



LUCIJA STEPANČIČ

**Colin Campbell: *Romantična etika in duh sodobnega porabništva* (prevod Gregor Moder; spremna beseda Jože Vogrinc), Studia humanitatis 2001.**

Sumljiva kakovost množičnega okusa na prvi pogled nima nobene zveze s tradicijo askeze, preobčutljivosti in esteticizma, čeprav mašinerija ekonomske propagande nagovarja vse prej kot zdravo pamet. Campbell je svojo osnovno zamisel postavil v kurzivo, saj izhaja iz sumničenja, "da je imela pri utiranju poti industrijski revoluciji in potemtakem naravi sodobnega gospodarstva ključno vlogo prav romantika." Ugotovitev glede na dobro znano estetiko reklamne industrije niti ne bi bila tako presenetljiva, vendar za razliko od sočasnih teoretikov on vidi romantiko kot temelj v obstoječem redu stvari in ne zgolj kot okrasek na torti. Raziskava, katere zametki segajo v konec šestdesetih in začetek sedemdesetih let, se je morala najprej prebiti skozi ustaljeno vizijo o zmagoviti racionalizaciji, materializmu in sekularizmu. Avtor omenja trdožive predsodke, ki so si znotraj sociološke vede še kar naprej prizadevali ohraniti domnevo o temeljni racionalnosti sodobne kapitalistične družbe. Misel, da "duh sodobnega porabništva še zdaleč ni materialističen", je dandanes po vsej verjetnosti lažje zagovarjati, knjiga pa kljub temu ostaja privlačno branje. Campbellov smisel za paradoks in ironijo je na trenutke še zanimivejši od zaključkov. Gibka logika in mnogoplastnost izvajanj sta poleg živahnih zastranitev in presenetljivih izhodov po vsej verjetnosti razlog, da je bil ta teoretik (tudi) pri nas sprejet z velikim navdušenjem.

Iracionalne poteze sodobnega porabništva so dovolj kričeče, da govorijo same zase, obsedeno nakupovanje pa je slejkoprej

bolj skrbelo stiskaške soproje kot pa sociologe. Ko izvemo vse, kar ima povedati Campbell, se zdi že smešno, da so groteskno kičaste potrošniške epizode sploh kdaj poskušali razlagati z utilitarizmom. Ekonomsko podprte teorije so očitno spregledale subjektivno (romantično ali hedonistično) komponento, gospodarska rast, ki jo omogoča čezmerna konzumpcija, pa tako še naprej vzbuja lažno racionalen vtis. Ob preprosti ugotovitvi (citiran je John Lukacs), da je v sodobnem svetu postala "produkcija konzumpcije pomembnejša od konzumpcije produkcije", pa se je potrebno tudi vprašati, od kod nenadoma "redne in neskončne potrebe po novih dobrinah in storitvah." Sodobnikom se tovrstna zahtevnost zdi sicer pomilovanja vredna, vendar normalna in celo prirojena. Na tem mestu je prvokrat izražen dvom v te vrste samoumevnost, saj – kot je kasneje dokazano – za svoj razcvet potrebuje določen civilizacijski moment. V tradicionalnih družbah, sumničavih do vseh novosti, bi bila nedoumljiva, čudnaška, dodatno pa bi jo zatrlo tudi pomanjkanje nemira, tako značilnega za sodobne porabniške države.

Je na delu angleški humor? Potrošništvo, ki se danes zdi tako samoumevno, je rezultat dolgotrajnega in povečini nezavednega urjenja v "mučnem, neubranljivem nezadovoljstvu". Razmah potrošnje je v prvi vrsti posledica izoblikovanja odgovarjajoče mentalitete, razvoj produkcijskih načinov pa je temu le sledil. Poudarek na psihičnem faktorju omogoča spoznanje, da sta užitek in koristnost povsem različna koncepta, ki temeljita na nasprotujočih si naravnostih. Tudi za zapravljalnost je bilo očitno treba dozoreti, saj je tej tako razvpiti lastnosti potrebna psihična struktura, dovzetna za novosti, nekaj takega pa je – kot vsi vemo – dosežek novodobne senzibilnosti. Z zgodovinsko podkrepitvijo je Campbell toliko lažje zavrnil vse ahistorične teorije, ki porabništvo pripisujejo nagonski odzivnosti (instinktivizmu), zunanjim dejavnikom (manipulacionizmu) ali pa čisto navadnemu snobizmu (teorija družbenega tekmovanja in posnemanja).

