

kazalo, kako dvomljive vrednosti so taki poizkusi, če niso upoštevane posebnosti literatur posameznih jugoslovanskih narodov. Sicer pa imam vtis, da je bil verjetno tudi avtor v precejšnji zadregi, kam razvrstiti posamezne naše ustvarjalce. V bistvu gre tudi za dokaj pomanjkljivo informacijo, saj so izpuščena številna slovenska imena, brez katerih ne more biti popolnejšega pregleda literarne ustvarjalnosti v jugoslovanskem prostoru. Imen ne bom razvrščal v Lukičeve »predalčke« (o tem sem že povedal svoje mnenje), marveč bom nekaj pomembnejših ustvarjalcev, ki jih Lukič ni omenil, samo naštel: npr. Juš Kozak, Lovro Kuhar-Prežihov Voranc, Edvard Kocbek, Vladimir Pavšič-Matej Bor, Janez Menart, Pavle Zidar itd., itd., medtem ko so Josip Vidmar, Jože Udovič, Cene Vipotnik in Ciril Zlobec omenjeni v zvezi s prevodi, ki jih je objavila beograjska revija »Delo« (!?). Vsekakor je zanimivo, da je med najmlajšimi v obdobju po letu 1960 od Slovencev omenjena samo Svetlana Makarovič, Lukičevih meril pač ni lahko razumeti!

KOMENTAR

USTVARJALCI IN NAJEMNIKI

Leto 1968 je bilo za usodo evropskega socializma eno najbolj pomembnih let. Tisto, kar se je zgodilo na Češkoslovaškem — pa naj se v prihodnje stvari obrnejo kakorkoli — je načelo toliko vprašanj in zbudilo toliko razmišljanj, da je snovi za dolga leta. Težko je reči, kaj je bilo v kratki, toda zelo plodni češkoslovaški pomladi od januarja do 21. avgusta lani najbolj pomembno. To je pač odvisno od tega, kdo ocenjuje.

S. Lukič je na koncu knjige dodal »*Koledar literarnega življenja v Jugoslaviji 1945—1965.*« V tem »dodatku« je hotel predstaviti vse najpomembnejše, kar je v tej ali oni obliki po vojni izšlo v Jugoslaviji (poezijo, prozo, kritiko in esej, prevode članke in polemike itd.). Navedel bom samo nekaj tistih slovenskih del, za katera menim, da bi morala biti v takem pregledu omenjena, npr.: A. Vodnik: Srebrni rog (1948), Matej Bor: Bršljan nad jezom (1951), J. Smit: Dvojni cvet (1953), I. Potrč: Krefli (1953), M. Kranjec: Imel sem jih rad (1953), I. Minatti: Pa bo pomlad prišla (1955), B. Zupančič: Mrtvo morje (1957), C. Zlobec: Pobeglo otroštvo (1957), T. Pavček: Sanje živijo dalje (1958), J. Menart: Časopisni stih (1960), A. Rebula: Senčni ples (1960), K. Kovič: Korenine vetra (1961), M. Mihelič: Mala čarovnica (1961), J. Menart: Semafori mladosti (1963), L. Krakar: Med iskalci biserov (1964), B. Hofman: Ljubezen (1965), K. Kovič: Ogenjvoda (1965), G. Strniša: Zvezde (1965), P. Zidar: Sveti Pavel (1965) itd.

Pri »prevodih del jugoslovanskih avtorjev« pa so izpuščeni npr. tile prevodi del slovenskih ustvarjalcev:

K. Grabeljšek: Dolomiti se krušijo (Praga, 1957), The Parnassus of a Small Nation (London—Ljubljana, 1957), C. Kosmač: Pomladni dan (Bratislava, 1957), A. Ingolič: Tvegana pot (Praga, 1958), M. Kranjec: Fara Svetega Ivana (Brno, 1958), C. Kosmač: Pomladni dan (London—Beograd, 1959), L. Kuhar-Prežihov Voranc: Novele (Moskva, 1959), V. Pavšič-M. Bor: Sel je popotnik (London, 1959 in 1961), C. Kosmač: Sreča in kruh (Moskva, 1961), Anthologie de la poésie slovène (Pariz, 1962) itd.

