

# P R O B L E M I

191245

## **Masovna kultura**

Darko Štrajn, Marginalije k slovenski masovni kulturi  
Umberto Eco, Po pesnikih

## **Logika institucije**

Darko Štrajn, Materialistični prispevek zakona o zakonu  
Liza Habič, Logika institucije in stalinistična logika  
Stanko Štrajn, O moralnosti prava

## **Šolstvo**

Braco Rotar, Reforma že, toda kakšna?  
France Križanič, Pisma urednikom  
Rastko Močnik, O retoriki univerzitetnega diskurza

## **Rock-godba**

Uroš Mahkovec, There's no business like show business  
Dušanka Školj, Pomanjkljivo brskanje po ozadju uspeha "Rumors"  
Evrin Hladnik, Lynyrd Skynyrd  
Stanislav Žerjav, Jefferson Airplane / Jefferson Starship

## **Film**

Zdenko Vrdlovec, Filmska "Look"-nja  
Zdenka Veselič, Grease: Briljantina

## **Diskusija**

Pavle Rak, Še nekaj (kar se da splošnih) pripomb k vprašanju mestne gverile

## **Tegobe našega vsakdana**

Rudi Štrukl, Semiologija Resljeve ceste  
Matjaž Potrč, Razcvet filoanimalističnega humanitarizma

## **Naši najmlajši**

Maria Rosa Koradin, Ali je res, da gre odraslim na otročje?

## **Branje**

Miran Božovič, Logika perverzije  
Matjaž Potrč, Smeh o eseju

## **ABC historičnega materializma**

Srečo Kirn, Sprememba denarja v kapital

## **Esej**

Boštjan Perovšek, O glasbi

## **Agitrop**

Stanislav Žerjav, Banane, disident in "kratek stik" strukture  
Zdenka Veselič, Psihoanaliza ni psihologija

## **Pro domo sua**

Slavoj Žižek, Odgovor na eno vprašanje

ŠTEVILKA 187 (4, 1979), LETNIK XVII

# P R O B L E M I

Pri sestavi te številke so sodelovali: Jože Vogrinc, Ervin Hladnik, Miran Božovič, Darko Štrajn, Liza Habič, Zdenka Veselič, Rastko Močnik, Slavoj Žižek. V.d. glavnega urednika: Matjaž Hanžek. V.d. odgovornega urednika: Slavoj Žižek.

Uredništvo: Ljubljana, Soteska 10. Tekoči račun: 50101-678-48982, z oznako: za Probleme. Letna naročnina 80 din, za tujino dvojno. Izdajatelj RK ZSMS. Tisk: Partizanska knjiga, TOZD — grafična dejavnost.

Revija denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije; po sklepu Republiškega sekretariata za prosveto in kulturo št. 421-1/74 z dne 14. 3. 1974 je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

Uredništvo začasno sprejema sodelavce na Starem trgu 21 (prostori ŠKUC-a) vsak torek in četrtek med 13. in 15. uro.

Cena te številke 10 din.

*Nastanek pričujočega snopiča je spodbudila nemalokrat izražena družbena potreba po marksističnem pristopu k pojavom v kulturi. Tisti, ki potrebo izražajo, pač vsaj implicitno menijo, da v kulturi ni marksizma in da mora torej poseči vanjo od kod drugod. Temu pri priči pritegnejo oni, ki se štejejo v kulturo in tudi prizadevno izražajo potrebo, naj le priskoči marksizem in naj se le izjasni o njih podjetju, računajoč, da ga bodo, če bi si vendarle predrznil — kar ni dosti verjetno, sicer bi bil to že storil —, brž ozmerjali kot birokratsko, politično, dogmatsko, stalinistično ... poseganje na področje njih ustvarjalne svobode. Da bi pomislili, če niso oni sami tisti, ki bi morali delati marksistično v kulturi, jim ni v naturi. Ha! poskočijo — kaj pa je marksizem v kulturi? To je ravno tisto, kulturni tovariši, kar bi vi morali vedeti!*

*Tu je odgovor, a neustrezen. Neustrezen, ker ne more ustreči kulturi, ki se vzpostavlja na način izključitve vsega, kar bi moglo ogroziti njeno eksistenco kot vladajoče oblike meščanske ideologije pri nas: na "empirični" ravni potiska na rob vse oblike "množične kulture", torej tiste kulture, ki jo "uživa" predvsem delavski razred; na "genetični" ravni "pozablja" na procese, ki vsakokratni njen "kulturni prostor" in "sedanji trenutek" šele proizvedejo (vprašanja "otrok", "mladine", "šolstva", ...) in izrivanje ji uspeva dovolj solidno, da moramo prav povsod in tudi tule uporabljati njen jezik, če naj bomo "razumljivi". Predvsem in najdosledneje pa "pozablja" **razredni boj** in to je zanjo tudi edini način, na katerega se ga lahko učinkovito udeležuje.*

*Neustrezen odgovor, ker odgovore, ki ji ustrezajo, elitna kultura v prizadevanju za varnejša razmerja razrednega boja ob vsaki priliki vleče iz rokava. "Odgovoriti" ji je mogoče le z zamenjavo polja spraševanja, z zasledovanjem tistega, kar izriva, do robov, do razpršenih, med sabo nezdružljivih mest, kamor je izrinjeno. Teorijska laž bi bila povezovati jih v celoto, če "kultura" obstoji kot "celota" zgolj od tega, da ji ne pripadajo.*

*Tu lahko le ponovimo: "Ti eseji tvorijo potemtakem odlomke ali opombe pod črto neke totalnosti, ki se nikoli ne udejanji; skoraj bi rekel, da tisto, kar jih združuje, ni toliko njih tematska vsebina kot... njih osnovne intelektualne koordinate. Kajti to, kar jim je kot fragment skupnega, kljub razpršenosti njihovega surovega materiala, je prav skupna zgodovinska situacija..."*

Tako da —



## MARGINALIJE K SLOVENSKEI MASOVNI KULTURI

Ni še tako dolgo tega, kar je pri Slovenstvu mladane brezizjemno vladalo "high brow" — stališče o masovni kulturi. Najsí so si bili tiste čase, ko so se do prodirajočih elementov masovne kulture sploh producirala kakšna določila, razni "dogmatiki", "eksistencialisti", samonikli slovenski "umetniki", kritiki, novinarji, javni delavci itd. še tako križ-kraž nasprotni polemično, kavarniško, ignorantsko..., vsi so si bili vendar edini v obsojanju "nizkega kiča". Sam termin "masovna kultura" je v različnih "vrednostih sistemih" bil na sebi peyorativen. Nadaljnja fosilizacija že tako fosiliziranega stališča označuje enega od osnovnih elementov konzervativne smeri znotraj meščanskih ideologij slovenskega kulturništva, ki izkazuje veliko trdoživost v obrambi od materializma, pri čemer samo to obrambo žegna s humanizmom in udobno distanciranim spoštovanjem marksizma. Recimo, da gre v tem primeru baš za **tradicionalistični elistično-ljudski intelektualizem**, ki se med drugim ohranja tudi v polemikah povsem žargonškega značaja, pri čemer je vsemočni in določujoči žargon prav t. im. knjižni jezik. (Ni se potrebno spraševati, kdo je predvsem napisal knjige tega jezika!)

Ta na prvi pogled pavšalizirajoči uvod nismo napisali zato, da bi v njegovem imenu kogarkoli napadli. Gre nam predvsem za naznačitev prostora, v katerem nam je odrejeno diferencirati med pomeni, da bi sploh lahko vzpostavili temelj diskurza preboja meja "kulturnega prostora Slovenstva". Ni namreč niti zdaleč slučajno, da je slučajnost vsake posamezne artikulacije v "slovenskem kulturnem prostoru" nekje utemeljena, da ima svoje mesto povsem drugje, kot v svojem "prvem planu", ki ga sama sugerira. Raziskati vse pogoje "zakovitosti" prikazovanja teh slučajnosti, bi pomenilo širok historično-sociološki zainteresiran materialistični podvzem, ki je sicer že bil iniciran v nekaterih periferijah tega kulturnega prostora. "Kulturni prostor" pa je takšne iniciative znal vedno aktivno ingorirati, kakor nevrotik, ki se izmika razgovoru o razlogu svoje neuroze. In čemu bi si naj dovolil konec koncev motiti svoj institucionalizirani mir in srečo? Ta končni stadij razvoja slovenskega kulturnega prostora, v katerem se vse spreminja, da bi bilo vse bolj isto, pa tudi označuje točko, v kateri se akumulira potreba po prelomu, potreba po teoretski artikulaciji; stališč, ki edino še lahko vodijo naprej, potreba po prelomu v umetnostih, ki namesto kopicenja "avantgard" (ki seve težijo po institucionalizaciji v kulturnem prostoru) terja radikalni prodor v medije množic. Prav tako pa ni slučajno, da se ta proces mora začeti vsaj deloma kot subverzija.

II

V pričujočem zapisu nam je namen ostati na določenem ožjem področju razgrnitve koncepta masovne kulture v pogojih slovenskega kulturnega prostora. Iz tega nam je potem konstituirati možnost diferenciacije same masovne kulture, ki je tudi na Slovenskem končno

proizvedla okoliščine za artikulacijo neke posebne esejistike.

Najprej je potrebno o masovni kulturi vobče nekaj razjasniti. Da bomo o njej v pričujočem zapisu spregovorili kot o sintagmi, bomo morali v začetku operirati z masovno kulturo najprej kot z znakom različljivosti obsežnega kompleksa nepreglednosti, ki se je za njo nakopičila spricho hotene nevednosti omenjanega kulturništva. Le-to je namreč videlo masovno kulturo predvsem kot produkt "novih medijev", kot "kulturo potrošniške družbe", kot "manjvredno kulturo" itd., vztrajno pa je ignoriralo njen "razredni moment". Skupaj s tem je ignoriralo soproizvedenost masovne kulture s takšnimi značilnostmi epohe kot so komunizem, proletariat in feminizem na eni strani ter imperializem, fašizem, stalinizem in neokolonializem na drugi strani. Natančneje: k vsem ideološko razrednim razlogom hotene nevednosti je potrebno prišteti še odsotnost vseh možnih teoretičnih temeljev slovenskega kulturništva v njegovem srečanju z masovno kulturo.(1) Do tega pa je prišlo deloma tudi zato, ker posebni pogoji produkcije masovne kulture niso s tako silo terjali ustrezne konceptualizacije oz. natančneje: pripeljali so do takšne konceptualizacije, do kakršne so pač lahko. Ta pa se giblje v okvirih že omenjenega elistično-ljudskega stališča. To se pravi, da konceptualne razmejitev v krogih slovenskega kulturništva v razmerju do masovne kulture ne potekajo v polju teoretičnega, ampak skorajda izključno ideološkega.

Da bi bilo bolj jasno o čem govorimo, moramo torej najprej razčleniti določeno tipologijo slovenskega kulturništva, ki samo sebe rado zaobsega v pojmu "intelektualec" (običajno tudi s pridevnikom: "slovenski"). Mesto razčlenitve te tipologije smo že prej vnaprej locirali z označitvijo v dveh delih, ki ju sedaj lahko združimo v naslednji zvezi: **"elistično-ljudski slovenski intelektualce"**. Iz te sintagme pa bo tudi izstopila razvidnost ujetosti "slovenskega intelektualca" v paradigme "elitistično-ljudskega" fosiliziranega zgodnjeburžuaznega mita, kar nedvomno pojasnjuje značaj odnosa "slovenskega intelektualca" do masovne kulture. Pri tem je povsem razpoznatno na dlani, da je sam termin "slovenski intelektualce" (kajpak v naznačeni emfatični patetični uporabi) derivat mnogih fantazmov, ki izvirajo iz bolj ali manj skupnega "zgodovinskega" metanivoja določenega maziljenega žargona. Prav ta žargon je govorica nacionalne apokalipse, s katero si "slovenski intelektualce" daje duška že od časov Zoisovega krožka, ko je s pomočjo Napoleonovih okupacijskih enot prišlo do več kot eno in polstoletne kontaminacije s "francosko kulturo". Slednjo je slovensko kulturništvo sprejemalo v največji meri tako, da je za svojo lokalno rabo izločalo najbolj elitistične in paternalistične evfemizme. (Čprav obstoje tudi izjeme, kot n. pr. Kosovel) Sicer pa je konstitucija "sveta slovenskega intelektualca" opredeljena v njegovih narodno-rešiteljski zgodovinski vlogi. Ta osnovna pozicija pa



je v osnovi obenem poglavitna sestavina artikulacije vladajoče ideologije, katere neposredni producent je seveda tisti, ki sam sebe označuje emfatično patetično kot "slovenskega intelektualca". V okviru te vladajoče ideologije je pred leti n. pr. prišlo do spora (celo s političnimi akcenti) med zagovorniki nekakšnega narodnega stališča in zagovorniki "nacionalnega nihilizma". Popolnoma brez nadaljnega je očitno, da je šlo za napačno nasprotje t.j. nasprotje, ki se samo **reprezentira** kot nasprotje glede na to, da niti eni niti drugi strani ni šlo za sam narod, ampak za njeno pozicijo v okviru kvazi nasprotnih koncepcij naroda.(2) Toda ta spor je mestoma vključeval na nekaterih skrajnih točkah svojega horizonta komaj razpoznatne znake opažanja "fenomena" masovne kulture pri nekaterih udeležencih polemike. Pretežno pa je ta spor za naše podjetje nezanimiv.

Če hočemo videti na kakšen način se naš abstraktum (praviloma zastopajoč "človeka") "slovenski intelektualec" orientira glede masovne kulture, se moramo vprašati po razlogu njegovih določenih manifestnih orientacij in sredstev, s katerimi vodi svojo vojno zoper ljudsko kulturo obdobja, ki ga provizorno imenujemo "postindustrijsko".(3) "Slovenski intelektualec" predvsem zastopa stališče svoje poklicanosti prosvetljevanja lastnega naroda s "pravimi vrednotami", ki "človeka notranje plemenitijo", ki "človeka notranje bogate", ga "navdihujejo" za bogve kaj vse itd. Iz tega pa sledi, da je potrebna nadvse skrbna selekcija kulturnega in umetniškega blaga za potrebe domačega kulturnega trga, katerega prva potreba pa je po tej logiki ohranjanje nekakšne narodne samobitnosti in samostojnosti pred tujo kulturno razuzdanostjo. Če je masovna kultura znotraj tega pač "kič", torej kot kultura sploh ne obstoji. "Slovenski intelektualec" tako že določi samega sebe za edino kompetentnega selektorja t. j. za managerja "kulturnih produktov" za vse "prave", "najbolj človeške" ipd. namene, ki jih ima s potrebami slovenskega "kulturnega trga".

To mesto "slovenskega intelektualca" v nacionalni kulturni ekonomiji, slovenski intelektualec "kot tak" prikazuje kot svojo lastno pripadnost ljudstvu, kar nam lepo ilustrira jako pogosta zahteva po "preprostem in razumljivem izražanju, ki ga lahko razume preprosti človek". Slovenskemu ljudstvu večkrat v brk vržena preko masovnih medijev, je ta zahteva eno od sredstev impregniranja množic z vladajočo ideologijo (buržoazno!) Kajti notranja protislovnost te zahteve in njena zunanja diskretna buržoazna koketnost sta kar precej opazni. "Avtor" te zahteve je predvsem naš tip intelektualca sam **na sebi** in **za sebe**. Zahtevo torej naslavlja samemu sebi in "zamotano izraževajoči se" periferiji kulturnega prostora. "Nekaj preprosto in razumljivo izraziti" torej predpostavlja "**nekaj**", kar ni **na sebi** preprosto, ampak **naj bi bilo** takó izrazljivo, včasih še več: edino v tej obliki tudi **legitimno** obstoječe!(?) "Slovenski intelektualec" potemtakem predpostavlja, da on sam, spričo svoje kozmopolitske razgledanosti in neskončne intuicije, **poseduje** (ima v lasti) znanje o "zapletenih" rečeh. Toda v svoj posvečeni krog bo sprejel (in mu priznal zvenečo titulo "intelektualca") samo tistega, ki bo zmozel velikanski napor" preproste interpretacije" za "preprosto ljudstvo". Ljudskost je tako neizpodbitno lastnost in lastnina "intelektualne elite". "Slovenski intelektualec" torej vse ve in se tudi

spozna na obrt prevajanja vedenja v znanje za ljudstvo. Natančneje: "slovenski intelektualec" znanje **i m a** in **ga d a j e** ljudstvu, torej še vedno igra vlogo Razumnika 19. stol., ki realizira ideale meščanske revolucije v univerzumu npravnega, njegova pozicija je torej **eo ipso** deontološka (= najstvena). Odveč je pripominjati, da ta meščansko-ideološka pozicija "slovenskega intelektualca" samo pretendira na vedenje v ozadju svojega s trudom artikuliranega "preprostega" diskurza. "Slovenski intelektualec" se obnaša namreč kot kapitalist. Njegovo vedenje o "zapletenih rečeh" je samo amorfna lastnina (lastninsko pravico mu prizna n. pr. akademska institucija) torej kapital (meščanska védnost), ki proizvaja "pravo kulturo" za ljudstvo, od katere "kapitalist" pobira presežni produkt. Kaj je sam "kapital" in kako se vse lahko obnaša itd. je za našega kapitalista skrivnost, ker mu v svoji preproščini ne more blizu drugače, kot da si ga z **aktom denominacije** prilasti.(4) Same te denominacije se potem obnašajo kot denar, katerega falsificiranost je znak njegove dejanske vrednosti.

Iz tega pa jasno izvira razložljivost interesa "slovenskega intelektualca" za njegovo zavračanje masovne kulture, oz. natančneje za njegovo zavračanje teoretske konceptualizacije tega "fenomena" zunaj ozkih okvirov denominacije te kulture za "kulturo množičnih občil", "kulturo potrošniške družbe" itd. Preden si ogledamo kaj se s tem pridobi pa si moramo ogledati še neko drugo plat.

### III

Čeprav je naš končni namen dokopati se do izhodišča kritike masovne kulture, se moramo najprej obnašati "deskriptivno", kar nam narekuje periferni položaj našega diskurza v slovenskem kulturnem prostoru in potreba razmejevanja od pojmov vladajoče ideologije. Slovenski kulturni prostor je bil pretežno v veliko večji meri bolj imun na pojav masovne kulture že zaradi dejstva omejenosti kulturnega trga, ki obenem omogoča lažje plasiranje blaga "elitne kulture", pri čemer pa argument trga nastopa zoper produkte masovne kulture. Posebno močno vlogo ima seveda že omenjeno stališče slovenskega "ljudsko-elitnega" kulturništva, ki je bolj ali manj tudi prevladujoče.

Ob tem slovenskega kulturnega prostora niso obvezovale vse različne teoretske konceptualizacije masovne kulture, čeprav je deloma zmozel sprejemati določene teorije in predvsem njihove ideološke reflekse. Zato pa je sprejemal neavtorizirane in avtorizirane kritike masovne kulture, pri čemer je zopet selekcioniral svojemu obskurnemu okusu primerne. V okviru nekakšne kulturne sociologije je "slovenski intelektualec" najraje sprejemal opredelitev masovne kulture, ki jo je opredeljevala kot funkcijo "medija" po eni plati in kot funkcijo tradicionalne elitne umetnosti po drugi plati. S postopki **razmnoževanja**, ki dajo možnost vsakovrstne distribucije "velikih umetniških del" mora biti "slovenskemu intelektualcu" nadvse ljuba, saj počne takšna masovna kultura natančno nekaj podobnega, kar počne on sam. Vsi "avtentično masovni kulturni produkti" (strip, rock, jazz in celo film) seveda spadajo v "manjvredno kulturo", ki "človeka poneumlja", "izprijja" itd. V določenem času je McLuhan užival nekakšno



popularnost. Mnogi mlajši "slovenski intelektualci" so na široko uporabljali "medije za sporočila" in trobili nekaj o novi epohi masovne družbe. Čeprav še zmeraj znotraj meščanske ideologije, se je skozi McLuhana "slovenski intelektualci" še najbolj približali nekakšni predstavi o "posebni kvaliteti" masovno-kulturnih produktov, kar je bilo daleč premalo za ogrožitev vladajoče ideologije kulturnega managerstva. Kajti McLuhan ob določeni pravilni analizi značaja "softwear"-a celo zakrije razredni moment in celo utopistično predvidi brisanje razrednih razlik v "novih nomadskih plamenih".

Do skrajne točke svojih zmožnosti razumevanja masovne kulture, se je del "slovenskega kulturnega prostora" prikopal tudi preko Riesmanove "lonley crowd"-teorije, ki prav tako ne prebija meščanskega ideološkega polja.

Končno je na teoretskem polju prišlo do ustrezne evropske intervencije v formi nadvse temeljnega Benjaminovega spisa "Umetniško delo v eri tehnološke reprodukcije", ki pa zopet lahko povzroči tudi zmedo, kakor hitro ga kdo vzame izolirano brez, za to teoretsko polje komplementarne, materialistične razredne kritike masovne kulture, ki jo je razvila frankfurtska šola (predvsem Adorno in Horkheimer). Ob nekaterih novejših materialističnih prispevkih in **nujno upoštevajoč** sam razvoj masovne kulture zlasti v šestdesetih letih, se nakazuje smeri orientacije, ki omogočajo korak naprej. Izhodiščna točka tega prelomnega koraka je **zaris fronte** in z njene linije za materialiste ni odstopanja. Trenutno še niso dozoreli pogoji za dokončen zaris frontne linije, dani pa so pogoji za njeno vzpostavitev, saj je razviden teritorij, ki ga bojujoči se materializem že oblega zato, da bi ga zavzel.

#### IV

Do sedaj smo verjeli, da je ustvarjanje krščanskih mitov pod Rimskim cesarstvom bilo možno samo zato, ker še ni bilo tiskarn. Ravno narobe. Dnevni tisk in telegraf, ki njegove izmišljotine v trenutku raznese po vsej zemeljski obli, fabricirata več mitov (a buržoazna živina verjame vanje in jih širi) v enem dnevu, kakor se jih je prej moglo ustvariti v enem stoletju.

Karl Marx: Briefe an Kugelmann

V dosedaj izrečenem se je nakopičilo nekaj možnosti nespornost. Najprej je potrebno poudariti, da nam ne gre za afirmacijo masovne kulture, kakršno je mogoče predpostaviti kot dano, brez vsake diferenciacije. Gre namreč pravzaprav za to, da vzpostavimo točko, s katere je mogoče sploh diferencirati pomene masovno-kulturnih produktov. Slovenski kulturni prostor je na tem področju **že izpeljal svojo napačno** diferenciacijo predvsem v terminih svoje "narodnorešiteljske" vloge. Le-ta je, kot smo že nakazali, **baš alibi** vzdrževanja meščanskega ideološkega stališča v t. im. kulturnem prostoru in v meščanski institucionaliziranosti ljudsko-elitističnega intelektualizma. In nikjer drugje kot tukaj se prikazuje slabo skrita taktika ravnanja z masovno kulturo, ki služi že nakazanim namenom. "Slovenski institucionalizirani intelektualci" namreč preklinja masovno kulturo in njen "kvarni vpliv", si utrjuje pozicijo z **desno interpretacijo** domače in tuje umetniške "elitne" tradicije(5) in si tako prilašča kri-

terije za sebi prikrojeno selekcijo produktov masovne kulture. Ena od pomembnih točk razčiščevanja te vloge slovenskega kulturništva v masovni kulturi je analiza njegovega odnosa do t. im. kulturne tradicije posebno na področju literature in filozofije tako domače kot tuje. Nekateri pomembni prispevki na tem področju so se že pojavili in pričakujemo lahko njihov nadaljnji razrast. Na tem mestu le opozarjamo na to, da bi ta aspekt mnogo prispeval k razjasnitvi razmerij na področju idejnega boja glede na masovno kulturo, vendar pa bi nas to odpeljalo predalče iz našega okvira.

Hočemo reči: "slovenski intelektualci" (ki vse bolj "moderno" deluje kot institucija, ne pa kot individua, čeprav tudi tako) si je s svojim rezerviranim stališčem do masovne kulture rezerviral monopol razpolaganja z njenimi produkti, kar pomeni z njeno produkcijo v "ozkih" slovenskih okvirih. To pa pomeni, da je na področju masovne kulture na delu idealizem, in da "slovenski intelektualci" s svojim elitistično-ljudskim stališčem tiči v masovni kulturi in ji škodi. Za to trditve je nebroj prepričljivih dokazov. Na slovenskem trgu "ne morejo uspeti" izvrstne kriminalke nekaterih levih avtorjev, lahko "uspejo" desničarski "doktor romani". Domača "zabavna glasba" je tako ali tako prosto lovišče najbolj proslulega malicioznega elitizma "ujavljenih tekstov piscev in skladateljev" z najtemačnejšimi toni in podtoni, da ne govorimo posebej o značaju produkcije avstrijsko-baravske-kmečko-nacional-socialistične poskočnicne glasbe ipd. Na drugih področjih masovno-kulturne produkcije smo prav tako priča tendencam, ki z nezmotljivo meščansko "intuicijo" tendirajo v desno. Tako n. pr. ni da bi govorili o filmski produkciji, ki že leta poraja bodisi reakcionarne "filmske interpretacije" literature iz slovenske tradicije, bodisi "slike" sodobnih meščanskih fantazmagorij. Strip na Slovenskem "ne more uspeti" lahko pa uspeva patriarhalni, z ideologijo nasilja prepojeni "Politikin zabavnik" itd., it.(6)

Slovenski kulturni trg tako niti najmanj ni ostal zunaj področja delovanja masovne kulture, le ta v njem deluje na opisani obskurni način. Ob tem se nakazuje še en posebno aktualen problem. Ob priložnosti reforme kulturnih institucij, ki bi naj "zagotovila vpliv delovnih ljudi" na "področju menjave dela s kulturnimi delavci", se je slovensko kulturništvo gladko izognilo tematizaciji problema "približevanja kulture delavcem", o čemer dovolj jasno govori že sama takšna formula, ki "tiho predpostavlja", da le-ti nimajo **že** kakršnekoli že svoje kulture, ki ne more biti nič drugega kot masovna kultura. Nasprotno! "Slovenski kulturni delavec" se je spet uveljavil s svojim svetoboljem iz 19. stoletja, s svojimi frazami o "plemenitenju in bogatenju", o "velikih vrednotah, ki da jih kaže približati ljudem" itd. Takšni kulturi v prid gradi cerkev (hram) po vzoru pariškega Pompidskega centra in si jo drzne imenovati po Ivanu Cankarju. V ta "hram" bodo potem z avtobusi vozili delovno ljudstvo na najelitnejše predstave "meščanske dekadence". Kulturne potrebe delovnih množic so izfingirane, a kljub temu obstoje, četudi jih slovenski kulturni delavec hrani s svojo "prosvetljeno pametjo".

#### V

Masovna kultura ni nikakršno nevtrarno področje, čeprav si ga za svoje managerske apetite slovenski kul-



turni prostor takšnega hoče ohraniti. Nasprotno! Masovna kultura je najbolj izpostavljeno področje idejnega konflikta poznomeščanske družbe "v stvari sami". Masovna kultura je avditorij, kjer se nujno spopadeta s svojimi artikulacijami fašizem in komunizem z orožjem idealizma in materializma. Nobeni od obeh strani ni zagotovljena zmaga. Toda obenem je masovna kultura tudi neizogibno materialno dejstvo. V njej so množice na prvem mestu "konzumetni", toda ni zanemariti dejstva, da so tudi producenti tehnoloških sredstev za njeno reprodukcijo vse do neštevilnih finalnih produktov. To je področje v katerem ima današnji intelektualec eno od ključnih praktičnih vlog v proizvodnji, v katero vstopa z idejami, ki jih pridobi v sprejemanju ali v konfrontaciji z vladajočo ideologijo. Ako je materialist, mu ni tuja potreba po oblikovanju strategije za ukinitve masovne kulture preko sprejetja njenega izziva, da "kot riba v vodi zaplava med množicami" (Mao Ce-tung). Masovna kultura v formah, v kakršnih se je do danes vzpostavila kot svetovni fenomen z demonskimi semeni fašizma in komunizma v sebi, je področje prevlade velikih monopolov, ki operirajo s potrebami množic po ekonomskih pravih konkurenc. Pri tem pa ima manipu-

1 Več kot značilen in nadvse ilustrativen primer izločenega stališča je pred nekaj leti nastopil v enem izmed zapisov "K našemu trenutku" v Delu. V zapisu, ki ga imamo v mislih, je sicer veliki slovenski publicist in kritik Josip Vidmar napadel "mladi rod, ki veliko bere". Vidmar je ob tej priložnosti dejal, da je del tega načitanega mladega rodu pod vtisom "Hegla, McLuhana, Marcuseja in drugih dekadentnih filozofov..." (cit. po spominu). Morda se avtor niti sam ni zavedal prodora materialističnega stališča v svoje pisanje. Takratna še dokaj ideološka recepcija McLuhana in ne posebno kritična teoretična recepcija Marcuseja ob prvih pojavih postopne internacionalizacije periferije slovenskega kulturnega prostora, je bila komajda prvi znak porajajoče se materialistično-dialektične esejistike novega časa (ki se še ni povsem razvila). Vidmar je bil eden redkih, če ne edini, ki je ta začetek nemudoma jasno zapadel, kajti prav vivisekcija "meščanske dekadence" je izhodiščna točka avtopsije ideologij slovenskega kulturnega prostora.

2 Vendar naj opozorimo, da je ta spor le opozoril na pojavljanje razpok v ideologemu "slovenskega intelektuacla", ki spričo internacionalne grožnje emancipacije ženskih in moških delovnih množic izgublja svojo auro, oz. jo morda ohranja le še kot kljovno običalno.

3 Ideološke oznake te vrste so sicer v časteh pri tehnokratskih ideologijah.

4 Posilstev v aktu denominacije je bilo v slovenskem kulturnem prostoru brez števila, vendar zaradi nazornosti omenimo samo eno: Freudovo psihoanalitsko teorijo. V slovenščini je ta teorija (seveda z izjemo nekaterih interpretacij v "Problemih-Razprave" in v "Časopisu za kritiko znanosti") polimenovana za vse, kar ni, po vseh pravih meščanskega obrezovanja in prirejanja te teorije za pridobitev instrumentalno uporabnega destilata, ki vsebuje "kritiko" mesta seksualnosti in nezavednega v tej teoriji. Psihoanaliza

acija svoje meje (kar n. pr. Horkheimer in Adorno nista v določenem kritičnem kriznem svetovnem trenutku akcentirala), ki jih vzpostavljajo in vzdržujejo sama raznivojska antagonistična nasprotja kapitala angažiranja v produkcijo in reprodukcijo masovne kulture.

V prejšnjem odstavku smo zaobsegli nekatera vprašanja, ki terjajo posebno obravnavo, ki se ji bomo posvetili kdaj drugič. Za sedaj je šlo za iniciativo pokaža na delovanje masovne kulture v slovenskem kulturnem prostoru (katerega eksistenco smo tu pogojno priznali) in predvsem na delovanje slovenskega kulturništva v njenih okvirih, v katerih si gradi svoje zatočišče z vzpodbujanjem produkcije "opija za ljudstvo". V tem naj bi namreč vzdrževala monopol v 'močna čustva vzbujajoči', majhnosti domovine. Obenem s tem si garantira "intaktnost" svoje meščanske ideologije, ki jo producira njen iluzorni nematerialni elitizem, ki ga spet in spet ganljivo veže na njegove "ljudske korenine"! Ob tem bi se z Leninom kazalo vprašati: "Kdo so pravi predstavniki ljudstva?"

Darko Štrajn

je potem: "Freudova teorija primarnosti seksualnosti" ipd., kar je tako izrečeno, da bi mogla slediti ustaljena rečenica: "ni res, da..."

5 Na tem mestu kaže razčistiti še en možni nesporazum, ki bi utegnil vzpodbuditi politični argument v nepravih rokah. Namreč lahko bi prišlo do tega, da bi kdo ugovarjal trditvam o "meščanskosti inteligence" z argumentom njene naprednosti v času med NOB in pred tem. Toda nasprotje je le navidezno in je lahko le izfingirano. V določenem času so namreč bili kriteriji naprednosti postavljeni izredno nizko, saj je fašizem združil v enotno fronto komunizem in meščanski liberalizem. Ob tem je potrebno upoštevati, da je raven same takratne komunistične ideologije, ki jo je narekovala stalinistična regresija komunizma, zaostajala za historično ravni progresivnosti revolucionarnih dejanj. KPJ je v veliki meri v sporu s stalinizmom pozneje razpoznala svojo zgodovinsko vlogo, vendar pa ni mogla ob posegih v družbeno bazo obenem rešiti za vse čase vprašanj, katerih rešitev lahko prinese šele dosledni idejni boj. Z zmago revolucije kmetov, delavcev in inteligence so torej šele nastopili pogoji, v katerih se je lahko začel idejni boj, kateremu pa novi pogoji masovne kulture zastavljajo radikalna izhodišča.

Socialistični razvoj hočeš nočeš na svoji poti odpira tudi polja afirmacije prevlade meščanske ideologije, še posebej tudi zato, ker je to v svetovnih razmerah ideologija vladajočega razreda. Polje idejnega spopada zato ne terja politične intervencije (to bi bila sicer napaka v politiki), ampak intervencijsko politiko teorije in širše razumljene tekstualne (in ostalih "umetniških") prakse materializma.

6 Posebno vprašanje, ki do neke mere še zadeva vprašanje masovne kulture, je zakaj "ne uspeva" marksistična publicistika, "uspevajo" pa produkti katoliškega moraliziranja, kar so pred kratkim pokazale konkretne statistike objavljene v "Tribuni".

## UMBERTO ECO, PO PESNIKI

1. Danes se vprašujemo, koliko se je zaradi prisotnosti drugih komunikacijskih sistemov, in še posebej zaradi različnih fenomenov masovne komunikacije, spremenila literarna aktivnost. To vprašanje dejansko implicira več različnih vprašanj, npr.:

a) Je literatura bila prisiljena iti po novih poteh, da bi se uprla poplavi tako imenovanih masovnih govoric? (To vprašanje implicira usmeritev našega diskurza na linijo, ki jo je definiral Clement Greenberg v svojem eseju Avant-garde and Kitsch: v nasprotju z nasilnostjo



masovnih medijev, ki tendirajo k **povzročitvi efektov** je bila literatura vedno definirana kot aktivnost, ki javno izpostavi **lastne produkcijske procese**)

b) Je bila literatura prisiljena kompromitirati se z masovnimi sredstvi? (to vprašanje delno implicira odgovore, ki jih je malo prej dal Folco Portinari)

c) Je morda literatura postala projektivni urad neke komunikacijske industrije, in ki ji izkorišča njene sileme hkrati daje na voljo nove lingvistične fenomene, na katerih lahko elaborira svoje eksperimente?

d) Je literatura vedno eksistirala kot **ločena** aktivnost v družbi institucionalizirane prakse **multimedijev**?

e) Kaj pomeni danes za mlade prakticirati literaturo?

Poskušali bomo dati odgovor na zadnja tri vprašanja.

2. Kaže, da hočejo ta tri vprašanja postaviti pod vprašaj institucijo literature kot ločene in privilegirane prakse. Lahko si zamišljate, kako je težko dati odgovor, ki bi bil teoretično organiziran, retorično prepričljiv, sociološko in filološko razumljiv vsem dejavnikom, ki bi ga morali pretresti. Prosim, da razumete našo intervencijo kot predlog nekaterih tem, če že ne za diskusijo, pa vsaj za nemirnost. Onejili se bomo torej bolj na razgibanje nekaterih tem, kakor pa na razlago argumentov. Na opazovanje znamenj na nebu: ne kot astrologi (preroki neke bodočnosti, torej), ampak kot funkcionarji meteorološke službe, pristojne za signalizacijo za katero ne prevzemamo družbene odgovornosti, ne da bi se vprašali, če bo napoved snežnega viharja ali povečane aktivnosti sončnih peg sprožila depresivne krize in samomorilska tekmovanja med psihično krhkimi poslušalci.

3. Rad bi začel z iskustvom, ki ga živim tako kot profesor, kakor kot redaktor založniške hiše. Tema dvema funkcionarjema človeštva (če spremenimo husserliansko prehvaljevalno izjavo) se je vedno dogajalo, da so se jima približali mladi, ki so iz žepa ali plastične mape vlekli svojega zadnjega estetskega otroka (da bi dobili nasvet ali založniško pogodbo). Do prve polovice šestdesetih let so ti mladi nosili s seboj zavoj poezij, hermetičnih najprej, v lombardskem stilu potem avantgardnih na koncu, ali pa prvo poglavje romana, in včasih (ob najbolj črnih dnevih) celoten roman v štiristo mapah formata a 4. Ne bom pripovedoval vam (nam) starim in izkušenim likvidatorjem nezrelih (in včasih tudi zrelih) talentov, kakšen je bil izhod. Saj vemo, da smo od hudiča. Toda dejstvo je, da se mi od prve polovice šestdesetih let ta isti tip mladih predstavi z dvema različnima tipoma tekstov: nekateri pridejo s političnim manifestom, do katerega zahtevajo opredelitev (včasih izsiljevalsko), v pohvalnem poizkusu kompromitirati me pred očmi sistema, in da bi mi pomagali odkriti v sebi tovariša s poti, ki je bil ignoriran, drugi nosijo velike napol ilustrirane liste, pokrite z grafemi, ki od daleč spominjajo na slike Julesa Feifferja, včasih z esencalističnimi drugič s florealnimi, vedno neudomačenimi in jasnimi risbami, jeznimi in razdraženimi (tudi ko gre za elegične in lirične motive), razdražujočimi in zbadljivimi, kjer fraza, izjava, semantične čačke nimajo vedno jasnega pomena. Bolj so podobne neki vrsti potepanja govorce, ki ga najdemo v starih poezijah, tekstih, ki zahtevajo koncentracijo in ljubezen, povzročajo začudenje in nemir, so dvoumni in informativni hkrati, kakor vsako sporočilo s poetično funkcijo, toda v dvojnem kontekstu samega sebe in risbe, skupaj s katero teče, in ki v nobenem primeru ni

popolnoma avtomatizirano, je vedno povezano z vsakdanjim življenjem, politiko, nravjo, tudi risbe in verzi prevzamejo obliko dizinteresirane arabeske. To pomeni, da imajo danes mladi vsaj dva načina za produkcijo literature, lahko politično pišejo o politiki, v govorici, ki je lastna politiki, ki jo morajo lingvisti in zgodovinarji jezika raziskati v njenem nastajanju, lastni igri računov in opozicij glede na igro tako imenovane parlamentarne politike; lahko pa uporabljajo stran za poetično in hkrati grafično prakso. Ne zanikam, da so še mladi, ki poskušajo pisati pesmi in novele, toda ti so po mojem najmanj zanimivi (vsaj tisti, ki prihajajo k meni, ostali razmnožujejo in tiskajo poetične tekste na lastne stroške in jih razdeljujejo po kanalih, ki niso kanali kulturne industrije): zadnja Thule, **underground**, in to v kateri ni potrebno posebej povedati kako novi načini produkcije, distribucije, konsumpcije literarnih produktov vplivali in vplivajo na stil, vsebino, z eno besedo na novo lingvistično normo, ki se oblikuje. Isto zaporedje opazovanja velja za neko drugo literarno vrst: poetični tekst, ki spremlja glasbo nekomercialnih kantavtorjev, ekvivalent tistega kar tukaj v Ameriki imenujejo folk music, in ki v svojih najbolj sofisticiranih stopnjah pride do Joan Baez in Boba Dylana.

4. S tem seveda nisem izčrpal seznama različnih načinov na katere mladi danes producirajo literaturo. Našel bom še nekatere druge, in prosim vas, da se uprete korporativni skušnjavi, ki bi vas pripeljala do tega, da bi zavrnilli te načine kot "neliterarne". Prvi primer je sociološki vprašalnik, ki ga je razdeljevala skupina študentov arhitekture iz Firenc, imenovana "Gruppo Ufo". Prilagam ga v celoti.

#### Elementi teritorialne

(Vprašalnik skupine UFO, Firence)

si kdaj opazil, da v bližini določenih represivnih institucij meščanske države: zaporov, samostanov, kasarn, vojnih baz, policijskih postaj (tudi v mestnih četrtih) permanentno deluje neka vrsta psihološkega varovalnega prstana, magnetskega polja posebnih lastnosti, ki ga ponavadi določajo čudne okoliščine? da ne

mislíš, da so vojaki na straži v kakšni zvezi z vsem tem? da ne

mislíš, da so to posledice delovanja kakšne skrite sile? da ne

se ti zdijo dejstva in stvari povezane s tem tipom institucij totaliteta simboličnega tipa? da ne

če da, si kdaj videl stavbo, ki je delovala kot subjekt? da ne

avtomobil? da ne

se ti je kdaj zgodilo, da si imel nekaj kakor vizije dejstev, oseb in stvari, za katere si, megleno inutitivno, toda z določenim odporom s tvoje strani, priznati tako možnost, videl zvezo z zgoraj imenovanim, ki se je potem izkazala kot pravilna, si bil v bližini teh institucij kdajkoli žrtev psihološkega materialnega ali kakršnegakoli nasilja? da ne

s čigave strani? .....



si pripravljen bolj na široko pripovedovati o takšnem izkustvu? (ali več)	da	ne	veš, da so avtomobili družbena lastnina? bi bilo v tem primeru pametno vsakih 100 km prekiniti avtoceste z 200 m borovega gozda?	da	ne
pripoveduj			misliš, da ti sprehodi med zamenjavo avtomobilov dobro denejo?	da	ne
si se po koncu pustolovščine zalotil pri misli, da je šlo za (sanje, šalo, zaroto)?	da	ne	tudi v Ameriki?	da	ne
da si se znašel na kraju, kjer so, kakor po čudežu, osebne svoboščine manjše kakor na drugih mestih teritorija?	da	ne	bi ti bilo všeč?	da	ne
si v bližnji preteklosti v bližini zgoraj omenjenih inštitucij, in še prav posebej v bližini zavezniških vojaških baz, opazil izginotja dejstev, stvari in oseb?	da	ne	se čutiš med svojim opazovanjem in iskanjem indicij pogojenega od segregacije, ki ti jo vsili mesto?	da	ne
pripoveduj			ali resnično čutiš, da sodeluješ v življenju na teritoriju, z njegovimi neštetiimi skrivnostmi?	da	ne
poskusi s pomočjo načrta opisati topografijo kraja z natančnimi orijentacijskimi točkami: si kdaj opazil morfološke transformacije teritorija, ki so jih povzročile mimetične proteze vhodov, izhodov, tajnih loput?	da	ne	si kdaj pomislil, da vsaka segregacija ali okultacija poveča moč tistega, ki jo izvaja?	da	ne
katero?			si v bližini takih inštitucij kdaj videl ljudi, ki so leteli skozi okno?	da	ne
ali z lahkoto razločiš vplivna polja različnih inštitucij, ki delujejo na teritoriju?	da	ne	bili izstreljeni iz topov?	da	ne
jih lahko ponovno najdeš in povežeš, če jim natančno slediš, tudi na potovanju?	da	ne	kje?		
ko greš iz mesta?	da	ne	si bil kdaj, na kolesarski dirki s postajami, priča ugrabitve?	da	ne
nel hotel sem reči, v trenutku ko stupidno misliš, da si zunaj mesta?	da	ne	če si posedoval prevozno sredstvo poskusi hladnokrvno in vročekrvno rekonstruirati okoliščine v katerih si se znašel:		
misliš, da je to odvisno od kažipotov meščanske topografije?	da	ne	(dovoljene so fotografije stavb, topografske karte, magnetofonski trakovi, filmi, mikrofili, slučajna mnenja prič, intervjuji, telefonske številke, letalske slike, fotografije teritorija, videotape, računovodske knjige, realne in trdne indicije in vse kar bi lahko služilo razrešitvi tozadavnega akta)		
ali od nenadnega pomlajevanja stavb?	da	ne	si kdaj poskušal iz policajeve uniforme sklepati na njegove možnosti?	da	ne
ali od nenajetih trgovin?	da	ne	stojiš pred stavbo, ki je sedež ene od institucij o katerih zgoraj: opazuješ njene staromodne karakteristike, poskušaš videti, kaj se godi znotraj, ustaviš se na navidez nepomembnih malenkostih, misliš,		
ali od nenadne prikazni bežečega vrtnarja? verjameš v eksistenco popolnosti predmestja?	da	ne	da si v bližini popolnoma tujega sveta, poskušaš razbrati kompleks navad, ki urejujejo njegovo delovanje, misliš, da stojiš pred neko pošastjo neznanne vrste in ogromnih dimenzij, ki je, prežvekuje, bruha ogenj, kaka, se ukvarja s stvarmi, ki se tičejo samo nje in konec, razpošilja svoje odposlance in eksekutorje na ves okoliški teritorij?	da	ne
morda misliš, da gre samo za velik dobiček nekaterih?			si kdaj bil član ilegalne organizacije, tajne sekte?	da	ne
Koga?			katero?		
veš, da tatu, ki ubeži v predmestje takoj ulovijo?	da	ne	si kdaj prisostvoval inicijacijskim zborovanjem?	da	ne
zakaj isti v mestu ali na deželi lahko zbeži?	da	ne	kje? (natančno opiši kraje in okoliščine):		
lahko zbeži?	da	ne	kakšno je tvoje mnenje o tajnih organizacijah?		
si se sedaj odločil, kako se boš obnašal na fakulteti?	da	ne	misliš, da so v zvezi s sedanjo politično situacijo?	da	ne
in doma?			in s situacijo v šoli?	da	ne
bi lahko iz predhodnih indicij deduciral (uganil) tip aktivnosti prebivalcev, uro stopnjo povprečne kulture, njihove navade? ko potuješ v tujino lahko v trenutku prepoznaš inštitucije podobne tistim, ki jih tako dobro poznaš doma?	da	ne	kolikokrat na dan se ljubiš s svojo ženo (zaročenko, ljubico itd.)?		
(v to polje opazovanja so vključene avtoceste, stavbe ANAS, državne železnice, inštitucije za otroke in bolj obče industrija-kmetijstvo-terciarne dejavnosti)			misliš, da so mamila sredstvo za vladanje nad svetom?	da	ne
opomba: glede na pomembnost te točke bi bilo bolje delati analizo za vsak primer posebej, razen v primerih ki se prekrivajo, v ta namen je pomembno, da se postavimo na privilegirano in popolnoma podrejeno opazovalno točko, vsekakor je treba dati prednost resnično objektivnim objektom, ki težijo k najbolj surovemu realizmu, torej indicijam.			si pripravljen oprustiti te stranpoti?	da	ne



oprostiš njihovi banalnosti? da ne  
na katerem nivoju misliš, da tajna organizacija intervenira, (če intervenira) v kontroli šole? (univerze):  
hišniki? da ne  
študentje? da ne  
asistenti? .....  
redni profesorji? da ne  
višji funkcionarji? da ne  
kakšne strategije se misliš poslužiti pri ustvarjanju družine? .....  
bi znal sestreliti B 52? da ne  
in F 104? da ne  
misliš, da boš zmagal ti, ali da te bodo zdrobile sile, ki so mračnejše od tebe? da ne  
tajne? da ne  
če bi ti kdo rekel, da moraš, če hočeš dobiti uradno mesto ritaloznika prodati svojo rit, kaj bi mu odgovoril? .....  
(ko odgovarjaš na to vprašanje lahko svobodno citiraš primere, ki so se resnično zgodili, imena dejstev, stvari oseb itd.) v primeru, da se ti ta vprašanja zdijo preveč nenavadna (preveč individualistična), misliš, da bi ti razredna zavest pomagala razrešiti ta problem? da ne  
preko katerih strank? .....  
misliš, da je ta vprašalnik neobjektiven? da ne  
torej bi bil pripravljen organizirati novo masovno gibanje? da ne  
kaj misliš o krizi tehnikov? .....  
si kdaj videl nezaposlenega tehnika? da ne  
če da, kje? .....  
je iskal delo? da ne  
so ga najeli? da ne  
mesečna plača? .....  
kje? .....  
kdo? .....  
telefon? .....  
se ti zdi pomembno, da dobiš dobro oceno? da ne  
da dobro opraviš izpit? da ne  
dobro raziskavo? da ne  
dobro politično akcijo? da ne  
katero od teh štirih? I II III IV  
zakaj? .....  
bi ti bilo všeč imeti v Vatikanu konferenco o... da ne  
na Kitajskem? da ne  
nam lahko poveš imena desetih ljudi, ki imato o teh rečeh podobno mnenje kot ti? da ne  
in stotih, ki ne mislijo tako kot ti? .....  
misliš, da so ta vprašanja zakon Hca, plod bolne fantazije? da ne vem ne  
bi bil pripravljen sodelovati pri resni raziskavi o skrivnih silah, za razkrinkanje indicij? da ne  
torej povej mi:  
te je kdaj zaslišala policija? .....  
in natakari iz "Ordine Nuovo"? da ne  
si iz slučajnih indicij kot so razlika toplotna razlika med enim področjem teritorija in drugim, nenaden let ptic,

različni šumi odvisni od aktivnosti, ki jih tukaj največ opravljajo, čudne vonjave, ki si jih olfaktivno zaznal s skoraj erotičnimužitkom, nekaj kar se ti pripeti kar naenkrat, čudno nedefinirano občutje nemira, neka praznina v tebi, sumljive prisotnosti sredi belega dne, ugotovil, da se nahajaš na drugačnem kraju in v drugačni mentalni situaciji? da ne  
si kdaj v bližini raziskovanih inštitucij opazil posebne znake življenja = gosto rastlinje, prelete ptic, prisotnost živali, mirne žuželke, netopirje na jutranjem lovu? da ne  
začnimo prav s tabo: si kriv ali nedolžen? da ne vem ne razmn. na lastne stroške, priloga "Novemu renskemu časopisu" odg. Karl Marx

Nič nam ne prepoveduje obravnavati ta vprašalnik kot vprašalnik, zahteva namreč, da ga izpolnimo. Ne vemo natančno, če je tekst vprašalnik sam (ki ima natančno določenega avtorja), različne izpolnjene kopije (ki jih je izpolnil nedoločen avtor, in čigar rešitve so odprte), ali celo družbeno izkustveno, ki ga sproži distribucija ali odgovarjanje (oziroma odklonitev odgovarjanja). Drugi primer zadeva nove ekipe, ki jih tukaj v Ameriki imenujejo guerilla television, ekipe, ki na zaprtih televizijskih mrežah producirajo in projektirajo audiovizuelna dogajanja, kjer se podoba spoji z govorico, in kjer govorica ni samo govorica tistega, ki predstavi podobo, ampak je to tudi govorica tistega, ki na podobo reagira. Take aktivnosti implicirajo skupinsko ugodje in neredko prepis diskusij, s traku na papir postane predmet nove ciklostilirane produkcije. To je verbalna in vizualna menjava, provokacija, ki iz same sebe dela teater, debato in predstavlja edini način na katerega te skupine izražajo in producirajo kulturo. Pogosto se audiovizuelno, mešanica filma, diapozitivov, manifestov in pogovorov, rodi iz predhodne raziskave tiska ali televizijske produkcije, ki postanejo predmet politične kritike in stimulum aktivnosti, ki jo imenujemo "kontrainformacija". Če je bila, na atenski agora prebrana Hvalnica Heleni, literatura, ne vidim zakaj (že zaradi generične klasifikacije, če ne zaradi specifične odličnosti) ne bi mogla to biti izvenparlamentarna antihvalnica tistega Parisa, ki ga pri toriskih tekočih trakovih imenujejo Advokat.

Včasih happening privzame obliko kontrainformativne razstave: neka tema (položaj v četrti, porazdelitev zelenih površin v mestu, pravica do bivališča) postane objekt reprezentacija, vzpodbudi uporabo različnih sredstev, kot so manifest, parola, argumentacija pomešana s silogizmi, odlomki časopisnih novic ali uradnih dokumentov, flipper ali juke box, in na koncu v diskusijo, ki lahko traja nekaj dni, vključni lokalno populacijo.

Videl sem študente, ki so si, preden so napisali svoje tekste, postavili retorične probleme kalrosa, ocenjevali so reaktivne sposobnosti publike, lingvistični nivo sprejemanja, modalitete nehipnotičnega prepričevanja, in ki so montirali podobe in tekst po kriterijih argumentativne tehnike. To je po mojem mnenju pisanje, dialektiziranje akta z ornatom, ponovno odkrivanje pravil novega cursus, usmerjanje endoxe z edysmato, načrtovanje dissimae juncturae...



## MATERIALISTIČNI PRISPEVEK ZAKONA O ZAKONU

Ni dolgo tega, kar je začel veljati novi zakon, katerega kompletno besedilo je izšlo pri ČZ Uradni list SRS. Ta zakon je uvedel nekaj tudi revolucionarnih novosti.

Še pred sprejetjem Zakona (kratko ga bomo imenovali kar: Zakon o zakonu) so se pojavile kontraverzne debate, ki so zadevale določilo o obveznosti obiska zakonske posvetovalnice.

V pričujočem članku se predvsem tudi omejujemo na to vprašanje in na vprašanje odnosa med zakonsko zvezo in t. im. izvenzakonsko skupnostjo.

Pričujoči zapis nima ambicije kakorkoli posegati po pravnih argumentih, saj je pravno artikulacijo v tem primeru jemati predvsem kot simptom družbenega stanja, če hočete razmerja določenih družbenih tendenc. Tega nekateri nasprotniki novega Zakona (ali kakšnega od njegovih določil) niso upoštevali, ampak so se opirali na zaqovarjanje ideologema "privatnosti", ali "intimnosti". V optiki, ki manj izkrivlja videnje konkretnega Zakona, pa je mogoče tudi registrirati dani družbeni moment, ki ga Zakon nedvomno (kot bomo videli tudi spretno dvoumno) registrira. S tem pa je jasno, da gre za Zakon med zakoni, ki je zapisan ukinjivosti, kakorhitro bo izpolnil svojo družbeno funkcijo.

V pričujočem zapisu bomo obdelali predvsem en aspekt problematike, ki jo je Zakon o zakonu navrgel, pri čemer ne zanikujemo potrebe po tudi kompleksnejši obdelavi mnogih drugih aspektov Zakona. Vendar pa so samo vprašanja, ki jih odpira odnos med dvema določiloma Zakona, dovolj široka in nakazanje teh vprašanj ustrezno zarisuje polje, v katero se kaže vpisati materialistični analizi razmerij družbene reprodukcije. Pravo razsežnost vsej zadevi daje novo določilo o obveznem obisku zakonske posvetovalnice, pri čemer v tem kratkem esejistično obarvanem prispevku te razsežnosti ne bomo mogli povsem izčrpati.

Začnimo torej s tem, da si ogledamo obe, za naš interes zanimivi, določili iz Zakona o zakonu.

"Izenačenje izvenzakonske skupnosti z zakonsko zvezo v pravnih posledicah med partnerjema **po naravi stvari** (podčrtal D. Š.) ne more biti popolno. Dolžnost skupnega življenja zakoncev, ki je temeljna posledica zakonske zveze, v izvenzakonski skupnosti sploh ni dolžnost, ampak *essenziale* razmerja, tako da pojmovno ne moremo govoriti o izvenzakonski skupnosti, če ni skupnosti življenja. ...partner...lahko...vsak čas zapusti drugega partnerja, razdre skupnost; "Zakonska zveza in družinska razmerja" (uvodni del, str. 10), Ljubljana 1977  
26. člen

(1) V prijavi izjavita osebi, ki nameravata skleniti zakonsko zvezo, da svobodno sklepata zakonsko zvezo in da so izpolnjeni pogoji za veljavnost zakonske zveze ter **predložita potrdilo, da sta obiskala zakonsko posvetovalnico!** (podčrtal D. Š.) itd.  
ibid., str. 44

Marsikdo bi v odnosu med navedenima citatoma videl

določeno protislovje, ki pa je odločno samo **navidezno!** Zdeti bi se utegnilo, da je "izenachenje izvenzakonske skupnosti z zakonsko zvezo" (kakorkoli že ni "popolno") v nasprotju z vstopanjem v zakonsko zvezo, zaradi cele vrste obveznosti, ki se jim izogneta partnerja prve kategorije, saj jima ni potrebno ničesar izjaviti o kakršnihkoli pogojih in sodita v pojem izvenzakonske skupnosti ob dejstvu skupnosti življenja. V dokazu o neprotislovnosti obeh zgornjih citiranih odlomkov iz Zakona o zakonu pa se pokaže *essenziale* same **spremembe**, ki jo na to področje družbene reprodukcije prinaša novi Zakon o zakonu.

