

PROBLEMI

16-17

MARKO ARKO: SLOVAR; BOŽIDAR DEBENJAK: K VPRAŠANJU ALIENACIJE; DANE DEBIČ: BALADA O MODRI SVETLOBI; ERVIN FRITZ: PARADOKS V ZGODOVINSKI DRAMI; IVO GLONAR: O STATISTIKI ŽIVLJENJSKIH STROŠKOV; META GROSMAN-DOKLER: VPRAŠANJE DVEH KULTUR; TAŽO JANČAR: MISLI OB -PRISPEVKU K PROUČEVANJU NACIONALNEGA VPRAŠANJA-; VLADIMIR KAVČIČ: TIŠINA; MATJAŽ KMECL: PETER BOŽIČ — IZVEN; VIKTOR KONJAR: V ČIGAVEM IMENU?; NA HUDI DAN SI ZMEROM SAM; MIŠKO KRANJEC: VSE ZA DEVIZE; ZDRAVKO MLINAR: SOCIOLOŠKI ASPEKTI ALIENACIJE V MESTU IN NA VASI; RADO PALIR: PESMI; JANEZ PIRNAT: NE GRE ZA TO, AMPAK...; JACQUES PRÉVERT: PESMI; — EGIPT V PRIPOVEDI SVOJIH NAJBOLJŠIH SODOBNIH PISCEV; KRITERIJ AKTIVNOSTI IN KRITIKA NA DELU; IZ DOKUMENTACIJE INŠTITUTA ZA SOCIOLOGIJO IN FILOZOFIJO V LJUBLJANI — LIKOVNA PRILOGA JANEZA LENASIJA — APRIL, MAJ 1964

REVIIJA ZA KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA

Vsebina

<i>Meta Grosman - Dokler</i> : Vprašanje dveh kultur	369
<i>Dane Debič</i> : Balada o modri svetlobi	383
<i>Božidar Debenjak</i> : K vprašanju o ali-enaciji	396
<i>Miško Kranjec</i> : Vse za devize	402
<i>Rado Palir</i> : Pesmi	410
<i>Vladimir Kavčič</i> : Tišina	413
<i>Matjaž Kmecl</i> : Peter Božič — Izven	437
<i>Viktor Konjar</i> : Na hudi dan si zme-rom sam	445
<i>Ervin Fritz</i> : Paradoks v zgodovinski drami	460
Kriterij aktivnosti in kritika na delu	473
<i>Jacques Prévert</i> : Pesmi (prevedel <i>Andrej Capuder</i>)	474
Egipt v pripovedi svojih najboljših sodobnih piscev (prevedel <i>Jože Plešej</i>)	485
<i>Janez Pirnat</i> : Ne gre za to, ampak	500
<i>Tažo Jančar</i> : Misli ob »prispevku k proučevanju nacionalnega vprašanja«	508
<i>Viktor Konjar</i> : V čigavem imenu?	512
<i>Ivo Glonar</i> : O statistiki življenjskih stroškov	517
<i>Zdravko Mlinar</i> : Sociološki aspekti alienacije v mestu in na vasi	528
<i>Marko Arko</i> : Slovar	540
Iz dokumentacije Inštituta za socio-logijo in filozofijo v Ljubljani	550

LIKOVNA PRILOGA

Janez Lenasi: Srečanje, mavec 1961; Objem, mavec 1958; Plastika na kiparskem simpoziju, 1959, St. Margarethen-Avstrija; Plastika na kiparskem simpoziju, 1961, Kürchhen — Nemčija; Spomenik E. Rusjanu v Novi Gorici, beton 1961; Detalj spomenika E. Rusjanu

problemi

revija za kulturo in družbena vprašanja, leto II., št. 16.—17.

Ureja uredniški odbor: Božidar Debenjak, Janez Dokler, Bogdan Kavčič, Vladimir Kavčič (glavni urednik), Viktor Konjar, dr. Boris Paternu, Janez Pirnat (odgovorni urednik), Andrej Rijavec, Ivan Rudolf, Stane Saksida, Vita Varl in France Zupan.
Lektor: Samo Savnik

Uredništvo: Ljubljana, Tomšičeva 12, telefon: 20-487. Nenaročenih rokopisov ne vračamo. Naročila pošiljajte na CK ZMS, Ljubljana, Dalmatinova 4, telefon 30-033, tekoči račun: 600-14-608-28 z oznako: za Probleme. Cena posameznega izvoda za naročnike 80 dinarjev, v kioskih in knjigarnah 150 dinarjev. Celoletna naročnina 960 dinarjev

Izdajata CK ZMS in UO ZSJ v Ljubljani. Tisk, izdelava kilšejev in vezava: Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

Vprašanje dveh kultur

Meta-Grosman Dokler

Pojem in problem »dveh kultur«, kakor ga tu prikazujemo, je nastal na družbeno-politično, geografsko in jezikovno tujem terenu, zato bi se utegnilo zdeti, da je za nas brez pomena.

Vendar ni tako; problem ima paralele v vrsti navidezno nerešljivih nasprotij, ki jih poznamo tudi pri nas kot na primer nasprotje med kulturo in civilizacijo, kot prepad med tako imenovano tehnično in tako imenovano humanistično inteligenco in podobno.

V bistvu gre torej za isto vprašanje in tudi za močno podobne poskuse rešitve, ki se pogosto porajajo iz iskrene dobronamernosti avtorjev, a za njimi največkrat ni solidne družbene in zgodovinske analize. Dejstvo, da so taki poskusi doživeli izredno publiciteto in naleteli na zelo živ odmev po vsem svetu, nedvomno dokazuje vsaj to, da je problem »v zraku« — kot pravimo — in da je v določenem smislu svetoven, torej tudi naš problem.

Zlasti pa je zanimivo, da ni tako »mlad«, kot se utegne zdeti na prvi pogled, da nikakor ni izključno izum sodobnosti.

Februarja letos je v Cambridgeu izšla dvanajsta izdaja knjige z naslovom »Dve kulturi«. Gre za tekst, ki ga je avtor C. P. Snow predaval leta 1959 v okviru tako imenovanih »Rede Lecture«. Dvanajsta izdaja prinaša avtorjev dodatek »Ponovni pogled«; ta poroča o odmevih, deloma pa tudi odgovarja na burne reakcije, ki jih je povzročilo predavanje in prvih enajst izdaj knjige.

Ker se avtorju zdi, da ga nekateri bralci niso prav razumeli, v dodatku najprej sam na kratko povzame osnovno misel svojega predavanja takole: »V naši družbi, tj. v napredni zahodni družbi se niti ne pretvarjamo več, da imamo eno samo in skupno kulturo. Vemo, da ljudje, deležni najbolj intenzivne izobrazbe, med seboj ne morejo več komunicirati na ravni predmeta svojega intelektualnega interesa. To predstavlja zelo resen problem za naše kreativno, intelektualno in predvsem za vsakdanje življenje. Hkrati nas vodi k napačni presoji sedanjosti in k zanikanju vsakršnega upanja za prihodnost. Prav tako pa onemogoča tudi vsakršno pozitivno akcijo.

Kot najbolj očiten primer za pomanjkanje komuniciranja sem navedel dve skupini ljudi, ki predstavljajo tisto, kar sem krstil za dve kulturi. V eno sem uvrstil znanstvenike, katerih dosežke in pomembnost mi ni bilo treba posebej poudarjati, v drugo pa intelektualce — literate. Moje mnenje je bilo, da literarna inteligenca v zapadnem svetu ne deluje kot odločilen faktor. Po mojem mnenju

literarna inteligenca predstavlja, izraža in do neke mere tudi oblikuje in oznanja razpoloženje skupine vseh neznanstvenikov: le-ti kot skupina ne odločajo, pač pa njihove besede vplivajo na duha tistih, ki odločajo. Med tema dvema skupinama — med znanstveniki in literarno inteligenco — obstaja komajda kakšna komunikacijska vez in namesto občutka tovarištva obstaja nekaj, kar je bolj podobno sovraštvu.

Predavanje je bilo zamišljeno kot opis, kot prvi poskus pristopa k obstoječemu stanju stvari. Mislim sem, da je dovolj očitno, da gre za stanje, ki mi je izrazilo neljubo.«

Vsem, ki tega niso hoteli videti in doumeti, Snow ne odgovarja drugače kot z znanim Schillerjevim verzom: »Zastojn č'lo bogi se bore z bedastvam¹«. Seveda je tudi Snow mnenja, da idealna rešitev ni mogoča. V pogojih našega časa ali katerega koli prihodnjega obdobja renesančni človek ni več mogoč. Toda to še ni razlog, da bi vrgli puško v koruzo. Treba je nekaj storiti. Na prvem mestu so me dmožnimi ukrepi seveda reforme v načinu izobraževanja oziroma šolanja. Ni izgovora, ki bi nas lahko opravičil, če pustimo še eno generacijo v tolikšnem neznanju, brez vsakršnega širšega razumevanja in omejeno le na eno ozko področje, kot je to primer z našo generacijo.

Izdajatelj na ovitku pripominja, da je pojem »koncepta dveh kultur« postal del angleškega jezika, prav tako kot je problem prepada med znanstveniki in literati postal osrednji problem naše generacije². V tem vidi tudi razlog, da je ravno to predavanje doživelo tako širok odmev in izzvalo tako burne polemike.

V uvodu v »Ponovni pogled« C. P. Snow nadalje poroča o sprejemu predavanja: »Izbral sem predmet, o katerem smo mnogo govorili. Upal sem, da bo to učinkovalo kot vodilo za akcijo na področju izobraževanja in, drugič, zbudilo zanimanje bogatih privilegiranih narodov za manj srečne. Veliko nisem pričakoval. Mnogi ljudje so govorili podobno. Zdelo se mi je, da je prišel čas, ko bi človek moral povzdigniti svoj glas. Menil sem, da me utegne poslušati vsaj omejen krog. Potem se bo učinek polegel in o prvem času sem nameraval poskusiti znova, zakaj ta stvar me zelo vznemirja.

Nekaj časa je kazalo, da se bo moje pričakovanje izpolnilo. Predavanje je bilo objavljeno naslednji dan. Sprejelo ga je nekaj vrstic v revijah in le redke recenzije. Reklame ni bilo nobene. V Encounterju³ je izšlo nekaj daljših odlomkov, ki so sprožili nekaj komentarjev. Dobil sem vrsto zanimivih pisem. In zdelo se je, da je to konec.

Vendar ni bilo čisto tako. Ob koncu prvega leta sem se pričel počutiti neprijetno, podobno kot vajenec v novi stroki. Članki, pisma, graje in hvale so pritekali pogosto tudi iz dežel, kjer me sicer ne poznajo. Ves ta pojav dejansko — kot bom takoj razložil — ni imel mnogo zveze z menoj. To, kar sem občutil, je bilo bolj nenavadno kot pa razveseljivo. Zadevna literatura se je pričela množiti s pospešeno hitrostjo; čeprav se mi zdi, da sem je videl zelo veliko, še zdaleč nisem videl vse. Skoraj jezi me, če mi povedo, da so se nekatere med

¹ Iz Schillerjeve »Device Orleanske«; Slovenski verz je iz prevoda J. V. Koseskega.

² Pojma »znastveniki« in »literati« v kontekstu Snowovega predavanja menjata obseg. V najširšem pomenu gre za tehnično in humanistično inteligenco, zato v nadaljevanju uporabljam ta dva, za nas običajnejša pojma, čeprav gre Snowu ponekod res samo za literate in profesorje literarne vede.

³ Ena izmed vodilnih angleških revij za kulturna in politična vprašanja.

najbolj zanimivimi razpravami odvijale v jeziki, ki Angležu niso dostopni, npr. v madžarščini, poljščini in japonsščini.«

C. P. Snow v nadaljevanju prostodušno ugotovi, da njegove misli niso originalne, kajti originalne misli se ne širijo tako hitro. Pač pa gre očitno za problem, ki je prav ob tem času pričel vznemirjati mnoge ljudi po vsem svetu. Podobne razprave še pred kratkim niso vzbujale nobene pozornosti, zato sklepa, da je načeto vprašanje prav zdaj prišlo v središče tistega, kar bi v 19. stoletju imenovali »Zeitgeist«.

Čeprav ima C. P. Snow bržkone prav, ko govori o zdajšnji aktualnosti tega vprašanja, je pa vendarle tudi res, da je vprašanje odnosa med znanostjo in literaturo v tem nasprotju (običajno uporabljajo izraz poezija) v angleški kulturni zgodovini že dokaj star problem. Prvič se je namreč pojavilo že v začetku 19. stoletja.

Človek, ki je prvi napadel poezijo — poezijo svojih sodobnikov — v imenu znanosti, je bil sam znan angleški pesnik in romanopisec. Pisal se je Thomas Love Peacock (1785—1866). Že leta 1820 je prvič objavil svoja »Štiri obdobja poezije« (Four Ages of Poetry) v takratnem literarnem magazinu Ollier's Literary Miscelany. Čeprav H. F. B. Brett Smith, komentator izdaje ob stoletnici prvega izida, meni, da Peacockovega napada na poezijo ne kaže jemati preveč resno, saj je bil Peacock namenoma provokativen in satiričen, je znano, da je prav ta napad na poezijo povzročil Shelleyju mnogo hudih ur in ga vodil k pisanju njegove »Obrambe poezije« (Defence of Poetry, 1840). Tudi mnogi poznejši avtorji — med njimi Matthew Arnold in I. A. Richards — so se sklicevali na posamezna mesta iz tega napada in jih poskušali ovreči kot napačen, a »tipičen odnos svojih sodobnikov«.

Potem ko Peacock opravi s poezijo minulih časov — z zlato in srebrno dobo poezije — opiše bronasto dobo poezije svojih sodobnikov takole:

»Te brezzvezne relikvije tradicije in fragmenti opažanj iz druge roke, stkani v tkivo verza in konstruirani — kot pravi Coleridge — po novem principu (to je brez vsakršnega principa) sestavljajo moderno antično komponento stare šare in barbarizma (...). V našem času je pesnik polbarbar v civilizirani skupnosti. Živi v časih, ki spadajo v preteklost. Njegove predstave, misli, čustva in asociacije temelje na barbarskih običajih, zastarelih navadah in zmedenem babjeverstvu. Pohod njegovega intelekta je rakov: obrnjen nazaj. Čim svetlejšo luč sije okoli njega napredek razuma, tem temnejša je gostota starinskega barbarizma, v katerem se skriva kakor krt, da meče na površino jalove kupčke. Filozofska duševna umirjenost, ki z enim očesom opazuje vse zunanje stvari, zbira zalogo misli in iz tako zbranega, ocenjenega in urejenega materiala, koristnega znanja, ustvarja nove kombinacije, ki vtisnejo znak svoje moči in koristnosti na resnične življenjske zadeve. Ta duševna umirjenost je v diametralnem nasprotju z ustrojem duha, ki ga navdihuje poezija in iz katere se poezija rojeva. Najvišje inspiracije poezije lahko razstavimo na tri sestavne dele: na hvalo neorganiziranega čustva, javkanje pretiranih občutkov in blebetanje razdirljivega sentimenta. Zato lahko služi le dozorevanju čudovitega blazneža, kakršen je Alexander, vplivnega čenčča kakršen je Werter ali morbidnega sanjača kakršen je Wordsworth. Nikoli pa ne more ustvariti filozofa ali državnika ali drugače koristnega in razumnega moža na katerem koli področju življenja.

Vendar bi utegnil kdo reči, da je poezija, čeprav ni koristna, zelo okrasna in zato zasluži, da jo gojimo zaradi veselja, ki nam ga nudi. Celo če bi to bilo res, še ne sledi, da pesnik v sedanji družbi ne zapravlja lastnega in ne krade tujega časa. Saj poezija ne spada med umetnosti, ki bi — podobno kot slikarstvo — potrebovale obnavljanje in kopičenje zato, da se lahko širi med ljudmi. Obstaja namreč že več kot dovolj dobrih pesmi, da lahko zaposle tisti del življenja, ki naj bi jim ga posvetil bralec in sprejemalec poetskih vtisov. Te pesmi so nastale v poetskih časih in so neskončno boljše od izumetničenih rekonstrukcij peščice morbidnih pogledov iz nepoetičnih časov. Če bi brali zmedeni nesmisel našega časa namesto zakladov preteklosti, bi to pomenilo, da nado- meščamo boljše variante istega veselja s slabšimi.

Toda v kakršni koli meri že gojimo poezijo, to nujno vodi k zanemarjanju neke veje koristnih študij: obžalovanja vreden prizor je, če vidimo duhove, ki bi bili sposobni boljših stvari, kako se ubadajo s tem praznim, brezsmiselnim zasmehom intelektualnega napora. Poezija je bila zven duše, ki je zbujal pozornost intelekta v otroški dobi človeštva; vendar je absurd, če zrel duh jemlje resno igrače svojega otroštva.«

Ko nadalje ugotavlja, za koga pesniki pišejo (ne za znanstveno-filozofske velike duhove, ki zasledujejo človeško koristne velike cilje, temveč za tiste, katerih se ni dotaknilo hrepenenje po koristnem znanju, in ki se ne zmenijo za nič, kar ni očarljivo, ganljivo ali razburljivo za čustva) meni, da publika pesnikov ne bo le številčno padla, temveč bo padala tudi na vedno nižjo raven v primerjavi z dosežki intelekta. Saj bo podrejenost »okrasnega« koristnemu znanju in napredku vedno bolj očitna. Z nižajočo se ravniyo publike se bo seveda nujno nižala tudi raven njenih zahtev in z njo kvaliteta pesmi. Peacock zato meni, da bo popoln propad poezije kmalu splošno priznano dejstvo, saj so se intelektualne sile odvrnile od nje in se trudijo zasledovati boljše, koristnejše cilje, prepuščajoč gojenje in usodo poezije modernim rimarjem in njihovim olimpijskim sodnikom, ki jim je na voljo, da obravnavajo pesmi, kot da bi imele pomen izda Homerjevih časov, ko so predstavljale celokupno človeško meditacijo o vsem.

Ko je dvajset let pozneje Shelley skušal odgovoriti na ta Peacockov napad na poezijo, je v svojem delu »Obramba poezije« (A Defence of Poetry, 1840) poskusil razmejiti razum in imaginacijo. Razum po njegovem mnenju predstavlja poimenovanje že znanih količin, med tem ko je imaginacija dojemanje vrednosti teh količin, tako v posamičnem kot v celoti. V njenem sorazmerju pa je vloga razuma sekundarna in podobna odnosu orodja do agenta, ali telesa do duha oziroma sence in substance. Poezija je po njegovem izraz fantazije in kot taka že v samem izvoru vezana z nastankom človeka. Veselje, ki ga daje in s katerim je tesno povezana, je v najvišjem smislu tudi resnično koristno. Tako je Shelley poskusil pokazati prvobitni pomen poezije. Svoj esej zaključuje z mislijo, da je poezija po vseh svojih lastnostih božanska, saj hkrati predstavlja središče in obod znanja; hkrati obsega znanost, prav tako pa se mora vsa znanost obračati na poezijo. Tako je korenina in cvet vseh drugih miselnih sistemov.

Kljub veliki gorečnosti in prizadevnosti Shelleyjevih trditev se zdi, da njegova obramba poezije ni bila povsem prepričljiva. Peacockov provokativni napad

je še naprej razburjal kritične duhove, saj spopad med znanostjo in poezijo še vedno ni bil odločen. Že leta 1869 se je Matthew Arnold ponovno trudil dokazati prvobitni pomen poezije, oziroma kulture na sploh. Ta edina lahko reši celotno človeštvo propada, ki mu grozi z anarhijo. V svojem uvodu v delo »Kultura in anarhija« (Culture and Anarchy) pravi, da je namen njegovega eseja pokazati in priporočiti »kulturo kot največjo pomoč za izhod iz trenutnih težav«, saj kultura pomeni stremljenje po totalni dovršenosti s pomočjo spoznavanja vsega najboljšega, kar je bilo domišljeno in izrečeno na svetu. V svojem uvodu k Wordsworthovim pesmim skuša M. Arnold leta 1880 prepričati sebe in bralce takole:

»Človeštvo bo bolj in bolj prihajalo do spoznanja, da se mora obrniti na poezijo za razlago sveta, za tolažbo in podporo. Naša znanost bo brez poezije nepopolna in poezija bo nadomestila večino tega, kar sedaj pripisujemo filozofiji in religiji.«

To vprašanje je pozneje pritegnilo tudi pozornost I. A. Richardsa. Za razliko od svojih pesniških predhodnikov — tudi M. Arnold je pričel kot pesnik in je poezijo opustil v prid teoriji — se je I. A. Richards poprijel vprašanja z vso znanstveno vnemo. Poskusil ga je razrešiti z razmejitevjo teritorija med znanostjo in poezijo. Vsaka naj bi predstavljala povsem različno rabo jezika; med njima ni nobene zveze. V ospredju je spet pojem resničnosti in z njim staro nasprotje med Platonom in Aristotelom. I. A. Richards v bistvu povzema Coleridgovo mnenje, da namreč poezija ničesar ne trdi in zato tudi ne more biti neresnična.

Že v svojem zgodnjem delu, I. A. Richards ga je napisal skupaj s C. K. Ogdenom, v »Pomenu pomena« (The Meaning of Meaning, London 1923) pravi:

»V vsakdanjem govoru ima vsak izraz ne le en ampak celo vrsto pomenov... vendar bo nam bolj ustrezala drugačna delitev, namreč delitev na simbolično in emotivno rabo besed. Simbolično rabo besed predstavlja *trditev*; poročanje, podpiranje, organizacija in komunikacija premislekov (referenc, napotkov). Čustvena raba je bolj enostavna stvar; to je raba besed z namenom, da izrazimo ali zbudimo čustva in odnose (attitudes). Verjetno je tudi bolj primitivna. Če rečemo 'Eiflov stolp je visok 900 čevljev', smo izrekli ugotovitev, uporabili simbole za to, da bi zabeležili ali sporočili premislek (referenco) in naš simbol je bodisi resničen bodisi napačen v tistem strogem pomenu besede, ki vključuje verifikacijo. Če pa rečemo »Hura« ali »Poezija je duh« ali »Človek je črv«, verjetno ne trdimo ničesar, temveč rabimo besede le zato, da bi vzbudili določen odnos.«

Potem ugotovi, da ti dve funkciji jezika večinoma nista strogo ločeni, temveč se vedno vsaj v neznatni meri prepletata. Od tod tudi dejstvo, da ta razlika ni splošno priznana, čeprav zato nikakor ni manj principialnega značaja. Bistvena razlika je v tem, da v primeru čustvene rabe jezika sploh ne more nastopiti vprašanje resničnosti v pravem pomenu besede; del pesnikove naloge je prav v tem, da pesem napravi tako, da resničnost ali neresničnost sploh ne prideta v poštev in zato tudi ne ovirata bralca pri sprejemanju pesmi.

Ta razmišljanja zaključí z ugotovitvijo, da poezija nima nobene zveze z referenco (indikacijo, premislekom). Saj nam ničesar ne pove, ali -naj nam vsaj ne bi

ničesar povedala. Ima pa povsem drugačno, prav tako in še bolj pomembno funkcijo: uporabiti čustveni izraz v čustveni zadevi. Njena naloga je: zbuditi primeren odnos do doživetja.

V svojih »Principih literarne kritike« (Principles of Literary Criticism, London 1924) I. A. Richards posveti celo poglavje tako imenovanima »dvema rabama jezika« in ju ponovno opredeli z razmejitvijo:

»Trditev lahko rabimo zaradi reference (ugotovitve), resnične ali napačne, ki jo povzroča. To je znanstvena raba jezika. Lahko jo pa rabimo tudi zaradi učinka v čustvenih odnosih, ki jih je ta referenca (ugotovitev) povzročila. To je emocionalna raba jezika. Ko razliko med obema jasno zapopademo, je preprosta. Besede lahko rabimo bodisi zaradi reference (ugotovitev), ki jih vzbude, ali zaradi odnosov in čustev, ki izvirajo iz njih. Mnoge besede vzbujajo odnose, ne da bi bila zato potrebna kakršna koli referenca. Delujejo tako kot glasbeni stavek. Reference so pogosto vključene, bodisi kot pogoj bodisi kot določena stopnja v nastajanju in razvoju odnosov, vendar so še vedno pomembni odnosi in ne reference. V takih primerih potem sploh ni važno, ali so reference resnične ali ne. Njihova edina funkcija je, da podpirajo odnose, ki pomenijo reakcijo bralca.«

Ko govori o različnosti mentalnih procesov, ki jih vključujeta obe rabi jezika, zaključi z ugotovitvijo, da logika, tako važna v znanstveni rabi, za čustveno rabo jezika sploh nima nobenega pomena.

Svoje naslednje delo »Znanost in poezija« (Science and Poetry, London, 1926) je I. A. Richards, kot kaže že naslov, v celoti posvetil odnosu med obema predmetoma in poskusil natančneje opredeliti predvsem značaj, funkcijo in pomen poezije:

»Po svoji rabi besed je večina poezije v direktnem nasprotju z znanostjo. Res je sicer, da se nam ob njej rode tudi različne misli, vendar do tega ne pride zato, ker bi bile besede tako izbrane, da bi logično izrivale vse druge možnosti razen ene same. Prav obratno: način, ton glasu, kadenca in ritem vplivajo na naše interese tako, da jim omogočijo izbrati iz določenega števila možnosti natančno tisto misel, ki je za nas potrebna. Le tako se lahko pripeti, da se pesniški opisi pogosto zde mnogo bolj točni kot opisi v prozi. Logično in znanstveno rabljen jezik ne more opisati pokrajine ali obraza...«

Dvema različnima rabama jezika logično sledi tudi razlika v značaju trditve (ugotovitve). V tem smislu so pesniške ugotovitve, misli itd. le psevdotrditve in so kot take podvržene drugačnim zakonitostim kot znanstvene trditve in jih tudi drugače vrednotimo.

»Psevdotrditev je resnična, če služi določenemu odnosu (attitude) ali povezuje odnose, ki so zaželeni iz drugih vzrokov. Ta vrsta resnice je v tako močnem nasprotju z znanstveno »resnico«, da je velika škoda, če uporabljamo za obe isto besedo.«

V nadaljevanju ugotovi, da so psevdotrditve oblike besed, ki jih povsem opravičuje že samo njihov učinek v sproščanju ali organiziranju človekovih nagnjenj (impulzov) in odnosov (attitude), medtem ko so znanstvene trditve opravičene šele po svoji resničnosti, to pa I. A. Richards opredeli kot skladanje z dejstvi, na katera se posamezna trditev nanaša. Tako — ko hkrati prezre sle-

herni subjektivni element še tako znanstvene ugotovitve — poskusi ograditi posebno, avtonomno področje poezije; seveda v skladu s svojim pojmovanjem psihološke vrednosti. Ta je funkcionalno določena z učinkom poezije na bralca. Iz tega seveda z lahkoto prihaja do zaključka:

»Važno ni to, kar pesem *pravi*, temveč to, kar pesem *je*. Pesnik ne piše kot znanstvenik, temveč uporablja besede, kot jih njegov interes, katerega gibanje je pravzaprav rast pesmi, prinaša s seboj v zavest kot sredstvo za urejanje, nadziranje in soočenje izraženega doživetja. Bistveni del doživetja so prav besede same.«

Med svojimi izvajanci Richards tudi izrecno opozori na drugotnost intelekta; ta je v vsem zapostavljen primarnejšim interesom: »Mogoče se bo zdelo čudno, da misli ne smatramo za bolj odločujočega voditelja in za vzrok ostalih reakcij. Prav to je bila dejansko največja napaka tradicionalne psihologije. Saj človek nagiba k temu, da poudarja lastnosti, po katerih se razlikuje od opice — in njegove intelektualne sposobnosti so prve med temi. Kakor koli so že pomembne, vendarle precenjujemo njihov pomen. Intelekt je le dodatek k interesom in sredstvo, s pomočjo katerega se ti lahko uspešneje prilagajajo. In čeprav je intelekt tisto, kar človeka razlikuje, človek vendarle ni prvobitno inteligenca; človek je sistem interesov. Inteligenca človeku pomaga, vendar pa ga ne vodi. Tradicionalna analiza delovanja duha je bila postavljena na glavo zaradi razumljive napake, deloma pa tudi zato, ker je intelektualne operacije lažje proučevati. Veliki pomen poezije v prihodnosti sloni vsaj deloma na dejstvu, da prav ona pomaga odpravljati težave, ki jih je povzročila ta napaka.«

Tudi znanosti dosledno pripisuje le drugotno mesto, mesto, ki ji ga je dal sam tudi v svojem delovanju, kjer je s pomočjo njenih takratnih psiholoških dosežkov poskusil dokazati primarni pomen poezije. Tako meni, da nam znanost »ne pove in ne more povedati ničesar o naravi stvari v končnoveljavnem smislu. Po natančni preiskavi se izkaže, da tiste prastare, globoko vznemirljive formulacije, ki se pričenjajo s »kaj« in »zakaj«, v nasprotju s »kako«, sploh niso vprašanja, temveč zahteve po čustveni zadovoljitvi (...). Znanost nas lahko pouči o človekovem mestu v veselju in o njegovih možnostih; da je namreč prostor negotov in možnosti problematične. Če jo pametno uporabimo, lahko znanost tudi zelo poveča naše možnosti. Ne more pa nam povedati, kaj smo, ali kaj je ta svet; ne ker bi bila to nerešljiva vprašanja, pač pa zato, ker to niso znanstvena vprašanja. Znanost ne more odgovoriti na ta psevdovprašanja, saj ne spadajo v njeno domeno.