Gregor Kocijan

Inženir ali gospodarstvenik bi se nedvomno odločil za ideje češkoslovaške gospodarske reforme; politik ali sociolog za reorganizacijo KP Češkoslovaške, za prve obrise globokih družbenih sprememb, za razvoj demokracije; ustvarjalec za zmago svobode ustvarjanja in tako dalje. Češkoslovaška pomlad je bila tako širok in domala vse obsegajoč revolucionarni proces, da je v njem vsakdo na svojem področju lahko našel mnogo novega in razmišljanja vrednega.

Eden od zelo zanimivih vidikov češkoslovaške pomladi je nedvomno položaj in vpliv izobraženstva. Gre za vprašanje, ki je celo pereče tudi za druge evropske socialistične države in še vedno v glavnem sodi v rubriko z oznako »neresena« ali »nezadovoljivo rešena« vprašanja. V mislih imam predvsem kulturni, ustvarjalni del izobraženstva, katerega položaj je najbolj specifičen in tudi najbolj obremenjen z mnogimi predsodki. Da je položaj tega sloja izobraženstva zares neurejen, priča že to, da je v večini evropskih socialističnih držav prav ustvarjalna inteligenca najbolj »nezanesljiv« sloj, v vrsti držav pa skoraj kompaktna in praktično edina opozicija. Tak je na primer danes položaj na Poljskem in tak je bil do januarja 1968 tudi na Češkoslovaškem. V različnih stopnjah, v glavnem pa manj, velja to tudi za DR Nemčijo, Madžarsko, Bolgarijo in Sovjetsko zvezo.

Vzrok za tako stanje ni prav nič skrivnosten in ga poznamo vsi že zdavnaj. Partije, ki so na oblasti, se zavedajo vpliva in pomena ustvarjalne inteligence in delajo vse — od dajanja velikih materialnih privilegijev do grobega pritiska, kadar to ne pomaga — da bi jo pridobile na svojo stran in spremenile v učinkovito orodje za populariziranje svoje praktične, vsakodnevne politike. Ne vem, če zares lahko obstaja kakšna popolnoma neangažirana umetnost, prav tako pa dvomim, da je umetnost lahko angažirana na osnovi resolucij partijskih plenumov, da je na primer slikar lahko samo ilustrator partijskih kongresov in književnik samo »prevajalec« suhoparnih resolucij v slikovit in za množice privlačen jezik. In vendar v mnogih socialističnih državah partija zahteva od ustvarjalcev prav to in je za to pripravljena plačevati z raznimi častnimi naslovi, velikimi dohodki, privilegiji, kot na

primer pravico do privatnih hiš in letovišč, do nakupovanja v posebnih trgovinah in podobno. V Sovjetski zvezi na primer ima navaden državljani lahko samo devet kvadratnih metrov stanovanjske površine na člana družine, medtem ko za priznanega umetnika (če uživa seveda tudi partijski blagoslov) ne veljajo omejitve. Navaden državljani lahko samo sanjari o kaviarju ali postaja dolge ure v vrsti, kadar se slučajno pojavi v trgovini, medtem ko ga priznana balerina Boljšoj teatra lahko neomejeno kupuje v posebnih trgovinah.

Privilegiran položaj ustvarjalne inteligence v socialistični družbi je tista plat medalje, ki jo uradna propaganda vedno kaže tujini. Toda prav tako dobro znana je tudi druga plat: neprestan in silovit duhovni teror, ki ustvarjalne specifike ne vidi in ne priznava, ampak zahteva za svoje plačilo tako blago, kot je njemu potrebno. Ko je bila na primer Hruščovu potrebna resnica o stalinističnih taboriščih, je bil Solženicin velik in ugleden sovjetski pisatelj, danes, ko naslednike Hruščova ta resnica moti, je isti Solženicin skrajno sumljiv in celo sovražen element. Še slabše: ista literarna kritika, ki je pred petimi leti pisala, da je Solženicin velik umetnik in En dan življenja Ivana Denisoviča velika umetnina, danes piše, da je Solženicin slab umetnik in En dan življenja Ivana Denisoviča zanikrno delo. Kolikor nižja je splošna kulturna in civilizacijska raven posamezne države, toliko bolj tog in grob je takšen odnos. Prav zato je na primer položaj ustvarjalcev v Sovjetski zvezi ali Bolgariji še slabši kot na Poljskem, čeprav povsod prisegajo na isti konservativni model socializma.