V pričujočem članku se tako ne bomo spuščali v številne zanimive elemente tega zakona (n. pr. prepoved različnih incestnih razmerij, izjemno dovoljevanje določenih polincestnih razmerij, premoženjska vprašanja ipd.), ampak se bomo zadržali predvsem ob vprašanju novega družbeno urejenega poseganja v, imenujmo jo pogojno tako, sfero psihološkega karakterja zakonskega (oz. izvenzakonskega) razmerja. Naš namen torej **eo ipso** presega same pravne okvire Zakona, in nas usmerja na družbeno substanco, katere reprezentacija je Zakon. Ta namen torej vzpostavlja tudi dokaj določeno mesto našega diskurza. O Zakonu o zakonu bomo zatorej govorili na **kronistični** način, ki ponazarja določeno pričujočnost določenega razumljenja možnosti obstoja baš konkretnega Zakona, ki je **hic et nunc** delujoč. Ta status mu po drugi plati priznava priznavajoče ga suvereno ljudstvo, ki je preko Zakona predmet samemu sebi, saj je pravni diskurz po nujnosti reprezentant inteligibilnosti družbenih razmerij (v bazi in v nadgradnji), ali vsaj možnosti občega prepričanja v danost te inteligibilnosti. V družbi prehoda iz kapitalizma v komunizem je to prepričanje moglo doseči objektivnost, ki v pogojih samoupravljanja ne more biti ljudstvu odtujeno v osebi objektiviranega subjekta oblasti, ali je temu lahko tako samo začasno. Kakorkoli že, iz tega je popolnoma jasno razvidno, da je Zakon v svoji akcidentalnosti hotel reči, da se je sfera inteligibilnosti družbenih razmerij na presečišču med bazo in nadgradnjo, ki jo tvori sistem družine v **strogo humanističnem** pogledu razširila in poglobila, saj je že dosegla sfero t. im. psihološkega, pri čemer pa Zakon ni mogel abstrahirati od "premoženjskih razmerij", saj le-teh ni mogoče odpraviti, dokler ni odpravljena sama meščanska družba. Slednje je "po naravi stvari" do neke mere samoumevno in iz tega razloga ni predmet naše pozornosti.

Dokler je bil Zakon o zakonu v pripravi, je bilo med nasprotniki določbe, ki jo izreka zgoraj citirani 26. člen veljavnega Zakona o zakonu, slišati ugovor o "ogroženi privatnosti" z močjo zakona. Glasnost njihovega argumentiranja pa je bila še posebno slišna, ker so nekateri zastopniki(ce) Zakona to takrat šele predvideno določilo slabo zagovarjali(e). **Tako prvi kot drugi so slabo brali: prvi predlog Zakona in Hegla, drugi pa svoje lastno pisanje in Hegla, vsi skupaj pa — po nji-**



novem govoru sodeč — Marxa. Toda ne glede na to, so sestavljalci Zakona o zakonu nastopili kot "orodje zgodovine". Otem nedvoumno priča navideznost nasprotja, ki smo ga že bili omenili, moramo pa ga še razgrniti, da bi razkrili destruktivno in konstruktivno plat produktivnosti te navideznosti. Ključna točka, iz katere je razvidno vse drugo slabo branje (Zakona, lastne pisave sestavljalcev, Marxa itd.) je slabo **branje meščanske filozofije**, katere višek predstavlja Hegel. Na tem mestu žal ne moremo prirediti kratkega kurza iz meščanske filozofije in njenega viška in naj zato navedemo enega ključnih citatov za razumevanje **narave stvari**, ki jo tukaj obravnavamo, iz Heglove "Pravne filozofije":

Ako **sklenitev zakona** kot takšnega, svečanost, s čimer je izrečeno in konstatirano bistvo te zveze kot, nad **slučajnim in posebno naklonjenostjo**, dvignjenega npravnega, vzamemo za **zunanjo formalnost** in za nič drugega, kakor da ima smoter grajenja in potrjevanja meščanskega razmerja, ali je celo lahko samó pozitivna samovolja neke meščanske, ali cerkvene zapovedi, ki naravi zakona ni le vnemarna, temveč tudi... ..razceplja prepričanje o ljubezni in kot nekaj tujega nasprotuje iskrenosti te enotnosti.

G. W. F. Hegel: Grundlinien der Philosophie des Rechts, (Studien Ausgabe 2) str. 180, Fischer Bücherei, Frankfurt/M 1968

Kot vidimo iz navedenega citata, Hegel insistira na tistem, kar naš Zakon o zakonu v primeru izvenzakonske skupnosti imenuje "essenziale" kot bistvu zakonske zveze. S Heglovega stališča je torej izenačenje izvenzakonske skupnosti z zakonsko popolnoma pravilno, saj omogoča afirmacijo samega bistva brez tega, da bi se to bistvo potrjevalo še z aktom svečanosti, ali se celo s tem aktom odtujilo iskrenosti enotnosti, ki jo vzpostavlja vobče prepričanje o ljubezni. Vendar pa Zakon celo prestopa okvire te meščanske določitve, kajti izvenzakonsko skupnost določa predvsem negativno glede na zakonsko zvezo in torej hočeš nočeš odpira večji prostor kot se po samem tekstu določila o izvenzakonski skupnosti zdi. Ilustrativno bi namreč bilo ugotoviti izvenzakonsko skupnost večjega števila ljudi kot samo dveh raznospolnih partnerjev, česar zakon nikakor izrecno ne brani. V takšnem primeru bi po logiki stvari torej Zakon ne imel odgovora o statusu takšne izvenzakonske skupnosti, ali pa bi moral priznati takšnemu **skupinskemu razmerju višjo veljavo** od izvenzakonske skupnosti, kakor tudi od same zakonske skupnosti. Pojav takšne življenjske skupnosti, ki se bo hotela uveljaviti tudi pravno, bo tako nujno postavil zahtevo po nadaljnji modernizaciji Zakona o zakonu.

Če hočemo nadalje razviti naš dokaz o nepritoslovnosti obeh citiranih določil Zakona o zakonu, se moramo nekoliko oddaljiti s polja viška meščanske filozofije na drug teren, na katerem se giblje navidezna protislovnost, torej neprotislovnost. Gre namreč za teren t. im. pozitivne družboslovne znanosti, v našem primeru predvsem psihologije in nekakšne uporabne sociologije. Obe znanosti sta namreč glede na Zakon o zakonu dobili poseben nov status v pravu in v samem pravnem sistemu. Iz določenih kompleksnih razlogov tudi ni izključeno, da se obe znanosti (torej psihologi, sociologi, socialni delavci itd.), ki v vse večjem številu prihajajo s fakultet in višjih šol) nista tudi sami zavze-

mali za ta novi status, ki jim v urejanju družbe daje več možnosti delovanja, kakor je samo ugotavljanje prištevnosti pri t. im. kriminalnih dejanjih. Tukaj nas ne zanima posebno (in radikalno vprašujočemu nujno vzpostavljajoče se) vprašanje o inherentni nezadostnosti obeh teh ved, zlasti psihologije, ki pri nas temelji na vrsti psiholoških pozitivizmov in različnih tipih reakcije meščanske znanosti na radikalnost Freudove psihoanalize, s čimer je povsem zunaj njenega računa vprašanje, ki izpodbija vso njeno znanstvenost. Le-ta je nedvomno diskurz dekadence prosvetljenstva, ki je ujela ritem industrializacije ter njenih družbenih posledic.

Na presečišču obeh omenjenih ved pa se je glede zakonske zveze **znanstveni idealizem ujel v soglasje z materializmom prakse** na tem področju, kar reprezentira stavek "...ter predložita potrdilo, da sta obiskala zakonsko posvetovalnico." Da bi bilo jasno v čem je nastalo soglasje sicer nezdržljivega, moramo postopoma konstatirati pot k srečni poroki med znanstvenim idealizmom in materializmom določenega dela družbene prakse. Vse bolj splošno znano postaja, da je v psihologiji in psihopatologiji uveljavljena delitev na normalno in patološko več kot samo vprašljiva, k čemur je pripomogla intervencija t. im. antipsihiatrije tudi v našem prostoru. Pozitivistična psihologija (diploma iz te stroke avtorizira tudi določeno prakso) samo površno, ali pa še to ne, raziskuje kategorijo družbenih razlogov določenih "psiholoških stanj", ki jih po svojih faktorskih in podobnih analizah določa za patološka. Jasno je, iz razlogov, v katere se tukaj ne moremo spuščati, da se število psihotičnih "obolenj" povečuje. Stalni izgovor psihologije in psihiatrije pa je odsotnost njenega "preventivnega" delovanja. Ker ne sprejema psihoanalize (kot nasebna reakcija nanjo jo niti ne more) seveda ne uvideva razlogov za celo vrsto psihotičnih "obolenj" v družini in v njeni notranji ekonomiji, ki je v dialektičnem razmerju z ekonomijo nasploh, pri čemer pa ji je kompleks seksualne ekonomije, v skladu s kompleksnim delovanjem te ekonomije v mehanizmih označevalca in torej v sami tej znanosti, predvsem "vzporednega" ali "nebistvenega"... značaja. Tiho ji tukaj priskoči na pomoč moderna sociologija in ji ponudi v molčljivo uporabo stališče o **krizi družine**. Psihologija tega stališča seveda ne more sprejeti: kriza je premagljiva kakor gospodarska kriza. Ker se kot pijanec plota oklepa empirije meščanskega obstoječega, seveda za nobeno ceno ne more žrtvovati družine, iz česar potem izvirajo različni idealistični hokus-pokusi o "težavah današnjega družinskega sožitja v tempu življenja" ipd. Ne glede na dolgoročne (in do neke mere spontane) družbene trende, ki očitno opozarjajo, da je meščanska monogamna družina krizna, psihologija zamolčuje krizo. V primerih, v katerih jo prizna, pa enako kot v zamolčevanju krize, artikullira potrebo po svoji intervenciji, pred katero bi naj kriza družine izhlapela. Z drugimi besedami: družinsko razmerje **ne bo patološko, ako se zagotovi pravočasna preventivna intervencija strokovnjaka s področja psihologije**, ali še dobesedneje (kar seveda ne bo podpisal noben zagovornik psihologije): brez preventivne intervencije strokovnjaka, **bo (je) razmerje zakonske zveze patološko**. Očitna je težnja po institucionalizaciji določene oblike preventivne dejavnosti, ki je mimogrede ob svoji dejanski uveljavitvi prišla v spor z določenim razumevanjem "privatne" ali "intimne" sfere.



K temu sicer še pristavita svoj lonček socialno delo in pravno svetovanje, ki je skupaj s psihologijo del zakonskega svetovanja, kar pa na stvari nič ne izpremeni.

Materializem družbene prakse, ki se je zapisal v Zakon, pa je z institucionalizacijo preventivne intervencijske vloge strokovnjakov s področja psihologije in drugih področij, pogumno priznal tisto, kar bi v jeziku psihologije bilo izrečeno kot takšno stališče: **zakonska zveza je patološko razmerje, ki ga je potrebno zdraviti še preden je to razmerje sklenjeno.** Ni važno na čem ta, v Zakonu neizrečena (kljub temu pa implicite vsebovana) diagnoza temelji, kajti celo v navedeni artikulaciji je pravilna. V tej točki končno izstopi neprotislovnost, o kateri je tekla beseda pri začetku tega zapisa. Partnerja, ki ne vstopata v zakonsko zvezo, ampak v izvenzakonsko skupnost ne potrebujeta potrdil o obisku zakonske posvetovalnice. Torej je **de facto** takšno razmerje nepatološko in ni potrebno določati nikakršnih preventivnih ukrepov strokovnjakov s področja psihologije. Še več: Zakon n.pr. določa v primeru sklenitve zakonske zveze med bratrancem in sestrično obveznost predhodne odobritve s strani pristojnega občinskega organa socialnega skrbstva, kar v primeru takšnega polincestnega razmerja v izvenzakonski skupnosti ni potrebno, kajti tudi sicer takšno razmerje med polnoletnimi osebami ni kaznivo oz. prepovedano. Očitno je torej, da Zakon napeljuje v nepatološko razmerje izvenzakonske skupnosti, pri čemer to skupnost še reklamira z ugotovitvijo, da v izvenzakonski skupnosti "partner lahko vsak čas zapusti drugega partnerja, razdre skupnost", kar najbrž pomeni predvsem samo to, da se določeni partner izogne ločitvenim proceduram, ki jih isti namen zasledujoči zakonski partner mora opraviti. Potemtakem **ne gre za razliko** v tem kateri partner "lahko drugega zapusti" v izvenzakonski skupnosti oz. v zakonski — saj v slednji lahko stori isto, le da mora po nekakšnem retrogradnem principu opraviti nekaj pravnih postopkov.

Slednje pa lahko glede na vprašanje skupnega premoženja ipd. zadene tudi partnerja v izvenzakonski skupnosti. Afirmiranje **pravnega formalizma** kot znaka **razlike**, ki ni razlika, tako ne moremo razumeti drugače kot propagando za izvenzakonsko skupnost. Kdor tega ne spozna, je patološko obremenjen s potrebo po sklenitvi meščanskega razmerja zakonske zveze in ga je zato napotiti v zakonsko svetovalnico, ki s svojo ljudomilo obliko dela morda lahko še pravočasno "ozdravi" takšen primer, ki se utegne odločiti za bolj zdravo razmerje.

Toda nočemo reči in prav tako ne Zakon, da ni **nobene razlike**. Gre namreč za razliko, ki ne vzpostavlja nasprotja med obema citiranima odlomkoma iz Zakona. Razlika je namreč v progresivnosti enega nasproti konzervativizmu drugega. T.im. izvenzakonska skupnost je gotovo le majhen korak naprej od zakonske zveze, pravzaprav gre za zakonsko zvezo brez določenih insignij zakonske zveze. Za današnjo družbo, ki je še vedno vezana s sponami ostankov meščanske lastnine, je nemogoče odpraviti meščansko družino s pravnim dekretom tudi glede na njeno tradicionalno imaginativno, religiozno otd. utemeljenost. Če sledimo Engelsovi argumentaciji v "Izvoru", tudi ni mogoče predvideti oblik spolnega sožitja bodoče družbe in jih torej tudi ni mogoče niti pravno uvajati, saj zaton meščanske družine lahko pričakujemo šele z odpravo pravne države. Toda to seveda tudi pomeni, da sedanja družbena praksa mora opravljati določene korake v tej smeri na vseh področjih.

Zakon o zakonu je v tem pogledu izvrstno dopolnil siceršnjo progresivno zakonodajo na področju seksualnosti, pri čemer pa mu je priznati prispevek na področju taktike spoprijema z idealističnimi "znanostmi in praksami", katerih kategorije in težnje je mogoče, kakor nam nazorno demonstrira Zakon o zakonu, izigrati v prid materialistični družbeni praksi.

Darko Štrajn

## LOGIKA INSTITUCIJE IN STALINISTIČNA LOGIKA

**KONDENZACIJA** "Če imaš težave, si dobi advokata; potem boš imel še več težav, boš pa vsaj imel advokata." (Bratje Marx v Cirkusu.)

**ENOSTAVNA FORMA** Zdravstvo je neurejeno in predrago; zato moramo uvesti participacijo; potem bo še bolj neurejeno in še dražje, bomo pa imeli vsaj participacijo.

**RAZVITA FORMA** Ljubljanski promet je neurejen; zato je treba vpeljati novi prometni režim; promet je zato še bolj anarhičen; zato je treba novi režim preurediti; če pa je preurejanje prometa očitno **stalna** naloga, je treba ustanoviti posebno inštitucijo, ki bo skrbel za prometno ureditev; preurejeni režim je sicer še zmerom anarhičen, zato pa imamo vsaj inštitucijo, ki skrbi za urejanje prometa.

— Ta razvita forma nam pokaže, da je vsaka institucija večna, vsaj dokler traja; urad, ki skrbi za urejanje prometa, prometa ne sme, ne more nikoli zares, dokončno **urediti**. Zakaj če bi ga res enkrat uredil, bi s tem sam sebe odpravil. V naši vasi ni več ljudožrcev; včeraj smo zadnjega požrli.

**SPLOŠNA FORMA** V našem mestu ni več morilcev; včeraj smo zadnjega obesili. Naša partija je demokratična; včeraj smo vrgli ven zadnjega stalinista.

Običajna logika institucije (tu gre seveda za laično, buržoazno institucijo) je **kapitalizirajoča**: vselej vam nekaj **navrže**, profit je: advokat, participacija, urad za urejanje prometa.

Toda zadošča, da to isto logiko priženemo zadosti daleč, pa se zadeva **sama od sebe obrne**: kar naenkrat



nimamo več profita, pač pa **zgubo** ali, natančneje, **žrtev**: prej smo **pridobili** advokata, participacijo, urad, zdaj zgubimo — ali, natančneje, **žrtvujemo**, **izvržemo** kanibala, morilca, stalinista. Toda zato pridobimo nekaj bistvenega: afirmiramo našo vas **v celoti**, našo vas **nasploh**.

Pomembno je tole: zadošča, da logiko institucije iz afirmacije neke **parcialne** institucije pripeljemo do afirmacije **splošne** institucije, in že se nam kot **cena** za "proizvodnjo" te institucije prikaže neka določena zguba, neki **izvržek**, **izmeček**, žrtvovanje.

Pri **enostavni** in pri **razviti** formi se nam je lahko zdelo, da institucija nekako **spontano sama sebe proizvede**: tu še lahko verjamemo v mitologijo lažnivega Kljukca.

Pri **splošni** formi pa vidimo, da je treba to samo-proizvodnjo institucijo plačati: plačati, denimo, s **splošno krivdo**, s splošnim umorom. Pomembno je spet tole: eksekucija morilca ni umor, toda le, dokler je splošna, dokler je umor za splošnost institucije, tako rekoč umor nasploh.

Prav zato nas takšna splošna institucija drži: brž ko začnem dvomiti o upravičenosti smrtne kazni, natančneje: **te** posamične in konkretne eksekucije, brž ko torej iz uboja nasploh naredim posebni umor, konkreten uboj — **se sam izločim** iz institucije: ne pristajam več v njen "obči konsensus", če se banalno izrazim. Zato sem zdaj v očeh te institucije kriv — in, v tem je prav diabolčnost institucionalne logike — kriv sem tudi sam pred sabo, ker sem pristal na ta konkretni umor, četudi se z njim ne strinjam, saj zdaj sam izstopam iz institucije:

če torej spodbijam logiko institucije, sam sebe kulpabiliziram — nedolžnost mi je dana samo znotraj institucije, tj., nedolžen bom samo, dokler se bom strinjal z institucionalnim umorom: brž ko ga spodbijam, sem kriv: kriv pred institucijo **in** pred samim seboj — se pravi, popolnoma brez obrambe. S tem, da zdaj institucija proti meni uporabi svoja sredstva, samo sankcionira tisto, kar že tako in tako mislim, da je v imenu "moje osebne, abstraktne etike" treba proti meni storiti.

Žalost zadeve je v tem, da edina pot ven iz institucije pelje skozi vrata eksistencialistične moralke.

— Splošna forma je seveda **resnica poprejšnjih**, nižjih oblik: to, da sem **pridobil** advokata, seveda pomeni zgolj to, da ga lahko plačujem. To, da imam zdaj participacijo, prometni urad itn., prav tako neposredno pomeni le to, da si ju moram **plačevati**. Prek splošne forme institucionalne logike pridemo do

#### **stalinistične logike:**

njen trik je v tem, da "univerzalizira" načelo splošne oblike institucionalne logike, da torej sleherno institucijo, **sleherno parcialno institucijo** utemeljuje oziroma **proizvaja kot institucijo nasploh**.

To seveda pomeni samo, da se bolj boji ljudstva kot klasična buržoazna institucija; to, da za sleherno ustanovico uporablja že takoj najmočnejšo obliko logike, tj. najbolj surovo obliko nasilja, seveda pomeni zgolj to, da se čuti bolj ogroženo. Če nam ta **subjektivni občutek** stalinistične institucije lahko kaj pomaga.

Vzeli bomo bolj droben zgled, ker nam njegova neškodljiva ljubkost ne zbuja nepotrebnih usodnostnih meditacij:

ko je Zavod za šolstvo SRS z **dekretom** (forma ni nevtralna!) odpravil latinščino iz rednega pouka slovenskih srednjih šol, je bila njegova argumentacija takšna:

v latinskih razredih ni delavskih otrok; zato je treba ukiniti latinske razrede — ker potem **enostavno ne bo res**, da v latinskih razredih ni delavskih otrok — saj latinskih razredov ne bo več. Eleganca tega argumenta je v njegovem **hegeljanstvu**: tu imate klasično praktično uporabo občega dialektičnega zakona **negacije negacije**: — latinski razredi so **negacija** dostopa množic do kulturne tradicije

— ukinitev latinskih razredov je **negacija te negacije**.

Kak filozof, ki verjame v meta-govorico in v referent, bo seveda pripomnil, da zdaj še vedno ni delavskih otrok v latinskih razredih — in da je kulturna tradicija množicam še zmerom odtujena. Stalinist pa vé, da meta-govorica in referent pripadata le govoric, in ju zunaj nje "ni": stalinist s svojo negacijo odpravi prav "referent", ves čas pa nastopa s pozicije meta-govorice. Referent ostaja na način negacije, meta-govorice na način pre-supozicije, kar pa umanjka, je prav raven **govorice same**.(1)

Toda odtujitev je mogoče odpraviti na dva načina: z revolucijo ali s stalinizmom. Revolucionarna odprava bi bila v tem, da bi — če ostanemo pri našem zgledu — da bi se **vsí** otroci učili latinščine. Potem bi seveda tudi latinščina ne bila več to, kar je zdaj: namreč statusni simbol intelektualne elite. Odprava odtujitve spremeni, preobrazi samo to, kar je odtujeno: latinščina bi postala, denimo, to, kar zdaj ni: orožje v rokah delovnih množic. Kar nikakor ni tako blesavo, kakor se sliši, če pomislimo, da je talinščina jezik dveh monstroznih institucij: **cerkve in prava**; — glede na to, da sta obe instituciji **univerzalni** (katoliški, lahko vidite, da je **primerjalno jezikoslovje** prav instanca materialistične intervencije v to polje: temelji namreč na predpostavki, da so "jeziki" **različni** (če jih namreč moremo in moramo "primerjati") — da jih torej ni mogoče povzeti v kakšen **univerzalni jezik**, kakršni sta npr. cerkvena ali pravna latinščina.(2)

Stalinistična logika je seveda po svoje banavzarsko **radikalna**. Medtem ko revolucija preobrazi, spremeni tisto, kar je odtujeno, latinščino npr. iz "univerzalnega" jezika v **parcialno** govorico, v **historični** in **družbeni** pojav — medtem ko revolucija torej "**samo**" preobrazi tisto, kar je odtujeno, pa stalinizem odtujeno preprosto **ukine**.

Npr.: "človekove pravice" so odtujena oblika potrjevanja človekovega generičnega bistva. Stalinizem odtujenost preseže tako, da to odtujeno obliko **preprosto odpravi**.

— Stalinistična logika kot **radikalizacija** institucionalne logike prav v tej radikalizaciji razodeva svojo **kratkovidnost**:

kakor se stalinistična institucija proizvaja kot institucija **nasploh**, tako tudi tisto, kar mora odpasti, propasti kot cena za to produkcijo, ne more biti nič drugega kot **institucija**. Npr. institucija latinščine kot statusnega simbola, institucija menjševiške, trockistične itn. opozicije — ker v tem procesu kmalu zmanjka ustreznih institucij, si jih stalinizem ne pomišlja na novo ustvariti, da jih potem lahko "ukinja" (npr. trockistično-zinovejski "blok" iz leta 1927). To je seveda relativna šibkost te logike: da namreč mora predpostaviti institucijo in da lahko "odpravlja" samo institucije. Kar pa seveda za konkretne subjekte, ki so v to vpleteni, ni posebna



tolažba: stalinistični diskurz jih pač zna po potrebi povzdigniti v institucijo.

Vendar nam je lahko v kisloto tolažbo to, da ima stalinistična produkcija institucije vsaj neko "hevristično" vrednost: kot "višja" dialektična stopnja osvetljuje poprejšnje — in tako se zdaj za nazaj pokaže, da tisto, kar je "odpadlo" pri poprejšnjih manj razvitih institucionalnih konstitucijah, tudi ni drugo kot institucija: kanibali ne žrejo človeškega mesta iz lakote ali zaradi krutosti, pač pa zato, ker je "ljudožerstvo" pač **družbena institucija**. Lahko domnevamo, da so ljudožrci edini, ki pravzaprav ne marajo človeškega mesa.

Seveda iz tega izhaja, da je tudi morilec nujno pač **družbena institucija**. Že Marx opozarja, da ne gre zanemarjati morilčeve proizvodne vrednosti: proizvaja

1 Stalinizem pa je žal umetnost in ne pozna meja: le malo časa je preteklo od pregona latinščine, že so nas presenetili z novim dovtipom na podlagi te stare logike: izobrazba je znamenje družbene razslojenosti, zato je treba izobrazbo odpraviti — potem ne bo več res, da bi bila izobrazba znamenje družbene "razslojenosti"; če bo delovno ljudstvo požrlo še to nesramnost, ki ji pravijo šolska "reforma" (seveda:

## O MORALNOSTI PRAVA

V zgodovini nenehno prisotna tendenca želi utemeljiti pravne sisteme v morali. V tem kontekstu se pravo postavlja kot pravičnost, racionalnost, naravnost, skratka kot etičen sistem.

Nemoralna dejanja, kot so: žalitev, obrekovanje, kraja, goljufanje, širjenje lažnih vesti in tako naprej, (lahko bi našteali vse "gnusnosti", ki jih v svoji previdnosti upoštevata posebna dela KZ SFRJ in KZ SRS) so kaznivna dejanja. To se pravi, da je nemoralnost v predvidenih primerih družbi nevarno dejanje, zaradi česar jo družba zatira z vsemi sredstvi. Prvi odstavek 103. člena Zakona o oblikacijskih razmerjih določa: "Pogodba, ki nasprotuje ustavnim načelom družbene ureditve, prisilnim predpisom ali morali samoupravne socialistične družbene družbe, je nična, če namen kakšnega pravila ne odkazuje na kakšno drugo sankcijo, ali če zakon v posameznem primeru ne predpisuje kaj drugega." Vidimo torej, da je nemoralnost kot takšna neka stvarnost, na katero naš pravni sistem navezuje določene sankcije. Lahko bi rekli, da reagira zelo odločno, saj želi vzpostaviti pravo kot sistem moralnih norm na eni strani in kot celokupnost moralnih odnosov in moralne stvarnosti na drugi strani.

Pravna teorija se pri iskanju moralnega temelja pravnega sistema srečuje z vrsto težav; nekaj zaradi prakse same, nekaj pa zaradi kontradikcij abstraktno logičnega značaja. Pri nas srečujemo zlasti pogosto sklicevanja na "socialistično moralo", ki naj bi bila ena od bistvenih vrednot socialističnega prava. Za primer si oglejmo težave, na katere je pri reševanju tega problema naletel Dr. Žun, ko je raziskoval "sociološko analizo duha norme."

"Reševanje konkretnih problemov naj ne temelji na formalni logiki-črki, marveč na sociološki analizi duha norme."(1) Ta teza logično sledi iz Žunovih pogledov na pravo. (Sodeč po tekstih, objavljenih v Pravniku 1967 in

celotno veličastno stavbo kazenskega prava in še univerzitetne profesorje povrhu, da lahko pišejo učbenike. Danes se podobno ne moremo odločiti v dilemi, ali psihiatri proizvajajo norce ali norci psihiatre. V skladu z našo marksovsko metaforo o razvoju institucionalne forme lahko torej rečemo, da je stalinistična institucija njena "denarna oblika": neka konkretna institucija začne s svojim naravnim telesom nastopati kot institucija nasploh — in v razmerju z njo so vse posebne konkretne institucije že tudi institucije nasploh, vsaj kolikor so v tej zlati instituciji izrazljive. Zato tudi "pojav stalinizma" odpira privilegirani dostop h kritiki ekonomije fetišizma.

Liza Habič

reforma!), bomo pač imeli razslojenost brez znamenj, tj., kolikor je "stratifikacija ali razslojenost" že sama mistifikacija in "znamenje", bomo pač imeli razslojenost brez razslojenosti — ali, na kratko: **razredni boj brez pretiranih ideoloških preoblek**.

2 Več o tej problematiki glej v: Rastko Močnik, **Lalangue: jezik**, Problemi-Razprave 1—3 1979.

68, ostalih tekstov in nazorov Dr. Žuna ne poznam.) Pravo kot družben pojav mu je razdeljeno na:

1. Filozofijo prava — njena vsebina je vrednotenje
  2. Sociologija prava — njena vsebina so družbeni odnosi
  3. Pravo samo — njeno vsebina so družbene norme
- Tako je pravo, ki se kot odraz pojavlja v formi norme splet:

1. Ekonomskega momenta (družbena bit — področje sociološke znanosti)

2. Idejnega momenta (družbena nadstavba — ideologija, filozofija)(2)

Pojem znanost ima dva pomenska odtenka:

1. Znanost v smislu angleškega "science". To je dejavnost eksperimentiranja raziskovanja mišljenja, spoznavanja...

2. Znanost kot teorija v smislu nemškega pouma za znanost "Wissenschaft", kar pomeni sistematično urejeno poznavanje bistvenih lastnosti katere koli znanosti. Teorija prava se ne more izenačiti kar s pojmom prava nasploh. Ne glede na to, kako imenujemo (sociologija, filozofija ali pozitivno pravo) naše teoretsko ukvarjanje s pravom, ostaja predmet te teorije isti pojav. Z enačenjem pojmov teorije in filozofije Dr. Žun osiromaši pomen teorije, saj teorija ne more pomeniti le vrednotenja v etničnem smislu, temveč je teorija ontologija pravne znanosti.

"Norma je izraz dialektičnega odnosa med bitjo in zaveštjo"(3). "Bit družbe", socialni odnosi so tako nek predmet urejanja, naša zavest je oblikovalec, norma pa orodje v naših rokah. To je kot Aristotelovi: materialni, gibalni in oblikovni vzrok. Proces gibanja stvari se zaključuje s smotrnim vzrokom. (To je takrat, ko dosežejo stvari svojo entelehijo). Vlogo smotra zaigra pri Dr. Žunu moralnost, ki se izraža v zahtevi, da naj bo teorija prava v bistvu le vrednotenje, (kajti pravni odnos zadobi



svojo dovršitev v delovanju naše zavesti v boliki norme šele takrat, ko je ta norma spoznana za etično pozitiviteto). Isti avtor zmerja vso teorijo prava s filozofsko spekulativno zavestjo o pravu, ki se je iz svoje dogmatičnosti uspela spremeniti v znanost šele tedaj, ko ni za svoj predmet vzela norme, (to je prava) pač pa družben odnos in je tako postala samo SOCIOLOGIJA prava. Skratka pravna teorija (filozofija) je spekulacija o normah, znanost pa je vrednotenje družbenega odnosa. Menim, da je prav vseeno, kaj je predmet našega mišljenja, ali kako se imenuje. Če je mišljenje spekulativno, so tudi njegovi rezultati takšni. In razpravljati o npravnosti prava, o etičnih kategorijah kot so: poštenje, pravičnost, plemenitost, vrlina, dobro itd.) o njegovi vlogi pri spreminjanju empiričnega videala, ki ustreza takšni človekovi (subjektivni) npravnosti je spekulacija, ki sicer lepo zveni, toda s "stvarnostjo" jo ne vežejo vezi nujnosti.

Dr. Žun odločno zahteva etiko in sociologizem, (saj je šele to znanost) v obliki troedinosti. Upravičenost te zahteve nahaja v želji po koncipiranju nove znanosti, ki bi vrednotila družbene odnose in ne norme, ki bi vrednotila materijo in ne formo. Raziskava prava mora biti podrejena sociološki analizi pravnih odnosov, kajti le takšna znanost more doseči svojo entelehijo v etičnem sistemu.

Oglejmo si to problematiko še iz drugih zornih kotov. Od Aristotelove ugotovitve, da je človek zoon politikon, je postala vsaka etika osnovana na individualnem subjektivizmu navadna spekulacija. Moralnost in krepost ter vrlina so zgolj predmet ideološkega manipuliranja, ki ga razkriva Markis de Sade v svoji "Justin ili nedače kreposti"(4): "U potpuno pokvarenom društvu krepost ničemu ne služi". Kakor ničemur ne služi krepost, tako ničemur ne služi tudi raziskovanje in filozofija, ki se z njo bavi. (Kajti "družbena bit določa zavest in ne obratno".) Družbena zavest se lahko tako kot vsaka občost pokaže le preko svoje individualne pojavnosti, se pravi, preko individualne etike. (Individualna zavest pa je "človek" sam). Na drugi strani se družbena bit (kot abstrakt) kaže preko posameznih odnosov konkretnosti v družbenem življenju. Tako kot se družbena bit, kot abstrakt objektivizira v zakonih mehanične vzročnosti, naravnih zakonih, tako se ta ista občost objektivizira v človeških zakonih — v normah prava. Eden od bistvenih prispevkov marksizma k zgodovini zavesti je spoznanje, da individualna zavest, kot posameznost, kot poštenje, vrlina, npravnost, etičnost itd... ni in ne more biti sposobna vrednotiti družbenih odnosov (to moč je etiki pripisovalo le romantično meščanstvo in utopični socializem), kajti ta objektivnost ima svojo, povsem zase ločeno in določeno občost, ki se ne more objektivizirati v individualni etiki, v individualni zavesti, pač pa le v neki objektivni zavesti, za kar pa (vsaj do sedaj še ne) nismo našli druge možnosti izraza kot pravne norme.

Dejstvo, da se te norme morejo spoznati le preko posredovanja človeške individualne zavesti, še nikakor ne daje pravice trditi, da je smisel teorije prava v raziskavi in v vrednotenju moralnosti norme. Tudi nam ne daje pravice postavljati troedinosti prava samo zato, da bi lahko merili jabolka s hruškami. Pa tudi ko bi bilo to mogoče in smisel teorije prava ni nič drugega kot merjenje, potem smo se prisiljeni strinjati z Dr. Žunom:

teorija prava, pravna filozofija, ki je le etično merjenje stvarnosti (pa prav nič drugega), je zares metafizična spekulacija.

Dr. Žunu je torej vprašanje moralnosti bistveno vprašanje za presojo vrednosti prava. Še več, prav moralnost je izhodišče za konstruiranje pravne teorije. Ravno nasprotno mnenje srečamo pri Dr. Ljubi Tadiću v članku: O odnosu politične filozofije prava i političke nauke.(5) Tadić ugotavlja, da pomeni sodoben razvoj znanosti v logično pozitivistično smer na eni strani skokovit razvoj družbe, na drugi strani pa njeno osiromašenje. To mišljenje namreč reducira filozofija na nivo subjektivnih vrednot, ki se nanaša zgolj na neko neobstoječe (na "naj bo"), medtem ko sodobna znanost preučuje le to, kar dejansko je in zato tudi daje pozitivne rezultate. Nadalje ugotavlja Tadić, da se zavest kristalizira v treh stopnjah:

1. Teološko obdobje
2. Metafizično obdobje
3. Pozitivistično obdobje

Prvo in drugo obdobje poskuša prodreti v metafizično globino in skuša odkriti pravzroke stvarnosti. To hrepenenje seveda rojuje določeno metafizičnost in spekulacijo. "Uspon nauke obeleževanje dakle borbom protiv metafizike i teoloških spona".(2)

Tretja faza se tako zavestno odreka domišljije, radovednosti in čistega mišljenja v transcendencah, ker pač obravnava le tostranskost; ker je svoje meje že ugotovila, jih niti ne skuša preseči, ker je vsako preseganje mej že negativno označeno kot nerabna metafizika. Cilj pozitivizma je torej ekzaktno opisovanje in ugotavljanje dejanskega. Tu nastopa največja zmeta pozitivizma, ki se izraža v mišljenju, da je tako najdeno bistvo tudi racionalna dejanskost, ki jo Hegel označuje s pojmom objektivni duh. Pozitivizem sloni na Heglovi formuli: "vse kar je dejansko je umno in vse kar je umno, je dejansko" pri čemer pozablja nadaljevanje "vse kar je, je vredno da propade!" (kar pravi tudi Goethejev Mefisto v Faustu). Heglova napaka ni v zmotnem opisu meščanske države, pač pa v enačenju tega bistva z objektivnim umom. Marx se je te Heglove napake zavedal in je v bistvu meščanske države, kot ga je prikazal Hegel našel odtujenost uma čisti brezum. Zato pomeni Marxu družboslovna teorija politično, revolucionarno, kritično dejavnost.

Po vsem sodeč, so pravni teoretiki, ko nanese beseda na moralo, etiko, racionalnost sistema države... v hudi zadregi. Nujno je trditi moralno koncipiranost prava, politike in države. Toda etika in njene postavke o vrlinah zadoščajo le za konstrukcijo konvencij obnašanja občanske družbe. Država, ki se nad to družbo vzdiguje,(7) temelji na povsem drugačnih temeljih — na zakonih objektivne družbene biti, ki poraja tudi svojo družbeno zavest, ki se (tako menim) še najbolje odraža v normah pravnih redov. V zgodovini so se pokazali trije odnosi do tega vprašanja:

1. Grški eticizem; antika je še zmogla gledati na državo kot na človeka. Država je skupnost, udejanjena npravnost pravičnosti in podobno.(8) Tu je bila filozofska etika zavest, ki je odgovarjala tedanji družbeni biti.

2. Srednji vek in meščanstvo skušata zapopasti dejanskost kot reifikacijo čistega uma. (Boga ali pa objek-



ativnega ratia narave). Tu ima dejanskost svoje moralno opravičilo v abstraktumu boga ali pa čistega uma.

3. Marksizem; dejanskost skuša označiti kot reifikacijo čistega brez ma. Dejanskost je negacija morale, zato je treba to dejanskost in njeno moralno odpraviti. (Kakor ne more biti mezdno delo moralno, tako ne more biti moralna tudi norma, ki ga dovoljuje. Moralna je lahko le norma, ki ga prepove.) Če se še tako trudimo dokazati temelj prava v moralnosti, to ne gre, ker se moralnost kaže kot negacija obstoječega in ne kot njegova poziviteta. Kakor hitro se ta negacija udejanji, izgubi svoje bistvo. Tudi če jo postavijo v odnos najstva v vlogo abstrakta prihodnosti, potem ta moralnost ne more biti pozitivna družbena zavest, saj tudi bit, ki je vsebina te zavesti, ne more biti nikakršen abstrakt. Naravno pravna šola nahaja vir prava v neki vzvišeni normi. Po vzorcu Kantovega kategoričnega imperativa, bi naj bo bila absolutna pravičnost. Toda to izhodišče je očitno nevzdržno, saj nam "umazana empirija" vsak dan razkriva pravo, kako ureja družbene odnose z neko povsem svojsko logiko in kako se ne ozira na kategorične imperativne kakršnekoli morale. Omenimo naj še eno kontradikcijo: kljub vsesplošnemu sklicevanju na moralno, še nisem srečal definicije pojma morale — no pa to ni nič čudnega, saj biva morala le v naših glavah. Svojsko rešitev je uspel konstruirati le Dr. Žun, ki je uspel preseliti moralno v resničnost tako, da je etičnost postavil za kriterij nove znanosti o družbenih odnosih, pri čemer je tudi morala zadobila realnost družbenega odnosa, stara teorija o pravu je postala filozofska spekulacija o nerealnosti norm in je obsojena na propad, da bo naredila prostor novi znanosti: sociologiji prava.

Kakorkoli, na žalost moramo ugotoviti, da težave z moralno ni imel le Dr. Žun in ostali teoretiki prava, pač pa nalete na težave z moralno predvsem pravni praktiki pri svojem delu, kar pomeni psihološko frustracijo pravnikov na eni strani, ter jezo in užaljenost državljanov na drugi strani. Pri ugotavljanju tega dejstva ne smemo

prezreti, da se pojmovanje morale "povprečnih ljudi" često zelo razlikuje od razlag tega pojma, ki jih po svoji uradni dolžnosti pišejo sodniki v sodbah in sklepih, trudeč se po svojih sposobnostih razrešiti problem, ki ga je v vsej jasnosti postavil že Hegel v svoji Filozofiji prava. Moralnost, kot sptopnja razvoja ideje po sebi in za sebe svobodne volje, je v sebi reflektirana kot subjektivna posameznost. Ta subjektivnost je kot moč razsojanja, ki jo črpa iz svobode svoje samozavesti sposobna biti objektivna bit, se pravi realna in nujna le v okviru določenosti samozavedanja volje v ideji. Moralno stališče je torej pravo subjektivne volje. Gotovo je to pravo udejanjeno kot stvarnost v ideji, ki ima pri Heglu res VIDEZ STVARNOSTI, toda le videz, kar je še daleč od pojmovanja stvarnosti v materialističnem smislu, kar pa bi morala morala biti, da bi lahko v pravu odigrala vlogo, ki jo od nje pričakujemo.

Čas bi že bil, da spoznamo nemoč morale razumljene po mečfiansko, torej ugotovimo "resnico" o njej. Toda to je težko, kajti morala takšna kot je in takšna kot ni je funkcionalna, saj daje "resnici" videz, kot bi ne moglo nič bivati, kar bi ne bilo moralno in to kljub temu, da vemo (kot smo videli na začetku, ali kot lahko vidimo kjerkoli), da ne-morala obstaja in to kljub temu, da jo preganjamo.

Razprava o moralnosti prava se končuje z zahtevo dokazati nujnost odprave prava. Kaže, da bi oni, ki v to nujnost verjamejo, o tem morali razmišljati z več vere, oni, ki pa to nujnost razumejo, z več razuma. Pogoji za možnost dokaza te nujnosti pa je vsekakor odprava zmote, ki se vleče že od Hegla, in ki je bila že razkrinkana, pa vendarle še ne odpravljena in to je prepričanje, da je domišljeno tudi že stvarno. To zmoto imenujemo idealizem. Prišel je torej čas, da kot materialisti kre-nemo "od dejanj k besedi, v nasprotju z razglašeno idealistično parolo od besed k dejanjem."

Stanko Štrajn

1 Pravnik 1968: Problemi razmerja med filozofijo, pravo znanostjo in sociologijo prava.

2 Teorija prava je potemtakem razumljena zgolj kot filozofija prava, kar za Dr. Žuna pomeni v bistvu le etiko prava.

3 Pravnik 68, stran 231.

4 Znanje Zagreb 1971, stran 138.

5 Arhiv 1963.

6 Arhiv 1963, stran 473.

7 Glej MEID Cankarjeva založba 1969 Marx: Prispevek k živodskemu vprašanju. I. del 149—188.

8 Primerjaj: Platon Država, Kultura 57, stran 53, Aristotel Politea Kultura 60, stran 345.



## REFORMA ŽE, TODA KAKŠNA?

Namesto uvoda tale citat iz pogovora z Borisom Majerjem, objavljenega v Sobotni prilogi dne 4. novembra 1978: "Iz zgodovine marksizma vemo, da je bila marksistična teoretična misel najplodovitejša in najuspešnejša takrat, kadar se je kritično in ustvarjalno spoprijela z velikimi družbenimi in teoretičnimi problemi svojega časa, da pa je mnogo manj uspešna takrat, kadar je skušala odgovore na nova vprašanja deduktivno izpeljati iz preživelih formul in receptov."

Pričujoči zapis je odgovor na zapis pogovora z Emilom Rojcem v isti številki sobotne priloge.

## O naravi očitkov "nasprotnikom" reforme

Najprej splošna ugotovitev, ki naj odgovori na "ocene" iz drugega okvirčka v zapisu pogovora s tov. Rojcem: namen "zaposnelih odmevov, ki jim je skupno negiranje osnovnih načel reforme, podtikanje (sic!) tehnokratskih nagibov načrtovalcev...", je še najmanj, da bi navduševali tov. E. Rojca. Dejal bi celo, da je to navduševanje bilo in je še tem prispevkom deveta skrb. O "podtikanju" in podtikanju pa bom govoril v nadaljevanju besedila. Tukaj se sprašujem, kdo so ti "mi", ki jih zastopa tov. Rojc in ki si lahko v naši družbi privoščijo maestetično blagonaklonjenost ali njeno nasprotje? Morda prav tisti, ki razmišljajo po Rojčevu: "tako dobro smo jih preslepili, zdaj pa (zaposnelo!) spet nekaj hočejo" — tj. tisti, ki ne vedo, da je mogoče sleherni javni ukrep **vsak hip** razveljaviti, če tako hočejo množice — ki torej pozabljajo, da je ljudstvo suveren v tej državi in da že zaradi tega nobena razprava o rečeh, ki zadevajo ljudstvo, ne more biti ustavljena ali omejena z nekakšnimi roki.

Poleg tega nisem v tisku zasledil nobene **razprave** o tem, ali je reforma šolstva pri nas potrebna ali ne, pač pa so bile navzoče kritike te reforme. Jaz sem menil, da je boljše celo nobena reforma kot pa **takšna** reforma.

V zvezi z dobro znano in večno ponavljano zahtevo kritikom kakšne "uradne" zamisli, naj sami predlagajo boljše zamisli, lahko rečem, da zadeva diši po običajni uradniški nesramnosti, ki je možna zaradi položajske superiornosti. Če v članku za časopis in ne glede na prostor, ki ga imaš na voljo, ob parcialnem problemu ne opišeš še splošnih razmer na svetu, ti je to očitano; če jih opišeš, je narobe prav to; če navedeš nekaj sugestij, je narobe, ker ni izdelan operativen program; če izdelas program, uzurpiras vlogo kaj vem katere osebe ali organa. Če izzamemo uradniško logiko, je zahteva prav tak nesmisel, kot če bi režiser abotnega filma zahteval od kritika, naj sam posname boljši film, preden ga kritizira. Te igrice so stare kot birokracija in to bodi vse o njih. Konstruktivno kritiko pa si je seveda mogoče predstavljati tudi drugače: to je takšna kritika, ki omogoča pogled v problematiko in jo s tem **odpira**. Odprta — ne pa skrita — problematika omo-

goča resnične rešitve in izdelavo ustreznih načrtov za akcijo.

V zabeležki pogovora so bile zapisane nekatere opredelitve, ki so nedvomen prispevek v našo pojmovno zakladnico. Tako oportunistem na primer ni več "koristolovsko prilagajanje okoliščinam iz osebnih koristi (žrtvujoč pri tem načela in ideje)" (gl. Verbinc, str. 506), pač pa so oportunisti "tisti, ki niso na pozicijah reforme". Ta odstotnost na pozicijah reforme je po navedeni interpretaciji tudi izvrstno sredstvo za prikrievanje oportunističnosti tj. te odsotnosti same.

Druga zanimiva definicija je Rojčeva opredelitev liberalizma: to ni več kapitalistični ekonomskoideološki sistem, ki temelji na svobodnem blagovnem trgu in ki ga je raziskoval Marx, temveč je to nekakšno početje v šolskem sistemu — prav tisto početje, ki ki, kakor je razvidno iz konteksta, preprečuje podrejanje šolskega sistema v celoti (tudi prek njegove "avtonomije") trgu delovne sile, na kar se v objavljenem zapisu reducirata združeno delo in svobodna menjava dela (ki ju bom poslej navajal v narekovajih, ker se mi s takšno opredelitvijo teh dveh pojmov ni mogoče strinjati). V tem šolskem sistemu naj bi bil celo "velik liberalizem", ki se "nam že maščuje" — toda če ta "liberalizem" pomeni odločanje otrok za zaželeno izobrazbo, tedaj se nam zastavlja vprašanje, ali niso kar pravi tisti "mi", ki se jim to maščuje. Prava uganka pa je, na kakšen način naj bi bili "zakoreninjeni pristaši **tradicionalnega** (podčrtal B. R.) liberalizma" (kdo so to, če ne nasledniki Tavčarjevi — "meščansko obarvani liberalni krogi") v naši družbeni stvarnosti, ko pa je tradicionalni liberalizem celo na Zahodu le še nekakšna povampirjena senca 19. stoletja. Vsa ta obnova in preobrazba našega pojmovnega obzorja je tu potemtakem samo zato, ker so se v šolskem sistemu našli ljudje, ki v "več kot pol leta" (6 mesecev + ?) trajajoči diskusiji niso sodelovali ali pa so sodelovali na "napačen" način ali "prepozno" in s tem vnesli nelagodje (nenavdušenje) v siceršnji dušni mir tov. Rojca. Kljub temu pa bi prosil tovariše — strokovnjake za nalepke, naj si izberejo takšne, ki jih znajo sami brati.

Toliko o "kritiki" tej "reformi nasprotnih pojavov", zdaj se lahko posvetimo "stvari sami".

## Kaj se skriva za izrazom splošna izobrazba?

Zapis pogovora s tov. Rojcem me je samo utrdil v prepričanju, da se v tej reformi njeno tehnokratsko "jedro" sploh ne skriva, če odštejemo navajanje konjunkturke terminologije.

Tov. Rojc nam v zapisu pogovora pravi, da "Zlasti meščansko obarvani liberalni krogi očitajo, češ da odpravljamo splošno izobraževalno funkcijo gimnazije. V resnici je drugače: v naši republiki gremo v nekoliko specifične rešitve — odstopamo od tradicionalne



zasnove gimnazije kot inštitucije, vemo pa, da so nekatere funkcije **še** (podčrtal B. R.) potrebne."

V resnici je drugače: ne gre za odpravljanje gimnazij, temveč za odpravljanje splošne izobrazbe, in to je res več kot "nekoliko specifična rešitev". In kako dolgo bodo še potrebne "splošno izobraževalne funkcije"? In ali je zagovarjanje gimnazije zagovarjanje kar tako? Ali ni mogoče nekemu ušlo, da je mogoče trenutno stanje zagovarjati kot manjše zlo?

V reformatorskem projektu gimnazije obstanejo, toda kako? Obenem namreč ne morejo obstati, ker niso specializirane, ker ne producirajo kurantnih profilov (kar zadeva mene, bi namesto profilske ploščatosti in redukcionizma raje imel reliefe), tj., ker ne dajejo dovolj blaga trgu delovne sile, kar je **v očeh tega zapisa** združeno delo. Toda nekatere "funkcije" so še potrebne, bržkone zaradi razmerja sil, ki "zahteva" kompromisno "rešitev". (Toda ali je kakšna rešitev sploh možna na ravni merjenja sil in kompromisov v okviru dnevne politike?) Reformirana gimnazija bi potemtakem imela mesto le v okviru specializiranih izobraževalnih centrov, tj. v okviru nečesa, kar nasprotuje njeni naravnosti. Ljudje od sonovne šole naprej naj ne bi bili več ljudje, ki opravljajo različna dela in uresničujejo različne družbene funkcije, temveč usmerjeni "izobraženci" in profili.

Pa pojdemo po vrsti, kakor si slede izjave o splošni izobrazbi v zapisu pogovora s tov. Rojcem:

"Vsem delavcem v združenem delu prinaša reformni koncept širšo splošno izobrazbo z uvedbo tako imenovane skupne vzgojno izobraževalne osnove, biti mora vgrajena v vse poklicne oziroma strokovne srednje šole... Razmišlja se (sic!) tudi o ponovni uvedbi latinščine v programe nekaterih srednjih šol... ter o razširjeni možnosti učenja tujih jezikov..."

Če pustimo ob strani zanimivo vprašanje, kaj lahko **koncept** česar koli komurkoli — razen izdelovalcu — **prinaša**, se tukaj lahko vprašamo — ob vsej hvalevrednosti namena splošnega izobraževanja vseh delavcev v združenem delu: izobrazba delavcem ne more škoditi, pač pa jim **lahko** da v roke orožje, da si izbere svoj prav, toda z enim splošnim pogojem: da gre za resnično izobrazbo, ne pa za njen videz — vprašamo se torej lahko, kakšna je ta načrtovana splošnoizobraževalna akcija, kaj konkretno predvideva. "Šnelkurze" iz "marksizma", latinščine, drugih jezikov? Dan bo najbrž kljub reformi imel še naprej 24 ur in ob strokovnem (poklicnem) izučevanju ne bo ostalo kaj prida časa za kaj drugega, ne glede na vgrajevanja in druge športne panoge reformatorjev. Splošna izobrazba bo samo **dodatna** obremenitev delavcev, ki se "izobražujejo ob delu".

Neobremenilna in dejanska splošna izobrazba bo rezervirana "za tiste učence, ki bodo pokazali posebna nagnjenja, posebne sposobnosti", ti bodo imeli "več možnosti, kot jih je bilo doslej v kateri koli šoli." Tega res "doslej v našem šolskem sistemu nismo imeli", vsaj ne v tolikšni meri. Doslej ta šolski sistem vsaj v deklaracijah ni bil **elitističen**.

Zanimivo pa je tudi izhodišče te selekcije. Vprašajmo se na primer, od kod ta "posebna nagnjenja", te "posebne sposobnosti"? Od "narave", od ljubega boga ali kaj? Mar niso ta nagnjenja in sposobnosti učinek posebnosti družbenokulturnih razmer? Od tega načrta pa do teze,

da so določeni "sloji" prebivalstva "po naravi" bolj bedasti od drugih, še koraka ni več.

Izbrati je treba bolj nadarjene in jim dati vse možnosti: kako lepo se to sliši! Toda po kakšnih kriterijih bomo spoznali te nadarjene? Po ocenah? Ko pa je bil n.pr. Einstein v šoli slab učenec! Magični odrešitelj so psihološki testi. Toda razcepljenost učenske populacije na "nadarjene" in "nenadarjene" je v krajih, kjer so izumili te teste, predvsem razredno vprašanje in način perpetuiranja razredno homogene intelektualne elite. Kaj pa imamo mi opraviti s tem? Splošna uporaba testov sicer trenutno rešuje problem zaposlovanja psihologov, ne rešuje pa vprašanje psihologije, še manj pa vprašanje šolske selekcije.

Tukaj navajam konkreten predlog: izdelajmo takšne šole in razmere (tudi te niso od boga dane in samo nekoliko od malih bogov), da bo imel vsak otrok možnost za katerokoli izobrazbo; to pa je možno z diferencirano vzgojo, ne pa z vzgojo diferenciacije. Kako? Gotovo ne s svetlimi anglosaškimi in zveznorepubliškonemškimi zgledi ter z uvozom vsakršnih testov iz psihološke ropotarnice Zahoda ali Vzhoda, pač pa z intenziviranjem ustreznega pedagoškega dela, z njegovo kvalitativno revolucijo. To bi seveda "več stalo" v denarju kot predlagana reforma, ki omogoča izkoriščanje mladoletne delovne sile, in ne bi "združenemu delu" (v narekovajih zaradi že omenjenega posebnega pomena tega koncepta v obravnavanem zapisu) prineslo takojšnjih, kratkoročnih koristi, temveč bi spremenilo idejno raven množic in s tem odprlo nove možnosti, izobrazba nikakor ni isto kot kvalifikacija, poklic ali profil. Njena diferenciacija po "družbenih kategorijah", njeno hierarhiziranje ima dokaj neposredne razredne implikacije, pa če se reformatorji tega zavedajo ali ne. Tukaj se strinjам s Paternujevo tezo, ki jo je povedal na nekem pogovoru na TV: demokratizacija pomeni tudi zmožnost slehernika, da prekoračuje pojmovne meje, ki jih določajo posamezni jeziki v okviru enega naravnega jezika, ne pa odpravljanje ali degradacija "nižjih" ali "višjih" pojmovnih in s tem jezikovnih sistemov. Reforma pa je usmerjena v betoniranje teh meja.