Za razliko od tradicionalnega uživaštva (vezanega na znatna sredstva) današnji hedonizem domala vsakomur (vsaj znotraj zahodne družbe) omogoča, da da nekaj nase in na svoje užitke. Ekonomske teorije, ki ta pojav razlagajo z večjo razpoložljivostjo dobrin, pa ničesar ne povedo o notranji naravnosti (potencialnih) uživačev. Razširitev ciljne skupine je namreč vezana na znatne spremembe v dojemljivosti za naslado. Zaprt krog grobih čutnih užitkov, po katerih so sloveli včerašnji privilegiranci, se je moral razkleniti v smer ponotranjenja, ki fizični omejenosti podeljuje iluzionistično globino. Campbellova formula *samoiluzivnega hedonizma* se nanaša na čustva in fantazijo, ki polagoma izpodrivajo senzualnost. "Včerašnji hedonisti so ponavljali čutno iskanje užitkov v krogu, današnji si rajši prizadevajo, da bi zmanjšali vrzel med umišljenimi in doživetimi užitki." Bistvena značilnost današnjega porabnika je prav sanjarjenje, ki izkušnjo užitka projicira v prihodnost in ji išče vedno nove in do tedaj neznane stimulanse. Značilno so resnične lastnosti izdelkov zanemarljive v primerjavi s tistim, kar si je mogoče obetati in verjeti, celo izsanjati. Te vrste izživljanje je v realnosti sicer na slabem glasu, teoretika pa lahko fascinira do

te mere, da si mora zanj izmišljovati vedno nova imena, eno lepše od drugega. "Sodobni avtonomni domišljjski hedonizem" in celo "onstranski" ali "duhovni" hedonizem, beremo. Bo treba na novo premisliti, kaj na tem svetu je banalno in kaj ne? Na drugem koncu tega preobrata pa tako ali tako stoji nekam znana izkušnja, da življenje v primerjavi z iluzijo ponuja prav malo veselja.

Campbellovo vizijo dodatno zakomplicira odkritje puritanskega porekla potratnosti. "Presenetljivo pa je in je ena največjih ugank v kulturni zgodovini, da dokazi govorijo izrazito v prid temu, da so revolucijo v porabi izpeljali prav deli angleške družbe z najmočnejšim puritanskim izročilom, se pravi srednji ali trgovski razredi ter obrtniki in svobodni kmetje." Od takrat naprej se paradoksi kar množijo in avtor ne more več brez njih, tudi ko že prepričljivo razišče preobrat, ki je omogočil, da se je porabništvo, kakršnega poznamo danes, začelo ravno med nosilci protestantske delovne etike. Če komu še ni jasno, kako so se lahko mračnjaško škrti in zadržani verski blazneži v nekaj generacijah prelevili v lahkomišelnje zapravljalce in požiralce trivialnih romanov, naj razmisli o ugotovitvi, da so imeli puritanci in romantiki "enake osebne lastnosti; samo vrednotili so jih različno." Nagnjenje k blodnemu sanjarjenju je kot ena od kronskih ekscentričnosti v enaki meri botrovala puritanski dušebrižniški obsedenosti kot romantičnemu kultu občutljivosti. Zanikanje iracionalnosti v prvem primeru ni zmanjšalo njene moči, nasprotno. Na ta način se tudi puritanska varianta izkaže kot hudo čustvena. Še več, kalvinistično mračnjaštvo se je spridilo v trenutku, ko so ljudje v njem začeli že preveč uživati. Občinstvo, navajeno na močne doze skrajnih (čeprav negativnih) čustev in silovitih podob, slikovite tesnobe, predvsem pa neprestane vrtooglave introspekcije, je svoje patetične navade, kot zatrjuje Campbell, brez večjih preostankov prevedlo v naval sentimentalizma, saj "je bila med padcem religiozne strahovlade in vzponom romantične strašljivosti očitna tako psihološka kot zgodovinska povezava."