Dokler tak model socializma in odnosov, ki vladajo v njem, nima alternative, mnogi čisto resno zagotavljajo, da je najemniški odnos med

oblastjo in ustvarjalci v socializmu normalna in zakonita stvar, ki je v dobro skupnim, višjim interesom, in ne priznavajo, da je to posledica birokratskega samodržstva. Prav tako mnogi resno zatrjujejo, da v socializmu drugače sploh ne more in ne sme biti. Da ni tako, se že zdavnaj zaveda večina samih ustvarjalcev v socialističnih državah, toda šele Češkoslovaška pomlad je bila prvi primer (če izvezemo Jugoslavijo, ki pa je tu ne upoštevam, ker govorim samo o članicah tabora), ko je tudi neka komunistična partija na oblasti spoznala in priznala, da umetnost in politika — tudi če imata iste cilje — delujeta različno in neodvisno in da se z dekreti in pritiskom ne da podrežati eno drugi. Jugoslavija je bila za pravoverni tabor vedno nekoliko sumljiv primer, poleg tega pa še osamljen — in kot vemo, izjeme potrjujejo pravila — zato dogme o najemniškem odnosu med umetnostjo in politiko samo jugoslovanska »herzija« ni mogla omajati. Toda češkoslovaška pomlad je jugoslovanski izjemi odvzela njeno izjemnost in s tem tudi sumljivost ter ustvarila alternativo.

Za mnoge misleče ljudi v socialističnih državah — ki pa nimajo neposredne zveze s problematiko ustvarjalnosti — je šele češkoslovaško ustoličenje ustvarjalne svobode prineslo prve resne dvome o tem, ali je umetniška svoboda res tako nezdržljiva s socializmom in ali je res v imenu nekih višjih ciljev upravičeno zatirati ustvarjalno svobodo. Posebno še, ker je češkoslovaški primer pokazal, da prižgati zeleno luč za svobodno ustvarjalnost nikakor ne pomeni tudi odpreti poti resničnim protisocialističnim silam. Ena od glavnih trditev birokratskega socializma je, da je svoboda ustvarjanja samo plašč za svobodo propagande protisocialističnih idej. Kdor je spremljal češko-

slovaški razvoj po lanskem januarju, prav dobro ve, da češkoslovaška ustvarjalna inteligenca, ki se je z vso silo angažirala za prerod, pridobljene svobode ni izkoriščala za propagando protisocialističnih idej, ampak je, nasprotno, posvetila velikanski umski napor prizadevanjem za razvoj in utrditev prav socialističnih idej. Tisto izobraženstvo, ki je bilo pred januarjem 1968 dolga leta glavna odkrita opozicija režimu Novotnega, je postala po januarju ena glavnih in najbolj aktivnih opor KP Češkoslovaške. Da so nove ideje »socializma s človeškim obrazom«, kot so mu sami pravili, tako hitro prodrle do zadnje zakotne vasi in si pridobile tako široko podporo, je nedvomno veliko tudi zasluga češkoslovaškega izobraženstva.

Češkoslovaška pomlad je prvič v zgodovini tabora vsaj za kratek čas odnos med partijo in ustvarjalci postavila na temelje avtonomnosti obeh, neodvisnosti, nepodrejanja in nevmešavanja. Hkrati pa je bilo to praktično tudi prvo obdobje, ko med partijo in ustvarjalci ni bilo napetosti, in kar je še važnejše — ni bilo bistveno različnih ciljev. To je bil kratek, toda prepričljiv čas resnice o tem, da v socialistični državi napetosti med oblastjo in umetnostjo ne povzročajo svoboda umetniškega izraza, ampak pomanjkanje te svobode. Dokaz te sicer zelo stare resnice, ki pa jo po neki trmasti zakonitosti vsaka monopolistična oblast vedno znova skuša zanikati, je imel zelo močan odmev v drugih socialističnih državah, predvsem na Poljskem in Madžarskem, deloma pa tudi v DR Nemčiji in Sovjetski zvezi, čeprav imamo za ti državi na razpolago le malo zanesljivih podatkov.