Dalje: pogled na stališče zahodne levice je pri tov. Rojcu zelo "deloma identičen". Nisem namreč doslej zasledil, da bi bila kje kot cilj akcij levice na področju šolstva omenjena "širša skupna vzgojnoizobraževalna osnova na začetku vsakršnega usmerjenega izobraževanja", pač pa sem pogosto opazil, da je nekakšno usmerjeno izobraževanje priljubljena tema vladajočih strank. Zdaj se je treba pač odločiti, ali je nemška socialna demokracija na levi, in če je, glede na kaj je na levi in v kakšnem okviru, predvsem pa, s kakšnega stališča jo je možno imeti za levico.

Ogled neke Gesamtschule v ZR Nemčiji je tov. Rojca očitno močno pretresel: v njej je 58 rednih učiteljev in 68 "zunanjih, laičnih sodelavcev", skratka Gesamtschule je tako rekoč isto kot kitajska šola med kulturno revolucijo, ustanova delavskega razreda par excellence. Toda v Franciji, kjer je "levica" precej bolj leva, bi zaman iskali kakšno Gesamtschule. Pa menda ne zato, ker so Francozi anarhoidno, "liberalistično" romansko ljudstvo, ki je tako po naravi?

Gesamtschule ima določeno zvezo z delavskim razredom, celo zelo močno zvezo: to je šola, ki je namenjena otrokom tega razreda in obenem prikrivanju obstoja tega razreda temu razredu samemu. To ni šola



delavskega razreda, temveč šola za delavski razred. To je šola, ki naj pod videzom "enakih možnosti za vse" (liberalno načelo 19. stoletja) pokaže naravno utemeljenost razlik med "kategorijami" prebivalstva in skrrije njihovo družbenoekonomsko utemeljenost. Nekateri otroci pač "po naravi" niso nadarjeni, drugi pa so; kako se grupira nadarjenost (merjena s psihološkimi testi in s šolskimi ocenami) glede na antagonistična razreda, ni težko uganiti. Nadarjenost je namreč preprosto predšolska in zunajšolska meščanska "splošna izobrazba", ki je otrokom iz delavskih okolij praviloma nedostopna. Lahko mirne vesti zapišem, da je ta šola, ki je instrument "socialnega miru", produkt tehnokratske ideologije, ki hoče doseči "naravno" selekcijo populacije in njeno najbolj optimalno izkoriščanje. Akcent ni na "demokratični" prevzgoji otrok iz meščanskih družin, ampak na "naravni" selekciji učencev. Navzočnost laičnih sodelavcev je v tem primeru pesek v oči in obenem način, kako lahko pod krinko enakosti vendarle "poklicno usposablja" "nenadarjeni" del učencev, tj. pridobe delovno silo.

Morebitni "megalomanski apetiti in načrti" so — to je druga plat reformske medalje — tudi z gledišča nacionalne kulture cenejši od reforme, ki bi nas utegnili stati nacionalno kulturo, ne glede na to, kakšna je ta kultura. Med predmeti, ki nastopajo v zapisu pogovora s tov. Rojcem kot splošnoizobraževalni, prevladujejo tehnični, naravoslovni in abstraktni družboslovni predmeti, nekje se prikažejo tudi naravoslovne teorije in ustrezna logika, kot potencialni predmeti pa latinščina in tuji jeziki. V oči bode stalna odsotnost zgodovine in filozofije, najbrž sta v reducirani obliki všteti v družboslovje nasploh.

"Osnovna šola ostaja še naprej osemletka. V njene izobraževalne programe naj bi vključevali več elementov politehnične in družbenoekonomske vzgoje. Predvsem pa bo treba programe aktualizirati in jih temeljito očistiti zastarelih vsebin." (podčrtal B. R.). "Zastarela vsebina" je brčas zgodovina, saj brska med drugim po daljni antiki in mračnem srednjem veku. Zastarela vsebina je najbrž tudi filozofija, saj ni uporabna v "gospodarstvu", pač pa zbuja dvome o tem "gospodarstvu" in njegovi družbeni vlogi, se pravi, je lahko celo ovira za njegovo dominacijo.

Toda odprava ali redukcija teh dveh predmetov ima daljnosežne posledice: redukcijo nacionalne identitete na subalpinski nacionalizem in redukcijo teoretske refleksije na nekaj trivialnih shem in na konjunktorno uradniško frazeologijo. Če sta ta dva predmeta mogoče že v zdajšnjih šolah karikaturi teh dveh disciplin, bosta s predlagano reformo tudi to prenehala biti.

Skratka: predvideni samoupravni organi lahko opravljajo svoje delo na ustrezen način samo prek zgodovinskomaterialistične analize in dialektikomaterialistične refleksije. Če bi bila ta dva "elementa" navzoča v reformi, reforma ne bi bila to, kar je: nezgodovinska (toda zgodovinska, tj. razredno določena) in nereflektirana voluntaristična "akcija". (Mimogrede: med samoupravnimi organi, ki jih našteva tov. Rojč, pogrešam zastopnike interesov otrok in staršev.) Če nas lahko boli glava zaradi pretirane "ekspanzije" šolstva, kako nas bo še lahko bolela glava, ko bomo morali plačevati račun za takšno reformo: ta račun ne bo samo v denarju ali v "sredstvih".

Mimogrede še nekaj o "starih marksističnih tezah".

Marx res govori o intervenciji izobrazbe v produktivnem delu v zvezi z uvedbo obveznega šolanja za otroke-delavce v Angliji sredi 19. stoletja (gl. **Kapital I**, slov. izd. str. 544—550), kjer je zakonodajca postavila osnovni pouk za pogoj za zaposlovanje otrok. (Gesamtschule ima pač dolgo tradicijo.)

Ogljemo si, kaj pravi Marx, ker to precej natančno določa meje predlagane meščanske šolske reforme. "Njihov (zaposleni otrok) uspeh je prvi dokaz, da je mogoče združiti pouk s telovadbo in ročnim delom in torej tudi ročno delo s poukom in telovadbo. Iz pričevanj učiteljev so nadzorniki tovarn kmalu dognali, da se v tovarnah zaposleni otroci, čeprav hodijo v šolo samo pol toliko časa kakor redni učenci, nauče prav toliko in pogosto tudi več"... "Iz **tovarniškega sistema** je pognala, kakor lahko v podrobnostih vidimo v delih **Roberta Owena**, kal **vzgoje**, kakršna bo v **prihodnosti**, ki bo za **vse otroke določene starosti** (podčrtal B. R.) združevala **produktivno delo s poukom in telovadbo**, in sicer ne samo kot metodo za povečevanje družbene produkcije, marveč tudi kot edino metodo za produkcijo vsestransko razvitih ljudi."

Marxova "prihodnost" očitno predvideva **takšno** spremembo razmer na delovnem mestu — predvsem odpravo delovne prisile — ki bo omogočila, da ta Owenova kal tudi nekoliko zraste. Nato Marx razloži šolske novosti 19. stoletja z zahtevami kapitalistične industrije ("gospodarstva"). Med drugim pravi: "Narava velike industrije zahteva torej **menjavo dela**, nestalnost funkcij, vsestransko mobilnost delavca. Na drugi strani pa v **svoji kapitalistični obliki** reproducira staro delitev z njenimi okostenelimi posebnostmi..." "Velika industrija postavlja družbi kot vprašanje njenega življenja ali smrti nalogo, da strahoto razpoložljivosti bednega delovnega prebivalstva, ki ga hrani kapital v rezervi za svoje spremenljive eksploatacijske namene, nadomesti z absolutno razpoložljivostjo človeka za spremenljivo zahtevo dela; ta delni individuum, ki opravlja samo neke delne družbene funkcije, nadomesti z vsestransko razvitim individuum, za katerega so različne družbene funkcije samo različni načini njegove dejavnosti, ki jih opravlja izmenoma. Eden od momentov v tem procesu preobrazanja, ki se je nedavno razvil, so politehnične in agronomске šole, drug moment pa so tako imenovane **écoles d'enseignement professionnel** (obrtne šole)..."

Ne vem, ali je to mogoče razumeti kot anticipacijo usmerjenega šolstva: te šole so namreč kal novega prav toliko, kolikor zmanjšujejo usmerjenost, tj. "specializacijo": narobe pa reformna ideologija zastarela že glede na zahteve kapitalizma v Marxovem času.

Do sem se Marxovo besedilo nanaša na protislovno zgradbo kapitalistične vzgoje delavcev, ki mora delavcem **nekaj** dati, da jih lahko bolje **uporablja**. To **nekaj** je seveda za kapitalistični sistem zmeraj tudi **preveč**. Toda ko pravi: "ni nobenega dvoma, da bo delavski razred, ko si bo osvojil politično oblast, kar je neizogibno, tudi praktičnemu in teoretičnemu tehnološkemu pouku v delavskih šolah **priboril mesto, ki mu pripada**" (podčrtal B. R.), to pomeni, da je obstoječa splošna izobrazba premalo splošna, ne govori pa nič o "čiščenju preživelih vsebin" ali o odpravljanju humanističnih predmetov, pa tudi ne o obveznem zaposlovanju mladoletnikov. Radikalizacijo usmerjanja na koncu 20. stoletja moramo potemtakem razumeti predvsem kot "razvoj protislovij določene zgodovinske oblike produkcije", ki pa "je



edina zgodovinska pot njenega razkroja in oblikovanja nove oblike". Tako ima predlagana reforma tudi svojo pozitivno stran: omogoča nam, da prek protislovij, ki jih razvija, prek **zaostritve**, ki jo pomeni, pridemo do **drugih rešitev**.

Marx govori o "humanističnem" znanju drugje, predvsem pa ga že ves njegov opus **predpostavlja**. Seveda gre pri njem za posebno interpretacijo in posebno uporabo tega znanja. V zvezi z usmerjenostjo in strokovnim "fevdalizmom" ("cehovstvom") pa navajam še tale citat iz Kapitala: "Ne sutor altra crepidam ("le čevlje sodi naj kopitar!"), ta višek rokodelske modrosti, je postal skrajna neumnost v trenutku, ko je urar Watt izumil parni stroj, brivec Arkwright predilni stroj in jezulir Fulton parnik."

Kako naj to združimo z Rojčevimi "starimi in znanimi marksističnimi tezami o nujnosti spajanja splošne izobrazbe s strokovno, o nujnosti intelektualizacije splošne izobrazbe s strokovno, o nujnosti intelektualizacije slehernega proizvodnega procesa, o nujnosti povezovanju učenja s proizvodnim in drugim družbenim delom", ko pa te teze v kontekstu predlagane reforme zveze tako prijetno tehnokratsko, ameriško, zveznorepubliškonemško: ko bodo vsi ljudje tehnokrati, ne bo več razrednega boja, temveč zgolj konkurenca (tekmovanje) enakih; delavski razred in buržoazija se bosta samoodpravila v tehnični inteligenci, saj se delavci že kvalificirajo, lastniki pa tudi "delajo". Kakšna idilična prihodnost! Marx sicer res govori o odpravi razlike med umskim in ročnim delom, toda pri njem gre za odpravo posebnega učinka razrednega antagonizma, ne pa za mavrico prehodov in "vmesnih" stopenj, kakršno nam ponuja empiristična sociologija. Marxu tudi lahko očitamo nespodobno izražanje, neobzirnost, neakademizem in podobne "grehe", ki zadevajo preobčutljive meščanske in uradniške duše, toda futurologije mu ne moremo naprtiti. Kje pa je Marx izvajal svoja sklepanja o prihodnosti na podlagi preproste ekstrapolacije ekonomskih ali demografskih kazalcev, ne pa na podlagi materialistične zgodovinske in dialektične analize teh **in drugih** "kazalcev"?

### Kriteriji in instrumenti za dosego "ciljev" reforme

Šolska reforma se potemtakem "klicu časa" ne odziva na tako zelo "svoj" ali "svojstven način". Prav tako niso posebno "svojstveni" ne kriteriji potrebnosti določene izobrazbe ne instrumenti za dosego ciljev reforme št. štva v načrtovani obliki.

"Čim prej bi morali doseči, da vpis, usmerjanje v šolo postane funkcija tozdogov ter temeljnih in posebnih izobraževalnih skupnosti", pri čemer seveda te skupnosti prav tako, toda prek ovinkov, zastopajo interese "tozdogov" tj. "gospodarstva". Ta vpliv je v načrtu reforme, kakor ga je razbrati iz zapisa pogovora s tov. Rojcem, očitno pojmovan kot preproste zahteve delovnih organizacij po "kadrh" z določenimi profili. Mehanicizem te predstave bode v oči: delovna organizacija "občuti potrebo", tj. ustvari povpraševanje, šola ustreže temu povpraševanju, nato nastopi feed-back kot detajliranje povpraševavanja, ki mu odgovori detajlirana ponudba. Tehnokratska logika je sicer preprosta, toda tehnokratu je v veliko veselje, saj je vseobsežna: ves

svet lahko nategne na en kalup. Toda ta kalup ima ne tako zelo skrito zgodovinsko predpostavko: ekonomski liberalizem.

Zadeva se zaplete ob skrbno prezrtih možnostih. Kaj pa če tozdi niso (na trenutni stopnji svojega razvoja) zmožni predstaviti svojih pravih interesov; kaj če predstavniška mašinerija kljub prizadevanjem, da bi se preobrazila v neposredno upravljanje, deformira interese in lahko že v temelju napačne — spontano, nereflektirano — predstavljene interese ljudi prezentira na "svoj" način (kot je to očitno pri načrtu reforme). Podvprašanje: kakšna je razlika med predstavniki uporabnikov n.pr. v Franciji, kjer gre za "uporabniško ideologijo", tj. za deformiranje interesov dejanskih uporabnikov, in uporabniki pri nas (so ti a priori imuni za tehnokratske modrosti)? In če pomislimo, da so prav ti tozdi, ki naj bi odločali o izobrazbi, nosilci usmeritve naše industrije v kupovanje licenc, da so več kot botri upadanju inovacij, patentov, izumov (ki ga očitno ne more preprečiti nobena še tako dobronamerna, toda voluntaristična kampanja, če niso ustvarjeni pogoji za inventivno delo — to delo pa v tozdih očitno ni posebno zaželeno), kako naj bi to isto "gospodarstvo" formuliralo zahteve in postavljalo take kriterije šolstvu, ki ne bi težili k njegovemu reproduciranju na zdajšnji stopnji? To presega celo tehnokratsko "zdravo pamet".

Linearnemu izvajanju sklepov iz ekonomskih "danosti" se pravi vulgarni ekonomizem (tj. utilitarizem), izvajanju sklepov iz fiktivnih ekonomskih "danosti" pa se pravi drugače. Gornjemu postopku se pridružuje še nekaj nenavadnih nadomestitev: "staro praks lokalizmov" naj bi reforma odpravila, toda nadomestila naj bi jo z "novo" prakso teritorializmov. Odločanje naj bi se z občin preneslo v "bazo", v "gospodarstvo", toda to gospodarstvo ni Marxova ekonomska baza družbe, temveč "empirične" delovne organizacije.

Vzemimo boljši primer. Denimo, da gre za opiranje na zares obstoječe ekonomske "danosti", za empirično poznavanje dejanskih razmer v gospodarstvu. Tedaj lahko ekonomistično logiko (ki se ne razlikuje od tehnokratske) razložimo kot razširjanje ekonomskih (v našem primeru liberalno-tržnih) kriterijev na neblagovna področja. Težko bi na primer rekli, da so šolarji blago, pa vendar jih reforma podreja trgu delovne sile, tj. jih potiska v alienacijo. Ta logika je zmožna zapopasti le strogo simetrijo odnosov: ponudba — povpraševanje. Tisto, kar tukaj najbolj škrtja, je odsotnost dialektike v domnevanih družbenoekonomskih in "kulturnih" odnosih.

Tradicionalna šola je res preveč odtujena, toda ne "gospodarstvu", temveč lastni družbeni problematiki. Ta šola tudi ni šola delavskega razreda, toda to nikakor ne pomeni, da bo postala šola delavskega razreda, če bomo učence nagnali v uk v "neposredno proizvodnjo" pod (strah)vlado mojstrske discipline in polirske toposti in če se bodo učenci naučili različnih obrtniških in poljedelskih umetnij. Tradicionalna šola "ne ve", kje je njeno družbeno mesto, toda to mesto tudi ni določljivo z dekretom ali s tehnokratsko "demokratično" odločitvijo. V tej šoli se skriva možnost šole delavskega razreda, tako kot se v splošni izobrazbi skriva možnost zgodovinskocomaterialistične znanosti in dialektično-materialistične refleksije-akcije. Teorija namreč ni komentar k naravi ali družbi. Tradicionalna šola ne



opravlja družbene funkcije, ki bi ustrezale socialistični družbi; natančneje: opravlja jo le deloma in deformirano. Toda nič bolj je ne bo, če bo regrupirala prebivalstvo v cehom podobne poklicne skupine. Predlagana reforma pomeni redukcijo možnosti, ki jih **kljub vsemu** še vsebuje tradicionalna šola.

Pred vsakim ukrepanjem "preprosto" potrebujemo zgodovinskomaterialistično analizo šole kot družbenega in kulturnega "pojava", ugotovitev njene dejanske razredne vsebine, njenega resničnega družbenega položaja v aktualnih razmerah in vse ugotovitve moramo soočiti z zgodovinskimi interesi delavskega razreda, ne pa "gospodarstva". Mehanicizem oziroma vulgarni ekonomizem predlagane šolske reforme, tj. odsotnost dialektike v njenih pojmovanjih, naravnost zahteva poseben instrumentarij za doseg **svojih** ciljev. Ta instrumentarij se imenuje z znanima imenoma **prisila** in **represija**. Tov. Rojc pravi: "V posameznih občinah se je razbohotila širokogrudnost pri ustanavljanju šol, ki je bila možna, dokler so se srednje šole financirale iz sredstev republiške izobraževalne skupnosti." Reforma bo temu očitno naredila konec: namesto širokogrudnosti ozkogrudnost in redukcija števila srednjih šol? "Zdaj pa bo potrebno vir financiranja poiskati pri neposredno zainteresiranih uporabnikih skozi svobodno menjavo dela in se bo kmalu pokazalo, da so apetiti in načrti ponekod megalomanski." Čudna je ta "svobodna menjava dela", če je njen kriterij dobra volja in denar "neposrednih uporabnikov" (k sreči obstajajo še druge interpretacije te menjave), in sploh je čudna ta izobrazba, ki je njeno merilo financiranje — gotovo izpričuje razredno stališče, toda za kateri razred gre? Na ravni šolskega sistema se pojavlja kot sredstvo prisile in represije denar, ki je obenem kriterij za obstoj posameznih šol in za njihovo usmeritev, toda denar nikakor ni nevtralen ali celo "naravno" sredstvo usmerjanja.

Na ravni učencev je sredstvo represije in prisile selekcija po "sposobnostih" in "nagnjenjih" in sploh "usmerjanje", "vplivanje", "nalivanje čistega vina" itn., ki izhaja iz omejevanja, ne pa iz ustvarjanja možnosti. Spet manjka materialistična analiza družbenozgodovinskih razlogov za "deviantno" spontano usmerjanje učencev. Odprava teh razlogov, ko bi bili ugotovljeni, bi odprla možnost za drugačne interese učencev, tega pa ne zmore nekakšna uradniška kozmetika. Pa še nekaj: kaj pa, če se mladina ali vsaj njen del odloča za "hiperproducirane profile" prav zato, ker spontano (tj. nereflektirano) odklanja, da bi bila v celoti blago na trgu delovne sile? Mar ni pritisk na administrativne šole odsev neprivlačnosti delovnih razmer v industriji, zlasti odnosov in možnosti za osebni razvoj v neposredni proizvodnji?

In za sklep samokritika: ni res, da je mogoče reševanje družbenih protislovij odlagati v neskončnost, kot sem zapisal v prispevku za Teleks; to je nedialektična teza. Kopičenje družbenih protislovij in problemov vodi v njihovo "spontano" ali drugačno reševanje, ki pa za eno od strani v teh protislovjih ni zmeraj prijetno.

Braco Rotar

### **Pripomba v zvezi s spisom "Reforma že, toda kakšna?"**

Zapis pogovora z Emilom Rojcem je bil natisnjen v sobotni prilogi Dela, 4. 11. 1978; odgovor na ta zapis

sem poslal tov. Vrečarju, uredniku sobotne priloge, v petek 10. 11. 1978 in ga obvestil o svoji želji, naj objavi ta odgovor na istem mestu in v isti prilogi, kot je bil objavljen pogovor z Rojcem. Ker v soboto 18. 11. 1978 odgovora v omenjeni prilogi ni bilo, sem v ponedeljek 20. 11. 1978 po telefonu povprašal tov. Vrečarja o usodi odgovora.

Povedal mi je tri reči: (1) da odgovor nikakor ne more biti objavljen na istem mestu kot Rojčev intervju, kvečjemu v rubriki Poštni predal; (2) da odgovor berejo v "glavnem štabu" Dela in da ga on še ni prebral; (3) da me na Delu ne poznajo.

Potem se kakšnih deset dni nisem mogel ukvarjati z Delom in njegovim stilom urejanja. Odgovor seveda ves ta čas ni bil objavljen. Ko sem po 30. 11. istega leta večkrat zapored poskušal govoriti s tov. Vrečarjem, se je izkazalo, da tega tovariša ni tako lahko najti, pač pa mi je nekega dne prijazen ženski glas povedal, da je nesrečni spis zdaj v pristojnosti glavnega urednika in naj se obrnem kar nanj — tovarišica me je ljubeznivo telefonično zvezala z uradom tov. glavnega urednika. Tukaj pa je spet prijazen ženski glas obžaloval njegovo odsotnost in to obžalovanje se je ponavljalo vse do četrtega 21. 12. 1978.

Tov. Koprivc mi je povedal, da je spis predolg in da bo — če ga bom skrajšal — izšel takoj po 1. 1. 1979 na straneh, namenjenih zunanjim sodelavcem v rednem Delu. Privolil sem v skrajšanje, ker je pač vprašanje šolstva pomembnejše od osebnega napuha in ker po mojem mnenju v tej razpravi čas nima tiste vloge, kakršno naj bi po vsem videzu imel v svetu želja nekaterih oseb: zdi se mi, da čas na tem področju probleme zaostruje, ne pa razblinja.

Ko sem privolil v skrajšanje, sem tudi zahteval, naj Delo objavi opombo — ki sem jo vnesel v besedilo odgovora — da bo celotno besedilo odgovora natisnjeno drugje. Tedaj sem mislil na Naše razglede, toda nanesele je drugače.

25. 12. 1978 sem odnesel skrajšano inačico odgovora v urad tov. Koprivca in jo tam izročil.

Braco Rotar

Ljubljana, 25. 12. 1978.

Odgovor je potem dne 20. januarja 1979 zares izšel v sobotni prilogi Dela v rubriki "Poštni predal 29", toda brez omembe, da gre za skrajšano inačico po dogovoru z uredništvom Dela in da bo besedilo v celoti objavljeno v Problemih. Izpadlo je nekaj stavkov, tako da je odgovor pridobil nekam modernističen začetek.

Poleg tega je uredništvo Dela opremilo odgovor z nadvse poučnim "Pripisom" enega svojih nameščencev. Očitno je zgoščenost tega "Pripisa", ki antologijsko podaja malone vse cvetove uradniške argumentacije in ima nedvomno dokumentarno vrednost, narekovala urednikom Dela dvainpolmesečno odlaganje objave in njeno posrečeno plasiranje v prve dni šolskih počitnic.

No, v tem "Pripisu" je neka čudno komična malverzacija v zvezi s tem, kdo ima koga za bebca, ki se le na videz opira na moje besedilo. Jaz namreč nisem trdil, da so določeni sloji prebivalstva po naravi bedasti, pač pa bebavost in to trajno in naravno bebavost nekaterih "slojev prebivalstva" postulirajo in se z njo utemeljujejo vsakršni postopki dominacije (tudi uradniški in



pedagoški). Je pa res, da so "sloji", ki izvršujejo dominacijo, praviloma socialno bedasti (marsikaj se jim zdi čudno, nerazumno, destruktivno, noro, tisto marsikaj, česar ne morejo obvladovati, pa se kljub temu dogaja) že zato, ker imajo druge za bebce (kam sodijo tovariši z Dela, pa naj sami uganemo!).

Tudi nisem nič govoril o "ljudih v tovarnah, bolnišnicah in drugih tozdih", ker pač ni ljudi nasploh; pač pa sem govoril o tozdih kot o enotah onega famoznega "gospodarstva", ki se tako rado postavlja za cilj in kriterij vsakršne dejavnosti (govoril sem o tozdih kot o "enotah" ekonomske dominacije) in s tem postavlja utilitarizem (temeljno ideologijo tehnobirokracije, ne glede na trenutno preobleno) za vladajočo ideologijo. Tisti, ki "ne zmorejo pogledati niti čez svoj lasten plot", so obenem tisti, ki imajo druge za bebce; toda plot pri tem ni samo tozd, temveč "gospodarstvo" kot akumulacija "moči" (kapitala), kot "produkcija" profita. Seveda mislim, da je gospodarski razcvet lahko taktika delavskega razreda v boju za odpravo razrednega gospostva, toda ta taktika preneha biti taktika delavskega razreda in se sprevrže v strategijo nekoga drugega tisti hip, ko se "gospodarstvo" postavi za kriterij in cilj in preneha biti sredstvo. (Gl. kot simptom sloviti 40% avtorski davek.) Mislim tudi, da je učinek ustoličenja utilitarizma za ladajočo ideologijo pootročenje delavskega razreda (s pedagogiziranjem odnosov dominacije) in antiintelektualizem.

In še nekaj pripomb v zvezi z dvajsetletnim besedovanjem o šolski reformi:

## PISMA UREDNIKOM

Spoštovani tovariš urednik!

.. Univerza je svoj boj z birokracijo in s tehnokracijo — če je tak boj sploh kdaj bil — izgubila ob Zakonu o visokem šolstvu. Zmagoslavje si je proizvodno naravnana miselnost zagotovila že z načinom javne obravnave. Brž ko se je obravnava odprla, sem naiven, kakor se za prosvetarja spodobi, nemudoma posegel v dogajanje, napisal sem pismo svojemu občilu. Izročil sem ga dvakrat, prvič z željo, da ga objavi, drugič — poldrugo leto ali kaj zatem — s prošnjo, naj ga nikar ne objavi. Spoznal sem pač, da se z gogi, magogi in demagogi ne da pogovarjati. Želje mi ni izpolnilo, prošnjo je uslišalo. Vseeno sem mu ostal gorak in sem si dal duška ob Cankarjevi stoletnici (je taka nova leposlovná zvrst, odgovarjanje na ankete). Nate, tovariš urednik, oba spisa, stara a morda ne še zastarela...

France Križanič

P. S. Saj tole pismo ni bilo Vam namenjeno, čisto drugemu — ne, počakajte, da preštejem — tretjemu uredniku, Vi ste četrti in pismo je že peto. Prejšnjemu se je zazdelo vse skupaj prežalostno, razjokal se je — ne pretiravajmo, solzo si je utrnil ali pa še tiste ne — in spustil, odkoder sem privlekel, v koš. Njegov bralec

(1) žal ni šlo samo za besedovanje, kar smo nekateri skusili na lastni koži;

(2) vrata so bila razmišljanjem in pobudam odprta prav tako močno načelno kot zdaj (gl. npr. prispevke tovariša Križaniča o tej temi);

(3) po dvajsetletnem učenju na napakah, ki se kaže zlasti v grmadenju teh učnih pripomočkov in nenehnem podaljševanju učne dobe, bi se tovariši reformatorji lahko že odločili za kakšno drugo zabavo: svet je poln opravil, celo potrebnih. Človek navsezadnje postane frustriran, če se kar naprej ubada z nečim, kar mu ne gre od rok. Možna je seveda tudi druga interpretacija te učne dobe. Ta pa je zapisana v odgovoru tov. Emilu Rojcu.

B. R.

P. S. Odgovora na pripis ne pošiljam Delu, ker od konca maja ne bom utegnil prebirati tega časnika.

PRIPOMBA. Na tem mestu ne objavljamo kratkega spisa, ki ga je v odmevu na neko časopisno poročilo Rastko Močnik poslal ljubljanskemu Delu, pa ga pri tem listu niso hoteli objaviti. Piscu zadošča laskava zavest, da v največjem slovenskem časopisu zanj ni zadosti prostora. Za Probleme pa je člančič le nekoliko predoban.

terja svoje: vesel, nasmejan obraz. Ali pa nago ritko brez izraza, kar je še bolje. shakespearsko: času kazati njegov pravi obraz.

F. K.

Spoštovani tovariš urednik!

S ponedeljkovim uvodnikom UNIVERZA DANES IN JUTRI ste odprli razpravo o univerzi, o bližajočih se spremembah na njej. Naj bo ta uvodnik tudi meni za iztočnico. Ne zato, ker bi se hotel prepirati z njim, le spomnil me je na nekaj še neizrečenih misli in pomislov.

Edino, kar me je zbadlo in me vselej zbada, je beseda "kriza". Tako imenitno zveni, modno in preteče, pa še povezuje nas z mednarodnim dogajanjem, tudi tu, takorekoč, gremo vstric in ne zaostajamo. Je pa ta beseda uvožena z zapada in se kapitalističnemu svetu na moč prilaga. Tam kriza krizi roko podaja, kapitalizem je v krizi kot institucija in zakaj bi tega ne čutila tudi nje-gova univerza?

Naša družba ima svoje lastne tegobe in te se odražajo tudi na njeni univerzi. Socialna diferenciacija je v družbi in na univerzi, regionalna diferenciacija in izolacionizem



sta v družbi in na univerzi, nizka kulturna in idejna raven je v družbi in na univerzi, malo marksizma in veliko marksizmov je v družbi in na univerzi. Vsako od teh tegob bomo ozdravili na univerzi le toliko, kolikor jo bomo znali v družbi v celoti. Vse drugo bi bila hinavščina in farizejstvo. Najmanj pa si bomo pomagali s sladostrastnim pobiranjem parol, ki padajo z bogatinove mize. Vključevanje v mednarodno delitev težav je med njimi najnevarnejša: z njo lahko brez vsake odgovornosti opravičimo vse, kar se dogaja na univerzi, in vse, kar se bo zgodilo z njo.

Pa tudi: kako mednarodne so te parole? Da so mnenja o šoli kot instituciji po svetu pisana, pričajo polemike, zadnja med njimi je zapis A. Petrovskega "Šola XXI stoletja — biti ali ne biti" v osmi številki Literaturne gazete. Namesto da ponavljamo bobneče parole ene strani, bi bilo bolje prisluhniti večim, potem pa po svojih izkušnjah in po svoji pameti zgraditi lastno mnenje, zastaviti svoj cilj. Rad bi za to področje doživel doma ustvarjeno, resno, globoko, surovo marksistično analizo, tako, ki v koreninah gleda in v bodočnost vidi, v akcijo kliče. Pa se močno bojim, da je ne bom.

Z vsem tem bobnenjem o znanstveno tehniški revoluciji, o neznanskih spremembah v življenju človeštva, da kar sapo jemljejo, dokazujemo le, kako malo se svet spreminja v svoji notranjosti. Zakaj, že veliki kitajski humanist, oče kitajske renesanse Han Juj (768—824) je v Traktatu o Poti zapisal: "Ljudje so nagnjeni k čudežnemu. Ne iščejo začetka, ne vprašujejo po koncu. Le eno hočejo: zvedeti kaj nenavadnega."

Poglejmo raje na univerzo iz domačega kota. Tudi odtod se nam odpira lep razgled. Vzemimo na primer reformo univerze. Pravzaprav ločimo dvoje: reformo in reorganizacijo. Obe sta čisto naravni potrebi univerze, prva stalna, druga občasna. Nobenega zvončkljanja z velikimi besedami ni treba zaradi njiju. Od zgoraj navzdol ju ni treba obešati na veliki zvon, od spodaj navzgor pa tudi ne kaže biti plat zvona. Oba navidezna nasprotnika: demagogija od zunaj in oportunitizem od znotraj lahko složno ovirata resna in potrebna prizadevanja za naravno življenje univerze.

Zapisal sem, da je reforma, spreminjanje študija, njegove vsebine in oblike, stalen in neodtujljiv del univerznega življenja. Tako življenje živi tudi naša univerza: Predavanja se brusijo iz leta v leto, s časom spreminjajo svojo vsebino in ob priložnosti spremene še naslov. To velja celo za tako osnovna, na videz "večna" predavanja, kot so začetni tečajji matematike. Dobrohotni kritik naj na primer primerja programe "Matematika I" izpred desetih, petnajstih let z današnjim programom "Analiza I" na našem odseku. V višjih letnikih nekatera predavanja odmirajo in nastajajo nova, kakor hitro je to potrebno in kakor hitro je to mogoče. Poudarjam: kakor hitro je to mogoče. Zakaj matematika je tako obsežna, tako pisana, da bi radikalistom na ljubo lahko brž sestavili vsaj petnajst različnih učnih načrtov, ki pa jih pri nas nihče ne bi mogel odpredavati, vsaj ne kmalu. In kaj potem? Morda, boste upravičeno pripomnili, pa bi si smeli tudi brez radikalizma želeti kaj boljšega in še sodobnejšega? Seveda smete! A pri vsem tem upoštevajte tudi nas, univerzne delavce. Tukaj smo, vaši smo in taki smo, kot vaši smo nasploh. Nobelovca ni med nami, vse premalo se brownovsko gibljemo, nič kaj se ne pretakamo, ocededeju v zgražni obup. Zase vem: drug človek bi moral biti na

mojem mestu, če bi bila naša univerza po meri velikim univerzam tega sveta. Iskreno vam povem: rad bi se pretočil, a se nimam kam, za drugo rabo nisem, le na ljubljansko univerzo sodim. In se tolažim: tu, kjer sem, s svojim brezplodnim — tržno neuveljavljivim — bivanjem še najmanj obremenjujem gospodarstvo. Potolažite se tudi vi.

Druga reč, nadvse potrebna, a le občasno, je reorganizacija univerze. Ta v naši srenji vzbuja največ strahu in ugovorov, češ dobro nam je takole biti, kaj bi spreminjali, vsak naj se še bolj potruži in bo še bolje in sploh je bolezen laže prenašati kot njeno zdravljenje. Jaz pa pravim: z organizacijskimi bolikami je kakor z otroškimi hlačami, ko jih fant uraste, so potrebne nove, pa četudi je v starih veliko lepega doživel in koristnega napravil.

Kaj pričakujemo od bližnjih sprememb? Predvsem manjše, strokovno homogene enote, ki bodo s svojim delom upravljale bolj samostojno, tedaj pa tudi bolj odgovorno, kakor sedanje. Enote, ki bodo znotraj univerze bolj prožno sodelovale in s plodnim prepletanjem ustvarile tisto, kar bi od nekdanj radi: močno univerzo. To, čemur pravimo sedaj močna univerza, je predvsem močni rektorat. Imamo tudi močne dekanate, močno izobraževalno banko in močno raziskovalno banko. Moč pa v vseh primerih pomeni denar in birokracijo. Tiste moči, ki bi jo edino smeli slišati v privedku močna univerza, človeške moči, moči srca in razuma, pa je pri nas bore malo.

Ljubeznivo občilo!

Lepo je, da me nepoklicanega vabiš. A čas ni nič kaj, da bi po peresu segel. Tri leta in pol si je narod pisal sodbo o visoki šoli, tri leta in pol sta o njej pisati smela, premlevala, mlela univerzo le dva. Res, porečeš, pa kaj? Z njó in z njim, ako ju skupaj postavimo, vse od A do Ž obsežemo. In ni res, boš nadaljevalo, da je bil slovenski razumnik ta čas na mojih straneh za besedo prikrajšan. V ptičeslovju slovenskih pesnikov in pisateljev je lahko svoje kreljuti na široko razprostrl, vrata v parapsiho so mu bila na stežaj odprta.

Saj, ni prav zato, kako da zdaj o Cankarju vsi in jaz med njimi? Je Cankar res manj nevaren kakor univerza?

Prešeren je Slovence ustvaril, Cankar jih je do dna pogruntal. Kaj hočemo še več? Smo in poznamo se. Od Cankarja naprej vemo za Heraklitov boj v nas, poznamo jan in slovenstva, liberalizem in klerikalizem. Z veliko ljubeznijo je Cankar opisal naš malomeščanski raj, z veliko vero je kazal pot iz njega. V Cankarju sta bila umetnik in politik ena oseba, v boj, da potrdita in uresničita Cankarjevo vero, sta stopila z roko v roki, danes sta vsaksebi. Bolj kot se umetnik zapira, lepše mu je in bolj je politiku všeč.

Če bi zgodovina potekala v nepovezanem zaporedju dogodkov, bi Cankarja kazali: glejte prerok, slutil in označil je našo pot, pozlatili bi ga in se ga odkrivali. Toda zgodovina se zvezno nadaljuje, staro se z novim prepleta, novo se v staro zapleta. Ko uveljavljamo jugoslovansko ali slovensko ustavo, ob njej in kljub njej, z njo in v protislovju z njo oživljamo ustavo šentflorjansko. En sam člen je v njej, globok in nikjer zapisan, skozi mežnarjeva usta razodet: **ubogljivosti je treba!** Zato smo



Slovenci med suverenimi narodi edini, ki imamo z zakonom sumljivo inteligenco. Večna je dolina šentflorjanska v nas, Cankar naš večni nadležni sodobnik. Lahko bi posegli drugam: **Ni dovolj, da je umotvor — umotvor, treba je tudi, da je putka...**, pa je tam nekaj bolj zanimivega. Cankar je prav presenetljivo ujel utrip slovenskih premen. Četudi so sapice druge, še vedno

## O RETORIKI UNIVERZITETNEGA DISKURZA

Glede na to, da je danes zadnje predavanje, lahko začnem z vprašanjem, ki me je tiho spremljalo vse preteklo poletje, in ki se je nemara, ob mojih tihih trenutkih, postavilo tudi poslušalcem: namreč z vprašanjem retorike univerzitetnega predavanja. Obrnili bomo to rokavico, to navlako, preden je s počitnicami ne odvržemo — zato se moram opravičiti tistim, ki so prišli danes po podpis, ker nemara ne bodo odnesli s tega predavanja nič drugega kot podpis.\*

Najprej velja opozoriti, da je vprašanje o retoriki univerzitetnega predavanja zgolj retorično vprašanje in ne pravo vprašanje, vprašanje na mestu, po katerem se vprašuje! toda po Wittgensteinu so vsa vprašanja retorična: namreč taka, da že pred-postavljajo odgovor. Da postavljajo svoj odgovor predse.

Takšna vprašanja so retorična: vrtijo se v krogu svojega vpraševanja.

Naše vprašanje je retorično na drug način: namreč s tem, da valorizira govorno prakso ne glede na vprašanje resničnosti, tj. ustreznosti izjave, tj. njene "umestnosti". To je retorično vprašanje brez retorike, ker strelja mimo cilja — še več: ker **cilja** mimo. Torej vprašanje, ki mu ne gre za resnico.

Vprašanje je seveda, ali je takšno vprašanje v univerzitetnem diskurzu sploh mogoče postaviti: koliko je v skladu z njegovo specifično retoriko. Vidimo: popolnoma retorično vprašanje je v nevarnosti, da zaide v nasprotje z retoriko. Ali naj torej rečemo, **da retorika kot veda o varanju samo sebe vara?**

To je načelno vprašanje, namreč Russelov paradoks, oslovski most vprašanja metagovorice — in za nas nemara eksistenčno vprašanje: ali je mogoča univerzitetna kritika univerzitetnega diskurza?

Naše vprašanje je neumestno preprosto zato, ker v retorični klasifikaciji diskurzov ni nobenega člana z imenom: "univerzitetni diskurz".

To nas sicer ne bi smelo preveč motiti: retorika je sploh goljufija z imeni — začeni s vojim lastnim. Rečemo namreč "Aristotelova Retorika" in s tem mislimo Aristotelov nauk o govorni umetnosti — lahko pa si tudi zamišljamo naslov magistrske naloge s temi besedami, z edino razliko, da bi bila retorika napisana z malo začetnico — in potem bi to bila raziskava o specifičnih govornih sredstvih (argumentacijah, primerjavah itn.), ki jih "Aristotel" uporablja v spisih, ki veljajo za njegove.

Z retoriko je torej podobno kakor z etiko: tudi ta začne s tem, da definira "etično dejanje", nadaljuje pa s tem, da se sprašuje, ali je neko etično dejanje etično ali ni. Torej je beseda etika vsaj tripomenska: etika kot raven človekove prakse, etika kot "etičnost", tj. konkretna ocena dejanj na tej ravni — in "etika" kot samo to ocenjevanje, tj. kot veda o prvih dveh pomenih besede.

popihavajo v istih časovnih razmikih, ki jih je svojčas zaznal Cankar.

**Precej viharni časi so bili takrat v naši domovini. Tako, kakor so viharni vsakih deset let: veter zapiha, usuje se ploha, nato pa ni zrak nič bolj čist, samo ceste so blatne.**

Le malo si pomagamo, če plemenito grško besedo prihranimo za ta zadnji pomen, in uporabljamo za raven predmeta proučevanja derivate latinske besede "morala". Paradoks samo deplasiramo, prestavimo.

Imen si torej tu ne gre preveč gnati k srcu, zato se lahko vprašamo: v katero rubriko bi uvrstili univerzitetni diskurz po klasični trojni razdelitvi govorov na:

— genus iudiciale, sodni govor

— genus deliberativum, svetovalni (politični) govor

— genus demonstrativum, hvalni govor (hvalnica vladarjem, nagrobni govor, svatbeni, pozdravni).

Zadnja možnost očitno odpade a priori (čeprav je eden izmed paradoksov v tem, da je retorika cvetela predvsem v časih, ko so prakticirali predvsem ali pa zgolj to zadnjo zvrst — helenizem, cesarski Rim, srednji vek do 11. stol).

Sodni govor: gre za prepričevanje glede ocene nekega **stanja stvari**; ni razvidno, na kakšno stanje stvari naj bi se nanašal univerzitetni diskurz — saj je njegov posel, da predvsem prenaša sredstva, s katerimi je mogoče priti do raznih ocen o stanjih stvari; univ. disk. prinaša "analitična sredstva" in definicije, tj. obmejitve področij, na katerih so taka sredstva aplikabilna, uporabna.

Svetovalni govor: gre za prepričevanje glede odločitve za neko dejavnost, ki naj vpliva na stanje stvari. Odločitev je v univ. disk. vselej že dana: ne epistemična odločitev ali razločitev področij vednosti ne subjektivna odločitev za neko "udejstvovanje" se ne dogajata znotraj un. d.: narobe, sama možnost un. d. predpostavlja, da so takšne odločitve vselej že opravljene.

Očitno je, da un. d. ne sodi ne v eno ne v drugo rubriko; upravičeni smo torej postaviti vprašanje, ali sploh sodi v področje retorike — ali je sploh "govor".

Kaj je bistveno za sleherni govor? Sleherni govor mora doseči, mora povzročiti, storiti, da postane **sprejemljiva** neka izjava ali stvar (Curtius). Torej: ne dokazati resničnosti, tudi ne prepričati o resničnosti, temveč prepričati o sprejemljivosti. Retorika je radikalno pragmatična — zanjo je aletična razsežnost "brez pomena": zato tudi med filozofi nima posebnega ugleda.

Toda o čem prepričuje univ. d.? O ničemer: ker govori resnico. Ne prepričuje o ničemer, ker je vaša dobra vera, tj. prepričanost, dokazana že s tem, da ste tu; in moja prav tako.: Tu nemara lahko izmerimo, do kakšne popačenosti, sprevrnenosti ali sprevrženosti lahko pride ideološki odsev objektivne družbene stvarnosti. Toda vztrajajmo še za hip v inherenci ideologije.

Un. d. ne prepričuje o ničemer, ker je vera že zagotovljena: ker gre naprej od tega, sodi na področje doc. Kerševana.

Toda če je za univ. d. bistven odnos do resnice, če



torej med drugim ne gre za odnos med govorcem in poslušalci, pač pa za odnos obojih do resnice — je treba postaviti vprašanje, kaj un. d. vendarle loči od čistega neposrednega razodetja resnice, od intuitivnega ali mističnega neposrednega dojetja resnice — ali od prave znanstvene razprave na drugi strani?

Zakaj, skratka, se ta diskurz vendarle **govori** — in se ne **bere** kot znanstvena razprava ali se "**dojema**", samotno doživlja kot mistična izkustva?

Zakaj privilegij govorstva, ki ga uživa un. d. skupaj z govorjenjem v šolskem aparatu nasploh, je v sodobni družbi izreden: na nobenem drugem področju (sodnem, političnem) ni dano govorcju, da bi vsak teden imel na voljo dve uri, ko ga določeni krog ljudi **mora** poslušati. Uspešnost učno-vzgojnega procesa, ki naj bi potekal skoz to govorjenje, se sploh meri s kvaliteto tega poslušanja: kakor se študenti (slušateljii!) ocenjujejo po svoji sposobnosti poslušanja, tj. po svoji **poslušnosti**, tako zdaj predavatelje ocenjujete po njihovi **poslušljivosti**, tj. zmožnosti njihove besede, da jo slišite, tj. ubogate.

Ta slušna kakovost govora v un. d. je njegova **ponovljivost**, **repetibilnost**: koliko je kdo poslušal, se vidi (sliši!) po tem, koliko zna poslušano ponoviti, obnoviti na iz-pitu, tj. iz-praševanju. Prav tako pa velja tudi narobe, da je dobra govorceva beseda tista, ki je optimalno ponovljiva.

Osnovna, tako rekoč razločevalna, razpoznavna značilnost besede un. d. je njena **ponovljivost**: to pa se pravi ne samo to, da **more** biti ponovljena, pač pa, da **mora** biti ponovljena, ponavljana. Beseda un. d. je zmerom že ponovljena beseda, un. d. je govor, ki **se ponavlja**: to je ustrezn modus izraza, ker je neoseben. Empirično so univerzitetna predavanja takšna, da se ponavljajo vsako leto — ali pa so ciklična. Slovensko rečeno: se ponavljajo v manjših ali večjih krogih. In to v brk izjavi profesorja za matematiko na ekonomski fakulteti, da je treba vsako leto spremeniti vsaj 20% snovi — in to pri matematiki! Tu seveda ne gre za osebno lenobo predavateljev: celotna institucionalna shema je takšna, da se predavanja ponavljajo.

In glede na to, da je za un. d. konstitutivna prav aletična, tj. resničnostna razsežnost, je nujno, da je repetitivnost zanj bistvena: resnično, identično, istovetno itn. je prav tisto, kar v ponovitvah ostane isto. Ponavljanje je konstitucija idealnega. Resnično je tisto, česar ponavljanje ne prizadene — kar se ne obrabi. Substitucija znakov, repetitivna substitucija **salva veritate**. To je ablativus absolutus: ne da bi bila resnica prizadeta, tako da je resnica rešena, nedotaknjena itn. (To je In-noxa: nedolžnost, ki ne zarjavi — iNNoxentia iNoxidabilis).

Zdaj že vidimo prvi razlog, zakaj mora biti un. d. **govorjen**: s svojim ponavljanjem enega in istega konstituirata resničnost tega enega in istega, konstituirata samega sebe v resničnostni diskurz, prepričuje torej o svoji resničnosti. Toda koga? Glede na to, da je v un. d. kot repetitivnem diskurzu važno tisto, kar v ponavljanjih ostaja nespremenljivo, torej ne štejejo konkretni govorniki in konkretni poslušalci, temveč sama mesta gov.-posl., se pravi funkcije, ki so funkcije samega diskurza: na neki način torej ta diskurz o svoji resničnosti prepričuje samega sebe.

Toda ta diskurz vendarle ni solipsističen diskurz: tj.

vendarle upošteva razliko med svojo idealno repetitivnostjo in materialno konkrecijo, v kateri se repetitivnost dogaja. Ta povezava občega s posamičnim, načelnega s konkretnim, resničnega z naključnim se, kakor je lahko uganiti, imenuje **didaktika**. Didaktika, to je tisto, kar vam pove nekaj novega (resnico) skoz tisto, kjer že ste, namreč skoz koordinate vsakdanjega bivanja, mesta, kjer smo vsi skupaj, kjer se vsi strinjamo, kar se imenuje topos, locus communis, lieu commun, commonplace, Gemeinort, Gemeinplatz ali po slovensko "publica"(?).

Repetitivna, tj. občja resnica — in prevlada topike — to pa sta prav značilnosti panegorika, tj. hvalnega ali okrašenega govora, zadnje vrste, ki smo jo na začetku teh razmišljanj a priori zavrgli kot nepertinentno za un. d.: zdaj bi nemara lahko rekli, da je un. d. neka podvrsta panegirika, s tem dodatkom, da je to hvalnica samemu sebi, samo-hvala.

Vendar smo tu zanemarili še neko nemara bistveno značilnost: da je namreč to govor brez odgovora: samogovor, kjer naslovljenec molči, tj. zgolj s fizično navzočnostjo potrjuje sprejem "sporočila", kar pa je več kot vprašljivo potrjevanje. Toda kolikor se ta sprejem kontrolira, se -vendarle kontrolira le skoz sposobnost ponovitve — tj. skoz osebkovo sposobnost, da sam postane nosilec tega ponavljajočega se monologa.

Gre za zaprt govor, ki ne omogoča nikakršne interpretacije (vsaj v tendenci, "idealno" in na svojem nivoju) — ki je kot inter-pretacija (prenašanje, pre-vajanje) tako rekoč zadnja interpretacija, tj. neinterpretabilen — kar pa mora plačati s tem, da se sam v svoji zaprtosti neskončno ponavlja. Zadnja resnica, ki se sprevrže v jecljanje — v neprevedljivo jecljanje.

Toda vse, kar smo doslej povedali, še posebej v zadnji radikalni formulaciji, lahko pomeni samo tole: univ. disk. ni nič drugega kot podlaga tistemu, kar se dogaja kot univ. disk. Univ. disk. je samo hipoteza, ki jo skupaj sprejmemo, da skušamo sprožiti prihod nečesa drugega; je samo mitični, utopični "diskurzivni, tj. družbeni dogovor, družbena pogodba", ki pade, ki se izkaže za napačno hipotezo, brž ko povzroči najskromnejšo izmed svojih možnih posledic, najblažjega svojih možnih učinkov. Un. disk. je, kot sleherna "družbena pogodba", rousseauizem neke specifične govorne prakse — tako rekoč konstitutivni mit te "divje misli", ki je nekako preživela v sodobnost.

Hipoteza, ki jo moramo zavreči — prav s produkcijo njenih možnih učinkov: možnih, ne pa nujnih. Nič nam ne jamči, da ne bomo ves čas ostali zaprti v začetni "mitični" moment, ki pa seveda potem ne bi deloval "mitično" in blágo roussaeujevsko, pač pa nekoliko paranoidno.

Kot zadnja interpretacija, zavezana repetitivnosti, je ta "mitični" univ. disk. kakor pika za stavkom, ki smo ga zbrisali: torej ni nič drugega kot definicija ravnine, na katero je mogoče pisati. Kaj vanjo vpišemo, kako in ali sploh kaj vpišemo — to v tej definiciji ni obseženo.

Kot ničelna točka interpretabilnosti je univerzitetni diskurz limita literarnosti — tj. literarna arkadija, neuresničljiva želja literarnega teksta: splošnemu prepričanju navkljub na univerzi ni propadlih literatov, pač pa so v literaturi neizživetni univerzitetniki.

\* Objavljamo uvodni del sklepnega predavanja v zimskem semestru 1977/1978 R. Močnika.



## THERE'S NO BUSINESS LIKE SHOW BUSINESS

Iznajdba gramofona in gramofonske plošče, ki vsebuje in hrani glasbeni zapis, je prinesla v komunikacijo na relaciji glasba (glasbeni ustvarjalci) — občinstvo določene radikalne spremembe. Krog ljudi, ki preživlja svoja življenja ob glasbi, se nenehno razširja. Zapis na gramofonski plošči je postal (tudi radio črpa "svojo" glasbo primarno s plošč) najmnogičnejši in najmočnejši glasbeno-komunikacijski medij.

Zapis na plošči je relativno trajen, oziroma dokončen zapis neke konkretne glasbe. Poslušalec lahko isto ploščo posluša večkrat v popolnoma nespremenjeni obliki. Takó posneta glasba izgubi tisti del primarnega komunikacijskega kontakta, ki ga je prispevalo konkretno občinstvo v določenem prostoru ob določeni priložnosti. Ravno ta faktor nezmožnosti živega, spontanega prilagajanja (improvizacije, razpoloženja, atmosfere, inspiracije) posnete glasbe, je v dobršni meri determiniral nastanek in razvoj popularne glasbe. Ustvarjanju se da prilepiti etiketo elitističnosti, če ni na voljo medija, ki bi bil sposoben to ustvarjanje prezentirati dovolj širokemu krogu ljudi, ali pa kar se dogaja dosti pogosteje, če določene družbene sile preprečujejo ustvarjanju dostop v množične medije.

### Z BOGOM OB STRANI

Bob Dylan

Moje ime ne pomeni ničesar  
in ni važno, koliko sem star.  
Pokrajina, iz katere prihajam,  
imenujejo Srednji Zahod —  
in tam se uči in vzgaja,  
da je zakone treba spoštovati  
in da ima dežela, v kateri živim,  
Boga na svoji strani.

Zgodovinske knjige lepo pripovedujejo,  
tako lepo pripovedujejo —  
konjeniki so naskakovali,  
Indijanci so padali,  
Indijanci so umirali  
O, toda dežela je bila mlada  
in imela je Boga na svoji strani.

Napočil je čas Špansko-ameriške vojne  
in prav kmalu ji je sledila državljanska.  
Imena herojev so ustvarjena,  
da se jih zapomni,  
s puškami v rokah  
in Bogom ob njihovi strani.

Oh, fantje, Prva svetovna vojna  
je zaklenila svoj propad.

Namena bojevanja  
nikoli nisem prav dobro dojel,  
toda naučili so me ga sprejemati,  
sprejemati s ponosom,  
ker človek ne šteje smrti,  
kadar ima Boga ob svoji strani.

Ko se je končala  
Druga svetovna vojna,  
smo Nemcem odpustili  
in postali njihovi prijatelji—  
čeprav so pobili šest milijonov,  
jih scvrli v svojih pečicah.  
Tudi Nemci imajo sedaj  
Boga na svoji strani.

Vse življenje  
so me učili sovražiti Ruse.  
Če se bo pričela naslednja vojna,  
bodo oni tisti, proti katerim se moramo boriti,  
jih sovražiti in se jih bati,  
bežati in se skriti,  
in sprejeti vse pogumno —  
z Bogom na svoji strani.

Toda sedaj imamo orožja  
kemičnega prahu,  
Toda sedaj imamo orožja  
kemičnega prahu,  
In če bomo prisiljeni streljati,  
potem moramo meriti nanje.  
Samo pritisk na gumb  
in cel svet se razpoči.  
Nikoli ne vprašuješ,  
ko imaš Boga ob svoji strani.  
V mnogih temačnih urah  
sem premišljeval o vsem tem —  
da je bil Jezus Kristus izdan s poljubom.  
Toda ne morem premišljevati namesto vas,  
sami se boste morali odločiti,  
ali je imel Juda Iškarijot  
Boga na svoji strani.

Tako, sedaj odhajam,  
izčrpan kot pekel.  
Noben jezik ne more prikazati  
zmešnjave, ki jo čutim.  
Besede mi napolnjujejo glavo  
in padajo na tla.  
Če je Bog na vaši strani, bo zaustavil naslednjo vojno.

