



Dimitrij
Rupel

Tradicija in avantgarda

(Variacija na znano temo)

Dodobra se je že utrdilo prepričanje, da sta pojma »tradicija« in »avantgarda« pač relativna pojma. To, kar je bilo včeraj avantgardno, je danes že norma, tradicija. V določenem smislu drži tudi to, da je tradicija postala avantgardna: o tem nam v svojih novejših tekstih poroča Taras Kermauner, ko opozarja na mitske in ritualne elemente v moderni literaturi. Na neki način bi morali, če bi hoteli govoriti o literarnih problemih, ki so pred nami, prekrstiti zgoraj omenjeno dilemo. Na neki način je prostor, ki ga ta dilema odpira, že naseljen in zaprt. S tem se seveda ni treba pojmom odreči: še vedno bodo med nami delovali pisatelji (in teoretiki), ki bodo prvi tvegali nekaj novega, in še vedno nam bo v navdih, užitek in pouk na voljo tradicija, zakladnica prejšnjih avantgardnih poskusov. Vsa tradicija je sestavljena iz takšnih poskusov, iz tveganj, torej vsa relevantna tradicija. Mislim, da je mogoče (nekoliko poenostavljeno, sicer) reči, da je umetniška oz. literarna tradicija sestavljena iz samih avantgardnih dejanj. Vse pomembne umetniške stvaritve so bile v svojem času inovativne. Poseben problem je »poapnenje« avantgardizma: ko nekdanja revolucionarna četa zavzame »centralne« položaje in zapre vrata za sabo.

Tu bi rad opozoril na neki pojav v naši kulturi, ki zadeva pozitivne in negativne avtoritete. Vprašanje produktivnega odnosa med nekdanjimi in novimi avantgardisti se mi morda bolj dramatično zastavlja kot udeležencu v *slovenskem* kulturnem življenju. Če bo primer, ki ga bom navedel, rabil tudi za kakšne splošnejše primerjave, toliko bolje. Ko se razgledujem po trenutnem stanju v slovenski kulturi, namreč ugotavljam, da skorajda nimamo pozitivnih *vzorov*.

Medtem ko je mogoče — ob vseh omejitvah, seveda — pri večjih evropskih narodih, tudi pri srbskem in hrvaškem, govoriti o nekakšnem bolj ali manj častnem sožitju med starimi in novimi avantgardisti, tega za Slovence ni mogoče trditi. Rekel bi, da osebnosti, kot sta npr. Krleža in Andrić, še danes omogočata plodno sodelovanje in identifikacijo. Velike literarne figure drugih narodov (pri tem imam v mislih osebnosti, ki so dejavne v drugi polovici 20. stoletja) so tako rekoč nesporne tako za tradicionaliste kot za avantgardiste. Morda gre pri tem za političen ali za kulturno-političen problem: morda so bili politični voditelji drugih narodov spretnejši pri rekrutiranju kulturnih figur? Krleža po mojem prepričanju nikoli ni mogel postati zgolj oficialni pisatelj, čeprav je centralna kulturnopolitična osebnost. Kako so se Srbi vedli do Andrića in Crnjanskega? Tudi tadva uživata nekakšen nesporen in splošen ugled in med drugim označujeta kulturno avtonomijo naroda. Kako je bilo mogoče avtorjem, kot so bili Sartre, Malraux in denimo Caillois, da ne sežemo po novejših Lévi-Straussu, Barthesu, Butorju ali Robbe-Grilletu, presekat in preseči strankarske ograje in se kon-

stituirati v kulturne dostojanstvenike, od katerih se čutijo zavezani in s katerimi so povezani mladi rodovi, ne glede na ideologijo, ki vlada, ali ki se tej upira?

