

Aleš GABRIČ*

RAZMAH SLOVENSKE KULTURE PO LETU 1945

Z letom 1945 in monopolizacijo oblasti v rokah ene stranke se je začel zaostrovati odnos med državo in kulturnimi ustanovami. Komunistična partija, ki je leta 1945 prevzela oblast v Jugoslaviji, je že pred 2. svetovno vojno nakazala svoje kulturnopolitično gledanje. Polemike o nadrealizmu med politično levo usmerjenimi pisatelji v Franciji, sprejemanje načel socialističnega realizma v Sovjetski zvezi in sorodni procesi med književniki na levi v Evropi tridesetih let so močno odmevali tudi v Sloveniji. Polemiziranje o avtonomnosti umetniškega ustvarjanja, ki so jo zagovarjali uveljavljeni slovenski pisatelji in na drugi strani odgovornosti umetnika do zgodovinskega napredka, s čimer so komunistični ideologi opravičevali zahteve po podrejanju umetnosti trenutni politični situaciji, je v Sloveniji potekalo še leta 1940, torej v času, ko je večina Evrope že krvavela v novi svetovni vojni.

V polemikah so, podpisani s psevdonimi, sodelovali tudi vodilni slovenski komunisti: Edvard Kardelj, kasneje eden vodilnih jugoslovanskih državnikov, Boris Kidrič, ki je postal leta 1945 predsednik slovenske vlade, in Boris Zihlerl, ki se je kasneje razvil v najpomembnejšega slovenskega kulturnega ideologa in ki ga lahko označimo za najpomembnejšega slovenskega ždanovca. Z ždanovstvom označujemo krute dogmatske posege in administrativne prepovedi in pregone oblasti proti umetniškim in znanstvenim ustvarjalcem in njihovim delom v komunističnih državah. Ime je dobilo po Andreju Aleksandroviču Ždanovu, najpomembnejšem kulturnem politiku stalinske epohe, čigar dela so bila v prvih povojnih letih prevedena tudi v slovenščino in bila obvezna literatura partijskih aktivistov.

V začetku leta 1941, nekaj mesecev pred razsulum Jugoslavije, je Boris Zihlerl v Sodobnosti, literarni reviji, ki so jo vodili komunisti, povsem odkrito zagovarjal načela socialističnega realizma. Od pisateljev je zahteval, da se postavijo v službo revolucije in pomagajo pri vzgoji delovnih ljudi v duhu socializma. Vse, s čimer se ni strinjal, je uvrstil v "dekadentsko literaturo", ki je bila po njegovem mnenju značilna za zahodni meščanski svet. V "dekadenci" je Zihlerl videl le beg pred stvarnostjo, zapiranje vrat pred edino resnico, odvrčanje od najbolj žgočih vprašanj sedanjosti. Pisatelj novega realizma je ustvarjalec iz vrst sodobnega delovnega ljudstva, ki se aktivno udeležuje *"boja množic, inženir, ki oblikuje duše v imenu prihajajoče skupnosti vseh ljudi"*. Izrazito črno-belo ocenjevanje umetnosti je bilo za Zihlerla značilno tudi v vojnih letih, še bolj pa po njih, ko je postal pomembna kulturnopolitična osebnost, eden od vodilnih ljudi agitpropa.

Na državni jugoslovanski ravni so tovrstna kulturnopolitična načela uradno sprejeli ob koncu leta 1946, ko se je v Jugoslaviji zvrstilo več kulturniških kongresov. Za razvoj umetnosti je bil vsekakor najpomembnejši I. kongres Zveze književnikov Jugoslavije novembra 1946 v Beogradu, po katerem so se uveljavile

* Zgodovinar, dr., znanstveni sodelavec.

tendence estetske teorije socialističnega realizma, ki so jih zagovarjali tudi vodilni slovenski partijski kulturni ideologi.