Vsi ti procesi formiranja množičnih glasbenih medijev  
so globoko zaorali tudi na področje klasične glasbe.  
Gramofonska industrija je do danes sproducirala in  
producirala nešteto izvedb "ključnih" klasičnih del, kar  
je med poslušalci sprožilo val tako imenovanega  
zbirateljstva (kar je nasploh ena izmed važnih kompo-



ment strategije gramofonske industrije). Rodrigo postane znamka in vsaka izvedba njegovega Concierta de Aranjuez ima svojo "filatelistično" vrednost. Vsebina glasbe nima več tolikšne vrednosti, zanimanje se preseli na področje lova na "najboljšo" izvedbo. Človeku ni več potrebno hoditi na koncerte, dovolj je, da stopiš do prve trgovine s ploščami (kar žal še ne velja povsem za naše kraje) in si kupiš vse "koncerte" bližnje in zelo daljne okolice.

Gramofonska plošča tako po eni strani širi krog glasbenih poslušalcev, po drugi strani pa nanje vse bolj pritiska s svojo čedalje bolj stilizirano in industrijsko-standardizirano vsebino. Glasba se iz statusnega simbola transformira v tržni produkt.

Tehnološki razvoj dvajsetega stoletja z ustoličenjem množičnih komunikacijskih medijev je naredil posneto glasbo za eno izmed najbolj stalnih psremljevalk naših življenj. Glasbena industrija se je do danes razvila v močan industrijski agregat, katerega letni dohodek se v ZDA, ki so daleč najmočnejša glasbeno-industrijska dežela, vzpenja v krepke milijarde dolarjev. Tako je danes tudi na glasbenem področju, kakor sploh na vsem polju množične kulture, ustvarjena klasična podoba potrošniškega sveta, determiniranega z vsemi potezami kapitalske produkcije. Na eni strani se nahajajo gramofonske družbe, koncertne poslovalnice, producentske hiše in vse ostalo, čemur v Ameriki pravijo show bussines, vmes so radijski, televizijski in tiskovni mediji (= hlapci primarnih faktorjev), ki vso stvar posredujejo nam, navadnim planetarnim ljudem, ki smo večinoma nadvse voljni in poslušni odjemalci tistega, s čimer nas zasipajo primarni faktorji.

## POLITIČNA ZNANOST\*

Randy Newman

Nihče nas ne mara — ne vem, zakaj ne,  
morda nismo popolni, toda pri bogu, trudimo se,  
toda vsepovsod nas ponižujejo celo stari prijatelji,  
dajmo, spustimo tisto veliko in videli bomo, kaj se bo  
zgodilo.

Dajemo jim denar — toda — ali so hvaležni?  
Ne, hudobni in sovražni so,  
ne spoštujejo nas — zato: dajmo, presenetimo jih,  
spustili bomo tisto veliko in jih zmleli v prah.

Azija je prenaseljena in Evropa je že prestara,  
Afrika je prevročča,  
Kanada premrzla  
in Južna Amerika nam je ukradla ime,  
dajmo spustimo tisto veliko,  
nikogar ne bo več, ki bi nas lahko obtožil.

Ohranili bomo Avstralijo,  
ne bi radi ranili nobenega kenguruja,  
zgradili jim bomo velik zabaviščni park,  
tudi tam jezdijo po valovih.

Bum! in ni več Londona. Bum! ni več Pariza.  
Več prostora bo zate in več prostora zame  
in vsako mesto na tej zemlji

bo postalo še eno ameriško mesto,  
oh, kako mirno bo,  
vse bomo osvobodili,  
ti boš nosil japonski kimono  
in zame bodo italijanski čevlji.

Kakorkoli že, vsi nas sovražijo,  
zato spustimo tisto veliko,  
spustimo tisto veliko ZDAJ!

Informacijski mediji so postali tisti faktor, ki oblikuje naš okus, ki nam privzgaja vrednostne kategorije. Za večino ljudi je glasba navidezno precej nedolžna zadeva, dokler se seveda v njej ne "odkrije" ideološko kvarnih konotacij, kar pa je včasih le spretna reklamna manipulacija določenih propagandnih institucij, čemur pa seveda galantni navno nasede del ustreznega domačega tiska. Primer: punk propagira fašizem. V glavah večine ljudi je povprečna popularna glasbica popolnoma nedolžna zadeva, ki nikakor ne more puščati kvarnih posledic. Dejstvo, da tudi pri nas izdajamo, predvajamo preko radia in nadvse zagnano propagiramo Boney M, Abbo itd... ter razglašamo, da je Travolta moj (= naš) idol, je za njih le preprost argument za trditev, da prav nič ne zaostajamo za civilizirano razvitim zahodnim svetom.

## LE PAJAC V NJIHOVI IGRI

Bob Dylan

Krogla iz goščave je vzela kri Medgarja Eversa,  
prstanec je pritisnil sprožilec na njegovo ime.  
Ročaj je bil skrit v temi,  
roka je sprožila iskro.  
Dvoje oči je prevzelo namero,  
ne da bi zanjo vedela glava.  
Toda ni ga moč obsojati,  
saj je le pajac v njihovi igri.

Južni politiki pridigajo revnemu belcu:  
"imaš več kot črnici, zato se ne pritožuj,  
boljši si od njih, rodil si se z belo kožo," razlagajo.  
In črnsko ime,  
je zlorabljeno,  
za politikovo korist,  
v času, ko postaja slaven.  
A revni belec ostaja,  
v vagonu tovornega vlaka,  
toda ni ga moč obsojati,  
saj je le pajac v njihovi igri.

Šerifovi namestniki, vojaki in guverjerji, vsi dobivajo denar  
in kifeljci in njihovi komandirji prav tako.  
A revni belec je v rokah njih vseh uporabljen le kot nemočno orodje.  
V šoli ga uče,  
že od vsega začetka pravilo,  
da so zakoni na njegovi strani,



varujoč mu njegovo belo kožo,  
vzdržujejo mu mržnjo,  
tako, da ne zna misliti s svojo glavo,  
o stvareh, ki se ga tičejo.  
Toda ni ga moč obsojati,  
saj je le pajac v njihovi igri.

Iz revnih koč gleda skozi razpoke na pot  
in kopito udarja ob njegove možgane,  
uči se hoditi v tropu,  
streljati v hrbet,  
z dvignjeno pestjo,  
obešati in linčati,  
se skrivati pod pokrivalom,  
ubijati brez bolečine,  
kakor pes na verigi.  
Nima imena.  
Toda ni ga moč obsojati,  
saj je le pajac v njihovi igri.

Danes so sežgali Medgarja Eversa,  
spustili so ga v jamo, kot kralja.  
Toda, ko bo sonce pokukalo izza oblakov na tistega,  
ki je sprožil,  
bo videl ob grobu,  
vrezan na večnem kamnu,  
zraven njegovega imena,  
preprost epitaf:  
LE PAJAC V NJIHOVI IGRI.



Ravno vsi ti omenjeni zabavljaci pa so produkti podobnega družbenega ustroja, s katerim smo pri nas opravili v štiridesetih letih tega stoletja. Res je, da je današnji svet v procesu izrednega pretoka informacij (manipulacij) in da se ravno citirane oslarije širijo najhitreje. Nič ni narobe, če se mladi pri nas zabavajo, plešejo ob tej glasbi, če študentski plesni klub priredi Travoltijado, na katero pride kup Olivij in Travolt. Pač pa postane narobe, ko se končno izkaže, da ravno ti ljudje tudi navznoter kažejo nekatere ideološke simptome, ki nikakor ne morejo biti v čast samoupravni socialistični demokraciji. In to ni toliko posledica tega, da plešejo ob disco glasbi, kakor dejstva, da naši ustrezni faktorji to stvar izredno zagnano publicirajo in predvajajo preko radia (=propagirajo). Če je bila Vročica sobotne noči silen hit v ZDA in po svetu, zakaj ne bi bilo tako tudi pri nas? Še več novcev se da zaslužiti z vsiljivo propagando, moro nedeljskega jutra pa doživi le redko kdo.

### NOČEM, DA SE TA NOČ KONČA \*

Phoebe Snow

Oh, mami, mami,  
stala sem preblizu plinske svetilke  
in jokala,  
umazana mesta in meglica  
je prodrla pregloboko,  
odneslo me je  
v nekakšno opojnost.  
Povedali so mi, da je umrl moj Charlie  
in nočem, da se ta noč konča  
in nočem, da se ta noč konča.

Oh, očka, očka,  
polovico življenja  
sem prečkala na postajah podzemne železnice,  
drugo polovico sem zapravila  
kot obupan klovn.  
Zdaj mi je tako težko,  
ker te ni več poleg,  
utonila bom  
v temnih, opojnih sanjah o tebi  
in nočem, da se ta noč konča.

Oh, ljubi, ljubi,  
hočem biti ovita okoli tvoje duše,  
toda vse, kar vidim  
v žalostni glasbi noči,  
so pijanci v dežju  
ki klecajo.  
Kaj bo z nama?  
in nočem, da se ta noč konča.

Proces industrijske standardizacije v glasbi, ki je še posebno značilen za ZDA, je približno takle: večino odgovornih delovnih mest v ameriški glasbeni industriji zavzemajo poslovni možje. Njihovo glavno in navadno tudi edino zanimanje je posvečeno tržni vrednosti posameznega glasbenika ali skupine. Če mislijo, da je določena glasba sposobna prnesti "zadovoljiv" dobiček, bodo z njenim avtorjem sklenili pogodbo in mu dali na voljo celoten vrhunski tehnični potencial, ki



vkliučuje tudi vrhunsko profesionalnega producenta, ki primarne avtorjeve ideje po potrebi še malo obrusi in tako nastane brezhibna konfekcija po meri in okusu množice, živeče v nenehnem zmotnem prepričanju o edinstvenosti in ekskluzivnosti svojega individualnega okusa. Naslednji element v nastajanju glasbenega produkta je sistem propagiranja. Večina ameriških UKV in srednjevalovnih radijskih postaj je finančno popolnoma odvisnih od sredstev, ki pritekajo od reklamiranja. Velike gramofonske družbe imajo tako s pomočjo svojega ogromnega finančnega potenciala odločujoč vpliv na izbiro glasbe, ki se bo predvajala preko radia. Končni efekt tega pa lahko zavzame v ZDA tudi tako nesmiselne posledice, da je moč v nekaj urah oddajanja kake radijske postaje tudi po petkrat in celo večkrat slišati eno in isto skladnico. Podobno je z glasbenim tiskom, ki živi od strani, prodanih gramofonskim družbam. Določena skladba in izvajalec bosta tako logično prešla v ušesa in podzavest poslušalcev, skratka, rodil se je hit. In ker navadno ljudje, če se le da, sprejemajo stvari po liniji najmanjšega odpora, bo takšna hit-skladnica preračunana na našo slabost. Z drugimi besedami: ta takoimenovani hit večinoma ne bo nosil v sebi prav ničesar vrednega. Proces industrijske standardizacije se zaključi, skladnica je izvršila svoje "poslanstvo", ostala bo v naših ušesih (glavah) vse dotlej, dokler se ves ples ne bo pričel znova. Večina ljudi na vse to pristaja, saj so preveč zaposleni z vsakodnevnimi življenjskimi konflikti (profesionalnimi in privatnimi), da bi bili sposobni in pripravljeni doumeti in razkrinkati konflikte, ki jih zamegljuje takšna povprečna instant-hit popularna glasbica.

## BOŽJA PESEM (ZATO LJUBIM ČLOVEŠTVO)\*

Randy Newman

Kajn je ubil Abla; Set ni vedel, zakaj.  
Kajti če naj se otroci Izraelovi pomnože,  
zakaj bi moral kateri od otrok umreti?  
Zato je vprašal boga  
in bog je rekel:

Človek ne pomeni nič, meni pomeni še manj  
kot najnižja kaktusova roža  
ali ponižna juka palma,  
lovi se po puščavi,  
ker misli, da sem tu,  
zato ljubim človeštvo.  
Zgrožen se umikam pred vašo neumnostjo,  
pred bedo, umazanijo in revščino,  
kako se tu v nebesih smejimo,  
vašim molitvam!  
Zato ljubim človeštvo.

Kristjani in Židje so imeli veliko zborovanje  
budisti in hindujci so se jim pridružili po TV preko  
satelita  
izbrali so štiri najvišje svečenike  
in ti so začeli govoriti:  
"Bog, nadloga je nad svetom  
Bog, nihče ni svoboden  
templji, ki smo jih zgradili tebi

so potonili v morja;  
Bog, če ne boš skrbel za nas,  
pusti nam vsaj živeti.  
In bog je rekel,  
in bog je rekel:

Požigam vaša mesta — kako slepi ste!  
Jemljem vas proč od vaših otrok in vi pravite, kakšna  
milost je to!  
Vsi skupaj ste nori, ker verujete vame.  
Zato ljubim človeštvo,  
res me potrebujete,  
zato ljubim človeštvo."

Večina glasbe, ki se jo da dandanes slišati preko večine radijskih programov večino časa, je (malce plastično potencirano) podobna vstrajnemu kapljanju vode na glavo zvezanega človeka. Začuda pa ni še nihče zaradi tega znorel. Ko človek takole (hote ali raje nehote poslušča besedila slovenskih popevk, doume, kako bogato ljubezensko-intimno življenje žive njih stvarniki. Kakor, da bi bila res ljubezen tisti faktor, ki daje pečat našemu času. Citiram fragmente besedil slovenskih popevk:

"življenje je lepo, če ga živiš / tako kot ponuja se samo / in ne da ti ga spremeniš" (se pravi, da boš za vse slabo in nepravilno, kar se ti je v življenju pripetilo, poplačan v nebesih — opomba zapisovalca),  
"zajojmo vsaj malo za lepši svet"  
"kot cvet odpira se svet"  
"pridi, pridi, ko luna se prižge"  
"tja, kamor hodi sonce spat, odpeljal bi te rad", "vse je prima, kar se rima (lasten avtorski verz), vse skupaj povežimo še z napovedmi spikerjev ljubljanskega radia:  
"Mar ni ta ča-ča kot ustvarjen za zaljublence. Poslušajte Deana Martina, ki je kot gruleč golob,"  
Kaj ljubezen je sad, ki vedno uspeva in vsakdo ga lahko nabere kolikor ga hoče" (kar direktno kaže na to, da bo prihodnja družba komunistična ali pa nirvanistična — opomba zapisovalca),



Šel odgovoril ljubim gramofone in radijske inženirje je ver-  
ilko kakšne prirokov.



"Sicer pa sem prepričan, da sedajle spi že mnogo naših siceršnjih poslušalcev, saj je konec koncev noč zelo primeren čas za spanje," "Zaustavimo za hip glasbo, ki žubori v našem nočnem sporedu," pa dobimo krasno podobo sodobnega radijskega medija, ki je tozadevno še neskončno daleč od tistega, kar je zapisano v nadstavbi. Problem adekvatnega radijskega posredovanja glasbe poslušalcem se ne da rešiti s tem, da se določijo procentualni deleži klasične in zabavne glasbe, vokalne zabavne in instrumentalne zabavne glasbe ter procentualni deleži anglosaksonske, italijanske, francoske in domače zabavne glasbe. Zabavati se, ne pomeni zabavati se (kar se zdi, da počno avtorji prej citiranih besedi) niti ne pomeni poslušati radio zato da ti ni treba premišljevat. Zabava je lahko tudi oddih, ki ti zbere misli in moči za nove boje.

Analiza glasbene podobe naših radijskih programov pokaže, da se jih večina ukvarja predvsem s poneumljanjem poslušalcev. Glasba je sposobna relevantnega formiranja človekove osebnosti, a dobršen del popularne glasbe, ki jo via radio sprejemamo v svoje glave in zavest (do nezavesti), je realno gledano tako ceneno (čeprav prinaša nekaterim obilne novce), da bi resnično rad spoznal tistega, ki jo je sposoben ovrednotiti.

Kdo upravlja in manipulira z nami, kdo določa, kakšna glasba nas bo (re)formirala-zaenkrat deformirala?

## ZIVEČ ZA MESTO

Stevie Wonder

V težkem času se je v Mississippiju rodil deček, obkrožen s štirimi, nič kaj prijaznimi stenami. Starši so ga vzgajali v ljubezni in s skrbnostjo, varujoč ga vseh stranpoti, živeč ravno prav za mesto, ravno prav za mesto

Njegov oče dela včasih tudi po štirinajst ur dnevno, in lahko mi verjamete, da komaj zasluži dolar. Njegova mati riba tla za mnoge, in najbolje, da mi verjamete, da težko zasluži svoj peni, živeč ravno prav za mesto, ravno prav za mesto.

Njegova sestra je črna, a vseeno lepa s kratkim krilom in marljivimi nogami. Da bi prišla v šolo, mora zgodaj vstati, njena obleka je stara, a nikoli zamazana, živeč ravno prav za mesto, ravno prav za mesto.

Njegov brat je bister, bistrejši od mnogih, njegovo potrpljenje je ogromno, a kmalu ga bo izgubil, išoč službo, kot iglo v kopici sena, živeč ravno prav za mesto.

Njegovi lasje so dolgi in njegove noge težke in odločne, življenje preživlja klateč se po ulicah New York Citya. Napol mrtev je že od vdihavanja onesnaženega zraka, skuša voliti, a zdi se, da zanj ni rešitve, živeč ravno prav za mesto, ravno prav za mesto.

Upam, da slišite notranji glas žalosti v moji pesmi, in da vas bo vzpodbudil k ustvarjanju boljšega jutri. Ta kruti kraj, kje je lahko še hladneje? Če ne bomo stvari spremenili, bo kmalu konec sveta, živeč ravno prav za mesto, ravno prav za mesto.

Odlučanje o tem, kakšna naj bo današnja popularna glasba, ostaja še vedno slej ko prej monopolna pravica velikih ameriških gramofonskih družb in korporacij, ki s svojim ogromnim finančnim potencialom odločilno vplivajo na celotno svetovno produkcijo pop glasbe. V ilustracijo si oglejmo stanje na nekaterih lestvicah popularnih skladbic posameznih dežel (stanje v tednu od 4. do 11. feb. 1978): v Angliji je na lestvici velikih plošč na prvem mestu ameriška skupina Fleetwood Mac, na Nizozemskem se med malimi ploščami najbolje prodaja skladba If I Had Worlds, ki je izšla pri ameriški družbi United Artists, v Španiji je med Lp-ji prvi Elvis Presley, na Švedskem pa med malimi ploščami skladba I Remember Elvis Presley. V Južni Afriki je prva komercialna uspešnica skupine Heart, Barracuda. Drug primer: v zadnjem tednu novembra 1979 se je glasba iz filma Grease po svetu prodajala takole: v Angliji, Zahodni Nemčiji, Novi Zelandiji je bila na prvem mestu najbolje prodajanih Lp-jev, v Italiji na drugem in v Avstraliji na četrtem. Velike ameriške gram. družbe so pomočjo svojih nacionalnih podružnic v posameznih deželah kontrolirajo celotno svetovno glasbeno produkcijo. Komerčni uspeh neke skladbe na ameriškem trgu je navadno dokaj dober znak, da se bo nekaj

**ELVIS**  
The Official Picture Disc

**Album Features:**

- 2 different full-color portraits of Elvis, one on each side of the LP
- 2 selections never before on record
- 2 never-before-released versions of Presley hits
- 11 page Memory Log filled with pictures and memorabilia
- Removable portrait of Elvis
- Exclusive interview with Elvis

**Merchandising Aids:**

- Four color die-cut 3-dimensional picture disc displays, also can be used as hot wall posters
- Four color "Available Now" stickers

Kako se more ubegniti Elvisu vsprej v glavi (v tožjo tako jo "log"ot  
Nepre no ilz tako daleč, če ne bo Kingi ostalil izpeljavo alijaz)

Contract from Picture Disc (DPA-201)  
Also available in standard vinyl (No. 271-202)

RCA



podobnega zgodilo tudi drugod po svetu. In to kljub temu, da ima vsak narod do neke mere specifično izoblikovan nacionalni glasbeni okus. Zdi se, da je temu vzrok tudi to, da odgovorni ljudje širom po svetu vse preveč čitajo ameriški glasbeni tisk in veliko preveč nasedajo tistemu, kar le-ta ustoličujejo, vse premalo pa mislijo s svojo glavo — ako jo seveda sploh imajo.

Z dvigovanjem splošnega življenjskega standarda se popularna glasba vse bolj širi v razvitejše, pa tudi v države v razvoju. Kljub vsemu pa še vedno ostaja daleč najmočnejše in najštevilnejše ameriško glasbeno tržišče. Na lestvici najbolje prodajanih velikih plošč, ki jo vsak teden objavlja ameriški glasbeni časopis Billboard, se med prvimi 35-imi ploščami nahaja 19 takšnih, ki so dosegle platinasti status, ki ga podeljuje posebna organizacija združenja ameriških gramofonskih družb plošč, ki je dosegla prodajo enega milijona primerkov. Za pridobitev oznake zlata long play plošča zadostuje že 500 000 prodanih izvodov posameznega Lp-ja. Med prvimi 35-imi najbolje uvrščenimi ploščami v tednu od 4. do 11. feb. 1978 je torej 19 platinastih in osem zlatih, na prvih osmih mestih lestvice pa se sploh nahajajo same takšne plošče, ki so presegle prodajo enega milijona izvodov. Že preprost izračun torej pove, da znaša skupna prodaja prvih 35 najbolje prodajanih plošč 23 milijonov izvodov. Prava številka je vsekakor mnogo višja, kajti veliko zlatih in platinastih plošč so dejansko prodali še v mnogo več primerkih, kot pa se jih zahteva za pridobitev teh oznak. Če torej orientacijsko število 23 milijonov prodanih plošč pomnožimo z 8 dolarjev, kolikor znaša v povprečju cena posamične velike plošče, dobimo skupno vsoto 184 milijonov dolarjev, ki je pritekla v povprečno 16-tih tednih vsem tistim, ki se bavijo s produkcijo, distribucijo in prodajo gramofonskih plošč. Gramofonske družbe so od te svote pograbile približno polovico, ostala polovica pa je ostala v žepih distribucije in prodaje. Kot smo omenili, je 148 milijonov dolarjev le orientacijska številka, realno ocenjena pa bi se sukala nekje med 250 in 300 milijoni dolarjev.

Posezimo še nekoliko globlje v finančno strukturo posameznih velikih gramofonskih korporacij. Celotni dohodek družbe RCA corporation v letu 1977 je znašal 5,92 milijard dolarjev, kar je dobra osmina jugoslovankega letnega nacionalnega produkta in je bil za 10% večji kot ga je korporacija zabeležila v letu 1976 (5,36 milijard dol.). Gramofonska družba RCA Records se je znašla med sedmimi najuspešnejšimi vejami RCA korporacije, ki je tako v letu 1977 zabeležila najuspešnejše poslovno leto vse od ustanovitve leta 1919. Končni finančni uspeh RCA Records je precej izboljšalo histerično povpraševanje po ploščah Elvise Presleya, ki je sledilo njegovi smrti. V obdobju od oktobra do decembra 1977 je RCA korporacija zabeležila skupni dohodek v višini 1,65 milijarde dolarjev (v istem obdobju leta 76 je znašal 1,47 milijard dolarjev), kar je enako slabi dvajsetini jugoslovankega letnega nacionalnega produkta. Cisti dohodek v letu 1977 pa je znašal 247 milijonov dolarjev, kar je za 39% več kot v letu 1976 (177,4 milijona dol.). Tipične so besede, ki jih je ob koncu uspešnega poslovnega leta izrekel predsednik RCA Corporation: "Čeprav je bilo leto 1977

najuspešnejše poslovno leto v vsej zgodovini naše korporacije, nas je ta uspeh kljub temu osvestil, da navkljub našemu rastočemu potencialu in naraščajočemu dohodku še vedno iščemo in raziskujemo nove možnosti. V letu 1978 se ponujajo mnoge nove, sveže prilike v nekaterih od njih smo že pograbili."

## VZEMITE ZVEZDO IZ OKNA \*

John Prine

Robert je bil mornar  
najboljša leta svojega življenja  
njegov kapitan je bila mati  
in ocean mu je bila žena  
še svež iz zibelke,  
edina pomlad v življenju,  
prisegel je  
in s krvjo zamazal svoj srednješolski prstan.

In tu smo! Zdravo, Kalifornija!  
Zdravo očka in mami!  
Ladja stoji!  
Vaš sinek se je vrnil iz Vietnama domov.  
Ne sprašujte me  
o medaljah na prsih  
vzemite zvezdo iz okna  
in naj moja zavest počiva.

Preplul je ocean  
do stare vojne na Vzhodu  
bila mu je tuja  
zato je zastavil prihodnost  
za boljše čase, ki jih je pričakoval  
in orientalsko točajko  
pripeljal domov za domačo kraljico.

In tu smo, zdravo Kalifornija...

Drugi velikan ameriške zabavne industrije, Warner Communications Inc. (WCI), je v letu 1977 prav tako beležil rekorde. Dohodek celotne korporacije, ki združuje najrazličnejše filmske, gramofonske in druge družbe, ki se ukvarjajo z industrijsko proizvodnjo zabave, je v letu 1977 znašal 528 milijonov dolarjev, kar je za 30% več, kot v letu 1976 (406 mil. dol.). Veja te korporacije, ki jo sestavljajo izključno gramofonske družbe (s kratico se imenuje WEA) in ki vključuje gramofonske družbe Warner Bros., Elektra, Asylum in Atlantic, pa je v letu 1977 zabeležila skupni dohodek v višini 187,5 milijonov dolarjev, kar je za 40% več kot v letu 1976 (139,9 mil. dol.). Od leta 1975 je tako WEA povečala svoj dohodek za 70%, od česar odpade 60% na račun povečanja prodaje na ameriškem trgu, dohodek družbe WEA International pa se je v tem času skoraj podvojil, pa kljub temu tvori le 10% v skupnem povečanju. Res da je dohodek WEA krepko manjši od dohodka RCA Corp., vendar je potrebno omeniti, da WEA-o sestavljajo izključno gramofonske družbe, med-



tem ko pri RCA corp. tvorijo večino družbe, ki se ne ukvarjajo z idanjem in prodiciranjem plošč.

WEA je v preteklem letu sproducirala največji fizični volumen izdelkov (=plošč) v zgodovini te industrije. Prejeli so 71 zlatih in platinastih plošč (kot je bilo že omenjeno, pomeni oznaka platinasta plošča en milijon prodanih primerkov posamezne long play plošče, oznaka zlata plošča pa 500 000-pri malih ploščah pa znašata ti dve številki 2 in 1 milijon). Od teh enaindehetdesetih zlatih in platinastih plošč je bilo 54 zlatih in 17 platinastih. Torej samo najmanjše možno število plošč, ki jih je vrgla na trg ta korporacija, znaša 44 milijonov prodanih izvodov, dejanska številka pa je seveda mnogo višja. Ena izmed najbolje prodajanih plošč leta 1977 je bila velika plošča skupine Fleetwood Mac "Rumors". Ta Lp se je obdržal na vrhu lestvice najbolje prodajanih plošč kar 29 tednov, tako da so skupno prodali 10 milijonov izvodov te plošče, od tega 8 milijonov na ameriškem trgu, dva milijona pa drugje po svetu. Po tostranski uspešnosti sledi tej plošči long play plošča skupine Eagles, "Hotel California" in ki so jo prodali v 8 milijonih primerkov — 6 milijonov v Ameriki, dva pa drugod po svetu. In če smo že ravno omenili skupino Fleetwood Mac, omenimo še to, da je ta skupina na nastopu v San Diegu v Kaliforniji, kjer je nastopila s Country and Western skupino Nitty Gritty Dirt Band, privabila na svoj nastop 26 156 ljudi, ki so plačali za vstop od 6,75 dol., do 8,75 dol., pa do 9,50 dol., kar je skupaj zneslo 314 083 zelenih ameriških dolarjev.

Od izvajalcev jazz glasbe pa je relativno soliden uspeh zabeležil pianist Keith Jarrett, ki je na univerzi Berkley pri San Franciscu skupaj s še tremi evropskimi glasbeniki (skupina Belonging) nastopil pred 3500 ljudmi, ki so za vstop plačali od 5,50 dol. do 8,50 dol., tako da je skupni dohodek znašal 26 750 dol. Treba pa je povedati, da so ti štirje jazz glasbeniki od vsega denarja dobili kvečjemu kakšno šestino, medtem ko pa honorarji vrhunskih rock zvezd niso znani. Vsekakor je moč trditi, da so honorarji, ki jih dobe za svoje koncerte jazz glasbeniki prava žepnina v primerjavi s tistimi, ki jih "pulijo" rock zvezde.

V vsem poznani in tudi našim malčkom in mamicam ter njihovim očkom tako priljubljeni družbi Walt Disney Productions je v skupni dohodek poslovnega leta 1977, ki je znašal 629,825 milijonov dolarjev, s čistim dobičkom 81,947 milijonov dol., prispevala svoj delček tudi vejica te družbe, ki se bavi z izdajanjem plošč z glasbo iz filmov in risank. Tako je na primer plošča "The Greatest Hits of Walt Disney" (največji uspehi W. D.) dosegla zavidljivo prodajo 500.000 izvodov.

Oglejmo si še razpredelnico, kako si vrhnjih 10 ameriških gramofonskih družb razdeli lestvico najbolj prodajanih plošč:

KORPORACIJA LESTVICI	%	ŠTEVILO PLOŠČ NA
1. Warner Comm. Inc.	24,8	143
2. CBS	17,9	100
3. Capitol	7,4	46
4. RCA	7,2	68
5. A and M	6,6	42
6. Polygram	4,6	47
7. ABC	4,4	40
8. United Artists	4,1	29
9. Arista	4,0	22
10. Motown	4,0	19

#### NA VRHU JE SAMOTNO\*

Randy Newman

Bil sem po vsem svetu,  
imel vsa dekleta, ki sem si jih poželed,  
morda mislite, da sem srečen,  
vendar nisem,  
vsakdo pozna moje ime,  
toda to je samo nora igra,  
oh, na vrhu je samotno.

Poslušajte orkester: igrajo samo zame,  
poslušajte ljudi: plačujejo samo zame,  
ves aplavz, vsa parada  
in ves denar, ki ga imam,  
oh, na vrhu je samotno.

Poslušajte, vsi vi norci:  
dajte, še naprej me ljubite — vseeno mi je,  
oh, na vrhu je samotno,  
oh, samotno je na vrhu.

V letu 1977 se je število plošč, ki so dosegle platinasti status, povečalo za 84%, zlatih pa za 23%. V letu 1977 si je tako priborilo oznako zlata plošča 183 plošč posameznih avtorjev in skupin (v letu 1976 pa samo 149), platinastih plošč pa je bilo skupaj 68 (leta '76 le 37). Skupno najmanjše število prodanih izvodov teh plošč znaša tako približno 160 milijonov, kar v dolarjih znese krepko čez milijardo. Po tri platinaste plošče sta si prislužila le pokojni Elvis Presley in pa skupina Kiss. Ta dva izvajalca sta dobila tudi največ zlatih plošč. Elvis jih je dobil v letu 1977 sedem, skupina Kiss pa pet. Štiri zlate plošče so si priborili člani angleške skupine Bay City Rollers, ki se je preselila v Ameriko, potem ko jih je angleška davkarja nekoliko prehudo privila. Dve zlati plošči pa so si priborili celo slavni Beatlesi, ki že kakšnih osem let ne delujejo več skupaj, zato pa gramofonske družbe toliko bolj uspešno izkoriščajo njihovo nekdanjo slavo in izdajajo raznorazne prvič v takšnem vrstnem redu zbrane popularne skladbice skupine iz Liverpola.





vsi so srečni kot se le da biti  
splezaj gor mali, odjadraj z menoj.

Odjadraj, odjadraj proč,  
prečkali bomo veliki ocean do Charlestoneškega zaliva.

V Ameriki je vsak človek svoboden  
in lahko skrbi za dom in svojo družino,  
srečen boš kot opica na opičjem drevesu,  
vsi boste postali Američani.

Odjadraj, odjadraj proč...

Ameriški poslovni možje imajo navado reči: "Številke so dovolj zgovorne same zase!" Načelno jim pravzaprav nihče ne zameri, da si režejo tako obilne kose kruha. Vendar: ste se že kdaj vprašali, na čigav račun vedno znova načenjajo pogačo? Vsa tista glasba, ki prihaja izza one strani oceana in vsa tista, ki se producira drugje po svetu po tem ameriškem receptu, je res preprosto naivno prisrčkana. Ob njeni spremljavi lahko ješ, spiš, greš na stranišče, se postaviš na glavo. Toda mar je to res namen glasbe kot ene izmed oblik človekovega kreativnega ustvarjanja? Res, nihče nima pravice zahtevati, naj se glasba suče izključno v sferah visoke "težko razumljive" umetnosti. Vendar-zakaj mora biti tudi glasba ena izmed tistih stvari, ki čedalje bolj poneumlja prebivalce planeta Zemlje? Če se ne strinjaš in ne prenašaš takšne instantne glasbe, jo res teoretično lahko izključiš iz svojega zvočnega sveta. Teoretično že, praktično pa to postaja z vsakim dnevom bolj nemogoče.

V pesmi nekega ameriškega glasbenika lahko preberemo verz: "Nihče noče več kupiti velikega ameriškega sna iz druge roke!". Vendar se zdi, da to ne drži. Ta kup se vrši iz dneva v dan vse močneje. Citirane številke dajejo slutiti, da je v prihodnosti ena glavnih nalog ameriške zabavne industrije v zmagovito in popolno zavojevanje celotnega svetovnega trga. Pa ne gre samo za direkten vpliv in neposredno zavojevanje. Zaradi svoje prikritosti in navidezne patriotičnosti, je še dosti nevarnejši tisti vpliv, ki se kaže v nastajanju "pristine" nacionalne popularne glasbe, ki pa je le spretno prikrita kapitalaska ekspoziura.

Končajmo ta bežen pogled v finančno zakulisje velikih ameriških gram. družb z izjavo Cliva Devisa, glavnega moža pri Arista Records, ki je to družbo, potem ko so ga v začetku sedemdesetih let odpustili pri CBS Records, popeljal v izredno kratkem času takorekoč iz nič do ene izmed najmočnejših posamičnih ameriških gram. družb; izjava je vzeta iz njegove knjige "Inside the Record Bussines" (Znotraj posla glasbene industrije): "Nevarno je biti preveč napreden, biti preveč pred svojim časom, toda še bolj uničujoče je, če dopustiš, da te čas povozi."

Randy Newman

IŠČEŠ SRCE SOBOTNE NOČI\*

Tom Waits

Napolnil si tank z bencinom  
za volanom  
z roko okrog ramen svoje ljube  
v svojem Oldsmobilu  
hitiš vzdolž bulevarja  
iščeš srce sobotne noči.

Plačo si dobil v petek  
žepi žvenketajo  
vidiš luči  
in kar zaščemi te  
kajti križariš s šestico  
in iščeš srce sobotne noči.

ODJADRAJ\*

Randy Newman

V Ameriki boste dobili hrane na pretek  
ne bo vam treba tekati  
in drsati okoli po džungli,  
samo prepevali boste o Jezusu in ves dani pili vino,  
kako krasno je biti Američan.

Nobenih levov ni, niti tigrov, nobene kače mamba,  
samo sladka lubenica in ajdov kolač,



Počesal si si lase,  
se obril  
poskusil izbrisati vsako sled  
ostalih dni v tednu.  
To bo tista sobota, v kateri boš dosegel največ.  
Ustaviš se ob rdeči, spelješ ob zeleni  
kajti nocoj bo  
kot še nikoli —  
in hitiš vzdolž bulevarja,  
iščeš srce sobotne noči.

Ali je to ropot biljardnih krogel,  
ali brnenje neonskih luči?  
telefon zvoni — tvoj drugi bratranec kliče,  
Ali je to barska strežajka, ki se smehlja,  
iz kota oči  
čar melanholične solze v tvojem očesu,  
zatrepečeš globoko v sebi,  
sanjaš o sobotah, ki so minile,  
trčil si,  
trčil si ob srce sobotne noči.

Napolnil si tank z bencinom

Med ljudmi velja za "dobro" tista glasba, ki je široko poznana in priznana. Vendar po tem kopitu iz konteksta izpade dobršen del glasbene ustvarjalnosti, ki iz teh in onih razlogov ni širše poznana. Tako ljudje takšno glasbo ob naključnih stikih z njo navadno kategorično odklonijo. Vsa stvar z glasbo kot množično hrano za medije in občinstvo se že precej časa vrti v krogu kot maček, ki lovi svoj rep. Vsi hiti so si podobni kot jajce jajcu in vsi skupaj tvorijo le eno veliko jajce, na katerem zmagoslavno sede poslovni ljudje, ki žro zlate cekine. Ljudem so hiti všeč, saj zato hiti tudi so. Vendar kdo bo tisti, ki bo izstopil iz risa in malo globalneje in dolgoročneje zastavil podobo sodobne popularne glasbe. Dokler občinstvo nima ustreznih možnosti spoznati alternativnih "hitov", je vsako izgovarjanje na posredovanje glasbe po željah občinstva zgolj norčevanje iz samega sebe. Biti na odru, nastopati ali izbirati glasbo za radijski program, je precej odgovorna naloga. Igrati takšno družbeno vlogo, pomeni biti v privilegiranem položaju. Če sam ne veš, kaj delaš, in če za sabo vlečeš le nekaj ljudi, je še vedno veliko bolje, kot če ne veš kaj delaš, pa delaš vtis na tisoče ljudi, dan za dnem. Ti tisoči ne vedo kaj počno, toda ne vedo niti tega, da tudi ti ne veš, kaj delaš. Toda, ker si na odru, mislijo, da imaš razloge za vse, kar počneš. Zvočno okolje je povsem ekvivalenten del globalnega človekovega življenjskega okolja. Slej ko prej bi se morala pojaviti družbena sila, ki bi ga zaščitila pred, na trenutke, že prekomernim svinjanjem. Zaščititi ga je potrebno pred prekomernim glasbenim svinjanjem, ki poslušalce (ne da bi se tega zavedali) poneumlja, jim privzgaja lažne vrednote, jih vodi na pot malomeščanskega presojanja in vrednotenja, jih dela tope in apatične.

Del zahodne množične glasbene kulture ima dvojen razredni značaj. Po eni strani z dotokom ogromnih količin kapitala (kar dokazujejo citirane številke) vzdržuje materialno nadeksistenco privilegiranemu razredu (ga dvojno ohranja v privilegiranem položaju), po drugi strani pa skrbi, da množica ostane lena, apatično neaktivna in indiferentna za družbene konflikte, ki jih takšna glasba duši, olepšava, zamegljuje ali navidezno odstranjuje. Vendar ta ista zahodna glasbena kultura vsebuje tudi dobršen del relevantnih glasbenih stvaritev. Le seznaniti se je potrebno z njimi. Komu koristi in v čigavi službi je takšna popularna glasba in takšna glasbena podoba radijskega medija, kot je zaznavna danes v naši današnji konkretni družbeni stvarnosti? Nekaj v noči

Uroš Mahkovec

## NEKAJ V NOČI

Bruce Springsteen

Drvim dol proti Kingsleyu,  
predstavljajoč si da bom dobil pijačo.  
Gumb na radiu obrnem na bolj glasno,  
da mi ni treba preišljevati,  
Odneseš jo bom na tla,  
čakajoč na trenutek, ko se bo svet  
zdel primeren  
in zaril se bom v črevesje  
nečesa v noči

Rojen si z ničemer  
in bolje da tudi končaš tako.  
Kakor hitro dobiš nekaj, pošljejo  
nekoga, ki naj ti tisto poskuša odvzeti.

Po tej cesti lahko vandraš tja do zore  
brez človeškega bitja, ki bi ti stalo ob strani  
Le otroci izgubljeni ob  
nečem v noči.

Nič ni pozabljeno ali oproščeno,  
ko napoči tvoj poslednji trenutek.  
Toliko stvari se mi mota po glavi,  
ki jih ne morem živeti in živeti.

Ko odkrijemo stvari, ki smo jih ljubili  
so vse zlomljene in umirajo v umazaniji.  
Poskušali smo pobrati njihove koščke  
in neranjeni zbežati proč,  
toda ulovili so nas na meji države,  
rastrelili so naše avtomobile v tem zadnjem spopadu  
pusteč nas teči zoglenele in slepe  
loveč nekaj v noči.

\* Prevodi pesmi ameriških individualistov S. Sušnik.



## POMANJKLJIVO BRSKANJE PO OZADJU USPEHA "RUMORS"

OH DADDY

Oh daddy  
You know you make me cry  
How can you love me  
I don't understand why

Oh Daddy,  
If I can make you see  
If there's a fool around,  
It's got to be me,  
Yes, it's got to be me

Oh Daddy,  
You soothe me with your smile  
You're letting me know  
You're the best thing in my life

Oh Daddy, itd.

.....

Why are you right when I'm so wrong  
I'm so weak but you're so strong,  
Everything you do is just alright,  
And I can't walk away from you baby,  
If I tried

Zgoraj citirana pesmica je besedilo enega od komadov na divje uspešni plošči Fleetwood Maca "Rumors". Ta plošča, ki je prišla ven leta 76 in dosegla prodajne vrhunce v letu 77, je poseben fenomen, kajti težko bi bilo izvesti analizo, ki bi mogla razkriti mehanizme delovanja fantazmov, "iracionalnega", imaginacije, masovne transformiranosti seksa itd., ki so nedvomno delovali pri nenavadnem uspehu tega LP. Komadi na plošči niso nobena posebna novost (vsaj na prvi pogled), niso nobeno "šopanje", niso v skladu z godanji na področju "rock-mode" in konec koncev so kratkomalo profesionalno solidni. Odkod torej specifična razlika, ki je pospešila prodajo, saj poleg vsega Fleetwood Mac nikoli niso bili ansambel, ki bi tudi v svoji "zlati dobi" naredil kaj velikega. To mora torej pomeniti, da je specifična razlika (ki obstoji, ker je povzročila tak izjemen uspeh plošče) vendarle nekje skrita.

Pesmica z "Rumors", katere besedilo smo skoraj v celoti citirali, nam morda more ponuditi del odgovora, čeprav sama ni postala "hit". Toda prav zato, ker je eden najskromnejše na tej plošči koncipiranih komadov, vzbuja sum, da je v njej glasbeno izrečena vsa "skrivnost" uspeha plošče.

Toda preden se tej "skrivnosti" malo bolj približamo, se moramo spustiti v nekatere tvegane teze. Najprej to: doslej je vsakemu, ki se vsaj malo ukvarja z rockom, povsem jasno, da ima ta glasba za nadgradnjo moderne meščanske družbe določen pomen. Toda po drugi strani ni zadovoljivo artikulirana vsa struktura semiotične relevantnosti rocka. Ni jasno kako vse je rock političen, čeprav je jasno, da je političen, ni jasno kako vse deluje na seksualna obnašanja, čeprav je jasno, da nanje tudi deluje itd.; lahko bi našli še številna območja

učinkovanja rocka in povsod bi naleteli na doslejšnjo pomanjkljivo artikulacijo "teorije" rocka. Če po drugi strani opazujemo rock (skupaj s spremljajočimi pojavi) na območju t. im. masovne kulture, zagotovo pade koncepcija masovne kulture kot izključnega medija "manipuliranja" množic. Toda ali to zopet pomeni, da rock ni nič drugega kot enosmerna glasbeno-tekstualna artikulacija nekako posredovane produktivnosti potreb mas, ki nastopajo kot konzumenti rocka? Iz neodgovornosti na vsa ta vprašanja si je mogoče tudi predstavljati "skrivnost" takšnega uspeha kot je bila "Rumors".

Večina pisanja o rocku je teoretsko nezadostna, posebno pogosto pa je opaziti neprecizni diskurz, ki se izgublja v meglenih pujmih žargonskih izrek, ki se končno reducirajo na določeno poetiziranje "feelinga" ipd., čeprav se mestoma pojavljajo tudi poskusi sociologizacij, filozofacij, psihologizacij itd. rocka. Posebno neuspešni so bili poskusi pristopanja rocku z instrumentarjem kakršnekoli "klasične estetike". Povsem jasno je, da njeni kriteriji ne vzdržijo kritike, ki jo že predhodno vsebuje sam predmet. In vendar o rocku le teče besedje.

Navedena vprašanja zaenkrat puščamo odprta, bilo pa je potrebno, da smo jih navedli, da bi bile do neke mere začrtane koordinate tudi pričujoče improvizacije na temo "Rumors", ki je bila tako uspešen LP, ker pomeni odklonitev ponovnega iskanja boga, čeprav obenem predstavlja spravo rocka z uveljavitvijo novega vala vsakršnega konzervatizma: od političnega do restavriranja družine. Ta sprava je ne samo izrečena v besedilih, temveč jo poudarja tudi pretežno durovska glasba, v kateri so na delu dokaj klasicistične harmonije z določenimi ne pretiranimi "country-šablonami". Skratka sprava, o kateri je beseda, je artikulirana "optimistično" z nekaj blage ironije. Toda odklonitev iskanja boga je pravi razlog. Konec koncev je po vsej jezi in provokaciji v rocku nastopilo razdobje nonšalance ter nemarnosti. Iskanje boga je prenaporno, kakor je nategovanje rocka na socialno revolucijo. Drugi obraz propada "rock-revolucije", katere projekt je manj potekal znotraj same rock-glasbe kakor v "kontrakulturnih" glavah, je "punk". "Rumors" je povzetek tega razpoznanja, ki smo ga žal morali označiti s "feelingovskimi" termini.

Toda takle "Rumors" je vendarle vključen v dialektiko, ki je ne reflektira. Če je jasno med drugim z "Rumors", da je rock daleč od tega, da bi bil revolucija, pa v "masovni družbi" ne more biti govora o kakršnikoli revoluciji brez rocka, kajti rock je tudi kritika religije.

Zato smo tudi navedli pesem o očku na začetku tega zapisa. Daddy (očka) je ameriški tip očeta, ki osvaja svet. Ni slučajno, da je Jimmy Carter reprezentacija prav takšnega mita. Očetova avtoriteta je vse bolj trgovska pogodba, a kljub temu ohranja Oidipa. Masovno-kulturne reprezentacije tega in takšnega odnosa so dekadenca rocka in nova možnost njegove oživitve. Do takrat pa si bomo jasneje artikulirali "fenomen rocka" v minulih petnajstih letih.

Dušanka Škulj



Do množičnih kulturnih fenomenov pristopa slovenska ideološka kritika na tri, več ali manj enako šarmantne načine:

- prvič: na način nedolžnega nerazumevanja,
- drugič: na način neškodljive apologije,
- tretjič: tako, da je tiho.

Prav ta odsotnost pljuvanja, ki se o množični kulturi ne izreče, se je pa s tem molkom zelo obvezujoče dotakne, veliko obljudlja. Takšen "noli me tangere" se to pot drži enega bolj simpatičnih produktov zahodnjaške, bolj natančno ameriške kulturne industrije. V morbidnem programu ljubljskih kinematografov je to seveda lahko le *Briljantina*. Prav lahko bi nas zaneslo in bi ta film skupaj z *Vročico sobotne noči* sestavili v tandemu. Tukaj bi bila seveda potem takoj na mestu finta Karla Marxa, da se v zgodovini vse ponavlja dvakrat (najprej kot tragedija, potem kot farsa). Vendar bomo tokrat prepustili veselje obračati citate komu drugemu, za tako delo dosti bolj kompetentnemu, in se bomo raje šli retorični "trompe l'oeil". Ta tekst namreč nima namena razlagati, rad bi pa prepričal.

Srečanje mrtevga pojma, ki hodi po cesti, mora vzbuditi čudenje. *Briljantina* je statusni simbol tiste mladosti, ki je bila mlada takrat, ko naši otroškosti še ni bil pritaknjen nerazredni adjektiv **mladega**, ko se je radikalnost razrednega boja lahko manifestirala le v teroristični agresivnosti politično neorganiziranega joka. Otroci so najbolj osovražena frakcija izvenparlamentarne leve. Kot frakcija, ki ji je **vneprej** onemogočen vstop v parlamentarni diskurz, obrne predpostavke vladajoče misli, govornica ni **sredstvo** komunikacije, ampak **meja**. Tuljenje se artikulira v grozljivi pandemium rock'n'rolla. Avguštinovska, s progresom obsedena (rock) kritika znotraj tega, za nazaj, ustvarja zgodovino in kreira razvoj, ki se v samem momentu stvaritve izrodi v "razvoj k". Kot izpolnjeni telos "prvobitnega" seveda deluje tista "stopnja" razvoja, ki je najbolj pri roki.(2)

Dvojna optika *Briljantine* pokaže ta razvoj kot ponovitev istega. Večplastna mitična strukturiranost reprezentacije razprede mrežo dvosmiselnosti, ki v ponavljanju ene in iste paradigme interpretira odnos mit/znanost. Gre torej za mit, ki interpretira lastno mitično genezo, sama interpretacija pa je zopet mit. Aktualizirana je znana Vonnegutova teza: "We are what we pretend to be, so we must be careful about what we pretend to be". Junakova glavna preokupacija je ponovitev mitološkega odnosa, vendar samo v sferi teatra, v "realnem" je to moteč element, ki onemogoča konstitucijo novega mita (kot realno funkcionirajo represivne inštitucije: šola, prisrčno čustveno razmerje, ki šele malo pred koncem sprejme prestavitve v imaginarno, bodočnost itd.), ta izključitev realnega, izničenje, pa je političen angažma, ki daleč presega "generacijske konflikte", "beg iz resničnosti" in podobno. Travoltizem seveda se vklaplja v kontekst desnice, toda "objektivno" je to ultralevica.

Tako torej petdeseta leta v luči sedemdesetih. Ker je predpostavka, ki te dezinterpretacije omogoča, mistificirana kategorija "mladosti" (prim. tekste marksističnega publicista Darka Štrajna, ki lucidno razkrinka razrednost "mladega"), je treba bolj natančno razgraditi formulo političnega angažmaja. V *briljantini*

prisotna implicitna kritika vsega obstoječega zahteva, da se od vsega obstoječega preventivno ogradimo, rock namreč ni dissidentska pozicija, kaj takega lahko trdimo šele o nekaterih aspektih jazza, ki ga pa od rocka loči jasna cezura. Politični angažma torej, ki ne žaga veje, na kateri sam sedi, ampak označevalna ekonomija "neeksistirajoče" socialne grupe "mlado", metafizičnega skrupala ideologije, ki razredni značaj mistificira z ante rem lastnih pojmov. Ko v *briljantini* "mlado" odraste, ko opravi inicijacijski ritual maturiranja, seveda da koncesijo stalinistični "positive mental attitude", vendar pa socrealistično = holywoodski let v srečno bodočnost dela in ljubezni le navidezno negira ultralevičarsko občo zastavitev filma (pri tem ne gre pozabiti Leninove pripombe v spisu *Levičarstvo-otročka bolezen komunizma*, da so **ravno** boljševiki neprestano delali kompromise levo in desno), ta koncesija je namreč dana da dan karnevala. V trojni zaigranosti filma je to negacija negacije, preskok iz teorije v prakso, iz igre v konkretno družbeno akcijo.

Če si v luči povedanega natančneje ogledamo nesporazum v interpretaciji angažmaja *Lynyrd Skynyrd* (prim. *Lynyrd Skynyrd. One More Time From The Road*), je treba takoj povedati, da imbecilne pripombe o neaktualnosti, južnjaškem šovinizmu ter rasizmu popolnoma zgrešijo smisel polemičnega teksta *Sweet Home Alabama*. Tehnobirokratsko kritizerstvo, ki "razume mlade", seveda ne more drugače, kot da seje kretenizme in se ji nijanse, kot je na primer ta, da Steve Gaines sploh ni doma iz Alabame, ampak iz Oklahome, nujno izmuznejo iz rok. To, proti čemer *Lynyrd Skynyrd* polemizira (pripomniti je treba, da to ni polemika tipa Josef Šveik/kurat, torej dialog dveh norcev, na kakršno smo navajeni v slovenskem kulturnem prostoru) niso le "luogi comuni" Neila Younga, ampak gre za zoperstavitev dveh teoretskih pozicij; prva se v kritiki omeji na svetoboljno pomilovanje trpečega sobrata, na samaritanstvo (Southern man better keep your head Don't forget what your good book says

...

Now your Crosses are burnin' high

...

I saw cotton and I say black

Tall white mansions and little shacks),

na poseben primer občega zla, v manihejski diadi in obvezno sklicujoč se na biblijo kot instanco dobrega. Do tukaj idealistični kritiki, ki edini problem vidi v zavesti, še nese, toda tukaj se tudi spotakne in nedorečenost zaključiti z neskončnim kitariskim solom. Politični angažma na način pridigarstva torej, anatemično izključevanje iz sfere "dobrega", ki tudi našemu prostoru ni tuje. "Družbeni stvarnosti so zoperstavljeni obči principi svobode, enakosti, bratstva. Taka kritika spregleda, da v velikih mestih, ki so manifestacija "prograsa", dialektika Koče strica Toma nima več svojega mesta, ruralizem je le fantazma kritikov(5), "pogled nazaj" in v najboljšem primeru služi kot slaba metafora.

Odgovor *Lynyrd Skynyrd* se postavi v odnos do konkretnih okoliščin. Seveda gre za okoliščine produkcije fiktivnega protesta Neil Youngovskega patetičnega





sinkretizma (I hope mister Young will remember southern men don't need him around anyhow). Polemika ne nastopi kot zagovor, skoči ven iz sodnega diskurza. Opredeli se do objektivnega na način zavestne izključitve (in Birmingham they love the guverner... now Watergate does not bother me...) Konstitucija paralelne realnosti, ki je možna šele če od Človeka napravimo obrat h konkretnim ljudem, in ki kot teater participira na spreminjanju okoliščin, izzveni v navidezno neobvezujoč refren (where the skies are so blue).

Ervin Hladnik

- 1 with the needle and the spoon and a trip to the moon, Lynyrd Skynyrd
- 2 običajna razvojna linija je roc'n'roll, rock šestdesetih, rock sedemdesetih, glitter rock, punk, ali kaj podobnega
- 3 prim. opombo 5 v tekstu Mirana Božoviča "Teze o sedmih Lacanovih stavkih"
- 4 prim. sistem eklezijastične antiteologije v lanskem letniku Tribune
- 5 edini dober kritik je mrtev kritik



## JEFFERSON AIRPLANE / JEFFERSON STARSHIP

Jefferson Airplane: Flight Log (Grunt-RCA; Jugoton)

Z dvojnimi albumoma FLIGHT LOG je po nekajletnem premoru na našem rgu spet navzoča skupina JEFFERSON AIRPLANE oziroma JEFFERSON STARSHIP. Gre za izbor tipa "The Best of...", pri čemer pričujoči prerez ni ustrezen, še zdaleč ne zajema ključnih točk glasbenega razvoja skupine. Ker je skupina pri nas — pravzaprav v Evropi nasploh — odločno pre malo upoštevana, velja kljub vsemu izkoristiti izid te plošče za krajši oris njene dejavnosti.

JEFFERSON AIRPLANE ni le glasbeni pojav — osrednja skupina takoimenovanega "San Francisco Sounda", odgovora Amerike prevladi angleških rock-skupin sredi šestdesetih let —, saj pri njej nikakor ne moremo spregledati tudi politične razsežnosti: gre za usmerjenost ameriške "nove levice", in zato lahko protislovja v glasbenem razvoju JEFFERSON AIRPLANE beremo kot indeks protislovij same ameriške "nove levice", protislovij "nemogočega" spoja hipijevstva, "notranje" revolucije, in "realne" revolucije. Pri tem ne merimo toliko na besedila, ki so sicer dovolj jasna (Blows Against the Empire, Volunteers itd.), kot na protislovja samega formalno-kompozicijskega ustroja: že iz samih protislovij, neuspehov itd. v obvladovanju oziroma artikuliranju glasbenega materiala je treba razbrati protislovnost družbene konstelacije.

Kje potemtakem iskati dominantno protislovje v glasbenem razvoju JEFFERSON AIRPLANE? Ko Grace Slick, pevka in vodilni član skupine, v nekem nedavnem intervjuju obnavlja svojo več kot petnajsetno glasbeno pot, proizvede značilen, pravzaprav precej običajen simptom: največ ima povedati proti dvema albumoma, AFTER BATHING AT BAXTER'S in MANHOLE — o prvem pravi, da so šli predaleč, da je vse preveč eksperimentalno itd., o drugem, da je preveč mračen, da to odraža stalno pijanost med snemanjem itd.; toda simptomatično je dejstvo, da kljub temu oziroma s tem največ govori prav o omenjenih dveh albumih. Zato se ne bomo preveč zadrževali pri takoimenovanih "velikih uspehih" skupine, marveč se bomo osredotočili prav na ta dva albuma, v njuni "ekscenosti" bomo skušali zajeti ključ do celote.