Kako je s tem na Slovenskem? Kako mladi pisatelji gledajo na Josipa Vidmarja, Ivana Potrča, Mateja Bora, Bena Zupančiča? Kako je z avtoriteto Edvarda Kocbeka, Dušana Pirjevca in Tarasa Kermaunerja? Prvi so oficialni pisatelji, drugi neuradni, pogosto jih imenujejo celo opozicionalne. Kako je bilo mogoče v nekem trenutku neke posebne politične evforije tako rekoč eliminirati iz kulturnega življenja sijajnega pesnika in pisatelja Edvarda Kocbeka? Kako je mogoče, da pri vsem njegovem esejističnem in filozofskem opusu, Slovenci imenujemo (ali dovoljujemo imenovati) Tarasa Kermaunerja — to v imenu Slovencev ta hip počne Jože Javoršek v visoko-nakladnem listu *Nedeljski dnevnik* — »slovensko narodno nesrečo«?

Josip Vidmar je bil v svojem času polnokrven avantgardist: navduševal se je za futuristično in ekspresionistično poezijo Podbevška in Kosovela, v trenutku nacionalne stiske je napisal »Kulturni problem slovenstva«, s simpatijo se je zavzemal za Miška Kranjca in Prežihovega Voranca, ko še nista bila priznana. V času politične gonje zoper domnevne agente — takoj po vojni — se je postavil za Cirila Kosmača (da, mogoče bi Ciril Kosmač lahko postal pozitivna kulturna avtoriteta, ko bi se v zadnjih dvajsetih letih popolnoma ne zaprl v samoto: ko je bil enkrat politično penzioniran, so ga politiki še kar vzljubili, v literarnih krogih pa je — ko je bil v njih vsaj minimalno prisoten — užival nesporen ugled, tudi med mladimi). Vendar je Josip Vidmar kasneje prevzel vse bolj nadzorniške funkcije in celo izjemno ostro nastopil zoper modernizem, zoper avantgardizem, zoper mlade pisatelje itn. V pisateljski zavesti zadnjih dvajsetih let velja Josip Vidmar kot arogantna in destruktivna figura, marsikdaj celo po krivici. Dejstvo je seveda, da je Josip Vidmar ustvaril malo takšnega, na čemer bi se lahko utemeljevali današnji kulturni ustvarjalci. Razen omenjenih mladostnih spisov, ki so jih mlajši pisci (med drugimi tudi pisec pričujočih vrstic) izkopali iz pozabe, da bi vsaj delno popravili ali relativizirali kulturni profil Josipa Vidmarja, ni ostalo tako rekoč nič. Morda je primer Josipa Vidmarja prav paradigmatičen in morda je prav ta primer kriv za izoblikovanje antagonizma med tradicijo in avantgardo, kot se je izoblikoval v naši kulturni zavesti. Josip Vidmar je danes slejkoprej samo delna avtoriteta: na njegovi strani je starejša literarna garnitura, na njegovi strani je politika, na njegovi strani so množični mediji. Vidmar je na neki način vsiljena avtoriteta, zapovedana avtoriteta. Menim, da je velika škoda, da osebnost takšnega formata in elegance ni presegla tega okvira. Restriktivne osebnosti niso nikoli mogle postati združitelji v smislu avtoritet, kot sem navedel zgoraj.

Ivan Potrč je bil ravno tako (morda bolj kot Vidmar) ljubljeneц partije, vendar so se njegove možnosti za nesporno avtoriteto zmanjšale iz več razlogov. Med temi je še najmanjši razlog njegova literatura, o kateri — tako sklepam nekako iz občutka — tudi mlajši kulturni delavci niso nikoli imeli slabega mnenja. Res je sicer, da je Potrč kot pisatelj zdaj že nekaj časa odsoten, in da je — predvsem v urbaniziranih šestdesetih letih — njegova kmečko-socialna problematika zazvenela v disonanci z novimi prizadevanji. Vendar je krivda predvsem kulturno-politična. Potrč se je bogve iz kakšnega razloga, morda iz ustvarjalne stiske, krčevito opredelil zoper modernizem, zoper anarhoidno, igrivo, zvedavo, mestoma seveda pompozno in agresivno

razpoloženje mladine v šestdesetih letih, zoper revijo *Perspektive*, zoper *Probleme* . . . Najhujše je bilo to, da je bil kot predsednik Društva slovenskih pisateljev voljan izvrševati ukrepe, ki so dokončno razdelili pisatelje na prave in neprave: s tem je tako rekoč z eno potezo izpraznil društvo.