Drugi najmočnejši lajtmotiv protestantske tradicije je namreč pozunanjanje občutkov, razkazovanje notranjega življenja in vrlin. Obsedenosti z vidnimi znamenji odrešene duše in srčne dobrote je potem, ko se je izpela moralistična prenapetost, preostal le še motiv kultiviranja notranjosti. V navalu sentimentalizma, ki je nadomestil prejšnje skrajnosti, se je izoblikoval ideal romantične lepe duše, "kult občutljivosti". Tako popolna osebnost naj bi povrh tega premogla še dovršen okus in domišljijo (kot najpomembnejše orodje moralne dobrote). Enačaj med etiko in estetiko niti ni tako zelo iz trte izvit. Ruskinova misel, da bi "ljudje pri priči poskrbeli za druge tako kot zase, ko bi si jih le lahko *zamišljali* tako kot sebe", slej ko prej da misliti. Nove tendence pa je še odločilneje okrepilo tedaj novo spoznanje, da je v čustvih (pozitivnih ali negativnih) možno še kako uživati. Razčustvovani novi ideali bi bili v vseh prejšnjih dobah nekaj nezaslišanega in celo priskutnega. "Ne v antiki, ne v srednjem veku, ne v 16. stoletju, ne v Angliji puritancev in kavalirjev ni bil občutljivec nikoli priljubljen." Emocionalni hedonizem s kultom občutljivosti je kot osnova za samoiluzivni hedonizem tipičen otrok svojega časa, saj je šlo za "nekaj

novega v svetu – za nauk ali rajši skupek naukov, ob katerih bi se predstavniki vseh šol etične ali religiozne misli sto let pred letom 1750 namrdnili, če bi jim jih pokazali.”

Za razvoj omenjenega samoiluzivnega hedonizma pa je bilo poleg uveljavitve privatnih sentimentov pomembno tudi izoblikovanje temu primernega okusa. Za začetek je morala pasti ekskluzivistična estetika aristokratov, ki je s svojim visoko letečim klasicizmom napredujočim nižjim slojem vzbujala prehude komplekse, obenem pa postajala vse bolj neživiljenjska. Romantične teorije so okus opevale kot “kvazikarizmatično lastnost domala duhovnih razsežnosti”, vendar z vse večjim poudarkom na “samoodločbi” in subjektivnosti. Klasicistična zavezanost kanonu je prav zaradi svoje čustvene suhoparnosti klonila pred navalom populizma. Šele v takih pogojih pa se je lahko razvila moda kot glavna vzpodbujevalka porabništva.

Današnja potrošniška (nes)pamet sumljivo spominja na viktorijanske karikature mladih neumnic, zasvojenih s šund literaturo. “Vdajanje samoiluzivnemu hedonizmu poraja občutek nezadovoljstva s svetom in obenem posplošeno hrepenenje po izpolnitvi sanj. Zato se zdi zelo verjetno, da je bilo branje romanov pomemben dejavnik pri odločilnem prelomu s tradicionalizmom v drugi polovici 18. stoletja”. Očitno so prav romantiki vzpostavili pogoje za razvoj porabništva, kar pa je, paradoksalno, nadvse daleč od njihove prvotne namere.