Pričnimo torej naš oris — navada je, da se prične na začetku, tokrat pa bomo naredili izjemo in pričeli pred začetkom. Čeprav se skupina nominalno začne z albumom JEFFERSON AIRPLANE TAKES OFF, pa lahko o resničnem začetku govorimo šele s SURREALISTIC PILLOW, ko se ji pridruži Grace Slick. V "predzgodovino" skupine bi torej spadali JEFFERSON AIRPLANE TAKES OFF ter posnetki Grace Slick z GREAT SOCIETY. Ti posnetki so — med drugim — zanimivi zato, ker prinašajo skladbe, ki so kasneje, na SURREALISTIC PILLOW, postale hiti: SOMEBODY TO LOVE ter predvsem WHITE RABBIT — pozornemu poslušalcu kajpada ne more uiti, kdo je ta "beli zajec": tisti iz ALICE V ČUDEŽNI DEŽELI. Celotna skladba je interpretacija potovanja Alice v čudežni svet kot skustva, dosežena skoz mamila. WHITE RABBIT pa še zdaleč ni edini primer interpretacije književnih del pri JEFFERSON AIRPLANE. Manj znana, a kvalitetnejša je

skladba REJOYCE iz albuma AFTER BATHING AT BAXTER'S, ki sledi SURREALISTIC PILLOW. Za kaj gre



pri tej skladbi, pove že naslov oziroma njegova dvoznačnost: **rejoyce**, "veselite se", hkrati pa **re-joyce**, "znova Joyce", namreč James Joyce. Gre za interpretacijo znamenitega monologa Molly, ki se z njim zaključil Joycov ULIKS. Skladbo odlikuje izredna menjava ritmov ter dovršen aranžma — omenimo zgolj uporabo trobil, posneto po Gilu Evansu.

AFTER BATHING AT BAXTER'S je — če naj se gremo razvrščanja — bržkone najkvalitetnejše delo skupine; ni zgolj na formalno-kompozicijski ravni pomemben **teoretičen** dosežek oziroma, natančneje, prakticiranje določenega teoretičnega preloma, marveč je skoz to prakticiranje hkrati obračun s predhodno obskurantistično ideologijo, in pomeni kot tak **politično** dejanje. Lahko bi rekli, da se šele z AFTER BATHING "stvari zares pričnejo": SURREALISTIC PILLOW ostaja na ravni zaključenih "popevk", kompozicijsko se v nji neprobemelatično prakticira opozicija melodije in ritma itd. V AFTER BATHING pa tako ritem kot predvsem melodija stopita v ozadje, umakneta se enotnemu, masivnemu toku, glasba dobi "hipnotično" razsežnost. Konceptualno rečeno: metaforo nadomesti metonimija, AFTER BATHING je poskus čiste metonimije, kontinuuma želje.

Lahko bi rekli, da pomeni AFTER BATHING "trauma" v celotnem razvoju JEFFERSON AIRPLANE oziroma STARSHIP: točko, kjer so šli najdlje, ki so se je sami ustrašili, pred katero so se zgrozili. Šele od tod lahko



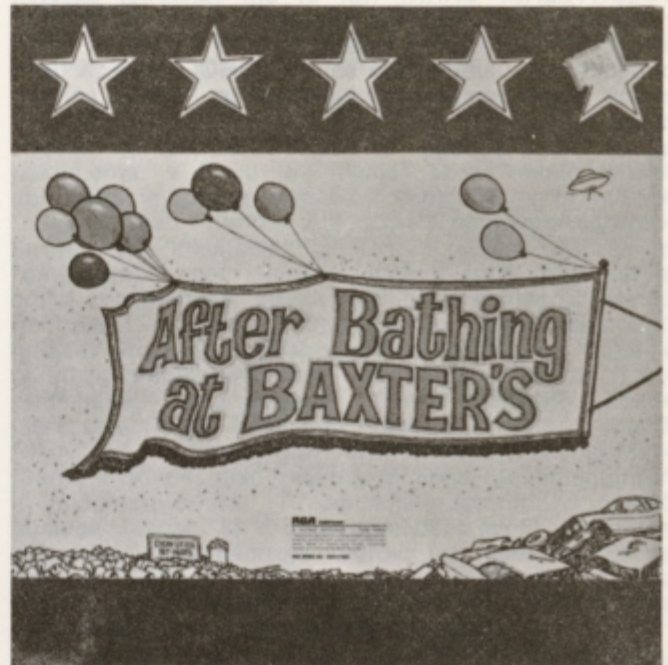
dojamemo nekatere značilnosti naslednjega albuma CROWN OF CREATION: vrnitev k preproščini folk-rocka, heterogeni elementi, različnost stilov, kot da so stvari po ksraini točki napetosti, ki jo zaznamuje AFTER BATHING. "razpadle", in je bilo pač treba skrpiti heterogene momente ter jih organizirati na najpreprostejši ravni. Izjema, skladba, ki že na neposredni ravni izstopa iz "tona" CROWN OF CREATION, je zaključna, THE HOUSE AT POONEIL CORNERS; ta skladba, ki deluje tu kot skrivnosten tujek, zadobi svoj pomen šele, če jo vmetimo v kontekst AFTER BATHING, kamor že po svojem stilu povsem jasno tudi spada — je pravzaprav spuščeni "vrh", tisto, kar manjka v AFTER BATHING, kar je bilo iz AFTER BATHING izvrženo in kar je kot tako libidinalni pogoj metoni-mičnega kontinuuma AFTER BATHING. Šele takšna analiza nam razkrije skrivnost teh dveh albumov: izza "površinske strukture" se moramo dokopati do njune "globinske strukture", do nukleusa, ki ga tvori trojica MARTHA, THE BALLAD OF ME, YOU AND POONEIL (iz AFTER BATHING) ter THE HOUSE AT POONEIL CORNERS (iz CROWN OF CREATION); do nukleusa, ki ga površina kajpada prikriva (zamešan je celo vrstni red — na AFTER Bathing je naprimer THE BALLAD OF ME, YOU AND POONEIL pred MARTHA, med njima pa so še druge skladbe). Nukleus igra tu tisto vlogo, kakršno igra naprimer v Freudovih sanjah o Irmini injekciji formula trimetilamina: kot MÈNE, TEKEL FARES najdemo v "globini" nesmiselno trojnost Označevalca. Iz tega, kar smo rekli o CROWN OF CREATION, seveda ni sledi, da tudi na tem albumu ni posameznih izvrstnih dosežkov, naprimer uvodna LATHER, naslovna CROWN OF CREATION, in skladba, ki je bolj tipična za folk-rock ton albuma, bolj "komornega" značaja, TRIAD, triada. Na "senzacionalistični" ravni pušča ta skladba oziroma natančneje njeno besedilo dovolj prostora za škandalozno špekuliranje: ve se, kdo je "triada" — Grace Slick in Paul Kantner ter David Crosby, ki sta se oba otepala zanjo in ki jima je ponudila, naj pač vsi trije živijo skupaj. Toda bolj zanimiva je libidinalna ekonomija samega besedila: v njem je dovolj prefinjeno izpeljan prehod od transgresije pravil (življenja v dvoje) k ponovni afirmaciji univerzalnega predpisa, tj. trenutek, ko se sama transgresija ("breaking the rules") prevesi v univerzalno Zapoved, ko se sam užite, da smo prekršili Zapoved, sprevrže v Zapoved užitka: trenutek, ki ga v besedilu zaznamuje univerzalizacija "sisters, brothers, and in time maybe others...". Dodatna zanimivost je, da kot nosilec izhodiščne prepovedi nastopi mati (your mothers ghost).

CROWN OF CREATION sledi live-album GOD BLESS ITS LITTLE POINTED HEAD, temu pa trije studijski albumi, VOLUNTEERS, BARK in LONG JOHN SILVER. Predvsem prva dva sta zelo kvalitetna in tudi dovolj znana, vendar se z vsakim albumom čedalje bolj kaže utrujenost skupine, najavlja se iztek JERRERSON AIRPLANE. Zato bomo neposredno prešli k naslednjemu ključnemu delu, ki že pade v čas, ko je skupina razpadla — k albumu MANHOLE, kjer kot avtor nastopa zgolj Grace Slick.

MANHOLE se drži avreola neuspeha: pomenila naj bi najnižjo točko pred ponovnim vzponom skupine. Vendar se zdi, da je sam ta poudarjeni mazohizem simptomatičen: komercialni neuspeh pač ne more izbrisati

dejstva, da gre za ključno delo — pri tem menimo seveda predvsem na naslovno skladbo MANHOLE, ki obsega skoraj polovico prve strani plošče.

Zakaj je MANHOLE — poleg AFTER BATHING — drugo ključno delo skupine? Preprosto povedano zato, ker tvori opozicijo, protipol AFTER BATHING: če je AFTER BATHING "psihotična", tj. plošča, ki nima simptomov, ker je pravzaprav sama v celoti simptom, je MANHOLE "nevrotična", organizirana kot obramba pred trauma. MANHOLE lahko namreč opazujemo kot pomemben teoretičen dosežek predvsem zaradi vzornega ustroja dela, ustroja, ki bi ga lahko označili z besedo "traumatičen". Zakaj traumatičen? Traumatičen ustroj je dojeti kot opozicijo klasičnemu, tradicionalnemu zaprtokrožnemu ustroju tema-variacija-tema, tj. liniji od izhodiščne enotnosti prek variranja (razlike, negativnosti) nazaj k razrešitvi napetosti, k miru izhodišča. Traumatični ustroj pa je preprosto v tem, da se tema izkaže za "premočno" (preveč "traumatično"), da bi nam uspela vrnitev k nji. Ta ustroj bi zato lahko orisali takole: V svojem prvem — ponavadi daljšem — delu se kompozicija postopoma vzpne do vrha, nato sledi variranje, ki pa se ne more znova vrniti k vrhu, k vodilni temi. Sam vrh je v MANHOLE — ne naključno — v sebi razcepljen, tema se ponovi: prvič zgolj instrumentalno, šele drugič s petjem; nato sledi postopno "popuščanje napetosti" skoz variranje v počasnejših, manj intenzivnih ritmih, in podobno, končni vzpon pa se — v tem je ključ notranje ekonomije skladbe — giblje libidinalno vzeto na povsem drugačni ravni od uvodnega vzpona h glavni, traumatični temi: če lahko — grobo rečeno — trdimo, da gre v ključni temi za simbolno, označevalno ponovitev, pa gre ob koncu za imaginarno dvrenje k Idealu-Soncu, vzlet proti Telosu. Celota tako ohrani osnovno "konstrukcijsko ravnotežje", nesklad med začetnim vzpenjanjem do "traume", simbolne ponovitve, čistega insistiranja označevalca, in





končnim imaginarnim drvenjem Idealu nasproti. Z "vrhom", ključno temo, udari z vso traumatično intenzivnostjo slepa prisila ponovitve, ta intenzivnost pa se postopoma porazgubi in ko končno potlači imaginarno vzpenjanje k Idealu. Če opazujemo MANHOLE s tega vidika, bi se v nadaljnji analizi številne poteze pokazale kot zasnovane v samem konceptu skladbe: pri JERRERSON AIRPLANE redka uporaba orkestra, besedilo izmenoma v angleščini in španščini itd.

Prav tako bi bilo zanimivo vnesti MANHOLE v paradigmo daljših pop-skladb (Jethro Tull, Pink Floyd, King Crimson itd.): tako naprimer vidimo, da Pink Floyd še vedno nihajo med krožnim ustrojem ponovitve začetka na koncu (ATOM HEART MOTHER) in tipično gospodarjevo gesto razrešitve "kaosa" v harmoniji (ECHOES iz albuma MEDDLE — glede na ustroj ponovitev uvodne skladbe iz zgodnjega albuma SAUCERFUL OF SECRETS). Izjema bi tu bila danes žal preveč pozabljena skladba skupine COLLOSEUM "LOST ANGELES" (iz dvojnega albuma COLLOSEUM LIVE), ki v nji prav tako naletimo na orisan "traumatični" ustroj).

Sedaj lahko tudi nakažemo odgovor na naše uvodno vprašanje družbene razsežnosti osnovnega protislovja glasbene dejavnosti JEFFERSON AIRPLANE, ki se je izkazalo kot protislovje med "psihotičnim" metonimičnim kontinuuom in "nevrotičnim" traumatičnim ustrojem metafore: Gre za razcep med poskusom "čiste" Revolucije, ki "psihotično" negira samo Realnost, izključi Zakon, skuša hipnotično-neposredno doseči območje brez Zakona, ter med nasprotno gesto, kjer se Zakon povrne kot neznosna "trauma", kjer se torej skusi nemožnost direktnega prehoda v realno-zunaj-Zakona. MANHOLE je torej na neki način "resnica" obeh polov, in zato se ne smemo začutiti, če ga lahko beremo kot zgostitev-metaforo-formulo celotnega razvoja JEF-FERSON AIRPLANE: SURREALISTIC PILLOW bi bil uvodno poigravanje, AFTER BATHING igra vlogo neznosne "traume", VOLUNTEERS, BARK, itd. bi bili variacije, začetek zaključnega imaginarnega vzpenjanja pa bi zaznamoval album DRAGONFLY, s katerim se prične ponovni vzpon popularnosti skupine. (Za sam MANHOLE seveda tu ni mesta, kajti prav kot izključen lahko "zrcali" celoten razvoj.)

Obdobje prve polovice sedemdesetih let je torej čas, ko je popularnost skupine precej upadla. Skupina je pravzaprav razpadla: že z albumom BARK jo je zapustil glavni pevec Marty Balin (ki se ji je spet pridružil z DRAGONFLY), kasneje sta svojo pot ubrala kitarista Jorma Kaukonen in Jack Casady, ki sta že prej snemala svoje plošče pod imenom HOT TUNA, pa tudi Paul Kantner je zbiral znance pod imenom JERRERSON STARSHIP (ALBUM BLOWS AGEINST THE EMPIRE). Resnična moč glasbene produkcije kajpada nima veliko opraviti s padcem popularnosti: poleg MANHOLE pade ravno v to razdobje "neuspehov" še veliko izvrstnega, naprimer "družinski" album Grace Slick in Paula Kantnerja SUNFIGHTER ter zelo dober studijski album Grace Slick, Paula Kantnerja in Davida Freiberga BARON VON TOLLBOOTH AND THE CHROME NUN. Ponovni vzpon popularnosti skupine — tokrat pod imenom JERRERSON STARSHIP — pa, kot že rečeno, zaznamuje album DRAGONFLY, ki so mu do danes sledili še trije: RED OCTOPUS (največji komercialni supeh skupine, dosegel je prva mesta na lestvicah), SPITFIRE ter marca 1978 zadnji, EARTH. O njih lahko rečemo le to, da je vsak naslednji slabši od prejšnjega: medtem ko je DRAGONFLY še izredno kvalitetno delo, medtem ko je RED OCTOPUS, če nič drugega, vsaj kompilacija izredno poslušljivih skladb, pa ni SPITFIRE niti to: na njem je komaj najti dve, tri omembe vredne skladbe, naprimer SAINT CHARLES, medtem ko zadnja plošča, EARTH, plove v kaj čudne vode: zdi se, da je komercialna linija osladnih ljubezenskih balad in podobnega dokončno prevladala, zvok večkrat spominja na zabavne big bande, Paul Kantner, nekdanji levičar, se je modro umaknil v ozadje, edini blede spomin na nekdanje novolevičarstvo skupine je poluspela, votlo-retorično bombastična skladba Grace Slick SHOW YOURSELF, posvečena 200-letnici ZDA. Tudi lanska poletna turneja skupine po Evropi je pomenila neuspeh: Grace Slick zaradi bolezni ni nastopila, prišlo je do spora, ki mu je sledil izstop Grace Slick iz JEFFERSON STARSHIP, tako da lahko z gotovostjo trdimo, da je s skupino konec, tudi če se bo nominalno še obdržala (saj so medtem — kot so sporočili mass media — že našli nadomestek za Grace Slick.)

Stanislav ŽERJAV



## FILMSKA "LOOK"-NJA

## Imaginarni označevalec

To, kar je za številne zgodnje filmske teoretike in praktike ločevalo film od navadne kopije stvarnosti in od drugih umetnosti (v prvi vrsti seveda gledališke), je bilo famozno "perceptivno bogastvo": film da daje več zaznav kot druge umetnosti, saj angažira dva registra čutov (in za razliko od gledališča veliko bolj diferencirano, ker lahko poljubno premešča razdalje do predmeta in omogoča niansirane ter v odnosu do slike kontrapunktične zvočne učinke), in da hkrati — po zaslugi velikega plana — pokaže stvari, ki ostajajo "normalni" percepciji skrite: "film je s posnetki v velikih planih odkrival skrite vzmeti že znanega sveta"(1), ali: "film nam omogoča, da s čutom vida in sluha zaznavamo stvari, ki smo jih doslej imeli za nevidne in neme".(2) Ta sposobnost filmskega mikroskopiranja z velikim planom (razkrivanja v "realnem" "normalnem" odnosu do predmeta neopaznih detajlov) je Walterja Benjamina celo napeljala na primerjavo s Freudovo metodo interpretiranja spodsrljajev oziroma "razčlenjenja stvari, ki so doslej neopazno zdrsele mimo v širokem toku zaznanega".(3)

Bela Balazs je posvetil evrofične pasuse "perceptivnemu bogastvu", ki ga omogoča gros plan, a le kratek stavek statusu teh percepcij: "Na odru je pomen človeka, ki govori, večji od pomena nemih stvari in reči. Oba pomena nista na isti ravni in njuna intenzivnost je različna. V nemem filmu pa sta v enaki meri človek in predmet — fotografiji, sta posnetka".(4) Na filmu ima vse prikazano "enak pomen", je "na isti ravni", ker je v enaki meri — odsotno, le registrirano (foto in fonografirano). Kar tu gledalec zaznava, ni pravi predmet, marveč njegova senca, fantom, dvojniki. Njegove percepcije so torej "lažne", ali bolje' on sicer res zaznava, vendar ne realnih predmetov ali oseb (kot v gledališču), marveč njihove reprezentacije, prisotne zapise njihove odsotnosti. Ta "manjkajoča prisotnost" je prav tisto, kar Christian Metz postavlja kot specifičnost kinematografskega označevalca: "za film ni specifično imaginarno, ki ga lah ko eventualno predstavi, marveč imaginarno, ki ga konstituira kot označevalec".(5) Kajti na ekranu ni fiktivno le dogajanje (kot v gledališču), ni fikcijski le označenec, marveč samo odvijanje tega dogajanja (foto- in fono-zapis odsotnosti predmetov, igralcev, njihovih besed itd.) — fikcijski in imaginaren je samo označevalec. Zato je vsak film fikcijski, saj je menda že dovolj znano, da se film, literatura, slikarstvo in druge govorice ne razlikujejo po svojem označencu (ali obstaja kak samó literaturi, slikarstvu itd. lasten označenec, ali "globalen", vsem skupen "vrhovni" označenec?), marveč po svojem označevalcu, "načinu, kako kaj povedo".

Fikcijski je seveda tudi t.i. "cinéma direct", "dokumentarni" film, oprt na model mehničnega registriranja dogodkov in stvari. Fikcijski ne le zaradi samega statusa kinematografskega označevalca, marveč zaradi njemu ihertne in zanj konstitutivne operacije.

Vsaka intervencija s kamero pomeni manipulacijo dokumenta, implicirano v samih "tehničnih" operacijah nastavljanja in zaustavljanja kamere, spreminjanja kotov in objektivov, določanja hitrosti, osvetlitve itd. Izbran fragment stvarnosti ni več tak, kot je bil, marveč tak, kot ga je "odtisnila" kamera. Seveda ne kamera, pač pa subjekt, ki mu služi in ga vleče v fantazmo inkorporacije, požretja drugega: spraviti ga v škatlo. Fantazma, ki nedvomno priča o izvorni nasilnosti filma, vendar ne le — kot je to trdil André Bazin — v krasni montaže (rezanja, razkosanja traku vidne realnosti), marveč tudi na ravni snemanja: požiranja, ugrabljanja in ubijanja realnega. "To je resnica tega odnosa film-realnost: fantazma smrti".(6)

Same "tehnične" operacije snemanja (če se vrnemo k njim) torej dosežejo, da je "dokument" lahko le sfabriciran, da ne obstaja pred reportažo, temveč je njen proizvod. Od tod izhaja ta "zanimiva", dejansko pa docela avtomatična posledica manipulacije, da se posnetim dogodkom ali stvarjem obesi "fiktionalna aura"(7), da jih aficira "koeficient irealnosti"(8). Vsak dokument, vsako "surovo" registriranje dogodka dobi — čim je postavljeno v kinematografsko perspektivo — filmsko realnost, ki se dodaja ali odteguje njegovi lastni, tako da jo de- ali sur-realizira, v vsakem primeru pa počasi potegne na stran fikcije. (Evidenten primer so tisti filmi, ki minimalizirajo intervencijo kamere na samo snemanje in izločajo vsako montažo, da bi dosegli maksimalni učinek "neposrednosti": n.pr. Warholov film "Empire State Building", kjer je statična kamera ves dan snemala poslopje in prostor pred njim, rezultat pa je totalna konfuzija med dokumentarno in fiktionalno dimenzijo, čisti onirični učinek).

Film je fikcijski po statusu svojega označevalca, kot je tudi fikcija vse, kar pokaže: fikcija "fikcije" (v ožjem smislu: v pomenu "filma z zgodbo") in fikcija dokumenta: v filmu je "fikcija" tako "resnična" kot dokument in slednji je enako "resničen" in "lažen" kot "fikcija". Med "filmom z zgodbo", nerativno-reprezentativnim ali "fikcijskim" filmom v ožjem smislu, in "direktnim" filmom torej ni nobene antinomije, ker je edina specifičnost "direktnega" filma v njegovi tehniki (metodah snemanja, uporabljanja neprofesionalnih igralcev itd.). Z uporabo metod direktnega filma v narativno reprezentativnem se odpira možnost transformacije "umetniškega" filma, njegovih kodov reprezentacije (že napisane) "zgodbe", "drame", njenih "likov" itd., in hkrati možnost inventivnega eksperimentiranja z odnosi med zvokom in sliko, dokumentarnim in imaginarnim itd. (Tu se velja spomniti na prakso Miklosa Jancse, ki v bistvenem delu svojih filmov ne pripravlja in ne načrtuje kadrov: pri njem dejanje ne predhaja filmanju, marveč nastaja v samem dejanju snemanja; ali: filmanje ni le sočasno dogodku, ki bi ga naj posnelo, marveč postane ta dogodek).

Status imaginarnega označevalca približa film ogledalu,



ki lahko — to je zanj bistveno — potencialno zbere vse odseve razen enega: gledalčevega (kar ga razlikuje od lacanovskega primordionalnega ogledala, ki ga pa seveda predpostavlja(9). Za "polnost" filmskega ekrana, zrcalne reprezentacije odsotnosti, je torej konstitutiven prav ta manko: edstotnost reprezentacije gledalčeve odsotnosti. Na ekranu je zmeraj drugi, gledalec pa le gleda in ne sodeluje pri zaznanem, je torej docela na strani zaznavajoče instance, je — "vsezaznavajoč"(10) (Ta pozicija čistega opazovalca, "vidca", pač dovolj zgovorno napotoje k voyeurju, kar je tudi pogosta domislica nekaterih filmov, ki aludirajo na to pozicijo z nastavljanjem "kukal": simptomatično, da največkrat v porno scenah — gledanje skozi ključavnico itd. — ali v politično-policijskih sekvencah: daljnogled, skrita kamera, vizir na puški itd.).

Gledalec sedi v kinu z dvojnimi védenjem: ve, da zaznava imaginarno, in hkrati ve, da ga zaznava prav on, da se torej ta resnično zaznan imaginarni material odlaga v njem kot na drugem ekranu. Gledalec se, sklepa Metz, "potemtakem identificira s samim seboj kot čistim percepcijskim aktom, kot možnostnim pogojem zaznane, torej kot neke vrste transcendentalnemu subjektom."

Vendar ko se identificira s samim seboj kot pogledom, se hkrati poistoveti s kamero, ki je pred njim gledala to, kar on zdaj vidi na platnu. Sama filmska kamera mu torej omogoča to fenomenološko pozicijo "vsezaznavajoče" instance, kar pač pomeni, da je v njej že reproducirano načelo "vsevidnega" ali božanskega očesa. Marcelin Pleynet in Jean-Louis Baudry sta ta "idealizem" filmske kamere pripisala njeni zadolženosti modelu renesančne *camere obscura*, v kateri je Da Vinci videl sredstvo za verno reprodukcijo narave. *Camera obscura* je bila zanj instrument kopije, a hkrati model očesa: "Če gledaš sonce ali kak drug svetlobni vir in potem zapreš oči, ga boš ponovno in še dolgo videl v notranjosti očesa. To je dokaz, da je slika stopila v oko... Slike predmetov se križajo v steklovini očesa: poskus, ki dokazuje, da se slike predmetov, če spustimo sliko osvetljenih predmetov skozi majhno odprtino v nekem temnem prostoru. Tedaj boš videl te slike na belem papirju blizu odprtine, videl boš navedene predmete na tem listu v njihovi pravi obliki in barvi; vendar bodo manjši in obrnjeni zaradi omenjenega loma."(11) *Camera obscura* oziroma kod renesančne "monkularne vizije"(12) je umestil oko v središče sistema reprezentacije, zagotovil "dominacijo očesa nad drugimi čutilnimi organi in postavil oko Subjekta na božansko mesto."(13)

Ali "kraljevo mesto", kot ga je analiziral Michel Foucault na Velasquezovi sliki *Menines*: na njej se vsi figuranti obračajo k nekemu zunaj slike, a ki je na njenem ozadju predstavljen v ogledalu (to sta kralj in kraljica). Kot sklepa Foucault, je tisto realno mesto, na katerem stojita kralj in kraljica, hkrati mesto, na katerem sta slikar in gledalec; na dnu ogledala bi se zato lahko — in morala — pojaviti tudi anonimen obraz kakšnega gledalca in Velasquezov obraz, "kajti funkcija ogledala je prav v tem, da potegne v sliko to, kar ji je vnanje: pogled, ki jo je organiziral in ki jo odkriva."(14) Ogledalo ima torej to bistveno vlogo, da konstituira spektakel kot opazovan od gledalca, ki je izključen iz njegovega polja, a hkrati v njem fantazmatično impliciran z učinki optične realnosti (z odsevi, s sencami).

V kinu se gledalec identificira s samim seboj kot pogledom in s tem hkrati s kamero, torej z zrcalom, ki postavlja in omogoča videti spektakel. Med predvajanjem filma je kamera sicer odsotna, vendar ima svojega reprezentanta — projektor, aparat, ki ga ima gledalec "za glavo", torej na natančno tistem mestu, kjer se fantazmatično nahaja žarišče vsega gledanja oziroma njegovega dvojnega gibanja: projektivnega (oko je kot svetilnik, ki meče svetlobo na stvari) in introjektivnega (zavest kot registracijska površina, podobna ekranu). Gledalec ima vtis, da meče pogled na stvari in da se slednje, tako osvetljene, odlagajo v njemu. Kar je tudi sam postopek snemanja in filmske tehnologije: kamera je "namerjena" na predmet (projekcija), kot strelno orožje (angleški "shot" = strel je dovolj zgovorno ime za posnetek), objekt pa pusti svoj odtis, svojo sled na receptivni površini filmskega traku. V kinu je torej na delu dvojna metafora: "med projekcijo je gledalec svetilnik, podvajajoč projektor, ki sam podvaja kamero, obenem pa je senzibilna površina, podvajajoč ekran, ki sam podvaja filmski trak."(15)

Konstitucija kinematografskega označevalca tako temelji na seriji verižno organiziranih zrcalnih učinkov (kar se odraža v samem aparatu, ki je sestavljen iz leč, zrcal, "meglilcev" itd.). Optična slika je "slika svojega vzroka, pravega vzroka, ki je izvorna izguba predmeta in nastop označevalca".(16) Izvorna izguba, ki instituirala pogled kot predmet a, kot skopično željo, zasledujočo "navidezni", zrcalni, imaginarni predmet (izgubljeni "realni" predmet), ki pa je njen pravi predmet.

V kinu uživa gledalec fantazmatično pozicijo "vsevidnega", ki pa sam ni viden (opažen, gledan). Gledalec je lahko ta transcendentalni subjekt le ob izključitvi pogleda Drugega, in film vzdržuje to gledalčevo in svojo "fikcijo" (vse verjetnost svoje naracije) prav z zaščito gledalca pred pogledom z ekrana. Ta zaščita je v sami praksi dobro znana kot velelnik igralcu: "ne glej v kamero". Gledalec išče na ekranu samo poglede, kjer bi lahko prevaral svoje oko, poglede, ki ga ne gledajo. In s tem pozabi na ekran, "kajti pogled je ta medleča točka, ki kaže intence in indicira želje figuriranih oseb."(17) (Montaža poudarjeno pokaže pomen spojov pogledov, ki funkcionirajo kot zlepljanje kadrov: povezujejo diskontinuiran čas in diskontinuiran prostor).

Igralčev pogled v kamero je kršitev, ki razgali slepilo. Ta pogled bi se namreč videl na ekranu in gledalec bi tedaj "občutil" snemanje. To je prepovedano, tega ne sme, "kajti snemanje je zanj objekt zatajitve: ne, da ne bi vedel, da je film posnet, sfabriciran, gre le za to, da gledalec o tem védenju noče ničesar videti."(18) Saj ve, da v filmu "ni vsega" (pas-tout), da ne pokaže vsega, in da bi to, česar ne pokaže, lahko demantiralo pokazano — a prav o tem demantiju noče ničesar vedeti. Ali, kot je to že zelo zgodaj definiral André Bazin: "v filmu moramo verjeti v realnost dogodkov, čeprav vemo, da so ponarejeni."(19)

Če torej katerikoli figurant, zgubljen v zadnjem kot filmskega polja, vrže le kratak "look" proti kameri, se pojavi luknja v filmskem tkivu — luknja, ki grozi, da bo skozi njo poniknila vsa ta "realnost dogodkov", o kateri sicer gledalec ve, da so ponarejeni. (Vendar pogled v kamero ni edini simptom, ki izdaja heterogeno prisotnost kamere: podobne učinke lahko proizvedejo tudi svetlobne pege, tresenje slike ali drugi tehnični



spodrsjlaji, ki pa niso predmet tako silne prepovedi, kakršne je deležen ravno omenjeni pogled).

Prepoved pogleda v kamero se za igralca prevaja tudi z "glej stran": tedaj njegov pogled fiksira nekaj ali nekoga, ki ni nujno v prostoru izven polja, je pa karkoli ali kdorkoli v filmu, torej v homogenem. Heterogen pogled, pogled izza kamere ostane tako potlačen, in s spojem, "ki briše sledi reza med kadri in zagotavlja šiv filmske izjave, bo ostalo pozabljeno vprašanje izvora tega pogleda (in s tem vprašanje izjavljanja)." (20)

Če je pogled v kamero nehoten, je lapsus, ki izdaja neko željo: željo drugega, izven kadra, torej odsotnega v filmskem polju. Funkcija nerativnega šiva je v zatoru te želje drugega, da bi njegovo breme prenesla v polje imaginarne reprezentacije. Problem filmskega šiva (suture), kot ga je analiziral Jean-Pierre Oudart, je prav v tem, da se slike ne artikulirajo najprej med sabo, marveč da se vsako filmsko polje artikulira z odsotnim. Šiv tedaj obstoji v tem, "da v okviru kinematografske izjave, artikulirane v polje-proti polje, pojavu manka v obliki nekoga ali nečesa odsotnega sledi njegova ukinitiv z nekom (ali nečim), umeščenim v njegovo polje imaginarnega filmskega prostora, ki ga konstituirata prisotno in odsotno polje." (21) Razkritje odsotnosti pa je hkrati konstitutivni trenutek filmske slike, ker jo uvede v red označevalca: objekti slike se namreč kažejo kot reprezentanti odsotnosti, kot označevalci svoje odsotnosti.

Če je pogled v kamero nameren, ima neke vrste didaktično funkcijo, katere učinek je ravno tako "mortifikacija naracije". V vsakem primeru je igra bliskirana in gledalčeva "svoboda" omejena in ogrožena: ta njegova "svoboda", da se lepi na tok naracije ter identificira s pogledom in gibanjem kamere. Ogrožen je njegov "schaulust", ogrožen s tem proti-pogledom, s hudobnim očesom v objektivu.

## OFF prostor

V kinu, kot pravi Bazin, moramo torej verjeti prikazanim dogodkom, čeprav vemo, da so lažni, ponarejeni. Ta paradokсна pozicija gledalca, da je lahkovernej in nejevernej hkrati, tudi omogoča, da se v tem, ko se prepušča fikciji, se ji pusti zapeljati, hkrati kritično sprašuje o tehniki tega slepila: n.pr. spodbija "avtentičnost" kostuma, verjetnost situacije, vrednost dekorja itd. Ta kritični "odmik" je zelo podoben obrambi pred pritrdilno močjo filmske slike, toda najpogosteje se izvaja v imenu "še bolj realnega", kajti skrb za "realno" (pravo, avtentično, naravno) ni v reprezentaciji že po definiciji nikoli prav zadovoljena.

Filmski "vtis realnosti" nikoli popolnoma ne zagrabi gledalca, kar se simptomatično najlepše pokaže prav pri tistih filmih, ki hočejo vse pokazati, pokazati čimveč realnosti — n.pr. porno filmi: princip tega filma je gros plan, s katerim skuša podati najbližjo in najstrožjo sliko spolnega organa ali akta; želi biti totalno (in totalitarno) registriranje seksa. Vendar s tem mikroskopskim približkom v gledalcu ne vzbudi ugodja, marveč ga

dejansko izključi, ker mu eliminira vsako fantazmo: "Projekt porno filma izvira iz te despotske fantazme, da bi realiziral gledalčevu spolno fantazmo." (22) Njegov dejanski učinek pa je nevtralizacija seksa: ko ga gros plan totalno vključi v svoj omejen okvir, ga hkrati izključi, odcepi od njegovega vnanjega polja — od subjekta, da bi ga tako izoliranega poslal v "svobodno

kroženje zunaj subjektov, kot se blago zamenjuje neodvisno od proizvajalcev.

Ta slab prijem "vtisa realnosti" je simptom tega, da je filmska slika nadlegovana s tem, česar v njej ni: slika pokaže in hkrati skriva nekaj "realnosti". To, česar na sliki ni, kar je odsotno, učinkuje na dveh registrih: diahrono med dvema kadroma in sinhrono v prostoru zunaj kadra, off prostoru. To konstitucijo kinematografskega prostora kot razcepljenega na prisotno in odsotno filmsko polje, ki bo Oudartu pomenila šiv filmske izjave in vključitev slike v red označevalca, je med prvimi teoretički definirali Noel Burch v svoji koncepciji "dialektičnega filma" (23), temelječega na artikulaciji obeh prostorov in s tem proizvajajočega razsrediščenja scenične konfiguracije. V Burchovih empiričnih analizah se je dialektika obeh prostorov najviljala v vstopih in izstopih iz kadra, z off pogledi (s pogledi iz kadra, "mimo" njega), s kazanjem dela telesa osebe, ki stoji zunaj okvira itd., pri čemer se ti prostori, iz katerih prihajajo ali vanje odhajajo figuranti, jih nakažujejo njihovi pogledi ali deli telesa, "utelešajo" v gledalčevem imaginarnem. Prostor zunaj polja je torej metonimična regija prostora v polju, njegovo podaljšanje in imaginarna opora.

Filmska izjava je "zašita", vendar na račun določenega izvržka: izvrženja scene produkcije filmske fikcije, torej tistega dela off prostora, ki je v konstituiranju filmske scene kot razcepljene na prisotno in odsotno polje ter investiranju odsotnega polja z imaginarnim, ostal radikalno zunaj. "Dialektika" odsotnega in prisotnega polja je scenografska vzpostava kontinuiranosti obeh prostorov, kar pomeni, da v tem sistemu prostor zunaj scene ni bil nikoli mišljen kot tak, kot heretogen, drugi prostor, čista izguba brez možnosti ponovne prilastitve. Vpis te heterogene scene produkcije filmske fikcije se seveda ne dogaja z "razgrinjanjem" delovnih instrumentov, v kazanju kamere, marveč v odpiranju konstitutivne, vendar potlačene luknje v filmskem tkivu, torej v afirmaciji **reza** in s tem temeljne fragmentarnosti filma. Učinek je razkosanje, odlepljanje scen in vzočnih verig, odpiranje zeva med prisotnim in odsotnim poljem, nepremostljive "pomanjkljivosti", ne-celosti filmske slike: v teh belinah filmskega diskurza se prazni fantazmatična reprezentacija in razblinja slepilo gledalčevega očesa, zapeljanega v imaginarnih identifikacijah; zdaj postane podobno tistemu perverzemu očesu, ki noče gledati tega, kar se mu kaže, marveč uživa v fragmentarnostih — zastojih, prekinitvah, blokadah: v luknjah reprezentacije.

Zdenko Vrdlovec

1 Bela Balazs, "Filmska kultura", str. 68; Cankarjeva založba, 1966.

2 Jean Epstein, "Fotogeničnost nemerljivog", v reviji Filmska kultura, št. 48—49; 1966; Zagreb.

3 Walter Benjamin, Eseji, poglavje: "Umetniško delo v obdobju svoje tehnične reprodukcije", Nolit, 1974.

4 Bela Balazs, op. c., str.: 72.

5 Christian Metz, "Signifiant imaginaire", poglavje:



- "Perception, imaginaire", U.G.E., coll. 10/18, 1977, Paris.  
 6 Pascal Bonitzer, "Ecran du fantasme", v reviji Cahiers du cinéma, št. 236—237, 1972.  
 7 Jean-Louis Comolli, "Le détour par le direct", v reviji Cahiers du cinéma, št. 209 bin 211, 1960.  
 8 Jean-Louis Comolli, ibid.  
 9 Gledalec lahko konstituira svet objektov, ne da bi se moral prej v njem sam prepoznati, ker je že doživel izkustvo primordionalnega ogledala: tvorbe otrokovega jaza preko identifikacije s podobnim: z drugim človeškim bitjem, ki je v ogledalu (otrok se vidi zraven drugega in kot drugi) in z odsevom lastnega telesa.  
 10 Metz, op. cit., poglavje: "Le sujet tout-percevatn".  
 11 Leonardo da Vinci, citirano po: Sarah Kofman, "Camera obscura ideologije", Biblioteka, 1977, Zagreb.  
 12 Jean-Louis Baudry, "Effets idéologiques produits par l'appareil de base", v reviji Cinématique, št. 7—8, 1970.  
 13 Marcelin Pleyntet, "Economique, Idéologique, Formel",

- pogovor z Jeanom Thibaudeaujem v reviji Cinématique, št. 3.  
 14 Michel Foucault, "Riječ i stvari", poglavje: Pratilje, Nolit, 1971.  
 15 Ch. Metz, op. cit., poglavje: L'identification à la caméra.  
 16 Claude Bailblé, "Programmation du regard", v reviji Cahiers du cinéma, št. 281 in 282, 1977.  
 17 Claude Bailblé, ibid.  
 18 Pascal Bonitzer, "Les deux regards", Cahiers du cinéma, št. 275, 1977.  
 19 André Bazin, "Qu'est-ce que le cinéma", poglavje: Montage interdit, Ed. du Cerf, 1975.  
 20 P. Bonitzer, ibid.  
 21 Jean-Pierre Oudart, "Suture", Cahiers du cinéma, št. 211 in 212.  
 22 Yann Lardeau, "Le sex froid", Cahiers du cinéma, št. 289, 1978.  
 23 Noel Burch, "Praksa filma", Inštitut za film, 1972, Beograd.

## GREASE: BRILJANTINA

Ob filmu, ki ta trenutek, ko to pišem, polni dvorano Union v Ljubljani, se mi je kot prva vzbudila asociacija na epohalno knjigo francoskega psihoanalitika in zgodovinarja prava Pierra Legendrea **Strast biti nekdo drug** (La passion d'être un autre), ki sem jo pred kratkim prebrala: kot da je film posnet zato, da bi ponazoril najbolj "mračne" analize te knjige.

Zakaj? Ne gre le za to, da je **Grease** glasbeno-plesni film in da je Legendrova knjiga prav študija o plesu. Gre predvsem za naslednje: ena od osnovnih tez Legendrea je, da je celotna novoveška mitologija osvoboditve od mračnega srednjega veka vélika mistifikacija, da vso novoveško družbo tja do poznomeščanske "potrošniške" družbe in družbe "realnega socializma" obvladuje — četudi v zastrti obliki — isti **libidinalni mehanizem Oblasti**, tj. da se še današnje reklamno-potrošniško vsiljevanje idealov giblje v osnovnih okvirih, ki sta jih začrtali srednjeveška kanonika in pravna dogmatika ob tem, ko sta vzpostavili označevalni dispozitiv, skoz katerega Oblast ujame v svojo mrežo željo svojih podložnikov in doseže, da jo le-ti "ljubijo"; obljuba sreče, ki jo nudi v zameno za pokoritev bedasti glas reklame in ki kajpada maskira realno gospodstvo sodobne tehno-birokracije, se v osnovi ne razlikuje od sreče in večne ljubezni, ki jo obljublja teolog v zameno za pokoritev in ki kajpada maskira, da gre v jedru za problem oblasti, za problem, kako obvladati anarhični libidinalni ustroj množic, da njegovi izbruhi ne bi ogrozili sistema.

In kar nam ob **Grease** takoj pade v oči, je ravno skrajno terorističen, "totalitaren" libidinalni ustroj: čisti primer kánonskega funkcioniranja **Institucije, k neposredno zapoveduje poti uživanja**. Rada bi videla človeka, ki lahko po ogledu tega filma še brblja o novoveški "racionalni", "razsvetljeni civilizaciji", ki da "premaga srednjeveško barbarstvo" ipd.!

Institucija tu kajpada ni mišljena v prvi vrsti kot "dejanska" družbena ustanova, marveč kot označevalna Institucija, "Tekst" v Legendreovem pomenu (to, zgolj to pomeni tudi dejstvo, da jo pišemo z velikim I): označevalni dispozitiv, ki subjektu "vzame besedo" in "spregovori na njegovem mestu", ki subjekta "objek-

tivira" — kadavrizira, mu — za ceno, da se odpove svoji želji — zagotovi, da je razbremenjen brezizhodnega paradoksa spolne razlike (raz-pola), da je razbremenjen neznosne/razcepljene subjektivne pozicije izjavljanja, saj so tirnice njegovega uživanja že vnaprej vpisane v vsevedno-vsemočno mesto Oblasti. Pri tem potemtakem predvsem ne smemo zapasti pasti nekaterih "antiinstitucionalcev", ki se Instituciji kaj preradi zoperstavljajo s stališča "ranjenega narcizma": da se subjekt tako rad prepusti Instituciji, odpove svoji besedi, je pač pogojeno s tem, da je že "v sebi" konstitutivno razcepljen, ne-cel, ne pa harmonična Celota, ki jo "od zunaj" načne Institucija.

Kako deluje Institucija v **Grease**? Dogajanje filma opredeljuje razlika dveh ravni: "vsakdanje" in "idealne" (žargon in obnašanje Dannyjevega "ganga" v črnih jopah itd.). Prelom med obema ravnema izstopi eksemplarično, ko se Danny in Sandy prvič znova srečata v Rydellu: najprej se je Danny "vsakdanje" — sproščeno razveseli, nato se ob prisotnosti tovarišev iz ganga zave "ideala", ki ga mora utelešati, ter "menja ton", spregovori kot utelešenje tega "ideala". Kasneje, ko skuša Sandy opravičiti to svojo nenadno spremembo, uporabi zelo natančno formulo: naenkrat da je začel govoriti, "kot da bi bil nekdo drug. Bil sem jaz, a vseeno nekdo drug" — tj. v njem se je neposredno utelesila Institucija in mu vzela besedo; ne ponavljajo slučajno te Dannyjeve besede dobesedno formulo plesa in Legendreove knjige.

Tu bi kajpada pokazali skrajno naivnost in popolnoma zgrešili libidinalno logiko filma, če bi to opozicijo "vsakdanje" — "sproščene" in "idealne" (imenujmo jo kakor hočemo: "frajerska", "rockerska"... ) ravni dojeli na klasični humanistični ravni, kot spopad med "sproščeno" — "spontano" ljubeznijo med Sandy in Dannyjem ter "izumetničenim" žargonom ter obnašanjem, tj. "stilom", Dannyjevega ganga, drugače povedano, kot razpetost Dannyja med "spontanostjo" ljubezni in "izumetničenostjo" grupnega Ideala njegovega ganga. Prvič bi iz takega razumevanja postal nerazumljiv oz. nesmiselno "pesimističen" konec filma, ki se izteče ravno v popolno zmago Ideala: Sandy se







prilagodi Dannyjevemu "stilu" in tako je omogočen **happy end**. Drugič pa je sama "sproščenost" prve ravni kajpada že mit: gre za obrabljene klišeje, ki jih izdajo že prvi, uvodni posnetki (valovi na obali, sprehajanje dveh zaljubljenecv, kičasta melodija z besedilom "Ljubezen je čudovita..."). Tako je svet totalno zaprt v Tekst institucije, že sama alternativa se izkaže za navidezno, je že vnaprej vpisana v Tekst. Z drugimi besedami: film je do kraja "etičen", Nadjaz institucije, ki ukazuje pota uživanja, do kraja obvlada celotno polje; Nadjaz tu ni več nasprotje, ovira uživanju (če izhajamo iz naivne predpostavke, da je to sploh kdaj bil!), samo uživanje je vpeto v mrežo Institucije, ki subjektu vzame besedo in kot "nekdo drug v nas" govori na njegovem mestu. Posmehovanje tradicionalnim avtoritetam (v konkretnem primeru kajpada učiteljem) je zgolj mamilo, ki naj ublaži morečo vsepričujočnost Teksta, ki mu ničesar ne ubeži. S tega vidika je tipičen prizor ob koncu filma, ko lahko dijaki na zabavišču za dvajset centov mečejo v profesorje, priklenjene v klado, torte; dobiček gre, kot zremo, za pokojninski sklad profesorjev.

Takšen pristop je treba zoperstaviti n.pr. Marcusejevemu, ki bi tematiko **Grease** bržkone skušal zajeti z logiko "represivne desublimacije": nagonski vzgibi se v sodobni "potrošniški družbi" desublimirajo, odpravljen je pritisk Nadjaza, vsak se prepušča svoji "spontnosti", "dela, kar hoče", vendar je ravno že v tej svoji (navidezni) "spontnosti" vnaprej zajet v igro manipulirajočega uma, izkoriščen v represivne namene. Takšna analiza po našem mnenju spregleda še kako močan pritisk Nadjaza, spregleda, da imamo opravka s popolno ponovitvijo ustroja teološke dogmatike; edino preko tega pritiska Nadjaza, ki ponavlja logiko teološke dogmatike, si lahko tudi razložimo, zakaj se subjekti sploh pustijo "zmanipulirati" in dopustijo, da se jim želja zaplete v kolesje Institucije, da mu preveč verjame na besedo, ko ta (predmet) zase trdi, da je prekinil s tradicijo. Vzemimo **Grease**: ne le, da je treba vzeti zaključni prizor v njegovi imbecilnosti (srečni par se z avtom odpelje v zrak) kot realizirano teološko metaforo ("vzdigneta se v nebo"), celoten film je nabit s kánonskimi elementi. Vzemimo zgolj dekleta Frenchie, ki ne ve, kaj storiti, — naj dela v lepem salonu ali naj se vrne v šolo — pa se ji v "sanjski", (dobesedno in "metaforično") rožnati sceni prikaže pevec — "angel varuh", ki ji pokaže-ukáže "pravo pot"; okoli njega mrgoli nekaj nedolžno-belo oblečenih deklet, in da nam ne bi ušla teološka ost, za konec prizora dve celo kot angela priplavata po zraku.(1)

Iz tega vidika je tipično zaključno dogajanje: Srednješolska populacija je v filmu razdeljena na dve skupini, "rockerje" (fantje v črnih suknjah, vijoličasta dekleta itd.) in "športne tipe" ("ovce"; čiste, bele obleke ali športni dresi, dekleta v svetlih rožnatih oblekah) — "intelektualcev" kajpada ni, reprezentira jih en sam klovnovski-zmedeni očalar. Ljubezenska vez med Sandy in Dannyjem ni povsem uspevala zato, ker je on pripadal prvi skupini (je celo neke vrste gang-leader), ona pa drugi; ko na avtomobilski dirki proti koncu filma Danny zmaga, se Sandy — ki ga od daleč opazuje — odloči, da se mora spremeniti, da se mora prilagoditi njemu. Zaključna scena: Danny se prav tako odloči, da se prilagodi nji, tj. njeni skupini, vidimo ga v beli T-jopi, tovariši iz ganga ga že napol zasmehujejo — tedaj pa se prikaže ona, in vsi začudeno ostrmijo: vsa v

črnem, spremenjena frizura itd. Če bi bilo v filmu vsaj malo inteligence, bi lahko iz te scene izvlekel minimalno duhoviti **recontre manquée**: oba sta se hotela prilagoditi drugemu in sta se prav zato zgrešila, tj. spet sta narazen, le da vsak na nasprotni strani kot prej, prišlo je zgolj do zamenjave mest. Toda film se iz te preteče **recontre manquée** izvleče na do kraja imbecilen, direkten način: Danny enostavno sleče in odvzre T-jopo, spet je v črnem, oba sta končno na istem in tako nam lahko zapojeja zaključni hit, ki dokončno zapečati harmonijo Enospola.(2)

Ključna pa je pesem, ki jo zapoje Sandy ob končanem avtomobilskem dvoboju; besedilo teče nekako takole: "nekaj je v meni, nekaj nevidnega..." ipd., in lahko ga beremo prav kot obrnitev znamenite Lacanove formulacije iz zaključka Seminarja XI: "Ljubim te, toda ker nepojasljivo ljubim v tebi nekaj več kot tebe, **objet petit a**, te pohabim." Dialektika, ki je tu na delu, je — nekolikant poenostavljeno — v tem: objekt ljubezni je (kot — mimogrede povedano — vsak objekt) organiziran okoli manka, luknje, ko nekoga ljubimo, ga ljubimo zaradi "nečesa", nečesa, kar naj bi bilo v njegovem središču in kar naj bi ta nekdo izžareval; vendar se to središče nujno sprevrže v zunanje središče oziroma se prikaže ta nekdo kot zunanjo glede na tisto "nekaj", zaradi česar ga ljubimo, tako da ga prav v imenu tistega "nečesa" pohabimo, da bi prišlo do "tistega" v njegovi čistosti. Z drugimi besedami: nekoga ljubimo ne zaradi tega, kar ta nekdo je, marveč prav zaradi nečesa, kar temu **manjka**, česar manko ta nekdo "izžareva". Omenjena pesem Sandy pa se od tod pokaže kot do kraja imbecilna obrnitev te osnovne konstelacije: bebasta situacija, v kateri je **sam objekt ljubezni** tisti, ki nam govori "saj nimaš rad mene marveč tisto "nekaj", kar je v meni...". Objekt ljubezni postane s tem zares **objekt**, ni več subjekt, saj obvlada "razlog želje", ne daje več tistega, česar nima (Lacanova definicija ljubezni), skratka, premaga konstitutivno razsredičenost subjekta: razcep med **mojim** vedenjem in tistim, kar vidi v meni pogled **drugega**, tj. tistega, ki me ljubi. Srečanje je uspelo — srečanje dveh subjektov ljubezni in hkrati srečanje samega subjekta s tistim "nekaj" v njem samem —, a za ceno razpustitve nesklada, konstitutivnega za samo dimenzijo intersubjektivnosti.

Odsotnost **rencontre manquée**, spodletelega srečanja, pa ne daje ton zgolj celoti tega filma, marveč opredeljuje neko temeljno potezo, ki jo lahko zaznamo v širšem sklopu sedanje protiofenzivne reakcije na področju filma popolna linearnost dogajanja, popolna vladavina pričakovanega-verjetnega. Vzemimo tako različne filme, kot so to **Globina**, **Bližnja srečanja tretje vrste**, **Omen** in — kajpada — **Grease**: družji jih prav to, da poteka zgodba do kraja linearno — začetek daje slutiti, kaj se bo dogodilo, in na koncu se to tudi res zgodi. V **Grease** je stvar še toliko bolj mučna, ker je problem sploh v tem, kako nategniti dogajanje na dve uri, saj bi se film pravzaprav lahko končal že v dobre pol ure: spoznala sta se na počitnicah, presenetljivo ponovno srečanje v šoli, nesporazum, končno zlizanje... in je prav dolgočasno opazovati, kako si mora scenarist izmišljivati nove in nove ovirice, da lahko končno pomiritev raztegne na dve uri.(3)

Odveč je omeniti razredno vsebino te vladavine nepričakovanega, te radikalne prepovedi slehernega



temeljnega preloma, konflikta ipd.: "državljska vojna" (Legendre) v dejanskem življenju se je tako zaostri, da idealizirani "filmski svet" sploh ne prenese več vdorov nepričakovanega, zaostrenih konfliktov ipd., niti v mistificirani formi, tj. da mora izključiti že samo **formo** temeljnega konflikta. Začelo se je s "filmi katastrofe", ki so razlog konflikta, ki požene dogajanje, premaknili na "rob" družbe (preveč pohlepni kapitalist, leni delavec ipd., ali pa kar neposredno narava), da bi tako ohranili

1 Protiargument, da imamo tu opravka z ironično sceno, ki je ne smemo vzeti brez distance, ne le povsem zgreši, marveč gre ravno na led logiki Institucije; morebitna ironična "distanca" ima namreč zgolj vlogo "zanikanja" v analitičnem pomenu, tj. ravno skozenj se potrjuje moč Institucije, daleč od tega, da bi ironija to moč zamajala.

Cerkev je s svojo dvatisočletno modrostjo kajpada takoj zavohala, kam veje veter ob "travoltizmu": ne sme nas preseñetiti pozitivna ocena Vročice sobotne noči v Družini. 2 Da smo na ravni Enospola, izključitve spolne razlike (razpola), o tem ne nazadnje priča tudi dejstvo, da so pri glasbi (spet) imeli prste vmes hermafroditiski Bee-Gees.

Eden od sklepov, ki ga lahko potegnemo iz sedanjega Travolta — Bee-Gees vala, je ta, da je vzpon rock-glasbe od sredine šestdesetih let kljub vsemu pomenil v osnovi "progresiven" pojav; če drugega ne, ga vzvratno naredi za progresivnega sedanji Travolta — Bee-Gees, ki ga je pač treba konceptualizirati kot reakcijo establishmenta na vladavino rock glasbe.

3 Nadaljnja analiza bi kajpada razkrila še vrsto simpatičnih detajlov: nočno zborovanje športnih navijačev kmalu po začetku filma ni napr. po svojem ustroju nič drugega kot "lahkotnejša" ponovitev znamenitih nočnih zborovanj nacistov v Nürnbergu — celotni scenarij je isti: pobesneli govor "vodje"-trenerja ("vodja" sprašuje: "Kdo je najboljši?", "masa" odgovarja: "Rydell!"; tuljenje "zadavili jih bomo, stisnili, zlomili, zvili..."), spreved (z bakljami, transparenti "Ubij gladiatorje!" ipd., sežiganje (lutk) na grmadi... (Tistemu naivnežu, ki bi na to odgovoril, da film zgolj prikazuje takšna zborovanja, kakršna se prirejajo v "realnosti" na ameriških šolah, lahko odvrnemo le: toliko slabše za samo "realnost"....) Ali moment, na katerega me je opozoril tov. Rastko: implicitni, prefinjeni rasizem; nasprotnik Dannyjevega ganga,

vizijo brezkonfliktnega jedra.(4) Naslednja varianta — science-fiction filmi — sicer temeljni konflikt prizna, a to pridobitev moramo več kot preplačati: samo dogajanje je premeščeno "drugam".(5) **Grease** pa je — upajmo — zadnja stopnja na tej lestvici: čisti "sanjski" svet, popolna vladavina "svetega", kjer je vdor nepričakovanega že "formalno" nezamisljiv.(6)

Zdenka Veselič

predstavnik Škorpionov, sicer ni črnc, **govori** pa kot črnc v ameriških filmih — rasizem, ki je stokrat bolj prefinjen od "direktnega", saj se zaveda, da je rasa stvar označevalca, ne barve kože.