Matej Bor je od vseh morda še najbolj protislovna in seveda tragična figura. Dobro se spominjam trenutka, ko se je zdelo, da bo prišlo do sporazuma med njim in mlajšimi literati. Posrednik dobre volje je bil Vladimir Dedijer, ki nas je takrat, pozimi 1968. leta ali morda kmalu po novem letu 1969 zbral v gostilni Pod Rožnikom, da bi zgladili spor. Za božič ali enkrat v tistih dneh je Delo objavilo protest dvanajsterice jeznih kulturnih mož zoper pisanje študentske Tribune, katere odgovorni urednik sem bil takrat jaz. Šlo je — seveda, kot vedno na Slovenskem — za poezijo. Glavni tarči sta bila Ivo Svetina in Andrej Brvar. Med dvanajstimi porotniki je bil (poleg že omenjenih Josipa Vidmarja in Ivana Potrča) tudi Matej Bor. Vladimir Dedijer je stal na stališču, da je Matej Bor pesnik revolucije, in da se moramo mladi jeznoriteži sporazumeti z njim. S kom naj se povezujemo, če se ne bomo z revolucionarji. Ideja je bila huda, a privlačna. Šli smo uredniki Tribune in Problemov: Rizman, Pintar, ne vem pa, če so bili zraven tudi inkriminirani pesniki. Srečanje je bilo nekam hladno in ni prispevalo k ničemur. Segli smo si v roke, vendar je nezaupanje ostalo. Bor je menil, da bi se mu morali opravičiti in prikloniti. Bor je seveda imeniten pesnik, nekaj njegovih pesmi, ki so nastale med vojno, spada v vrh slovenske poezije. Toda po vojni so se — tako kaže — strani preprosto obrnile. Kar je bilo prej belo, je zdaj postalo črno. Revolucija je bila za Bora opravljena, zgodovina se je ustavila. Kot da umetnost ni več potrebna, kot da gre zdaj samo še za reproduciranje že obstoječega. Bora danes cenijo samo kot prevajalca iz angleščine (mojstrski prevodi Shakespeara), sicer pa se od njega — kot se zdi — ne da ničesar več naučiti. Skratka, nemogoče, da bi bil vsestranska pozitivna avtoriteta.

Beno Zupančič je bil od omenjenih uradnih avtoritet še najbližje mladim. Bil je seveda najboljši politik od njih. Spominjam se, da nas je nekoč povabil k sebi domov: Rastka Močnika, Viktorja Konjarja in mene. Prinesli smo mu nekakšne teze o kulturni politiki: bile so napisane v ostrem aktivističnem jeziku. Takrat še ni bilo sedanje garniture študentske Tribune, ki ji je proletarska revolucija vsakdanja malica, ki opravi z delavskimi množicami za zajtrk, in ki jim je omenjanje citatov iz Marxa in Lenina najslajša rekreacija. Tiste teze so bile — kot rečeno — precej trdovratne in so se poigravale s pojmi, kot je kulturna revolucija, vstop množic v kulturo, odprava kulturne zakladnice itn. Beno Zupančič nas je prijazno poslušal, nato pa je rekel, da so naše teze napisane »preveč po starem«. Ta simpatični nasvet nas je takrat malo razočaral, vendar ni zaprl vrat med nami. Beno Zupančič si je v svojem pisanju precej prizadeval, da bi bil moderen: gotovo je bil to važen element za približevanje med sptimi generacijami. Tudi kasneje — v intervjuju, ki sem ga naredil z njim — je skušal Zupančič nazaj postaviti most. Osebnostno se je celo zavzemal, da bi ustanovili novo revijo, menil je, da je kultura postala nekam pusta in provincialna. Stare rane v zvezi s svojo vlogo pri Perspektivah in Sodobnosti (ni se pridružil kulturnemu protestu, ampak se je postavil na stran politike) je skušal zaceliti z izjavo, da so v kulturnem življenju pač potrebna drugačna merila kot v politiki, in da je »intelektualce treba razumeti«. Toda Zupančiča očitno niso toliko ljubili politični bogovi, pa so ga za dolg čas izključili iz kulturne politike in celo iz Slovenije. Do

