

KNJIŽEVNA POLEMKA V JUGOSLAVIJI DANES

Dvanajstega in trinajstega VI. je bilo v Savičenti pri Pulju zanimivo pisateljsko srečanje, posvečeno književni polemiki v Jugoslaviji. Organizatorja srečanja sta bila Istrska književna kolonija »Grozd« iz Savičenta in Čakavski sabor iz Pulja. Od Slovencev so na tem simpoziju sodelovali Tone Pavček ter Ciril in Jaša Zlobec. Odbrali smo tri dovolj značilne razprave, ki dajo slutiti, v kakšnem ozračju je potekalo srečanje in kaj o polemiki v lastnih vrstah mislijo pisatelji sami.

Povojno literarno torišče med politiko in estetikom



Ratko
Peković

V zadnjih petnajstih letih se je pri nas zelo povečalo zanimanje za preučevanje polemik iz bližnje in bolj oddaljene preteklosti. To zanimanje je v dobršni meri posledica sedanje ekonomske in politične krize, poudarjenih idejnih sporov v kulturi, protislovnosti med kulturno politiko in ustvarjalno prakso, vendar pa tudi znak, da dozoreva določena kultura, ki opravlja vrsto zgodovinskih in civilizacijskih zaključnih računov. Polemike so zelo dragoceno branje, z njihovo pomočjo je mogoče precej zanesljivo rekonstruirati literarno življenje, kulturne in civilizacijske modele, ideje, težnje in zablode protagonistov določene dobe. Zato je povsem naravno, da se v zadnjem času s to temo ukvarjajo ne samo literarni zgodovinarji in teoretiki, ampak tudi sociologi kulture, filozofi in zlasti zgodovinarji.

Jugoslovanske literarne polemike, ki so med leti 1949 in 1959 potekale v srbohrvaškem jeziku, so dejansko zelo paradigmatične v zvezi z določeno stopnjo jugoslovanske revolucije.

Te polemike so naravno nadaljevanje spora na predvojni književni levi in delujejo v funkciji partije, njene strategije in njenega razumevanja revolucije. Čeprav pa se nekateri udeleženci sporov oglašajo pred vojno in po njej, se te polemike bistveno razlikujejo. Partija kot prevladujoč revolucionaren subjekt se namreč ne vede enako med ilegalnim delovanjem in po prihodu na oblast, ko postane družbeni hegemon. V predvojnem sporu na književni levi ima partija trdno formulirano stališče o sporu. V petdesetih letih, ob vrhuncu povojnih književnih sporov, pa partija uradno ne podpira nobene od sprtih strani. In še ena zelo bistvena razlika obstaja. V tridesetih letih se partijski ideologi krčevito bojujejo za priznanje »novega«, »dialektičnega« oziroma »socialističnega« realizma, literarne doktrine, ki vlada v

prvi deželi socializma. V petdesetih letih pa nastajajo polemike prav v zvezi z oporekanjem in zavračanjem te uvožene in vsiljene doktrine.

Povojnih književnih sporov ni mogoče korektno preučevati in tolmačiti, če ne osvetlimo sociopolitičnega in sociokulturnega konteksta, v katerem so potekale, kajti znano je, da zunajliterarne sile močno vplivajo na naravo polemik v književnosti.

V petdesetih letih je tekla vrsta polemik v zvezi z ozkoliterarnimi in estetskimi vprašanji – o naravi umetnosti, o moderni književnosti, o literarni dediščini, o marksistični estetiki – vendar je očitno naša percepcija sporov iz tega obdobja večinoma usmerjena na politični vidik problema.

Če namreč primerjamo te polemike z nekaterimi iz prejšnjih obdobj – denimo s polemikami v srbski in hrvaški književnosti devetnajstega stoletja o jeziku in veri ali s polemikami iz dvajsetih let tega stoletja, ko je beseda tekla o različnih poetskih modelih in ko so bile polemike predvsem estetsko kosanje – potem lahko opazimo, da v tridesetih in petdesetih letih manj polemizirajo o statusu in naravi literature, bolj pa o njeni socialni oziroma družbeni funkciji.