Posledica vsega tega je biološka kriza, ki je verjetno ne bo mogoče rešiti brez težav. In dokler bo ta kriza trajala, izvaja na vsakega posameznika in na celo družbo pritisk; v tem je vsaj delna razlaga mnogih modernih težav in še posebej težav pesnikov.«

Z »biološko krizo« je očitno mišljena negotovost, ki jo je prinesel s seboj znanstveni razvoj in z njim zvezano omajanje prej zanesljivega vrednostnega sistema. Le-tega I. A. Richards kot znanstvenik sicer zavrača, kljub temu pa se očitno ne more obraniti melanholije, s katero ga ta izguba navdaja. I. A. Richards je »biološko krizo« v tem smislu opisal že v uvodu v »Znanost in poezija« kot izgubo »mesta v naravi«: »Zadnja leta človek dan za dnem bolj in bolj izgublja svoje mesto v Naravi, v tisti naravi, v kateri so se izoblikovale

njegove stare navade in njegova misel. Kam gre, še ne ve in se še ni odločil. Zato se mu zdi njegovo življenje vedno bolj zbegano in ga vedno teže živi koherentno. Zato se obrača nazaj, da bi premeril samega sebe in svojo lastno naravo. Saj je boljše razumevanje človeške narave prvi korak k pametnejšemu načinu življenja.«

Iz zagatnega položaja nam po Richardsovem mnenju lahko pomaga le poezija, ki na imaginativni ravni razrešuje naša nasprotja in zadovoljuje naša nagnjenja: »Če bo še dolgo trajal konflikt, ki sploh nikoli ne bi smel nastati, lahko pričakujemo takšno moralno zmedo, kot je človeštvo še ni doživelo. Kot trdi M. Arnold v mojem posvetilu (I. A. Richards je za motto svojega dela izbral prej omenjeni odlomek iz M. Arnolda) je naše zatočišče edinole v poeziji. Edino poezija nas lahko reši, ali — ker se nekateri obregujejo ob to besedo — da nas obvaruje pred zmedo in duševno stisko. Poetska funkcija je izvor in tradicija poezije je varuh supraznanstvenega mita.«

Kako naj bi se ta odrešilna naloga poezije ostvarila, pove Richards že prej, ko govori o učinkovanju poezije. Njegovi kritiki (zlasti Raymond Williams) pravijo o tem predlogu, da pojmuje umetnost kot nekakšno telovadnico za življenje in ga napadajo predvsem zaradi služeče vloge, ki jo v njem umetnost ima:

»Pri normalno razvitem človeku bo nastopilo stanje pripravljenosti za akcijo takrat, kadar za dejansko akcijo niso dani vsi pogoji. Ena izmed osnovnih lastnosti poezije in sploh umetnosti je ravno ta, da ji manjkajo pogoji za akcijo. Na odru vidimo igralca in ne Hamleta. Tako pripravljenost za akcijo nadomesti akcijo samo, dejanske reakcije.«

Svojo misel o tem, da pri umetniškem doživljanju nastopi pripravljenost za akcijo zato, ker so izločene ovire, ki bi v stvarnosti preprečile tako akcijo kot pripravljenost zanjo, je Richards izdelal v svojih »Principih literarne kritike«. Kar zadeva aktivnost bralca pri umetniškem doživljanju, to Richards še zahteva, poznejši avtorji pa jo vedno bolj zanemarjajo.

Richardsovo razmejitev med poezijo in znanostjo, še posebno njegov koncept dveh v bistvu različnih rab jezika, je prevzela večina angleških literarnih kritikov. Tako na primer F. R. Leavis celo trdi, da gre pri branju poezije (v nasprotju z branjem na primer filozofije) za povsem različno dejavnost, kar bi pomenilo, da imamo dve različni vrsti branja. Ko govori o tem vprašanju, trudeč se dokazati popolno neodvisnost poezije od filozofije, pravi v svojem delu »Skupna prizadevanja« (The Common Pursuit) takole: »Literarna kritika in filozofija sta dve povsem različni stvari. Način branja, ki ga zahteva filozofija, je povsem drugačen od tistega, ki je potrebno za poezijo!« In na kratko povzame Richardsovo stališče: »Besede v poeziji nas vabijo, ne da bi mislili o njih, temveč da bi se v nje živeli, z njimi zaživeli in doumeli zapleteno doživetje, ki je v njih vsebovano.«

Vse kaže, da se je ta razmejitev celo preveč uveljavila in privedla do tega, da področje literature in sploh umetnosti pojmujejo kot docela ločeno od področja znanosti in obratno. To je položaj, iz katerega izhaja C. P. Snow v svojem predavanju »Dve kulturi« in iz katerega išče izhod.

Takoj pa je treba povedati, da C. P. Snowu ne gre toliko za ugotavljanje razlike med učinkovanjem enega in drugega področja, oziroma za določanje pomemb-

nosti tega učinkovanja, temveč bolj za ugotavljanje stanja, ki ga je opisana delitev povzročila.

Dve kulturi, ki ju omenja v naslovu, sta znanstvena kultura (to predstavljajo znanstveniki in tudi tehniki; mi bi tu uporabili izraz tehnična inteligenca) in literarna kultura. Ta vključuje tudi druge umetnosti, čeprav je v predavanju predvsem govora o literatih; njeni predstavniki v družbi pa so tako pisatelji in sploh umetniki kot tudi profesorji in kritiki. Pri svoji delitvi Snow posebej poudarja, da je shematična, ker so predstavniki prve, znanstvene kulture udeleženi vsaj še pri glasbi, bodisi kot ljubitelji gramofonskih plošč ali pa tudi kot izvajalci. Kljub temu pa — po Snowu — med obema kulturama zija globok prepad. Izraža se predvsem v nepoznavanju nasprotnega tabora, kar povzroča prekinitve vsakršne možnosti komunikacije. Znanstveniki komaj kaj berejo, literati pa ne poznajo niti najbolj osnovnih dosežkov znanosti. Obojestransko nepoznavanje često povzroča obojestransko podcenjevanje in včasih celo zaničevanje. C. P. Snow je prepričan, da smemo upravičeno govoriti o dveh povsem ločenih kulturah, oziroma o dveh družbenih skupinah njenih predstavnikov, ki so močno povezani s skupnimi značilnostmi. C. P. Snow je eden redkih, ki so doma na obeh področjih. Po izobrazbi je znanstvenik in hkrati znan angleški romanopisec, zato si prizadeva, da bi odkril lasnosti, ki ločujejo obe skupini. Meni namreč, da se je lažje boriti proti zlu, ki ga dobro poznamo. Seveda ne dvomi, da je opisana delitev zlo tako za prvo kot za drugo kulturo. Za obe pomeni večjo ali manjšo mero osiromašenja.

Po opažanjih C. P. Snowa imajo predstavniki »dveh kultur« drugo o drugih neutemeljeno, čudno in vedno deformirano mnenje. Neznantstveniki smatrajo znanstvenike za napadalne in bahave. Zdi se jim, da so prazni optimisti in da se ne zavedajo pogojev človeškega življenja. Na drugi strani se literati kažejo znanstvenikom kot inteligenti brez slehernega predvidevanja (skrbi) in brez zanimanja za manj srečne soljudi. Zaradi želje, da bi omejili tako misel kot tudi umetnost na eksistencialni moment, so celo proti — intelektualni. Ker Snow meni, da je v nazorih tako prvih kot drugih kanec resnice, poskuša še natančneje opredeliti posebnosti in nasprotja obeh skupin.

Obtožba znanstvenega optimizma je bila že tolikokrat izrečena, da jo je nesmiselno ponavljati. Snow pravi, da gre tu za posebno vrsto optimizma, ki nikakor ne izključuje zavesti o bistveni tragičnosti pogojev posameznika: »Vsakdo izmed nas je sam«; temu sicer včasih ubežimo bodisi z ljubeznijo ali z umetniškim ustvarjanjem, vendar »vsakdo umrje sam«. Toda tega se zavedajo tudi znanstveniki. Zato Snow meni, da bi znanstveni optimizem bolje opredelili kot zavest, da tragični pogoji posameznika niso hkrati tudi splošni socialni pogoji. To nikakor ne sme biti vzrok, da se ne bi borili proti usodi tam, kjer je to mogoče. Kajti če ne storimo tega, smo manj kot človeški. Kadar nas ima, da bi temu ubežali, se moramo ves čas zavedati, da je večina naših soljudi podhranjena, da večina umira pred časom... Znanstveniki si prizadevajo, da bi na tem področju napravili nekaj dobrega, predvsem pa so prepričani, da je to mogoče. In to je njihov pravi optimizem — določena vrsta optimizma, ki vsem ostalim zelo manjka. Svoje razmišljanje o pozitivnosti znanstvenega delovanja zaključí Snow s kratko ugotovitvijo, da v nekem smislu nosijo znanstveniki — pa če to priznajo ali ne — v sebi prihodnost. Tu pa je tudi ena izmed bistvenih razlik med obema skupinama kultur. Za literate ni značilno le to,

da ne upoštevajo dosežkov znanosti in njene prihodnosti, temveč tudi «tradicionalno kulturo»,⁴ v kateri so zakoreninjeni, razumejo povsem napačno. Če pravimo, da nosijo predstavniki znanstvene kulture v sebi prihodnost, potem bi za predstavnike literarne kulture lahko rekli, da si žele, da bi prihodnosti sploh ne bilo. In prav tradicionalna kultura je tista, ki obvladuje ves zahodni svet.

Medsebojno neupoštevanje pa škoduje tako enim kot drugim. Pri nezanimanju znanstvenikov za literaturo ne moremo govoriti o pomanjkanju zanimanja za moralna delo družbena vprašanja. Snow — nasprotno — meni, da znanost že sama po sebi vsebuje določeno moralno komponento. Enako tudi ne gre za pomanjkanje osnovnega zanimanja. Vzrok za nezanimanje je bolj dejstvo, da se znanstvenikom vsa tradicionalna kultura kaže kot nezanimiva. In prav tu, meni Snow, se motijo. S tem si bistveno zmanjšujejo možnosti imaginativnega razumevanja in se tako sami osiromašijo. Vendar slednje velja tudi za literate. Tudi oni so za nekaj prikrajšani in njihov primer je mogoče celo bolj resen, zakaj oni se s tem tem celo ponašajo. Saj se še vedno delajo, kot da je »tradicionalna« kultura celotna kultura, kot da narava ne obstaja in kot da njeno izkoriščanje ne bi bilo niti zanimivo niti ne bi imelo nobenih posledic.

C. P. Snow je mnenja, da znanstveno ustvarjanje in obvladovanje narave s vso svojo globoko problematiko in zapletenostjo predstavlja najčudovitejše skupno delo človeškega duha. Vendar večina literatov o tem nima nobene predstave. Pomembna skupina ljudi je preprosto gluha za neomejeno področje intelektualnega doživetja. Le da to ni naraven pojav, ampak obratno, posledica parcialne vzgoje. Zato se posamezniki tudi ne zavedajo svoje izgube. Saj kljub čudovitemu razvoju fizike večina najpametnejših ljudi na Zahodu v ta razvoj nima več vpogleda, kot so ga imeli njihovi neolitski predniki. Posledica je, da med dvema kulturama ni skupnega prostora, kjer bi se pripadniki obeh kultur lahko srečali. Snow pravi, da ne želi poudarjati škodljivosti tega dejstva, kajti v resnici je mnogo več kot samo škodljivo, predvsem pa ima tudi resne praktične posledice. Srečanje teh dveh smeri bi namreč odprlo neslutene kreativne možnosti. V zgodovini duhovne ustvarjalnosti so taka srečanja vedno omogočila usodne prodore. Danes pa je stopnja nepoznavanja in neasimiliranja znanosti v literaturi več kot bizarna in gre pogosto samo še za čisto nerazumevanje. C. P. Snow meni, da je to značilno za ves zapadni svet, vendar še posebej za Anglijo. Najslabše pri vsej stvari pa je dejstvo, da ta tendenca v specializacijo ene ali druge smeri še stalno narašča, saj jo med mlajšimi generacijami opažamo vedno močnejše izraženo. Obe kulturi sta prenehali komunicirati že nekako pred tridesetimi leti, vendar pa sta takrat še zmogli privoščiti druga drugi mrzel nasmeh. Danes je celo ta vljudnost izginila. To ni le posledica občutka mladih znanstvenikov, da so na pohodu k višku, medtem ko je literatura v umiku, ampak je tudi posledica dejstva, da imajo prvi neprimerno boljši materialni položaj. Tako po Snowovem mnenju diplomant agleščine ali zgodovine zasluži le šestdeset odstotkov dohodkov kakšnega tehnika. Izhod iz te situacije pa je po njegovem mnenju samo eden, namreč sprememba izobrazbe v smeri manjše specializacije.

⁴ Snow uporablja izraz »tradicionalna kultura«, za »starejša« oziroma »boljša« obdobja kulture, v ang. kritiki pogosto imenovana tudi »Organska kultura«. V glavnem pa želi poudariti kulturno usmerjenost v preteklost, ki jo v angleščini običajno označujejo z izrazom »backwardness«.

V drugem delu svojega predavanja govori Snow predvsem o vzrokih za nastanek tega prepada. Čeprav meni, da je vzrokov več in da imajo različne izvore, vendar smatra za poglavitnega ravno dejstvo, da se intelektualci — z izjemo znanstvenikov — niso nikoli hoteli potruditi in se tudi niso potrudili razumeti industrijsko revolucijo, kaj šele da bi jo akceptirali. Zato Snow imenuje intelektualce, zlasti tiste s področja literature, za naravne Luddite. Tradicionalna kultura industrijsko revolucijo⁵ bodisi ignorira ali pa je ne mara.⁶ Le tako se je lahko zgodilo, da intelektualci preprosto niso doumeli, kaj se dogaja. Večina pa se je od tega dogajanja preprosto odvrnila, kot da bi to bila prava pot za človekova čustva; mnogi — C. P. Snow našteva Ruskina, Williamsa, Morrisa, Thereauja in Emersona ter Lawrenca — so preprosto fantazirali in njihova dela (po svojem učinku) ne predstavljajo nič drugega kot vzkliske groze. Do določene mere razumevanja dogodkov naj bi se bil povzpел le Ibsen v svojih poznih delih.

Vse to pa seveda ne zmanjšuje dejstva, da je naraščajoča industrializacija edino upanje vseh revnih narodov. Snow meni, da posameznik sicer lahko zavzame do industrializacije povsem negativno stališče: Izraža mu svoje spoštovanje estetskih čustev, ki bi napravile posameznika neobčutljivega za pomanjkanje hrane, umiranje lastnih otrok in pomanjkanje vsakršnega komforta, vendar pa je v principu proti temu, da bi kdor koli, ki se je odločil proti industrializaciji, svoje odločitve vsiljeval tudi drugim, ki nimajo možnosti proste izbire. Industrijska revolucija ima namreč povsem drugačen videz glede na to ali jo gledamo, »od spodaj« ali »od zgoraj« — iz Azije ali iz Chelsea, literarnega predela Londona. In če od industrijske ločimo še znanstveno revolucijo, ki jo predstavlja aplikacija znanstvenih odkritij na industrijo, je razlika v bistvu le v tem, da je druga še neprimerno hitrejša, globlja in bolj usodnega pomena.

V zadnjem delu svojega predavanja govori Snow o nasprotju in razlikah med industrijskimi in neindustrijskimi deželami, med bogatimi in revnimi deželami. Slednjim bo Zahod moral nujno pomagati, tako iz človeških kot tudi iz drugih razlogov. Ob tej nuji pa pride še bolj do izraza izredni pomen znanosti, ki narekuje nujo po večjem številu znanstvenega naraščanja. Vendar pa prav na tem mestu C. P. Snow izrecno poudari, da bi ta prepotrebni znanstveni podmladek razen svoje znanstvene vzgoje moral posedovati še druge, primarno človeške lastnosti. Pri pravilnem razvoju le-teh je pa nedvomno prav literatura tista, ki lahko odigra veliko vlogo. Tako pride Snow do zaključka: »Vse puščice kažejo v isto smer. Premostitev prepada med obema kulturama je nujnost v najbolj abstraktnem intelektualnem smislu prav tako pa tudi v praktičnem. Kadar se ta dva aspekta ločita drug od drugega, ne more več nobena družba razsojati resnično modro.«

Takoj ko je leta 1959 Encounter v svoji junijski in julijski številki objavil daljše odlomke iz »Dveh kultur« — v istem času je izšlo predavanje tudi v

⁵ C. P. Snow meni, da po prehodu iz lovskega v organizirano poljedelsko obdobje industrijska revolucija v zgodovini človeštva nedvomno predstavlja največjo spremembo. Tako zanj agrarna in industrijska revolucija predstavljata edini kvalitativni spremembi v zgodovini človeštva.

⁶ Pesniki so od industrijske revolucije opazili le pokvarjeno pokrajino in neprijeten hrup, ki ga povzročajo novi stroji.

knjigi — se je začela polemika. Že v prvi naslednji številki se je oglasilo več znanih angleških kulturnikov, med njimi filozof Bertrand Russell, znani ameriški sociolog David Riesman in znano literarno ime Walter Allen. Diskusija se je nadaljevala še v poznejših številkah.

Skoraj vsi avtorji se strinjajo s tem, da je C. P. Snow s svojim predavanjem zadel v sredo pereče problematike, velika večina pa se strinja tudi z njegovim reševanjem problema.

Walter Allen meni, da strah sodobne literature pred znanostjo nekako ustreza viktorijanskemu strahu pred masovnostjo. Razen tega poudarja, da je bila antiindustrializacijska usmerjenost že ena izmed osnovnih potez zgodnjega delavskega socializma v času Carlyleja, Ruskina in Morrisa. Snowova diagnoza preloma med obema kulturama se mu zdi povsem utemeljena, vendar kljub nekaterim izboljšavam na področju izobrazbe še vedno ne more videti iz nje nikakega izhoda. Podobno misli tudi A. C. B. Lovell (director Jordell Bank Experimental Station, Cheshire); ta se povsem strinja s Snowovim opisom trenutnega položaja, vendar meni, da bi morala »literarna kultura« prekiniti tradicijo svoje samostanske eksistence. Ta namreč pripada preteklosti, ne glede na to, ali se nam zdi to obžalovanje vredno ali ne.

J. H. Plumb (Christ's Colleg, Chambridge) je eden redkih udeležencev polemike, ki se s Snowovo dispozicijo polemike ne strinja. Predvsem misli, da je dejansko nasprotje med dvema kulturama v bistvu bolj socialnega kot pa kulturnega značaja. Nezanimanje za literaturo, ki ga, razen pri znanstvenikih, opažamo tudi pri drugih, je predvsem posledica nizke kvalitete literature same, nizke ravni, na kateri je »sodobni kreativni duh«.

Ta raven je posledica odvijajočih se socialnih sprememb, spričo katerih so koncepcije starih lastniških razredov postale preveč specializirane in privatne, da bi lahko vsebovale dovolj pomena za neuke, neotesane industrijske mase tovarn in predmestij. V nasprotju s Snowom je mnenja, da se mnogo mladih humanistov živo zanima za dosežke sodobne znanosti in so le znanstveniki tisti, ki se jim ne zdi vredno pogovarjati se z laiki na področju njihove stroke.

Davidu Riesmanu se zdi zlasti usodno dejstvo, da prepad med dvema kulturama tudi pogloblja razliko med spoloma. V Ameriki je dokaj nenavadno, da bi ženska študirala predmete iz znanosti (v SZ je tretjina vseh diplomantov — inženirjev ženskega spola!), medtem ko se za moškega zdi zelo čudno, če se posveča literaturi. Riesmanu se zdi Snowova zahteva (ki je — po njem — v bistvu zahteva po celovitem človeku in zelo podobna Marxovi zahtevi po odpravi alienacije), povsem utemeljena, saj je poznavanje obeh kultur, tako bistveno za obogatitev duhovnega življenja, zdaj dostopno le najredkejšim posameznikom, ki to zmorejo. Ker industrializacija ni odpravila te osnovne alienacije, kar je po Riesmanu pričakoval Marx, bi bilo treba poskusiti znova.

Tudi Bertrand Russel pozdravlja ta novi napor za odpravo delitve in mu želi veliko uspeha (vendar pa hkrati izraža svojo bojazen, da bi Angleži kot narod raje izgubili prav vse, kot pa žrtvovali en sam kanček svojega snobizma).

Michael Polanyia ugovarja zahtevi po odpravi specializacije (za katero se Snow sploh ne poteguje, vsaj v tem smilu ne), ki bi po njegovem mnenju pomenila pot k diletantizmu. Obseg znanosti je v sodobnem času narastel tako

močno, da celo najbolj zreli znanstveniki ne zmorejo več kot samo zelo ozko področje. Tako meni, da trenutno razpoložljivi znanstveni material vsaj deset-tisočkrat presega spominske sposobnosti katerih koli človeških možgan.

Nekoliko ostrejši so bili napadi predstavnikov tako imenovane »tradicionalne kulture«. O teh Snow sam poroča, da so si nekatera uredništva pred objavo zagotovila njegovo obljubo, da jih zaradi objave ne bo tožil. Zdi se, da gre v teh napadih (najbolj znan je napad F. R. Leavisa, ki je bil objavljen v Spectatorju 9. marca 1962, nato pa še kot knjiga v »Chatto and Windus«) predvsem za prizadetost, ki jo je povzročila Snowova razporeditev znanosti na prvo in literature šele na drugo mesto. Podobno tudi Kathleen Nott (najprej v svojem članku v »Encounterju«, februarja 1962, in pozneje še v člankih v »The Listenerju« aprila istega leta) odločno zastopa stališče, da C. P. Snow zelo pretirava, kar zadeva pomen in vlogo znanstvenikov.⁷ Prav tako se ji zdi neupravičeno tudi govorjenje o večji integriranosti znanstvenikov na sploh in krivično njegovo posploševanje reakcionarnosti nekaterih pesnikov. Tu gre predvsem za mnenje *nekega* znanstvenika o pesnikih, ki ga je Snow navedel že v prvem predavanju. Na kratko trdi, da je reakcionarnost nekaterih pesnikov in tega, za kar so se ti pesnik zavzemali, prispevalo svoj delež k Auschwitzu. Snowove trditve se Kathleen Nott zde nevarne predvsem zato, ker se ji zdi, da se za njimi skriva neutemeljeno pričakovanje, da se bodo z ureditvijo socialne in ideološke strukture, problemi morale in umetnosti rešili kar sami od sebe. Tako pričakovanje pa, po njenem mnenju, ni v skladu z zgodovinskimi dejstvi. Pri vsakršnem združevanju kultur, ki je vsekakor zaželeno, je predvsem potreben vmesni člen. To pa je lahko le jezik. In ker je jezik domena literature, je literatura, ki jo Snow neupravičeno zapostavlja, bistveno pomembna za odpravo obravnavanega prepada med dvema kulturama.

Kathleen Nott nadaljuje svoj prispevek s kritiko Snowovih romanov. V njih, tako se ji zdi, mu še zdaleč ni uspelo, da bi znanstvenikom dal tisto moralno jedro in trdnost, ki jim jih predpisuje v svojih predavanjih. Zato meni, da so Snowove trditve o večji integriranosti znanstvenikov nesmiselne.

V svojem »Ponovnem pogledu« se Snow s tem vprašanjem ne ukvarja več. Nasprotno pa ponovno poudari svoje osnovno stališče, da namreč niti čisto znanstveni sistem niti tradicionalna kultura sama zase ne ustrezata našim trenutnim možnostim za delo, ki nas čaka v svetu, v katerem bomo morali živeti. S tega stališča se mu problem kaže še v drugi obliki: v kolikšni meri je namreč mogoče združiti upanja zagovornikov znanstvene revolucije, ta skromna upanja za boljše življenje vsega človeštva, s participacijo na sodobni literaturi, za katero je značilno nepoznavanje razvoja moderne znanosti pa še tudi česa drugega. S tega stališča gledano, se tradicionalna usmerjenost literature kaže kot ovira za njeno napredovanje (usmerjenost v sedanost ali celo v prihodnost). Zato ni čudno, da Snow ravno na napade, pisane s stališča tradicionalne kulture, v svojem »Ponovnem pogledu« odgovarja najbolj obsežno.

⁷ V tem času je namreč izšlo že Snowovo drugo predavanje »Znanost in vlada«, v katerem avtor še bolj goreče poudarja potrebo po številnejšem znanstvenem naraščanju in bolj odgovorni vlogi znanstvenikov pri vodenju vseh državnih poslov.

Ko odgovarja na take napade, na prvem mestu priznava lastno krivdo: zanesel se je namreč na to, da ljudje bolje poznajo zgodovinska dejstva in je zato mislil, da je marsikaj znano, kar v resnici ni. Tu gre predvsem za najnovejša odkritja, obdelana z modernimi pripomočki znanosti, ki so nedvomno pokazala, da je bil standard v tako imenovani »organski družbi«, v plemeniti in kulturni preteklosti za naše pojme neverjetno nizek in za naše predstave vseskozi nespremenljiv. Tako so francoski zgodovinarji na podlagi starih matičnih knjig prišli do zaključka, da se standard teh dob ni razlikoval od stopnje kulture, ki nam je še danes na vpogled v deželah Afrike in v Mehiki, v nekaterih pogledih pa je najbrže celo zaostajal. Ob tem se Snow sklicuje tudi na J. P. Plumba, ki je tudi sam nasprotnik tako imenovanih zgodovinskih mitov in odločno zastopa stališče, da noben pameten človek ne bi nikoli želel živeti v nekem preteklem zgodovinskem obdobju, kolikor se seveda ne bi rodil v zelo bogati družini, bil neverjetno zdrav in bil pripravljen stoično prenašati smrt večine svojih otrok. Dejstva iz »roznate preteklosti«, kot se mnogim ljudem danes kažejo, se tako v luči dognanj lahko izkažejo kot dokaj neroznate. Zato se C. P. Snowu zdi sedanji nostalgični odnos literarnih humanistov do preteklosti, osnovan je ravno na teh neupravičenih in netočnih predstavah, vseskozi nesmiseln. Hkrati pa tudi krivičen, saj prav tak odnos odreka še vedno revnim narodom našega časa vsakršno upanje na izboljšanje. Snow namreč meni, da imajo polno moralno pravico zahtevati razvoj industrije in z njim zvezano olajšanje, ki se ga mi ne zavedamo več.

Tako C. P. Snow v bistvu dosledno vztraja pri svoji izhodiščni trditvi, da sta znanost in njen nadaljnji razvoj bistvenega pomena za človeštvo. Spričo tega dejstva ima tako imenovana literarna kultura drugoten pomen. Nikakor pa ne želi zmanjševati dejanskega pomena slednje, saj ji pripisuje bistveno vlogo pri dosegu integrirane osebnosti in tudi družbe. Dvomi le o tem, da bi bila sodobna literarna produkcija, bistveno osiromašena zaradi svojega nepoznavanja mnogih prepotrebni stvari in zato tudi parcialna, sposobna to nalogo opraviti. Vendar pa meni, da bi zaželena združitev literarne in znanstvene smeri lahko bistveno spremenila celotni položaj. Literatura bi si s širšim poznavanjem lahko znova osvojila totalnost in bi kot taka tudi znanstvenikom pomenila tisto, kar bi jim pravzaprav morala. Medsebojno poznavanje in dogovor — z eno besedo: premostitev trenutnega prepada — bi za obe odprlo tudi nove, še neizkoriščene kreativne možnosti.

Ce za konec poskusimo napraviti primerjavo izhodišč in izvajanj naših štirih avtorjev — Thomasa Lova Peacocka, Matthew Arnolda, I. A. Richardsa s somišljeniki na eni in C. P. Snowa na drugi strani — potem se nam C. P. Snowova rešitev v nekem smislu pokaže kot povratek k T. L. Peacocku. Seveda neodvisno od tega, ali je bil njegov napad mišljen resno ali pa je bil zgolj provokativno satiričen. Obadva sta se odločila za znanost kot rešitev. T. L. Peacock se je odločil za znanost zavoljo njene praktičnosti in koristnega učinkovanja v stvarnosti, C. P. Snow pa za znanstveno revolucijo, ker mu le-ta pomeni edini možni in hkrati nujni izhod iz revščine, ki še vedno vlada nad precejšnjim delom sveta. Zanimivo je, da poudarjata nizko raven (vsak svoje) sodobne literature, medtem ko nikakor ne želita odrekati pomena literaturi na sploh. Tako se zdi, da gre bolj kot za podcenjevanje literature za ustvaritev

neke vrednostne hierarhije, v kateri glede na trenutno socialno stanje in nivo sodobne literature le-tej ne pripada nič kaj pomembno mesto. Tu ni naš namen razpravljati o pravilnosti ali nepravilnosti takih zaključkov, ker bi bilo za to treba najprej dokazati manjvrednost trenutne literarne produkcije. Kljub temu se nam zdi, da je Snowovo kritično stališče problem spora med znanostjo in literaturo postavilo v novo luč. To se zdi koristno že zato, ker je tako — kot pravimo — mogoče slišati tudi drugo plat zvona. Doslej so Angleži dolga leta dokaj enostransko pretiravali v svojem pojmovanju odrešilne vloge, ki naj jo odigra literatura.

Balada o modri svetlobi

Dane Debič

(odlomek)

XXVI

Nekega vlažnega jesenskega dne, ko je hotenje otrplo ležalo na razmetani postelji, ko je zmanjkalo orožja za osvojitev modre svetlobe, ko so lepe besede odslužile kot zajemalke in so splahneli domisleki, sem do kraja spoznal; kako je gol moj jaz, onečaščen, ponižan, razkrinkan, prepoten po noči razburljivih samogovorov, obkrožen od praznih steklenic, ležeč v zraku, smrdečem po alkoholnih pijačah, prebujen od poslednjega tkiva, z razbolelim mesom od trdega dotika jeklene cevi, umirjeno počival.

Na robu svojega pogina, da se je sklanjal čezenj in motril možno prihodnost, ali ničevnost prihodnosti, da je motril svojo izmozganost, si je pridobil pomembno posebnost: človeško cinično črto od robov nosnih platišč in mimo roba gornje ustnice, mimo neobritih dlak, med poglobljenimi znojnicami, ki jih je izdolbel jedek znoj, ko je telo v vročici prebrodilo vso posteljo, ves pod, se trgalo ob stenah, lizalo zid in navsezadnje molilo, da bi do kraja s slastjo ponižanja okušalo svojo bednost, do kraja preizkusilo vsa sredstva pred dokončnim porazom.

Toda tu, lagodno ležeče nad prepadom, se je znenada domislilo sončnih svetlob, lune, ki se je v megli motala z mehko svetlobo, prejšnjega večera, ko se je prenapeto dekliško telo otepalo njegovih krčevitih stikov rok, tiste mesene vabljalnosti, ki je do kraja osmešila ponos, to prividno dobro lastnost. Toda tu, se je vprašalo, če je sedaj konec slehernega ponosa, vseh omenjenih vrednot, če je konec slehernega dostojanstva, če je tiara človeka pod njenimi nogami:

zakaj ubožca tako zdelanega, toliko žrtvujočega že omrtviti, še naprej teptati? . . .

Poslej sem se ogibal pretinca z njegovo vsebino, zato sem orožje, ko sem ga prej omotal v volneno cunjo, založil v predal. Nato sem motril svoje telo pri njegovih jutranjih opravilih, kako se oblači, kako se motovili pred razmetanimi predmeti, ki so se usuli iz nepospravljenе omare, kako izbira srajco, ki bi imela količkej spodobno pošit ovratnik, kako se loteva teh opravil, da bi izkoristilo svoj mehanizem za zamudno početje, za gibanje v zraku in po steptani zemlji, za postopno prediranje ograje: O, ograje, ki sem jo tukaj rušil, dolbel vanjo, ki sem ji pritisnil mrtvo lice na sivino, da bi jo s samo človeško bolečino oluščil neusmiljene trdnosti, te trdnosti nemogočega. . .