plodnih stikov ni prihajalo, čeprav bi bilo najmanj, kar bi bil lahko storil, to, da bi pomagal urediti zadeve v društvu pisateljev.

In zdaj smo pri problematičnih avtoritetah druge vrste. Edvard Kocbek je tu najvidnejša osebnost. Menim, da je Edvard Kocbek ta hip najbolj nedvoumna kulturna oz. literarna avtoriteta. Kdo je pravzaprav ne priznava? Oblasti vsekakor ne. Kocbekova pojava je še vedno strašilo za mnoge, največ za neavtonomne politične managerje srednjega ranga, ki so imeli priliko na njen račun v zadnjih letih pa tudi prej — ob Strahu in pogumu — poslušati vsakovrstne dezinformacije, namige, floskule, kot da gre za hude prestopke, moralna izdajstva ipd. Okrog Kocbeka — in seveda okrog mnogih drugih — je obveščevalna mreža vladajoče ideologije napletla toliko megljenih grozovitosti, da so ljudje, včasih tudi iskreni občudovalci in pošteni ljudje, največkrat pa seveda mladi neizkušenci, s strahom spregovarjali pesnikovo ime. Ni ga bilo mogoče slišati na televiziji, razen takrat, ko so ga obtoževali na kakšnih veličastnih shodih, ni bil vabljen na literarna srečanja, proslave, niso ga intervjuvali, niso pisali o njem. Na ta način so bili Kocbeku umetno odtegnjeni številni bralci in učenci. Nočem reči, da teh učencev ni, saj zanje nikakor ni pogoj fizičen stik ali vsakdanja popularnost: vendar bi rekel, da Kocbek še ni postal vsesplošna kulturna avtoriteta. Tudi marsikaterega dobronamerneža so recimo »prestrašile« Kocbekove raznovrstne, sicer kratkotrajne alianse, h katerim pa se je zatekal iz občutka osamljenosti in nepriznanosti. Kakorkoli že, Kocbek, ki je problematičen junak slovenske poezije, pomeni problematično avtoriteto, do katere se je mogoče opredeljevati na vrsto načinov: od oboževalskega preko varno oddaljenega do vseskozi odklonilnega. Mogoče bodo s časom Kocbekove ideološke meglice odplavale in bo skozi tudi strogo in premočrtno gledajoča »oblast« (ta ali ona, laična ali cerkvena) zagledala bistveno bogastvo, čisto in ostro poezijo.

Tudi Dušana Pirjevca — tako kot Tarasa Kermaunerja — sprejemamo Slovenci z rezervno. Za mnoge je bog, za številne hudič. Tudi okrog njiju so se spletle fame in njuna strast do odpiranja problemov, inovacije, skritih kotičkov našega socialnega in podzavestnega življenja, jima je nakopala sovražnike: tudi v literarnih vrstah. Bila sta med tistimi, ki so najostreje postavljali mejo med tradicijo in avantgardo, ali pa so ju tako razumeli. V naravi njunega dela (zavedam se, da Kermaunerja in Pirjevca tu družim nekoliko nasilno) je (bilo) problematiziranje in brezobzirno raziskovanje: takšno početje ne vodi k nesporni karieri in k izgraditvi pozitivne avtoritete. Ljudje se «v njunem imenu» opredeljujejo per negationem, njuna dejavnost je (tako kot Cankarjeva in npr. tudi Marxova) *kritika*. Pirjavec in Kermauner sta nenehno v sporu z zdravo pametjo, s splošno zavestjo. Govorita: to, kar mislite, ni res, kar se zdi, da je res, je laž! To sta osebnosti v *konfliktu*.