Po sprejetju takšnih načel se je okrepil tudi vpliv sovjetske kulture v državi. Slovenske revije so objavile precej direktivnih člankov, pisanih v duhu pristnega socialističnega realizma, ki naj bi "izboljševalno" vplivali na slovensko kulturno sceno. Le manjši del so jih napisali slovenski pisci, saj je šlo po večini za prevode ruskih teoretikov socialističnega realizma. Vpliv sovjetskega kulturnega modela je bil še najbolj izrazit v kinematografiji, saj so zaradi šele razvijajoče se domače proizvodnje v kinematografih prevladovali sovjetski filmi, zlasti vojni, ki so bili v precejšnji meri znani po izrazito črno-belem propagandističnem slikanju razmer. Pri knjižni produkciji je bil vpliv vzhoda viden v visokem, okoli dvotretjinskem deležu prevodov iz ruskega jezika med vso prevodno literaturo. V šolskem sistemu je dobila ruščina primat med tujimi jeziki, saj je bila predpisana kot obvezni predmet na stopnjah vseh šol, poleg tega pa je šlo tudi pri večjem delu prevedenih učbenikov za prevode iz ruskega jezika. Učbeniki obče zgodovine so bili, na primer, prevodi izrazito ideološko pisanih sovjetskih učbenikov.



Boris Zihlerl (1910-1976), vodilni slovenski partijski kulturni ideolog, govori na II. kongresu KPS novembra 1948.

Za uresničevanje tovrstne kulturnopolitične orientacije je poskrbela posebna partijska služba, imenovana agitprop (okrajšava za komisijo ali upravo za agitacijo in propagando). Široko razvejani agitpropovski aparat je skrbel za propagiranje marksistično-leninistične teorije, s čimer naj bi pri ljudeh oblikovali novo revolucionarno, kolektivistično in socialistično zavest. Do leta 1945 je bila to še običajna propagandna dejavnost, s katero se bavijo vse politične stranke ali

skupine. Ko pa so komunisti prevzeli obast, se je vloga agitpropa zelo spremenila. V naslednjih letih se je kadrovsko okrepil in postal vzporedna struktura oblastnim organom. Čeprav ni imel nikakršnih zakonskih pristojnosti, je dejansko postal pomembnejši od oblastnih organov (torej ministrstva za prosveto). Postal je vrhovni razsodnik za idejna in kulturna vprašanja in prevzel vlogo cenzorja nad vsemi kulturnimi stvaritvami.

Zaradi zelo ozko začrtanih programskih smernic in razvejane cenzurne službe agitpropa je bilo do leta 1950 v Sloveniji predstavljenih zelo malo del, ki bi ostro nasprotovala zahtevani liniji. Posamezniki, ki so prekršili predpisane zapovedi, so bili deležni hudih političnih kritik, napadov v medijih in tudi odvzema osebne svobode.

Po informbirojevskem sporu je kulturni razvoj zavil v drugo smer. Delni odmik od sovjetskega kulturnega modela je bilo mogoče zaznati že leta 1949, do uradne spremembe kulturnopolitične linije pa je prišlo v naslednjih letih. Tudi pod pritiskom zahodnih velesil, ki so Jugoslaviji izdatno pomagale, da je prebrodila krizna leta strahu zaradi možnega vojaškega posega Sovjetske zveze in mednarodne osamitve, se je začel odpirati širši medijski prostor. Pojavilo se je več novih kulturnih revij, ki so objavljale tudi kritične odmeve na tedanji družbeni položaj. Pri nas so bile, na primer, leta 1950 prvič po vojni objavljene ostre kritike na račun centralističnega odločanja v kulturi, ki je zelo prizadelo kulturno najrazvitejši del države, Slovenijo. Poleg tega so bile kritičnemu duhu izpostavljene tudi prevladujoče kulturnopolitične tendence estetske teorije socialističnega realizma, oblast pa se je sama soočila s slabimi rezultati v šolstvu in na širši kulturni sceni, ki so bili posledica pretiranega posnemanja sovjetskega kulturnega modela. Po ukinitvi agitpropa leta 1952 je tako prišlo do dokončnega slovesa t.i. agitpropovske kulturne politike.