Campbellovi teoriji, ki zaradi prevelike vezanosti na lokalno tradicijo po zatrjevanju kritikov ničesar ne pove o recepciji potrošništva v drugih kulturnih okoljih, vseeno ne gre odrekati vplivnosti. Iznajdba protestantov se je začuda dobro prijela tudi na področjih povsem drugačnih tradicij. Kako si jo razlagati v azijskem prostoru? In končno, kako si jo razlagati pri nas? Porabništvo pa ostaja ne glede na teorije povsod v nebo vpijoče dejstvo. Prizori so že kar preveč znani. “Prispodoba sodobne porabniške družbe so namreč vsaj tako kot oglaševanje novih izdelkov kar vsepovsod tudi gore smeti, domače razprodaje, mali oglasi za blago iz druge roke in prodajalne rabljenih avtomobilov.” Slikanje v kontrastnih podobah podpira nagnjenje k paradoksu in ironiji, to pa so za vizijo sveta, v katerem so vsa darila privezana na neskončne vrvice, tudi edine prave miselne figure.

### **Robert Titan Felix: *Knjiga o razbitem času*, Mondena 2001 (zbirka *Lirika*).**

“Sveto me obišče, da me zapusti,” pravi avtor na začetku svoje nove zbirke. Stiska, ki jo upesnjuje, je prastara in pesnik jo, potem ko ji je tako brezupno zapadel, povsod prepozna, med drugim tudi pri Kocbeku. Vsa znamenja kažejo, da gre (ponovno) za tipično kariero puer aeternusa, ki jo je v pristni “jungovščini” tako ljubeznivo popisala Marie Louise von Franz: vpadljivo talentiran mladenič, ki ima najboljšo razloge za sum o svoji izbranosti (karkoli si je





že mogoče predstavljati pod to besedo), se opija z nektarjem in ambrozijo ambicije, dokler ga muze in bogovi ne zapustijo prav tako nenadejano, kot so ga obiskali. "Eloi, Eloi, lama sabaktani" stoka nesojeni izbranec, nedonošeni genialec, ki po pravilu pade toliko niže, kolikor više je prej letel. Naj kar takoj povem, da gre v tem primeru še za vse kaj drugega kot le za cinizme o mehkiem pristanku v realnosti in za ironijo, ko se nedosegljivo po tečaju kratkovidne dnevne politike zamenjuje v drobiž.

"Glasovi so me dokončno zapustili" berem pod vtisom strmoglavljenja, zato si ni tako lahko razložiti občutka, da zadnja beseda vendarle še ni bila izrečena. Felixova poezija je poezija odprtosti in ne konca, pa naj avtor trdi, kar hoče. Razhajanje med latentnim in manifestnim pomenom? Pa ne samo zato, ker gre za eno najbolj introvertiranih pisav, ki preprosto ne more več iz svoje kože. Zares! Ko vedno znova prebiram, da "izvoljeni mladenič trpi, / dokler si zavest ne naloži rutine vsakodnevnega dela", si še kar ne morem biti na jasnem, zakaj v tem vidim več kot banalno moraliko. Nova verzija zgodbe o drevesu spoznanja oz. izgonu iz raja (prisposobe si moram izposojati) skriva izrazit presežek. Izrazit, ampak zares tudi dobro skrit. Kje ga iskati? Dejstvo, da imamo opravka s pristnim mistikom, še ničesar ne pove. Niti očitna notranja stiska ne bi zadoščala, saj gre konec koncev za literaturo, ne pa metafiziko in psihologijo. Da pa so pesmi, ki se nenehno ukvarjajo le s svojim trpečim jazom, vendarle prvovrstno branje, dokazuje, da gre v prvi vrsti za pristnega pesnika, kar je najvažnejše. Utegne se celo dozdevati, da omenjenega presežka sploh ni treba iskati. Dovolj ga je začutiti. In ta ga, za razliko od "glasov", pač ni zapustil. Vsakomur pa že ne more biti dovoljeno, da razlaga o svojih sedmih križih in težavah. In kar je najbolj presentljivo: pri tako kvalitetni poeziji postane že vseeno, če so demoni prisotni ali odsotni. Izpod vztrajnega mozganja o obupu se razpirajo slutnje in prostorja, glas vpijočega v puščavi pa meri neskončnost. Kriki te vrste se ne vračajo in ponavadi ostajajo preslišani, prav lahko se jim zgodi, da izzvenijo kot dodatek h kruti lepoti zvezdne noči. Kaj pa si je za poezijo še mogoče želeti boljšega?