Kaj družijo vse našete slovenske kulturne avtoritete oz. osebnosti? Izredna intelektualna moč, intenzivnost, vznemirljivost. Toda zraven so tudi ideološke pristranosti, pripravljenost na konfliktiranje, odklonilno stališče glede na to ali ono družbeno institucijo oz. skupino!

Res je, da literatura in kultura (pri čemer imam v mislih intelektualne discipline, kot so umetniške in spremljajoče humanistične dejavnosti) lahko obstajata tudi — kot se reče — v soglasju, harmoniji z družbo, in da poznamo zgodovinske primere, ko se je novo uveljavljalo brez večjih poškodb na strani tradicije, ko sta se tradicija in avantgarda prijazno objeli in skupaj potovali novim tovarišem naproti. To velja seveda predvsem za tiste dejav-

nosti, ki imajo majhno potrebo po definiranju družbenega položaja, npr. za glasbo in balet, za lirsko pesem. Pri nas je bil takšen primer Oton Župančič, pa tudi za sodobnika Ketteja in Murna bi težko rekli, da sta se ukvarjala z uničevanjem tradicije. O sporazumevanju s tradicijo bi lahko govorili pri celih generacijah pred-moderne literature, čeprav se moramo seveda zavesti, da je takrat (denimo pri Jurčiču, Kersniku, Tavčarju . . .) vladajoča zavest pomenila nemško zavest, in da je bila enotnost v službi nacionalnega odpora. Cankar je bil vseskozi problematična osebnost in po njem se začinja uveljavljati na Slovenskem konfliktni model, ki je v veljavi še danes. Seveda je argument, da je danes Cankar nesporna in splošna avtoriteta (saj ga citirajo vsi politiki in učitelji naroda), v zvezi z našim razmišljanjem brez vrednosti. Cankar je postal nesporen, ko se je zamenjal režim in ko so bili Cankarjevi oz. cankarjevski konflikti že razrešeni.

Prišli smo do neke izredno občutljive točke v našem razmišljanju: ugotavljamo namreč, da smo nekakšna prepirljiva družba, in da ta prepir ne potihne niti pred obličjem poezije. Problem avantgardizma in dramatičnost njegove zastavitve nas z nekakšno silovitostjo vodita k premišljevanju o naravi slovenskega kulturnega pa tudi družbenega konfliktiranja. Vprašati se moramo, kaj pa je tisto, kar je skupno vsem Slovencem na tak način, da se zaradi tega ne bi bilo treba odpovedati nekemu temeljnemu dostojanstvu. Kaj je tisto, kar more prepričati vse ljudi? Ne gre za to, da bi se proti volji uklanjali tradiciji, da bi se iz takšnih ali drugačnih ozirov priklonili avtoriteti neke generacije, skupine ali institucije, in jo nekako kooptirali za svojo avtoriteto. Gre za spontano sozvočje. Na katerem mestu ga bomo iskali? Kje je tisti čudežni notni znak, ključ, v katerem se ujamemo v en glas?

Rekli smo, da je ponekod, pri nekaterih narodih ta ključ visoka poezija oz. dobra literatura. Neko kulturno dejanje nas preprosto očara: v tako čistem jeziku nam govori, da opustimo vsak pomislek in predsodek. Najkrajše pojasnilo za slovensko kakofonično razpoloženje bi seveda bilo, da ne premoremo te visoke muzike, ki bi nas tako usodno razorožila opisanih težav. Zoper to domnevo bom predložil neko misel, ki je dovolj spekulativna, da se utegne zdeti neprepričljiva: vendar je spekulativno zastavljen pravzaprav ves problem. Saj bi se našli ljudje, ki bi trdili, da osebnosti, o katerih je bil govor maloprej, sploh niso sporne.