4 Zato bi pravzaprav delo Arthurja Haileya, pisca **Letališča**, lahko označili kot natančen pandan socialističnemu realizmu: naivno zadovoljstvo, s katerim opisuje produkcijski proces velike tovarne v Kolesih, ima vzporednico zgolj v velikih "stalinskih" romanih tridesetih let, tako tu kot tam imamo celo isti tip junakov: osnova dogajanja je boj med zastarelo in napredno tennokracijo, ki hoče uvesti "nove metode" itd., tako da je glavni junak ponavadi mlajši, "napredni" vodilni delavec, ki hoče "radikalno" spremeniti organizacijo dela, pa se mu upira okostenela uprava, dokler končno ne zmaga (in pride ponavadi do vsesplošne pomiritve).

5 Niso slučajno zli generali v **Vojni zvezd** po svojih uniformah podobni stereotipu ruskega generala: politični **investissement** Vojne zvezd je jasen, je isti kot **investissement** Flasha Gordona: alternativa, ki jo nudi, je alternativa med razsvetljeno monarhijo ("starim redom") in post-revolucionarno despotijo, v katero naj bi se nujno iztekel "očetomor", zrušenje "starega reda". (Vojna zvezd pokaže karte z nekimi simptomom — s protislovjem, ki je, četudi očitno, običajno spregledano: stari red, ki so ga zrušile zle sile, naj bi bil Republika, hkrati pa ga predstavlja glavna junakinja — princesa.)

6 Poglavlje zase so kajpada podnapisi oz. prevod besedila: Že doslej so nas prevajalci osrečevali z "jugoslovanjenjem" hrane — tako napr. detektiv stopi v newyorški snack-bar in naroči **hamburger** ali **meat-balls**, mi pa beremo "Pleskavico, prosim!" ali "Čufte, prosim!"; prevod **Grease** pa gre še prek teh meja in — poleg obvezne "Pleskavice!", kajpada — zakorači tudi v področje sladkih jedi: ko nekdo naroči **pie** (:kolač, potico), beremo "Burek, prosim!".



## ŠE NEKAJ (KAR SE DA SPLOŠNIH) PRIPOMB K VPRAŠANJU MESTNE GVERILE

Razprave o mestni gverili se v svetu, pa tudi pri nas, vodijo predvsem v obzorju in mejah klasičnega političnega nasprotja devetnajstega in dvajsetega stoletja, spora med proletarsko in meščanskimi ideologijami. Centralno politično vprašanje tega spora je, seveda, vprašanje boja za oblast. Razmerje do obstoječe oblasti zaradi tega bistveno determinira vsak govor o boju, ki se zadnja leta bije po ulicah zahodnoevropskih velemest.

S tem do sedaj ni povedanega nič novega. Pravi problemi nastajajo šele, ko prebijemo meje zabetonirane samoumevnosti in pogledamo, kakšno je to razmerje na (marksistični) "levici" in (meščanski) "desnici" danes.

Mestna gverila je nedvomno tako boj **proti** obstoječi oblasti kakor tudi boj za oblast, za vzpostavitev nove oblasti, kar najbolj dokazuje njena izrazito leninistična ideološka podlaga. Eno kot drugo samo po sebi zadostuje, da jo klasična desnica, zastopniki meščanskih ideologij vseh barv, sedanji oblastniki in njihovi "razredni zavezniki", žigosajo kot smrtno nevarnost za razvoj družbe, ogrožajočo življenje in premoženje slehernega poštenega zasebnika. Za takolimenovano desnico naj bi bil boj za oblast v bistvu že rešen (dobljen), in sedaj obstaja samo še vprašanje, kako si bo to oblast delila na demokratičnih volitvah. Vse drugo je, jasno, katastrofa.

Kakšno pa je stališče levice? Še v devetnajstem stoletju je zanjo oblast pomenila oddaljeno, vsekakor ne v kratkem času in lahko dosegljivo obetano "deželo". Prva naloga je bil boj **proti oblasti**, boj **za oblast** pa je bil potisnjen v drugi plan, ker se je zdelo, da je še vedno manj realen. (Seveda je razlika med bojem proti oblasti in bojem za oblast samo relativna, obstaja pa le.) Hočemo povedati, da je bil položaj levice takšen, da se ni mogla identificirati z nobeno aktualno, pa tudi ne v bližnji bodočnosti pričakovano oblastjo, kar je bistveno vplivalo na odnose s tedanjo "mestno gverilo". Znano je, koliko so vse revolucionarne organizacije devetnajstega stoletja bile povezane in celo medsebojno prepletene (tudi z narodovoljci in podobnimi "gverilci"). Neposredni cilj je bil negativen: boj proti. Zato, kot negativen, tudi neposredno dosegljiv; vsaka akcija je že pomenila, da je bilo proti oblasti nekaj konkretnega storjeno. Drugi, posrednejši cilj je bil tako ali tako razmeroma oddaljen, zategadelj neučinkovitost v boju za oblast ni mogla biti edini kriterij za odnose na levici. Pa naj so ti odnosi bili še tako slabi celo na mejah medsebojnega denunciranja policiji (kar danes vemo za odnose med anarhisti in marksisti v prvi Internacionali), nikoli levica ni javno pomagala oblastem v boju proti gverili, ker je bilo samoumevno, da s to oblastjo ne more imeti nič skupnega.

Pa danes? Dobršen del svetovne levice je že na oblasti, torej ne more biti več *a priori* za vsak boj proti oblasti. Zanima ga samo boj proti oblasti na drugi strani ideološke fronte. Pa tudi tam ne vsak boj, najmanj pa

tak, ki ima po njegovi oceni minimalne, oziroma nika-kršne možnosti za uspeh (ne glede na to, ali ocena o uspehu počiva na vrednotenju ideologije ali metod boja) in ki s svojimi neuspešnimi poskusi dejansko lahko samo kviri odnose miroljubne koeksistence, ne prispeva pa k razširitvi lastne sfere vpliva.

Tam pa, kjer levica še ni na oblasti, je nemalokrat globoko zabredla v parlamentarni boj z manj ali bolj resnimi obeti, da bo v kratkem vsaj participirala v upravljanju države. Tak položaj vsekakor narekuje popolnoma drugačen odnos do radikalnega rušenja obstoječega družbenega reda. To zanjo pomeni tudi rušenje vsega tistega, kar je že dosegla v napornem parlamentarnem prebijanju in uveljavljanju. S te plati je sodobna mestna gverila za svoje parlamentarne "razredne zaveznike" pristno satansko seme zla, ker jim preprečuje, da bi čimprej uresničili svoje zgodovinske projekte in rešili svet. Pa še, ko bi vsaj imelo — to seme zla — najmanjše možnosti za dosego tistega, kar ima v svojem programu. Tako pa samo vleče zgodovino nazaj in je s tem objektivno zavora za vse napredne sile.

Taka logika je železna. Na koncu se vedno izkaže kot logika učinkovitosti, za katero veljajo samo empirijski kriteriji: uspehi v doseganju cilja proletarske revolucije, organizirani proletariat na oblasti — ali pa vsaj blizu oblasti. Ker pa teh kriterijev osamljena in preganjana mestna gverila ne zadovoljuje, je to samo na sebi dovolj zgovorno in ne potrebuje nobenega ocenjevanja več. Ko pa do takega ocenjevanja (denimo moralnih plati gverilske akcije, ubijanja "nedolžnih" policistov oblastniškega spremstva, ki imajo tudi majhne otroke, itn., itn., le prihaja, je to samo nepotrebno opravičilo za sovražnost na povsem drugem področju: boju za ministrske stolčke.

Če je taka logika železna, potem ne more pomagati še tako lucidna in popolna analiza, ki bi se ukvarjala z izpostavljanjem vzrokov, porekla, ciljev, dejanskih tarč, družbene pogojenosti prav takega in ne drugačnega odgovora na policijsko nasilje in zaprtost institucij, in ne nazadnje tudi revolucionarne tradicije mestne gverile. Niti najbolj nazorna dejstva o "krvni zvezi" mestne gverile z bojem delavskega razreda ne morejo prepričati današnje zahodne parlamentarne levice, da je gverila "razredni zaveznik". S tem, da je neučinkovita, je sovražnik, ker je zaveznik lahko samo tisti, ki nam trenutno pomaga, to pa je sedaj vsakdo, ki podpira, recimo, "zgodovinski kompromis" in podobne domislice. Po tej železni logiki si razredni boj ne sme dovoljevati zmotnih metod, to je: metod, ki ne peljejo k uspehu. Vsakdo, ki je v metodološki zmoti, je objektivno na drugi strani fronte; včasih celo nevarnejši kakor tisti, ki so to odprto, z ideološkimi argumenti.

Koliko upanja na uspeh imajo stališča tistih, ki bi radi postavili vsako stvar na svoje mesto, vsaki stvari dali pravo ime, ki bi radi s konkretnimi zgodovinsko-sociološkimi dejstvi pojasnili, da je mestna gverila



neodtujiv (Vseeno, kako in koliko v zmoti, ali ne?) del levice? Da jo leвица mora priznati kot tako, boriti se za njene ljudi, če se že noče in ne more boriti za njene "zmotne" metode (kajti "cilj človeku je človek sam", "človek je naša največja vrednota", gverilci pa so ljudje, celo levičarji, zablodeli bratje, ki jim je toliko prej treba pomagati)? Če hočemo, da bi poskus združevanja levice na principih razrednega zaveznitva imel kakršne koli izgledje za uspeh, bi se moralo izkazati, da je sedanje odbijanje parlamentarne levice, da gverilo sploh prizna za zaveznika, rezultat zmotnega čaščenja učinkovitosti politične akcije kot edinega njenega kriterija. Kot zabloda bi se morala pokazati identifikacija revolucionarne učinkovitosti z vprašanjem oblasti, oziroma prevzemanja vseh funkcij odločanja v državi. Kajti to je točka, v kateri sedanja parlamentarna leвица ne samo da zanika svojega "zablodelega brata", ampak se popolnoma izenači z meščansko ideologijo oblasti kot učinkovitosti organizacije družbenega življenja, reda, proizvodnje itn. Pravzaprav učinkovitosti kot take, ki je sama sebi cilj. Veliko vprašanje pa je: ali je takšna usmerjenost današnje levice zgolj pomota, za katero so krivi le politični pragmatiki v njenih vrstah, ali pa je globje vsajena v samo ideologijo levice?

Do odgovora na to vprašanje se bomo poskušali prebiti preko novih vprašanj. Kaj pomeni oblast za levico? pa ne samo oblast v političnem pomenu besede. Ali je kriterij oblasti na nek način neizogiben, ker je vezan za pojme bistva družbe in človeka? Ali je, če se pokaže, da je kriterij oblasti nujen, mogoče tak kriterij definirati in udejanjati brez dodatnega (zares samo dodatnega?) kriterija učinkovitosti?

Od samih začetkov, od Marksovih Ekonomsko-filozofskih rokopisov do Kapitala, je torej sedanje levice kot bistvo človeka, za razliko od odtujenih, "ideoloških" opredelitev bistva, postavila resnični temelj življenja. Bistvo človeka je človek sam, ta pa ni padel z nebes, ampak je to, kar je zgodovinski proizvod nastajanja človeka po človeku samemu. Konstituens tega procesa je narava, ki pa se obenem tudi konstituira kot človekova narava. Sam proces pa ni nič drugega kot proizvodnja v najširšem pomenu besede. Proizvodnja pa je obdelovanje pogojev življenja, s ciljem, da bi se ti pogoji čim bolj **obvladali**. Jedro človekovega bistva je oblast nad pogoji življenja, učinkovita organizacija proizvodnje življenja. (Človekovo bistvo proizvodnja vsakršne oblike življenja, vsekakor ni samo industrija in poljedelstvo.) Jedro bistva kot proizvodnje je organizacija proizvodnje, ta pa se kaže kot vladanje nad pogoji, kot oblast.

Ne glede na to, ali je sedanja parlamentarna leвица zavedno ali nezavedno, pomotoma ali upravičeno, kot gonilno silo svoje dejavnosti prevzela idejo oblasti, učinkovite proizvodnje pogojev pravega človeškega živ-

ljenja; torej: učinkovite oblasti v najsplošnejšem pomenu — je s tem stopila na teren, kjer se lažje sporazumeva z meščanskimi politiki, kakor pa z neučinkovito levico. Interes učinkovitosti (ne več samo politične učinkovitosti) je globalni interes, in kot tak se mora izkazati za nadrejenega partikularnemu, razrednemu interesu. Saj tudi samozavest proletariata kot razreda pravi, da je njegov interes legitimen samo tedaj in dokler je obenem interes vsega človeštva. Če pa se pokaže, da je učinkovitost proizvodnje življenja tudi interes današnjih meščanskih ideologij, postane neizogiben zgodovinski sporazum s **sistemskim zaveznikom**, čeravno usmerjen proti vsakemu **razrednemu zavezniku**, ki ovira razvoj globalnega sistema. Stvar ima seveda tudi svojo socialno-politično plat, ki pa se da urediti s sporazumevanjem o prerazpodelitvi rezultatov učinkovitega vladanja nad pogoji življenja. Pa tudi s sporazumom o delitvi vlog v proizvodnji, kajti izven tega (vlog v proizvodnji in rezultatov proizvodnje) ni več kaj deliti. Ta dva elementa pa sta skupna sedanjim akterjem "zgodovinskih kompromisov". Treba je samo izpopolniti sistem, za katerega se borijo eni kot drugi, vsak na svoj način. Cilj je, torej, povsem dosegljiv: kompromis.

Kje je tu mesto mestne gverile? V kolikor prevzema splošno ideologijo levice, njen cilj ni bistveno drugačen: vladavina in organizacija proizvodnje življenja, oziroma organizacija celotnega življenja kot proizvodnje življenja. Prevzema jo, torej se bori za oblast. S tem se bori za vzpostavljanje svoje inaičice istega globalnega sistema. Bori se za učinkovitost obvladovanja proizvodnje življenja, za prerazpodelitev vlog v tej proizvodnji. Bori se, da v sistemu dobi tisto vlogo, za katero misli, da ji gre. Ne bori se pa proti sistemu samemu, proti kakršni koli vlogi v njemu. Pa je to vse? Je mestna gverila zgolj izvržen ud sistema, ki se bori za svoje mesto v stroju?

Kaže, da ni. S tem, da je njen boj obsojen na neuspeh (denimo da je tako), se je izneverila temeljnemu načelu sistema: učinkovitosti. Sistem jo lahko manipulira, izkorišča, naredi v določenih mejah učinkovito za neke cilje, ne more pa je priznati za svoj legitimni del, njene bistvene (ne)učinkovitosti ne more priznati za svojo. Tako je mestna gverila izkorakala izven sistema oblasti in vlog, pa čeprav po poti, ki se kaže kot pot avtodestrukcije. Ker pa je še vedno dovolj "znotraj", tega ne sme in ne more zaznati, objaviti. Postala je nekaj, po čemer ne stremi, kar pa je neprimerno težje od cilja njenega stremljenja po oblasti: bivanje izven samoumevnega sistema iz dneva v dan učinkovitejšega proizvodjanja življenja. Ker pa je to bivanje bivanje na način samouničenja, ga nihče ne more brez pomislekov priporočati drugim.

Pavle Rak



## SEMILOGIJA RESLJEVE CESTE

Barthes pravi, da je mesto mogoče brati kot tekst; če si natančno ogledamo njegova razmišljanja, vidimo, da je prebiranje vendarle pridržano tistemu, ki pod bančno ali poslovno stolpnico opazi rimsko obzidje, ki ve, da je bil ta parkirni prostor nekoč samostanski vrt ali da ona asfaltna ploščad leži na kraju nekdanje Kozlerjeve palače; tistemu, nazadnje, ki ima zadosti humorja, da v prometnem znaku ali reklamnem izvesku vidi delo označevalca.

V privilegiranih trenutkih, in na odlikovanih krajih, pa se branje demokratizira: npr. v Ljubljani. Ne zato, ker bi bili možnost in zmčnost branja dane vsakomur, pač pa, ker bodo nebralci prej ali slej izumrli. Survival of the fit: če tovornjak na prehodu za pešce povozil starko iz okolice, je to dogodek prave mitološke vrednosti; le ruralna arhaična zavest še vidi v znaku simbol, sled vesoljne urejenosti in varnosti, sodobna tehnologija ve, da je znak arbitraren. In če mestna aglomeracija uprizarja pasionsko sceno pomora nedolžnih otročičev, lahko v tem prepoznamo le božji prst ali modro delavnost večne narave, ki v trenutku tehnološkega pozabljenja prav v svojem porazu najde moči, da s prometnim pokolom in z bronhialnim katarjem obide splošno vakcinacijo in zator otroških bolezni.

Freud za nezavedni tekst ne jemlje po naključju urbanističnega zglada večnega Rima. Sodobnost pa je v Ljubljani proizvedla lepši vzor. Drugi vpis zastaja kar v nemočnih alejah zavedne regulacije, če obrnemo metaforo, nekako kot v prisilni zidavi sistema pri psihozi. Pod Rimom rdečih brigad spi Roma quadrata, to jim ne pomaga kaj dosti, po ulicah liberalno-meščanske Ljubljane kroži nezavedni diskurz lokalne birokracije: naša prednost je v tem, da tu nezavedno ni nič podtalnega, in vsak zastoj je ne le simptom, temveč tudi le še en udarec več po ljudski glavi — pouk je resda trd, a rezultat je po njegovi meri.

Resljeva cesta: pogledati jo morate skoz okno, s prvega, drugega nadstropja, se pravi, iz družbeno-zgodovinskega položaja intelektualca, toliko visoko, da spregledate njen označevalni sistem, zadosti nizko, da se dušite v smradu njenih izpuhov. Kdor hoče iz Pariza v Istanbul, mora pod vašim razglediščem, če se le pelje v zadosti velikem vozilu: zato sicer niste nič bolj v Evropi, narobe, še prej boste morali s sveta, kakor vas prepričuje glas vpijočega v ljubljanskem "Delu", toda vsa zaveda le zadobi horizont, ki ji podeljuje vrednost črnega humorja zgodovine.

Josef Ressel, danes na Navju med trgovskimi skladiščem in počivališčem nacionalnih velikanov, gozdarski inženir, izumitelj ladijskega vijaka in vrste tehnoloških izboljšav, je pač moral dati svoje ime cesti na meji ožjega mestnega središča — mejni poti med kulturo in neko zgodovinsko naturo, utrti razločevalnici, ki tehnologijo zaznamuje kot sožitje med meščanskim optimizmom fin-de-siècia in tisto naravo, ki se razpira njegovemu osvajanju. Semantične koordinate so zgovorne: od mestnega živilskega trga, zadnjega

prežitka male agrarne proizvodnje(1), k železniški postaji, dejavniku in simbolu indistrijske revolucije. Ka ta semantična os križa: najprej Šempeter, kraj realne družbene baze meščanskega vzpona, domovanje Govekarjeve kobile in literarni simbol — križa ga revolucionarno, ali vsaj progresistično, saj pelje čez ruševine mesarije, ki je z obrtno horizontalo zapirala pot liberalni vertikali. Nadalje Komenskega ulica, in Slomškova: laična in ekleziasitična skrb za učlovečenje človeka, humanistična pedagogija in razsvetiteljska pastorala. Na vrhu Masaryk, tretji Čeh, ki je k tehnološki revoluciji prispeval socialistični ideološki ovoj. Spodaj Kopitar dopolnjuje veliko vertikalno trojico: politika — tehnika — gramatika, in spekuliramo lahko o Evropi malih narodov, o sožitju v njeni srednji hrbtenici. Vmes Zmajski most, zmaga nad naravo, zmaj je bilj simbol tehničnega triumfa, ki je dvignil mesto iz ruševin, to je prvi betonski most kdo ve v kakšnih merilih, zgrajen, ko je bil Ivan Hribar ljubljanski župan, prav tisti, ki se je še znal zabavati ob satiri na svojo lastno stranko, v znamenitem letu 1905, letu Potemkina, Zajčevega spomenika Prešernu in Cankarjevih pamfletov.

Ob cesti drevored, učiteljišče, plinarna in bloki južne železnice: liberalizem z delavskimi in uradniškimi kasarnami že kaže zobe; seveda je dodatna sol v tej družbeni higieni, da je ta cesta prva v Ljubljani dobila kanalizacijo. In plinsko razsvetljavo. Stanovanjska segregacija, fekalna higiena in nočna varnost ljudi in premoženja so obrazi iste politične ekonomije. Nekaj patricijskih vil vendarle opozarja, da ni gospodarja zgodovinskemu procesu.

Kar je popolnoma očitno slehernemu pogledu, ki mu je danes še do tega dolgočasnega prizora: če vlada birokracija, vlada anarhija. Paradigmo mesto/dežela je zamenjala njena resnica: kultura biologije/natura družbenih odnosov. V liberalno-meščansko politično paradigmo vdre sintagma sodobnosti: tovornjak, avtobus, prikoličar, mešalnik, cisterna, prikoličar (nemara s kravami, svinjami, ovcami — ali s kakšno kemično skrivnostjo, o katere morilni potenci bolje ni dvomiti), tu pa tam osebni avtomobili, kak samomorilski mopedist kot lumpen-proletarski simptom lokalne birokracije, se valijo skoz predor, prek Karlovškega mostu, da bi na Resljevi cesti, med šolami, pred vrtcem, otroškim igriščem itn. (naj nadaljujejo humanisti), skrepeneli v syntagme fige. Ta osnovna figura birokratskega diskurza, ki sicer daje misliti, kako dolgočasna je želja birokratovala, tu razodene svoj prav letalni pomen: sintagma se zatakne, sama členitev želje se zavozla v preblisk pulzije smrti — nekoliko neprijetno je pač, da je ob vsej teorijski presojsnosti treba čakati praktičnih dokazov iz rubrike prometnih nesreč: nesreč, ki so vselej posamične, naključno motivirane, sodno razčlenljive, naturalizirane na način individualne krivde. Potres je bil resda vse do nedavnega glavni dejavnik v ljubljanskem urbanizmu: vendar to še ne opredeljuje



odnosa do sodobnih htoničnih sil, namreč do te ali one lokalne tehno-birokracije.

Staro grško tragedijo so uprizarjali svobodnim državljanom na stroške bogatinov, in njena poanta je bila, da oblast ne prinaša sreče. Tragedijo ljubljanskega urbanizma uprizarja mestna falanga veščakov na stroške ljudstva, in njeno sporočilo je, da se spleča biti bogat: ne glede na morebitno srečo lahko vsaj ubežiš...

Zato pa ima Ljubljana lahko svoj lokalni hiliazem: leta 2000 bo vse dobro... če: v tem "če" je obsežena prav večnost institucije (tj., denimo, kakšnega "zavoda", ki po ljudski etimologiji nosi ustrezno zavajalni ime), večnost, ki je pogoj njenega obstoja. Ta pogoj je seveda paradoksen, saj je pogoj za obstoj institucije ta obstoj sam, preveden v obljubo: če sedanja institucija obstoji, nas bo ob koncu sveta občila z blaženstvom. Neprijetno je, da birokraciji (tehno-kracija pade pod isto rubriko) zadošča, da ravna, kot da(2) bi bila večna, in že se ji trik posreči: ljudski deputati se menjavajo, birokracija ostane: zadošča, da vsako mandatno sestavo posebej prepriča, da gre le za "začasen" ukrep, pa ima večno avtomobilsko cesto skoz mesto.

Trik ima še drugo nadstropje: v nekaterih časopisih je danes postalo popularno, da zasmehujejo ljudstvo, kako je neumno, da šele, ko se nekaj začne "izvajati" (beri: uveljavljati ali uresničevati), ugane, za kaj je pravzaprav nekoč glasovalo. Cinizem je dvojen: prvič je dvojnost tega časa, ki se tu prikazuje kot posledica ljudske neumnosti, prav šele pogoj za obstoj in ohranitev birokratskega razmerja — medtem ko ljudstvo živi v ireverzibilnem linearnem potekanju, traja birokratska

institucija v večnost; drugič ta "argument" govori le o tem, da birokracija mora zanikati suverenost ljudstva celo v njeni najbolj suhi pravni formulaciji, da namreč ljudstvo lahko svoj sklep vsak hip spremeni — da lahko tisto, kar iz njega izvira, tudi vselej potegne nazaj k sebi.

Dvojna časovnost ima svoje paradigmatško dopolnilo v neki posebni dialektiki občega in posamičnega: tudi tu bi birokratska institucija kapitalizirala svoj lastni paradoks. (Glej: Marx, Prispevek h kritiki Heglove pravne filozofije). Bolj ko vas birokracija stiska za vrat, bolj partikularni postajajo vaši interesi. In ko vam stoji že čisto na goltancu, si ne želite več drugega kakor dihati. Medtem ko drugi ustvarjajo svetovno zgodovino, skrbite vi za svojo bedno pulmonarno blaginjo: kakšen zasebniški interes! In tako pravi "Delo": zasebne koristi pod krinko varstvene vneme — zasebniki so seveda prebivalci Resslerove semiologije.

Toda ni razlogov za pesimizem: če skuša birokracija s svojo šolsko reformo pobetiti mladino, je tu še mogoče domnevati, da deluje institucija racionalno: bedakom je pač laže vladati kot bistremu ljudstvu; a če to isto mladino pohablja s tem, da jo "rekreira" ob najbolj onesaženi ulici v mestu, potem postane jasno, da birokratska institucija ne more racionalno uveljavljati svojega interesa: zakaj če že ima svoje čisto zainteresirane predstave o mens sana, pa vsekakor corpus sanum ostaja njena opora: in tu si jo sama spodbija.

Rudi Štruki

1 Da se ta prežitek male produkcije razstira prav na podrtiji nekdanje gimnazije, je dobilo interpretacijo nedavno s predlogom najnovejše šolske reforme: humanistična izobrazba pada v prah, mala parohialnost obrtništva ostaja — vsaj v svoji ideološki potenci; in da od gimnazije ostaja le še Vodnikov spomenik — to pač najlepše ponazarja vlogo

"kulture" v svetu mojstrske reformne miselnosti: tu naj bi bila v okras, četudi nepotreben.

2 Za birokracijo (tudi tisto sodobno, tehno-) torej quasi-realnost koincidira z njeno lastno realnostjo: zato ne more razumeti umetnosti. Kot Platon jo jemlje preveč zares: na račun poetov, ki sicer prav to hočejo.

## RAZCVET FILOANIMALISTIČNEGA HUMANITARIZMA

Neopazno, a z agresivno neizprosno natančnostjo se po našem glavnem zeselku vse bolj množe podružnice društva, ki bora dve ali tri stoletja potem, ko je zamrl pepel pod grmadami, na katerih se je cvrla herezija s kožo in kostmi vred, preigravajo klaviaturo tesnobe na molu strahu pred torturo nemega bližnjega, in tako dajejo besedo oni fantazmi, ki jo govorečem bitju v boječem se, sramežljivem baročnem okolju predstavlja košček bevskajoče, gruleče ali mijavkajoče realnosti, ki jo je stvarnik z dekretom prisodil prvemu paru. Nisem dejal: žival.

Kot da bi se vsa zaplankanost, vsa stoletja omejenosti in hinavske morale, vse kroženje v prazno Univerzalnosti majhnega zaključenega vesolja strnila v društvih, ki so si zadala za nalogo vso to pezo še enkrat z velikimi črkami zapisati v dušo slehernika vtisnjeno formulo: naj se živalim las na glavi ne skriví. Mesijanstvo, ki je, tako se zdi, pozabilo na Cankarjevo sporočilo, oddano v veter brezupa, da preostalemu življu reforme bržda za

vselej ne bo več treba, saj je vsak dan znova pozabljena dediščina protireformacije že temeljito oprala naše grehe še preden smo ugledali zatemnjeno luč prosvetljenega sveta: nič več animalističnega ne bi smelo biti v nas, po definiciji. Poetov nauk si bomo tod zapomnili, protireformirani smo v srži sami; množenje reform je posledica, bomo dostavili.

Na teh z baročnimi oblaki zameglenih, v pozabljeni kot starega kontinenta stisnjenih tleh, kjer zastane sproščeno nasmeha pod neopaznimi vozli morale, tleh, ki se niso nikoli upala spoznati slasti brezmejnosti, vselej pa narcizem malih razlik tistih, ki v svoji omejeni nevednosti skačejo s svojo senco prek sebe kot gospodarji, prav na teh vse preveč trdno zagodenih tleh cvetó združenja, ki ne poreko s starim mitom vsoglas, da je človek človeku volk, in še manj resnico, da je človek človeku bolha, namreč parazit, ampak ki v nedolžni nevednosti, ki je vzrok vsakega odpuščenja, razglašajo, da je tisto malo, kar si umišljamo jedra govorečega



parazita humanizirano v razmerju do tistega, ki nikoli ne bo mogel govoriti, še najmanj artikulirano. Dvojna omejenost alternative bo "ti ali jaz" ali sodruštvo.

Nihče se ne vpraša po razlogu obstoja te organizacije, verne naslednice društev, ki so nekaj desetletij tega pomagala učlovečenju tistih, ki so skušali v opoju pozabiti to, da so oropani besede. Ta skrb še ni zamrla in še ne bo, danes nas drogira kulturnodružbeni mlin sam: v supermodernejši dobi nas opijanjajo sredstva, ki jim dodajamo vzdevek komunikacijska. Da bi pozabili, da svet prvič vidi kaj tako nekomunikativnega, skrbi dediščina birokracij zlasti v evropskem tipu države, ki informacije ne bo spustil s pravilno usmerjenih vajeti. Še od zaverovanosti vase prenapeti dojenci vseodpuščajoče Alme Mater se zde kot sredstvo opravičenja vse manj in manj potrebni, kolos jih pusti plesati dokler ne izrečejo zle besede.

Obstoj in razmah teh društev ni opravičljiv, ker je opravičen: nikomur niso nevarna, zdi se, da ni nič, kar bi se v njihovi dejavnosti zapletalo v povodce, ki jih upravlja polis.

Pa bomo vnovič opozorili na agresivnost teh društev: je že kdo na glas razmišljal, da se ne obračajo k tistim, ki jim ne morejo odgovoriti, ampak k sogovorcem, ki jim pihajo na z vsem vzgojnim mlinom v ta namen dobro iztirjeni drobec animalne duše?

Korenine mita, ki stori, da je dojemanje teh koščkov društvene realnosti avtomatično, so globoke ter segajo daleč nazaj za Darwina kot rdeča nit, v jedro vpisa zakona, ki je temelj zaverovanega govora govorečih

bitij. Njihova modernost je sodobnik antipolutorične zakonodaje, najnovejšega feniksa industrialistične slovnice. Institucija vé, ne da bi ji bilo tega zapisati črno na belem, s čim nas lahko obvladuje: z lično odmerjenimi obroki tesnobe. Ne bo drezala v svoje nevedne, a v refleksu nezmotljive pomagache, saj vé, da so ji neopazno v pomoč.

Eno vas prosim, ne razumite zapiska kot poziv k iztrebljenju prijetno domače delujočih društev, pa tudi ne kot začetek gonje k omejitvi njihove moči: to bi bilo prav tako nespametno donkihotsko početje, kot če bi svetovali nadnacionalni organizaciji, ki je konstitucionalno glede tega neposredni naslednik božjega kraljestva, namreč tistega, ki nima teritorija, da naj preneha skrbeti za nerazvite. Bog ne daj, da bi nam kdo kaj takega očital: črnici so več kot potrebni pomoči razvitega sveta.

Pač pa bi razmislek skušali proti koncu usmeriti v tole smer: kako, da uspeva organiziranost tistih, ki nevede razglašajo svoj užitek z izveskom zanikanega mučenja živali v tistem okolju, ki morda dokaj težko dá prostor resnični besedi govorečega bitja, ki je v njem tako težavno dobiti sogovorca, prijatelja torej, ki govori navzkriž in ne vzporedno z govorcem?

Nekdo je dejal, da je ljubezen, ko imamo pogled uprt v isto smer. Ta metafora je bolj subtilna, kot pa kaže videz, saj se tedaj pač ne moremo videti.

Matjaž Potrč



ALI JE RES, DA GRE ODRASLIM NA OTROČJE?

(radijska šola za višjo stopnjo)

A. Danes bomo šušljali o tem, da gre odraslim rado na otročje. Situacije so vsakomur znane; otroci, kot pravijo, v njih uživajo, odrasli očitno še bolj. Kakorkoli že — nekomu, ki bi prizor opazoval z lune, ne vedoč za ta užitek, bi bil prizor nujno neumljiv. Če so se malo prej obnašali odraslo, zakaj se jim zdaj povrača na otročje? bi se spraševal in zijal.

Če sicer nihče drug, nam je te otročarije razodela požrtvovalnost psihologov. Temu pravijo oni regresija. Pojem regresije ima svojo psihoanalitsko težo, vendar pomeni tam vse kaj drugega. Ni naš namen, da bi ga razlagali, saj danes ne govorimo o regresiji. Le o tem govorimo, da gre odraslim rado na otročje. Psihologi pravijo temu pojavu regresija, ni pa nujno, da njihovo domisljico ponavljamo za njimi še mi. Tisti psihologi, ki prihajajo z njo ob vsaki priložnosti na dan, hočejo povedati, da je regresija pač nekaj naravnega ali normalnega, dokler je občasna. To se ne sliši nič kaj neverjetno. Lahko pa rečemo, da je taka trditev banalna. — A s tem pogojnim naturalizmom so hkrati že v dologčasnem sociologizmu. Takole pravijo: sodobni ritem življenja terja veliko telesnih in duševnih naporov, zato se moramo včasih izključiti. Za kratek čas stresemo s sebe vse skrbi, odgovornosti in naloge, in se obnašamo kot otroci.

B. Da so psihologi od vseh najbolj nagnjeni k "regresiranju", o tem ni dvoma. Oni regresirajo tako rekoč sistematično, se pravi z jasno zavestjo. V tem pogledu so strokovnjaki za proizvodnjo infantilnega učinka. In res: šele oni so nas menda odvezali občutij krivde zaradi infantilnega delikta, ki ima svoj zglede v tem, da ležem v posteljo in zbolim — zbolim, ne zaspim.

A. Pustimo zdaj psihologe! Govorili bi radi, kako gre odraslim rado na otročje. Te težnje pač ni mogoče zvesti na regresijo, kot jo razumejo psihologi. A kaj so odrasli, kaj so otroci, kaj se to pravi, da gre nekomu na otročje? Zdi se, da vemo le, kdo so odrasli in kdo so otroci. To se pač zdi zato, ker imamo na razpolago dva kriterija, s katerima jih razvrščamo. Prvi je starost — kriterij torej, ki je videti biološki, lahko pa je tudi kronološki; ki pa predpostavlja še družbeno konvencijo: toliko in toliko let otrok, toliko let mladenič, toliko let odrasel. Drugi kriterij je obnašanje, delovanje, reagiranje ipd., kar je vse spet predpisano za odrasle posebej, za otroke posebej. Z uporabo obeh kriterijev dobimo štiri kategorije: odrasel, otročji odrasel, odrasel otrok, otročji otrok. Vsakogar lahko uvrstimo v eno teh kategorij, ne da bi s tem več vedeli o tem, kaj je odrasel in kaj je otrok. Če vprašanje zakompliciramo, in vprašamo, kaj so mladi in kaj so stari, vemo še manj. Če potem vse te kategorije razdelimo še po spolu, je zmeda popolna.

B. V nekem posebnem smislu je razlikovanje med odraslimi in otroki zgrešeno. Ne le zgrešeno, temveč ideološko. Kar pomeni, da ne daje pravilnega vpogleda v to razliko, temveč ta vpogled prav zapira. Kar tudi pomeni, da tako razlikovanje služi interesu nekega določenega družbenega razreda, ki se mu pač obrestuje, da pravo razliko med odraslimi in otroki prikrije tako prvim kot drugim. Takšno ideološko razlikovanje je najprej prav tisto, ki smo ga maloprej imenovali v zvezi z njegovima kriterijama. Ta ideologija že opisuje dejansko istovetnost otrok in odraslih v kapitalistični družbi. Kapital je namreč otroke že zdavnaj razotročil — o tem čivkajo že vrabci na strehah; a prav zato, ker gre za vrabce, moramo to trditev jemati z rezervo. Z razotročenjem ne mislimo le tega, da so morali otroci za časa zgodnjega kapitalizma v tovarno, komaj so dobro shodili. Danes jim tega ni treba. Namesto da bi morali delati, se morajo igrati, a zato niso na boljšem. Igra je neposredno družbena, vsaj dandanes. Ničesar takega ne vidimo v njej, kar bi kazalo v smeri domnevne poetske kreacije. Ne družbana, temveč družbena: to pomeni, da v osnovnih potezah reproducira dane proizvodjalne odnose. Nekateri celo verjamejo, da jih kreira. Vendar je to eno in isto. Spomnimo se samo igrač: tanki, avioni, policijski avtomobili, avtomobili formule ena, cukraste punčke; skratka miniaturne kopije fetišev poznega kapitalizma. Lahko rečemo še, da je igra šola. Šola, ne šala — to tako vsi veste. Igra ne producira direktno presežne vrednosti, zato ni produktivna, zato ni plačana. Vendar se skozi njo otrok uči skrivnosti uspešnega poslovanja; temu pravijo ideologi socializacija ali podružbljenje ali vzgoja za družbeno življenje. Delo, kakor ga uveljavlja kapitalizem, abstraktno delo kot produkcija presežne vrednosti torej, producira tudi čas na sebi primeren način. Nasilno ga razdeli na delovni čas in prosti čas, prosti čas pa še dalje na organizirani in neorganizirani čas. Če pogojno vzamemo, da je otrokom igra delo, za katerega pa niso plačani, je organizirani prosti čas — tako kot za odrasle — ali "rekreacija" ali t.i. kulturno udejstvovanje. "Rekreacija", to je reprodukcija delovne sile, trim, kot se temu reče. T.i. kulturno udejstvovanje, to je spet t.i. socializacija. Neorganizirani prosti čas, famozni svobodni čas, to je nekakšen presežek, ki ni neposredno ekonomiziran, vendar pa bi bilo optimistično pričakovati, da je v njem zato kaj osvobodajočega. Otrokom sledi mladina, igra šola. Šola je korak naprej, "resna igra". Če pa že otroci delajo v neposredni proizvodnji, mladina pa sploh — to je v kapitalističnih deželah ponekod še danes običaj — so praviloma slabše plačani kot odrasli, ker njihova delovna sila velja za manjvredno. Tako kot ženska. O kakšni posebni ljubezni do otrok, kot vidimo, ni govora. Prej nasprotno!



A. Prej smo rekli, da kakega posebnega sveta otrok sploh ni, ker je kapital otroke že zdavnaj razotročil. S tem pa nismo rekli, da svet odraslih je. Če bi to trdili, bi trdili nekaj podobnega kot trdijo feministke vseh dežel — da namreč obstojata dva ločena sveta: svet moških in svet žensk. Obe trditvi naivno zoperstavljata en svet drugemu. Feministke zatrjujejo, da bi na svetu ne bilo vojn, če bi vladale ženske, t.j. one. Seveda mislijo to smrtno resno. Ljubitelji otrok — recimo jim kar pedofili, čeprav so pedofili sicer ljubitelji dečkov — trdijo, da ne bi bilo civilizacijskega zla, če bi vladali otroci. Kot da otroci ne vladajo!

B. O odraslih in otrokih lahko potemtakem govorimo le pogojno, sicer maskiramo razredno razliko. Ta pa je na tem mestu odločilna. Če pedofilsko vzklikamo, da odrasli — odrasli, in ne, denimo, buržoazija — da odrasli izkoriščajo otroke, potem pač prikrivamo dejansko mesto in naravo tega izkoriščanja.

A. Humanistični psihologi in drugi pedofili si umišljajo, da so oni tisti, ki so odkrili, da so otroci sladka, enostavna in zabavna bitja. Kar pomeni, da bi bil pedofilski odnos do otrok produkt dvajsetega stoletja, medtem ko naj bi bil "trd in brezčuten" odnos do otrok ostanek kakega srednjega veka. Narobe, Gregor iz Toursa je že v šestem stoletju zapisal v svoji Zgodovini Frankov tele vrstice:

C. Epidemija je prišla v mesecu avgustu. Najprej je napadla naše najmlajše, in zanje je bila usodna: in tako smo izgubili naše male, ki so bili tako sladki in ki so nam bili tako dragi; ki smo jih varovali v naročju in nosili na rokah; ki smo jih pitali s takó skrbno ljubeznijo.

A. Kar pa spet ne pomeni, da so v srednjem veku videli otroke tako kot jih vidimo danes. Znali so jih sicer ljubkovati, če verjamemo zgodovinopiscu na besedo, niso pa delali razlike med njimi in odraslimi tako, kot jo dela novi vek. Šele ko se je fevdalni produkcijski način umaknil, se je rodila pedofilija. A ne v vrstah takrat nastajajočega meščanstva, kot bi kdo rad mislil. Rodila se je v brezdelnih plemiških družinah, kjer so imele matere dovolj časa, da so se razdajale otrokom. Meščani, takratni zgodovinsko perspektiven družbeni razred, so bili zavzeti z bolj profanimi opravki — predvsem seveda tistimi, ki so zadevali akumulacijo kapitala. Pedofilija je korakala — kot običajno — z roko v roki z dekadenco.

B. Ko je fevdalno plemstvo dokončno odmrlo, ni odmrlo z njim tudi pedofilija. Ko je meščanstvo skoncentriralo v svojih rokah dovolj bogastva in politične moči, ko se je torej konstituiralo kot velika buržoazija nasproti malomeščanom in delavskemu razredu, so meščanske matere tudi same našle čas, da so otrokom "povrnile zamujeno".

A že prej, že sredi 18. stoletja, vidimo solidne meščanske očete, kako so preokupirani s higieno svojih otrok. Meščanski otroci so se iz mini-kapitalistov morali preleviti še v mini-potrošnike — in s tem seveda tudi v potrošniške predmete. Nikoli več pa niso bili tako luksusen artikel kot so to bili otroci visokega plemstva.

A. Razpravljanje na temo "meščanstvo in otroci" pa se ne sme končati s pedofilijo. Pedofilija je le en vidik. Treba je računati tudi na drugo tendenco predstavljanja otrok skozi zgodovino meščanske družbe. To je "realistična" tendenca — namreč tista, ki opisuje otroke take kot se kažejo: kot mini-kapitaliste, kot mini-odrasle. O njej kdaj drugič!

B. Dvakrat smo že poudarili, da v strogem smislu ne obstoje niti otroci niti odrasli niti razlika med njihovimi svetovoma, ker je ta razlika le maska prave razlike — namreč razredne. V tem smislu iz sveta odraslih v svet otrok ni mogoče prestopiti, ker sta oba en in isti svet, ker je pot iz enega sveta v drugi krajša od najkrajšega koraka. V tem smislu ni mogoče regresirati, če govorimo v mračnejšem jeziku psihologov. Da pa obstoji po drugi strani še kako velika razlika med otroki in odraslimi, o tem je težko govoriti. Nas zanima ta istost obeh svetov. Z njo trčimo ob mit otroštva kot "minulih zlatih časov". Ta mit namiguje, da obstoji nek drugi svet, pri čemer "drugi" pišejo z velikim d. Drugi svet par excellence torej. Drugi svet, ki da je popolnoma drugačen od tega. Lahko bi ga imenovali kar onostranstvo, paradiz ali kaj takega. Nikakor ni res, da ga oznanjajo samo profesionalni ideologi! Zadostuje vzeti v roke filozofe: vsaj pri vsakem drugem bomo našli to nemo-gočo, smešno idejo. Naravnost, sproščenost pa to, saj veste..., pravijo. Zadostuje brati pesnike. Predvsem pa seveda t.i. družboslovne znanstvenike. Vse tiste skratka, ki negujejo antropološko iluzijo.

A. Smeli bi reči, da je famozni "Drugi svet" refleks neke luknje v "tem svetu". Spomnimo se spet, da je kapitalna racionalnost oropala otroke njihove posebne narave. Ali ni tedaj ta luknja sama dejanska odsotnost otroštva v našem svetu? Ali ni mit zlatega otroštva možen šele tedaj, ko je otrokova beseda izgnana iz veljavnih diskurzov? Ni naključje, da se humanisti najbolj slinijo tam, kjer je otrokova beseda najbolj preslišana. Za ilustracijo se velja spomniti, da Francozi in Angleži, ta dva najbolj kulturna naroda, kot trdi t.i. kulturna zgodovina, resno premišljujejo o uvedbi smrtne kazni za otroke! Čeprav táko premišljevanje hkrati že kaže na neke premike.

Ali ni tedaj prava funkcija mita o zlatem otroštvu ta, da tvori nadomestek za izgubo "sveta otrok" s tem, da otroške glavice ovija v zlati nimb, brez katerega bi bil svet nevzdržno siv? A bistveno je, da je ta nadomestek stvorjen tako, da že vnaprej briše morebitno zavest o tem, da je "naš svet" — svet odraslih, če hočete — v samem svojem temelju sovražen otrokom: njihovi posebni besedi, njihovi posebni racionalnosti. In prav zato, ker nas ta mit neprestano bombardira, je o razliki med otroki in odraslimi tako težko govoriti.

B. Naravnost, sproščenost pa to. — Otroci niso niti naravni niti sproščeni niti ljubki niti sladki. Take je napravil imenovani mit. Otroci so po njihovem zgled odraslim. A katere otroke s tem mislijo? "Empiričnih" otrok, svojih lastnih otrok prav gotovo ne. Še nihče se ni zgledoval po svojih lastnih otrokih, če že ni bil prismo-knjen. Kar šele daje mitu zlatega otroštva alibi, je to, da smo bili mi sami nekoč otroci. Kar je seveda navadna fantazma; otroci smo pač bili le v narekovajih. V narekovajih kapitala, če hočete. Če ne bi živeli v tej



lahko veri, da smo bili tudi sami nekoč otroci, nas otroci — t.j. industrija mitov zlatega otroštva — ne bi mogli prenašati okoli. To tudi pomeni, da bi nam ne šlo na otročje.

Če pa je vera, da smo bili mi sami nekoč otroci, mit, ali ne gre tedaj temu mitu prav za to, da smo mi sami še zdaj otroci? Kajti mit, ki bi med našim otroštvom in našo odraslostjo postavil nepremostljivo pregrado, ki bi nam sicer otroštvo slikal v otožnih zlatih barvah, vendar bi nam ga z isto potezo enkrat za vselej odtegnil, sploh ne bi bil mit. Mitski čas je povraten: vselej se je možno povrniti k izvoru. Vselje je možno regresirati, bi spet rekli psihologi, ne da bi sploh videli, da jim prav mit daje spodbudo, da jim gre na otročje.

A. Poduk, ki ga ta mit diskretno šepetaje vsakomur od nas, je: tudi ti smeš biti otrok. In ne le to! Ne le, da smo lahko otroci, marveč da otroci dejansko že smo. To je treba pravilno razumeti. Pomagajmo si zato s primeri. Vsi poznate reklamni slogan, ki intimno šepetaje: "Telo, o katerem sanjate — to je vaše telo". Kaj s tem pove? Ve sanjarite, da bi imele takó lepo telo kot ga, denimo, ima miss ta in ta, ali pa, da bi ga imele tako lepo porjavelega kot ga ima tista, ki uporablja Piz Buin. Vendar — želja vaših sanj se je že izpolnila, kajti ve ste tiste, ki ste njeno telo postavile sebi nasproti kot zrcalno sliko vašega.

B. Prav tako operira z zrcalno sliko mit o zlategem otroštvu. Pedofili bi seveda trdili, da so otroci, o katerih sanjate, vaši lastni otroci. Prejšnji slogan pa je treba le parafrazirati: "Otroci, o katerih sanjate — to ste vi." Taka je zadnja beseda tega mita. Z njo ste udeleženi v svetu otrok, ki ste ga v sebi rešili pred zlobnim svetom odraslih. Z njo postanete tudi v vsaj pozlačeni. Tudi vi ste otroci: sladka, naravna, ljubka in

sploh zlata bitja. Kakor pa je trditev, da ste ve — potrošniki — tiste, ki ste izbrale miss to in to, navadna laž, tako je navadna laž tudi, da ste vi — pedofili — tisti, ki ste odkrili, da so otroci sladka in naravna bitja. Pedofili niso odkrili ničesar, pač pa so otroci odkrili pedofile. In kakor hitro se je to zgodilo, je pedofilom že nevzdržno šlo na otročje.

Kje se potemtakem skrivajo tisti, ki jim odrekate, da so otroci?

P.S.

Seveda je vsakomur, ki sprejema dano polje diskusije, očitno, da gre v tekstu za posilstvo. Namreč s tem, da skušamo združiti nezdržljivo: produkcijsko in označevalno prakso. Prvo subsumiramo v "radijski šoli" pod ime kapitala. S tem nastane vtis, da ima kapital nekaj posebnega proti otrokom, da ima **prav nasproti otrokom** nekaj proti ipd., medtem ko je dejansko ravnodušen do njih. Z isto gesto poskusa združiti se zabriše dejstvo, da mora produkcijska praksa konstitutivno izključiti označevalno prakso, v našem primeru "otroško besedo", da niso torej "mahinacije" kapitala kot takega tiste, ki "razotročijo" "otroka". Dalje: zaradi istega poskusa združitve nezdržljivega mora ostati otročkom zamolčano, da ima "otroška beseda" svojega "pravega zastopnika" na površini na marginah umetnosti (samo dva primera: Emily Brontë, Georges Bataille). Etične dileme, ki so se tu porajale, sem odslovila v veri, da je zamolčano pač indeks objektivnega protislovja, ki ga na terenu "radijske šole" odraža didaktika s svojimi načeli (od enostavnega k sestavljenemu, od posamičnega k občemu, od lažjega k težjemu, ipd.). Dokler je naša didaktika še kar pri Komenskemu (tako rekoč v Alpah), je verjetno nujno **pretiravati** z retoričnimi umetnijami.

Maria Rosa Koradin



## LOGIKA PERVERZIJE

The Nothing Book  
Omnibus Press  
New York 1974

Produkt meščanskega **Traumarbeit**a, ki si ga tokrat stavimo v branje, je v osnovi sad iste univerzalne perverzije(1), ki v zadnjem času neprikrito (imenovana!) rojeva tudi novo teoretsko inkvizicijo, katere poglavitna moč je prav v vsakokratni sopostavitvi s svojim (pervertiranim) predmetom; tako se — zavezana izprevernjenemu — spretno izmika subverziji, kar ji notranjo ponovitev vselej že omogoča. Tako perpetuirana, se vedno znova izrisuje v ekscentričnih krogih, v katere se po vsakokratnem sondiranju Objekt-wahl-a vselej slepo zapira. Prav s tega mesta jo iztiri materialistično branje, ki ji — s tem, da stavi na **razliko** med obema — podstavi subverzijo, kar jo (sc. perverzijo) postavi v razkorak z lastno sredobežno metastasis.

Da se v zadnjem času taista ideološka perverzija spogleduje s Freudovo drugo topiko, v kateri nahaja analoško(2) ponovitev 'troedinosti' (upoštevajoč pri slednji Mojstra Eckharta zvedavo intervencijo v svetopisemski teorem), je kaj malo presenetljivo — predvsem pa ne nerazumljivo — dejstvo.

S tem, ko smernice pričujočega sestavka zarisujemo drugam (na tem mestu se namreč — z Besedo — spopadamo s prav specifično tekstualno realnostjo), polja ideološkega diskurza ne razmejujemo; prav nasprotno, nezabrisana in ostra **razlika** je tisto, kar konstitucijo diskurzivnega polja šele omogoči in obenem izpostavi vsa tista mesta, preko katerih si različni modusi diskurzivnega polja pripadajo.

Tekstualna realnost obravnavane knjige se kaže kot **odsotnost Teksta**, tj. kot kastrirana gutenbergska instanca; njen namen ni nepredvidljiv, saj v osnovi meri na Besedo — prav to izpostavi simptom, na nas pa ostaja, da se po njem vprašamo.

**Nezapisani Tekst** se konstituira šele z **zapisom** (na platnicah knjige); prav tu se investicija zapleta v lastne niti, sedaj mora z Besedo deklarirati odsotnost Besede, ali drugače povedano: kot ne-Tekst se lahko konstituira samo po Tekstu, ki ga preko svojega zabrisa šele omogoči, kar implicira naslednje: ne-Tekst ne more biti sam svoja '**meta-govorica**'.

Eksplisitna evokacija — ki meri na potencialni Tekst — pa ne more drugega kot da vedno znova naseda sama sebi, saj — obvladana po strukturi — vsakokrat **aktualno** na **potencialnem** izniči in obratno: vsakokrat negira sebe preko **nemožnosti** aktualizacije prav tistega, kar sama kot **možno**/potencialno postavlja. Da se vedno znova kot evokacija vzpostavlja, ji omogoča prav lastna nemožnost, tj. nemožnost realizacije tistega, kar evocira, saj se s tem njene predispozicije izkažejo kot fiktivne in zatorej nadomestljive; v tem je tudi vozec vse njene zvižahnosti, ki se nam kaže v spretnem osciliranju investicije.

Da evokacija nikoli ne seže preko sebe, temveč si vedno sega le za hrbet, nam potrdi (nikakor ne naključno izbrana) sentenca z zadnje strani, kjer stoji zapisano: "A book's a book, although there's nothing in't" (Byron).

Ta dokončno razprši utvare o večnamembnosti pričujoče knjige; njeno enoznačnost pa opredeli sklep izveden iz (že kar nekolikanj sholastično zastavljenega) vprašanja odnosa med formo in vsebino, ki se nam postavlja nekako takole:

- skrajno finalizirana forma
- zgolj potencialna vsebina

K slednji navidezno stremi evokacija, ki pa v osnovi vsakršno možnost obide, s tem da jih samozadovoljno odpira preveč; ker ji lastna nemoč in pravi namen nista tuja, si stavi v bran niz mavričnih ikonemov, ki se prilagajo/sesedajo na tako izpopolnjeno formo.

Kaj malo truda je potrebno, da pod masko plemenitosti (forma je forma, pa čeprav brez vsebine, kot zatrjuje šepavec) prepoznamo križanca, katerega polni smisel in zadnji namen je bržčas naslednji: **bibliotečni kuriozum**.

Če pustimo vprašanje normiranega in odtujenega akta kreacije ob strani in se ozremo na zdaj že docela izrisan strukturni mehanizem perverzije, se nam ob tem postavi vprašanje odnosa problematične knjige do morebitnega 'bralca'; in sicer: ker sta oba vključena v isti krog perverzije in ker je knjiga odkrito zavezana ekshibicionizmu, je edini možen odnos, ki ga lahko konsument vzpostavi, prav voyeurizem (voir au lieu d'agir).

Ker pa gre v našem primeru ne le za nezapisan, temveč za **nezapisljiv Tekst**, lahko tovrstno perverzijo preseže — z Besedo — samo v svojem imenu govoreči/pišoči subjekt; vendar: Beseda mu je odvzeta — v njegovem imenu govori **institucija**.

. . .