To pa še ne pomeni, da se je s tem (preimenovana) Zveza komunistov izrekla za povsem svobodno ustvarjanje. Spremenila se je namreč taktika, ne pa cilj, to je prevlada marksističnega pogleda na svet. Zveza komunistov po novi kulturnopolitični usmeritvi ni več vsiljevala lastne ideologije z ostrimi političnimi ukrepi, diktiranimi s partijskega vrha, temveč so jih zamenjale na videz bolj demokratske metode.

Sredi petdesetih let so sprejeli številne nove zakone za kulturno sfero, s tem pa je država na novo opredelila svoj odnos do kulturnih ustanov. Kot inačico delavskega samoupravljanja v gospodarstvu so v kulturi uzakonili t.i. družbeno upravljanje kulturnih ustanov. Te so dobile kot najvišji upravni organ ustanove nove upravne odbore (na univerzi je to bil univerzitetni svet, v gledališčih gledališki svet, v založbah založniški svet itd.), ki pa pri odločanju niso bili avtonomni organ posameznega umetniškega ali znanstvenega kolektiva. Oblast si je namreč pridržala pravico imenovanja večine članov upravnih odborov. Ti t.i. "zunanji člani" so zato imeli možnost preglasovanja tistih članov upravnih odborov, ki so jih imenovali člani kolektiva sami. "Zunanje" člane so namreč izbirali v ustreznih komisijah vodilnih političnih organizacij, Zveze komunistov in Socialistične zveze delovnega ljudstva, in so bili bolj kot po strokovnih izbrani po političnih kriterijih. V vodilnih političnih forumih so nedvoumno poudarili, da bo imel upravni odbor *"poleg kontrole celotnega poslovanja ustanove tudi zadnjo besedo pri potr-*

jevanju repertoarja in bo lahko kritično in izboljševalno posegal v posamezne pojave, ki bi se pokazali v teh ustanovah kot škodljivi." S tako opredeljenimi nalogami so bile pristojnosti upravnih odborov precej večje, kot pa so bile pristojnosti avtonomnih organov kulturnih ustanov, denimo programskih svetov.

Uveljavljanje enopartijskega sistema z monopolom komunistične partije vsekakor ni bilo spodbudno za svobodnejši razvoj kulturnega ustvarjanja. Toda kljub temu je sprememba oblasti leta 1945 prinesla tudi pomembno spodbudo za slovensko kulturo. Federalno preoblikovanje države in priznanje več narodov v Jugoslaviji je odprlo možnosti za uveljavljanje slovenščine, za preimenovanje osrednjih narodnih kulturnih ustanov v slovenske in večanje števila kulturnih ustanov. Nov položaj je Slovence in slovenščino postavil v dosti bolj enakopraven položaj kot pa so ga imeli v prejšnjih državah. Kajti v Avstro-Ogrski so Slovenci živeli v različnih deželah, Slovenija pa je bil uradno neobstoječ pojem. Tudi v jugoslovanski kraljevini med obema svetovnjima vojnama so Slovenci najprej živeli v dveh oblasteh, nato pa v Dravski banovini, nikoli pa uradno v Sloveniji. V Avstro-Ogrski se je morala slovenščina spopadati z dominantno nemščino, v prvi Jugoslaviji pa je uradno obstajal troedini srbsko-hrvaško-slovenski narod, ki je govoril enoten jezik, kar pomeni da je bila slovenščina uradno le eno od "narečij" srbskohrvatskoslovenskega jezika.