Okupacija je v to predavgustovsko politično in umetniško harmonijo seveda prinesla nekaj ostrih disonanc. Predvsem je med ustvarjalno inteli-

genco povzročila strah, da se bo spet povrnilo staro obdobje partijskega monopola na vseh področjih in predpisovanja umetnosti njenih nalog in njenega dolga, pojmovanega primitivno oblastniško. Seveda se ni bati, da bi se vrnili časi, ko je češkoslovaško kulturno življenje krmaril tak stalinist, kot je bil Kopecky. Najhujše čase ždanovščine je Češkoslovaška prebolela, še preden je padel režim Novotnega. Hendrich, ideološki šef v moštvu Novotnega, še zdaleč ni bil tako primitiven kot na primer njegov sovjetski kolega Iljičev. Že pred januarjem so imeli češkoslovaški ustvarjalci razmeroma veliko več svobode kot oni v Sovjetski zvezi ali Bolgariji. Razvoj v ČSSR je šel že veliko predaleč — in to še pred januarjem — da bi se bilo moč vrniti v razmere petdesetih let ali k stanju, ki je še danes veljavno v Sovjetski zvezi, Bolgariji in katerega

skušajo obnoviti na Poljskem. Kljub temu pa je vendar upravičen strah, da bodo odnosi, ki so se zarisali med januarjem in avgustom 1968, doživeli spremembo na slabše. Prvi znaki take spremembe so že vidni, za zdaj v zelo platonskih, toda vztrajnih zahtevah partije, naj ustvarjalci razumejo »kruto stvarnost« in naj se prostovoljno odrečejo vsega, kar bi lahko otežilo položaj partije v njenem zamotanem odnosu do Moskve. Čeprav je položaj ustvarjalnega izobraženstva v ČSSR za zdaj — in bo najbrž tudi v prihodnje — boljši kot v večini drugih evropskih socialističnih držav, je vsako nazadovanje od pojanuarskega stanja vendarle nazadovanje. To ni le neprijetno dejstvo, ampak tudi podlaga, na kateri se kaj lahko obnovi staro nasprotovanje med oblastjo in ustvarjalci, čeprav tokrat na višji ravni odnosov kot v preteklosti.

Janez Stanič

GLOSE

ALI JE DIPLOMA NA UNIVERZI POTRDITEV FORMALNE ALI DEJANSKE IZOBRAZBE

Slovenski pravopis pravi, da je formalnost »vnanja oblika, zunanost« — torej nekaj, kar nam o vsebini le malo ali nič ne pove. Že lep čas z raznih strani poslušamo razlago univerzitetne diplome v tem smislu, češ da je to predvsem potrdilo *formalne izobrazbe*. Tako v prvi vrsti sodijo tisti, ki diplome nimajo in so na diplomirance ljubosumni. Prav tako pa jo večkrat slišimo tudi od povsem nepristranskih oseb. Pravijo, da je pri razpisih in pri sprejemanju visokošolskih kadrov nekako tako kot pri igri »maček v žaklju«. Lahko se ti

posreči, da dobiš strokovnjaka kot si ga želiš, lahko pa — in ne tako redko — naletiš na dobesedno polpismenega človeka.

Kritiki visokošolskega študija navajajo za to vrsto vzrokov. Naj jih nekaj naštejemo: univerzitetni študij se v mnogočem približuje srednješolskemu sistemu. Za mnoge predmete zadostuje prebiranje skript, ali če hočete, »piflanje« po skriptah. Za študente je bolj kot sposobnost in studioznost pomembna vztrajnost in trma. Ko prideš tretjič na izpit, se vda profesor in ne študent. K takemu načinu študija navajajo tudi nekateri profesorji, ki berejo skripta, namesto da bi predavali. Zlobneži (ali res samo iz zlobe?) pravijo, da taki pro-