Ob 'branju' — au pied de la lettre — **nezapisanega Teksta** izstopijo nekateri fokusi označevalne konstelacije, ki nam omogočijo uvid v poseben mehanizem institucionaliziranega manipuliranja z Besedo. Po logiki teh mehanizmov se konstitucija govorečega/pišočega subjekta ne more niti začeti (da se nikoli ne konča, ve že Freud, še zlasti pa Lacan), nenehno se odlaga, kar povzroči izbris subjekta; zadnje (nemožno) Besedo pa si paradoksalno lasti institucija (prav s tega mesta je moč uzreti vso kratkovidnost njenega ravnanja).

Z vsem tem se problematična knjiga (pervertirane in



cunabula) postavlja na izjemno mesto, saj v rokah inkvizicije nastopa kot **imperativna paradigma**, prav to pa je že ves čas njen zakriti namen.

Miran Božovič

## SMEH O ESEJU

Naš smeh bo malce trpek, da ne rečemo grenak, to pa iz več razlogov. Spregovorili bomo namreč nekaj besed, ki so nam jih utrnile misli ob izidu **Bergsonove** knjige **"Esej o smehu"** (Slovenska Matica, 1977).

Le čemu naj bi bilo to, kar je smešno — trpko, če ne bi zadevalo same srži govorečega bitja, ki ga strese smeh, ko zadane na neko nemožnost v govorici: v tisti, ki ga je pregneta v kulturno bitje, in kjer ostaja smeh zadnje zatočišče, da bi pogledali v obraz svoji želji, katere niti vselej drži v rokah drugi: in to na tak način, da vzpodbuja njegove gibe subjekt sam.

Naše vprašanje bo tod za filozofe nekoliko nenavadno postavljeno: mar je mogoče smeh zajeti v vezi kulture, ga klasificirati, ter ga varno spraviti na knjižne police, z njim upravljati? To je vsekakor mogoče, — vendar pa ostane neka melankostna preglavica: nekje med tem pravilom, morda že na samem pričetku, morda bo dovolj že sama **misel** na smeh, bo smeh na subjektivnih ustnicah zamrl.

Kajti smeha ni mogoče spraviti v predalčke, če zadeva pri govorečem bitju prav na tisto védenje, ki vsakem zapopadenju, pa naj bo to heglovski Begriff, uhaja.

"Gotovo", bodo jeli pritrjevati naši dobri filozofi, morda še najbolj ogreto, če jih bo naše vprašanje zasačilo prav za katedrom, kjer jih ogreva žar tistih, ki jim, vsevednim, z vselejšnjim kancem oporekanja sledijo, "gotovo, smeha ni mogoče zajeti: kaže na čar in globino človeške ustvarjalne zmožnosti, na tisto ustvarjalnost, ki jo je Bergson prav dobro videl..., vendar: vendar pa sami lahko danes, čeprav resda še ni preteklo toliko časa, lahko to vidimo bolje, saj smo se bolj sistematično ukvarjali s kategorijami: smeh bomo obenem zajezili v platnicah našega védenja, ob tem pa mu bomo pripustili vso bogastvo ustvarjalnosti, ki ga je videl Bergson. Žal je bila njegova napaka v tem, da je prignal slednje preveč do konca, ni se ozrl še na druge večplastne globine, ki jih nam samim, danes, ni težko vračunati."

Tako pa se slednjič ne bo razkrilo nič drugega, kot to, da je **pólemos**, boj, tista lastnost, ki se je filozof, če si ostane zvest, ne more znebiti.

Kajti sleherni filozofski sistem, svetovni nazor pa kot njegov nasledek, sta možna le iz dodatka **enega več**, poteze subjekta, ki je lastna izključno le temu sistemu — zato pa manjka pri vseh drugih.

Filozof bo tako ostal razklan: na eni strani skuša s kretnjo gospodarja obvladati védenje svojega bližnjega, prav tako filozofa, kjer je ta zanj nevaren vse tako dolgo, da ga prevlada, da ga preseže (če uporabimo njegovo besedo), — na drugi strani pa zadnje opore svojemu početju ne najde v svoji dejavnosti sami — zato njegov poziv **pravemu** gospodarju.

Isti postopek, ko filozof dobi v svoje roke smeh: v področju svojega sistema mu more najti odgovor, ga

1 Na tem mestu opozarjamo predvsem na delo "Proporno-graphica", v katerem tov. E. Hladnik priobčuje nekaj izvrstnih analiz.

2 Odveč je nemara pripominjati, da premore meščan v svoji logiški ropotarnici — mimo kar paradoksalno naključne analogije — še marsikaj.

zajeti, vendar pa mu pusti možnost drugačnega obstoja, — le da ta obstoj zanj ne obstaja, ga ne zanima.

Prav tako je pri Bergsonu: smeh ga zanima le kot potrdilo, če bi lahko tako zvedli njegovo misel, potrdilo njegovemu "élan vital". Vendar pa misli na ta način tod ni mogoče zvesti, saj je pri Bergsonu zaznamovana s pisavo, in z literarno izobrazbo: in vse je ostalo berljivo tudi v slovenskem prevodu: vse razen sozvočij, ki so se ob **prehodu** iz enega jezika izgubila, da bi jih nadomestila druga, na drugih nepričakovanih mestih: takšno je pravo **delo** prevoda, ki nam lahko vzbudi le smeh, če ga primerjamo z "neprevedljivim", ki se z njim filozof rad opleta, — čeprav ne vsak.

Sami pa raje izstopimo iz filozofskega krožnega teka, v katerem se sistematičnost in resnost pristopa ves čas dopolnjujeta ter premenjujeta z globoko ustvarjalno vsebinskostjo, zunanjim svetom, ali kar neposredno z gospodarjevim smehom, — in pristopimo k **materialnosti**, ki je vzbudila smeh, in ki vzpostavlja tudi filozofovo delo, le da na način **izogiba**. Ta materialnost je materialnost **označevalca**, to je **zapisa**, ki se je sprožil ob dotiku z **nemožnostjo**, ki je obnjo zadelo subjektovo **védenje**. In to védenje vzbudi pri subjektu često beseda, nemalokrat pa govorica, posreduje pa ga zapis označevalca in zlom védenja ob nemožnosti, ki sproži glasen krohot ali pa pridušeno hihitanje.

Smeh se nam prikazuje kot odpadke besede. Vendar pa je treba zorni kot to zaobrniti: ni nikakršne zadnje besede, ki naj ne bi bila odpadke od zamreženega védenja: subjektova beseda je nezajemljiva, pa naj se z njo spoprime znanstvenik ali filozof. Morda bi bilo to moč govoriti o slovnici, pa še o paradoksalnih slovarja.

Vrnimo pa se raje h Bergsonu: zanj je smeh sicer nezajemljiv neposredno, vendar pa nikakor ni odpadke: prav lepo ga je mogoče uvesti v tirnice kulture.

Obstaja pa še drug pristop, ki kulturno ekonomijo zaobrne k njenim odpadkom, v katerih edinih končno še vztraja človeški ponos: v tistem, česar ni mogoče zajeti, v besedi. To pot je šla Freudova analiza, in da bi začutili vtisek označevalca ter obrat kulturne ekonomije zaseženja, je morda najbolje pričeti z branjem dveh v slovenščino prevedenih **Freudovih** del, ki obe govorita o tistem, kar spodrsne filozofskemu zajetju: o spodrsrljaju, o sanjah, o šali. V **"Psihopatologiji vsakdanjega življenja"** ter v **"Predavanjih za uvod v psihoanalizo"** (obe deli je založila Državna založba Slovenije) bomo težko iskali nezajemljivost procesov, ki sprožajo spodrsrljaje namernosti, s katero se govoreča bitja tolikanj ponašamo, — zaman pa bomo iskali tudi klasificiranje, spravlanje v predalčke kategorij, ki ga tako ljubijo filozofi. Naleteli bomo na analizo **črke** teh procesov, ki so primeri naše vsakogaršnje vsakdanjosti, pa tudi primeri avtorja, ki je v pisavo vložil del svojih najbolj osebnih izkustev, vse do tistih, ki jih je porodila



njegova praksa: kajti **izkustvo psihoanalize** je usmerilo pozornost terapevta k tem odpadkom, ko se je ukvarjal z odpravo simptomov, — dokler ni v svojem delu prepoznal posla **prehoda**, ki mu konca ni mogoče določiti že kar naprej, in ki zahteva kar najbolj zavzeto udeležnost tako analizanta, kot tistega, ki je njegov posel, da **odmerja** udarce tako, da bo zazvenela bolečina besede. Psihoanalizi ostane končno le **nezvedljivo delna** pot: to pa nam lahko prispeva tudi k pojasnilu tega, zakaj nas univerzalnost filozofa le slabo nasmeji: ob njej bo moral nujno pozabiti na odpadke: na glas, na pogled...

Logika delca materije, ki je bil Marx pozoren na njegov odklon pri Demokritu, dobi svoj pravi dosežaj šele ob branju tega, kar je Freud poudaril ob materialu, ki mu ga je ponudil smeh. Nemožnost zajetja smeha, pred katero je postavljen filozof, nam bo lahko na koncu vzbudila le **smeh o eseju**.

Ob izidu kakršnekoli knjige, če se ob njej zaustavi naša pozornost, se to zgodi zato, ker ima tematika, ki jo obravnava, za nas svoj pomen, in knjiga tako ne bo ostala zgolj mrtva črka na papirju.

Le kaj je pripomoglo k temu, da je ostala Bergsonova knjiga o smehu še vedno živo branje; — s tem hočemo reči, kaj razen literarno veščega in v tem smislu bogatega avtorjevega peresa, nam je še ohranilo prisotnost njene tematike, in tako upravičilo izdajo dela več kot tričetrto stoletja po njegovem izidu, — v našem prostoru? Zdi se nam, da sodobnost Bergsonove misli zgolj sama na sebi tega ne bi mogla upravičiti.

In prav nič se nam ne zdi pretirano, če zatrdimo, da lebdi nad zapisom o smehu senca, ki se je kulturni duhovi že prav toliko časa, kot ta zapis obstaja, ne uspejo otresti: Freudova senca, možnost psihoanalize.

Kajti istega leta, ko je izšlo Bergsonovo delo (1900), je izšla tudi Freudova knjiga o znanosti sanj. Še pet let je minilo do izida Freudovega dela "Šala in njen odnos z nezavednim. In morda ni brez pomena, da je v naš prostor, v katerem psihoanalitična praksa vse doslej ni našla svojega mesta, vpeljala smeh Bergsonova komika in ne Freudova šala.

Seveda, kdo mar danes Freuda ne pozna? Brez števila so pseosenja tega, kar je odkril, mlin kulture jih je poln: in tako je postalo njegovo ime za še enega malika več; — ime, ki je bilo spočetka heretično, in ki se je zanj že skoraj zdelo, da je že prejelo zadnje obhajilo v mukotrpnem prehodu čez institucije, ko bi ga kultura po vsem prežvekovanju védenja dokončno umestila v zanj prihranjen oltar.

Zdi se nam, da je danes heretičnost (vsaj upati je, — če naj se tako izrazimo —, da bo nekaj časa še obstajala, kajti od tega je odvisen obstoj psihoanalize kot prakse) Lacana edina, ki omogoča povratek k črki tega, kar je zapisal Freud.

Izid Bergsonove knjige nam paradoksalno omogoča vsaj delno prekiniti skoraj popoln molk, v katerega sta vse doslej ostala zavita dva prevoda Freuda, ki sta izšla na Slovenskem, in ki smo ju že omenili.

Zaustavimo svoj korak in prisluhnimo ugovoru z vseh strani: le čemú mešati Freuda tja, kjer mu morda ni mesta? Zato, bomo odvrnili, ker je Freud z mehanizmi nezavednega, ki jih moramo danes prepoznati kot označevalne mehanizme, dal materialističen odgovor zaporam kulture. Slednja je že s tem, da ves čas uporablja dvojnost nujnega in slučajnega, skušala

potlačiti to, kar obeleža subjektovo besedo: nemožnost, da bi jo zajeli, — in ravno ta se kaže v spodrslijah, v sanjah, v šali. Pa če en vzrok lahko navedemo: Bergson Freuda omenja, pa tudi Freud v svojem delu o šali ni pustil ob strani Bergsonove knjige o smehu.

Naravnost vsakega posebej pa je, — in le to skušamo pokazati v tem kratkem zapisu —, diametralno nasprotna. V čem je jedro spora? V temle: pripoznati, ali pa ne pripoznati avtonomnosti mehanizmov, ki uhajajo zaseženju. So to mehanizmi zaseženja samega?

Bergsonov odgovor lahko tod, če smo vprašanje postavili na tak način, le preseneti: po njegovem vodi vsak odklon slučajnosti h končnemu cilju družbene integracije. Še več: smoter slučajnosti prav je v tem, da vzpostavlja nujnost konsistence in homogenosti. In v tem, — to pa je temeljna točka —, se kaže Bergsonova filozofska poklicnost.

Kaj drugega namreč naj vzpodbuja filozofa, če ne to, da razpozna v tistem, kar uhaja zaobseženju v sistem ali klasifikaciji, **potezo nujnosti**?

Nasprotno Freuda zanima **poteza izmika** v svoji specifičnosti, in prav zato so vse doslej znane sistematizacije psihoanalize morale spodleteti, — ali kar je isto: uspelo jim je.

Bergson ne more drugače kot da si nadene masko **gospodarja slučajja**. Če se temu kaj izmika, in če je njegovo delo ostalo berljivo vse do danes, je to zato, ker sam obstoj literature, iz katere je zajemal, ovrže namero zajetja ali opomljenja.

Filozof kot gospodar je lahko le doberdelni filantrop: slučaj spodrslijaja bo skušal z limanicami Dobrega vpeljati v okove sistema: v družbeno integracijo.

V ilustracijo temu, da s svojimi izvajanja prav nič ne pretiravamo, naj navedemo, da se ukvarja Bergson s smehom vtoliko, vkolikor ta "opravlja koristno nalogo". Koristno nalogo v dobro družbene integritete.

"Kakor drugod je narava tudi tukaj uporabila zlo v dober namen. V vsej svoji študiji smo se ukvarjali predvsem z dobrim. Pokazalo se nam je, da družba, kolikor bolj se izpopolnjuje, dosega pri svojih udih zmeraj večjo gibkost prilagajanja, da se v bistvu skuša spraviti bolj in bolj v ravnotežje, da motnje, ki so pri tako veliki gmoti neogibne, poganja bolj in bolj na površino, in da smeh opravlja koristno nalogo, ko poudarja obliko teh valovanj." Tako pravi ob zaključku svoje knjige Bergson. In mi, — verjetno vas bo to presenetilo —, lahko njegove besede le podpišemo. Bergson je odlično opisal svojo namero: spraviti na pravi tir to, kar je iztirjeno. Seveda pa je namera psihoanalize vse kaj drugega: vračunati iztirjeno kot tako: vračunati dvoumnosti, s katerimi je obeležena govorjena beseda.

Prav Bergsonova naravnost k zajetju, ki navdihuje celoto njegove knjige, nam daje védeti, da nikakor ni slučaj, če je odmeril prvotno mesto **komičnemu**.

Nasprotno se je Freud ukvarjal s **šalo** kot s proizvodom označevanih mehanizmov: zgoščevanje, premik. Tudi zanj torej slučajja ni, se bodo razveselili deterministi. Vendar: ob tem, ko kaže Freud na mehanizme slučajja, jih nikakor noče zajeti v sistem ter jih obvladati. Le to skuša pokazati, da obstaja določeno védenje, ki ga kultura noče priznati, in da to védenje vzdržuje nezajemljivost subjektive besede.

Vzemimo enega začetnih primerov, ki jih zasledimo v Freudovi knjigi o šali in o njenem odnosu z nezavednim. Naveden je primer, ki ga navaja Heine: revni kirurg



kurjih očes se hvali, da ga je bogati baron Rotschild obravnaval kot scela sebi enakega, čisto **familiarno**". Šala je nastala zato, ker je vzniknila nova beseda, kljub nameri subjekta, ki jo je izgovoril, beseda, ki je v jeziku ni. Prisotni pa sta, — taka je Freudova analiza — besedi "familiarno" ter "milijonar". Beseda, ki je vzniknila, pove, da je bilo hvalisanje reveža zvito iz trte: bogataš ga je obravnaval predvsem kot milijonar. Nova beseda deluje šaljivo, ker daje v presežku smisla, ki se je naložil izreki subjekta vedeti, da je zadel ob rob védenja govornice: odnos, v kakršnega je bil postavljen, mu ni bil najbolj prijeten.

Nedvomno je **vznik** nove besede, ki jo je potrdil presežek subjektovnega védenja, in ki se mu je zoper njegovo voljo vtisnil v izgovoru, pripraven za to, da ponudi mesto temu, kar bi bilo sicer treba cenzurirati. Pesnik ta mehanizem uporablja zato, da bi z njim dosegel pri bralcu učinek.

Mehanizem, ki ga Freud opiše, je **označevalen**. Igra na materialu, ki ga nudi govornica, na besedi, in to tako, da **vznikne** nepričakovan pomen, ki kaže na to, da subjekt vselej izreče več ali manj od tistega, kar namerava. Subjekt je ujet v vezi govornice, ki ga v njegovem izgovoru presega. Freud opredeli mehanizem nastanka šale kot "**zgoditev z nadomestno tvorbo**, in sicer zasle-

dimo v našem primeru nadomestno tvorbo v proizvodu **mešane besede**". Mehanizem tvorbe šaljivega učinka je opisan kot specifičnost, ki **uhaja zajetju** subjektovnega izgovora. Šaljivo je to, da se je porodila nova beseda. Tudi pri Bergsonu smeh subjekta uhaja, — vendar zato, da bi ga končno povzela kultura, da bi lahko na koncu v njem razpoznali smoter integracije določenega občestva.

Lahko bi dejali, da je imel nasprotno Freud v svoji praksi oprava s tem, da bi razrahljal vezi kulture, ki subjektu jemlje razsežnost besede. Skušal je odpreti prostor subjektu: da bi se ta prepoznal kot govoreče bitje, katerega **beseda** vsebuje razsežnost **želje**.

Naj na koncu tega zapisa opozorimo še na razliko, ki jo izolira Freud: med **komičnim** ter med **šalo**.

V delu o Šali jo opredeli kot razliko med "šalo, ki jo že 'posedujemo', v nasprotju s tisto, ki jo 'proizvedemo'".

Dokler bo govoreče bitje imelo prostor za **proizvodnjo** šale v svoji besedi, bo kulturi še ostalo delo zajetja, ki pa ne bo moglo ostati dokončano. Bergsonovo knjigo o smehu lahko beremo kot prehod, ki bo moral svoj prapor dobrega in napredka vseskozi skloniti pred vznikom nepričakovanega označevalca, pred nezajemljivostjo šale.

Matjaž Potrč



## SPREMEMBA DENARJA V KAPITAL

Za razumevanje svetovne kapitalistične družbe, njenih zakonitosti, posebej pa njenih protislovij, ni dovolj, da jo poskušamo analizirati na njeni, sedanji, aktualni, neokolonialni, imperialistični, monopolistični, blokovski, pa tudi že delono socialistični razvojni stopnji, temveč moramo poseči z našim razmišljanjem v njeno zgodovino. Pričujoči tekst ima pretenzijo po povezavi sodobnega razvoja svetovnega kapitalizma s procesi nastajanja, geneze kapitalizma kot svetovnega produkcijskega sistema. Te pretenzije tekst utemeljuje v tem smislu, da kapitalistični način produkcije v svojem začetku, v svoji "enostavni obliki" že razvije v sebi vse svoje osnovne zakonitosti in protislovja. Tako na primer:

- konstituira se v svetovnih razsežjih (z drugimi besedami, konstituira se samo kapitalu imanentem svetovni trg)
- vzpostavi se določena družbena delitev dela, ki se manifestira v podrejenosti vasi mestu, periferije centru itd.
- začenja se tehnična delitev dela, oz. revolucionarni kapitalistični razvoj proizvodjalnih sil
- v centru vsega pa se vzpostavi odnos delo-kapital, znotraj katerega prevladuje kapital nad delom, kar daje odnosu specifično-zgodovinski značaj kapitalistične eksploatacije
- prevladovanje kapitala nad delom je zgodovinsko okolje, v katerega je vsidrana razredna struktura kapitalistične družbe.

\* \* \*

Marx v Kapitalu I, v drugem oddelku eksplicira dve glavni obliki blagovne cirkulacije. Ena od oblik te cirkulacije je B-D-B, torej oblika, v kateri se blago zamenja za denar samo zato, da bi se v naslednjem menjalnem aktu zopet zamenjalo za blago. Ta oblika cirkulacije je **prodaja zaradi nakupa**, je oblika, v kateri se denar definitivno izda, je oblika, ki se začenja z blagom in konča z blagom, je zatorej oblika, v kateri "je konsum, zadovoljitev potreb skratka UPORABNA VREDNOST, njegov končni namen."

\* \* \*

(Kapital I., str. 170)

Konkretna historična oblika te blagovne cirkulacije se nahaja v razviti drobni blagovni menjavi v malih, razdrobljenih produkcijskih jedrih fevdalne Evrope. Tu poteka menjava med producenti, ki menjavajo zgolj zaradi tega, ker sami nimajo določene uporabne vrednosti in si jo hočejo pridobiti v tej menjavi B-D-B. Menjava v teh fevdalnih proizvodjalnih jedrih je menjava za konsumpcijo uporabnih vrednosti, kjer je osnova tej menjavi postavljena v snovnih razlikah med blagi, ki se menjajo.

Nasproti tej obliki blagovne cirkulacije pa, blagovna cirkulacija D-B-D začenja z denarjem in se konča s še več denarja. To je cirkulacija, v kateri se denar zamenja za blago samo zaradi tega, da bi se zopet spremenil v še več denarja, je cirkulacija, v kateri se denarja ne izda dokončno, temveč se ga le založi. Ta oblika cirkulacije je **kupovanje zaradi prodaje**. In končno,

"njegov gonilni motiv in opredeljujoči namen je zato prav MENJALNA VREDNOST."  
(Kapital I. str. 171)

Konkretna historična oblika te blagovne cirkulacije, ki je obenem že prva predpotopna oblika eksistence kapitala je trgovski kapital, ki nastaja v "veliki" trgovini, v trgovini s Kitajsko, v trgovini z Indijo, v trgovini z baltskimi področji, je trgovina, ki se razvije v italijanskih mestnih državah in v flamskih in nemških mestih. Kljub temu, da evropski fevdalizem stimulira blagovno cirkulacijo D-B-D, torej cirkulacijo, v kateri niso več najvažnejše snovne razlike, čeprav nujne, temveč količinske razlike, razlike v vrednostih, pa jo tudi zavira in omejuje. Zavira jo v svoji politični in ekonomski nestabilnosti in šibkosti, ki bazira na nizki stopnji razvoja proizvodjalnih sil, omejuje pa jo v svoji lokalni zabitosti, v svoji enkratnosti in neponovljivosti v produkcijskih procesih, s svojo znanstveno, kulturno zaostalostjo. Ta omejenost fevdalne Evrope je tolikšna, da se ta oblika cirkulacije ne more razviti do konca, torej do te mere, da bi se polastila celotne menjave, da bi tej menjavi v celoti zavladovala, ne more se zgodovinsko do konca razviti. Ti okovi fevdalne omejenosti najdejo svoje uničenje šele v nastanku svetovnega trga. Čeprav ta oblika blagovne cirkulacije, z razliko od prejšnje s seboj že prinaša prvo, predpotopno eksistenco kapitala — trgovski kapital, pa še ne omogoči nastanka kapitalističnega produkcijskega procesa, še več, ponekod se le-ta (trgovski kapital) zoperstavlja nastanku industrijskega kapitala, oziroma lastni transformaciji v industrijski kapital.

"Oblika D-B-D, nakup zaradi dražje prodaje, se najbolj često pojavlja pri pravem TRGOVSKEM KAPITALU. Po drugi strani pa se vse gibanje trgovskega kapitala dogaja znotraj CIRKULACIJSKE SFERE... Če naj razložimo VEČANJE VREDNOSTI TRGOVSKEGA KAPITALA ne samo z goljufanjem producentov blaga, potrebujemo zato dolgo vrsto vmesnih členov, ki pa jih tu, kjer je doslej naša edina predpostavka cirkulacija blaga in njeni enostavni momenti, še ni." (Kapital I. str. 186—7)

Prav tako tudi na začetku, ko se šele konstituira predpostavke kapitalističnega načina produkcije, obstaja le



cirkulacija blaga in njeni enostavni momenti, v historični obliki trgovskega kapitala in njegove mobilnosti znotraj "velike" trgovine kjer poleg goljufanja izkorišča tudi "dolgo vrsto vmesnih členov" od razlike v cenah, ki vladajo za isto blago v različnih področjih, do višanja cen na račun dolgosti trgovskih poti, nevarnosti pri trgovanju itd... Tisti, ki potrebuje takó razvito cirkulacijo, kot tudi vse materialne, duhovne in naravne okoliščine, ki za hrbtom razvite cirkulacije, menjalnega ciklusa D-B-D', ustvarjajo pogoje za produkcijo presežne vrednosti, torej industrijski kapital, še ne obstaja.

Za njegov nastanek, kot tudi za njegov po njemu lastnih, imanentnih zakonitostih določen razvoj je potrebno naslednje:

- nastanek svobodne delovne sile
- nastanek svetovnega trga, torej zgodovinsko do konca razvite blagovne menjave D-B-D'
- določena stopnja razvoja proizvodjalnih sil, ki omogoči nastopanje nove družbene sile industrijskega kapitala, nastopanje novega načina produkcije — kapitalističnega načina produkcije.

Nastanek svobodne delovne sile zahteva lastno temeljito analizo; tu ga bomo omenili le toliko, kolikor je nastanek svobodne delovne sile, preko procesa izganjanja kmetov iz njihove zemlje, njihovo spreminjanje v brezpravne proletarce, nujni pogoj za nastanek industrijskega kapitala, najprej v podobi manufaktur in kasneje v podobi moderne industrije.

Poleg nastanka svobodne delovne sile je za spremembo denarja v kapital bila potrebna tudi določena stopnja razvoja proizvodjalnih sil. Ko začnejo manufakture, kot prvi način, prvo organiziranje produkcije za katero velja, kot pravi Marx:

"da je MANUFATURA DELITEV DELA čisto specifična storitev KAPITALISTIČNEGA NAČINA PRODUKCIJE" (Kapital I. str. 409)

ne pride v stopnji razvoja do nobenih dramatičnih sprememb v **kvaliteti** produciranja, temveč le do silovitega razširjanja najvišje točke v razvoju proizvodjalnih sil iz časa razkroja fevdalizma, torej do razširitve specializacije, izolacije in oblikovanja različnih obrtnih procesov dela, ki so se razvili znotraj cehovske organizacije dela. Z nastankom svetovnega trga se ta razširitev izvrši do te mere, da se skupaj z drugimi družbenimi tendencami **kvalitativno** spremeni organiziranje in potek produkcijskega procesa. Svetovni trg razvije in pospešuje **družbeno delitev dela**, ta pa kot zunanja okoliščina pospešuje razvoj v cehovskih organizacijah, ali v smeri, da se kombinirajo raznovrstni samostojni rokodelci, ki s tem izgubijo svojo samostojnost, saj so vezani zaradi specializiranosti na **skupni** proizvodni proces, ali pa v smeri, da se **istovrstni samostojni rokodelci** specializirajo in osamosvojijo za posamične operacije znotraj prejšnjega celotnega delovnega procesa, ki ga je v celoti opravljal vsak posamezno, sedaj pa jih ta specializacija osamosvoji, kot obenem naveže na celotni produkcijski proces. K takemu razvoju produkcijskega procesa, k tej delitvi dela znotraj produkcijskega procesa, pa največ pripomore metoda kooperacije. Kooperacija (na začetku imamo za opraviti z enostavno kooperacijo) je osnova, na kateri se razvije manufaktura, to je prva oblika kapitalističnega načina produkcije.

"Kakor se pojavlja DRUŽBENO PRODUKTIVNA SILA DELA, ki jo razvija kooperacija, kot PRODUKTIVNA SILA KAPITALA, tako se KOOPERACIJA sama pojavlja kot SPECIFIČNA OBLIKA KAPITALISTIČNEGA PRODUKCIJSKEGA PROCESA v nasprotju s produkcijskim procesom posameznih neodvisnih delavcev ali tudi malih mojstrov. To je PRVA SPREMEMBA, ki se zgodi z resničnim delovnim procesom s tem, ko se PODREDI KAPITALU. Ta sprememba se vrši na priroden način. Pogoj za njo — istočasna zaposlitev večjega števila mezdnih delavcev v istem delovnem procesu — je izhodišče za kapitalistično produkcijo. To izhodišče sovпада z obstojem kapitala samega. Če torej nastopa kapitalistični način produkcije po eni strani kot zgodovinska nujnost za spreminjanje delovnega procesa v družbeni proces, nastaja po drugi strani ta družbena oblika delovnega procesa, kot metoda, ki jo uporablja kapital zato, da bi dajal delovni proces s povečanjem produktivne sile dela več profita." (Kapital I. str. 382)

Toda kakšna je metoda, ki prisili delovni proces s tem, ko razvije produktivno silo dela, da da več profita?

"Oblika dela MNOGIH, ki delajo načrtno drug ob drugem in drug z drugim v ISTEM produkcijskem procesu ali pa v različnih, toda med seboj POVEZANIH produkcijskih procesih, se imenuje KOOPERACIJA." (Kapital I. str. 371)

Kljub tej definiciji pa si moramo pogloblje pogledati vsaj osnovne strukturne elemente, ki sestavljajo kooperacijo.

— prvi od elementov, ki ga lahko jasno razberemo že v definiciji je, da v okviru kooperacije dela večje število delavcev na istem kraju, ob istem času, v istem produkcijskem procesu.

— zaradi takšnega načina uporabe delovne sile, torej večjega števila delavcev na istem kraju in ob istem času pride do pojava **družbeno potrebnega dela**.

"Medtem pa se znotraj določenih meja vendarle vrši neka modifikacija. Delo, ki je opredmeteno v VREDNOSTI, je delo družbeno povprečne kakovosti, izraža torej povprečno delovno silo. Povprečna velikost pa OBSTAJA vselej le kot povprečje mnogih različnih individualnih velikosti ene in iste vrste... Kakorkoli je že to, jasno je, da dobimo EN DAN DRUŽBENO POVPREČNEGA DELA tako, da delimo SKUPNI DELOVNI DAN večjega števila delavcev, ki so istočasno zaposleni s tem številom delavcev." (Kapital I. str. 368)

— naslednji element, ki ga razvije kooperacija je, **skupno smotrno trošenje, uporabljanje proizvodjalnih sredstev**.



"Tudi če se način dela NE SPREMENI, povzroča istočasno uporabljanje večjega števila delavcev revolucijo v MATERIALNIH POGOJIH DELOVNEGA PROCESA..., skratka DEL PRODUKCIJSKIH SREDSTEV se sedaj TROŠI V DELOVNEM PROCESU SKUPNO...

Produkcijška sredstva, ki se skupno uporabljajo, oddajajo manjši del vrednosti posameznemu produktu deloma zaradi tega, ker se skupna vrednost, ki jo oddajajo, porazdeli hkrati na večjo množino produktov, deloma pa zato, ker STOPAJO v produkcijski proces — če jih primerjamo s posameznimi produkcijskimi sredstvi — sicer z absolutno večjo, glede na področje, na katerem učinkujejo, pa z relativno manjšo vrednostjo. S tem pada ena od vrednostnih sestavin konstantnega kapitala, torej pada v sorazmerju z njegovo velikostjo tudi celotna vrednost blaga. Učinek je isti, kakor če bi bila produkcijska sredstva za blago proizvedena ceneje. To VARČEVANJE PRI UPORABLJANJU PRODUKCIJSKIH SREDSTEV izvira od tod, KER JIH V DELOVNEM PROCESU SKUPNO TROŠI MNOGO DELAVCEV." (Kapital I. str. 370)

— kooperacija razvije, s tem, ko dela večje število delavcev v istem procesu dela, **kombinirano delo**. Učinek kombiniranega dela pa je eden izmed pogojev revolucioniranja proizvodjalnih sil, ki tičijo v kapitalističnih produkcijskih odnosih.

"Tukaj ne gre samo za to, da kooperacija povečuje individualno produktivno delo, temveč gre za to, da se ustvarja takšna produktivna sila, ki mora biti sama po sebi **MNOŽIČNA SILA**." (Kapital I. str. 372)

Toda, od kod naj se pojavi, gledano historično ta minimalna količina individualnega kapitala? To minimalno količino individualnega kapitala izvije iz sebe mobilni trgovski kapital, ko doseže svojo polno afirmacijo, ali pa jo ob tej polni afirmaciji omogoči. Trgovski kapital doseže svojo polno afirmacijo, ko se mobilizira, razširi in zavlada v svetovnih razmerjih. Mobilizira se v svetovnih razmerjih, ko nastane svetovni trg. Ta svetovni trg pa zagotovi minimalno količino kapitala s tem, da podredi produkcijske procese v osvojenih kolonijah, produkcijskem procesu, ki vlada v Evropi, ki v sebi nosi tendenco po spremembi v kapitalistični produkcijski odnos. Produkcijski proces v kolonijah je podvržen produkcijskemu procesu v Evropi na dva načina, ki smo ju že omenili. Oba posreduje in utemeljuje svetovni trg. Prvi način se sestoji predvsem v razširitvi evropske tehnologije na kolonialna področja, v kar se vključuje tako prenos razvitejših delovnih orodij, delovnih navad, kot tudi organiziranje produkcijskega procesa, promet in distribucija proizvedenega blaga. Drugi način, ki je v zvezi z ožjim pojmovanjem funkcije svetovnega trga, to je z menjavo, temelji na stalnih spremembah cen, ki jih je prek sprememb v družbeno potrebnem času diktiral razvoj proizvodjalnih sil v Evropi. Zahteval je tudi

nenehno izenačevanje, pa tudi stalno poglobljanje razlik med razvojem proizvodjalnih sil v Evropi in razvojem proizvodjalnih sil v koloniziranih območjih. To izenačevanje, ki je bilo tudi vzrok za še večje razlike v tem razvoju, je tvoril pretok presežne vrednosti ali večjega dela presežne vrednosti iz kolonialnih področij v Evropo. Ta pretok v eno mer je bil najbolj očiten pri stalnem prilivu ameriškega zlata in srebra v Evropo. Ta pretok je imel enega od svojih temeljev tudi v organiziranosti svetovnega trgovskega kapitala, ki je financiral in si tudi lastil, bil lastnik največjega dela kolonialne produkcije. Organiziran je bil na ta način, da je imel svojo centralo v kakšnem pomembnejšem trgovskem središču v Evropi, kamor se je stekal dobiček iz vseh filijal po svetu.

"Kot primer lahko pogledamo velike antverpenske finančnike Schetze, ki so trgovali z velikimi količinami dragih kovin, imeli industrijske interese v Nemčiji, imeli dobre trgovske odnose z Leipzigm, Dantzgom, Švedsko, ukvarjali so se tudi z dišavami, galunom; z eno besedo zelo raznolika dejavnost; na otoku v bližini brazilske obale so imeli tudi plantažo sladkorja in mlin za pridelovanje sladkorja." (P. Jeannin: Les Marchands au XVI siècle str. 84)

- zaradi kooperacije, kjer posamezni ali skupine delavcev delajo posamične faze delovnega procesa, se vsled dela številnih rok, te faze skrajšujejo, oz. produkt, na katerem delajo v kooperaciji hitreje prehaja skozi različne faze produkcijskega procesa.
- v vsakem kompliciranem, sestavljenem produkcijskem procesu se pojavijo točke tako časovne kot v določeni fazi delovnega procesa, ki so odločilne za uspešnost celotnega proizvodnega procesa. S kooperacijo je dana možnost uspešnejšega premagovanja teh kritičnih momentov, saj je možno znotraj kooperacije na teh punktih v določenem času koncentrirati, organizirati znatno večje število delavcev, kot pa v razdrobljenem, posamičnem proizvodnem procesu.
- med metodami, ki jih razvija kooperacija je ena izmed najvažnejših **vodenje**. Vodenje je sploh nujnost vsakega kombiniranega, organiziranega, stopnjevanega in sestavljenega proizvodnega procesa. Z vodenjem se omogoča kontrola nad **celotnim** produkcijskim procesom, omogoča se pravilno, kontinuirano in koordinirano delovanje vseh delov enotnega procesa dela, kot tudi onemogoča anarhično, nepovezano, raztrgano delovanje posamičnih delov proizvodnega procesa. Vodenje je metoda kooperacije, ki v **celoti pripada kapitalu**.

Toda, kaj je potrebno storiti, da se do te mere razvitega produkcijskega procesa dokončno, v celoti, ob predpostavljani svobodni delovni sili, polasti kapital, da kapital sploh sprosti, realizira takšno produkcijo, ki ji je za osnovo kooperacija?

"Neka **MINIMALNA KOLIČINA** individualnega **KAPITALA** se je prvotno zdela potrebna zato, da bi število



istočasno izkoriščanih delavcev, torej množina producirane presežne vrednosti zadostovala, da bi se podjetnik osvobodil ročnega dela ter se spremenil iz malega mojstra v kapitalista in se tako FORMALNO vzpostavil kapitalistični odnos. Sedaj pa se ta minimalna količina individualnega kapitala kaže kot MATERIALNI pogoj za to, da se spreminjajo mnogi razdrobljeni in drug od drugega neodvisni individualni delovni procesi v kombiniran družbeni proces." (Kapital I. str. 377)

Tako svetovni trg ni imel samo funkcije, ki jo navaja Marx, ko pravi:

"Bogato gradivo za delitev dela znotraj družbe nudi manufakturni periodi razširitev svetovnega trga in kolonialni sistem, ki spadata v krog njenih splošnih eksistenčnih pogojev," (Kapital I. str. 403)

ampak je bistveno sodeloval tudi pri krepitvi, koncentriranju denarja, trgovskega kapitala v Evropi, da se je leta spremenil v industrijski kapital. Na eni strani je do konca razvil, kot smo že omenili, blagovno cirkulacijo, kajti

"kapital torej ne more izvirati iz cirkulacije in prav tako je nemogoče, da ne bi izviral iz cirkulacije. Mora se roditi tako v njej, kakor ne v njej." (Kapital I. str. 188)

Po drugi strani pa je svetovni trg omogočil, da so lastniki rudnikov srebra in zlata vrgli na tržišče ogromne količine zlata in srebra, kar je sicer zmanjšalo vrednost teh dragih kovin v obliki denarja, obenem pa je le-ta s tem tako ojačal, da je bil sposoben razkrojiti odpore, ki jih je nudila celovsko organizirana produkcija nastopu manufaktur, s tem pa se je polastil proizvodnih sredstev, ki so v sebi že nosila vse možnosti da se na njihovi osnovi organizira kapitalistični način produkcije. To ojačanje je omogočilo denarju, da je poleg produkcijskih sredstev zavladal tudi svobodni delovni sili, ki je nastajala kot otrok velikih sprememb v kmatijski proizvodnji, kar je odsevalo v favoriziranju živinoreje in v famoznem procesu ograjevanja. Denar se je s to vladavino nad proizvodnimi sredstvi in nad delovno silo spremenil v kapital. Ojačal pa ni samo z izkori-

ščanjem množic sužnjev v kolonijah, svoj protislovni, razredni karakter je pokazal tudi v svoji zibelki — v Evropi (predvsem severo-zahodni), kjer je s takoimenovano revolucijo cen potekal še en nič manj pomemben in usoden proces. To je bil proces zniževanja dohodkov kmečkega in delavskega prebivalstva v Evropi. Ta proces je bil najbolj močan v severo-zahodni Evropi, kar je tudi odločilo, da je ta predel postal center kapitalističnega razvoja v celem svetu.

Najslabši je bil v starih italijanskih in flamskih mestih, kot razlog zato pa Wallerstein v svoji knjigi (The Modern World System) navaja odpor že dokaj zavednega delavstva. Tako je v teh mestih bil prekinjen razvoj proizvodnje v smeri kapitalističnega produkcijskega procesa predvsem zaradi delavskih odporov (znane so delavske stavke v Toskani že v 13. stoletju), kar je svojevrstna zgodovinska dialektika. Wallerstein navaja naslednje številke, ki zelo slikovito predstavljajo padec dohodkov izkoriščanih razredov (tabela predstavlja kg žita na prebivalca za dobo enega leta; podatki veljajo za Anglijo):

1300 — 1350	94.6
1351 — 1400	121.8
1401 — 1450	155.1
1451 — 1500	143.5
1501 — 1550	122.4
1551 — 1600	83.0
1601 — 1650	48.3
1601 — 1650	48.3
1651 — 1700	74.1
1701 — 1750	94.6

(I. Wallerstein: The Modern World System str. 80)

Da torej lakonično zaključimo našo pripoved o spremembi denarja v kapital. Ta sprememba ima glavne vzroke v dveh procesih:

- v silovitem izkoriščanju zaslužjenih množic v koloniziranih deželah (vloga svetovnega trga)
- in v silovitem izkoriščanju kmečkega in delavskega prebivalstva v Evropi.

Kapitalizem torej že v svojem nastanku razvije osnovno protislovje med delom in kapitalom v svetovnih razsežnostih.

Srečo Kirn





© 1984

Produced by Grace BIRKA, David FARBBERG  
 and Paul KATNER  
 Co-Produced by Keith GRESHAM and Steven SCHULTZ  
 Executive Coordinator Paul WELCH, Manager  
 Production Editors Keith GRESHAM  
 Editors Martin KRAUSE, Malory FINE, Ben MATHIAS

Software Programmer & Maxwell Engineer Keith GRANT  
 Represented by Wally BEARDSLEY, San Francisco  
 Music by the Los Angeles Philharmonic Orchestra  
 Lyrics by David CAPLEY, Peter FARRAR, Paul COWAN  
 Lyrics Credits: Stephen THORNTON, Richard GARDNER  
 Composer: Murray MELER

Produced by Grace BIRKA, David FARBBERG  
 and Paul KATNER  
 Co-Produced by Keith GRESHAM and Steven SCHULTZ  
 Executive Coordinator Paul WELCH, Manager  
 Production Editors Keith GRESHAM  
 Editors Martin KRAUSE, Malory FINE, Ben MATHIAS

predvzeto, kar se v Evropi na dva načina, ki sta  
 iz omeniti. Oba postrejata za stvaritve priložnosti.  
 Prvi način se sestoji predvsem v razviriti svetovne  
 tehnologije na kolonialna področja, v kar so vključeni  
 tako pravnica razvitejših delovnih orodij, delovnih orodij,  
 kot tudi organiziranje produkcijskega procesa, prodaje  
 in distribucije proizvedenega blaga. Drugi način, ki je v  
 zvezi z očitim polnoverjanjem funkcije svetovnega trga, to  
 je z navedeno, temelji na stalnih stroškovnih cenah, ki jih  
 je prek sprememb v družbeno posebnem času ustvaril  
 razvoj proizvodnih sil v Evropi. Zahteva je tudi

načrta komercialne, ki v celoti privede k upadu.  
 Toda, kaj je politično stanje, da se do te mere razvija  
 produkcijskega procesa učinkovito, v celoti, in priložnosti  
 s strani svetovnih delovnih sil, polnosti kapitala, in  
 kapitala sploh sprejeti, resnična takšno produkcijo, ki if je  
 za pravo kooperacijo?  
 "Najbolj MINIMALNA KOLONIALNA  
 Individualnega KAPITALA so je prvotno  
 zvezi potrebna zato, da bi tvorilo



## O GLASBI

(T. Adorno — Filozofija nove glasbe)

Glasba. Je to muzika, potreba, slika ali odgovor realnosti, balast? Odgovor se nahaja le v prisluškovanju glasbi. Prepustimo torej tok misli o njej, da se sprehodi v glasbi, ne da bi se spustili v filozofijo glasbe. Toda opredelimo glasbo, o kateri bomo govorili.

Ta svavek ne pomeni tega, da obstaja več glasb. Seveda bi lahko rekli tudi obratno, toda če govorimo o glasbi kot o kontinuiteti zvoka, kot o organiziranemu zvoku, ki obsega v prvi vrsti organizacijo tona in zvena in hkrati tudi vse tisto, kar slišimo poleg, je jasno, da moremo govoriti samo o glasbi (eni sami glasbi). Vendar pa neko opredelitev kljub vsemu potrebujemo, ker je človek s svojimi različnimi okusi, stopnjami glasbene spoznavne ter predvsem z umetnim vodenjem glasbenega okusa (ta začena svoj najbolj vidni in zmagoviti vzpon s prihodom in uveljavitvijo množičnih medijev, ki so v rokah profita željnih lastnikov) povzročil različne stile in opredelitve do glasbe. Ker je to stanje kljub vsemu treba jemati kot dejstvo, naša opredelitev zajame sodobno glasbeno izražanje, oziroma t.i. novo glasbo.

Theodor W. Adorno se loteva razmišljanja o novi glasbi, ki ga poimenuje kot "filozofijo nove glasbe". Toda zakaj naj bi govorili o filozofiji nove glasbe, oziroma o filozofiji glasbe. Ali ni ta beseda skupaj z njenim pomenom in vsem tistim, kar sledi napisano pod njo nepotrebna ali celo popolnoma napačna. Zakaj naj bi se pisala filozofija glasbe, če pa v bistvu obstaja glasbena praksa. S tem ni rečeno, da imajo pravico napisati misli o glasbi le glasbeniki (natančneje: neposredni ustvarjalci). Vsakdo lahko piše o glasbi, bodisi o njeni strukturi, bodisi o občutkih pri poslušanju. Vendar pa, če se vse to pisanje zreducira na filozofijo glasbe, se skoraj avtomatično odpravi njeno prakso. To seveda vodi v osiromašenje.

Sicer pa pogledjmo, kaj piše T. W. Adorno v svoji knjigi(1) o glasbi in kakšne misli se nam lahko porodijo odvisno in neodvisno ob branju tega dela.

Knjiga govori predvsem o antinomijah sodobnega glasbenega ustvarjanja(2). To je obdelal s proučevanjem Schönberga in Strawnskega, ki predstavljata dva pola v sodobnem glasbenem ustvarjanju. To utemeljuje s trditvijo, da "samo v ekstremih bistvo te glasbe najde svoj izraz; edino ti dopuščajo spoznanje njene prave vsebine."(3) Isto trditev lahko najdemo tudi pri Schönbergu, ki v predgovoru k svojim Satiram za zbor pravi, da je "srednja pot edina, ki ne vodi v Rim".

V uvodu obravnava Adorno pojav radikalne glasbe, ki jo vzporeja z modernim slikarstvom, ki se oddaljuje od predmetnosti, kar predstavlja revolt pred mehanizirano umetnostjo — fotografijo. Isti upor se odraža v glasbi z umikom le-te v atonalnost. Ta proces v glasbi pa se v bistvu začne šele s širjenjem glasbe kot masovnega artikla preko radia in tonskih filmov. Ta masovni artikel glasbe je potisnil radikalno glasbo popolnoma v

izolacijo. Prišlo je do diktata profita nad kulturo — kiča, ki s svojo razširjenostjo in težnjo po vse večjem izžemanju širokih množic narekuje okus in stil glasbenega ustvarjanja. Zato se ni čuditi, da je prišlo do pojave, ko se radikalni — avantgardni glasbi očita nerazumljivost, še več, da se jo karakterizira kot glasbo, ki nima nobene čutnosti, da je proizvod izračuna na papirju. Največji očitek, ki leti na to glasbo, pa je zaprti intelektualizem le-te. Vse te obsodbe pa ne moremo vzeti kot argument, kajti lahko jih razumemo tako, da "ti argumenti slonijo na trditvi, da je tonalni sistem zadnjih 350 let naroda in da jo bo poškodoval tisti, kdor bo šel dalj od tistega, kar je uhojeno. Vendar ravno dejstvo, da nekaj uhojenega obstaja, govori o družbenem pritisku. Druga naroda tonalnega sistema je privid historičnega porekla. Za svoje dostojanstvo zaprtega in ekskluzivnega sistema se ima zahvaliti potrošniški družbi, katere lastna dinamika je težila k popolnosti in katere fungibilnost najgloblje odgovarja totalnosti vseh tonalnih elementov".(4) Nova glasbena sredstva, pa so naredila velik kvalitativen skok v napredku le-teh, zato se argumenti o zaprtosti in intelektualizmu nove glasbe znajdejo na projekciji nerazumevanja.

Na tem mestu velja pogledati sliko, ki vlada v današnjem času, ko že govorimo o kvalitativnem skoku glasbenih sredstev, katerih razvoj se jasno vidi v 60-letih 20. st., še bolj v 70-tih in seveda še prej, ko razvoj novih glasbenih inštrumentov prinese poleg napredka v samem glasbenem izrazu tudi kopico ugovorov in pomislekov do teh. Tu mislim predvsem na pojav elektronske glasbe z vsemi njenimi pripomočki. Tu so bistveno vlogo odigrala sredstva množičnega obveščanja, ki so imela bolj negativen kot pozitiven učinek, kar je nazorno pokazal že T. Adorno. Ta občila so se podrejela skoraj izključno diktatu profita in v skladu z njim so krojila stil glasbenega ustvarjanja, ki naj bi bil po njihovem čimbolj približan lažjemu razpečevanju glasbe kot potrošniškega artikla. Vse to pa vodi v še večjo izolacijo avantgardne glasbe in potem lahko govorimo o hermetični umetnosti. Ravno tako stanje pa vodi k revoltu, zato smatram, da je, logična posledica in del izraza tega revolta ti. eksperimentalna glasba. Ta glasba predstavlja kuriozum v poplavi vsega potrošniškega in tu je njena bistvena vloga. Predstavlja opozorilo vsem, ki mislijo, da je utečeni zvok preteklosti popestren z nekaterimi občutki in dognanji sedanjega časa tudi zvok in dejanski izraz sedanjega trenutka.

Treba pa je tudi povedati, da ta eksperiment sam ne predstavlja napredka, ampak da je le opozorilo in največ zaletna točka. Ta eksperiment namreč ne računa na "neprosvetljenost" poslušalcev, ki so zaslužjeni s potrošniškim glasbenim artiklom. Premnogokrat se zadovolji samo s tem, da je razumljiv le redkim, ki so iz



lastnih, drugim neznanih nagibov spremljali najnovejše tokove. Ti redki pa so v glavnem tudi izvajalci sami. Na kratko: ta eksperiment ni opredmeten, živi le na relaciji jemanja staremu materialu (s tem, ko ga popolnoma negira) in v bivanju v ideji samega producenta določenega eksperimenta. S tem pa onemogoča samega sebe, da bi postal napredek. Če pa izhajamo iz predpostavke, da ta eksperiment predstavlja novi material, je to le izhodišče za njegovo uporabo v novi glasbi, ki se bo opredmetila skozi delo ljudi, ki jo bodo dojeli. Za to opredmetenost pa je treba narediti tudi teoretično podlago, ki bo dostopna vsem, ki ne bodo odtujeni lastnemu delu in zaradi tega tudi delu skladatelja. Tudi posredniki (javna občila, izvajalci) **ne bodo mogli ostati** odtujeni od dela, svojega lastnega in hkrati s tem tudi od dela producentov.

To se pravi, da so postavili negacijo obstoječega, ki pa je niso negirali še naprej, da bi spremenili to obstoječe. Tudi oni so obstali, čeprav pomeni njihovo delo višjo stopnjo. Iz vsega tega sledi, da je nemogoče bivati v sedanjosti s starim materialom, nemogoče pa je tudi pričakovati, da bo eksperiment popravil stanje revščine novega materiala, če bo ostal v ozkem krogu, ki se čedalje bolj oži zaradi potrošniške miselnosti ljudi, ki imajo možnost širjenja novega materiala, pa uporabljajo le starega. Ta očitek se predvsem nanaša na javna občila, deloma pa tudi na producente eksperimentalne glasbe, kar je iz gornjega razvidno.

Osrednji problem, ki se pojavlja v knjigi, pa je problem glasbenega izraza in s tem v zvezi glasbenega materiala. Oba pojma Adorno obdela zelo podrobno in do njihju zavzame stališče, skoz katero tudi vrednoti delo obeh skladateljev. Vzporedno z obravnavo glasbenega materiala pa govori tudi o "sami stvari" glasbe, ki izhaja iz materiala in tehnike izraza določene dobe v kateri se nahaja material. Glasbenik lahko piše iz različnih nagibov, od izpovednih, do čisto trgovskih. Lahko pa ustvarja tudi zaradi razvoja "same stvari". "Sama stvar" mu pomeni bit glasbe in ne konkretno ustvarjeno glasbo, ki preide v stvarnost upoštevajoč vse pogoje, ki se pojavijo v družbi. "Sama stvar" je tisto, kar je glasbeno mogoče in kar glasbo razvija neodvisno od družbe. Tu pride do antinomičnosti, kajti pisati za "samo stvar" je edina pot, ki ostane skladatelju, da se distancira od odtujene družbe. To pa je nemogoče zaradi vpliva družbe na to "samo stvar". Adorno je zaključil, da "sama stvar" ni nič drugega kot neko avtonomno gibanje glasbenega materiala, kateremu mora prisluhniti vsak skladatelj. Ravno ta tendenca materiala brani skladatelju uporabiti vse zvoke, ki so mu teoretično dani, kajti glasbeni material se spreminja vzporedno z zgodovinskim razvojem in njegova specifična vsebina ter oblika izraža tudi vsebino in obliko danega trenutka. S takim izhodiščem lahko pridemo do sklepa, da je npr. trozvoček v današnjem času lažen. Seveda se ne sme to lažnost postaviti na osnovo njegovega izoliranega javljanja, temveč na izhodišče, da ima vsako javljanje določenega glasbenega elementa v določenem zgodovinskem obdobju osnovo v družbeni izkušnji in seveda na tehničnem nivoju tega časa. Iz tega Adorno predpostavlja, da se že v samem materialu izraža človeški duh in da material ne predstavlja surovine temveč je že zavestno in duhovno preoblikovan. Tako lahko že iz samega materiala razberemo resničnost, oziroma lažnost skladbe.

Veljalo bi dodati še nekaj. Jasno je, da glasbenik ustvarja svoje delo, oziroma izdelek v nekem točno določenem času, v katerem glasbeni material dobi tako obliko, kakršne ni imel pred in ne bo imel po tem točno določenem času. Toda kaj se dogaja s tem izdelkom, če ga lahko tako poimenujemo, ko se odlepi od ustvarjalca, ko preide na slušno področje tistih, ki to delo samo slišijo?

Ustvarjalčevo delo ne more vplivati na poslušalca kot nek zavestni tok, kot zavestni del njegovega psihičnega življenja. Zato poslušalcu ne more vzbuditi nekih zavestnih doživljanjev. Zakaj taka trditev?

Doživljanje ob vsakokratnem poslušanju je vedno različno. Na tem mestu je treba poudariti, da je zane-marjeno tisto dejstvo, ki kaže na to, da kljub neštetim poslušanjem obstajajo tudi taki občutki, ki se javljajo vsakokrat. To bi mogoče lahko poimenovali kot motiv ali kot bit tega izdelka. V isti sapi pa je treba tudi povedati, da ima ta bit, oziroma "sama stvar" pri vsakem poslušalcu drugačno obliko in vsebino, ki se boli ali manj nagiba k ustvarjalčevi.

Toda če se spreminjajo doživljanja pr vsakokratnem poslušanju pri poslušalcih, se spreminjajo tudi pri ustvarjalcu. Edina možnost za ustvarjalca, da se mu to ne pripeti, je v direktnem ustvarjalnem zapisu. To pa pomeni, da pri svojem delu ni moten in da sproti beleži svoje ustvarjanje. Tako delo se pokaže zanimivo in potrebno takrat, ko združimo ta element s tistim pri katerem dopustimo možnost popravkov in različnih doživljanj ob poslušanju.

Ali obstaja recept za poslušanje take glasbe, oziroma glasbe nasploh? Recepta ni, tako kot ga povsod ni in ne sme biti, poznamo pa način poslušanja, pri katerem je treba zvok samo slediti, se sprehajati po njem in dopustiti še ostalim sprehajalcem, da se "ti" približajo. To pomeni, da poslušanje ni omejeno zgolj na poslušanje izvajalcev (v živo ali iz zvočnikov), temveč je dobro in potrebno prisluhniti še ostalim tonom in zvenom, ki se nahajajo v prostoru. Za sedaj se mi razodeva ta način kot zelo sprejemljiv.