Minister za prosveto v prvi slovenski vladi po drugi svetovni vojni je postal književnik Ferdo Kozak (1894-1957). Na sliki med govorom ob odkritju spomenika zmage v Murski Soboti 12. 8. 1945, najbolj značilnem primeru socrealističnega monumentalizma na Slovenskem.

Uzakonitev federalizma je naredila konec takšnim dolgotrajnim tegobam slovenstva in slovenskega jezika. Slovenska vlada je leta 1945 dobila tudi samostojno ministrstvo za prosveto (sprva je združevalo šolsko, prosvetno, umetniško in znanstveno področje, v naslednjih letih pa so se ta področja razdelila na več državnih organov), tako da so se osrednje slovenske kulturne ustanove v stikih z državnimi oblastmi poslej obračale na ljubljanski naslov in ne več na dunajskega oziroma beograjskega kot v prejšnjih državnih sistemih. Jugoslavija je bila resda prvo povojno obdobje izrazito centralizirana država, toda ravno kulturna sfera je bila tista, pri kateri so federalne enote ohranile največ samostojnosti. To je veljalo še zlasti za kulturno najrazvitejšo republiko Slovenijo, ki je imela daleč najvišjo stopnjo pismenosti in seveda tudi svoj jezik, slovenščino, ki ga je bilo treba vedno znova braniti pred poskusi poenotenja ali dominacije večinskega jezika v državi.

Sprememba državne ureditve in priznanje samostojnosti slovenske federalne enote sta se hitro odrazila na kulturnem področju. Samo v prvem letu po vojni je bila, na primer, šolska mreža razširjena s sedmimi novimi gimnazijami in tremi visokošolskimi ustanovami. Slovenija je dobila nekatere ustanove, ki jih ima vsak samostojen narod, npr. osrednji državni arhiv, osrednji zavod za spomeniško varstvo in Narodno in univerzitetno knjižnico. Radio Ljubljana, ki je v letih 1928-45 deloval kot društvena ustanova, je postal ustanova osrednjega narodnega pomena. Pri nekaterih ustanovah je bila narodna emancipacija dobro vidna v preimenovanjih. Največji slovenski gledališči v Ljubljani in Mariboru sta se do leta 1945 imenovali Narodni gledališči, pri čemer je bil seveda mišljen enotni troedini jugoslovanski narod, od leta 1945 pa nosita ime Slovensko narodno gledališče, tako da že ime samo ni puščalo nikakršne dileme, o katerem narodu govorimo. Enako ime si je nadelo tudi obnovljeno Slovensko narodno gledališče v Trstu.

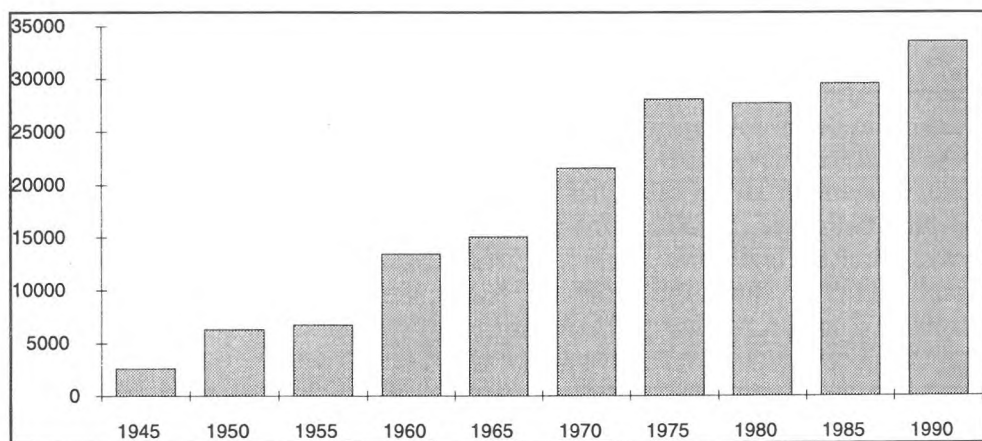
Za vse te in sorodne ustanove, ki so si izborile položaj osrednjih narodnih kulturnih ustanov, je finančno skrb prevzela slovenska država. To jim je omogočalo hitrejši in dolgoročnejši razvoj, kajti do leta 1941 je ministrstvo za prosveto iz Beograda rezalo debelejši kos pogače za srbske in hrvaške kulturne ustanove, slovenskim pa so ostali manjši kosi in jim je večkrat grozila ukinitve ali omejitve delovanja. Najbolj vidna je bila, na primer, razlika v delovanju Medicinske fakultete ljubljanske univerze. Pred vojno je imela le prve letnike in so morali študentje študij dokončati na drugih dveh državnih univerzah v Beogradu in Zagrebu, na nepopolni študij v Ljubljani pa so večkrat leteli očitki, da gre za razsipno uporabo državnega denarja in da bi ga bilo bolje ukiniti. Že v prvih povojnih mesecih leta 1945 pa je slovenska vlada zagotovila študiju medicine na ljubljanski univerzi boljše pogoje delovanja in z izpopolnitvijo fakultete omogočila študentom dokončanje visokošolskega študija v okviru domače univerze.