Politični procesi in dogajanja znotraj partije (ki je nikakor ne smemo razumeti kot okamenel organizem) sprožajo impulze, usmerjajo in omejujejo književne spore. Tako so polemike deloma odmev ali nadaljevanje razprav, ki potekajo znotraj partije. Spomnimo se tudi, da spori, značilni za ta čas, bržkone sploh ne bi bili nastali, ko bi ne bilo leta 1948 in preloma z informbirojem. To je temeljno dejstvo in moramo začeti z njim. Tega leta je Stalinov napad presenetil jugoslovanske komuniste in jugoslovansko politično misel. Po enoletnem dokazovanju zvestobe sovjetskemu vzoru (spomnimo se tudi, da so prav na petem partijskem kongresu ustoličili socrealistično doktrino) so šele začeli postopoma pisati in govoriti o sovjetskem »revizionizmu« in »izdaji« marksizma. Obenem se začnejo tudi književni spori; te najprej označuje polemika s sovjetsko stranjo, potem pa še spor med jugoslovanskimi pisatelji glede iskanja novega modela jugoslovanske kulture.

Če naredimo površno periodizacijo polemik iz petdesetih let, hitro opazimo, da čas, ko trajajo posamezni polemični korpusi, najpogosteje omejujejo določeni politični dogodki. Tako Krležev ljubljanski obračun z ždanovstvom in socrealizmom poteka skorajda hkrati kot partijski šesti kongres, na katerem je izpeljana najradikalnejša kritika sovjetskega modela socializma. Davičev »primer« s *Človekovim človekom* in polemike na novembrskem plenumu leta 1954 se časovno docela ujemajo z Djilasovim odhodom z oblasti in obračunom z njegovim vplivom. Ustanovitev polariziranih glasil, kot sta *Delo* in *Savremeni*, je med drugim mogoče povezati z določenimi zunanjepolitičnimi okoliščinami oziroma z dokazovanjem drugim socialističnim deželam, da v Jugoslaviji obstajata svoboda ustvarjanja in pluralizem stilov in končno, spori, v katerih ne sodelujejo samo posamezniki, ampak tudi glasila in celi tabori, nehajo biti aktualni in ugasnejo po sprejetju programa ZKJ, ki razglasi nevmešavanje partije v vprašanja usmeritev, umetniških šol in stilov.

Če kronistično in kronološko vzporedno spremljamo dogodke na literarnem in političnem prizorišču, lahko opazimo vrsto primerov, ki opozarjajo, da pomembni politiki in partijski ideologi s svojimi govori ali članki prvi napovedujejo prebijanje oklepa dogmatskega mišljenja, šele nato pa

pisatelji na področju estetike in literature »konkretizirajo« njihova načelna stališča. To velja na primer tudi za prvo in najpomembnejšo polemiko z načeli direktivne estetike, polemiko, ki jo pomeni Šegedinov nastop na drugem kongresu jugoslovanskih pisateljev leta 1949, ko Šegedin govori o človeškem smislu v umetnosti, o avtonomnosti estetske analize in o literarnem delu kot »novumu« in elementu presenečenja. Že pred tem je namreč Kardelj v Slovenski akademiji znanosti in umetnosti govoril o svobodi znanosti in o novem razumevanju pojma partijnosti; sem pa sodi tudi Djilasov referat o šolstvu, v katerem tedanji partijski ideolog govori o pokanju ledu, ki je jugoslovanskim komunistom – ne da bi se tega zavedali – uklenil pamet. Šele po tem pisateljskem kongresu se razživijo polemike med dogmatskim in antidogmatskim tokom v literarni kritiki.

V brošuri *Razmišljanja o raznih vprašanjih* Djilas pozneje pokaže na zanimiv paradoks. Po njegovi razlagi je partija tista, ki lomi led dogmatike in osvobaja umetnost kalupov, pri tem pa pisatelji niso pobudniki tega procesa. Toda ta »paradoks« postane jasen šele ob »primerih« Branka Čopića in Joža Horvata, ki sta se – prvi s *Heretično zgodbo*, drugi pa s scenarijem za film *Ciguli miguli* – odzvala Djilasovemu pozivu in skušala z umetniškim jezikom opraviti »kritiko« birokratizma. Sodeč po ostrih redakcijah, je Čopić zagrešil hud »antipartijski prestop«, film, posnet po scenariju Joža Horvata, pa so prepovedali, ker da ne prikazuje »objektivno« vloge partije v boju proti birokratizmu. Brošura Živorada Stojkovića, v kateri avtor polemizira z Djilasom in poudarja tezo, kako za svobodo, ki ni izbojevana, temveč dovoljena, nikoli ne veš, do kod je dovoljena, pa je bila prepovedana že v tiskarni.