Skozi zbirko se razkrivata zavidljivo bogato poznavanje mističnih praks in prirojeno nagnjenje k introspekciji, ki pa nikoli ne služita preinterpretaciji upesnjenega. "Kako čedna samoprevara: Ideal jaza nalagati, da / iščeš absolutno, da bi animo s tem na skrivaj prisilil / v življenje." Zdi se mi, da je do spoznanja prišel na točki, ko je življenje (s tem pa tudi poezijo in samega sebe) na lepem našel táko, kot je, in ne táko, kot naj bi bilo. Satanska zvijačnost obsedene epistemofilije se ponavadi izteče zgolj v banalnost, v stereotipe: "mladenič na skalnati višavi s samostanom v ozadju, / prepihan od vetrov, prešpikan od nadnebesnih. / Kako edipovsko, sem si vedno rekel. / Kako nasploh prav nagravnó sentimentalno." Na drugi strani te notranje odisejane pa je, kot vemo, le še vsakdanjost, skrčena na nekaj ozkih stereotipov, vedno znova je le "maternična samozadostnost province", kjer življenje ostaja zreducirano samo nase in kjer se ne more zgoditi prav nič.

Zunanji svet v njegovo pesniško govorico vstopa bolj skozi dejstva kot skozi vtise in od vseh zelo bežnih podob ostaja trdoživo prisotna le ena: "V samoti makadamske stranpoti na podeželju." Neposrednost se postopoma napolnjuje z izsanjanim: "negiben sem avtistično zrl v splet mlakuž in trave / in skušal vanj naseliti skrivnostna notranja kraljestva, tiste skrivnostne glasove, ki niso znali iz mene". Vsa ostala vizualnost pripada žanru zgodovinskega spektakla: "glasovi, bliskavost mečev in / gromoglasno vzklikanje opasanih z vrvičastimi pasovi / in zastrtih z železjem, z železjem v čeladah, / z železjem v ščitih, z železjem v pogledih", pa vedno znova tudi šotori in veter, oči in kri. V notranjih projekcijah, ki barvajo stene lobanjskega svoda, niti drevesa niso tisto, kar sicer poznamo pod tem imenom, tako da tudi prazen prostor odmeva nabit z begavimi paslikami, z mašinerijo vseprostorja. Hudo abstraktna slikovitost njegovega sveta podeljuje poeziji zamolknost, kakršno imajo judovske pismenke brez samoglasnikov. Tako zaobrnjen pogled polagoma obarva še najbolj nevprašljivo banalnost. Pesnik tega kova bo še povsem vsakdanje okoliščine svojega življenja gledal, kot bi si mesto ogledoval iz vode, stvari pa pridobivajo resonanco, kakršno premorejo kvečjemu še v sanjah.

Deziluzije, ki niti ni taka redkost, sploh ne bi bilo preveč zanimivo upesnjevati, a kaj, ko je skozenjo zasijala obetavno napeta tišina. Naboj te poezije je le delno pogojen s himničnimi potenciali širokega verza. Slovesno počasnost, ki je vnaprej zagotovljena, prek forme dopolnjujejo nemirni impulzi dinamike notranjega iskanja, spet drugje pa se introvertirano potovanje izgublja v globini, širini in višini. "Roke so pretežke od opoldanskega težkanja lobanje. / Noge pretežke od mučnega občutja vseenosti." Hamletovsko ubran lirski subjekt je namreč še vedno v izgnanstvu in svojo nesmiselno pokoro bo, kot je videti, odslužil do konca. Tako kot se je nesmiselnim stvarjem nasploh popolnoma nemogoče upirati. "Nad mano hrupna nadzvočna letala parajo nevihtne / oblake, ko se odpravljajo na apokaliptično poslanstvo. / Kadim, v globinah noči, in strmim v nebo, / s prstom očesa razgrebam dogorevajoči ogorek nebesa, / da bi na dnu pepela morda le našel trombe in pečate."