Torej, če upoštevamo dejstvo, da je glasbeni material nekega trenutka odraz tega trenutka in da glasbeni izraz, ki ga uporablja, a je v drugem časovnem obdobju, postane lažen, se nam odpre vprašanje: kako priti do novega materiala? Bistveni element, ki ga moramo upoštevati je ta, da se elementi, ki so prej služili glasbenemu izrazu, sedaj pretvarjajo v material. To pa ne pomeni, da s tem izgubijo svoje bogastvo, kajti vse tisto, kar se spremeni v material prezentira težnjo po izražanju in sam izraz v celotnem zgodovinskem razvoju. "Uporaba tega materiala torej pomeni predpostavljanje celotnega sveta preteklosti." (5) Novi material pa zato zahteva osvoboditev iz okvira tonalnega sistema v atonalni, da bi glasba ostala resnična. To atonalnost je razvil Schönberg. Sloni na 12 tonih, katerih izbira je prosta (tonalnost sloni na 8, točno določenih z durom ali molom). Pri prvem Schönbergovem delu iz leta 1918 (Drei Klavier-stücke op. 2) sloni atonalnost na tonih: cis-a-h-gas-fis-bd-es-c-f. Atonalnost nima osrednjega tona (tonika), izgubi se tradicionalna zgradba akordov in njih povezava. To pomeni, "da bo vse, absolutno vse delo odigral prav ta niz nespremenjenih, temveč samo različno postavljenih, in ritmiziranih tonov." (6) To atonalnost kasneje spremeni v novo tehniko komponiranja — dodekafonijo.



S tem, ko si je Schönberg izbral za svoj izraz dodekafonijo, je postavil (po Adornu) negacijo odtujeni družbi in s tem obravnava glasbo kot spoznanje, medtem ko Strawinsky glasbo obravnava kot igro in s tem krči objektivno — glasbene zakonitosti, ki jih je (po Adornu) odkril Schönberg. S to svojo pozicijo Strawinsky vrača glasbo v predzgodovino in jo postavlja na tako raven, kot je bila takrat, ko je bila v službi rituala in magije ter je povzročala samo fiziološke reakcije, ne da bi se potrudila biti izraz. Adornu Strawinskemu očita, da se hoče pomiriti z obstoječim stanjem odtujenih družbenih odnosov. Njegova glasba nima nikakršnega stališča, niti stališča negacije obstoječega.

Tu je temeljno protislovje med Schönbergom in Strawinskim: Schönbergova resnost in igrivost Strawinskega pri obravnavi družbenih odnosov in s tem tudi glasbe. Od našega načina življenja je odvisno, kateremu izmed obeh skladateljev bomo priklimali. Če pa se postavimo v nevtralni položaj in se vprašamo, kdo

ima prav, zaidemo na področje, ko se lahko sprašujemo, kakšen je sploh smisel glasbe, oziroma umetnosti nasploh.

Kljub temu, da se vprašamo, kdo ima prav, in da smo prebrali Adornovo knjigo, ob kateri smo nizali misli, nam ostane še vedno veliko vprašanj. Eno izmed temeljnih bi spet bilo: ali naj govorimo o filozofiji ali o praksi glasbe; Če bi se odločili za prvo, bi lahko to celotno pisanje strnili v stavek: "legitimnost monade glasbe je antinomična z ezoteričnim diskurzom infungibilne dignitete!" Če pa se odločimo za drugo, lahko rečemo (ne da bi hoteli kaj vseobsegajoče zajeti): "poznamo organiziran zvok, ki ni le organizacija točno določenih tonov in zvenov, temveč dopušča in rabi ostale tone ter zvene, kot so pok, šum, šelestenje itd. S tem je dopuščena možnost tudi po neodvisnosti zvoka do drugega zvoka."

Boštjan Perovšek

- 1 T. W. Adorno, Filozofija nove muzike, Nolit 1968.
- 2 Mišljen je čas, v katerem je knjiga nastala — leto 1958.
- 3 T. W. Adorno, Filozofija nove muzike, Nolit 1968, str. 33.

- 4 Prav tam, str. 40.
- 5 Prav tam, str. 21.
- 6 Prav tam, str. 87.



## BANANE, DISIDENT IN "KRATEK STIK" STRUKTURE

V pri nas neodkupljeni politični komediji Woodyja Allena **Banane** povabi glavnega junaka, ki se nahaja v neki neidentificirani srednjeameriški vojaški diktaturi, na večerjo vladajoči general. Povabilo mu prinese sel v hotelsko sobo. Ko sel odide, se junak od veselja vrže na posteljo in se blaženo zazre v višave, zasliši se zvok harf. Mi — gledalci — ta zvok seveda percipiramo kot glasbeno spremljavo, ne kot (kvazi-) "realno" glasbo, pričujočo v samem filmskem dogajanju. Toda naenkrat se junak strezni, presenečeno pogleda, vstane, odpre omaro, in v nji zagledamo "tipičnega" latinskega američana, kako stisnjen igra na harfo. Paradoksa scene je kajpada prehod zunaj/znotraj: tisto, kar smo percipirali kot "zunanjo" glasbeno spremljavo, se izkaže za "notranje", (kvazi-) "realno" dogajanje, zunanost pade v notranost, pride do "kratkoga stika" med njima. (O)

Komični efekt temelji na poziciji nemogoče vednosti junaka: kako je junak sploh lahko slišal glasbo, za katero smo mislili, da je zgolj spremljava, tj. kakšen je bil status glasbe v trenutku, ko se je junak blaženo zleknil na posteljo, preden se je "zbrihal" in ugotovil, da igra glasbo nekdo skrit v omari? Možna je radikalna psihologizacija: mislil je, da mu zgolj "igrajo harfe v glavi", anenkraj pa se je zbrihal in ugotovil, da sliši harfe "v resnici". To kajpada predpostavlja, da se stikata največja zunanost in čista notranost: da ima tisto, kar mi — gledalci — percipiramo kot "objektivno" glasbeno spremljavo, v resnici radikalno subjektiven status, da se dogaja zgolj "v glavi" junaka. (Takšno stanje je pogosto v filmih, n.p.r. ob tim. "notranjih monologih" junaka, ki jih slišimo: govor junaka pravtako ni del (kvazi-) "realne" scene.)

Nič presenetljivega ni, če se ta problem križanja zunanosti/notranosti največkrat zastavi prav ob tim. glasbenih filmih, posebej ob tistih, kjer glasba ni enostavno koncipirana kot del kvazi- "realnega" dogajanja, marveč imamo opravka z dvema tipoma dogajanja, tj. dogajanje cepi osnovna ločnica govorno/peto: prozaično/poetično, vsakdanje/idealno. (1)

Zanimala nas bo kajpada prav točka "križanja" te opozicije. Vzemimo znani film **West Side Story**: v njem je to zaključna scena, ko se dekle sklanja nad mrtvim ljubimcem. Držeč njegovo glavo v naročju, skuša zapeti pesem, vendar se po nekaj poskusih zlomi. "Preskok" iz proze v pesem ni uspel. Tu znova naletimo na pozicijo "nemogoče vednosti": od kod subjekt, ki zanj gre, — dekle — ve za to alternativo proza/pesem? Dekle namreč ravna, kot da ni preskoka, natančneje: kot da razlika proza/pesem pade v samo "prozo", v samo (kvazi-) "realno" življenje, tako kot junak **Banan** ravna, kot da lahko sliši to, kar spada v območje filmske (kvazi-) "realnosti", in samo glasbeno spremljavo filma. Zakaj obnavljamo te filmske prigode? Ker menimo, da lahko njihova analiza marsikaj pripomore k razpršitvi nespornostim okoli tim. "strukturalizma". V "vsakdanji" kulturniški zavesti se namreč "strukturalizem" percipira

kot skrajno stopnjo formalizacije, relativizacije oz. relacionalizacije ipd. na liniji "napredka sodobnih znanosti": "strukturalizem" naj bi razpršil substancialno "polnost" reči v mreži diferencialnih relacij, substancialna polnost "reči" naj bi bila zgolj fetišistični učinek, ki v njem spregledamo mrežo diferencialnih relacij ipd. Na ravni znaka naj bi to pomenilo: ne gre več za (posamični) znak kot "reč", ki ji pripišemo določen pomen, marveč so razlike med znaki tiste, ki pomenijo, tako da je vzporednost označevalca in označenca vzporednost dveh mrež razlik: določen označevalac "pomeni" določenega označenca šele in zgolj skozi razliko do ostalih označevalcev, saj — kot označevalac — tudi ni nič drugega kot ta razlika. To vizijo označevalca in označenca kot dveh vzporednih, homolognih "struktur" lahko kajpada v različnih smereh "radikaliziramo" oz. "subvertiramo", ne da bi prebili njen osnovni okvir: tako se reče, da je pravzaprav tudi označenec vselej že v položaju označevalca, v kolikor gre pri označencu in označevalcu za dve homologni diferencialni strukturi in je diferencialnost specifična poteza označevalca: v kolikor tudi pomen vselej že napoteva k mreži pomenov, je sam pomen že "označevalno" artikuliran; tako se nadalje reče, da med dvema mrežama označevalca in označenca ni stroge homologije, da lahko več označevalcev napoteva v en sam označenec oziroma da ima lahko en sam označevalac več označencev ipd.

Tako se reče, tako naj bi bilo, namen te kratke beležke pa je prav pokazati, da v takšnem pristopu manjka ključen element, po katerem se označevalna "struktura" razlikuje od strukture znaka oz. njegovih dveh vzporednih plasti, označevalca in označenca. Osnovna postavka označevalne analize je namreč, da mora, če naj struktura "sestoji", če naj ne pade narazen, ob-stajati (eksistirati) "vsaj En" element, ki zavzema mesto "izjeme", ki deluje kot paradoks, kot "križišče", "kratek stik" obeh ravni, obeh navidez "vzporednih" serij, označevalca in označenca. Heglovsko rečeno: serija označevalca se mora reflektirati znotraj samega polja označenca, pogoj učinka-označevalca. (2) Vzemimo naprimer dve metaforični seriji, kakršne najdemo na kupe pri Levi-Strausu; da ne bomo jemali vselej "tujih" primerov, tj. da vsaj malo pomirimo naše ksenofobične kritike, vzemimo primer iz domače dialektičnomaterialistične produkcije: tovariš Rastko je v PROBLEMIH STALINIZMA (Problemi—Razprave 177—180, str. 179) pokazal, kako skušajo v državah "realnega socializma med množicama disidentov in kriminalcev najprej vzpostaviti homologno razmerje, razmerje preslikave (kar zgleda tako, da se za vsakega disidenta najde element v množici kriminalcev: "ta se je ukvarjal z deviznimi špekulacijami, ta je živel razvratno..."). paradoks pa se prikaže, ko samo disidentstvo nastopi kot vrsta kriminalstva, tj. ko disident v množici kriminalcev naleti na — samega sebe ("...ta pa je bil znan po svoji proti-



državni dejavnosti", tj. bil je prav — disident). Skratka, **znakovno** razmerje dveh mrež, disidenta-označevalca in kriminalca-označenca, kjer vsakega disidenta pretolmačimo v kriminalca, mu najdemo "pomen" na ravni kriminalstva, sestoji le, če se disidentstvo "notranje" reflektira v samem kriminalstvu, če disident v mreži, skozi katero se ga tolmači, prej ali slej sreča samega sebe. Razlog te dvojnosti je jasen: vladajoči birokrat rabi obe varianti, tj. ne more pristati niti na to, da bi bil vsak disident prevedljiv v kriminalca, da bi bila homologija dveh mrež popolna, niti na to, da bi bil disident enostavno posebna vrsta rodu kriminalca. Če bi namreč disident bil **zgolj** "prevedljiv" v kriminalca, bi bil pravzaprav "v sebi" nedolžen — to, da je "tudi" kriminallec, bi bilo zgolj empirična slučajnost, in prav s tem, da moramo stalno iskati zvrst kriminalca, ki mu jo lahko pritaknemo, dokazujemo, da na tihem tudi sami priznavamo "nedolžnost" samega disidentstva. Hkrati pa ne moremo enostavno trditi, da je disidentstvo zgolj vrsta kriminalstva — s tem bi padla sama razlika "političnega" in "privatnega" polja, ki jo še predpostavlja stalinski diskurz, "privatno" bi povzelo vase "politično". Ta protislovnost je kajpada lahko razložljiva, njena predpostavljena resnica je preprosto v tem, da je **samo kriminalstvo (manj huda) vrsta "disidentstva"** — predpostavka, ki mora kajpada ostati skrita, ki ne sme biti izrečena.

Zato je sklepanje stalinskega diskurza nujno "protislovnost", glasi se nekako takole: vsak disident je nujno TUDI kriminallec, saj je PRAVZAPRAV že samo disidentstvo vrsta kriminalstva. (Pravcata parodija Heglove spekulativne sodbe, spekulativne sprevrnitve predikata v subjekt: vsakega disidenta bomo prej ali slej lahko opredelili tudi s predikatom kriminalstva, saj je že samo disidentstvo ena od opredelitev-spezifikacij kriminalstva.)<sup>(3)</sup> Zanimivo je, da isto logiko — čeprav s "pozitivnim" predznakom, saj gre za umetnost — nahajamo pri dr. Josephu Goebbelsu, kar nam dokazuje, da kljub temeljni razliki (ki jo je tematiziral tovariš Slavoj v Uvodu v stalinsko hermenevtiko, PROBLEMI—RAZPRAVE 177—180<sup>a</sup> obstoje med stalinskim in fašističnim diskurzom določene homologije:

"Ne zadošča, da je umetnost izvrstna, predstaviti se mora še kot izraz ljudstva; z drugimi besedami, edino tisto umetnost, ki črpa svoj navdih v samem ljudstvu, lahko konec koncev imamo za izvrstno, edino ta umetnost lahko nekaj pomeni za ljudstvo, na katerega se obrača." (Goebbelsovo pismo Furtwänglerju 11. aprila 1933).

Isto formulo bi lahko uporabili za znanost, napr. v **diamat**-formulaciji: ne zadošča zgolj znanstvena strokovnost, potrebna je **tudi** pravilna idejna usmerjenost, saj je **pravzaprav** šele pravilna idejna usmerjenost tista, ki omogoča resnične znanstvene dosežke. (Odveč je pripomniti — kljub temu pa pripominjamo, ker se pač vselej znajde nekdo, ki mu to ni odveč —, da takšna težnja k "idejnosti" v znanosti oziroma "ljudskosti" v umetnosti nima nikakršne neposredne zveze s historičnomaterialistično refleksijo družbenih predpostavk teoretične in umetniške produkcije.)

To "logično" protislovje ima naprimer v "stalinizmu" še kako "realne" posledice: "Stalinizem" nikakor ne pomeni zgolj skrajne "politizacije" znanosti, umetnosti itd., marveč je vedno hkrati tudi politična "nevtralizacija" teh področij. Vzemimo dva velika "delirija"

stalinske teorije: Marr, Lisenko; nobenega smisla nima slaviti Stalina kot "začetnika destalinizacije", ko je ob Marru (deloma tudi že ob Lisenku) nastopil za "depolitizacijo", za nevtralnno "strokovnost" lingvistike oz. biologije. Značilna poteza "stalinizma" je ravno vselejšnja enotnost obeh polov, skrajne "politizacije" in afirmacije "nevtralne" znanosti: znanost, umetnost itd. se sicer skrajno "politizira", tj. predpostavi se "**notranja**" istovetnost med njuno strokovno oz. umetniško vrednostjo in "ideološko" usmeritvijo, hkrati pa se predpostavlja "nedolžnost" znanosti, umetnosti itd., "naturalizira" se jih v nevtralnno "tehnično" sredstvo, ki more POLEG svoje inherentne vrednosti služiti TUDI množicam, napredni ideologiji, in se zato omenjena politizacija vrši nekako "**od zunaj**".

Vzemimo sedaj še splošnejši primer (iz izvrstne Jean-Claude Milnerjeve knjige **L'amour de la langue**, Paris 1978): Saussurovske polje jezikovnega znaka kot spoja dveh homolognih mrež, mreže označevalca in mreže označenca, ki ju družijo njuna neprekoračljiva razlika, se lahko vzpostavi kot zaprta celota le skozi izjemno paradoksalnega "znaka", ki to razliko ruši, kjer pride do **križanja** dveh plati; ta paradoksalni "znak" je kajpada **prerativ**: z izjavo "Obljubim, da bom jutri prišel" prekoračim razliko označevalec/označenec, saj to, kar ta izjava "označuje" (obljubo), naredim prav s tem, da izrečem to izjavo: 'Obljubim, da bom jutri prišel' tako, da rečem "Obljubim, da bom jutri prišel".

Isto križanje velja tudi za razmerje med strukturo kot diferencialno mrežo relacij in med njenimi "substancialnimi" elementi: označevalna analiza nikakor ne pomeni preprosto razrešitev "substancialno" polnost elementov, v mreži diferencialnih relacij; to bi še vedno bil formalističen, v skrajni liniji idealističen korak. "Notranje protislovje", na katerem je zgrajena "struktura" v strogem pomenu označevalne strukture, tj. struktura za razliko od sistema, tvori nasprotno samo "utripanje", pulziranje med elementom in strukturo: med samimi elementi nujno obstoji "vsaj En", element, ki "inkarnira" strukturo kot celoto, "popkovina", točka križanja, na kateri sta neposredno speta diferencialni red strukture in "substancialni" red njenih elementov.<sup>(4)</sup>

Že te enostavne konceptualne distinkcije bodo morda pripomogle k razpršitvi katerega od nesporazumov, tako napr. nesmiselnega očitka, da označevalna analiza pomeni zvedbo subjektivnega-doživetega polja smisla na objektivno pozitivno "strukturo", da je v tem pomenu "redukcionalistični" postopek, da zjava smisel na učinek igre objektivne mreže relacij ipd. Nasprotno pa, kot smo lahko videli iz povedanega, prava označevalna analiza nikoli ne izstopi iz smisla, njen namen ni, v nekakšni pozitivnoznanstveni-objektivirajoči perspektivi "zvesti" smisel, marveč najti v **samem polju "smisla"** točko, kjer se v to polje vpiše razsredičeni označevalec. Označevalna analiza potemtakem prebije samo alternativo "razlaga"/"razumevanje", tj. objektivizirajoča vs. hermeneutična interpretacija.

V "strukturnalni" terminologiji bi se glavni nauk tega, kar smo skušali razviti, glasil: resda se kot govoreči vselej gibljemo na ravni metafore, paradigme, resda bi "čista" metonimija brez metafore pomenila "norost", kontinuum brez Razlike, vendar pa hkrati ni metafore brez metonimije: metaforično razmerje dveh vzporednih mrež "sestoji" zgolj, če obstoji "vsej En" element, ki deluje kot neposreden metonimičen spoj "kratek stik"



obeh mrež. Razlika znotraj/zunaj sestoji le, če ob-stoji "vsaj En" element, ki jo prekoračuje, ki v sami notranjosti drži mesto zunanosti — prav to pa sta nam v

dovolj zabavni obliki pokazala začetna filmska primera.

Stanislav Žerjav

°Beležka, ki jo objavljamo na tem mestu, zaznamuje začetek rubrike AGITROP, rubrika je nastala na pobudo Semiotične sekcije Sociološkega društva Slovenije — njen smisel je, skozi popularne primere pojasnjevati osnovne pojme dialektičnomaterialistične teorije označevalne prakse in tako pripomoči k odpravi nesporazumov.

1 Tu bi morali upoštevati konceptualizacijo plesa, ki jo je izvršil Pierre Legendre — plesa kot "strasti, postati nekdo drug": skozi ples dobimo drugo telo, neposredno utelešamo ideal, zapisan v tekstu institucije; saj so pete sekvence ponavadi hkrati plesane, tako da gre za plesno-glasbene filme. Prim. P. Legendre, *La passion d'être un autre*, Paris 1978.

2 Če naj za zahtevnejše bralce nakažemo pot nadaljnje teoretizacije: to "notranje" reflektiranje označevalca in označenca nikakor ni zrcalno-simetrično, tako da bi obstajal simetričen protipol nadomestovalcu označevalca v označencu. Stvar nekolikanj zaplete naslednje: Z izrivo označevalca se vzpostavi polje znaka, celote-enote dveh plati, označevalca (kot dela znaka) in označenca. Ta celota-enota dveh plati "sestoji", skupaj jo drži izjema, ob-stoj "vsaj Enega". Polje označevalca pa ravno ni nikoli "celo", ni "totalizirano" skozi izjemo; zato je nesmiselno postaviti simetrično formulo in reči, da se polje Označevalca kot Celote vzpostavi z izjemo, ob-stojem elementa, ki reprezentira Označenca v samem polju Označevalca. Resda Lacan govori o "čistem" označevalcu, "čisti" razliki, ki da kot izključena konstituira vselej zaklju-

čeno označevalno baterijo, vendar ta logika ni enostavno homologna logiki Enega-Izjeme, ki konstituira Celoto: "Čisti" označevalec, "čista" razlika, je namreč nasprotno ravno tisti, ki vzdržuje označevalca v njegovi ne-celosti, ni njegova zunanja meja, izjema, marveč je njegov notranji rob. prim. spis tov. Žilka *Refleksija in psihoanaliza*, Anthropos 1978/5—6.

3 Nasploh lahko heglovsko spekulativno logiko presenetljivo pogosto pojasnimo z družbeno-političnim dogajanjem; vzemimo na primer znano politično šalo iz povojnih let: "Delovno ljudstvo se prek svojih predstavnikov vozi v mercedesih." — prav za to gre v heglovski "spravi (Versöhnung)": dokler se gibljemo na ravni končnega-abstraktnega subjekta refleksije, ki si še zoperstavlja substancialno vsebino, izrekamo razumsko sodbo "Predstavniki delovnega ljudstva se vozijo v mercedesih."; spekulativno-umsko stališče absolutnega subjekta pa dosežemo, ko prepoznamo v drugem samega sebe, tj. ko uvidimo, da smo MI SAMI tisti, ki se vozimo v mercedesih prek svojih predstavnikov...

4 Tudi za to bi lahko nanizali primere; naj — iz območja "literature" — omenimo zgolj vlogo *ficelles* pri Henryju Jamesu, kar je razvil tovariš Slavoj v jesenskem seminarju Semiotične sekcije l. 1978 (prim. omembo v uvodni besedi k tekstu seminarja v Problemi-Razprave 184—186); gre za osebo, ki **znotraj** fabulativnega dogajanja "drži mesto" same strukture dela.

## PSIHOANALIZA NI PSIHLOGIJA

Kaj to pomeni, da "psihoanaliza ni več psihologija", da označevalec — četudi reprezentacija subjekta — ni nič psihološkega? Pomagajmo si z neko analogijo, vzemimo postopek "depshologizacije", ki ga najdemo v neki liniji sodobne avantgarde, napr. pri Brechtu: osebe v njegovih dramah namerno niso "psihološko verjetne", razbita je enotnost psihološkega subjekta, razcep med psihološkim subjektom ter "objektivnim" družbenim mehanizmom, ki subjekta obvladuje, ki pa ga ta subjekt konstitutivno spregleda, je vnešen v samega "igralca" — ena od dimenzij postopka "otujitve" je ravno v tem, da igralec po eni strani še vedno uteleša psihološko enotnost osebe, ki jo "igra", po drugi strani pa s samo svojo igro, s komentarji itd. vnaša distanco do psihološke enotnosti osebe, tj. komentira, presoja itd. to psihološko enotnost s stališča "objektivnega" družbenega mehanizma. Najbolj tipični primeri: "mati Korajža" s svojim plebejsko-"egoističnim" računom, ter distanca, ki pokaže, kako se je s tem računom vstela; Galilej, ki ob zaključku drame — "psihološko" povsem "neprepričljivo", "neverjetno" — pokaže, kje je s svojim kompromisom izdal revolucionarno-osvobajajočo vlogo znanosti. Tu je predvsem treba paziti na včasih skoraj neopazen, a odločilen prag med tem brechtovskim razcepom in med ideološkim nesmiselom zgodovinskih

dram, kjer sami subjekti "izrekajo resnico svojega časa", tj. kjer se predpostavlja, da sami subjekti obvladajo zgodovinski pomen svojih dejanj: tako smo lahko pred časom v poljski TV-drami o Koperniku poslušali osebo, kako je nekemu razlagala, češ da "živimo v času renesanse, ko se umika mrak srednjega veka, ko povsod prodira um, ko se afirmira Človek" itd. — ta druga, ideološka, operacija je pač ravno nasprotna prvi, brechtovski: namesto da bi se z razcepom obmejilo "psihološkega" subjekta, se tu oba pola, neposredna enotnost in zgodovinski domet, vneseta v samega psihološkega subjekta (zato nas tudi ne sme presenetiti, če se ta zgodovinski domet zvede na obče-humanistične floskule o "renesančnem človeku"). Prav nerazumevanje brechtovskega razcepa odlikuje psihologistično kritiko postopka komično-karikaturalne de-psihologizacije, ki nanj naletimo pri Brechtu, a tudi drugod, napr. v Chaplinovem Velikem ditkatorju. Reakcionarna psihologistična kritika se ob takšnem postopku prizanesljivo nasmehne: "prikazovanje Hitlerja kot smešnega-infantilnega norca, kot pogoltnega ameriškega gangsterja itd., vse to ima lahko na neki primitivni ravni propagandni itd. pomen, ni pa to psihološko prepričljivo, in **zato** tudi ne na umetniški višini..." Takšna "kritika" kajpada povsem zgreši ta postopek ko-



mično-karikaturalne de-psihologizacije: poanta tega postopka je prav ireduktibilni razcep med "psihološko" resnico in objektivno-družbeno resnico; "psihološka nerresnica" karikaturnega postopka je prav način, kako pokazati objektivno-družbeno resnico, ki jo **sleherno** "psihologiziranje" nujno že mistificira. Najlepše vidimo laž "psihologizacije" ob številnih "psihobiografijah" Hitlerja itd., ki so ravno zadnje čase moda: v njih je nujno zastrta, mistificirana osnovna družbena razsežnost, ki je omogočila nastop figure, kot je Hitler. Sedaj bi nekdo rekel: "seveda je sama "psihologizacija" enostranska, prav tako pa je enostranska tudi karikaturna de-psihologizacija ali omejitev samo na objektivno-družbene mehanizme, kar delajo Brecht, Chaplin itd., ki jim zato uide psihološko-subjektivna razsežnost; težiti je treba k celoti, k enotni podobi, ki naj obseže tako objektivne družbene mehanizme kot subjektivno-psihološko razsežnost". Na to je pač treba odvrniti, da je razcep med "Drugo Sceno" spregledanih "objektivnih družbenih mehanizmov" in subjektivno-psihološko razsežnostjo "doživetega" **ireduktibilen**, da subjektivno-psihološka raven **konstitutivno** spregleda "Drugo Sceno" družbenih mehanizmov; posredovanost družbenih mehanizmov in subjektivno-psihološke ravni je namreč v sebi priložena — subjektivno-psihološka raven nas s samo svojo prezenco zaslepljuje za svoj odsotni razlog —, zato jo lahko kot tako tematizira le **teorija**; ker pa umetnost ni teorija, ker je umetnosti vselej svojstven moment "neposrednosti", je edini način, da umetnost prezentira to "laž" subjektivno-psihološke ravni, prav karikaturna de-psihologizacija.(1)

Do sem je v glavnem vse jasno; težave pa nastopijo, ko se vzame kot prototip "psihološke" razlage psihoanaliza (čemur je žal zapadel tudi Brecht), ko se na primer zoperstavi historičnomaterialistično razlago objektivnih družbenih mehanizmov, ki so na delu v fašizmu, in domnevno "psihologistično" brskanje po "osebnih kompleksih" Hitlerja itd. Da se izognemo nesporazumu: takšno početje je kajpada ideološko-mistificirajoče, vendar — če je v čem zasluga Lacana, potem ravno v tem, da je **radikalno depsiologiziral samo psihoanalizo**: Lacan je — na Freudovi sledi, s tem, da je domislil Freudov nastavek — takorekoč "od znotraj" razsrediščil samo subjektivno-psihološko polje, ponovil marksovsko gesto, vnesel razcep med "objektivnimi mehanizmi" in psihološko enotnostjo subjekta **v samega subjekta**: tisti mehanizem, ki "od znotraj" obvladuje subjekta, je kajpada sam avtomatizem označevalca, red Simbolnega. **Označevalec ni nič psihološkega; Nezavedno — potlačeni označevalec — ni nič psihološkega**. Nezavedno je "diskurz Drugega" (Lacan) — in simptom, "vrnitev potlačenega", je sama tista točka, na kateri se subjekt "depsiologizira", kjer se zlomi njegova psihološka "enotnost", kjer (dobesedno) "vzame besedo" radikalno heterogeni red, ki ga obvladuje, kjer spregovori — ne neki "globlji", mistični, "iracionalni" Jaz, marveč — radikalno a-psihološki — red Simbolnega v svoji "avtonomiji". To seveda ne pomeni nesmisla, ide se ga na tem mestu običajno podtika Lacanu, češ da je Nezavedno nekak "govor samih struktur brez subjekta": nasprotno, "simptom" (vrnitev potlačenega) je edini slučaj, da subjekt spregovori iz samega (vselej že v sebi prelomljenega, spodvitnega) mesta, od koder govori — gre le in

prav za to, da ta subjekt, subjekt označevalca/Nezavednega, **ni** "psihološki" subjekt, in da je že v sebi razsrediščen.

Od tod bi lahko vzvratno izpostavili kritiki Brechtov postopek, ki **samo subjektivno-psihološko polje še vedno pusti nerazgrajeno**, ki — ravno v tem, ko zoperstavi raven družbenih mehanizmov in subjektivno-psihološko raven — ne vidi, da je ta druga raven že sama v sebi "razsrediščena", da jo obvlada "Druga Scena" mehanizmov označevalca.

Ta pomanjkljivost se kajpada Brechtu še kako imanentno maščuje, saj je ravno v nji treba iskati razloga njegovemu "scientizmu" kot eni od dveh protislovnih tendenc odgovora na vprašanje: Od kod subjekt lahko "stopi za hrbet" sebi kot psihološkemu subjektu, se otuji svoji "psihološko" — ideološki neposrednosti in spregovori s stališča "objektivne" družbene resnice? Sta dve možni poti odgovora: ali enostavno predpostavimo možnost čiste znanstvene metagovorice ("objektivnega spoznanja"), ali pa omenjeni razcep historiziramo, predpostavimo izza ideološkega subjekta možnost nekega "pravega"-neodtujenega subjekta, ki prevlada svojo razsrediščenost, ki prevlada razcep med družbenimi mehanizmi in subjektivno-psihološko ravni, od koder nam seveda ta razcep, omejitev subjekta na subjektivno-psihološko raven, ki ji stoje nasproti objektivni mehanizmi, nastopi prav kot indeks odtujene družbene situacije. Revolucionarni smoter bi v tej perspektivi sovpadel ne le z ukinitvijo "slepe sile" družbenega mehanizma, ki ga subjekt ne obvlada, marveč hkrati z ukinitvijo samega "psihičnega" kot avtonomnega področja: subjekti, ki bi racionalno obvladali družbeni proces, ne bi več bili opredeljeni s "psihičnim" kot avtonomno subjektivno enotnostjo — gre za dialektiko, ki jo je razvil že Adorno: poudarjanje avtonomije "psihičnega" je ravno učinek zaslepljenosti za mehanizme, ki v resnici obvladujejo subjekte.

Od tod pa se seveda takoj zastavi vprašanje: mar Lacan ne naredi zgolj to, da "podvoji" konstelacijo odtujitve tudi na "znotraj-psihični" ravni? Mar ni pot, ki jo je treba ubrati historičnim materialistom, v tem, da razberemo lakanovsko razsrediščenje subjekta, izpostavitve ne-psihološkega reda Drugega, ki mu je subjekt podvržen, kot "znotraj-psihični" efekt osnovne družbeno-ekonomske odtujitve, od koder pač sledi, da si je treba v revolucionarnem procesu prizadevati tudi za "ukinitev" te "notranje" odtujitve subjekta v Nezavednem kot "diskurzu Drugega"? To je pot, ki jo — na različnih ravneh — nakazujejo Horkheimer, Habermas, Lorenzer itd.

Odgovor na ta možni očitek Lacanu najdemo po našem mnenju implicite že v samem razvoju "kritične teorije družbe", predvsem v tistih Adornovih delih, ki problematizirajo sam pojem s-sabo-identičnega subjekta. Na kratko: Res gre pri Tekstu v pomenu, ki ga tej besedi daje Pierre Legendre: tekst Institucije, ki deluje kot diskurz svetega-nedotakljivega-nerazcepeljenege mesta Oblasti, vzdignjenega nad spolno razliko, mesta Enospola, ki zatre resnico spolne razlike, razpola, Tekst torej, ki iz svete pozicije vsevednosti in vsemoči Oblasti obvladuje subjekta, mu "vzame besedo" in ga obravnava kot truplo, mu prepoveduje, a tudi in predvsem — na kar se kar preveč pozablja — zapoveduje poti uživanja — res gre pri tem Tekstu za



diskurz Drugega: Institucija se v prvi vrsti naslavlja na Nezavedno, ne samo organizacijo fantazmov, ki artikuli-  
rajo subjektivno željo; opustiti je torej treba običajno  
pojmovanje Nezavednega kot sfere "svobodnih"  
nagonov, ki naj bi se upirali družbeni represiji, pritiska-  
joči v zavesti prek Nad-Jaza: mesto Nad-Jaza je prav  
sredi Nezavednega, Tekst institucije nas zagrabi že v  
Nezavednem. Vendar pa iz tega nikakor ne smemo  
potegniti sklepa, da je subjekt, ki ga Institucija kadavri-  
zira, ki mu "vzame besedo", da je ta subjekt sam v sebi  
pri-seben, nerazsrediščen in v tem pomenu potencialno  
"svoboden", tj. da ga razsredišči šele Institucija(2).  
Nasprotno, že Adorno je pokazal, kako je s-sabo-  
istoveten, pri-seben subjekt vselej že zaznamovan z  
gospostvom, produkt gospodstva, ali — kot bi mi rekli z

Legendre-om — vnaprej vpisan v Tekst institucije: pri-  
sebeni Jaz, skoz katerega subjekt prevlada "anarhično"  
razpršenost svojih pulzij in tako doseže istovetnost-s-  
sabo, je vselej že produkt subjektive identifikacije z  
Drugim, je organ gospodstva nad subjektom — — katerim  
subjektom? Kateri je potemtakem tisti subjekt, ki ga zatre  
Tekst institucije, ki mu ta Tekst "vzame besedo", trpeči  
subjekt, prelomnih mestih vladajočega diskurza? Tu je  
treba narediti radikalen in navidez paradoksalen sklep: ta  
subjekt bi bil prav tisti, ki je že v sebi "razsrediščen", ki  
pripozna "prednost objektivnega" (Adorno) — — le ko-  
tak se ne bi po nujni logiki sprevrgel v subjekt gospodstva.

Zdenka Veselič

1 Mimogrede velja opozoriti, da smo se tu zavestno odločili  
za poenostavitev, tj. da smo "naivno" vzeli razcep med  
"psihološkim" subjektom in objektivnimi družbenimi meha-  
nizmi kot dejstvo same družbene dejanskosti, in nismo  
upoštevali dialektike, ki jo prinaša to, da je ta razcep  
"uprizorjen" v gledališču; gre za to, da smo s tem mi sami -  
"gledalci — postavljeni kot tisti "tretji", ki smo — vsaj poten-  
cialno — že prevladali ta razcep, ki že govorimo iz  
"utopičnega" mesta "neodtujene" prihodnosti; ravno zato  
zgrešimo, če se "identificiramo" z osebami na odru.  
Poleg tega velja poudariti, da sta takšen razcep in de-

psihologizacija, ki iz njega sledi, — kar je nakazal že Barthes  
— veliko bolj "absurdna" od obskurantističnega zmazka  
"teatra absurda", ki še vedno ostane na ravni psihološke  
enotnosti subjekta in pač doseže zgolj skrajno točko njego-  
vega gnitja, samorazkroja, ne da bi mogel tematizirati meha-  
nizem, ki obvladuje subjekte: šele pri Brechtu je — vsaj  
implicite — sam smisel (subjektivna, "doživeta" psihološka  
enotnost) pokazan kot efekt v sebi ne-smiselnih mehanizmov.  
2 Da se izognemo nesporazumom: Institucija je tu mišljena  
kot **označevalna**: Tekst, označevalni dispozitiv, ki subjektu  
vzame besedo in govori "na njegovem mestu".



## ODGOVOR NA ENO VPRAŠANJE

Res je, med slovensko kulturniško inteligenco, od bolj "uradne" do bolj "opozicijske", se zadnje čase širi fama o "nesocialnem" značaju teoretske produkcije Problemov-Razprav; birokrat, zaodet v "samoupravne" formule, in dobrostoječi "disident" si složno podajata roke: Razprave so socialno neodmevne, čisto strokovnjaško teoretiziranje brez zveze z dejanskostjo, teoreticistični larpurlartizem in ezoterizem, "smo v Ljubljani, ne v Parizu" ipd... Pakt je seveda zakrit s hermenevitičnim plaščkom: vsak trdi zase, da to, kar reče, — in **reče** isto kot drugi (tj., če se že spustimo na njihovo raven: "socialni odmev" je isti) — "misli v povsem drugem pomenu"; oba pola družiti torej prav ta "drugost".

Za kar v tej obskurantistični godlji gre, je pač kliničen primer funkcije **cenzure**, cenzure, ki poteka drugod, kot pa bi to hotela vladajoča ideologija, tj. cenzure, katere pregrada opredeljuje tako "dominantni" kot "potisnjeni" pol vladajoče kulturniške ideologije: gre za problematiko, ki jo konstitutivno izključuje **celota** vladajoče kulturniške ideologije, od vidmarjanskega elitizma do obskurantističnega spontaneizma avantgarde, od meščanskega kulturniškega "avtonomizma" do pseudo- (tj. proti-) samoupravnega korporativizma. V tem polju vladajoče kulturniške ideologije je dopuščeno govoriti o "vsem mogočem", le o "tistem zraven" ne, neugodnem presežku, ki ravno razbija celoto "vsega mogočega".

Ta cenzura v sedanji konstelaciji ne zadeva le teoretskega prostora Razprav, marveč še en prostor — teoretski prostor Časopisa za kritiko znanosti, ki ga prav tako omejuje zastor "nesocialnosti", "socialne neodmevnosti" ipd. (Ni slučajno, da slovenski kulturniški mass media doslej niso — kolikor nam je znano — niti enkrat vzeli na znanje sam obstoj Časopisa..., čeprav se redno razpisujejo o vseh mogočih gospodinjstih, planinskih, jamarskih itd. vestnikih.) Ta dvojnost ni slučajna: v njej se zrcali osnovna teoretična dvojnost oz. sovisnost historičnega materializma (ki tvori težišče teoretskega dela Časopisa...) in dialektičnomaterialistične teorije označevalne prakse (ki tvori težišče teoretskega dela Razprav). V zvezi s tem velja mimogrede zavriniti govorice o nekakšnih trenjih med Časopisom... in Razpravami, govorice, katerih edini namen je pač zabiti klin v doslejšnje vzorno bratsko sodelovanje dveh uredništev. Gotovo, da prihaja med Časopisom... in Razpravami do protislovij, toda tu gre za neantagonistična protislovja, medtem ko je protislovje med Razpravami (in Časopisom...) ter vladajočo kulturniško ideologijo antagonistično — ob tem drugem protislovju je treba jasno reči: tu ni pogovora, ne v "filozofiji", ne v "sociologiji", ne v "psihologiji", ne v "literarni teoriji in kritiki" itd. itd.; ni pogovora ne zaradi nekakšnega "sektarstva" Razprav, marveč preprosto zato, ker se — kot že rečeno — teoretsko polje Razprav giblje na ravni, ki ga vladajoča kulturniška ideologija konstitutivno izključuje.

Da se izognemo nesporazumom, je treba ob tem podati dve specifikaciji: ne mislimo niti, da gre za nekakšno "zavestno", "namerno" cenzuriranje, niti da je njegov nosilec — vsaj v zadnji instanci — ZK. Ad 1: Ta cenzura je "spontana", teoretski prostor Razprav enostavno ni percipiran, cenzura sebe percipira v obliki "neberljivosti" Razprav, ki da je posledica "strokovnjaškega žargona", kar da pač zgolj "prikriva vsebinsko revščino" ipd. Ad 2: Njen dominantni nosilec je vladajoča kulturniška inteligenca, natančneje, njeno "tamponistično" jedro, ki mu že dolga leta uspeva igrati dvojne reprezentacije, tj. to, da se ZK predstavlja kot reprezentant "kulture", "kulturi" pa kot reprezentant ZK, pri čemer se vsakemu od polov nudi kot zaščitnik pred drugim — ZK: "če ne bi bilo nas, bi šla kultura v antisamoupravnost, nihilizem..."; kulturnikom: "če ne bi bilo nas, bi politika že zdavnaj udarila po vas..."

Tu bi vladajoči kulturniki bržkone zagnali vik in krik: "takšno stališče je sektaško, v nasprotju s temeljno usmeritvijo k samoupravnemu pluralizmu, ki postavlja na mesto neplodne konfrontacije dogovarjanje na najširši samoupravni osnovi..." — tej gospodi je pač treba pojasniti, da je problem ravno v tem, kaj se nudi kot ta navidez nevtralna "osnova" dogovarjanja. V zvezi s tem je treba jasno opozoriti na dvoznačnost oz. možnost dvojnega tolmačenja "socialističnega pluralizma" v sferi idejnega boja na področju "kulture". Sedaj vladajoči "pluralizem" slovenske kulture ni — kot so Razprave svojčas že opozorile — nič drugega kot sama oblika diktature meščanske ideologije; najlepše to opazimo na "robovih" tega pluralizma, na tistem, kar bi ta pluralizem rad prodal kot "eksces". Če torej s "pluralizmom" razumemo še odprtejšo "legalizacijo" sedanjega stanja, tj. stanja, v katerem dominira, "daje ton celoti", omenjena kulturniška ideologija, potem bi takšen "pluralizem" pač pomenil ravno okrepitev diktature te ideologije. Rešitev je edino v tem, da prakticiramo "pluralizem" kot **odprtost za idejni boj**: ne kot pritisk k "dogovarjanju", "sporazumevanju" itd. za vsako ceno, ker v takem primeru pač že vnaprej zmaga tisti, ki dominira, ki obvladuje samo polje sporazumevanja, marveč kot možnost, da se jasno teoretsko formulira sama **nemožnost** "pogovora", "dogovora" itd. Sleherno drugačno pojmovanje pomeni v zadnji liniji isti teoretski razbrod kot napr. na drugi ravni zahteva, naj se "samoupravno dogovorijo" predstavniki nacionalizma, etatizma, teokratizma itd., pač glede na vladajoče "razmerje moči".

Specifičnost idejnega boja je namreč v tem, da ni nikakršnega nevtalnega skupnega prostora, kjer bi lahko prišlo do srečanja različnih usmeritev; vsaka usmeritev je (če naj uporabimo nesrečen sartrovski izraz) v sebi "totalizirajoča", obsega celoto sebe in svojega nasprotnika, tj. vsak pogled na celoto idejnega boja, na "vse" strani, ki v njem sodelujejo, je vselej že pogled s stališča neke določene strani **znotraj** idejnega boja, in sam idejni boj ni toliko v tem, kdo bo —



znotraj nekega vnaprej skupno priznanega sistema "pravil" — zmagal, kot v tem, kdo bo določil samo to navidez "nevtraln" polje srečanja.

Skratka, "pluralizem" v idejnem boju zgubi značaj legaliziranja diktature vladajoče kulturniške ideologije šele takrat, ko se ne konstituira več kot celota z izključitvijo izjeme-ekscesa, ko zgubi svojo moč formula, znana naši javnosti že deset let: "demokracija — da, razkroj — ne!", tj. naj se razvijajo vse smeri ustvarjalnosti, le da gre za pravo ustvarjalnost — pri čemer je pač jasno, kdo je tisti, ki vnaprej določi merilo "pravega": ravno vladajoča ideologija.

Na vprašanje, zakaj je ravno teoretska produkcija Razprav in Časopisa... cenzurirano mesto kulturniške ideologije, bi kajpada lahko odgovorila le temeljita analiza družbenih tendenc v polju "slovenske kulture". Tu lahko le v nekem prvem približku nakažemo, da opredeljuje vladajočo kulturniško ideologijo neantagonistično protislovje med — za zdaj še dominantno — malomeščansko kulturniško—"avtonomistično" tendenco ter "korporativistično" tendenco, ki se ravno zato, da bi zastrla svojo protisamoupravnost, pogosto skriva za samoupravnimi parolami. To protislovje je v osnovi neantagonistično — četudi je nerazrešljivo —, ker ti dve tendenci druga drugo rabita, ker nobena ni zmožna v heglovskem pomenu "ukiniti" druge, tj. sama zasedi celotno polje; malomeščanski kulturnik si nujno konstruira "korporativista" kot monstrum, pred katerim beži v svojo "avtonomijo", "korporativist" pa prav tako rabi malomeščana kot večnega "v zraku, izven tokov naše družbe" lebdečega nasprotnika. Samo to protislovje malomeščanskega kulturniškega "avtonomizma" in "korporativizma" je kajpada rezultat objektivnega zgodovinskega protislovja, katerega poglobilni učinek je razcep med "kulturo" in množicami; protislovja, ki ga skušata oba pola nezgodovinsko prevladati — prvi (malomeščanski kulturniški avtonomizem) tako, da ga sploh ne jemlje kot problem, marveč kot v osnovi "normalno" stanje, drugi (korporativizem) tako, da skuša nasilno izvesti "spravo" na sedanji stopnji, v sedanji zgodovinski obliki vsakega izmed polov.

Ta vzajemna pogojenost kulturniškega "avtonomista" in "korporativista" gre tako daleč, da bi lahko — če naj nekoliko prisiljeno poduhovičimo — postavili paradoksalno formulo in rekli, da je korporativist zgolj fantazemski konstrukt kulturniškega avtonomista, kulturniški avtonomist pa zgolj fantazem korporativista. Da pa teoretsko polje Razprav konstitutivno prebije področje tega protislovja, to nam dokazuje dejstvo, da ga vsak izmed polov tega protislovja zajame le kot skrajno točko nasprotnika: za kulturniške avtonomiste smo prikriti stalinisti, dogmatiki, sektaši itd., za korporativiste najhujši elitisti, brez zveze s konkretnimi problemi naše stvarnosti itd.

Vendar naša zoperstavitev kulturniškega "avtonomizma" in "korporativizma" lahko zavede, ker vzbuja vtis, da gre enostavno za dva simetrična protipola na isti ravni; na ta način se zamegli odločilno dejstvo, da imamo opravka že s "tretjim" momentom, da je sama pozicija "korporativista" že posredovana s tem "tretjim" in zato ni na isti ravni kot kulturniški "avtonomizem". Pravo protislovje ni protislovje kulturniškega "avtonomizma" in "korporativizma", marveč protislovje "korporativizem" in — če kajpada predpostavimo, da smo to besedo

očistili ideoloških naslag — "samoupravnih" razmerij v "kulturi".

Dialektični pristop mora namreč izhajati iz tega, da vsak nov korak porodi svoje **specifično** nasprotje, da se ne bori zgolj proti nekakšnim "ostankom preteklega", marveč v prvi vrsti proti svojemu "notranjemu" nasprotniku. Vzemimo naprimer "usmerjeno izobraževanje": na eni strani upravičena zahteva, da se preseže razcep med "humanistično" izobrazbo elite in "tehnično" izobrazbo množic z "univerzaliziranjem" same "humanistične", tj. družboslovne izobrazbe, kajti le po tej poti lahko dobi "tehnični" delavec vsaj možnost resničnega upravljanja družbenih zadev, vsaj možnost, da nastopi kot subjekt kulturne politike, itd., na drugi strani pa žal močno prisotni elementi tehnokratske izroditve te zahteve v neposredno navezovanje izobraževanja na tim. "potrebe združenega dela"; drugače povedano, če naj povzamemo kritiko nekaterih momentov sedanjega projekta "usmerjenega izobraževanja", ki so jo dali tovariši iz Tribune: sedanji projekt bi bil sprejemljiv le, če bi lahko predpostavili, da so v sami družbeni bazi že do kraja realizirana načela združenega dela, tj. da so že povsem premagani pojavi tehnokratizma, klikaštva itd., sicer se bo sprevrnil v svoje nasprotje — k temu bi veljalo dodati le navidez paradoksalno dopolnilo, da takšno stanje v družbeni bazi, kjer bi "usmerjeno izobraževanje" lahko uspelo, ne bi več potrebovalo samega "usmerjenega izobraževanja"; gre pač za znani paradoks slehernega ideološko-sprevrnjenega dopolnila: stanje, v katerem se ideološki ideal ne bi v dejanskosti sprevrnil v svoje nasprotje, pač ravno ne bi več rabilo takšnega ideala (primer iz Marxa: utopično je zahtevati stanje, kjer se (meščanski) ideali pravičnosti, bratstva itd. ne bi več sprevačali v svoje nasprotje, kjer bi napr. delavec ne bil izkoriščen in bi dobil z mezdo plačano "polno" vrednost, ki jo je proizvedel s svojim delom: takšno stanje namreč ravno ne bi več preneslo okvira "pravične mezde", tako kot "popolna" demokracija ravno ni več demokracija...). Na to nujnost hkratnega dvojnega boja na področju izobraževanja: tako proti "zunanjemu" sovražniku malomeščanstva kot proti "notranjemu" sovražniku izroditve samega "usmerjenega izobraževanja", je bilo povsem jasno opozorjeno na zadnjem kongresu ZKS — "podrobnost", ki je kajpada šla mimo precej nezapažena; tako lahko v referatu predsednika CK ZKS beremo, da je poleg malomeščanščine "dolgoročno gledano najnevarnejši negativni dejavnik na celotnem področju kulturnega ustvarjanja in izobraževanja" prav

"poudarjanje 'praktično' usmerjenega izobraževanja, ki prikrito spodrina globlje marksistično zasnovano poznavanje in razumevanje tako današnjega časa in njegovih resničnih in usodnih dilem, kakor tudi zgodovine in perspektiv razvoja" (Naloge komunistov v razvoju socialistične samoupravne demokracije in splošnem razvoju SRS, Komunist, Ljubljana 1978, str. 9)

Osnovno dejstvo te vselejšnje "dvojne fronte", tako proti "zunanjemu" kot proti "notranjemu" sovražniku, pa je, da igra ključno vlogo boj proti "notranjemu" sovražniku — ključni spopad, konkretno vzeto, ni spopad kulturniškega "avtonomizma" in samoupravljanja v "kulturi" (pri čemer bi bil "korporativizem" zgolj drugotna deviacija samoupravljanja), marveč



"notranji" spopad "korporativizma" s samoupravljanjem — da se izognemo nesporazumom, to ne pomeni, da podcenjujemo "zunanjega" sovražnika; gre ravno za to, da je edina pot, da premagamo "zunanjega" sovražnika, meščansko omejenost področja "kulture", v tem, da obračunamo z "notranjim" sovražnikom: malomeščansko "avtonomijo" kulture, njeno "odtujenost" množicam, bomo lahko resnično presegli šele takrat, ko bomo zmožni dati alternativo, ki se ne bo sprevedala v svoje nasprotje.

Na tem mestu žal ne morem razviti natančnejše analize tega "korporativizma"; omejil se bom na nekaj neposrednih simptomov. V tej zvezi ima napr. simptomsko vlogo "incident" z uvodno besedo k Potem in stranpotem: petkrat predelana verzija, pregledali gospodarstveniki, strinjal se je javni pravobranilec itd. Ob tem "incidentu" je pač zgolj v čisti obliki vdrla na dan "korporativistična" tendenca — pri čemer žal ne zadošča zatrjevanje, da gre za "napačno razumevanje samoupravljanja v kulturi": "družbena resnica" kakega projekta je v tem, kako v dejanskosti funkcionira, ne v tem, kako je bil zamišljen. (Sploh je celotna ta nadaljevanja svojiski indeks; vzemimo razplet prve serije, kjer junaka — povsem v stilu (slabih) kriminalk — reši čisti *deus ex machina*, magnetofonski trakovi: govoriti ob takšnih razpletih o "umetniškem upodabljanju samoupravljanja"...). Ta "korporativistična" tendenca kajpada ne more nastopiti, ne da bi bila pogojena s protislovjem v sami družbeni bazi; na tem mestu se moram prav tako omejiti na zanimiv pokazatelj podobne tendence v sami bazi: spontana mistifikacija pojma "združenega dela" v našem dnevnem tisku. V našem najbolj "vsakdanjem" tisku nahajamo namreč izvrstne primere tega, kar je Marx že leta 1845 kritiziral kot "skrivnost" heglavske "spekulativne konstrukcije": da se obče spremeni v izven posebnega bivajočo entiteto, ki se nato mistično uteleša v posebnem. Tako lahko često beremo, da "bo moralo poleg teh, onih itd. instanc svojo besedo reči **še združeno delo**" — kot da je "združeno delo" neka entiteta, bivajoča poleg in izven konkretnih subjektov družbenega procesa, nekako neposredno utelešenje splošnega interesa, ki mora še

dodatno "reči svojo besedo"... Ta "heglšovščina" vsakdanjega žargona je vsebinsko zasnovana, saj gre v primeru, ko se za samoupravnim besediščem skriva dejanskost nesamoupravnega gospostva, — pri čemer se subjekte poučuje, da so interesi tega gospostva **njegovi lastni interesi** — natančno za logiko heglavske "sprave": od subjekta se zahteva, naj v še vedno "odtujenih", tuji moči prepozna samega sebe, naj — povzemimo znano šalo iz povojnih let — ob predstavnikih, ki se v njegovem imenu vozijo z mercedesi, izkusi, da je "v resnici" **on sam** tisti, ki se prek svojih predstavnikov vozi z mercedesi... (na heglovski moment te šale me je opozoril tov. Žerjav v enem od seminarjev Semiotične sekcije). To kajpada ni edini primer "heglovstva" kot izraza protisamoupravno-"korporativistične" tendence; lahko bi navedli napr. še analogijo nekaterih formulacij ob usmerjenem izobraževanju (razvijanje naravnih dispozicij itd.) z **geistige Tierreich** iz Fenomenologije duha.

Ob vsem tem — če naj se za zaključek povrnem k začetku — kajpada nikakor ne mislim, naj bi Razprave ostale v getu. Na srečo opažam, da se postopoma oblikuje v sami "kulturi" krog, ki prebija polje vladajoče ideologije (poleg Razprav in Časopisa... lahko semkaj prištejemo še vrsto mlajših piscev, ki so sodelovali v Tribuni, ki odpirajo problematiko tim. "množične kulture", rock-glasbe itd. s stališča kritične, marksistično usmerjene analize itd.). Kljub vsem razlikam in celo nasprotjem se — tako se mi vsaj dozdeva — oblikuje nov prostor, nova "socialnost", "pogovor" je tu kljub vsem razlikam mogoč. Oblikovanje tega prostora sem kajpada sprejel z velikim zadovoljstvom, pokazalo se je, da v Razpravah kljub vsemu "nismo sami", da lahko po tej poti — in ne po poti "socializacije" v polje obstoječe kulturniške ideologije — premagamo zid tišine. To, da vladajoča kulturniška inteligenca tega novega prostora sploh ne zapaža, se bo prej ali slej maščevalo njej sami: prišel bo trenutek, ko bo ona sama izkusila, da je "šla mimo".

Slavoj Žižek

\* Na tem mestu objavljamo redigiran in dopolnjen zapis odgovora na vprašanje, ki ga je S. Žižku, v.d. odgovornega urednika Problemov, zastavil Ervin Hladnik v okviru diskusije

o "dekontaminaciji slovenskega kulturnega prostora" na Radiu študent.