Dejstvo, da je o razvoju slovenskih kulturnih ustanov poslej odločala slovenska oblast, se je odražalo tudi v večanju števila kulturnih ustanov in v večji dostopnosti kulturnih dobrin širšemu sloju ljudi. To se je ujemalo tudi z ideologijo novih oblastnikov, ki so trdili, da kulturna dejavnost ne sme biti privilegij premožnejšega meščanskega ali intelektualnega sloja, temveč mora biti dostopna širokemu sloju delavskih in kmečkih množic. Zavedati pa se moramo tudi, da pri

širjenju kulturnih dobrin na širok krog ljudi ne gre za kakšno slovensko specifiko, temveč gre za splošni svetovni pojav, povezan z izboljšanjem kakovosti življenja v drugi polovici tega stoletja. Zaradi hitrega gospodarskega razvoja se je vse več ljudi lahko privoščilo več prostega časa in več dobrin, vse večji delež družinskega proračuna pa je bil lahko namenjen tudi za kulturne potrebe.

V šolstvu se je napredek in dvig življenjskega standarda izražal v vse večji vključenosti otrok v redno šolanje. V prvih povojnih letih na Slovenskem ni redno obiskovala šole slaba desetina otrok; to je veljalo deloma za odročnejše kraje, kjer je bila zlasti pozimi otežena dostopnost do bližnje šole, ponekod v zaostalih agrarnih predelih je bila še vedno zakoreninjena zastarela miselnost, da za najpreprostejša kmečka dela otrok res ne potrebuje šol, dobršen delež k slabim rezultatom prvih povojnih šolskih let pa je kot dediščino fašističnih časov prinesla Primorska. Po šolski reformi leta 1958 je bil v osnovnošolski sistem vključen tako rekoč vsak šoloobvezni otrok. Posebej pomembno je bilo, da se je bistveno zmanjšal delež učencev v nižeorganiziranih šolah s kombiniranim poukom, saj so bili s tem bolj izenačeni pogoji šolanja in omogočen prestop večjemu deležu učencev na višje stopnje šolanja. Pomembne rezultate pri tem izboljšanju je prinesla akcija "5 let - 100 šol" v letih 1969 do 1973. V teh letih je Slovenija zelo povečala investicije v gradnjo novih osnovnih šol in prizidkov k starejšim šolskim stavbam. Izid akcije je bil razveseljujoč, saj je bila številka 100 daleč presežena, Slovenija pa je v šestdesetih in sedemdesetih letih zelo posodobila pogoje osnovnošolskega pouka.