Nespečnost kot neke vrste hrup za odrom urejenega vsakdanjika je še dosti več kot sum, da glasov vendarle ne bo nikoli prebolel. "Do neznosnosti / povečan prostor v blodnjakih iz sebe", že tolikokrat proglašen za čisti nesmisel, prišepetava nostalgijo za izgubljeno dimenzijo, ki (občasno) še vedno valovi in se zaganja ob trdne branike realnosti. "Skrivnostna notranja prostranstva besed", ki jih obtožuje, da so "vedno samo atavistična kraljestva deških sanjarij", mu sredi noči prišepetavajo verze, ki neizprosno zbledijo v novem jutru, ob prvi kavi in cigareti, ko se vsakdanjost ponovno razpre kakor narobe obrnjena rokavica. Del njega samega, ki se ni pozabil postarati, si brez pripombe nalaga na pukel nov dan. In če je vse tako v redu, od kod potem porogljivost, ki še ljubezen napravi neužitno? "Lahko rečem, da sem v življenju ljubljen, / prijetno naseljen v dvo / ednini ljubezni in spoštovanja" pripoveduje s ciničnim nasmehom, ki dvoednino uvršča med ostale simptome in attribute prizemljenja, med

pivo, hladilnik in nogomet. Da se je treba že vprašati, če je rejenje, ki ga kar naprej omenja, metaforično ali morda avtobiografsko.

Razmerje med čustvenim, osebnim in mističnim nivojem ne more biti domišljeno enkrat za vselej, niti znotraj ene same zbirke ne. Je tudi ljubezen le še ena od provincialnih epizod, je pobeg iz banalnosti še preveč uspel? Ljubezen med Johanaanom in Salomo (o kateri biblija sicer modro molči) je eno, ženske, stare manj kot dva tisoč let, pa nekaj povsem drugega. Pesnikov čut za presežno seveda nikoli ne zataji. "Ljubezen naju v bistvenem presega. / Ljubezni ni mogoče izgovoriti z besedami." A kaj, ko gre – kot je znano – pravzaprav za to, da se presežno spremeni v nekaj dosegljivega, tako rekoč otipljivega. Pa smo že pri čisto drugih vižah: "Vsak štiridesetletnik rabi napete majčke, / rabi brsteče najstniške prsi v obzorju pogoltnega pogleda." Eros vseskozi spreminja svoj naglas, od najbolj stereotipno folklornega do visoko leteče ubranosti in temu primerno se spreminja tudi verz. Med obema skrajnostma se sprehaja "sestra po nespečnosti", resnična muza, ki je povrh še tako prijazna, da po vsej verjetnosti sploh ne obstaja.

Pa še nekaj. Zbodel me je izraz "osebni dohodek" na koncu enega od verzov in ta groteskna spakedranka, ki je niti v kolektivnih pogodbah ne uporabljajo več, je zaradi povsem druge vrste zastarelosti za bralca pravi šok. Anahronizem je iz neznanega razloga fantastično učinkovit. Ta nesrečni o. d. mi je šel ves čas po glavi, medtem ko sem premlevala o demonih, ki nesrečnega lirskega subjekta sploh niso zapustili, pač pa se mu je zgodilo nekaj še dosti hujšega: izbrali so ga, da bi skozenj strmoglavljali v nič. Opustošena pesnikova duša je le še plesišče v klubu samomorilcev, po katerem pa, kot napaka v vidnem polju, od roba do roba poskakuje nesrečna formulacija socialistične frazeologije. Česa podobnega ves postmodernizem z najbolj pobalinskimi kontrasti ne bi bil zmožen. Osebni dohodek. Ga jezdec Apokalipse dobivajo? Ali bodo plačani po učinku? Če ni to sfingina uganka? "Edipova edina napaka je bila ... da ni sfingi preprosto razbil gobca in odšel naprej."