Za Cankarja ali za Prešerna bi pač mirno lahko trdili, da predstavljata visoko pesem: vendar je za oba pisatelja hkrati značilno, da sta postala nesporni in pozitivni avtoriteti z nekakšnim zaostankom. Njuna nespornost je torej odvisna od historično-družbenih pogojev. Slovenci torej »visoko pesem« premoremo in socialno izkušnjo splošne vrednote tudi, problem je le v nekakšni nekoordiniranosti obojega. To pa že pomeni, da je ta razkorak med visoko pesmijo in njenim množičnim odmevom oz. pritrjevanjem v naš problem tako rekoč vgrajen.

Lahko bi rekli, da je razkorak, časovni premik ali zaostanek, skratka, tista razlika, ki loči umetniški dosežek od njegove splošne sprejemljivosti, in ki onemogoča ploden stik med tradicijo in avantgardo, nekakšen pogoj za tak stik. Da bi mogli današnji novi slovenski pesniki in slovenska družba v celoti sprejeti Prešerna in Cankarja kot nesporni in pozitivni avtoriteti, je moralo priti do poprejšnje spornosti in negativnosti: do konfliktov, izobčenj, škandalov in vsakovrstnih poškodb. Za izgraditev splošne avtoritete je bil potreben časovni razkorak.

Začetna podmena tega razmišljanja je bila, da pri drugih narodih tega razkoraka ni, oz. da je bistveno manjši, krajši. Da je, skratka, nasprotje med tradicijo in avantgardo manj dramatično, in da je družba oz. kultura bolj integrirana. Slovenci naj bi se po tej hipotezi integrirali po preteklosti, celo po njeni notranji dezintegriranosti. Kot da je ključ naše harmonije, princip naše pozitivne avtoritete v »zaostanku« in nerealiziranosti znotraj generacije. Naši današnji junaki so včerajšnji rokovnjači, prepirljivci in kritiki.

Seveda nam logika sama pove, da kritiki težko postanejo združujoče osebnosti in tedaj nesporne avtoritete. Težko je zadobiti »nadstrankarski« ugled pristranski osebnosti.

Seveda bi bilo mogoče reči tudi to, da smo Slovenci nekoč premogli visoke osebnosti, katerih mojstrstvo more preglasiti vse predsodke, da pa danes takšnih osebnosti nimamo. Postavlja se vprašanje moči in intenzivnosti sedanjih slovenskih vzornikov. Nanj bi morda lahko odgovorili, da so si Slovenci v sodobnem komunikativnem svetu pač poiskali vzornike *drugje*: da je nastopil čas dislociranih avtoritet. Da na primer naši ustvarjalci zbledijo v primerjavi s tujimi, denimo z drugimi jugoslovanskimi in svetovnimi avtoritetami. Čeprav je morda kaj resnice tudi na tem, bi takšen položaj seveda pomenil dezintegracijo in odmiranje slovenske kulture in v nekem smislu tudi krizo slovenske družbe v celoti. Da se zgledujemo samo še po svoji preteklosti in po tujini: da pa ne prenesemo pogleda na to, kar je pri nas v tem trenutku. Res, vprašanje odnosa med avantgardo in tradicijo nosi s seboj daljnosežne posledice!

Rekel bi, da moramo pri oceni današnjega kulturnega položaja Slovencev izhajati iz preprostega dejstva, da pač svojih osebnosti, tudi tistih, za katere je očitno, da so ustvarile pomembna dela, ne ljubimo dovolj in prepričljivo. To, da Taras Kermauner uživa nesporen sloves v drugih jugoslovanskih republikah, nam je razlog za dodatno sovraštvo. Nenehno smo v strahu, da bo kdo od nas ustvaril kaj tako pomembnega, da mu bomo morali priznati suverenost. Mislim, da Slovenci v tem času bežimo od suverenosti in avtoritete. Seveda bi lahko trdili, da je ta beg in ta vsesplošna nespoštljivost znamenje demokratizacije slovenskega narodnega in kulturnega življenja. Res smo Slovenci zelo dolgo v svoji zgodovini hlapčevali avtoritetam, ki so bile zunaj spora in prigovora: imeli smo voditelje, ki si jih nismo sami izbrali, nekakšne zasilne in nujne avtoritete. Zdaj smo se tega osvobodili. Ali ni v tej zvezi zanimiv podatek, da smo v slovenskih gledaliških letos (v sezoni 1980/81 kar dvakrat uprizorili Cankarjevo dramo *Hlapci*? Ali to vsesplošno zanimanje za igro o slovenski nizkotnosti ne priča o nekakšni že kar histerični bojzani glede avtoritet?