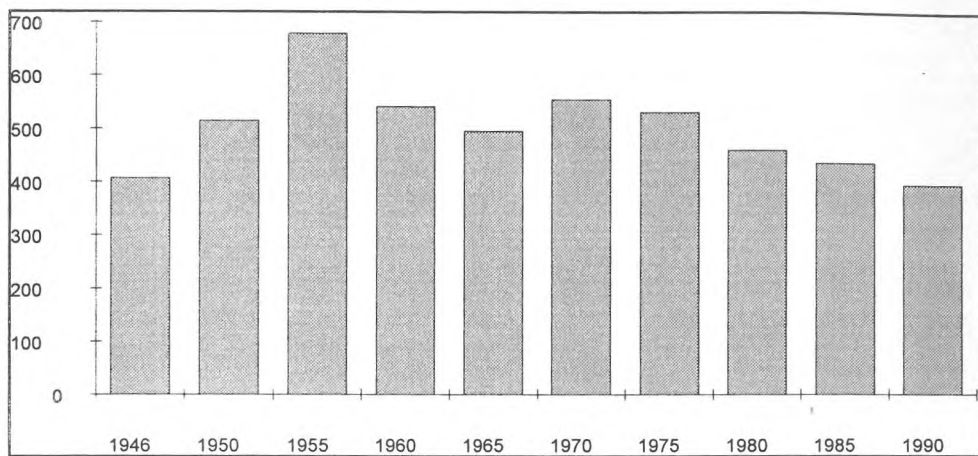
Število študentov v Sloveniji 1945-1990



Rezultat posodabljanja pogojev šolanja in šolske reforme je bil večji delež otrok, ki so v osmih letih končali osnovno šolo in opravili pogoje za nadaljnje šolanje. Če primerjamo delež mladine, ki se je odločal za nadaljnje šolanje v srednjih šolah in na visokošolskih ustanovah, vidimo izjemen porast od sredine tega stoletja. V začetku petdesetih let se je v Sloveniji vpisal na srednjo šolo vsak peti pripadnik generacije v starosti od 15. do 19. leta, približno vsak štirideseti od 20. do 24. leta starosti pa je bil študent. Dve desetletji kasneje je bilo v srednje

šole vključenih le nekaj manj kot polovica generacije, študentski stan pa je okusil vsak enajsti pripadnik svoje generacije. K izjemnemu porastu so na srednji šoli najbolj pripomogle strokovne in poklicne šole, medtem ko je bil "prirast" na gimnazijah manjši, k porastu deleža študentov pa je precej pripomoglo vključevanje višješolskega študija v sistem visokega šolstva od leta 1960 in ustanovitev druge slovenske univerze v Mariboru leta 1975.

Število obiskovalcev gledališč v Sloveniji 1946-1990



Dvig življenjskega standarda je prinesel ljudem več prostega časa, ki so ga izrabljali tudi za obiskovanje kulturnih prireditev. Pri tem je levji delež odnesla Televizija Ljubljana, ki je začela po začetnih poskusnih oddajah redno oddajati oktobra 1958. Televizija je odtegnila velik del obiskovalcev nekaterih kulturnih ustanov, saj je hitra širitev mreže televizijskih oddajnikov in sprejemnikov v nekaj letih pripeljala eno največjih tehnoloških pridobitev sredine tega stoletja v večino slovenskih vasi. Na ogled filma, gledališke igre, zabavne prireditve, glasbenega nastopa ipd. ni bilo ljudem več treba hoditi v bližnjo ali bolj oddaljeno dvorano, temveč so si jih lahko ogledali kar doma. Televizija je, poleg avtomobila, najbolj vplivala na izrazito spremembo pri izrabi prostega časa, ki so ga ljudje posvetili kulturnemu razvedrilu.