Tamkaj, na dvorišču, razumljive, rumene pa rdeče jeseni laja pes in se huduje, škorci v nemarno preletavajo jagnjede, ljudje nesramežljivo odrivajo zrak na svojih poteh, ko jaz, tako nerazločen v temi svojega obstoja zrem za kresnicami, skritimi pod listi mrtvila, tistimi kresnicami, ki bi razsvetlile moj mozeg za motno dejavnost, o povsem motno, a vendar še vedno dejavnost nekega jesenskega dne v neki lepi novi pisarni, kamor so nas preselili, da bi občinski ljudje lahko bolje uradovali. . .

Strmim v megleno pihanje sap, ki vejejo iz dihanja, iz tega neprijetnega dihanja. Ljudje se gibljejo, ko vanje zijam. V temi ležeč, seveda še vedno upam, da se bo zdaj ali zdaj končalo to obdobje, ta zid, ta kos mojega dihanja v prav tem okolju, v prav tem času, da se bo resničnost izpremenila v laž, takoj odstopila svoje mesto drugi resnici, posladkani, dostojni, s pernatim obrazom, s pavjim repom, zajčjimi očmi, s srnjim hodom in z razprostranjenim telesom mehko, ko ni udarcev, ni modric, ni obeležja nečesa neizhodnega, ki te pečati, te zaznamuje, ti krotoviči lahkotnost. Kar tako pričakuješ: zdaj in morda zdaj. . . Ko pričakuješ, še vedno laja pes s tistimi brčicami, s kosmato obrobjenimi očmi, s prizadevnostjo; še vedno laja, jaz pa pričakujem. . .

»Ljudje, boril sem se za osvoboditev. . .«

Pa ni res, da sem že osvobojen, ko sem kot državlján prost nevarnosti nenadne smrti, ki pada nebrzdano na pot iz puške v zvezdnati temi, ki se kotali lepljiva na partizanske poti. Osvobojeni ste vi, ljudje, bitja dihanja, ki ste štiri leta svoja telesa opazovali s skrbnostjo čuvarjev črede, katero besni volkovi napadajo tam iz mračnih globeli duševnih zablod; o zdaj ste svobodni, že predolgo svobodni, zato pozabljate, kako se svoboda otrese strahu, ko niste plen skrbi sivih ličnic, gladu in druge divjadi v brlogih človeškega mozga.

Nisem svoboden, ker so mi pristrigli krila tile morilci nekega umrlega časa. In ta krila ne porastejo, ne zajamejo več zraka, ne pojadrájo na ceste bednega človeštva, da tamkaj z novim žarom prevzemam svojo vlogo dostojno in člo-

veško, da se podam v vaši trumi pred prestolom nesmisla in zapojem pesem o svobodi; to pesem ste skoraj pozabili, ker se motorji pode po cestah, ker se vrte ventilatorji, ker bencin izgoreva in izhlapeva, ker voda teče skozi kromirana jekla, ker se v ogledalih blešči samozadovoljnost našega novega časa...

Niti ne prosim več. Čemu in koga? Legendarna preteklost me prekriva s svojim prahom, me vztrajno duši, me poljubno odrinja, o, ker samo nevšečen človek sem, človek, ki popiva, ki v neredu uporablja svoje obroke energije, ki se nečedno oblači, ki bo nekega dne gotovo odstopil svoje službeno mesto treznejšemu človeku, samo še malce prahu bo nasul čas, še malce več neumnosti bo počel pijanec tega časa, prav tega, ki se dogaja, ki se venomer dogaja...

XXVII

Nekega dne je Džek legel na marmornat, beli in srebrno se iskreči rimski kamen; ko je tako črn in živ ležal na bleščečem reliefu, pravkar izkopanem iz tisočletij, sem videl hordo, ki je tod mimo jezdila na nizkih konjih in med borovce privezala svojo preteklost, usnjene uzde imenovano, da bi ta horda na bregu neke reke, kjer so iz proda moleli veliki beli kamni, oskrbela življenje z gnjatjo, ga zasitila: vekajoče otroke, v kože odete može in žene, betežno starost tam na koncu kolone, zaostajajočo, mračno od poti, ki je vodila kolono v bližino sonca.

Ta pa, modra svetloba, je utrgala cvet marjetice ob srebrnem kamnu in ljudeh, ki so na tem kamnu lovili zajce in zašepetala: »Ljubim, ne ljubim, ljubim, ne ljubim...« ko je končala, je v neki sencii zastala, da bi tamkaj nekaj razmislila, jaz pa sem hotel tisto besedo osvojiti (si dopovedati, da je želela mene).

Potem sva se na tistem belem kamnu odpočila. Jaz pa sem si zapomnil podrobnosti njenih oblačil, napetost njenih prsi, ki so metale izrezano senco na beline kamna, zapomnil sem si, kako je profil njenega obraza zakril s svojo senco profil Ifigenije iz davnine...

Ves tresoč se, kakor da bi nikoli ne bil doumel smisla pregovorov o smrti in življenju, sem ji dvignil glavo, da bi njena senca padla na travo, se izgubila v njenem zelenilu...

»Kaj mi stiskaš bradico?« je vprašala.

»O, kar tako,« sem zašepetal, »kar zato, da bi se te dotaknil, te čutil, še vedel, da si res ti in res tu, da sediš in da grizljaš jabolko.«

Potem me je opazovala. Seveda ni doumela, kaj sem hotel povedati. Kakor tudi pozneje mnogokrat ni doumela, kaj sem hotel povedati, kakor da moje

besede ne morejo k njej, ker da je bv preozka. Tisto o mojih starih pa je njene oči spreminjalo, jim jemalo lesk, jo odrinilo iz moje bližine nekam daleč, daleč, da sem jo večkrat povprašal.

Vprašal sem na primer: »Kaj misliš zdaj?« In sem hkrati ugotavljal njeno gibanje v mojem bitju.

Pa me je gledala, da sem ji kar zameril, ker nič ne poreče, prav nič takega, da bi se do kraja pogovorila o njej in o meni, da bi se do kraja utrdila stalnost njine bližine.

»Moral bi te srečati med vojno,« sem ji ponavljal, »tam, kakor borko odreda lepote, na katerega fašisti ne bi streljali, ker bi tega ne zmogli. Morda pa bi mogli tudi to,« sem nadaljeval, »saj so streljali ženska telesa, da so kakor prazne sneti obvisela na krvavo obrizganih stenah...«

»Kar o streljanju, vojni, krvi, krvavih buticah, ušeh in takih rečeh?«

»Zakaj ne?« sem vprašal. »Vse to smo pretrpeli. Doživljali smo tisto klanje. Takrat smo se s pravimi puškami bojevali proti ljudem zverem...«

Ko bi vsaj nekaj razumela, sem mislil, vsaj čink, vsaj prašek, vsaj malo, da bi mogla poustvarjati podobe tistega časa, da bi našla tih sporazum o spoštovanju partizanskih razgovorov, teh spominov...

Včasih, ne pogostoma, je omenila lepljiv črn kruh, menda testo iz zemlje zgnetenno, pa za kruh prodano na odrezke živilskih nakaznic... »Viš,« sem brž poprijel, »to je bila vojna, takšen kruh, pa še mnogo hujših reči. Takrat so se vsak dan ponavljala zverstva. Švabi so streljali za pol pfeniga, za besedo pravilno...«

»Danes vsak dan avto koga povozi. Mopedi se prevračajo,« je rekla tiho in zrla v neko točko tega sveta, ki sem jo jaz že zato sovražil, ker je bila točka na nekem meni neznanem predmetu, ne vem kako daleč in kako resnično daleč...

O, kako sovražna točka, vanjo pa modrina z vso voljo naperjena, da sem izčrpan zavzdihnil: »O, ko to ne bi bil moški, tako možat, kosmat in možat, jeklenih besed, brez tega čvekanja, o vojni in preteklosti, o ljudeh, ki umirajo, ki tonejo v času že potonjenem, ker so mrzli kakor same ledene sveče...«

Mnogo reči si je želela, ko je sedela na arhitravu, tem rimskem in belem, na katerem je krilati lev jedel pomaranče (morda kakšen drug sadež) iz marmorate košarice.

Naštevala je: kožnat plašč, angleški slovar s slikami (bevskajočih psov ni posebno marala), zelene ploščice v kopalnici (menda umirjena barva), kuhinjo z modro posodo iz nekega posebnega emajla in menda iz neke tuje dežele (rdečimi pokrovi). Avtomobila ni marala...

Kupil sem ji slovar, o plašču sem dejal, da ga bom kupil, ko dobim poseben honorar, pa še nekaj malenkosti sem ji podaril...

Toda vse to ni bilo meni prav nič v prid. Daril se je veselila, jih oblila z modrino, a le za kratek hip, potem pa jih odrinila v pozabo.

Ko sem ji govoril o sobitju in njeni veličastni vlogi v mojem življenju, o toplini seveda, ki jo prav ona povzroča, se je nasmihala. Vsako črto tega njenega nasmeha lahko zarišem v svoj sedanji spomin in zdaj (takrat je bila zastrta), odkrivam, da se je z delčkom črte ob ustnicah pogosto posmihala, da je to počenjala večkrat in bolj in bolj na gosto, da pa se potem, ko je bila ločitev že zanesljiva, ni več posmihala, da je potem nekaj pomilovala.

Pa se mi je zdelo, pogostoma zdelo, kakor da pomiluje sebe, ker se je dotaknila z menoj preteklosti, neizhodnosti tistega časa, in slutil sem, da otresa prah z najinih pogovorov, ko sem jaz, v vnemi svojega dobrikanja še prašil ozračje, še ji v drobcih ponujal resnično preteklost, drobec za drobcem doživete pa take s koščki srca:

»Lej,« sem ji pripovedoval, morda takrat, ko sva ogledovala rimske izkopanine, ali kdaj drugič, ko sem jo zvalil za reko, da bi se ob najini telesj osmegnile jesenske barve, otožna pestrost, ki mi je posebno prijala, da sem lahko govoril o svojih srčnih podobah, »v partizanih se je razvilo moje dostojanstvo, moj čut do človeka. Povsem osupnil sem, odkril motive svojega bivanja... Kar nekak zvišenega se počutim nad temi ljudmi, ki se rodijo kot ljudje zavesti v tem času, v tem navadnem času...«

»Navadnem?« modrina je trepnila. Zastala je za korak, to sem čutil v duhu, ki jo je nepogrešljivo, varno dojemal, »zakaj izpodbijaš današnje ljudi, pa tudi mene?«

»Tebe?« sem se zaklinjal, »kako napačno si me razumela.«

»Kako dobro!« je zatrdila. Pa sem se zavedal, da ne posluša moje partizanske zgodbe, da jo kaj malo zanimajo moje zmožnosti v tistem času, in moja mladost, ko sem šel v boj za pravico in pravdo staro...

Jaz pa sem kar ril v tisto, kar ji ni bilo všeč in spet sem ji omenil mamó, kako je gorela, kako je bila njena smrt nekaj čisto posebnega, simbolična maščevalnost nečesa, česar ne razumem spričo življenjskega nesmisla in bi skoraj verjel, da je nekaj smiselno, skoraj da povsem smiselno...

XXVIII

Pozneje, že ob samem zatonu njene ljubezni, ko so se modre svetlobe povračale le še iz spomina in se zastirale z upornim molkom (še danes ne vem, zakaj se ni ločil takoj, ko me je zaslutila v vsej zamorjenosti in dejanski negibnosti), sem se opiral na govoričenje o partiji, o tem, kako sem bil sprejet že mlad, koliko ur sem prebil na sestankih zaradi utrditve socialistične oblasti,

kako sem pravzaprav s svojim tekanjem s sestanka na sestanek povsem žrtvoval svojo človeško vsebino za veliko idejo, koliko fizičnih naporov sem zmogetel za opravljanje aktivističnih funkcij po raznih družbenih organizacijah v času nacionalizacij, imovinskih zaplemb, podržavljanj tovarn in ustanavljanja kmetijskih zadrug...

Molče je usmerjala svojo modrino v meni neznano točko.

Včasih pa je spregovorila: »To bi bila opazila tudi brez tebe...«

Nekoč pa je rekla: »Mojemu stricu so zaplenili trgovino. Zdaj je navaden komi...« A z ničemer ni pojasnila o stricu in komijih... Omenila je le to, da jo je stric, ko je bila še dekletce, rad jemal v naročje in da bi zdaj imel avto, če ne bi bilo prišlo do zaplembe.

Vpričo nje in glasno sem obsojal tega strica, ker se ni znal prilagoditi novemu času. Jaz pa za pultom novega časa kar znam živeti...

»Ti ne znaš živeti,« je zajokala.

Odtistihmal me ni nikoli več tako vneto objemala in tudi ne jokala, da so ji solze v curku vrele iz modrih svetlob, da je vsa žarela v toploti telesa in se mi je zdelo, kakor da je v njeni koži ognjeni val, ki je za večno namenjen meni (ne samo telesnosti); ko je tako plakala, sem visel na njenih nedrjih, kakor pišče seveda, ko sem se med gubami njenega trebuha opiral na velike sprostitve svojega duha. Zmagujem v njenem duhu, sem si rekel, zdaj je dojela moje bistvo in ga vzljubila, prav posebno krepko se me oklepa, kakor še nikoli doslej...

Nekaj dni kasneje je dejala, da sem egoist in je izmikala modro svetlobo. Takrat sem se spet uplašil in od takrat sem plašno vstajal in plašno odhajal spat, četudi bi me še poljubljala, se kregala z mojimi ustnicami, da ne znajo dovolj sesati njenih, z mojimi lici, da niso dovolj vroča, z očmi, da niso dovolj ljubeznive...

Plašnost si je nadela ostroge, tiste z jeklenimi kolesci iz jekla, ko je privihrala v ljubezen in pričela mučiti. Prosojne stene so postale neprosojne, da sem, vrstilo se je, trenutek za trenutkom se ponavljalo in valovilo, gledal le to, kako bi jo srečal, kako bi jo prepričal, da sem vendar tisti, ki ga išče in hoče...

Njena modrina, ki je bežno pohitevala mimo mene, pa je ponavljala, da sem to, česar ona noče...

Ko je, kupovalka neprodirnega obraza, prenehala otipavati mojo dušo, ko se je naveličala črne barve in srebrno vtkanih zvezd, ko je kar naprej nekaj pomišljala, kakor da bo slej ali poprej odšla k drugim stojnicami, ki so za kupca bogatega lepote, dovolj obložene z močnimi moškimi pogledi, zanesljivostjo in varnostjo krepkih rok, sem se dotaknil s koleno tal, se povaljal seveda

in ji kakor beden berač ponudil svoje rdeče srce: vrzi nanj še za prgišče modrine, da bom vedel, kaj je življenja sreča, kaj smisel...

»Smisel, tvoj smisel,« je mrmrala nekoč pod leskovim grmom tam za reko, ki jo je oblila mesečina, midva pa sva ždela v toploti, tako se mi je zdelo, čustvene vzajemnosti...

Listi so padali v mrak in se dvigali, ker je veter rahlo, jesensko valovil grmič. Zrl sem v mesečino in tehtno govoril o sebi in svojem poklicu, pa zbiral mesečino v pogled, da bi nabral tega svetljenja polna naročja in si nanosil na ležišče svoje notranjosti, da bi tudi v deževnih dneh ne zmanjkalo svetlob, da bi ne zmanjkalo upanja...

Moj smisel, ki bi ga hotel vskladiti z vašim smislom, z našim obstojem, ko sem vendar sočlovek, kakor sem ji rekel, vsem ljudem, vsem pravim ljudem, ki spet razumejo, da so soljudje? Ko sem to zatrjeval, sem si venomer prizadeval vplivati na njeno miselnost, da bi to došla, da bi mi postala sočlovek, takšna, da bi mogla mojim slabostim kaj spregledati...

Nekoč pa je rekla: »Zakaj hočeš več, kakor lahko vzameš v mesnici...«

To primerjavo z mesom, sem ji zameril, ker je meso posledica človeškega živalstva, barbarstva, ker žali meso, ki ga reže za pečenko in juho, ker žali moje umetniško bistvo še posebej pa bistvo nje same, ki je vendar še dosti bolj bleščeča od mene.

Takrat je, in tega odslej tudi ni več delala, sklenila razgovor, da sem bedak. Ni se našobila, kakor je to vedno storila pred slovesom, temveč je to izjavila resno, z upanjem, da ne bo nesreče, če takšnih razgovorov ne bom več načenjal...

XXIX

O, da bi roman izšel zdaj, ko je ni več, da bi brala mojo knjigo, brala pisanje, ki sem ga hotel ponuditi ljudem, da bi spoznali mojo podobo. Vsesali naj bi jo vase in mi jo spet vrnili, jaz pa bi v njih, ki so mi blizu, razbral svoj odsev: vedel bi, kaj sodijo o meni, o človeku seveda, o mojih zmožnostih, vedel bi...

Založba naj bi mi sporočila, da bodo besedilo natisnili, posneli s pomečkanih papirjev in med pozlačene platnice shraniti moje tkanje, s katerim bi rad kril toliko tega, zasledujoč en sam cilj, prinašajoč eno samo vedro solza, ki se mora sprazniti in v smiselnih besedah sprostiti vsebino: Z menoj samim naj pa obarva moje delo, kakor se je takrat, ko sem udarjal po tipkah in s črnino posipaval besede...

Ko bi moj roman izšel, ko bi ona doumela pravi pomen stvaritve, ko bi brala v časniku, da sem uspel na področju umetnosti, bi morebiti, to bi se moralo,

moralo zgoditi, doumela sleparijo, ki jo je usoda počela z menoj, z njenim ljubljanim, z njenim odsevom seveda, ki nikoli njen odsev ni, ker nikoli nisva povsem združila najinih bistev.

Zato je zdaj, kakor bi mi kožo olužili, jo v kromlagunovo kislino namočili, naredili iz nje podplate za nadaljevanje poti v sive dneve. Ko bi se spenjal, v ničnem upanju seveda, v to gorovje mračnega odmeva po svetlobo, ko bi hotel preko ostrih usedlin večnosti zaslišati tisti glas. O, skoraj sem ga že slišal, ko sem z brado gladil njene dlani, tisti zven polnega donenja, ko se srce nabrekne od dobrote, ko bi delilo in vso svetlobo razdelilo, jo razgrnilo na soljudi, ki bi morda doumeli, da je praznina povsem takšna, kot jo občutiš, da je mozaik življenja povsem odvisen od kakovostnih koščkov, tistih barvitih, prosojnih, da drugi količinski, samo stopnjujejo dolžino, samo dopolnjujejo nesmisel...

Jaz pa sem držal med svojima ustnicama kobulo življenja in čutil drhtenje dojk, ki sta se napenjali, kakor da bosta sami rodili to prihodnost v človeških telesih: to razsipnost barv...

Zdaj se je nagnila skozi okno moje preteklosti, rahla, le v obrisu, ki ga zmore razum, ki odbija, te podobe, ko jih hkrati sladostrastno vabi. Nagnila se je tako, da sem videl njeno telo, ko se je napelo v bokih in se naslonilo prek sedeža, da bi rešilo izmed žbic krilo, da bi tako vzdražilo mojo moško silo, in se tako, s čustvi domotožja in po materinstvu koprnečimi celicami, napelo do popolne brsti: do ljubezni...

Zazrla se je vame, ta modra svetloba, ta iskra, ki je v hipu stoletja prekrila s svetlobo, razvila moj smisel za neko novo čustvo: tako da sem zaradi tega čustva vzdrhtel, pokleknil v prah (to v misli) in klical: Naj ostane, o naj ostane za večno... Ničesar več ne potrebujem, če se bo le ponavljalo to čustvo, če le obetalo ponovitev...

Rekel sem, da bi se ji prikupil: »Pri nas doma smo imeli pet koles, štiri so zgorela. Eno pa, to se je posrečilo naši pomočnici, je ostalo skrito, pa nekaj knjig... Pomočnica ga je skrila, ko sem bil jaz že v partizanih in je slišala, da švabi kolesa takih pobirajo in zaplenjajo... Tisto kolo je bilo potlej, po vojni, vsem aktivistom v rabo... Zbili so ga v nekaj mesecih takratne ihte...«

Zrla je vame. Zdaj zravnana, povsem resna, skoraj toga, kakor da se še nikoli nisva srečala. Vprašal sem svojo misel, če sva se že kdaj srečala z njo in prikazala mi jo je v kopalni obleki, čepečo ob reki: bedri sta se ji napenjali, ko je pobirala kamenčke in se pozibavala v kolenih. Videl sem njeno telesno konturo, nikakor pa ne več barve in števila kamenčkov, kot sem poskušal obuditi v spominu, da bi tisto podobo njenega bivanja, ali katero koli drugo prilagodljivo podobo po vrnitvi predstave preteklosti čimbolj usidral, tako

povsem zanesljivo, za prihodnost: Ker že od prvega srečanja sem zanesljivo pričakoval slovo...

Ko je tako togo zravnana, držeč kolo z obema rokama, zrla vame, je zamrmrala: »Tole Rogovo kolo je oče kupil šele lani. Obirala sem hmelj in pripevala del...«

»Mamičino kolo je bilo kromirano,« sem rekel. »Pozneje nekoč sem našel, med pepelom in delom skodelic, tudi vilice kolesa. Bile so povsem zanič. Zdelal jih je ogenj, tako da sem...«

»Si jih nesel med svoje spominčke?«

Tamkaj ti moji spominčki, ki so bili zanjo povsem nečitljivi, niso pomenili nič več. Kar zažigal bi jih: navlako porcelanastih koščkov nešteti skodelic s slonjimi rilčki, steklene drobce, Marijin kipec, zoglenel okvir družinske podobe, glavico vodnjakove pipe, zajemalko, pokrovko, kolo malega motorčka in še kaj...

Rahlo sem razprl roke, te moje jetične, takoj potne, takoj sive roke, ko me je obšla zadrega, in sem jecljal njeni podobi, tej v stvarnosti, vendar danes že v spominu: nesel bom te spominčke tjakaj za močvirje, poraslo z rogozom, ta prekleta in vsiljiva, ker zdaj vem zanesljivo, o, in obetam: Nikoli več ne spregovorim o njej...

Še tisti večer, ko je legla megla na njena lica, obsijana od zvezdnate otožnosti, sem ji rekel: Grenko se mi zdi bivati, in to vselej, ko te ni, ko kolnem svojo bit, svoj jaz, to smrt, ki me je vsega prežela, ki me skoraj sleherno jutro preganja, da mi ti povsem odgrinjaš to njeno vsiljivost, da se me dotikaš, ko moje meso, moje kosti, moja kri občutijo slast svoje dejavnosti, svojega ustvarjanja. »Čudno govoriš,« je zamrmrala, »kakor vselej, kadar si rahlo vinjen.«

Še isti večer, čeprav je spretno zasukala razgovor v drugo smer, in ni govorila o zajčkih, temveč o tem, kako rada bi se naučila twista in še katerega od teh modernih plesov, ki sicer za njo ne predstavljajo neke osnovne vrednosti, je pa družabna nujnost, da te plese obvladaš, se giblješ v njihovem ritmu..., je moje spanje dušil strah, bedel sem in upadlo hotenje je mrmrało prošnje, da bi ostala, se spremenila, me vzljubila grenkega, ta pelin, to sivino, to blodnost...

(Pa da bi me ljubila vedno in povsod, ko je že sama pomisel, da zbujaš tudi drugim fantom kakršno koli čustveno strast, tako neznosna, tako strašno neznosna...)

O, da bi plesati ne znala, da bi si nogo zlomila, se pohabila morda, da bi se ji lasje zredčili in bi ji nos otekel, pa ta svetloba modra, da bi za druge zakrknjen pogled postala, vsa sovražna, odbijajoča, kar s komolci odrivajoča... O, da bi življenje tega časa pričela kritično ocenjevati: to plehkost, ki ne dojame

več velikih žrtev, ki ne more doumeti veličine mojega časa, tistega vojnega, tistega herojskega, partizanskega ...

O, ko smo skromni požirali suhe zalogaje koruznega kruha in goptali redko repo v neslani vodi, za juho goptali, ko smo si v kmečkih izbah obirali uši, pa povsem čislali te ljudi v cevastih hlačah »iz cajga«, v srajcah z umazanimi, zakrpanimi, zmečkanimi ovratniki, ko smo tako lahko prenašali sapo, ki je med pogovorom plavala z besedami od ust do ust ...

O, da bi moje spominčke cenila zaradi mene, jih v misel jemala s spoštovanjem, ko bi me objemala, privijala k svojemu telesu, moj jaz, tistega, ki je žrtvoval domovini dom v plamenih, pa mater seveda, očeta mesenega, bivališče toplo ...

Ko sem tako prosil svoj jaz, naj odkrije v meni možnost, ki bo kos tej nalogi, da njo prevzame ganjenost ljubečega bitja, in zavaruje trajnost te ganjenosti, ko sem tako prosil, sem zamenjal postelj s pletenim stolcem in sem pisal kratko zgodbo, kar s temi čustvi prepleteno, četudi drugih besed ...

XXX

Razvrstili smo slike vojnih žrtev, mi, komisija za ugotavljanje istovetnosti, mi člani odbora Zveze borcev. Ko smo jih tamkaj razvrstili, sem jaz čutil njeno telo, ki odkriva te podobe, da se nisem mogel povsem vživeti v preteklost, v dobo teh ljudi: kakšni so bili v svojem času v razprtih srajcah, v nepravilno ukrojenih suknjičih za sedanost, v pomečkanih pokrivalih in smešnih pričeskah na prečko, taki v tistem času, ko so podtalno delovali za pojem svobode in veličino premagovanja strahu ...

O zdaj, v času, ko avtomobili kromiranih jeklenih teles drse v daljave, v času, ko rdeče lučke prekrivajo dolge ceste, utripljejo in napovedujejo smeri, zdaj so povsem umrli, da, in lahko žive le takšni na podobah, z glorio preteklosti; ker čas jim je ukrojil spodobno obleko, srajce iz najlona, nekaj takega, kar so oni le redkokdaj razčlenjevali za bodočnost, ko so le iz preteklosti pomišljali na predmete, ki so jih smeli uporabljati, ali na pojme, ki so jih smeli uresničevati z besedo ...

Tako sem razmišljaj, da bi se dokopal do vrednosti žrtve zaradi sebe samega, zaradi podobe mojega očeta, ki širokih ust in vodenega smehljaja tukaj na sliki, gotovo ni slutil, da se bomo še spominjali, kako je stal ob gasilski motorki, ki so jo vaščani blagoslavljali, tam davno nekoč pred veliko vojno ...

Zdaj, povsem se je razširil, kakor da je iz zgoščenega rjavega zraka, se je, težji od običajne misli, nekje zlepil z obrazi teh resničnežev, teh odbornikov, teh preživelih teles, ki so še mozolčasta, še dlakava, še nosov z napetimi žilicami ...

O on, moj oče — zdaj povsem hladno odgovarjam njegovi trmasti želji, naj priznam neko krivdo —, je tu na podobi brez pravih podrobnosti in se teh podrobnosti tudi več ne spominjam: Toda, spominjam se zlatih zob, ki so mu jih morda v taborišču odškrunili s kleščami in vrgli v zaboj, in spominjam se očeta s težo neke dejavnosti, ne povsem všečne meni . . .

Toda, ali sem dolžan izreči opravičilo danes, ko je povsem razumljivo, da sem jaz, ki sem ostal živ, ker razmišljam o svojem dolgu, ker vrtinarim po svoji preteklosti, že oslavljen, že žrtvovan . . .

Moj oče je na podobi dokaj pohleven, ta površna ploščatost nekega prikaza umrlega bivanja, in takšen, ploščat zdaj z raskavim potegom povleče skozi privid svoje telo, kakor da bi plaval in se pijano sklanjal; spogledava se za hip, čisto kratek hip, ki je takšen preblisk zamolklo vijoličaste barve, in potem me on pogleda s sivimi očmi, ne modrimi, marveč prav sivimi in prav praznimi očmi, da takoj oledeni moje srce . . .

Zato bi rad razgovor teh odbornikov, ki naštevajo dobre lastnosti mrtvih bitij, usmeril drugam in vrgel kaj drugega v ton besed, na primer o naših dogodivščinah tam v goščavi, ali pa o življenju katere druge podobe, ki je tukaj, ki pa moje osebnosti ne prizadene tako očitno . . .

Pa vsi ti so mrtvi, saj se mi kar lahko smehljamo, ko govorimo o njihovi strašni žrtvi, saj lahko srebamo črno kavo, ki nam strežejo z njo. Vsi so torej že legenda, ki jo bomo zdaj v mapo povezali in shranili v železno blagajno za dokaz, za zgodovino, o zgodovino, ki govori, o krvi preliti le kot o neki številki, po telesih in letnicah . . .

Vsega tega nisem nikomur rekel. Zakaj nekj bi tiščal v osje gnezdo s svojim zlobnim želom, ko so prepričani, da je vse še tako, kakor tisto leto po vojni, ko smo mrtve preštevali pa o njih menjavali vednost, da bi o vseh, ki so bili v sorodstvu, prijateljstvu, poznanstvu, kaj vedeli in se pomenili . . .

Da bi se o njih pomenili; z domišljijo, ki povrne v naše glave preteklost in razgrne te obraze v prostoru in okolju predmetov, ki so v minulih letih povsem premenjali drug drugega, drugo snovnost dobili. Razločno vidim tiste deske, ki sem na njih sedel in se je mesečni lišp nanje razlival, občutim jih ko mračen trak brajde, razpotegnjen tja v rosno noč: To je živ spomin na mojega očeta, ki se ga od takratnega sobivanja najbolj spominjam, čeprav se ga spominjam po glasu, ki mi še vedno šepeta: »Te zebe fant, ogrni moj suknjič,« tisti njegov veliki suknjič, ki mi je zavaroval pred hladom jeseni tudi vrat in ušesa . . . Pa sta tam na deskah oče in hlapec polglasno govorila.

Konjska kopita so tolkla po zemlji (zdaj konj ne vidim v prividu, vem zanje, toda ne vidim jih, čeprav se mi zdi, da čutim njihovo navzočnost). Iztegnil sem roko tja do zelenozlatega neba, skozi tisto prosojno snov vlažnega večera in

zamolklega momljanja oddaljene reke, da sem pogladil drobne oblake, takšne pisane, pozlačene, posrebrene in takšne z barvami rumenega sija ter črnih senc, da bi jih kar gledal in gledal še sedaj, ko to podobo z uvihnjenimi robovi motrim.

Moj oče; še to noč sem sanjal o njem (izrinil je modro svetlobo), da je ob nekem zidu padel vznak in so mu kaplje žganega apna prebrizgale oči. Morda se mi je zato sanjalo tako, ker smo prejšnji dan stali ob izkopani jami za ponikalnico, takšni globoki, na ilovnatem terenu, ki noče požirati vode in smo govorili vsevprek. Notri v jami pa se je nabralo rdečkaste gnojnice, med opažne deske seveda, in dva mlada možaka sta z vitlom trudoma dvigala vedra.