Morda je nespoštovanje do avtoritet, ta vseobsegajoča kritičnost in antagonističnost slovenske kulture, res dobro znamenje in morda je dokazilo o nekakšni evforiji samostojnosti in individualnosti. Vprašanje je, če to ni že simptom razkroja in *anomije*. Ali ne opažamo v slovenskem življenju zadnjega časa nekakšnega obupa in malodušja, češ da tako ali tako ničesar ni več mogoče urediti, da je šlo vse rakom *žvižgat*: da je treba skrbeti le še za svoj privatni vrtiček in po možnosti brez poškodb preživeti svoj vek?

Sociološka »žilica« mi seveda ne dopušča, da bi vse te približne odgovore pustil povsem odprte in tako rekoč v funkciji vprašanj. Hipertrofija slovenske literarne oz. kulturne kritičnosti se mi namreč konec koncev kaže kot surogat. Nelogično in nenaravno je, da si Slovenci ne bi znali izbrati

svojih vzorov, toda pri tej izbiri smo skoraj neprestano pod udarom intervencij. Nenehno dežujejo na kulturo očitki, da je protisocialistična, provincialna in finančno nesposobna. Pred kratkim smo brali pismo Komunistu (spod peresa B. Debenjaka), da so pravi delavci samo kovinarji in rudarji, in da to recimo ne morejo biti natararji. Brez predaha dežujejo obtožbe, da so pisatelji buržuji, da so tisti, ki imajo npr. pripombe na usmerjeno šolstvo, kontrarevolucionarni, da so intelektualci paraziti itn. Namesto da bi se združevali in dogovarjali, kot bi bilo normalno za moderno samoupravno družbo, smo postali narod zastrupljevalcev in hujskačev. Kultura se v očeh birokracije pojmuje predvsem kot servis, ki naj bi bil podvržen nihanjem trenutnih ideoloških potreb in razpoloženju trenutno aktualnih avtoritet.

Kardeljeva socialistična vizija sodelujoče družbe, njegova moderna zamisel združenega dela, ki seveda ni izmišljena, ampak je nastala iz študija usmeritve razvoja proizvodjalnih sil v drugi polovici dvajsetega stoletja, je na Slovenskem v zadnjem času postavljena pred hudo preizkušnjo, saj se je že spet začelo preštevanje proizvodnih in neproizvodnih delavcev; že spet se je obudil model razrednega sovraštva. V pogojih tovrstnega »radikalizma« seveda avantgarde nenehno mečejo iz sedla tradicijo in se utemljujejo na izničenju vsega, kar je. Toda — kot smo že zapisali — avantgarda traja samo en trenutek, za njo čaka nova avantgarda. Življenje naj bi se — če bi upoštevali ta pravila — dogajalo na pogorišču, na ruševinah. Ideološki avantgardisti našega časa ne marajo nobene avtoritete in nobene prave osebnosti: ker so sami podvrženi ideološki konjunkturi, projicirajo ta model tudi na kulturo. Ker — iz podzavestnega strahu, ki temelji na nekaterih zgodovinskih nesrečah slovenskega naroda — Slovenci nenehno pogledujejo k ideologiji in simulirajo njene kretnje, jim ni mogoče razviti pozitivnega odnosa do kakršnihkoli osebnosti. In resnici na ljubo je treba povedati, da tudi te osebnosti reagirajo pristransko in neavtonomno. Naša glavna bolečina je neavtonomnost, ki je prizadela že nekatere vitalne predele slovenskega nacionalnega življenja.