Zdi se, da ni neosnovana trditev, kako sta bila literatura in slikarstvo v prvih letih odpiranja in dedogmatizacije v določenem smislu eksperimentalno polje in predhodnica poznejših odpiranj na področju politične in filozofske misli. Z drugimi besedami, mar ni v številnih primerih partijsko vodstvo prek pisateljev in njihovih sporov »otipavalo« možnosti, kako bi uresničevali določene alternative v birokratskem socializmu?

Polemike, o katerih govorimo, v dobršni meri potekajo v mejah, ki jih določa uradno partijsko mišljenje, in imajo vseskozi vlogo partijske taktike in izraz protislovnosti znotraj samih partijskih struktur. O tem pričajo tudi nekateri teksti najpomembnejših bojevnikov za ustvarjalno svobodo, bojevnikov proti socrealizmu in estetiki po direktivi.

Leta 1951 Davič objavi esej *Poezija in odpori*, ki še danes zveni zelo izvirno, v tedanjem trenutku pa je pomenil najradikalnejšo polemiko z dogmatskim razumevanjem narave in vloge poezije. Davičo govori v tem eseju o poeziji kot herezi in o pesnikih kot »graničarjih brezkončnosti«, ki so »zmerom za korak naprej od kamna, do katerega se sme, za korak naprej od vsega, kar je mogoče«. Pozdravlja boj mišljenj »za tiste, ki hočejo novo«, vendar pa ne svobode »za kralja in buržuja«!

V tem kontekstu je vsekakor treba omeniti tudi Krležev ljubljanski referat. Omenimo mimogrede Matvejevićevo trditev, po kateri je Tito podprl predlog, naj ima Krleža referat na pisateljskem kongresu. Bistvo Krleževega esaja *O svobodi kulture* sestavljajo: boj za svobodo, ustvarjanje pred pritiski od zunaj in reakcionarnimi idejami od znotraj; teza, da se mora posebnost jugoslovanske poti v socializem izražati v umetniškem ustvarjanju, in kritične ocene vrste pojavov v kulturni preteklosti in sedanosti.

Vsekakor je najmočnejši tisti del referata, ki polemizira z Ždanovom in njegovimi »inženirji duš«. Toda tudi ta referat, v katerem lahko prepoznamo teze iz *Podravskega motiva* in *Dialektičnega antibarbarusa*, je omejen z zahtevami političnega trenutka. V njem je moč opaziti fraze iz besednjaka takratne politične publicistike. Krleža obračunava s sovjetsko estetsko doktrino, vendar se niti za trenutek ne spusti v analizo jugoslovanske staliniistične dediščine. (Očitno gre za taktiko, prevzeto iz območja politične prakse.) Krleža kritizira staliniistično doktrino, govori o absolutni svobodi ustvarjanja, vendar v skladu z »nalogami« časa poudarja normative za osnovanje jugoslovanskega socialističnega kulturnega medija. Torej zahteva po absolutni svobodi vendarle omejuje in ji nalaga določeno (družbeno oziroma politično) vsebino. Krleža je pozneje – če je verjeti časnikarskemu pričevanju – izjavil, da ta referat v bistvu ni njegov, »ampak je sad določenega kompromisa«.

Prav tako značilen je primer Marka Ristića, pisatelja, ki je že doživel obsodbe v polemiki o družbeni funkciji književnosti, po vojni pa je postal zastavonoša boja proti ideološki kritiki v književnosti. V eseju *O modernem in modernizmu, spet*, ta bojevnik za avtonomnost estetske presoje napada »lažni modernizem« Stanislava Vinaverja in ga obtožuje, da njegova literatura širi dekadentem »defetizem« in vsebuje »politično reakcionarne implikacije«.