Meni pa, ker je bil možakar v jami bledikavega obraza, se je zdelo, da gledam taboriščnika, da bi ne gledal svežih grud zemlje, da bi ne gledal jame, ki se nekje v moji notranjosti ne konča, jame z brezdanjo gnojnico iz katere lezejo smrti: tiste smrti vojne pa vse koščene...

O lačni oče, ki te zdaj na tej sliki podajam v druge roke, česa naj se še domislim v svoje opravičilo: Kaj naj porečem tej brezčutni snovi, ki zelo slabo upodablja tvojo preteklost.

To kar čebljamo zdaj, ko tukaj sede obravnavamo preteklost zaradi zdajšnjih dolžnosti (teh pa človek ali potrebuje zaradi vneme in dolgega časa ali pa jih ne sme odložiti zaradi družbene veljave) pa je tako vsakdanje, tako povsem vsakdanje, da me kar preseneti, ko predsednik odbora zine: Svoboda zlata, kako si bila bogata žrtev...

Hitro sem pogledal predsednika odbora, da bi njegov obraz v tem trenutku dobil v meni svoj odsev in se hitro smiselno opredelil, ker so besede takšne, da jih zrem na dlani privida, kako se blešče, da, zdaj razmišljam o tem, če je bilo zanje med ali pred izgovorom tistih besed, kaj čustvenega vzpona, porabljene kaj duše njegovega telesa...

Kar vsi smo bili začuden nad takimi besedami in smo nanje le prikimali. Pa smo gledali še druge podobe, ko smo menjavali slike in se malce prerekali o bitjih preteklosti, seveda z zadržano nejevoljo, da ne bi žalili nečesa, kar so te podobice branile, tukaj po svetli ultrapas plošči pisalne mize razmetane...

Ko sem tamkaj, pred vrati, zapustil v mraku ljudi, sem sam obrnil svojo prihodnost v vežo bližnje gostilne; ločil sem se od tistih, ki hranijo za bencin, da bi zapil del svojega zaslužka za naslednji mesec, se nalokal omamnih nevednosti, takšnih kot trgajoče se megle v nekem neizhodnem breznu, nekje globoko, nekje čisto na tleh resničnosti: morda že v nekem kotičku podzavesti, ki vanjo trezen ne morem, kajti jaz iščem, iščem nekaj novega v svojem umrlem bitju...

Moja mati, sem rekel, ko sem ob telesu neke ženske z dobrimi nogami zapravljajal noč, zdaj ti s svojo podobo izrini modro svetlobo; kar sezi vanjo, ker si povsem upravičena streti moje sanje, povsem si to dolžna storiti.

Telo ženske ob meni je spreminjalo svojo lego, hroplo, pa ovijalo svoje noge ob moje, da bi še moža iz mene stisnilo, takega za silo, kajti jaz sem dokaj brezvoljno sledil njenim poželenjem, ker sem jo zvalil v posteljo, le zato, da bi bila pregrada med mrzlo resničnostjo dolge deževne noči, venomer trajajoče, takšne, ki kar ne more izriniti nemirnih žalosti, ki pri njej gostujejo zdolgočaseni strahovi, ki v njej mahajo izgubljeni bajoneti, noži vseh vrst, drogi in polena, ker kar naprej sega nekaj iz teme, da bi napletlo čimveč beganja in strahu v samo dušo...

Pred to blodnostjo je ta ženska še kar dobra pregrada, je močna in mesena; kar segala in segala bi lenobno po stvarnih dotikih, kar objemala in objemala bi moj prazni skelet, ki je povsem zaposlen s svojim razmišljanjem, da tisto draženje le čuti, le ve zanj...

Zdaj se iz moje duše razrašča cvet: Človek. Čutim solze, ki škrope nanj, ko povsem doraščen odpira svojo sredico, svojo resničnost... Ko se tako porajam iz voščenih platen svojega podzavestnega bivanja, ko tako čas odvija svilen o nit neke pravljice. Vem: našel sem zgodbo, ki bo postala umetnost, zgodbo o meni samem. In vem, da bom lahko pripovedoval to zgodbo sproščeno, pripovedoval tisto, kar v to zgodbo sme zaradi okusnosti, kajti takšen kot sem, bi ne mogel dovolj zadovoljiti svojih bralcev...

A nad svojo pisalno mizo se sklanja mati, kar lahko jo zrem, ko zbira številke za obračun, za dnevni izkupiček, tako resna, pa takšna s povešenimi mešički, budi s svojo podobo v meni zbranost in me preveva tudi takrat, ko me spet prične s svojo toplino zamamljati sosednje meso, da bi se mu približal, jaz moški seveda, ki sem jo s svojim pogovorom zvalil v postelj, jaz, ki ji nisem izblebetal resnice, da bo branik, takšen telesen, iz živega trošenja snovi...

»Ne zapusti modrih svetlob,« je zamrmrala (mati seveda), »teh, ki se skriješ lahko vanje, ko boš povsem človek, ko bom jaz povsem blede senca... Ker si bil okraden, ogoljufan, ker se troši čas tvojega bivanja kakor neskrbno razmetan denar, ker so trenutki bivanja v mrzli in črni reki, ti pa si ustvarjen, da bi si na soncu gnezdo spletel, le mehke besede poslušal, le na rahle sprehode odhajal...«

»Moj sin« je mrmrala in stokala še potlej, ko je tista ženska odnesla svoj čas in lik, kajti potlej sva ostala sama tam na razmetani postelji, povsem sama in oba objokana pričakovala, kako bo to noč ogenj upepelil njeno telo: Čakala sva

in kričala, kričala, kričala, oglasile so se stene, pričela je kričati tema jutranje sivine...

... Potlej pa je stvarna kri bruhnila skozi moja usta, ker sem bil vsa ta leta tuberkulozen, in se nisem pozdravil zato, ker ni imelo smisla biti zdrav...

Pa je teklo po vati, moleči iz raztrgane odeje. Stisnil sem krvavo vato v kepo in opotekajoč se po lastni krvi taval k sivim vratom v jutranjem dolivu zarje da bi prosil ljudi za pomoč, kajti za nič sem trošil življenje, zdaj pa sem videl vso: modro svetlobo...

K vprašanju o alienaciji

Božidar Debenjak

UVOD

Stalinizem je pokazal popolno nerazumevanje problema alienacije. Stalinistični filozofi so to vprašanje črtali z dnevnega reda in proglasili zgodnja dela, v katerih je največ govora o kompleksni problematiki alienacije, za dela, v katerih Marx še ni avtentični Marx, ampak heglovec in feuerbachovec. Marx postane za stalinizem »pravi Marx« šele tedaj, ko naj bi bil nehal govoriti o »odtujitvi« in »samodtujitvi«. Ta koncepcija je preživela Stalina in počasi odмира, kar se kaže tudi v dejstvu, da se je še pred nedavnim v sovjetski publicistiki izraz »otčuzdenie« pojavljal samo v narekovajih.

Paralelno s tem so meščanski interpreti (in dezinterpreti) Marxa iskali v Marxovih delih nemarksističnih elementov in notranjih nedoslednosti. V nasprotju s stalinisti, ki so govorili o marksizmu kot o znanstvenem socializmu, pri tem pa so pozitivistično pojmovali znanost in znanstvenost, so nekateri od teh interpretov (npr. francoski pater Bigo) na osnovi istega pozitivističnega pojmovanja znanosti proglasili marksizem in njegovo kritiko politične ekonomije za metafiziko. Razlog za to dejanje je bil, da je pater Bigo zasledil v delu »zrelega« Marxa tisti problem alienacije, za katerega so bili stalinisti tako trdovratno slepi. »Fenomenologija Duha — pravi Bigo v kritiki domnevne Marxove »metafizike«, se je enostavno spremenila v fenomenologijo dela, dialektika odtujitve človeka v dialektiko odtujitve kapitala, metafizika absolutnega Védenja v metafiziko absolutnega komunizma.« (Marxisme et humanisme, p. 34.) Na osnovi pozitivistične koncepcije znanosti je Bertrand Russell primerjal marksizem z židovsko eshatologijo, kjer proletarijat stopa na mesto izvoljenega ljudstva; na osnovi te koncepcije je seveda zavrgel kot metafiziko vso tisto problematiko, ki so jo pozitivisti vseh krajev in časov brisali iz filozofije. Skupaj s Heglom, ki je zanj ena sama pijana špekulacija, je Bertrand Russell zavrgel misel Karla Maxa.

Francoski eksistencialistični novoheglovec Jean Wahl je spet eden od tistih, ki so povezali Hegla s krščansko mitologijo. Izhajajoč iz svoje koncepcije heglovske »nesrečne zavesti«¹ tolmači Fenomenologijo duha kot filozofska transpozicijo Kristusovega martirija in povratka človeštva k bogu.

Izvor Marxovega izraza »fetišizem«² išče Erich Fromm v prerokih stare zaveze, ki očitajo svojim politeističnim nasprotnikom malikovanje. (Marx je izraza vzel iz Hegla, odkoder ga je vzel tudi Max Stirner. Oboje je fakt filozofske historiografije.)

Na tako duhovno situacijo se navezujejo tudi nekatera razglabljanja, kot jih srečujemo v jugoslovanski publicistiki. Ilustrativen je npr. pristop Janka Kosa (Teze k prevrednotenju pojma alienacije, Perspektive 36—37), ki začenja svoje teze takole:

»I. Pojem alienacije je po svojem izvoru metafizičen.

a) Z ene strani sega v Platonovo filozofijo, kjer se v empirični svet pojavov pogreznjeni človek zdi odtujen pravi resničnosti sveta idej. Dejanski subjekt alienacije ni človek, ampak ideja, ki se preko človeka alienira v svet pojavov. Alieniranost je apriorna in intemporalna, začne in konča se s človekovim bivanjem v temporalnosti.

b) Z druge strani sega v židovsko-krščansko mitologijo, ki ji zgodovinski človek velja za alienirano podobo prvotnega človeškega stanja, kot ga je hotel in ustvaril bog. Alieniranost se začenja z zgodovino, v nji se po Kristusovem prihodu tudi ukinja, vendar samo kot možnost, ki naj jo realizira posameznik z lastnim zasluženjem.

c) Obe pojmovanji je sintetiziral Hegel. Kot Platonu mu dejanski subjekt alienacije ni človek, ampak resničnost kot taka, tj. ideja; človeška resničnost je samo medij alienacije in njenega ukinjanja. Podobno kot židovsko-krščanski mitologiji mu alienacija ni apriorna in intemporalno stanje, ampak dogajajoč se, finalno usmerjen proces zgodovine. Dogaja se temporalno kot odtujitev ideje v prirodu; alieniranost se v temporalnosti zgodovine ukinja kot ponovna prisvojitve lastnega bistva v absolutnem vedenju, ki nastaja s človekom.

d) Mladi Marx je svoj pojem alienacije razvil iz Heglove filozofije. Čeprav ga je iz abstraktne temporalnosti prenesel v območje konkretne zgodovine, ga še ni razbremenil vseh metafizičnih atributov.»

Z »mladim«³ Marxom J. Kos zaključuje svoj uvodni oris zgodovine pojma. Konsekvenca, ki sledi iz točke d) je, da je šele sedaj treba pojem alienacije do kraja »razbremeniti metafizičnih atributov«⁴; razvoj pojma je bil namreč, kot sledi iz interpretacije J. Kosa, končan na delno-metafizični poziciji, ki jo sam pripisuje »mlademu«⁵ Marxu, medtem ko naj bi Marx sam očitno v interpretaciji alienacije ne prišel do ne-metafizične pozicije. Domnevamo lahko, da J. Kos tu sprejema interpretacijo, češ »zreli«⁶ Marx problema alienacije posebej ne obravnava.

Menim, da taka koncepcija historiatata pojma alienacije ni sprejemljiva, prav tako kot ni sprejemljiva simplificirana interpretacija v predgovoru k ruski izdaji zgodnjih del (1956), kjer beremo naslednje:

»Kategorija ‚odtujitve‘ je igrala pomembno vlogo v Heglovi filozofiji in posebno v tisti filozofski kritiki religije, s katero je nastopil Feuerbach. Toda pri Heglu

je šlo za odtujitev samozavedanja, pri Feuerbachu za odtujitev abstraktnega, izvenzgodovinskega, izvenrazrednega človeka. Marx pa govori o 'odtujitvi' ali 'samoodtujitvi' delavca. Pojem 'odtujitve' polni s povsem drugo — ekonomsko, razredno, zgodovinsko — vsebino. Pod 'odtujitvijo' ali 'samoodtujitvijo' dela razume Marx prisilno delo delavca za kapitalista, kapitalistovo prisvajanje proizvoda delavčevega dela, ločitev delavca od proizvodjalnih sredstev, ki so v rokah kapitalista in tako stoje nasproti delavcu kot sovražna, zaslužnjujoča ga sila. Tu Marx že pristopa k razodevanju karakterističnih potez kapitalistične eksploatacije.«

Prav tako bi težko sprejeli Lefebvrovo tezo, po kateri naj bi bil problem »blagovnega fetišizma« pri zrelem Marxu substitut za problem »alienacije« pri zgodnjem Marxu. Pri tej konceptiji gre za redukcijo politične, religiozne itd. alienacije, ki v »blagovnem fetišizmu« nimajo kaj početi. Ta Lefebvrova konceptija je zvezana še z eno: da naj bi bil Marx ob kritiki Hegla opustil dialektiko, h kateri naj bi se bil spet vrnil 1858/59. Ta konceptija, organsko zvezana s prejšnjo, nima realne osnove v Marxovem opusu.

Iz tega spleta najrazličnejših interpretacij vodi ena eksaktna pot: analiza historiatna kategorije alienacije. Edino po tej poti je mogoče prodreti do aktualnega pomena termina.

I. GENEZA FILOZOFskega PROBLEMA ODTUJITVE

Pod vplivom francoskih interpretov smo v novejšem času sprejeli izraz »alienacija«, ki pomeni toliko kot slovenska beseda odtujitev, odtujevanje, odtujenost. Že ta trojnost pove, da v tem primeru tujka ni eksaktna.

Etimologija besede kaže na latinščino:

alius	alienus	alienare	alienatio
drug	lasten drugemu	odtujiti	odtujitev
	tuj		

Rimsko pravo pozna naslednje sorodne besede: alienum (tuja last, tuja posest), abalienare (odtujiti, prenesti v tujo last, prenesti lastninske pravice; drugi pomen je odvzeti, npr. državljske pravice).

V pravni terminologiji je beseda »alienatio« ves čas imela pomen prenosa lastnine, zlasti s prodajo, podobno beseda »abalienatio«. Nemški pravni jezik je imel za to termina »Entäußerung« in »Veräußerung«, o čemer se lahko poučimo tudi iz Nemško-slovenske pravne terminologije, ki jo je 1894 pripravil Janko Babnik. Izraz Entäußerung pomeni predvsem oddajo, prenos lastnine, Veräußerung s poudarkom na prodaji in prenosu pravic. Babnik predlaga za Veräußerungsvertrag slovenski izraz *otujilna pogodba*.

Termin odtujitev (alienacija) postane *filozofski* termin, ko se izoblikujejo *teorije o družbeni pogodbi*. Prvi začetki teorije o družbeni pogodbi segajo že v antiko. Toda prvi, ki je to teorijo izoblikoval, je bil Hobbes. Hobbes v nasprotju s poprejšnjimi filozofi (npr. Grotiusom ali še prej Aristotelom) ne vidi osnove človeške družbe v socialni naravi človeka, ampak v racionalni odločitvi egoističnih posameznikov. Tu sta strogo ločena človek (homo) in državljjan (civis);

človek je osnova, material za državljana. Človek je egoistični privatnik, državljan je moralna oseba. Egoistični privatniki se kot volkovi bore za moč in slavo (homo homini lupus, bellum omnium contra omnes). Ta boj zajema tudi ideološke sfere; Hobbes je avtor izreka, da bi bile sežgane vse geometrijske knjige, če bi aksiom, da je vsota kotov v trikotniku enaka dvema pravima kotoma, nasprotoval interesom posestnikov. V nasprotju s tem je (absolutna) država sfera pravičnosti; z družbeno pogodbo so egoistični posamezniki otujili, prenesli na državo vso svojo svobodo, ki jo poslej prejemajo od države. *Družbena pogodba je za Hobbesa otujilna pogodba*. Toda ta otujitev pomeni mir po boju vseh proti vsem, pomeni carstvo objektivnega prava po vladavini subjektivnega, volčjega prava, pomeni varnost. Hobbes je zagovornik absolutne monarhije, države, ki se v antagonizmu med meščanstvom in fevdalnim razredom osamosvaja in navidezno diktira zakone družbi. Tisto, proti čemur revoltira Hobbes, je brezobzirni, volčji boj prvobitne akumulacije. Povsod tam, kjer ni državne prisile, vidi Hobbes človeške volkove, ki se spopadajo med seboj, ki so s svojimi sebičnimi interesi celo nasprotniki resnice.

Ne gre nam za podrobno zgodovino filozofije; gre nam le za pojasnitev nekaterih bistvenih momentov, ki so vplivali na današnjo zastavitev problema odtujitve, alienacije. Tu je Hobbesova kritika zgodnjega kapitalizma prav gotovo eden od bistvenih členov. Delitev na sfero človeka in sfero državljana je eden od izvorov Marxove misli o politični alienaciji.

Če je Hobbes implicite smatral družbeno pogodbo za otujilno pogodbo, jo Rousseau explicite postavlja tezo o otujitvi (aliénation): »Družina je torej, če hočete, prvi model političnih družb: voditelj je slika očeta, ljudstvo je slika otrok; in vsi, rojeni enaki in svobodni, otujejo svojo svobodo le zato, da bi jim to bilo v korist (n'aliènent leur liberté que pour leur utilité).« (Prim. slovenski prevod str. 61, kjer je termin »aliéner« netočno podan z »odreči se.«) Prav tako kot Hobbes govori Rousseau o totalni otujitvi, prenosu vseh pravic na skupnost (»l'aliénation totale de chaque associé avec tous ses droits à toute la communauté«), o otujitvi brez pridržkov in o ugovorih zoper otujilno pogodbo (»De plus, l'aliénation se faisant sans réserve, l'union est aussi parfaite qu'elle peut l'être, et nul associé n'a plus rien à réclamer« ... Prim. slov. prevod, str. 74—75). Toda Rousseau ni zagovornik absolutne monarhije, ampak demokracije. Suveren zanj ni monarh ali država, ampak ljudstvo, narod, kolektivna oseba s kolektivno voljo. Elementi te kolektivne osebe so bili sicer že tudi pri Hobbesu, vendar je zanj država bila tabu in vsako uporništvu kršenje pogodbe. Rousseau pa je dal v svoji teoriji o družbeni pogodbi osnovo za radikalno kritiko države, ki ne ustreza državi, zasnovani na pravi družbeni pogodbi.

Z Rousseaujem je torej beseda aliénation dokončno prišla v filozofski jezik. Jedro te teorije je *prenos pravic*, otujitev pravic. Ta teorija je postala osnova meščanskega državnega prava in bila je eden od idejnih virov francoske meščanske revolucije.

Rousseau pa je prav tako eden od virov klasične nemške filozofije, ki tudi po tem izpričuje, da je *meščanska* filozofija. To se mi zdi potrebno poudariti zoper stalinistično tezo, po kateri naj bi bila nemška klasična filozofija aristokratska reakcija na francosko revolucijo, oziroma, kot pravi Schaff (v tem oziru čisto stalinistično) v Idealističnih teorijah o resnici (str. 8) »... nemški idealizem na

prelomu 18. in 19. stoletja (je bil) izraz aristokratske reakcije na francoski materializem in francosko revolucijo...« Morda je pod to reakcijo mišljen kak drug idealizem poleg nemške klasične filozofije? Kant je bil po Marxovem mnenju »nemška teorija francoske revolucije«, za Fichteja je Manfred Buhr v zadnjem času dokumentirano dokazal jakobinizem, mladi Schelling je sadil drevo svobode in Hegel je celo v svojih predavanjih o filozofiji zgodovine izrekel tisto hvalnico francoski revoluciji, o kateri je govoril Engels. Vsi ti klasiki nemške filozofije so torej vsak po svoje podprli tisti prevrat, ki je bil idejno iniciran tudi z Rousseaujevo Družbeno pogodbo. Kritika samodržavj se je začela pri njih s kritiko družbene prakse ob predpostavki o družbeni pogodbi. Če je Rousseau trdil, da je suverenost neotujljiva in nedeljiva, trdijo nemški kritiki stvarnosti, da moramo deliti pravice na otujljive (veräusserlich) in neotujljive (unveräusserlich). Fichte, največji aktivist med nemškimi filozofi, je v dveh razpravah nastopil v obrambo francoske revolucije; posebno pomembna je druga, Prispevki za popravo mnenj publike o francoski revoluciji. Teoretska osnova tega dela je teza o avtonomiji moralne osebnosti in o neotujljivosti suverenosti. Tako pravi Fichte sam: »Možni pa so nesporazumi, namreč če se reče: pravica nekega ljudstva, da spreminja svojo državno ureditev, mora pač biti otujljiva (veräusserlich), kajti *dejansko je bila otujena*. Tak očitek pa razkriva popolno nepripravljenost svojega avtorja za pričujoče razsojanje, ker jasno kaže, da njegov avtor niti ne ve, o čem se govori. Ko bi bili namreč trdili, da je zoper zakon prirodne nujnosti, če se otuji ta pravica, da ne *more* biti utujena (da je otujitev *fizično* nemogoča), bi bil odgovor, ki nam iz tega, da se *to dejansko dogaja*, kaže, da se to *more* zgoditi, vsekakor zmagovit; ker pa tega sploh nismo trdili, ampak samo: da je proti zakonu nravnosti, da se *ne sme* zgoditi (da je *moralno* nemogoče), nas ne zadeva očitek, ki je vzet iz popolnoma druge sveta.« (Beiträge zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die französische Revolution, Leipzig 1957, str. 85).

Fichte torej ugotavlja razcep med družbeno bazo, ki je meščanska, in med nemeščansko, fevdalno državo. Analogno koncepcijo najdemo pri Heglu. Tako pravi v Osnovah pravne filozofije v paragrafih pod naslovom C. Odtujitev (Entäusserung) lastnine naslednje:

»§ 65: Svoji lastnini se lahko *odpovem* (entäussern), kjer je ona moje le, kolikor vložim vanjo svojo voljo — tako da svojo stvar sploh spustim od sebe kot nikogaršnjo (herrenlos) (derelinkviram), ali jo prepustim volji drugega v posest, — toda le, kolikor je stvar po *svoji naravi* nekaj *vnanjega* (ein *Äusserliches*). Besedna igra veräussern, äusserlich.«

§ 66. *Neotujljive* (unveräusserlich) so torej tiste dobrine, ali celo substancialne opredelitve, kot tudi pravica nanje *ne zastara*, — ki tvorijo mojo lastno osebo in občo naturo (Wesen) mojega samozavedanja, kot moja osebnost sploh, moja občo svobodo volje, nravnost, religijo...

§ 67. Od mojih *posebnih*, *telesnih* in *duhovnih spretnosti* in možnosti za dejavnost morem *posamične* produkcije in *v času omejeno rabo otujiti* (veräussern) nekemu drugemu, ker po tej omejitvi zadobe vnanji odnos do moje *totalitete* in *splošnosti*. Z otujitvijo *celotnega* mojega, zaradi dela konkretnega časa in totalitete moje produkcije bi substancialno tega, *mojo občo dejavnost* in dejanskost, *mojo osebnost naredil za last drugega*.«

Teza o otujitvi je tu zadobila že nov aspekt — otujitev dela. Tu gre za prepletanje alienacijske teme iz teorije o družbeni pogodbi z lastninsko-pravnimi opredelitvami in s problemom prodaje v angleški politični ekonomiji (Smith). Za osnovo tem Heglovim tezam je bila nedvomno smithovska koncepcija dela. Tu so očitna tudi izhodišča kasnejše Marxove kritike.

Toda tudi konstrukcija sistema — tako pri Fichteju kot pri Heglu — temelji na koncepciji dela. Brez te koncepcije ostaja vsa konstrukcija ena sama nerazumljiva samovolja.

Alienacijska tema je tu osnovna tema konstrukcije: Entäusserung — odtujitev je začetek sistema. Ta obrat srečamo že pri Fichteju. Jaz postavlja Ne-Jaz. Jaz je opredeljen po Ne-Jazu. Toda da bo spekulativna pot jasnejša, moramo navesti stavka v nemščini: »Das Ich setzt das Nicht-Ich. Das Ich wird vom Nicht-Ich bestimmt.« Postavljanje (setzen) je duhovni akt produkcije. Produkt se nato postavi zoper producenta in ga obvladuje. Drugi stavek je stavek negacije. Sinteza je doležena prav tako spekulativno: Jaz postavi v Jazu deljivemu Jazu nasproti deljivi Ne-Jaz. S tem je dosežena v Fichtejevem sistemu ponovna duhovna prisvojitve duhovnega produkta. Karakteristična sta izraza setzen in bestimmen. Prvega nato srečamo v Heglovi filozofiji v najtesnejši zvezi z izrazom Gesetz (postava, zakon), drugi pa se navezuje na termin Bestimmung, ki je v zvezi Bestimmung des Menschen korelat za Montaignov »la condition humaine«.

Pri kasnem Fichteju se pojavlja alienacijska tema tudi kot Entäusserung (otujitev-povnanjenje) Uma v objektu, torej v prehodu na pozicijo objektivnega idealizma. Za to najdemo korelat v Schellingovem izrazu Be-Dingen, Be-Dingung, ki mu pomeni hkrati pogojevanje in produkcijo stvari (das Ding).

Ta tema tvori osnovo življenjske poti Heglove absolutne ideje. Absolutna ideja prehaja iz bivanja izven časa in prostora, se postavlja kot predmetni svet sebi nasproti. Ent-Äusserung — samoodtujitev in samoopredmetenje absolutne ideje, ustvaritev narave in človeške družbe in skozi slednjo povračanje vase (Er-Innerung) — to so mejniki na razvoju absolutne ideje, Ent-Äusserung je prehod v svoje drugo, je izraz (Äusserung) ideje v predmetnosti, medtem ko je Er-Innerung hkrati po-notranjenje in spominjanje, torej duhovni povratek iz sveta predmetnosti, ukinitiv-ohranitev (Aufheben) sveta predmetnosti kot idealnega. Toda zreducirati Hegla na to konstrukcijsko shemo bi pomenilo, omejiti ga na tisto, kar je najbolj zaslužilo, da propade. Problem otujitve pri Heglu nikakor ni samo konstrukcijska shema sistema. Še manj bi ga seveda lahko izenačili s sintezo platonizma in židovsko-krščanske mitologije. To nam dokazujejo že prej navedeni citati iz Pravne filozofije. Toda tudi na tem samem mestu se vprašanje otujevanja postavi čisto drugače, če ga gledamo samo v luči Marxove analize, po kateri je absolutni duh »metafizično preoblečeni dejanski človek, dejanski človeški rod«. Gre za hipostazirano duhovno delo. Ent-Äusserung: dvoedina odtujitev-izraz (kot svoje drugo tistega, kar se izraža) je mistificirana shema predmetne dejavnosti. (Tu se običajno uporablja namesto izraza o(d)tujitev termin »povnanjenje« oziroma »eksteriorizacija«. Izraz pa je popolnoma prazen. Učena tujka, kot jo srečamo v prevodu Lefebvrove Misli Karla Marxa, pomeni točno to, kar slovensko »povnanjenje«, in ima iste napake. Heglu ne gre za po-vnanjenje, ampak za *izražanje*, izkazovanje (Äusserung — v srbo-

hrvaščini obstoji kalk ispostavljanje, v katerem prav tako tiči »spolja« kot v nemški besedi »ausseres«). Dvoedini izraz pomeni hkrati otujitev in izkazovanje izven sebe; absolutna ideja postavlja sebe kot objekt, kot bitje-za-sebe (Fürsichsein). To opredmetenje je hkrati potrjevanje (Äusserung) in samoodtujenje (Entäusserung). Ta generalna odtujitev ima torej pozitivno in negativno plat. Da gre tu za metafizično preoblečeno dejavnost (človeka), vidimo npr. iz naslednjega citata: »Zgodovina duha je njegovo *dejanje*, kajti on je le, kar dela, njegovo dejanje je, da sebe, in sicer tu, kot duha sebi napravi za predmet svoje zavesti, da sebe dojema razlagajoče za sebe samega. To doje-manje je njegova bit in princip, in *dovršitev* nekega doje-manja je obenem njegova odtujitev in njegov prehod. Duh, ki, formalno izraženo, *nanovo* dojema to doje-manje, in, kar je isto, gre iz otujitve vase, je duh višje stopnje nasproti sebi, kot je bil v onem prejšnjem doje-manju.« (Pravna fil., § 343). Toda od-tujitev (Entfremdung) in odtujitev (Entäusserung) imata pri Heglu tudi pomen otujitve človeškega duha v predmetni svet, otujitev proizvodov duhovnega dela in kot generalni princip celo isto kot predmetnost, stvar-nost (Dingheit).

(Nadaljevanje sledi)

Vse za devize

Miško Kranjec

Sunkoma jo je vrglo do vežnega praga, ko je opazila, da ga ni več v sobi in se je njegov pes izmuznil skoz odprte duri. Je pa za čas obstala na pragu — zagledala ga je pod brajdo, od koder je vonj dozorele izabele dražil nosnice. Sploh ji je z dvorišča sèm zaudarilo po jesenski zrelosti. Pes Luksi se mu je postavil k nogam, lovska dvocevka mu je obrnjena navzdol visela obešena čez pleča, na ledjih pa usnjena torba, ki ji je iz nje čez dan nekaj kratil ponudil žganja.

Nebo se je prevleklo z večerom, osladno rdeče vijoličasto razgledniško, s pašelnimi pasovi jelševih gozdov onstran njiv, ki so se ogrnile s tenko plastjo sivkaste megle.

Iz sobe zaudarja po razlitem vinu. Govorica je kričava; gostilniško pijanska se sprepleta z vitrami bučne harmonike, z vitrami kričavih svetskih popevk in plesov iz radia.

Spoteno čelo ji pogladi hlad kmečkega dvorišča, jo pa boleče navda z občutkom, da ji je nekdo z dobrotno, a hkrati opominjajočo roko pogladil vznemirjeno dušo. Dà — vznemirjeno, ker nekaj jo je ta dan mučno vznemirilo. On, ki tu stoji, obrnjen proti temu osladnemu večernemu nebu?

Požene jo do njega, celo se dotakne ob telesu mu viseče levice.

»Tonči —« Čez čas ponovi, ker prej ni zmogla glasu.