To se je poznalo zlasti v gledališčih in kinematografih, kjer se je število obiskovalcev v desetletju po začetku delovanja ljubljanske televizije več kot prepolovilo. Vsak Slovenec je, na primer, šel ob koncu petdesetih let v kino približno desetkrat letno, sredi sedemdesetih pa le še trikrat letno. K zmanjšanju obiska poklicnih gledališč pa so pripomogle tudi nespametne kulturnopolitične odločitve z ukinitvami polpoklicnih in poklicnih gledališč v letih 1956 in 1957. Na Slovenskem je tako v sezoni 1956/57, zadnji pred uveljavitvijo novega gledališkega zakona, delovalo dvanajst poklicnih (ali polpoklicnih) teatrov, v naslednjem letu le še osem in desetletje kasneje samo štiri. Gledano številčno ni slovenski teater nikoli več beležil rezultatov, ki jih je dosegel sredi petdesetih let, pred pojavom televizije in zapiranja vrat poklicnih gledališč zaradi političnih potez.



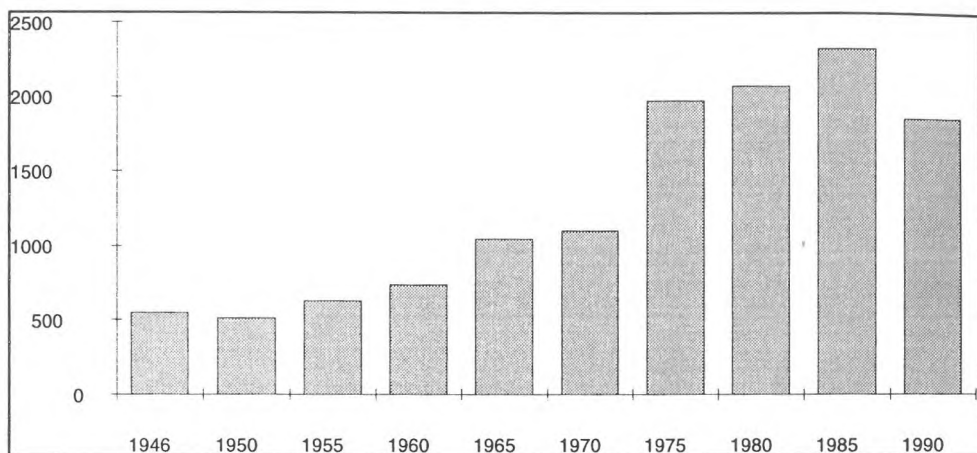
Najpomembnejšo spremembo v izrabi prostega časa, namenjenega kulturnemu razvedrilu, je prinesla televizija. Gledalce so, poleg filmov in nadaljevanj, zelo pritegnili tudi televizijski kvizi. Prvega predvajanega na TV Ljubljana so poimenovali "Korajža velja"; na sliki je oddaja iz decembra 1959 z voditeljema Nedeljko Kacin in Jožetom Lavrenčičem.

Slabšega zanimanja za nekatere tradicionalne oblike kulturnega ustvarjanja ne gre pripisovati zgolj televiziji, saj so svoje dodala tudi vodstva kulturnih ustanov sama. Pri gledališčih je, na primer, pomembno vlogo odigralo dejstvo, da je bil proces modernizacije programov sredi petdesetih let tudi s pomočjo političnega pritiska prekinjen. Repertoar je tako še nekaj let slonel na klasičnih delih železnega repertoarja (od svetovne dramatike zlasti Shakespeare, Moliere, Shaw, Lorca, Brecht, Miller, Schiller itd., od domače pa Linhart, Cankar, Kreft, Golia, Bor itd.), medtem ko so se zlasti dela mlajše slovenske generacije dramatikov le težko prebijala na odre velikih gledališč. Pomembno vlogo pri modernizaciji sporedov in uveljavljanju del, ki so spregovorila o tedanjih človeških vsakodnevnihih skrbih, so imela eksperimentalna gledališča, ustanovljena v drugi polovici petdesetih let. S svojo svežino in odmevnostjo med publiko so vplivala na vodstva osrednjih gledaliških hiš, da so se lotila modernizacije sporedov. V šestdesetih let so začela dela, ki so slovenske krstne uprizoritve doživela na malih eksperimentalnih odrih, uprizarjati tudi osrednja gledališča. Tudi slovenska gledališka publika se je tako začela seznanjati z evropsko gledališko avantgardo (npr. Ionescom) in najpomembnejšimi slovenskimi dramskimi novitetami (npr. Dominikom Smoletom in Primožem Kozakom).