V vrsti kriznih situacij, kamor zanese polemike, se pogosto pojavljajo politiki kot rabsodniki in skušajo razrešiti te zaplete. To tezo bomo podkrepili z dvema zgledoma. Dolgotrajno polemiko med Elijem Fincijem in Borom Drenovcem na straneh *Književnih novin* in *Svedočanstev* je končal poseg srbskega prosvetnega ministra Mitra Mitrovića. Po Djilasovem »primeru« leta 1954 zakrknjeni zagovorniki »idejne čistosti« literature in bojevniki proti »škodljivim« zahodnim vplivom okrepijo napade na moderno umetnost. Zato Kardelj – v skladu z opredelitvijo partijskega vrha, da nadaljuje začeti proces demokratizacije in dedogmatizacije v družbi – na tretjem kongresu ZK Srbije brani razne »izme«, iskanje novih oblik, jazz glasbo in literaturo zahoda. Pisatelji ali polarizirana glasila si v svojih obračunih in celo v polemikah glede ozko strokovnih vprašanj pogosto skušajo pridobiti politično legitimnost za stališča, ki jih zagovarjajo v sporih s svojimi nasprotniki. V medsebojnih obračunih se ne izogibajo hudim ideološkim diskvalifikacijam na račun svojih zoprnikov. V polemiki z *Delom* uredništvo *Savremenika* večkrat navaja govore voditeljev in s tem dokazuje svojo partijsko pravovernost in legitimnost svoje koncepcije, obenem pa izreka negativne politične ocene o nasprotnikovi uredniški politiki. V objavljenih pričevanjih protagonisti tega spora priznavajo, da so drugi drugim lepili vzdevke, kot so »dekadenti«, »prozahodnjaki«, »džilasovci«, na drugi strani pa »kmetavzi«, »dogmatiki«, »informburojevci«. Vprašanje različnih okusov se je torej spreminjalo v ideološki spopad, v manihejske delitve na dogmatike in antidogmatike, na konservativce in avantgardiste.

Leta 1954 je potekala zelo dramatična polemika med Tanasijem Mladenovićem in Borislavom Mihajlovićem Mihizom v zvezi z Davičevo knjigo *Človekov človek*. Mladenović je v svojem napadu na knjigo estetski analizi pridal še »ideološko ekspertizo« in z njo dokazoval, da gre za najmračnejši pamflet, kar jih je bilo pri nas napisanih proti socializmu, da gre za »poziv na akcijo« in za izraz nove »ideologije«. Ko Mihajlović (v svojih kritikah je

zmerom v prvo vrsto postavljaj zahtevo po avtonomnosti umetniške strukture) polemizira z Mladenovićem, tokrat ne piše o slojevitosti dela, o metaforičnosti in njegovi neprevedljivosti v jezik dnevne politike in v ideološke vsebine. Ravno nasprotno, ko zagovarja Davičevo knjigo, prav tako posega po ideoloških argumentih. Bržkone je imel kritik v mislih občutljivost političnega trenutka, zato je poudarjal, da poema opisuje najpomembnejši trenutek jugoslovanske revolucije, leto 1948, ko so se jugoslovanski komunisti »za zmerom osvobodili neke zablode in zrušili s piedestala neobstoječ spomenik«.

Številni raziskovalci tega obdobja so že pokazali, da so bile polemike med pisatelji in zbiranja v taborih tudi izraz določene književniške politike, vir teh sporov pa pogosto osebne nestrpnosti, boj za prestiž, za monopol in večji vpliv v literarnem življenju.

Politično razsežnost povojnih literarnih polemik je mogoče razbrati celo v polemikah o poeziji in metafori. Zgodnja petdeseta leta tečejo v znamenju izbrane poezije, modernega stiha in pravice do eksperimenta, vendar tudi preveč poudarjajo družbeni pomen poezije. Ta boj je bil posredno boj za svobodo, za širjenje meja svobode. Tako sta bila, denimo, cvet v poeziji in metafora nasploh pogosto pomembna politična dejavnika. V žolčni polemiki med Fincijem in Drenovcem v zvezi z vodvilom Jeana Anouilha sploh ni bilo na prvem mestu estetsko vrednotenje *Plesa tatov*; odločilnejši je bil zagovor teze, da pravica do smeha nosi s sabo tudi pravico do svobode.

Protislovnost položaja in nedorečenosti teh polemik je mogoče prikazati tudi z razpravami okrog glasil mladih, ki skušajo delovati zunaj mejá programirane svobode. Spomnimo se samo, kakšno reakcijo je izzval manifest črno-bele *Mladosti*, kako so morali zagrebški *Krugovi* dokazovati svoj patriotizem in svojo ukoreninjenost v borbeno tradicijo, ko so navajali stihe Rakičeve pesmi *Na Gazi Mestanu*, spomnimo se tudi, kako pogosto so ukinjali mladinska in študentska glasila. V teh letih je bil »konstruktivni« upor mladih neprenehoma v strahu, da ne bi zablodil nekam med »desni nihilizem« in »levo frazerstvo«.

Morebiti je v tej kratki panorami preveč poudarjen politični kontekst, v katerem so potekali povojni književni spori. Vsekakor pa je treba povedati, da je vrsta polemikov delovala avtonomno, brez posredništva zunanjih dejavnikov, ki so modelirali in usmerjevali polemike. Naj med starejšimi omenimo samo Stanislava Vinaverja, Stanislava Šimića, Vladana Desnico, med mlajšimi pa Vlatka Pavletića, Zorana Gluščevića, Voja Reharja. Vendar pa so polemike, ki so jih ti pisali, vseeno zunaj tokov središčnih sporov.