Prebudi se, sliši njen žametni, čarni glas, tokrat neskladen z njeno podobo spred dobre ure, ko so se že vrnili in je delal z lovci gosti tujci obračun za dolarje za divjačino. V njem nasilno kliče po njej celodnevni, po oni zunaj na polju, v gozdovih, ko se že v prijateljev zbadljiv posmeh njemu ni in ni ločila od njega.

Kakor so se zjutraj pripeljali v treh avtomobilih in se motovili iz njih s puškami, nahrbtniki, in spuščali pse iz prtljažnikov, se je odločila od tujcev in se napotila naravnost proti njemu, čeprav je stal sredi svojih domačih lovcev. Pšenično barvane lase si je sprevezala s spominčičasto ruto, kakršne je imela tudi oči. Nič vsiljivega ni bilo na njej, nič ni kazilo njene ženskosti, še kiklo, se je zdelo, nosi zato, da bi bila narurnejša. V gumijastih škornjih je hodila zavlečeno, skoraj po kmečko. Iztegnila je roko proti njemu in rekla: »Vi ste Tonči? Vodja vaše ekipe? V mestu so mi povedali za vas. Njuška sem, prišla sem za tolmača. Pravijo, da tu nihče ne zna jezika vaših gostov?«

Vedro se je vse začenjalo. Vsa njena dlan, fina, podolgovato gosposka se je skrila v njegovi bolj kmečki ko uradniški, v skoraj že kar kovaški šapi, da je videl, kako so njene oči zdrknile za to njegovo roko. So se pa nato sprenesle po njem do obraza, vobče po vsem, po vsej njegovi mogočnosti — natanko takšen je bil, o kakršnem so ji pripovedovali v mestu. »Ne bo vam dolgčas. Za naslov vas pa tudi ne bo prosil, da bi vam pisaril ali da bi vas celo kdaj iskal po stanovanju.«

Zdaj je večer, zmedena stoji ob njem, kar se ji še ni dogodilo — ne, pred nikomer se ji še ni pripetilo kaj podobnega. »Tonči — rada bi se pogovorila z vami — pravzaprav se poslovila od vas.« In »pravzaprav« moleduje, pa še pri tem čuti, kako se ji njegova roka nevsiljivo izmika. Sliši njegov glas, ne da bi se sam ozrl po njej:

»Če vam bo dovolj, vam bom rekel po kmečko zbogom. Kaj več vam ne bi rad povedal. Na dolgu si pa menda nisva nič — ne?«

Prizadeto stisne ustnice, cel dan sočno barvane, da so ga spominjale na cvetoči divji mak med zrelo pšenico, na večer, ko so že bili tu pri kmetu, pa jih je kar pred vsemi morala znova barvati, kakor se je vračala v sobo. Izzivajoče se jih je barvala, ko da je brisala s tem z njih neljube moške sledi.

Vidi te njene stisnjene ustnice, ker se ravno ta trenutek z glavo obrne proti njej. »Bala sem se, da mi pobegnete, ne da bi si rekla adijo. Pazila sem na vas — pa bi mi kljub temu skoraj ušli.«

»Nisem se ne skrival ne bežal pred vami. Račune smo delali. Vsem sem povedal zbogom, ko sem se odpravljal, celo sem roko dal slehernemu. Rekel sem enemu

naših fantov, naj vam zame pove zbogom. Česa drugega si menda niste želeli od mene?»

Tako boleče jedek je — cel dan je bil, kadarkoli je povedal kaj tako strašno bolečega, surovo resnico, ki je zaskolela, vznemirila še tako neobčutljivost, že človeško odrevenelost. »Niste hoteli počakati, da si za slovo seževa v roko. Sem se vam preveč zamerila?«

»Ni za kaj — niste moja hči. Če me je že prizadelo kaj, me je zaradi človekovega ponižanja.«

Presenečeno se zgane, se pa že sunkovito, skoraj že krčevito zasmije. »Nisem si mislila, da gledate name ko na hčer. Cel dan — poleg vas sem hodila, že kar zaljubljeno poslušala, se smejala iz srca, ko ste pripovedovali, se norčarili iz vseh in vsega — tako čudovito, nikdar ne bom pozabila. Ampak nikdar si ne bi mislila, da mi pripovedujete ko hčeri; ko so vas celo vaši prijatelji zbadali, vaši gostje vam pa že kar zavidali. Ne bi si vas mogla zamišljati ko očeta; vse drugo prej.«

»Nimam otrok, nikdar si nikogar ne zamišljam za svojega otroka. Vesela, fletna mlada punca je hodila ob meni, človek bi se nazadnje še kar zagledal vanjo. Ampak prej tu, ko ste odšli — nekdo mi je zbadljivo rekel, naj vas grem gledat. Sosedje so se že opletali okrog plotov. Spomnil sem se na vašega očeta. Ne vem, zakaj se nisem spomnil na vašo mater; na očeta sem se —«

»Imam zaročenca, sem vam rekla.« Mrmra vznemirjeno. Nekaj bi rada pojasnila. »Pripelje se pome, čakam nanj, bi že moral biti tu —«

»Spominjam se, že zjutraj ste se spomnili nanj, kar nekaj kratki ste mi ga omenili . . . ko da me pred čim svarite!«

»Mi ne verjamete v tega zaročenca?«

»Verjemite mi — sproti pozabljam nanj, kakor mi ga omenite. No — vam zdaj lahko rečem zbogom, ker ste že tu?« Iztegne desnico proti njej. Pograbi to njegovo šapo z obema rokama, jo zadrži, nenadoma zaprosi tiho, a čudno strastno:

»Ostanite tu, dokler se ne pripelje ta moj — zaročenec. Pospremila vas bom do ceste. Ampak če se vam prehudo ne mudi —«

»Vam bo s tem pomagano?«

»Mnogo dobrega mi napravite.«

Stopi proti cesti, ko da se hoče odtrgati od hrušča in trušča v hiši, pa tudi od tega premočnega vonja zrele izabele. Poseže po cigareti, vendar ponudi tudi njej, obema prižge na tem »sprehodu« do ceste. »Ko bom sama,« njen glas postaja spet žameten, ko da kliče v navzočnost ono s poti po njivah in gozdovih čez dan. »bom premišljala o tem najinem srečanju. Bilo je pravzaprav čudovito —« Vendar ne pove, a tega tudi ne bi znala povedati, v čem naj bi bilo

to srečanje čudovito. A tudi samemu se vsiljuje občutje na nekaj čudovitega, le da bi moral nekaj zbrisati z vsega — morda ta večer. Briše v mislih, kliče si jo z jutranjega srečanja, ko so domači lovci gostom tujcem ponudili požirek žganja, pa sta ostala sama ob strani. »Njuška sem,« mu je ponovila. Lovci gostje so se spreoblekli, stopili so na njive za hišo, v dolgi vrsti z zaganjači, ki so tujcem nosili nahrbtnike, psi so se podili med ljudmi. — »Njuška? Kakšno ime je to?« je vprašal, ko so že začeli padati prvi streli. — »Ni ne iz krstnih ne iz matičnih knjig. Psevdonim tako rekoč, če veste, kaj je psevdonim?« Postaja nagajiva, otroško razposajena. Njena ženska zapeljivost ga ni vznemirjala, tudi ne s svojim izrezom na zelenkasto rjavi bluzi na prsih, kjer je zagledal vzboklo belino, kadar se je ozrl po njej. Vznemirjala ga je njena igrivost. — »V borbi smo rekli privzetemu imenu partizansko ime, pri terenskem delu pa ilegalno. — Včasih so si ga nadevali — psevdonim — umetniki, sem bral. Tudi ljudje po samostanih po navadi spremenijo ime. Dandanašnji pa, se mi zdi, psevdonime imajo le še filmski igravci, predvsem še igravke. — Borb zdaj ni, če imate kakšno ilegalno nalogo, ne vem; v kloštru tudi niste in ne bi rekli, da se kanite posvetiti samostanskemu življenju. — Potemtakem ste lahko le še filmska zvezda. Se pa ne spominjam, da bi pri nas že vrteli kak film, ki v njem igrate vi.« — Tedaj ga je prvič udarila s svojo roko po njegovi, ker je stopala skoraj tesno ob njem: »To ste hudobni! Mi je nekdo rekel tudi o tem —« — »Da sem hudoben?« — »Ne ne... rekli so mi, naj se opletam okrog vas, če nočem, da bi mi bil dolgčas. Če se seve ne bom zaljubila v katerega lovca, so mi dejali.« — »Pa ja ni mislil mene, bog me varuj nesreče?« — »Ne ne,« je spet pohitela smejoč se. »Pri njem, mi je dejal oni, pa ne bo nič. A mrzite ženske?« — »Zakaj?« dé začudeno, a tudi v tem čuti njegovo pikrost, celo ko nadaljuje: »Ženske, pravijo — so potrebno zlo na svetu: kuhajo nam, pospravljajo, kmečke nam opravijo tudi pri živini, delajo na njivah, se prepirajo in obrekujejo s sosedami. Poleg tega nam še rodijo otroke, da svet ne propade. — Gosposke se celo vtikajo v politiko. Ampak pri nas pravijo — reven človek si nese k mlinu vse zrnje v vreči, bogatin pa mora imeti vprego, da odpelje. Reven človek sem,« se zasmije. — »Hoteli ste mi povedati, da se vam vsiljujem 'brez upa zmage'?'« se spomni citata iz pesmi. Pogledal jo je, celo za čas obvisel z očmi na njej: »Se mi vsiljujete?« — Spet se je zasmejala: »Ne ne! Ne znam ne kuhati, po vaško celo ne, kmetovati še manj, za otroke pa vsaj za zdaj nimam nikakega veselja.« — »Filmske zvezde pa, tedensko enkrat ali celo dvakrat zdaj že tudi pri nas vidimo v kinu. In moram reči — kar dovolj. Več ne utegnemo, delamo.« — »Ne mislim na filmsko kariero, čeprav je ravno danes tu med gosti eden, ki ima prste tudi pri nekem filmskem podjetju.« — Zmignil je z rameni, jo pogledal, da je lahko razumela, da ji ne verjame, pa še dodal je k temu: »Kako le morete biti ženska in si ne želeti slave? Pri filmu je je naj-

več, za ženske celo.« — »Slave se že ne bi branila,« mu vrača smejoč se. »A v teh letih bi že morala biti slavna, po svetu — mislim. Od same slave ni moči živeti, celo od domače ne. Na tegale, ki danes tako surovo pobija vaše fazane in zajce, in ki trdi, da je tudi pri filmskem podjetju z denarjem, ne dam nič. Sumim, da nisem edina ženska, ki jo je do danes srečal in ga je ,očarala', kot mi je dejal. Pseudonima si nisem privzela zaradi njega, pač pa si privzamem drugo ime vedno, kadar grem za tolmača tujcem lovcem.« Sprošča se v veselo pripovedovanje: »Ko sem šla prvič — no, za tolmača, in sem se ljudem predstavila s pravim imenom, sem nekomu po nerodnosti povedala še za kraj, kjer živim, številko ulice. Potlej pa — ne le lovci, še celo zaganjači so mi pisali. Nekateri pa so se mi napovedovali kar na obiske. Jaz pa — zaročenca imam, sem vam že povedala, ne?« — »Če se ne motim, že trikrat, draga Njuška — ali kakšen vzdevek ste si že privzeli?« — Spet ga udari po roki: »Ni nevarnosti, da bi mi še vi pisali, če bi vam povedala pravo ime?« — »Kako naj vam verjamem, da je pravo, čeprav bi pridali mesto, ulico in številko?« — Našobila je ko divji mak rdeče ustnice: »Rekli so mi, da ste hudoben — ne v slabem pomenu besede, ne človek, ki dela zlo. Tako — navihano hudobni ste, mi verjamete?« — »Kmečki ljudje smo tu, in še v takih letih, saj ste nas vse videli, ko si človek premisli do pošte že zaradi znamke. To bi bil zares hudoben, če bi si vas želel gledati pri delu na njivi, ali kako molzete krave. Imamo tudi nekaj članov, ki so po mestih v službah. Prihajajo sem, rekel bi — bolj na sprehod ko na pobijanje divjadi. Eden od njih, ki je tu doma, je danes odšel ribe lovit. Na lov moram po navadi jaz z njim, pri čemer me do kraja izmuči, ker misli, da mora vselej obiti celo lovišče. Streljal pa bo le na roparice.« — »Ampak vi tudi niste kmet?« — »Dva oralna njiv in travnikov premoreva z ženo, prirediva le nekaj kokoši in prašička za koline, in tega Luksija imam. — V službi sem. Teden dni dopusta sem si vzel, zaradi prijatelja, ki zdaj ribari, in ker imam nekaj dela na njivah. Enega od teh sedmih dni sem moral zdaj posvetiti gostom za dolarje, devize, kot terjajo od nas.« — Osupnila je nad nečim: »Mar bi vzeli ženo, poleti seve, in bi odšla na morje.« — »Morje je predaleč od nas.« Čutila je bolečo pikrost v njegovih besedah, pa zamrmrala: »Hočeti reči — predrago?« — »Kakor vam je bolj všeč,« jo zavrača. »Predrago — predaleč — mar ni to isto?« — »Lepo ste povedali — sploh vse poveste tako... po svoje,« doumeva in dodaje: »Jaz brez morja ne morem, vsako poletje si ga vsaj tri tedne privoščim, če že ne kar cel mesec.« — »Bliže morju ste doma,« zmigne z rameni. Ker pa se ona zasmije, se zasmije še sam vedro: »Nekaterim je vse dovolj blizu, morje, svet —« — Zagrabi za besedo ko za iztočnico: »Hočem v svet, moram do kraja doštudirati jezike.« Ko ga pogleda, vidi, kako nečemu prikimava, jo pa z besedo udari, da jo kar zapeče: »Potem se bomo še srečavali, če boste prihajali z gosti lovci, kot rečeno — za tolmača?«

— Išče za odgovorom, celo se na moč zresni, ko mu pripoveduje, ko da ga o nečem nasilno prepričuje: »Svet se je spremenil. Mladi si ga na široko odpiramo. Domovina je pretesna. Šest jezikov znam — a kaj naj počnem z njimi tu doma? Ampak da ne boste mislili — ne kanim ostati v svetu. Tudi mi služimo domovini, ali ji vsaj bomo, le da nekoliko drugačni. — Vi še niste bili v svetu?« Tokrat ona njega osupne z vprašanjem. — »Bil,« vrača. »Sorodnike imam v Ameriki, Kanadi, v Franciji. Doma jim je bilo pretesno; premalo, so rekli, so tu zaslužili. Tam so obogateli. Plačali so nama z ženo vožnjo. Mesec dni so me prevažali okrog, in vse pokazali, tudi bogastvo. Ko sem se vrnil, sem bil na smrt utrujen. Komaj sem se prespal, kar dva dni sem spal — tretji dan pa odšel s prijateljem na lov.« — »Na sprehod,« ga popravlja in ga hoče zbosti, zaradi tega »prijatelja«, ki ta dan raje ribari, ko da bi bil tu, in ki jo z njim vznemirja. »Saj ne streljate — gledam vas: toliko, da ne vzdihujete, ko kdo zadene fazana ali zajca, in kar zablesti vam v očeh, če kaj uide. Vam ni za dolarje? In če že ne vam — vsaj družini?« — »Rad imam žive stvari. S tistim prijateljem, ki ste se spotaknili obenj, občudujeva vsako živo stvar in se je veseliva. Odvadi sem se pobijati živo.« — »Čudni ste — —« — »Pomislite,« pohiti živo, »kakšni bi bili gozdovi, kakšni travniki, če bi prišli sem in našli vse rože potrgane in ovene, vse živo mrtvo — —« — »Ste pesnik?« — »Žejen sem, bova vsak požirek žganja?« — »A žganje gasi žejo v taki vročini?« — Pogleda jo, ko vleče steklenico iz svoje usnjene torbice: »Žganje gasi razne pekoče stvari — verjamete?« — »Vam je tudi to povedal tisti vaš ribič?« — »Ne, to sva vsak po svoje dognala,« se zasmije, ko ponudi steklenico. Smeje se tudi ona, a preden pristavi steklenico k ustom, preden nagne, vpraša: »Mislite, da nosimo vsi v sebi kaj, kar je treba kdaj pa kdaj gasiti?« — »Otroci po navadi ne pijejo žganja. Ampak sem že pozabil, kdaj človek začne z njim.«

Spet stoji skoraj tesno poleg njega, celo se ga dotakne z roko nehote, in zdaj se spomni na žganje: »Sva vsega spila čez dan?« vpraša s čudnim glasom, ga prime za roko. Doume jo, da misli na žganje, pa ji odvrne: »Za dober požirek za vsakega od naju ga bo še.« — »Za vsakega od naju,« ponavlja za njim. »Tudi vas kaj žge?« Ko že drži steklenico v roki in se je že obrnil k njej, reče skoraj surovo: »Ne lažite — nič vas ne žge. Nima vas kaj.« — »Mislite, da sme samo vas? In kaj naj bi vas še žgalo?« — Ponuja steklenico, gleda jo, in nenadoma zaprosi: »Mi obljubite, da nikdar več ne pridete v naše kraje?«

Zdrzne se, nekaj jo pretrese, ne seže po steklenici, ustnice ji vzdrtijo, nekaj se upre v njej, sprevrže se v surovost: »Niste grdi? S kakšno pravico me obsojate? Še imena vam nisem povedala, ničesar — —« Noče poseči po steklenici, ki obvisi v njegovi roki pred njo. Tako čudno miren je, spet postaja to, kar je bil cel dan, le da do kraja boleč: »Mislite, da je dovolj, če se človek znebi svojega imena in zamenja očeta z zaročencem? Tudi Njuška je ime,

pojem za človeka. — Balj ste se, da bi vam kdo naših pisal. Ne, nikogar ni med njimi, sami kmečki ljudje, vsak s svojim bremenom. Vsega drugega pa niste skrili pod tem imenom. Če ste že kanili vse, kar je bilo — mar bi se odpeljali z njimi — tovarnarji, trgovci, podjetniki. Imamo letoviške kraje, kot pravimo, nihče nikogar po ničemer ne sprašuje, ne sitnari. Tu pa smo na vasi, kmečki ljudje so hodili ob plotu, pogledovali čezenj.« — »Kaj ste pobožni?« se užaljeno, pa tudi zviška namrdne. — »Nimam boga. Morda se niti še rodili niste, ko že nisem veroval. So pa stvari, ki še verujem in verjamem vanje. V kaj pa verujete in verjamete vi, ne vem in mi ni mar. Morda samo še v denar?«

Bežno jo obide, da je vse gola neumnost. Le kaj ji je bilo treba, da se ukvarja z nekim kmečkim tepcem, ki se z njiv prekobali v pisarno, ker je bil med vojno nekaj časa v gozdovih, nato še v taborišču in po naključju ostal živ? Jo pa vendar nekaj čudnega zadržuje pri njem. Pa se v tem nedoumnem tudi iztrga iz nje skoraj že z neko ihto: »Deviz, dolarjev potrebujem. Ne navadnega denarja — deviz.« Zadržano se zasmeje in tokrat le poseže po steklenici, sunkoma pritakne k ustom, pije, kar dobra dva požirka napravi, pa nadaljuje, ko mu vrača steklenico, nadaljuje z isto surovostjo: »Potrebujem dolarjev, deviz. Je vseeno, ali jih služim v svetu ali si jih zaslužim kar tu doma, in tudi način, kako si jih zaslužim, je postranska stvar.« Potem pa, ko da se je morala ustaviti na tej strašni poti, ko da mu le mora nekaj pojasniti, pripoveduje s spremenjenim glasom, že kar tiho, proseče: »Svet se je spremenil, Tonči, v temeljih spremenil. Vi ste imeli drugačne ideje, v gozdovih, ječah in taboriščih ste umirali zanje. Počemu nam take ideje? Za kaj naj umiramo mi? Vam so bili gozdovi, ječe, taborišča še vedno dovolj širok svet, mala Slovenija dovolj velika domovina. Nam je vse pretesno, pretesne, preozke tudi vaše ideje. Vam je dovolj, ne zamerite besedam, vaš kmečki jezik. Jaz znam šest svetovnih, kot rečemo. Čemu mi bodo? Za te gozdove? Da bi z njimi ko vaš trapasti prijatelj iz mesta cel dan pohajkovala ob vodah in se pogovarjala z ribicami? — Kaj naj mi počnemo z vašimi idejami? Potrebujemo velikih, svetovnih. Tam kjer je za vas bil morda višek svobode, se za nas vse spreminja v pretesno ječo. Vam je do morja, kot pravite — predaleč, pot v svet so vam morali plačati prijatelji, ki so bili že davno boljše pameti od vas. Mi si hočemo sami odpreti vrata v svet —«

»Kdo — mi?« Ustavi jo tiho, a vendar trdo, surovo na tej njeni veliki poti. Pa se tudi ona zagleda vanj, zajecjlja zmedeno:

»Mi — no, mi mladi...«

»Lažete,« je rekel tiho. »Morali bi reči — nekaj nas je tudi takih. Dà, tudi takih — — za devize, kot pravite. Ampak dolarji niso vse na svetu, ne varajte se —«

Obtiči pred njim zmedeno, ko da je izgubila rdečo nit svojih misli. Začne zmedeno, mrmraje: »Zmešali ste me v nečem, cel dan ste me mešali — strašno.« V krčevitem, zmedenem smehu se izdaja: »Ne bi se rada z vami srečavala, mi verjamete? Zaljubila bi se v vas!« Spreminja smeh, da se sama tudi v smehu spreminja: »Ne takšna, kakršna sem se vam zdaj na večer v ljubezni do onih, za devize odkrila. Drugačna — — morda dobra. Tudi v nas živi nekaj starega, dobrega, neko hrepenenje; nemir nas žene, morda še bolj ko vas v gozdove. Morda še nismo našli ravnovesja. Živimo v strašnem času, ki nas drobi. Vas so streljali, obešali, ubijali so vas neki določni sovražniki, fašisti, kot ste rekli. Za nas ni fašistov, ne maramo jih, ni teh zunanjih sovražnikov, ki so vam prizadevali toliko skrbi. So pa drugačni sovražniki, morda strašnejši. Mogoče jih bomo kdaj odkrili, mogoče se bomo tudi mi kdaj borili proti njim, da nas ne bi uničili — —«

Na cesti so se zasvetlikale luči avtomobila. Zganila se je, zagrabila za njegovo roko skoraj krčevito: »Pozabite na Njuško, mislim — na ime pozabite. Ne mislite, da nesem od tod samo devize za ljubezen kot vi za vaše fazane in zajce. Dali ste mi več, kot bi mi lahko dalo deset, sto tovarnarjev, podjetnikov — — mogoče mi bo to kdaj koristilo. Moj zaročenec prihaja.« Dodaje strastno, ko da hoče do kraja vse odkriti: »Včeraj me je odposlal, da je lahko bil cel dan pri drugi, celo noč. Ampak poročil se bo z mano. In zakaj ne? Hoče po svetu, tudi on potrebuje deviz. In avto mora vzdrževati — —«

Ko vstopa v avto, vidi le še njegovo mogočno senco, ki se zgublja po cesti... proti svojim gozdovom. Samo proti svojim?

Proti svojemu staremu svetu?

A kam ona, ko zdaj posluša osladno, zlagano pripovedovanje svojega zaročenca, tako strašno drugačno od tistega, ki ga je poslušala ves dan? Kam?

RADO PALIR: PESMI

Večeri

Vsake oči imajo svoje nebo
in vsaki koraki svojo zemljo.
Vsako rojstvo ima svoj krik
in vsak grob svoj pepel.

— Zrak pa ostaja težek.
Vsak glas ga napravi še težjega:
Kakor obešenec pesem visi v
komaj gibnem vetru.
Samota s tišino grobov
in človeku se para srce...

Nebo se oddalji. Sonce
usahne.
Zvezde zajokajo kakor pred smrtjo.
Deviški molk privre po strugah
umikajoče se svetlobe.
Tu in tam se zgane le še kak spomin
in išče dušo, da jo zamori...

Meditacija

Vse noči so enake.
Tudi vsa jutra.
Vsi dnevi.
— Življenje je hodnik groze.

Srečujemo se
s srečo drugih.
Z bolečino drugih.
O mučno težka srečanja!
— Najtežje od vseh srečanj pa je
srečanje s samim seboj.

Bolečina naših src je
znamenje odhoda.

— Zato vsakdo tako težko prepozna
svoje lastno znamenje.

Scherzo

Nebo, ki se smehlja.

Zemlja, ki poje.

Pesem ptic v zraku

in vonj španskega bezga.

Po cestah se sprehaja sonce
in ljudje.

Smeh po pločnikih.

Oči, ki se srečujejo z ljubečim molkom.

— Kam naj greva?

Kje se naj ustaviva?

Kam naj se potem vrneva,
pijana od ljubezni? ...

Pred večerom

Sonce je pokleknilo na mrtve strehe.

— Kakor onemoglo se smehlja.

Globoke in mirne so modre oči
jesenskega neba.

Po cestah srečuješ ljudi,
ki silijo nekam daleč, daleč ...

Oči, katerih mir je kot večer
hladen in boleč.

Želiš si samo še ležati.

Ležati z obrazom pod solzami vetra
in misliti, da odhajaš nekam daleč,
kamor še nisi odšel.

— Naj te najdejo zvezde

z drobnimi zlatimi ustnicami
in te poljubijo
v slovo ...

Spominjala se boš

— Zato, ker ne boš verjela,
se boš izgubila,
kot se vsak dan izgubi
na tisoče človeških src.

Med svojim in mojim imenom nekje boš
premišljevala svojo utrujenost
in sanjala, kakor sanja
izruvano drevo o cvetju.

V strugi tujih oči boš utonila
in jaz ti bom samo še droben prašek
na poti, ki bo šla
preko tvojega spomina.

— In ker ničesar ne umre v nas,
boš prebujala dnu sebe vse, kar sva napisala
na drobne, že davno orumenele
liste najinih srečanj.

Takrat boš v mislih kakor jaz
stala ob reki, kjer sva bila včasih skupaj,
in dolga mrzla tišina
ti bo naletavala na prebledeli obraz...

Tišina

Vladimir Kavčič

Nekaj večernih ur, niti sam ni vedel koliko, je Dimitrij prebil na Glavnem trgu. Danuško je hotel počakati o mraku, a ko je prispel tja, se je bilo že stemnilo. V tem mestu pač ni bilo nobenega pravega prehoda med dnevom in nočjo. Komaj se je ustavil na enem od številnih vogalov, že je vedel, da je prišel prepozno in da je Danuška najbrž že odšla mimo. A tudi trg je bil tako prostran, da ga ni bilo mogoče zaobjeti z enim samim pogledom. Proti pričakovanju je bil poln ljudi, prevladovali so moški v temnih oblačilih. To je bilo za razpoznavanje kot nalašč, saj je bil prepričan, da se Danuška ne more pojaviti v temnem, in je v množici mimoidočih sledil le svetlim barvam. Če je hotel nadzorovati trg, so morale njegove oči vztrajno in napeto drseti od enega konca do drugega, iz bližine v daljavo in se od tam spet vračati. In kljub vsej prizadevnosti ni mogel biti niti za hip gotov, da je ni že zgrešil. Morda je prav tedaj, ko se je njegov pogled mudil na nasprotnem, najbolj oddaljenem vogalu, šla mimo njega in ga ni opazila. Morda ga je tudi ona pričakovala na nasprotni strani.

Čez nekaj trenutkov je bilo že tako mračno, da so se temne postave začele združevati v gruče in lise, ki so naglo menjavale svoje oblike, in prav mogoče je bilo, da se je med njimi izgubila posamezna ženska postava, katera koli, ne samo tista, ki jo je pričakoval on.

Nenadoma se mu je zazdelo, da so trg preplavile ženske. Prihajale so posamič, kar je njegov napor še povečevalo. Vsaj desetkrat je bil prepričan, da je že videl Danuško. Najprej je prišla z desne, lase je nosila spete na tilniku, v rokah pa je držala košarico. Oblečena je bila v kratko, nekoliko vihrajoče krilce in rahlo se je pozibala v bokih. Dimitrij je verjel, da je razigrana, ker prihaja na prvi sestanek z njim. Izkazalo pa se je, da mladenka od blizu ni imela prav nič skupnega z Danušo. To je ugotovil šele, ko ji je s prožnim korakom, zravnano in poln poguma, že stopil nasproti. Takoj zatem je zagledal Danuško, kako prečka trg na južni strani. Tesno se prilegajoča obleka je izdajala natanko njeno postavo, gibí rok umirjeno vznesenost, ki jo je mogel pripisati samo

njej. Da je ne bi izgubil iz vida, je stekel. Bolj ko se ji je bližal, bolj je bil prepričan, da je prava. Že jo je hotel ogovoriti, ko je izza vogala stopil mlajši moški in jo objel. Oba sta se obrnila v smer, od koder je prišla, in Dimitrij si jo je lahko natančno ogledal. Ni bila manj lepa od Danuške, le izraz njenega obraza je bil bolj prazen, nezanimiv. Njen glas pa je bil docela tuj. Moški jo je prijel pod roko, nekaj korakov dalje pa jo je že objel čez pas in se ves naslonil nanjo. Potem nista več znala hoditi, lomila sta se in se opotekala, kot da bosta ravnokar padla. Dimitrij jima je sledil do ozke ulice, kjer sta zavila s trga, in ju opazoval. Fant je imel natanko iste kretnje kot on, le roko nekoliko krajšo in ni dosegel vsega tistega, za kar je bil Dimitrij prepričan, da je v takšnem položaju mogoče doseči. Njuna hoja pa je bila zadosten dokaz, da sta se komaj začela prilagajati drug drugemu.

Kmalu se je zavedel, da sta to bila le dva tujca in da on še vedno čaka — Danuško. Vsi ti ljudje, ki so hodili mimo, so mu seveda bili popolnoma neznani in bi jih bil rad opazoval. A čudno, srečaval jih je prav zdaj, ko je bil toliko zaposlen s samim seboj, da jim ni utegnil posvetiti niti trenutka. Kakor vse dotlej, so tudi zdaj drseli mimo — kot sence.

Počasi se je vračal na svoje prvotno mesto, prepričan, da ga zdaj ni mogoče več prevarati. Danuška ga je že čakala. Toda bila je svetlolasa, neznana. Opazila ga je in se mu nasmehnila. Ponudila mu je svojo družbo. Če nič drugega, bi ga pregnala že njen vonj in nasmeh. Zahvalil se je in šel dalje. Zdaj je bil trg resnično ves v temi. Vsak napor je bil tako rekoč odveč, in vse je bilo odvisno samo še od naključja.