V času dvigovanja življenjskega standarda se je dvignilo zanimanje Slovencev

za besedno in likovno umetnost. Knjižna produkcija je bila po težavah prvih povojnih let zaradi ideoloških omejevanj in pomanjkanja papirja vse večja, spodbudno pa je na bralne navade Slovencev vplivala tudi preureditev knjižnične mreže v začetku šestdesetih let, ko so večje knjižnice ponudile vse bolj bogato izbiro knjig. In po kakšni literaturi so najraje posegali Slovenci? Poročila o izposoji in nabavi knjig v knjižnicah kažejo, da so med slovenskimi avtorji bralci najraje posegali po delih Finžgarja, Jurčiča, Cankarja, Kranjca, Bevka in Potrča. Pri prevodih so bili med lažjo literaturo pri vrhu branosti May, Sienkiewicz, Verne, Wallace, Dumas in drugi, pri zahtevnejši beletriji pa od ruskih pisateljev Tolstoj in Gorki, od francoskih Balzac, Flaubert in France, med angleško pišočimi pisci pa London, Faulkner, Steinbeck, Twain itd.

Število izdanih knjig v Sloveniji 1946-1990



K povečanemu zanimanju obiskovalcev za likovne prireditve od šestdesetih let dalje so precej pripomogle razstave na prostem (forma viva), saj so lahko ljudje v urejeni okolici združili prijetno s koristnim. Poleg tega razstavna dejavnost potrebuje manjše prostore in tehnična sredstva kot nekatere zahtevnejše umetniške panoge (npr. gledališče ali opera) in se je zato lahko razvila tudi v številnih manjših mestih in krajih. Prav na tem področju je bil v povojnem času viden največji razcvet, saj so se nekaj deset muzejsko-galerijskim prostorom iz prvih povojnih let pridruževali novi in kmalu presegli troštevnično številko.

V obdobju hitrega porasta življenjskega standarda v šestdesetih letih so tako postale večini ljudi dosegljive tudi kulturne dobrine, saj niso več tako obremenjevale družinskih prejemkov kot v prejšnjih obdobjih. Cenejše knjižne zbirke si je lahko privoščila že ne preveč premožna družina. Najbližja knjižnica, muzej ali galerija se je zdela le še "nekaj korakov" proč, z avtom in bolje organiziranim javnim prevozom pa je bilo vse še toliko bližje. Še najbližje pa je bil seveda domači televizijski sprejemnik, ki si ga je že v dveh desetletjih po začetku oddajanja slovenske televizije privoščila tako rekoč vsaka slovenska družina. Položaj kulturne dobrine se je zelo spremenil v primerjavi s položajem pred nekaj desetletji, ko so bile zaradi manjše ponudbe in nižjega standarda tudi

nekatero osnovno kulturno dobrino težko dosegljive precejšnjemu delu Slovencev.

LITERATURA

Kulturna politika v Sloveniji. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana 1997.

Aleš Gabrič: Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945-1952. Borec, 43, št. 7-8-9 Ljubljana 1991.

Aleš Gabrič: Socialistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953-1962. Ljubljana 1995.

Slovenska književnost 1945-1965. Ljubljana 1967.

Živo gledališče I-III. Pogledi na slovensko gledališče v letih 1945-1970, Ur. Dušan Tomše. Ljubljana 1975.

Televizija prihaja: spominski zbornik o začetkih televizije na Slovenskem. Ljubljana 1993.