Seveda nimamo nikakršne pravice, da bi omalovaževali prispevek povojnih polemikov, ki so ga dali za emancipacijo naše kulture, za osvobajanje pred dirigiranim mišljenjem in za avtonomnost ter digniteto umetnosti. Vendar pa ne bi mogli z gotovostjo reči, da so te polemike prispevale kaj izvirnejšega in pomembnejšega k razvoju literarnokritične in literarnoteoretične misli – celo v primeru, če gledamo nanje v odnosu do teoretske in estetske misli, ki se je razvijala v drugih socialističnih deželah.

Te polemike so pomembne v emancipatoričnem smislu, v osvobajanju umetnosti pred diktatom politične pragmatičnosti. Ko gre za odnos med politiko in estetik, ne smemo pozabiti, da so bili vplivi vzajemni in povratni in da so pisatelji dobro izkoristili ugodne politične okoliščine, ko

so si prizadevali izbojevati si svobodo ustvarjanja. Z drugimi besedami, v teh sporih je bila glavna zmagovalka literatura, razvijala se je po svojem naravnem teku in v njej so se rojevala bogata in slojevita literarna dela.

V trenutkih, ko so bili interesi politike in estetike identični (to se je dogajalo v zgodnjih petdesetih letih), je nastalo optimalno soglasje med politično prakso in umetniškim ustvarjanjem. Kadar pa je zagrozila nevarnost, da bi literarnokritiška misel načela monistično načelo kulture in monolitizem gibanja, se je vselej začel poglobljati klasični antagonizem med umetnostjo in politiko, med ustvarjalnim dejanjem in politično pragmatičnostjo.

Samostojno, nedirigirano kritično oziroma estetsko stališče je svojo legitimnost zasnovalo na razglasih o svobodah. Zdaj niso več opredeljevali tega stališča kot »revizionizem«, spodbijali pa so ga z drugačnim izrazoslovjem iz stare orožarne ideološke kritike, pogosto pa ga tudi omejevali z represivnimi ukrepi. Tudi v tem obdobju je bila umetnost v podrejenem položaju. Njena svoboda se je uresničevala na ravni oblikovnih iskanj in v pluralizmu stilov, medtem ko si je politika še naprej pridržala pravico razsodnika v vprašanjih glede »dovoljenih« umetniških vsebin. Pluralizem stilov ni oplodil tudi pluralizma v mišljenju: bil je samo dokaz za uresničene, natančnejše, »dodeljene« svobode.

Vendar pa, kot temu po navadi rečemo, duh je bil spuščen iz steklenice, literatura se je bogatila z novimi vsebinami, razvijala se je po svojih posebnih poteh in iskala odgovore na vprašanja, ki v prejšnjem obdobju »polovičnega upora« niso prišla na dnevni red. Eno od teh vprašanj je tudi vprašanje svobode umetnika v socializmu in njegovega angažmaja brez posredništva zunanjih, političnih dejavnikov.

Spori, ki se začinjajo pozneje, na začetku šestdesetih let, in katerih osnovna značilnost je boj za dostojanstvo umetnosti, za afirmacijo kritičnega duha in za pluralizem kritičnega in teoretskega mišljenja, trajajo vse do dandanašnjih dni.

Skrita odprta forma



Jovica
Ačin

Primer polemične izpovedi pod nadzorstvom

Ne bi hotel oporekati polemiziranju produktivnega smisla. Polemiziranje nam dokazuje, da ljudje v svojih razmišljanjih, pogledih in delih preprosto ne hodijo drug mimo drugega, da se odzivajo drugim s tem, da se jim postavljajo po robu, da so pripravljani na bolj ali manj argumentirana soočenja z različnim. Polemika je dialoška že po naravi, je znamenje križanj, dokaz, da naše poti niso premočrtne, ampak se bližajo, oddaljujejo, dotikajo, med sabo sekajo in bržkone tudi vplivajo na nadaljnjo smer in usmeritev. Poleg tega polemiziranju dolgujemo tudi številna odkritja, pogosto nujno potrebne vpogledе in obenem spodbudo, da ničesar ne jemljemo kot nekaj dokončnega. Zato velja polemiziranje za eno najučinkovitejših in najradikalnejših pogonskih oblik, saj tu sredi kipenja