Kmalu so se nad trgom začele prižigati nove luči, dolge, neonske, razvrščene v koncentričnih krogih. Tlak je postal moder in v Dimitrijevih očeh je zagorela žerjavica. Naslonil se je na prvi kandelaber in zatisnil veke. Lahko bi bil še tisti hip zaspal, toda vedel je, da mora dalje. Obhodil je največji krog in se ustavil pri vsakem stebru. Medtem pa se je čas neopazno iztekal... Trg je bil že spet prazen, luči v najmanjšem krogu so začele ugašati, na vzhodni strani neba se je pojavila svetla lisa in ga prestrašila z grožnjo novega dne. Odvlekel se je proti domu, ne da bi ga zanimalo, kje hodi in čemu se je namenil ravno tja. Med potjo ni nikogar srečal ali pa samo ni nikogar videl, in tudi nobenega izgovora ni pripravil, s katerim bi pred Žoržem opravičil svojo odsotnost. Toda doma ni našel niti Žorža.

Dimitrij kljub vsemu ni bil prepričan, da je hudomušni nasmeh sreče že zamrl. Edini krivec je bil pravzaprav on sam. Najprej je prepozno prišel na trg in potem je vse preveč oprezoval le v eno smer. Dal se je zapeljati utvari, zamotili sta ga dve ženski, med tem pa se je Danuška na drugem koncu trga zaman ozirala za njim in ga čakala. In kolikokrat je potem, ko se je naslanjal na kandelabre, za hip zaspal? A kdo ve, če res samo za hip, kot se mu je zdelo,

in ne vsakič kar celo uro? Premagala ga je utrujenost, premalo je bil pripravljen na odločilno srečanje, zato ni mogoče, da bi bilo že vse izgubljeno, da bi bil Glavni trg njegov Waterloo. Prej ali slej bo spet našel Danušo, do tedaj se njen odnos do njega ne bo bistveno spremenil. Sklenil je, da jo bo sleherni večer čakal na Glavnem trgu. Ko ga je zjutraj budilka iztrgala iz nemirnega sna, mu je ostalo le še toliko časa, da je ta sklep v sebi znova potrdil. Nekajkrat ga je še lahko ponovil na poti v službo in v službi, kadar je bil pač sam in je lahko mislil na Danušo.

Da se ne bi ponovila napaka prejšnjega dne in da bi ujel pravi trenutek v mraku, se je precej po službi odpravil na trg. To ni bilo posebno težko, saj je dan v službi potekel mirno. Bral je časopis, obiskala sta ga Žan in Enoroki, a le toliko, da sta ga pozdravila; dvakrat ga je klical inšpektor Kos, a se je obakrat izkazalo, da po pomoti... Trg je našel prazen. Pri polni dnevni svetlobi je bil videti dokaj veličasten. Dolge črte rdečega in zelenega serpentina so se pred Dimitrijevim očmi bočile v nedogled in se v enakih razdaljah križale. Imel je občutek, da stoji na nekoliko vzvišenem mestu, v središču, od koder se ravnina na vse strani enakomerno nagiba k palisadam, ki obkrožajo trg in med katerimi so izpeljane ulice. Nekajkrat je prehodil trg po dolgem in počez, zavest o veličastnosti tega prostora je vse bolj in bolj prodirala vanj. V slehernem kamnu je opazoval iskrenje kristalov, ki so bili čisti, kot da jih je pred nedavnim izprala nevihta, in v uho so mu udarjali nekakšni rezki glasovi, nevidni ostri prah pa se mu je zajedal v podplate, kot da hodi po železnih ostružkih. Umaknil se je k enemu od številnih vogalov, se povzpел na palisade in opazoval prostor pod seboj.

V tem kratkem času, odkar se je naselil v mestu, se je zanj komajda kaj spremenilo. Dnevi so bežali in se krajšali. Zdaj je bil že kar malo začuden, kako kratki so postali. Komaj je minilo poldne, že je čutil mrak. In medtem ko ga je pričakoval, se je lahko spomnil nekaterih podrobnosti iz svojega življenja. Iz sedanjega življenja. Tega dne je bilo v službi povsem mirno. Hiša je bila tiha, skoraj prazna. Morda so vsi razen Kosa, Žana in Enorokega odšli, morda je praznik, nedelja? Njega ni nihče obvestil, kaj naj počne na tak dan. Časopis, ki ga je čakal na mizi, je bil sicer novejšega datuma, toda najbrž eden od tistih, ki jih je že bral. Je to lahko kaj pomenilo? Se je obrnilo na bolje? Bodo naslednji dnevi potrdili to predpostavko? Če jo bodo, bo lahko zapustil preteklost in se posvetil sedanosti. Morda celo več. Smel bo misliti na prihodnost. To bi ga poživilo, to bi mu dalo poleta. To bi bila izpolnitev najglobljih in morda najbolj nevarnih sanjarij. Še vedno sanjarij... Nenadoma pa mu je padel na um čisto banalen domislek: Od prejšnjega večera še ni jedel, sploh ni imel ničesar v ustih... A to je bilo že znamenje, kako malenkosten in preobčutljiv je postal. Tega se pa spet ni mogel veseliti.

Na srečo se je prav tedaj v daljavi zganilo nekaj senc, ki so pritegnile vso njegovo pozornost. Z raznih koncev trga so se napotile k sredini štiri postave, najbrž moške. Njegov pogled je bil še moten in jih ni povsem razlikoval. Potem ko so se v sredini združile v en sam lik, so se spet razšle ali pa so samo nadaljevale pot tja, od koder je bil tisti, ki se je napotil proti njihovem izhodišču. Zdaj Dimitrij ni več dvomil, da se mora nekaj zgoditi. Znamenja so bila zgovorna, čeprav ni vedel, kaj pomenijo.

Kmalu zatem, ko je bil trg spet prazen, se je pojavila Danuša. Spoznal jo je že od daleč. Bila je oblečena v belo, njen korak pa je bil nekoliko zadržan. Dimitrij ji je stekel nasproti, da bi se ji vrgel k nogam. Toda ona mu je preprečila to namero. Naglo se je sklonila in ga dvignila. Stala sta tesno drug ob drugem. On je še vedno trepetal v njenih rokah in ji strmel v obraz. Na njem ni videl niti najmanjše gube in nekaj dolgih trenutkov je bil zadovoljen, da ničesar ne izraža. Njegova naloga je torej bila, da mu da podobo... Usta je imela zaprta, kar pa seveda ni veljalo zanj. Oči so ga spominjale na nekaj, kar je bil že pozabil. Bleda in negibna lica bi bila v njem morda zbudila žalost, tisto žalost, ki bi ga lahko v hipu nagnila k najbolj usodni odločitvi, toda nasmehnila se je. Vse njegove misli so ostale nedotaknjene. Kajti v tem nasmehu je videl znamenje nedvoumne pripadnosti, naklonjenosti brez pridržka, ki zadaja rane in tudi bolečine. S pogledom in nasmehom ji je vrnil, kar je premogel, a to najbrž ni bilo dosti, ker so se njene oči naglo in neprižadeto umaknile vase, pogled pa ji je obstal na orokavičenih rokah. Snežno belino je že onečastila umazanija njegovih rok. Bilo mu je žal, da se je je sploh dotaknil. Da ga njena vablјivost ne bi spet premamila, se je celo odmaknil od nje. Tedaj pa je stopila za njim in se naslonila nanj.

— Vedel sem, da prideš, je rekel. — Tudi sinoči sem te čakal, kot sva bila domenjena. Vesel sem, da si danes prišla pred mrakom...

— Včeraj sem mislila nate, a tod mimo nisem šla. Šla sem drugod in z nekom drugim. Tudi zdajle nisem tu zaradi tebe, a je vseeno prav, da sva se našla. Spremljal me boš pri mojih opravkih. Imam jih čez glavo.

— Če mi bo to omogočilo, da bom ostal v tvoji bližini...

— Ne vselej... Razen tega tvoje udvarjanje ni preveč izvirno. Nisi se ga učil tu? Dvomim, da si kje uspel.

— V nekem drugem mestu, da.

— Ah, druga mesta, je zavzdihnila Danuša in se zazrla v daljavo. — Nekega dne bom tudi jaz odšla tja. Že dolgo se odpravljam in ni več daleč dan, ko se bom resnično odločila. Proč od tod hočem in nikoli več se ne bom vrnila.

— Prav zdaj, ko sva se spoznala midva? Boš to napravila samo zato, da ti ne bi mogel slediti? Najbrž že veš, da ne morem od tod. Nikamor...

— Šel boš lahko za menoj. Toda ali ti nimaš svojega življenja, ki ni z mojim v nikakršni zvezi? Pravzaprav sva si tujca, ali ne? Ničesar skupnega nimava. Kam greva zdajle, na primer? Vodiš me, ne da bi mi razodel svoj načrt. Rada bi si bila o nečem na jasnem. Dvom me spremlja že ves čas...

— Samo vprašuj, nobenega odgovora ti ne bom ostal dolžan. Morda sem imel kdaj svoje življenje, a to je že tako daleč, da ni več resnično. Nikoli ni bilo. Če bi hotela razumeti samo to, bi morala vedeti še marsikaj drugega. Tudi jaz sem nekoč hotel pobegniti. Leta in leta sem odlašal ter zbiral pogum... Zdaj sem tu. Misliš, da se je kaj spremenilo? Samo kraj. Samega sebe oropaš možnosti za eno iluzijo. Toliko revnejši postaneš. Svetujem ti, da ne odhajaj, čeprav sem ti pripravljen slediti... Zdajle pa res ne vem, kam te vodim, a ti zagotavljam, da bo moj načrt že v kratkem dozorel. Slutim ga... Prepričan sem, da mi boš sledila in me ne boš razočarala.

Danuška se je nasmehnila in se znova stisnila k njemu. Dimitrij je občutil radost, a jo je zaprl globoko vase. Ni dvignil pogleda, da bi občudoval njo, kajti tudi ona ni govorila vanj, temveč v nekoga, ki se je ravno tedaj, podršavajoč z eno nogo, vlekel po nasprotni strani ceste. Spremljala ga je z dolgim, obožavajočim pogledom, srce ji je burno utripalo, po licih pa so ji vrele solze. Krepkeje je stisnila Dimitrijeve lakete in se z vso težo naslonila nanj. Dimitrijeve oči so bile sicer uprte v tlak, toda brodirale so po širnih prostranstvih, ki so se ravnokar odpirala pred njim. To, kar je občutil, ni bilo nič manj kot vzhičenost. Vedel je, da bo našel izhod tudi iz tega mesta. Vse je bilo mogoče, nova moč mu je plala po žilah. Zdaj se je prvič zavedel, da se tu pravzaprav ne počuti dobro.

— Ti si torej pripravljen vse storiti zame? Sem te razumela prav? je vprašala čez čas. — Ali pa morda vse to delaš le zase? Razlika sicer ni velika, a bi bila zanimiva. Samo nikar ne bodi dolgočasen! Zavila bova k »Črni vešči«. V šesti kleti bo gotovo še kakšen prostorček za naju. Si že bil v šesti kleti?

— Pravzaprav še v nobeni. Tujec sem.

— Ne. Ti nikakor nisi tujec. To je le izgovor. Ne najbolj posrečen. Potrepljala ga je po rami.

V neki ozki, mračni ulici, kjer sta bila prisotna le dva vonja, vonj po prepelem katranu in vonj po stenicah, se je pred njima nenadoma pojavil nizek in vlažen betonski preduh, napolnjen z najčistejšo tišino. Zaradi te tišine je vsaka vodna kapljica, ki je padla v katero od številnih luž, vzbudila glas s podesetorjenim odmevom. Če bi bil sam, bi ga gotovo navdal s tesnobo, toda Danuškina bližina ga je varovala slehernega vznemirjenja. V tej uličici sicer tudi ona ni spregovorila besede, vendar Dimitrij njenemu molku ni pripisoval nikakršnega pomena. Tu koraki niso odmevali in od poznega popoldneva je

bila prisotna le slutnja. S tal, na katera še ni bilo posijalo sonce, ni bilo mogoče videti niti neba. Sam se tu gotovo ne bi znašel.

V preduhu se je odprl razsvetljen hodnik s stopnicami navzdol. Spominjal je nekoliko na tistega, po katerem je hodil vsak dan, na hišo, v kateri je stanoval, vendar je bil širši in obit z deskami. Tudi razsvetljen je bil z močnimi, toplimi lučmi, tako da je bil vhod še kar vabljiv. Sicer pa Dimitrij ni bil povsem priseben. Iz Danuškinе roke, ki ga je žgala na podlahti, je prehajala vanj neka posebna toplota. Zaradi nje je postal lahkotnejši, enostavnejši in lju-beznivejši, kot je bil prej. Mnogi čuti se sploh niso več oglašali. Še jezik se mu je zalepil na nebo, ugasnila je sleherna misel.

Spuščala sta se po neskončnem stopnišču, ko je Dimitrij začutil nepremagljivo željo, da bi govoril. Začel je razlagati, da se on vsak dan spušča po podobnih stopnicah, a da se te vendarle znatno razlikujejo od onih. Podzemlje se začne šele tam, kjer se njegova pot neha. Ker pa se mu je zdelo, da postaja smešen, je kmalu umolknil.

— Tako visoke stavbe služijo samo višjim namenom. Nisem vedela, da opravljaš zaupno službo.

— Da! je vneto pritrdil. — Dokler nisem poznal tebe, sem živel samo za svoje delo.

— Dokler ..., da. A odklej? Polresnica je tudi pollaž. Pustiva to ... Si morda celo eden od tistih, ki govorijo o ciljih. Večkrat slišim to besedo in se ji prav prisrčno nasmejim ... In zdaj, ko si spoznal mene?

— Služil jim bom z vsem svojim žarom. Ti morda ne opaziš razlike ...?

Odgovora, ki ga je pričakoval in ki bi bil zanj zelo pomemben, ni bilo. A tudi molka ji ni mogel zameriti. Prevezel ga je blišč šeste kleti. Kajti svetloba je bila tu svetlejša od dneva, čeprav so bile luči na stropu skrite pod črnimi pokrovi. Zaradi tega je bila morda nekoliko bolj tajinstvena. K posebnemu vzdušju pa so prispevale tudi podrobnosti, od katerih vsaka zase ni bila nič posebnega, združene pa so dobile svoj poseben pomen: plesnive vlažne maroge fantastičnih oblik po stenah, lesketajoče se temne mize z mlakami izparevajočih pijač, dogorevajoči čiki po tleh, od katerih se je kadilo in se je dim od vsakega posebej na svoj način krotovičil med stoli in mizami proti stropu. Občutek ubijajočega molka, ki je napolnjeval že ulico zgoraj, je bil tu blagodejno sproščujoč. Prav tisti hip, ko sta se Dimitrij in Danuška spustila z zadnje stopnice, se je v kotu zganila ponikljana glasbena skrinja in melanholičen, jokav moški glas je zapel tujo pesem: »O sole mio ...«

Za točilno mizo ni bilo nikogar, tudi sicer je bil lokal prazen. Le zadaj, za številnimi stebri in ozkimi prehodi, sta sedela dva gosta, udobno zleknjena na nizkih naslanjačih in zavita v oblak cigaretne dima. Sedela sta molče in

negibno, kot da spita. Pesem iz avtomata je napolnila prostor z amfiteatrsko jasnimi zvoki. Šele, ko sta možka v kotu opazila Danuško, sta se na pol dvignila, potisnila klobuke za dva prsta više, nato pa jih takoj spet spustila nazaj na čelo. Danuška jima je pomahala z obema rokama in sedla v kot, iz katerega ju je lahko vsak hip videla. Na Dimitrijevu vprašujoči pogled je kratko pojasnila:

— Mož brez imena in Dolgi Džon. Ju še ne poznaš?

Dimitrij se je ozrl. Res, bil je mož brez obraza. Spoznal ga je po obleki in po značilni drži. Tudi Mož brez imena ga je opazil. Pozdravil ga je z rahlim priklonom.

— Kaj počenja tu? je Dimitrij vprašal Danuško. — Kdo je pravzaprav on? Od kod se poznata?

— Stara družčina. Le da je on krenil po svojih potih... Nekateri redno zahajajo sem... Ti ne? Kam hodiš na čašo piva in na prigrizek? Kam vodiš dekleta na sladoled? In sicer... Kje se sestajaš?

— V tem mestu se šele razgledujem. Doslej še nisem imel časa niti za eno niti za drugo.

— A Moža brez imena že poznaš?

— Zakaj nima imena, ko pa mu manjka samo obraz?

— Na moje vprašanje še nisi odgovoril.

— Ogovoril me je na cesti, spremljal me je. Ni mi zaupal, kaj namerava.

— Poznam ga samo na videz. Meni je dokaj nedvoumno namignil, kaj pričakuje. Izgubljen človek, a nevaren. Z njegovim prijateljstvom se boš še mučil... Pustiva ga, ne meniva se zanj. Če ga omenjaš, prisede. Pomenkujva se o čem drugem, Kam me boš vodil, kadar bova sama? Priznaj!

— Kamor boš želela...

— Ali mi ne boš pripovedoval, da me imaš rad?

— Bom. Ob prvi priložnosti. Če hočeš zdaj...

— Zdaj bova pila...

Danuška se je dvignila in Dimitrij ni mogel niti za hip več odtrgati pogleda od nje. Povsem bežno ga je prešinila misel, da to dekle, ki zdaj stoji pred njim, ni več Danuška. V njenih očeh se je bilo pojavilo nekaj motnega, nekaj kar ji je spreminjalo obraz. Spodnjo ustnico je imela malomarno povešeno. Obleka na njej je bila pomečkana, izprana, pretegnjena, zadaj daljša kot spredaj. Odločno je zavrnil misel, da bi to utegnila biti neka druga. Hoja ga ni mogla varati, prav tako ne lasje in glas. A vendar... Se je njun pogovor nanašal na prejšnje srečanje? Kaj se dogaja tu, čemu ga je pripeljala sem?

Medtem je avtomat odpel že tretjo ali četrto pesem, a jih Dimitrij ni bil slišal. Zaznaval je le topotanje nog, v njegovi bližini so se prerivale sence, surovi moški glasovi in cvileči ženski so se mešali med seboj, toda razumeti jih ni bilo mogoče. Prisotnost tolikšne množice je bila nenavadna, še nepojasnjena. Celó za Možem brez imena se ni utegnil ozreti, čeprav ga je že nekajkrat zamikalo in se je bil odločil, da bo to nemudoma storil. Toda tu je bilo toliko nerazumljivega, da ni mogel storiti ničesar. Posvetil se je lahko samo Danuški. Vsak trenutek njene navzočnosti bi mu bil v nepopisno zadoščenje, toda že je dvomil, da je ona sploh tu.

Danuška se je vrnila k mizi z dvema visokima čašama, v katerih se je iskrla kot olje lena tekočina. Preden se je zavedel, je eno že držal v rokah, trčila sta. Njene oči so bile spet mehke in globoke, utapljal se je v njih, toda zavedal se je, da to lahko traja le kratek hip. Počasi je srkal pijačo in v njegovi notranjosti se je vse pomešalo med seboj: preteklost in sedanjost, zadovoljstvo in skrb, sreča in potrnost. Medtem se je večkrat pojavil nekdo v belem. Pri- našal in odnašal je čaše. Toda to na Dimitrijevo razpoloženje ni moglo vplivati. Čez čas mu je Danuška ponudila obe roki, ki se jih je goreče oklenil in jih začel ljubkovati, vmes pa je vneto opazoval njo, da bi ugotovil, koliko je v njenih očeh smešen. Stisk njenih prstov je bil močan, lahko bi bil pristen, če ne bi bila medtem pogledovala nekam drugam. Kam, ni mogel ugotoviti, ker so bile njegove oči že utrujene, na pol mrtve, kajti čas je tekel... Kmalu je od nje videl le še eno samo oko, a še to se je širilo, žilice so postajale veke v znani pokrajini brez horizonta. Tu je bil molk še najbolj umesten. Nekajkrat sta sicer poskusila s pogovorom, toda besede niso bile tisto, kar bi lahko bile, niti ne daljni odmev tistega, kar je želel on. Saj je bilo vse tako zgovorno! Medtem sta se celo poljubljala, a to ni imelo druge posledice, kot da se je Dimitrij v Danuškinem naročju onesvestil. Koliko časa je trajala odsotnost, ni bilo moči ugotoviti, a bi tudi bilo brez pomena. Ko se je zavedel, se je Danuška s komolci naslanjala na mizo, se sklanjala nadenj in divje ihtela. Spomnil se je, da je bil nekoč nežen. Pobožal jo je po licih. Prenehala je hlipati in skozi solze se je kmalu zaiskril smeh. Porogljiv moški glas je nekje v bližini vprašal:

— Zakaj ne nadaljujeta?

Tedaj je Dimitrij zaznal, da je okoli njene mize nagnetenih vse polno temnih postav. Med njimi je bila samo ena v belem. Bila sta tako rekoč obkoljena. Kolikor je mogel razbrati, so se vsi smehljali, vendar na prav poseben način. Da bi ugotovil, kakšen je ta način, mu je manjkalo moči. Bil je več kot ogrožen, malodane izgubljen, toda brez bolečine, brez obžalovanja.

Danuška je vstala. Razmršeni lasje so ji zakrivali obraz, zato je ni razumel, kaj je spregovorila. Krog se je razmaknil, odprla se je pot k izhodu. Oprta

drug na drugega, a kljub temu opotekaje se, sta se napotila tja. Mož v belem je odhitel za njima in se trudil, da bi Dimitriju zaupljivo pošepetal na uho. Toda ta ga je s pestjo odrinil.

— Kdo bo plačal vse to? ga je mož v belem opomnil z glasom dobrotnika, ki izrablja poslednji hip pred dogodkom, po katerem njegova dobrohotnost ne bi bila več umestna.

— Jaz! je odvrnil Dimitrij in se ustavil.

— To ti še prav posebej polagam na srce! Jaz sem tu prav zato, da te spominjam.

— Česa?

— Ni še vseh dni konec.

— Zapomnil si bom. Zelo bistra ugotovitev. Misliš, da se spleča?

— Plača se. A s čim?

— To vem. Z mukami. S krvjo morda.

— Si pripravljen?

— Že zdavnaj.

— Prav. Za zdaj le malenkost, ki ne dopušča odlašanja. Denar. V njeni družbi vselej plačujejo moški.

— Tudi rahlo nesramen si?

— Kdo pa si ti?

— Me res ne poznaš? Ganljivo. Tu je denar ... Drugo pa ...

— Vso srečo in nasvidenje. Vse nas bo veselilo če se bosta še kdaj oglasila. Družba je izbrana in dobre nasvete ne delimo tjavendan.

— Vaš gost bom, dokler ostanem v tem kraju.

— Samo toliko časa? se je zarežal človek v belem.

— Dimitrij, greva! se je oglasila Danuška. Prijela ga je pod roko in ga potegnila po stopnicah navzgor. — Ne poslušaj ga, on me sovraži!

— Nasprotno, se je branil Dimitrij, — vsi so zelo prijazni! Zamahnil je z roko in se dal odvreči. Smehljal se je sam vase. V tem mestu ni bil prepuščen sam sebi, neprestano je nekdo skrbel zanj. V šesti kleti so se potegovali zanj, Danuška ga je hotela zase, prijatelji v službi ... Izbira je bila težka ... Mikalo ga je celo, da bi ostal in se z možem v belem še o čem pogovoril ...

Na cesti ga je objel hlad in misli so se obrnile drugam. Skušal je ugotoviti, kje je. Klical si je v spomin vhod, ki ga je videl popoldne, a se je vse spremenilo. To je bilo zanesljivo znamenje, da ima kavarna »Pri črni vešči« več izhodov. Toda zakaj je Danuška izbrala prav tega? Zadovoljen, da se lahko naslanja nanjo, ji vprašanja ni zastavil. Objeta sta se pomikala skozi mnoge ulice,

ki so bile ob tej uri vse brez luči. Ob pločnikih je bilo slutiti pročelja mogočnih hiš, zrak na ozkih cestiščih pa je bil nabit z zatohlostjo, negiben, zahrbtno prisoten. Nedolgo zatem je Dimitriju pod nogami zaškripalo kamenje, nekje od strani je zavelo po gozdu. Svežina ga je navdala z olajšanjem, začel je globoko dihati in nekoliko je popustil roko, s katero je držal Danuško. Nedvomno sta že bila ubežala asfaltu in se prebila daleč v predmestje, a zdaj se je moral vprašati, kako daleč še gre njuna skupna pot. Jutra se ni bal, na nov dan je bil pripravljen. Ko se je Danuška ustavila, je bil prepričan, da jo je premagala utrujenost in ga je presenetila, ko mu je zašepetala na uho:

— Bodo najini večeri vsi taki, kot je bil nocojšnji? Se ne boš ustrašil nobene poti, da bi me spremljal? Tudi če jaz ne bi želela?

— Zgodilo se bo tako, da bo tebi prav.

— In si nikakor ne moreš predstavljati, kaj naj bi to bilo?

— Samo ugibam lahko.

— Tako?

Vprašanje je izzvenelo v temo. Njenega glasu se je bila polastila zamišljenost. Dimitrij je čutil, kako se mu oddaljuje. Postajala je nestvarna in popolnoma tuja. Kakor da še nikoli ni bilo med njima nobene vezi, kakor da se ne poznata in se tudi nikoli ne bosta spoznala, ker ju ločijo prevelike razdalje, hlad, popolno nezanimanje. A ta občutek niti ni bil nov. Polagoma je že ves večer prodiral vanj. Ko se ga je zavedel, je bil že tudi nekako navajen nanj. Vse je bilo kar zadosti jasno.

Čez nekaj trenutkov se je hotel prepričati, če še stoji zraven njega. Ker ni zaupal svojim očem, je nekajkrat segel v temo zraven sebe. Segel je seveda v prazno. Sploh je ni bilo več. Prevezel ga je silen strah, da se je pravkar pripetilo nekaj usodnega, nekaj, kar ni bilo v zvezi z Danuško. Izgubljena pa je bila tudi ona. Morda za vselej. Morda ne samo ona, temveč tudi vse druge. Začel jo je mrzlično iskati. Medtem ko se je vrtel okoli sebe, pa je pozabil, od kod sta prišla in kam sta bila namenjena. Tekel je nekaj desetih korakov v eno smer, a mu je občutek velel, naj se vrne. Zagnal se je v nasprotno stran, a si tudi zdaj ni bil svest svojega cilja. V njem je kipela neznana sila, grlo mu je nabreklo od glasov, toda zakričati ni mogel. Ni upal poklicati Danuške po imenu. Kraj sam se mu je zdel sovražen, utegnil bi prebuditi koga, ki že spi, in zbuditi pozornost tistih, ki so se prihulili za vogalom in tam preživljajo težko noč. Če bi jih opozoril nase, bi bili morda prepričani, da je kriv njihovega položaja, planili bi na cesto, zastavili mu pot in morda napadli celo Danuško. V vsakem primeru bi bila izgubljena.

Ko se je za hip ustavil, da bi zajel sapo, je pred seboj zaslišal drobne korake. Tekel je naprej v isto smer in kmalu dohitel Danuško. Trdo jo je zgrabil za

roke in se ji zagledal v obraz. Ker je bil še ves zadihan, ni spravil iz sebe niti besede.

— Že dolgo te iščem, je rekla. — Nenadoma si izginil.

— Jaz izginil?

— Moških ni mogoče razumeti.

— Verjel sem, da bom srečen vsaj eno noč, vsaj en dan...

— Tako malo si želiš? Pripoveduj še kaj. Čez nekaj trenutkov bom doma. Tu je hribček in na njem vila. Tam stanujem.

— V kateri kleti?

— V kakšni kleti? Navlekel si se kavarniškega dima in zdaj ne veš, kaj pleteničiš. Do dne se ne boš iztreznil. Moj bog, v kleti!

— Jaz sam živim v kleti, je pojasnil Dimitrij.

— Moral si nekaj storiti, da so te tako kaznovali. Ali pa je to ena od tvojih potegavščin. Njen glas je bil odločno jasen. — Prej si vendar trdil, da se ukvarjaš z nečim..., ne spominjam se natanko s čim, a vendar...

— Resnično. Prišel sem v to mesto, da bi se posvetil vzvišeni stvari. Moral sem to storiti...

— Ravno v našem mestu? Ali ni nobenega drugega?

— Polno je mest, a tu so možnosti največje. Pripravljenost na večji zamah, okoliščine, kot temu rečemo...

— Vse to potrebuješ? Potem si popolnoma odvisen od drugih. Ali ne najdeš nobenega pametnejšega dela? Zmotil si se. Možnosti so tu manjše kot drugje, prepričana sem... Svoje delo bi mogel začeti kjer koli, neodvisno od drugih.

— Ne, vsa stvar je v tem, da hočem ostati neprestano v stiku z njimi. Vse, kar nameravam, je prav zaradi njih. Cilj je mogoče doseči le z njimi.

— In kaj si že dosegel?

— Preživljam nekakšen uvod. Prehodne težave. Vključujem se v obstoječi red.

— Medtem pa stanuješ v kleti? Doklej misliš ostati tam?

— O tem še nisem razmišljal. Ali je sploh važno, kje in kako živiš? Če veš, da lahko daš svojemu življenju globlji pomen...

— Važno je samo to, kar je zdaj. Vse drugo je utvara.

— Če živiš v vili, pozabljaš, da je svet prostran.

Kleti ne opaziš več. Kdo pa si pravzaprav? Živiš od svojega dela ali od česa drugega? Kaj sploh počenjaš?

— Spominjaš me na sveto pismo.

— Zanima me tvoj oče. Kako visoka je njegova lestev?

— Zelo nizka. Z muko in le na pol opravlja nepomembno delo. Nekakšen referent, nemara tajnik... Ne mešam se v njegove zadeve...

— Naš človek torej...

— Vaš? Ne. On je predvsem naš. Skrbi za nas in mi skrbimo zanj. Pri nas ima vsakdo svojega konjička. Ta nas popolnoma zaposluje. Brat zbira škatlice od vžigalic, oče pa je strasten lovec mušic. Včasih teka po ves dan, da katero ujame.

— Vitalen človek. Kljub odgovornemu delu še najde čas in energijo...

— Neugnan je v svoji lovski sli. Ovira ga samo služba. Nekajkrat tedensko mora v pisarno. Še do nedavnega je bilo drugače. Plačo so mu pošiljali na dom, v službi pa se je oglasil le pozimi, če je bilo dovolj zakurjeno, in ob deževnih dneh, seveda če ni bilo mušic...

— Najbrž ti vsega ne zaupa... Poznam tajnike, ki opravljajo zaupno in odgovorno delo. A tu se že začenjajo skrivnosti. Zanima me nekaj drugega. Kdaj se bova videla?

— Ne razumem vprašanja.

— Ni toliko vprašanje kot želja. Želja, da bi se srečala ti in jaz...

— Zakaj bi morala o tem posebej govoriti. Srečala se bova tako ali tako. Ni mogoče preprečiti.

— Ne odlašaj predolgo. Jutri...?

— Praznik. Ne morem...

— Pojutrišnjem?

— Nemogoče. Pač... Morda. Počakaj me, a zdaj pojdi.

— Vem. Pozen sem, a mi ni žal. Nasprotno, zelo sem zadovoljen... Ob zadnjih besedah je že čutil, da govori v prazno. Celo Danuškini koraki so se že bili udušili v megli. Stal je nepremično in dolgo prisluškoval za njo. Zdelo se mu je, da je vsaj približno uganil smer, v katero je odšla. V bližini pa ni zaznal nobene hiše ali vzpetine, o kateri je pripovedovala. Prav tako nikjer ni bilo luči. Noč je negibno ždela nad pokrajino, ki je ni še nikoli videl. Nedvomno je bila nekoliko grozljiva. Vseeno njegovi sreči ni manjkalo ničesar. Bil je celo prepričan, da se bo nemudoma vrnil v mesto. Ker pa bi na tej poti mogel zaiti, ni hitel. Nočnemu počitku se je bil že odrekel. Trenutki, ko se bo zazoril nov dan, niso bili več daleč. Vseeno se ga je začel pollaščati spanec in stopala so mu otrpnila od jutranjega hladu. Prepričal se je, da se mora premikati. Topotal je na mestu, a ni pomagalo. Zeblo ga je še naprej. Poskusil je s tekom, a je že po nekaj korakih zabredel v vodo. Ko je obstal, ga je odurna mokrota že grizla pod kolena. Poskušal se je vrniti, mesta, na katerem je stal prej, pa ni več našel. Tisto najbrž sploh ni bila cesta, temveč običajna poljska steza. Čeprav do dneva ni bilo več daleč, se ni mogel prepustiti samemu upanju. Mokrota ga

je gnala dalje, prepričan je bil, da bo slejkoprej naletel na kopno ali na karkoli trdnega, le da se bo rešil mokrote in na suhem dočakal dne.

Z rokami v žepu, s stisnjenimi ustnicami in s povešeno glavo je brodil nizko vodo in se kmalu znašel na nekakšnem valovitem, močvirnem travniku. Med komaj zaznavnimi vzpetinami je pod nogami še vedno čutil gosto brozgo. Nikakor se ni mogel znebiti vtisa, da se približuje nekemu kanalu, katerega bregovi bi utegnili biti tako strmi, da jih ne bi mogel premagati in bi se vedno znova znašel v smrdljivem blatu. Ob misli na Danuško to pravzaprav niti ni bilo pomembno.

Hodil je gotovo že več kot deset minut, nekajkrat zavil na levo in na desno, ko je z glavo nenadoma zadel v ostro bodečo žico. Skeleča bolečina na čelu in na nosu ga je za hip zdramila, zastavil je roke v obrambo in seveda obstal. Pred seboj je otipal ograjo. Ni bila gosta in prazni kvadrati so bili tolikšni, da bi se z lahkoto pretaknil skozi vsakega od njih, vendar je to vseeno bila ograja in že zaradi tega je ni kazalo prekoračiti. Prisluškoval je, če je za njo reka, a ni odkril niti najmanjšega šuma. Tišina, povsod tišina. Otipaval je ograjo v višino, a ji ni dosegel vrha. Pomikal se je ob njej in se znašel ob betonskem stebru. Zdaj si je ograjo lahko že popolnoma predstavljal. Rosa in hlad sta ga prisilila, da se je začel previdno vzpenjati na žico. Res mu je postalo topleje, in ko je bil dober meter od tal, se mu tudi ograja ni zdela več sovražna. Bodice ni čutil in posamezne žice so se vdajale ravno toliko, kot je bilo zanj najbolj ugodno. Lahko se je celo naslonil in zadremal za nekaj trenutkov vse dotlej, dokler po njegovi lastni presoji zavest o položaju ni toliko popustila, da bi mogel zdrkniti na tla. Na ta način je čas potekal dokaj naglo in še celo v snu je lahko imel pred seboj Danuškinu podobo. Nekajkrat se je zbudil in se znova predal občutku, a ko si je v nekem trenutku pomel oči, je bila okrog njega že sama belina. Dan, megleno jutro. V bližini so žvrgolele ptice s tistimi usodnimi, zamolklimi glasovi, ki so melanholično izzveneli v spominu na neka daljna jutra v mestih, ki jih je bil že zdavnaj zapustil. Toda misel, da je tu, na kraju velikih dejanj, da ima za seboj noč, v kateri se mu je nasmehnila sreča, je kmalu pregnala iz njega vsako sled malodušnosti. Bodro se je nasmehnil sam sebi, glasovi ptic so postali veselejši in začel se je razgledovati okoli sebe.

Ograji je mnogo dolgoval. Kajti za njo so se širile ogromne mlake rjave vode, ki so jih ločevali pasovi gole ilovice. V daljavi so stale nekakšne barake, prazne in že na pol strohnele. Najbrž opuščena — opekarna. Ograja je bila na nekaj mestih prevrnjena in raztrgana, nepoškodovan je bil pravzaprav samo tisti del, ki mu je zastavil pot.

Nič manj zanimiv ni bil pogled nazaj. Tam, nekoliko na levi, se je položna vzpetina zaključevala v neznamen hribček, katerega vrh je zavzemala ena sama

razsežna enonadstropna vila. Na vzpetini sta se najbrž bila razšla z Danuško, kajti tam je bila edina pot. Kljub dnevu je bila vila zdaj še tiha, kot da ni v njej nikakega življenja. Žaluzije na oknih niso bile spuščene in kljub temu, da se je v steklo lovilo prvo sonce, so se prostori za njim zdeli prazni, nedostopni. Na številnih balkonih ni opazil nikakega zelenja. In vendar je tu, nekje za tistimi okni in balkoni, živela Danuška. Toda v tem trenutku si niti ni mogel več predstavljati, kakšna je.

Navsezadnje se je le moral odločiti za odhod, čeprav je imel še dovolj časa in se mu ni mudilo v službo. Razgledoval se je po okolici, se v mislih vračal k osamljeni hiši vrh hriba, a razen tega so njegovo pozornost pritegnile le še telefonske žice, na katerih je čepelo nekaj desetnih lastovk, ki pa niso dale od sebe nobenega glasu. Verjetno so bile že zmrznile. Sicer pa je bilo jutro sveže in jasno, kraj odtrgan od sveta. Vrnil se je k žici, se povzpел dva metra od tal in začel glasno prepevati pesem, ki se jo je prejšnji večer naučil od avtomata: »O sole mio...« Pel je nepretrgoma, čeprav ni obvladal niti besedila niti melodije, z močnim sonornim glasom, ki je bil celo njemu samemu popolnoma tuj. Toda vztrajal je, zavedajoč se, da mora nekaj storiti, če hoče zdramiti negibno jutro.

Izza hriba se je pojavilo sonce, in to je bilo znamenje, da mora oditi. Spustil se je na tla in šele zdaj spoznal, da je popolnoma otrpnil od čepenja na žici. Noge so se mu krivile in rok ni več mogel stlačiti v žepe. Le počasi in z naporom je napredoval proti mestu. Kmalu je v daljavi opazil tudi nekaj ljudi, tako je odpadla še skrb, da bi se utegnil izgubiti. Sledil jim je in se proti pričakovanju hitro znašel na Glavnem trgu, od tod dalje pa mu je bila pot že znana.

Kmalu po prihodu v pisarno sta se na vratih pojavila Enoroki in Žorž. Oba sta sijala od dobre volje, Žorževa zgovornost pa je dobesečno kipela v ozki, temni prostor, Dimitrij jo je občutil kot blagodejno, preganjala je praznoto, ki jo je čutil v sebi. Pisarniško okolje mu je bilo zdaj povsem tuje, nespoznatno. Misli so mu še vedno blodile po predmestju. Namišljena prisotnost Danuške je bila kot stvarna, neposredna. Na ustnicah mu je ostal okus in vonj njenega rdečila, na vratu je čutil dotik njenih rok. Kljub temu so se mu oči zapirale kar same od sebe in kljub želji, da bi si povrnil razpoloženje prejšnjih dni, tisto notranjo napetost in pripravljenost, ki jo je terjala prisotnost v uradnih prostorih in intimno naročilo, kateremu je sledil, je njegov obraz ostal dokaj hladen in negiben. Brezkompromisni doslednosti, s katero je nameraval uresničiti svoje poslanstvo, se sicer ni odrekel, toda v tem trenutku ni več imela prejšnje ostrine. Presenečala pa ga je samo še lahkotnost, s katero se je spreminjal njegov odnos do okolja.

Zaradi tega je tudi Žorža in Enorokega sprejel z občutki, ki so se močno razlikovali od tistih, s katerimi jih je sprejemal v prejšnjih dneh. Zavedal se je, da

zaradi raztresenosti lahko nenadoma izreče neumestno besedo, besedo, ki je sploh ni nameraval izreči. Zaradi brezskrbne lahkomišelnosti bodo nastale posledice, o daljnosežnosti katerih še ni mogoče soditi, a so gotovo neizbežne. Čutil je, da je razvodenel, da se v njem samem razblinja vse tisto, kar je zgradil s potrpežljivo natančnostjo zadnjih let. Zavedal se je, da bi se moral izogniti temu srečanju, a je bil obenem tudi odprt na vse strani. Že na prvi namig bi se razgovoril o čemer koli in s komer koli. A kdo mu je v tem mestu bližji od Žorža in Enorokega? Stopil jima je nasproti in ju pozdravil razširjenih rok. To dejanje ga je sicer presenetilo, toda zanikati ga ni mogel več. Nasprotno. — Veseli me, da ste me obiskala. Tudi razpoložena sta dobro. To je tisto, kar potrebujemo, to krepí delovno vneto...

— Meni pripoveduješ? ga je osorno prekinil Žorž. — Lisjak si, a? Ti si se razgrel, ti. Kje pa si bil? Do polnoči sem te čakal. Skoraj sem že verjel, da si pobegnil... Ne, to ne... Da so te poslali kam drugam in se nisi utegnil niti posloviti. Pravzaprav tudi to ne. Kaj bi se poslavljaj od mene? Pustil pa si nekatere svoje stvari, ki bi jih težko pogrešil... Morda te je zamikalo na potep? Iz lastne izkušnje vem, da novinca vznemirja mesto. Njegovi privlačnosti se ni mogoče upreti. Vendar... Noči so precej hladne, v zimo gremo. Ali si predstavljaš zimo?

— Uganil si, vso noč sem bil zunaj, je smeje se pritrdil Dimitrij.

— Sam? Ne bi ti priporočal... Nekatere ulice so še brez imena in ti nikakor ne bi mogel ugotoviti, kam vodijo. Potreboval bi nekoga od nas. Predstojniki niso najbolj zadovoljni, če zvedo za takšne podvige. Razen tega bi se moglo pripetiti, da srečaš koga od njih...

— Ne, to ni mogoče, je suho pripomnil Enoroki. — Oni se vozijo s hitrostjo, ki ne dovoljuje razgledovanja.

Dimitrij in Žorž sta se hkrati zazrla vanj. Žorž z namršenim čelom, kot bi ga hotel ukoriti, Dimitrij pa z izrazom razumevajoče naklonjenosti. Obraz Enorokega pa je ostal negiben.

— Tvoje izhodišče je napačno, ga je zavrnil Žorž. — Vselej enako napačno. Ta trdovratnost me zaskrbljuje. Pripravi se na razgovor s svojim referentom in zapomni si že enkrat, kar ti pripovedujem jaz. Res je, da te načelnik sam ne more slišati, a tudi če bi te, te ne bi prepoznal. Misliš, da si je mogoče zapomniti vsakega izmed nas? Položaj je treba presojeti drugače: Oni vedo vse. To je dejstvo... Bil si nekje, kjer nisi bil potreben.

— Ne razumem, se je namrdnil Dimitrij.

— Ker je vse jasno. Tako je pač. Jaz si nisem ničesar izmislil. Zanima me pa, kako je bilo. Upam, da si bil sam.

— V dvoje. Z dekletom. Spoznal sem jo mimogrede. Sedela sva v nekem lokalu, potem sem jo spremil domov in že je bila noč mimo. Skoraj bi bil zamudil službo.

— Kdo bi ti prisodil, se je razvnel Žorž, Enoroki pa je stopil k vratom in jih odprl, kot da hoče oditi. Obstal je na pragu.

— Njen oče? je zadirčno vprašal.

— Tu je, nekje v bližini. Kje, niti nisem poskušal ugotoviti.

— Tudi ni treba, je prijazneje svetoval Žorž. — Kako ti je uspelo? Gotovo te je izbrala ona, to si mislim . . . Fant, če je na tem, kar pripoveduješ kaj resnice, si na konju. Ali veš, kaj bi to pomenilo zate? Ali veš, kam bi te pripeljalo?

— Nič ne vem.

— Tudi to je točno. Si jo vsaj vprašal, kaj namerava? Jaz bi bil to napravil prvi hip, ti pa nič . . . hahljal si se takole bedasto, kot se sedaj.

— Podobno. In v prihodnje se ne nameravam drugače. Kaj je s teboj? Ali si navdušen ali pa me samo svariš. Oboje bi bilo enako nepomembno. Zgodilo se je, to je vse. Kaj sploh hočeš? Kam meri tvoja strogost? Nagovarjal si me, naj se oklenem Tilly. Mar ona ni ženska? Imel si polna usta hvale zanjo, a ona ni po mojem okusu . . .

— Tilly ni mogoče omalovaževati. Tudi ti se jo boš še naučil spoštovati.

— Ne izključujem te možnosti. Vendar ni med njima nobene zveze.

— Kako ji je ime?

— Nima še imena. To je stvar prihodnosti.

— Svetujem ti kot prijatelj, je zaupljivo spregovoril Žorž. — Povedal ti bom svojo zgodbo. Tudi meni se je bilo pripetilo, da sem spoznal dekle. Bilo je na začetku moje službe. V kakšnih okoliščinah sem prišel sem, že veš. Vsakdo pride na svoj način. Že moj značaj se razlikuje od tvojega. In vse ostalo . . . Neprestano sem se zavedal, da svojim nasprotnikom ne smem dopustiti nobene možnosti. To je pomenilo ostati neopažen, vztrajen izvrševalec vseh nalog. Potreboval sem časa. Po petih ali šestih letih bi že lahko priznal ali vsaj mimogrede omenil, da sem tu. Vadil sem se v odrekhanju. To je napor, ki zahteva celega človeka. Verjel sem, da ga bom zmogel zaradi prihodnosti. Najprej sem moral spraviti v red samega sebe. To je vražje opravilo, saj nimaš niti najmanjšega pojma, kaj si in kaj hočeš. Začel sem pri svojih dejanjih. Spoznal sem, da hočem uspeti. To priznanje samo po sebi ni bilo zame prav nič laskavo. Zato se moram dopolniti. Je že res, da sem se nameraval uveljaviti. In dejstvo, da sem to hotel doseči tu, kjer se pred človeka postavljajo največje zahteve, me obvaruje pred vsakim madežem. Uspeti tu, pomeni žrtvovati sebe. Zagotovitev te možnosti pa spet pomeni zanikavanje svojega uspeha. Afirmacija je

negacija. Jasno? Začel sem torej prepričevati samega sebe, da se hočem žrtvovati, da v mojih prizadevanjih ni niti trohice sebičnosti. Utegnila bi se pa pojaviti, vsak hip je lahko tu, popolnoma nesmiselna sicer, a vendar kompromitira. Preprečiti bi bilo treba, da se takšna misel sploh pojavi. Postal sem popolnoma neoseben, vzvod... Vse sem stavil na načelo, podobno kot ti, le da sem bil pri tem nekoliko bolj vehementen. Ne vem zakaj, toda upam si trditi, da sem prestal veliko preizkušnjo, ki me je poučila, da je treba slučajne človeške slabosti pustiti ob strani. Ti imaš enako spoznanje, a se trudiš, da bi ga pozabil. V tem svojem oklepu si še neranljiv. Kdor strelja vate, strelja v načelo... Bil sem točnejši od ure. Svoj prosti čas sem uporabljal za razmišljanje o službi, o tistem, kar se je bilo že zgodilo, in o tistem, kar je bilo pričakovati. Pojavljal sem se samo na krajih, kjer je bila moja navzočnost potrebna. Izogibal sem se tovarišem, ki niso ravnali tako kot jaz. Ker sem se hotel med njimi najprej razgledati, sem ostajal ob strani, daleč od njih. Tako še danes lahko trdim, da jih ne poznam. O tem pozneje... Čas je potekal, edina želja, ki se je izpolnjevala. Dve leti sta že bili mimo in tretjega pol, ki ga ne bi mogel natančno označiti. Naveličanost, to je premalo, ker se življenja ni mogoče nikoli popolnoma nasititi. Kadar pa se to le zgodi, je vseh težav konec. Morda otrplost, zavest, da ni mogoče ničesar doseči, ničesar spremeniti. A kaj, ko ni nikoli popolnoma izključeno, da bi se nekaj le moglo ukreniti. Skratka, dozorel sem za avanturo, katere sem se že vnaprej bal, ker sem vedel, da se ne more dobro končati. Vse to pa me ni moglo obvarovati pred njo, pred dekletom. Leto ali dve zame niso obstajala krila. Potem pa sem se počasi razvadil, zijal sem za vsako, ki sem jo srečal. Teh sicer ni bilo mnogo... Tako. Potem se je zgodilo, da sem jo imel rad, preden sem jo spoznal. Prenehal sem razmišljati. Delovalo je kot oddih, kot mehka postelja po utrudljivem potovanju. Uspavalo me je. Nisem bil več zadosti pazljiv, začel sem sanjariti, kovati načrte. Prihodnost je začela dobivati svoj smisel, drugačen od prejšnjega. Služba ni bila več cilj, samo še sredstvo. Računal sem, da bom imel vsaj pet otrok. Z dekletom sva bila popolnoma na istem, začela bi iz nič. Tedaj se je zgodilo. Lahko si misliš kaj. V svojem razvoju sem zavrgel prvotni cilj. Moral bi bil oditi, a nisem imel dovolj moči. Ostal sem, a ne vem zakaj. Vztrajam, a brez razloga.

— Če je to konec zgodbe, dvomim o njeni resničnosti. Zakaj si mi jo sploh pripovedoval? Pozabljaš, da sem tu.

— Ne. Zgodba ima svoj konec. Dekle je rodilo v eni od teh naših kleti in odšlo z drugim. Ni vzdržalo. Odšlo je za vedno.

— Zdaj moraš dodati, da z otrokom in da je z njo izginila vsaka sled.

— Nikakor ne, je Žorž zamišljeno odkimal. Otrok je ostal in sled za njo tudi. Trava, Enoroki bo pritrdil.

— Fant je, je pritegnil Enoroki. — Že hodi v šolo. Dal ga je v rejo, Ob nedeljah ga včasih obiščeva...

Dimitrij se je zamislil. Z nezaupljivim pogledom se je sprehajal od enega do drugega. Ko je spet spregovoril, mu je glas drhtel.

— Razumel sem vsako besedo posebej, vseh skupaj ne. Slutim, da sta se podala na pot, ki...

— Morda ni zvenelo prepričljivo, je vpadel Žorž. — To je bilo vse že pred leti in se ti gotovo zdi odmaknjeno. Gre za nekaj popolnoma drugega, Za nekaj, kar sem še zdavnaj slutil, a sem danes dobil potrdilo.

— Ne zdaj, je poprosil Žorž že popolnoma bled. Ustnice so mu drgetale.

— Odlašajš neodložljivo... Dopoldne me je pozval inšpektor Kos. Kot po navadi me je tudi to pot trdo prijel. Ustregel sem vsem njegovim željam. Sklanjal sem glavo in pomotoma izpustil nekaj solza. Nahrulil me je še bolj, potem pa se je polagoma vnesel. Dal mi je nekaj dobrih smernic. Gibalo vsega nasprotja. Seveda nam ne gre za nasprotja nasploh niti za sama nasprotja, temveč za napredek. Ti ga imenuješ vzvišeni cilj, drugi kako drugače. Nekateri ga sploh ne imenujejo, a vendar delujejo zanj. Ti so sicer malo vredni in jih uporabljamo mi. Nam služijo in preko nas — ciljem. Napredek pa je nekaj, kar ne prenese dvomov. Zamisli si položaj brez nasprotij! Tu! Danes! Jaz si tega ne morem zamisliti, teoretično pa je mogoče. Vsi bi bili na položaju načelnikov, vsi bi prihajali v službo nekoliko kasneje in odhajali malo prej. Večji del svojega časa bi presedali na sejah, drug drugemu ne bi bili odgovorni, vozili bi se v enakih avtomobilih, stanovali v enakih vilah, nosili enake obleke, jedli isto hrano, no, za vruga, zdaj se mi je pa zataknilo... Preklete, kako že gre naprej? Zatrdno vem, da sem nekaj pozabil. Mimogrede se mi je izmuznilo. Inšpektor Kos je svojo misel izpeljal zelo posrečeno... Žorž se je v zadregi obrnil k Dimitriju in nervozno stiskal pesti.

— Kar nadaljuj, se je ironično nasmehnil Dimitrij, — saj ni brez smisla,

— Ni brez smisla, toda tla so spolzka...

— Vse je odvisno od zaključka. Napravil ga boš sam.

— Me prav nič ne zanima. Spet se je njegovega obraza polastila potrtnost.

— Dovolj mi eno samo vprašanje: Ali obstajajo paradoksi, čeprav se jih ne zavedamo?

— Ne! je ostro zavrnil Žorž in se zastrmel v Dimitrija. — Podobno vprašanje velja tebi: Ali utvare spreminjajo naš resnični položaj?

— To je res. Govorili smo o nasprotjih. Zdaj bom zaključil svojo misel: Brez nasprotij ni napredka, jasno? Omogočati napredek, pomeni torej vzdrževati nasprotja. To je naša zgodovinska naloga. Živimo pač, kakor živimo, naša objek-

tivna naloga ni odvisna od naših osebnih vprašanj. Lahko bi živeli v izobilju in brezskrbno, a kaj bi tedaj pomenili? Jaz sam se tega ne bi nikoli zavedel, inšpektor Kos mi je odprl oči. Svoje predstojnike spoštujem že sicer, to pa je še en razlog več. Ti morda podcenjuješ vrednost njihovega delovanja. Nikar si ne umišljaj, da so oni srečni, prej nasprotno. Svesti si svojega zgodovinskega poslanstva morajo delovati zoper nas, omogočati in vzdrževati nasprotja. Nekoč so že razmišljali o tem, da bi zapustili svoje položaje, a so se na srečo pravi čas domislili katastrofalnih posledic, ki bi jih s tem povzročili. Od tedaj vztrajajo, čeprav s stisnjenimi zobmi. Ker jih je manj od nas, ker so prava redkost, je vrednost vsakega od njih toliko večja. Nadomestiti enega od nas je lahko. Po-brskaš po množici in že jih imaš pet . . . Vse to sem nekako slutil že leta in leta, in ko sem danes poslušal inšpektorja Kosa, mi je bilo natanko tako, kot da govorim jaz sam. To je veliko zadovoljstvo.

— Ha, je vzkliknil Dimitrij. — V tistem trenutku, ko se nisi mogel spomniti inšpektorjevih zaključkov, si me res prepričal, da je tako.

— Zdaj vem, zakaj se mi je zataknilo. Tedaj sem že iskal ugovore.

— In jih nisi našel?

— Ker jih ni.

— Imenitno. Zdaj si tako rekoč v sebi zaključena celota. Svoje izsledke podaješ tudi v splošno uporabo. Nisi sebičen. Ali pa jih nalašč sporočaš samo meni? Če je tako, potem se ne boš mogel pohvaliti z mojim soglasjem. Imam nekaj pripomb. Moj prihod ni enak tvojemu ali Enorokemu. Tvoje spoznanje bo služilo kvečjemu tebi. Pa tudi tedaj še ni mogoče nič reči o njegovi vrednosti. Odkar sem tu, se ne morem znebiti vtisa, da ti neprestano tiči prav na koncu jezika vprašanje, čemu sem prišel k vam. Žal te moram ponovno razočarati. Imam samo en odgovor, in ta je znan. Tvojo teorijo jemljem na znanje, nič več. Spoznametimi bi se morala o nečem drugem.

— Nikakor nočeš razumeti, da ti hočem pomagati. Žal . . . Pojasnilo inšpektorja Kosa nikakor ni bilo namenjeno samo meni. Ti se odrekaš njegovi uporabi. Vzemimo na primer Enorokega. Ali si kdaj pomislil, kaj počenja on s svojo edino roko?

— Najbrž vse tisto, kar bi z obema, le nekoliko manj.

— Nikakor ne. Slep si za bistveno, kar bi me pravzaprav lahko čudilo. Ne gre za obseg. Bistveno je, da on s to roko lahko samo daje, nikoli pa ne sme prejemati.

Dimitrij se je vprašujoče ozrl v Enorokega, a ta mu je vrnil le nedoločen pogled, ki ni mogel pomeniti kaj več, kot da se strinja z vsem, kar pripoveduje Žorž. Čez nekaj trenutkov, ko Dimitrij ni umaknil pogleda, pa je še nekajkrat zmignil z rameni. Dimitrij ga je razumel, da hoče ostati ob strani in da morda

niti ni popolnoma doumel, da se pogovarjata o njem. Saj je že prej zamišljeno strmel skozi vrata in najbrž razmišljal o nečem drugem.

— Upal bi si trditi, da se v tem svetu ne počuti slabo. Ne razumem ga tudi, zakaj dopusti, da o njem govoriš ti. Menda nista vzpostavila takšno stopnjo medsebojnega razumevanja, da vsak od vaju lahko izraža najbolj intimne misli drugega. Mislim, da je to področje, ki presega okvir tvojega zanimanja.

— Prisiljen sem misliti še na kaj drugega, razen na samega sebe.

— Prav. A čemu ne govoriš Enoroki sam?

— Meni so roko vzeli, je odvrnil Enoroki, ne da bi vsaj za hip odvrnil svoj pogled od vrat.

Žorž se je sklonil k Dimitriju in mu zašepetal na uho:

— On je že pozabil na samega sebe. To pa ne pomeni, da je bolj srečen.

— Dobro. A zakaj to pripoveduješ meni? Ti mu lahko samo zavidaš. Fantu so vzeli roko, to je njegov adut, s katerim bo lahko igral vse življenje. Morda mu v resnici zavidaš. Tudi ti bi dal roko in navrgel še kaj, če bi s tem mogel pridobiti njegov položaj. Ti bi znal iz njega nekaj izvleči. Vznemirja te fantova skromnost. Odgovor na tvoje vprašanje pa je zelo preprost. Ponavljam ga stoprvič: Nismo tu, da bi jemali, ni cilj naših prizadevanj, kaj in kako bomo prigrabili.

— Zaradi njega, je odvrnil Žorž in oči so mu predrzno zasijale, — si lahko povsem brez skrbi. Vse bo obdržal zase, jamčim zanj. Poznam ga že leta in marsikdaj sva že sodelovala...

— In?

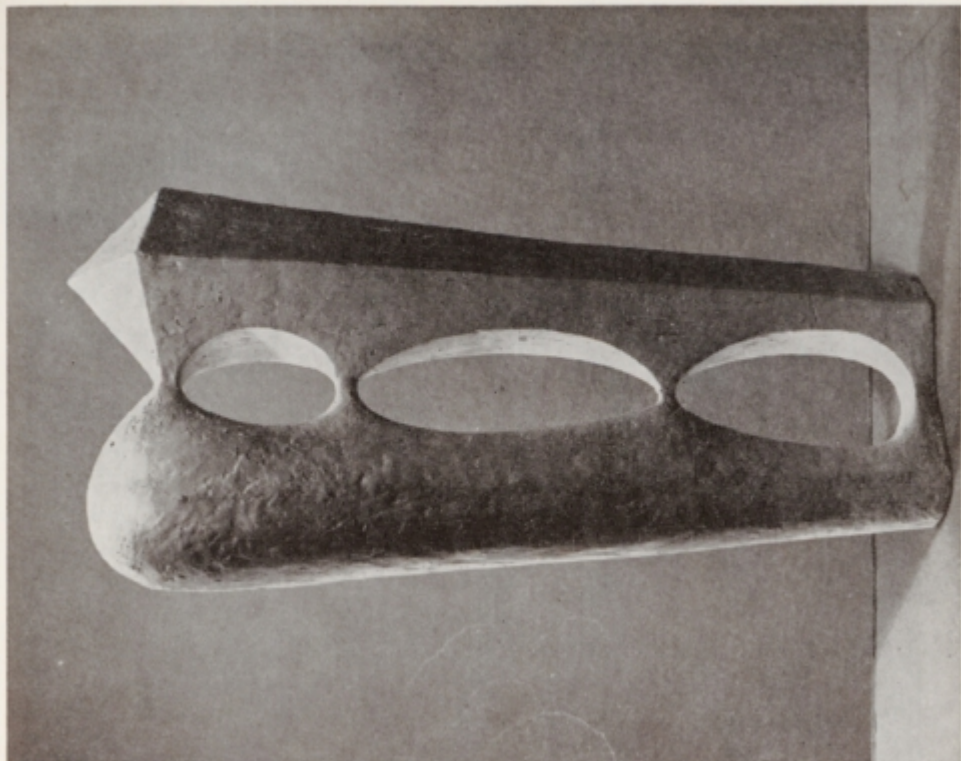
— Razloži nama, kaj pravzaprav nameravaš? Kaj misliš, da je mogoče doseči pri nas? Kdaj se boš vendarle začel udejstvovati in komu se nameravaš pridružiti? So ti že določili nagrado, ki jo boš prejemal za svoje delo?

— Najbrž še ne, saj tudi delati še nisem začel. Zadovoljen bom, če bom dobil toliko, kot imam sedaj: stanovanje in vso oskrbo pri tebi, letno eno obleko, kremo za čevlje in zobe...

— Venomer poudarjaš svoje poslanstvo. Zdi se mi, da meriš prekleto visoko in nazadnje se bo izkazalo, da nisi nič boljši od nas. Vsa tvoja prednost je v tem, da se obvladaš. To sem nameraval tudi jaz. Po inšpektorjevem pojasnilu pa zatrdno vem, da moje mesto ni ogroženo. Več ne potrebujem. Obstajati moram kot njegov nasprotni pol. Če hočem, da me bo cenil, moram biti njegovo dobro nasprotje. Ravno takšno, kot si ga želi.

— Dokazuješ, da nimaš pojma o nasprotjih.

— Če najine ocene ne soglašajo, pomeni, da nimaš prav. To pa bi želel zatrdno vedeti. V bistvu namreč tudi jaz menim tako, le prvi nisem hotel biti.







Janez

Lenasi: *Srečanje, mavec 1961*

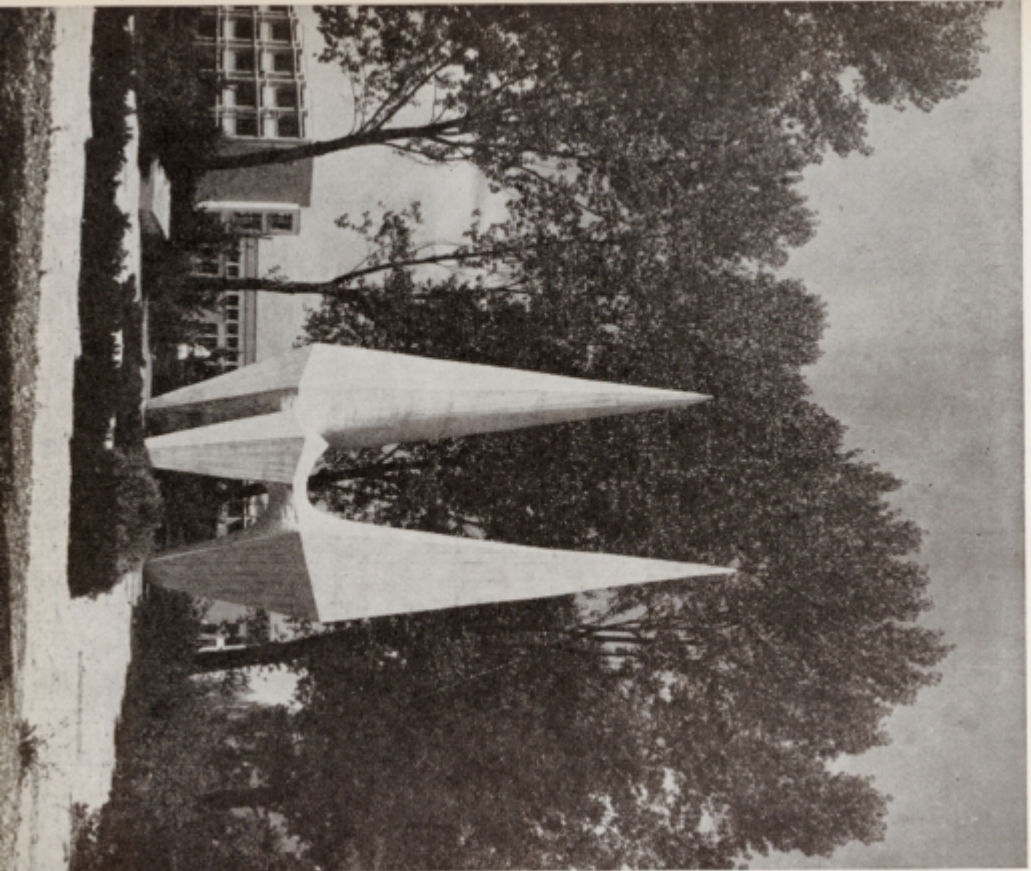
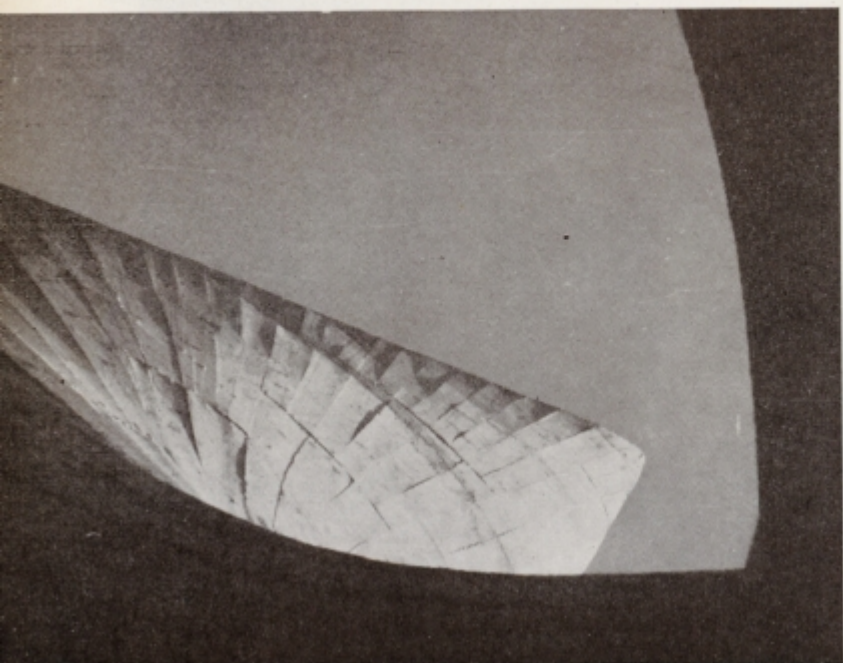
Objem, mavec 1958

Plastika na kiparskem simpoziju, 1959, St. Margarethen — Avstrija

Plastika na kiparskem simpoziju, 1961, Kürchhen — Nemčija

Spomenik E. Rusjanu v Novi Gorici, beton 1961

Detalj spomenika E. Rusjanu



— Moja dolžnost ni soditi, se je tedaj oglasil Enoroki. — Jaz običajno samo sporočam, kar mi naročijo predstojniki. Vajinega razgovora ne bom sporočil dalje, ker mi tega ni nihče naročil. Slišal pa sem ga kljub temu. Kot že sama lahko domnevata, na pristojnem mestu ne bo nezanimiv. Ne gre za to... Nevoljen sem, ker se nista sporazumela, a bi se morala. Vsi pogoji obstajajo, le priznati bi jih morala. Nezaupljiva sta drug do drugega. Oba si nekaj izmišljata in se trudita, da bi prikrila svoje resnične težnje. Hotel bi vama nekaj predlagati, a ne smem. Moje pravice niso enake vajinim. Vseeno predlagam kompromis. Ne poznam nikogar, ki ne bi želel kaj zvedeti o drugih. Kompromis je nujen! Izmenjava informacij na paritetni osnovi. Blago za blago. Iz rok v roke. Načelna zaupljivost je nesmiselna, dosledna nezaupljivost poza, smešna in nekoristna. Kdor se obdaja z njo, se obdaja z zidom. Res ga od zunaj ne bo nič zadelo, a tudi videl ne bo, kaj se dogaja okoli njega. Ljudje se združujejo, da bi odvrnili resnično nevarnost...

— Sprejemam udarec, ga je prekinil Dimitrij. — Če je bil sploh namenjen meni. Ni sicer prišel naravnost, temveč od spodaj navzgor... Jaz pristajam. Vidva bosta vedela, zakaj so me sprejeli z nezaupanjem. Zakaj ne dobim dela? Ko so me vendar sami povabili... Zakaj toliko razgovorov, ko pa je vse že napisano? V zameno dajem, kar kdo želi. Pa brez ironije. Vem zelo malo.

Žorž se je prizanesljivo nasmehnil, Enoroki pa je zamahnil z edino roko. Tudi zanj je bila ponudba nezanimiva.

— Kljub vsemu lahko nekaj storim, je predlagal čez čas. — Ti, Dimitrij bi stopil k Tilly, pričakuje te. Svetujem ti, da čimprej...

— Vseh nasvetov, ki jih slišim, ne morem upoštevati.

— Mojega boš moral. Naročilo je.

— Službeno?

— Natanko tako.

— Kaj potem še čakamo?

— Čakata vidva, jaz ne, ga je mirno zavrnil Enoroki in mu pomignil, naj pred njim stopi skozi vrata.

Oba, Žorž in Enoroki, sta ga spremila do nekih vrat v istem nadstropju, nato pa sta ga molče, s samimi kretnjami spodbujala, naj vstopi. Na trkanje se ni nihče odzval in Dimitrija je nenadoma obšla zadrega. Ko je še opazil, da so vrata opeta z usnjem, ki uduši sleherni zvok, si je moral priznati, da je bilo tudi trkanje odveč. Oblila ga je rdečica, vrata so se odprla, nekdo ga je krepko sunil v hrbet in že se je znašel v sobi pred Tilly. Stala je sredi prostorne pisarne na debeli preprogi, kakor da je res pričakovala samo njega. Nosila je svetlo, ozko obleko, ki je podčrtavala oblike njenega telesa. Tudi njen nasmeh je zgovorno segal preko meja običajne ljubeznivosti. Toda za Dimitrija je bilo

vse to še uganka, ki je ni nameraval razvozlavati. Prisoten je bil le na pol. Med besedami, ki jih še ni utegnil razumeti, ga je Tilly popeljala k usnjenemu naslonjaču, kakršnih je bilo okoli ozke, nizke mizice več, kakor jih je mogel prešteti z enim samim pogledom. Utonil je globoko v mehkem usnju, tako da okoli sebe ni čutil nobene oporne točke, in če se je zganil, se mu je zdelo, da se pogreza le še bolj. Če bi le nekaj minut ostal sam, bi izginil, zaspal. Ker so bili vsi drugi naslanjači preveč oddaljeni, se je Tilly naslonila kar na rob njegovega. Bila je tako blizu, da je čutil njen vonj, ne tistega po parfumu ali pudru, ki ga je bila polna vsa pisarna, oni drugi, osebni. Bil je to nenavaden vonj, ki je presegal njegove izkušnje. Tilly ga je narahlo pogladila po laseh in moral si je priznati, da hlad njene roke skoraj prijetno deluje nanj.

— Ali sploh veš, zakaj sem te klicala? je končno spregovorila.

Dimitrij je še nadalje molčal, ker to zanj sploh ni bilo vprašanje.

— Vsak dan sem te čakala, a tebe od nikoder. Res nisi mogel najti niti trenutka, da bi se oglasil pri meni?

Spet ga je pogladila po laseh in se naslonila nanj. Na ramenu in na vratu je čutil njene boke, toploto, ki ni vznemirjala. Tisti hip se je dokaj jasno zavedal, da se zadnje čase z njim nekaj dogaja, da ni več daleč trenutek, ko bo začel omahovati sam v sebi, popuščati svojim željam in tedaj si bo zapravil vse možnosti, ki mu za življenje še preostajajo. To spoznanje pa ni bilo močnejše od slutnje, o njem tudi ni mogel razmišljati, kajti moral je odgovoriti Tilly.

— Sedel sem v pisarni, izpolnil sem vsa navodila. Bil sem prepričan, da me lahko pokliče vsakdo, ki me potrebuje.

— Prav to je pri tebi narobe. Neprestano nekaj pričakuješ. Pusti vse, ničesar se ne bo zgodilo. Šele potem boš zaživel svoje pravo življenje. Skriva se nekje za tvojimi iluzijami.

— Ne, tam ni nič...

— Žal mi je, če je res tako. Rada bi te prepričala, da nimaš prav. Jaz ravnam povsem nasprotno. Tu sem uslužbenka kot vse druge ženske. Opravljam svojo nalogo. A kakšna je moja naloga? Tega niti sama ne vem. Včasih sem tudi jaz razmišljala o svojem poslanstvu. Zdaj sedim tu in ne mislim na svojo dolžnost. Morda jo prav zato opravljam tako dobro.

— Kdo vas ocenjuje? je glasno pomislil Dimitrij.

— Predstojniki. Inšpektorji, načelniki... Najbrž cikaš na Edvina? Gotovo so ti že pripovedovali o njem... Kdo je bil tisti nesramnež? Meni na ljubo ga boš razkril, ali ne? Pošteno ga bom osramotila, nič drugega. Sicer pa, čemu bi te morala gnjaviti z nečim, kar te sploh ne zanima. Hotela sem ti nekaj predlagati. Jutri je praznik, ne bom prišla v službo, in tudi tebi ni treba. Ves dan lahko preživiva skupaj...

— Mnogi odhajajo na deželo. To je najbrž zelo zanimivo. Ne znam si predstavljati...

— Vse je zelo enostavno, ne skrbi. Ti boš prišel k meni domov. Tu je vizitka z mojim naslovom. Stanujem nedaleč od tod...

— Kako? Kar pridem...?

— Prideš, pozvoniš, odprli ti bodo, morda celo jaz sama, morda moja mati. Ostal boš pri meni na kosilu. Dan hitro mine, marsikaj se morava pogovoriti.

— Jutri bo težko. Nisem računal... Dimitriju se je zapletal jezik.

— Imaš že kak drug načrt? Greš z Žoržem? Te dolžnosti te odvezujem.

— Res sva se domenila, da greva na potep po mestu. Obljubil je, da mi bo razkazal nekatere zanimivosti. Zame je vse novo.

— Vabilo potem velja za pojutrišnjem. Za tedaj si ne moreš izmisliti nobenega novega izgovora. Samo enega si imel pripravljenega. Namesto v službo, boš prišel naravnost k meni. Govorila bom s tvojim inšpektorjem, ni se mu treba niti javljati niti opravičevati. Zanj je zadeva službena.

— Gotovo je kaj važnega?

— Da. A tu v pisarni nerada razpravljam... Si radoveden? Te je zamikalo? Se ne izmikaš? Zvedela sem, da hodiš z nekim dekletom. Čeprav se trudim, da bi te razumela, tvojemu početju ne najdem nobenega smisla. Kaj si obetaš? Kaj boš dosegel? Kaj se bo s tem spremenilo. Je res ljubezen, ali pa je samo igra? Čas bi že bil, da odgovoriš?

— Vneto mi zatrjujete, da tu ni nič prepuščeno slučaju, nihče pa mi še ni pojasnil, kaj pravzaprav mislite s tem. Da je vse predvideno z načrti? Morda. Nisem jih še spoznal. Kot nepoučen človek ravnam po svoji lastni presoji. Ne vidim nobenega reda. Red pa je osnova vsega. Če bi imel v tej hiši kakšno besedo, bi ga uvedel. Šele potem bi se lotil vsega drugega. V osnovi je treba tu nekaj spremeniti.

— Strinjam se. To smo že zdavnaj opazili. Vnesli smo v naš program. Le ljudi nimamo, ki bi ga izvajali. Prav zato smo poklicali tudi tebe... Na vprašanje o ljubezni pa še vedno molčiš. Ali to pomeni, da sprejemaš mojo sodbo?

— V tej stvari ne sprejemam nobene sodbe. Ni igra, a kaj se bo zgodilo, ne vem. V resnici se najbrž res ne bo nič spremenilo, toda moj pogled na vse bo znatno drugačen. Je že... Pa tudi preizkusiti je treba, če bo vse res po starem...

— Kaj boš ukrenil najprej?

— To je tisto, sam ne morem nič ukreniti.

— Ostajaš pri nas?

— Mi morda svetujete, naj odidem?

— To ne, a včasih, ko te gledam, bi ti najrajši zaklicala, da zbeži. Zbeži čimprej, čimdalj! Ali nisem sebična? Rada bi te imela samo zase... Oprosti.

Dimitrij se je počasi, oprezno obrnil, njegove oči so iskale Tillyn obraz. V njenem glasu je bilo nekaj, kar ga je presenečalo, toda enemu samemu občutku ni smel zaupati. Nekaj trenutkov je bil že skoraj prepričan, da zraven njega sedi Dunja. Nekateri odtenki glasu so bili njeni. Odtenki polni neznane bolečine in tihe vdanosti. Toda Tilly je bila še vedno tu. Njenega dotika ni bilo mogoče spremeniti.

Dimitrij je še nekaj trenutkov molčal, nato pa se je dvignil. Tilly mu je samo pomahala z roko. Zaman se je trudil, da bi razbral, kaj je tedaj izražal njen obraz. Morda je jokala, morda se mu je posmehovala. Bil je močno utrujen. Le z največjo muko se je še držal na nogah.

Na hodniku ga je srečal Žorž in si zadovoljno mel roke.

— Zdi se mi, da sta se sporazumela. To me zelo veseli, bolje bo za oba.

— Ali sva se res sporazumela? je tjavendan vprašal Dimitrij.

— Zvonca nisi slišal? Službeni čas je že zdavnaj minil, vidva pa kar naprej...

Tej ženski res ne manjka ognja. Radovednost mi ni dala, da bi odšel, razen tega pa imava tudi isto pot. Jutri sva ves dan prosta. Počitek se bo kar prilegel, teden je bil naporen. Huda preizkušnja, kaj, stari?

— Utrudljivi dnevi, je priznal Dimitrij. — Toda...

— To je tisto, se je zasmeljal Žorž.

Potem vso pot do doma nista več govorila. Izmučena sta se vlekla drug za drugim po brezkončnih mestnih ulicah. Megla, ki se je bila tega dne spustila prav na ceste, se jima je zažirala v telo in ju tiščala k tlom. Kljub hladu je iz asfalta izpareval smrad. Mesto je bilo kot vselej — tiho. Šele zunaj v predmestju, ko so se hiše znižale in ulice razširile, je bila megla nekoliko redkejša, a še sedaj ni bilo mogoče z vso gotovostjo trditi, do kod sega nebo. Da bi bila nejasnost popolnejša, je nekje v daljavi vztrajno pogrmevalo.

Končno sta Žorž in Dimitrij lahko zaspala. A to ni bil sen, temveč dolga odsotnost mrtvih trupel, ki se ob praznikih niso prikazovala v mestu.

Zbudila sta se naslednjega dne, o mraku. Nista se zbudila sama. Nepretrgan oglušujoč in zamolkel ropot, ki se je zavrta v Dimitrijevi spomin že ob prihodu v ta kraj, ga je nenadoma vrgel pokonci. Žorž je že bedel. Pojasnil mu je, da je to običajen pojav ob vseh večerih, ki zaključujejo praznične dni. Načelniki, inšpektorji, tajniki, referenti in višji uslužbenci, ki so prosti dan preživeli na svežem zraku, se vračajo k delu, okrepljeni za nove napore.

Molče sta povečerjala in nato spet legla. Njun čas je bil odmerjen na kratko. Žorževa budilka je že tiktakala na straži.

Peter Božič — Izven

Matjaž Kmecl

Peter Božič predstavlja med mlajšimi pisci dovolj zanimivega, razumljenega in nerazumljenega, sprejemljivega ali spornega, vendar nenehno ustvarjalnega pisca, da se kaže ob novem romanu *Izven*, ki je izšel letos pri DZS, vsaj za kratko ozreti tudi po njegovem doslejšnjem delu. — V Božičevi prozi lahko na vrhu tega odkrivamo zanimive reflekse slovenskega književnega razvoja za njegovih desetih let, vzpona in oblikovanja neke generacije ali vsaj skupine pišočih ljudi, — prav tako pa — kar se Božiča samega tiče — določen proces, najde svojo poslednjo (vendar ne zadnjo) točko utelešenja v omenjenem romanu.

Restrospektiva

Janko Kos je 1954. leta v nekem napol prognostičnem esaju napovedal korenino in eno izmed značilnih novosti v takratni slovenski prozi lirizacijo. Sočasno s tem ugotovitvijo oz. napovedjo se najprej v razboritem mariborskem Svitlu, potem pa še v *Besedi* pojavi ime Petra Božiča. Po svoji notranji sestavi pa tudi v številnih zunanjih obeležjih težijo njegovi takratni teksti prav v strukturo, ki bi jo lahko imenovali lirizirana proza. Obstojnim vprašanjem se skuša približati v lirsko napetih, sintetičnih, za čisti razum na vse strani enako razrešljivih kot nerazrešljivih situacijah. Motivno ga to v skrajnosti pripelje skoroda na rob pravljичnosti (*Mož v mesecu, Živali bežijo*), idejno v posvečenosti bolečine (prim. njegov diskusijski prispevek *Ustvarjalec in čas*, B 1956 351-kompozicijsko v zanikanje urejevalne vloge objektivnega časa in prostora Človeku in senci postane npr. interni urejevalec podzavest), v stil pa uveljavlja skoroda baročno bogato simboliko oziroma metaforiko, ki se ob asociativni možnostih izredno široko in svobodno prepleta. Vse to daje Božičevi takratni prozi posebno barvo, ki za tisti čas ni samo zanimiva, marveč v slovenski književnosti tudi precej posebna. S svojo zgradbeno neurejenostjo, igrivostjo in drznostjo je odbijala številne bralce, ki ob njej nikakor niso uspeli preklopiti z običajne, objektivne prozaične logike na subjektivno logiko podzavesti. Kdaj pa je ta napor tvegala, je lahko v njej kljub številnim kompozicijskim neredom odkrival spoštovanja vredno avtentičnost.

Božičev zadnji roman *Izven*, ki je sicer izšel v *Perspektivah* že 1960—61. leta, kaže avtorja v precej novi luči. Osnovno zgodbo lahko — če želimo — povzamemo v docela klasično kontinuirani, vezani in zaokroženi fabulativni obliki.

Toda različni življenjski položaji iz te zgodbe, ki je popisana zunanje verno, sem in tja celo opisno suho, služijo Božiču za uvajanje neke druge plasti v tekst. Ta plast pomeni danes očitno avtorju prav toliko kakor prejšnja, in predstavlja racionalno, razumsko urejeno, izrazno sistematično, skratka filozofsko pisanje o človekovih osnovnih ontoloških problemih oziroma stanjih: predvsem o njegovi resničnosti, zlaganosti, smrti in ljubezni. S svojimi spoznanji naj bi dala smisel tisti življenjski zgodbi, ki se pretaka obenem z njo. Gre skratka za svojevrstno filozofsko prozo, ki ni ostala čisto brez odmevov na sodobne francoske »filozofske« avtorje; posredno ali neposredno.

Ce upoštevamo še prva dva kratka, v Svit 1952. oziroma 1953. leta objavljena teksta, bi lahko v Božičevem doslejšnjem literarnem razvoju opazili določene stopnje, ki se s svojimi značilnostmi marsikje ujemajo s sočasnimi premiki v slovenski književnosti. — Tako je za začetek značilno njegovo vzorovanje pri avtorjih generacije iz tridesetih let (revolucijski realisti) in literaturi, kakršna se oblikuje takoj po vojni. V Vrnitvi (Svit 1952—53, 19) izpelje neko preteklo razredno družbeno krivico konsekventno do kraja — z močnim družbeno moralnim poudarkom. — Prav tako nista niti motiv niti idejna rešitev proze Oči so ugasnile (Svit 1953, 2) v takratni slovenski književnosti nič novega: gestapovec, ki pretepa dekle, se pod pezo moralne obremenitve pokonča. Slogovno se oba teksta izrazito podrejata družbeno moralizatorskemu namenu — kar je ena izmed poudarjenih značilnosti književnosti revolucijskih realistov —; nikakršnih zastranjevanj: zgodba mora v čisti, vsakomur jasni, kar najbolj verjetni črti peljati do končne morale. Stil: patetično obtožujoč.

Prelom s takšnim pisanjem povzroči pravzaprav precej slučajna okolnost Božičevega srečanja z Ljubljano leta 1953. Tu se znajde sredi zelo živahnih književnih diskusij; 1954. oziroma 1955. izide v Besedi novela Beli šal, ki pomeni v primerjavi s prejšnjo Božičevo prozo močan preobrat in živahen debut v centralnem revialnem tisku. Namesto afektivnega, patetičnega oznanjanja skrajnih čustvenih stanj — navidez hladen, ironičen, namenoma naiven ton, odločenost od snovi. Tekst se pravzaprav ukvarja z detaljno sekcijo osebnih bolečin, toda čustvenost skuša Božič — prav kakor pred njim in sočasno z njim Smole — zabrisati, navidezno odstraniti z razumskim hladom ter s tem pridobiti značilno moško črto. — V Belem šalu lahko prvič izraziteje opazimo Božičevo posebno nagnjenje, da išče v posamičnih drobnih situacijah absurdno skrajnje, groteskne možnosti, ki so lahko v svoji izmaličeni resničnosti presunljivo ilustrativne, s svojo absurdnostjo pa vsebujejo posebno idejno prvino, ki se kasneje zlasti kot stil in način emancipira v Božičevi dramatik. — Potem ko v Svit 1 in v Tedenski tribuni objavi še nekaj krajših proz, izide 1956. leta v Besedi (1 in dalje) njegov prvi daljši tekst Človek in senca. — Človek in senca je za ta Božičeva leta verjetno najznačilnejša proza. Popisuje samoobračun s freudističnimi kompleksi obremenjenega človeka, ko se po ljubezenskem brodolomu bori na samotni morski (življenjski) obali za smisel svojega obstoja. Človeško sočutje ga ne more več potešiti; v svojih kompleksih neprilagodljiv se izžene v svet naravne predmetnosti, ta svet očloveči in medenj razdeli svojo bolečino. Ko potem vanj spet vstavlja celega človeka, obstane na robu spoznanja o človekovi »popredmetenosti«. To še ni kasnejša filozofsko čista predstava o odtujitvenosti, je pa že na njenem skrajnem robu; človeško izkustveno je polna, le sistematično sformulirana še ni. Novela se zaključí s protagonistovo smrtjo,

bolje prenehanjem. »Epilog« je le še lirsko sintetični povzetek končnega spoznanja o navzkrižju med človekovim videzom in resničnostjo. Etično je to spoznanje apriorno opredeljeno za človeško dobroto. — Tekst se kompozicijsko zanaša na improvizacijo, v ostalem pa nosi vse tiste značilnosti, o katerih smo na kratko spregovorili že uvodoma. — Mož v mesecu (B 1956, 327) in Živali bežijo (Revija 57, I 332) sta motivno in idejno domala istovetni prozi. Izhajata bolj iz védenja o nekem vprašanju, ne toliko iz izpovedne stiske. Gre za značilni in v naši povojni književnosti precej pogostni problem generacije, ki jo je v najnežnejši rasti formirala in deformirala vojna. — Mož v mesecu je fant, ki se mu svojce pobili, in živi v gozdu kot divjak. Po svojem izkustvu deli ljudi na dobre in slabe; slabi ubijajo, so živi, — dobri so ubiti, mrtvi. Ko se potem po dolgem času — gnan po notranjem gonu — odpravi spet med ljudi, sreča kot prvega človeka živo dekle. Živa je, torej je slaba, zato jo ubije. Toda s tem se opredeli — ubijal je, torej je slab tudi on. Vsega tega ne more več vskladiti, zato bi rad postal mož v mesecu, daleč od tukaj in zdaj, daleč od življenja in odločitev, ki jih življenje nenehoma od človeka zahteva. Teksta predstavljata skupno s prvima enodejankama (obe sta izšli v Reviji 57) zaključek ustreznega razvoja.

Za Božičevo ustvarjalnost na naslednji stopnji je značilno srečanje z nekaterimi sodobnimi filozofskimi tokovi. Božič pri tem seveda ni sam, niti verjetno novih odkritij ne črpa iz prvega vira; gre za celo skupino mladih ustvarjalcev, ki studiozno in sprejemajoče prodre v filozofski sistem, ki ga ponavadi označujemo kot eksistencializem. (Če naj govorimo po 1957. letu o pomembnih novostih v slovenski književnosti, potem je perspektive zanje odprlo prav to srečanje. Z njim je miselno iščočih del slovenske literature ujel korak tudi z drugo iščočo varianto sodobne evropske kulture.) V Božičevi prozi pride s tem v zvezi do izmenjave metod; občutenjsko vrednost sintetičnega lirskega navdih nadomesti spoznavna prepričljivost razumskega argumenta. — V diskusijskem prispevku o slovenskem sodobnem gledališču (Perspektive 1960—61) poudarja izrecno potrebo po premiku od moralnega pojmovanja človeka k ontološkemu, — torej od vprašanj družbenega kodeksa pravzaprav — k čisto spoznavno filozofskim. V smislu takšnega razumevanja razbije prejšnjo sintetično prozno strukturo v dvoje izrazitih plasti: ena posega neposredno, čutno-opisno v življenje, druga mu predstavlja vzporedno filozofijo, ki skuša sproti odkrivati globlji smisel posameznih življenjskih položajev; njihov smisel in nesmisel. Stilistična eksotika izgine in se umakne trezni, skoraj suhi besedi; razblinjajo se zadnji ostanki sentimentalnosti, številne zastranitve, ki so poprej izvirale iz kompozicijske neurejenosti in nesmotrnosti ali lirske nabreklosti, imajo zdaj v glavnem izrazito namensko vlogo in se ponajvečkrat stekajo prav v filozofsko plast teksta.

— Ta kratka retrospektiva zajema seveda predvsem idejno-razvojni profil Petra Božiča, spremembe, ki so nastajale v njegovem gledanju na svet, na književnost in predvsem na človeka. Spremembe, ki ga zlasti na miselni fronti družijo s plejado filozofov, sociologov, pesnikov in dramatikov okrog Perspektiv (Smole, Kos, Kermauner, Taufer, Zajc, Rus idr.). — Če pa si njegove tekste ogledamo še z druge strani, bomo lahko v njih brez kakšnih posebnih težav opazili neka osnovna, vseskozi bolj ali manj nespremenljiva življenjska izhodišča, ki so tako značilna, da učinkuje spričo njih takšna ali drugačna filozofska, miselna sprememba zgolj kot zunanja preobrazba, oziroma le kot neke

vrste superstrat, ki osnovne stalnosti, izhodiščne Božičeve ustvarjalne avtentičnosti ne spreminja. Pri tem mislim predvsem na poseben eksistencialni položaj, v katerega postavlja svoje junake že od vsega začetka. Ta položaj je redno *outsiderski*. Božičev človek je praviloma izločen iz območja običajne dogovorne družbene pravičnosti, normalnega občevarja, družabnosti človeške sredine. Vzroki za to izobčenost se z razvojem Božičeve miselnosti in z literarnimi nameni teh stanj spreminjajo, posledice oziroma osnovni položaj pa nikakor ne. — V Vrnitvi izloči posameznika nemoralna, oblastna posameznikova moč, ki nastopa v imenu določenih družbenih razmer — se pravi družbena krivičnost; v Človeku in senci se človek potopi sam v svojo samoto, da bi obračunal s svojo življenjsko polomijo in z določenimi moralno-etičnimi vprašanji, v noveli z značilnim naslovom Mož v mesecu izloči človeka iz normalne sredine nasilje, v romanu Izven, ki nosi še značilnejši naslov, gre za cel kup napoleksistenc, ki zaradi osebne neprilagodljivosti, z izgubo edine osmislitvene iluzije, ki jo premorejo o življenju, končajo v Zavodu za iztirjence. — Božičev junak ostaja v svojem bistvu, v svoji osnovni *outsiderski* situaciji ves čas isti in en sam. Ves čas živi v obstojnih stiskah, iz katerih se rešuje v dolgotrajnih retrospektivno razčlenjujočih ali spoznavnih procesih. Le njegove (ne)rešitve se spreminjajo. Junaki vse do zadnjega teksta praviloma propadejo, ker je življenje za njihovo občutljivost prezamotano, premalo jasno, nerazvozljivo; šele roman Izven prinese prvo resnično rešitev. — S tem pa smo nakazali tudi neko drugo Božičevo posebnost, ki se prav tako do danes še ni spremenila. To je preprosto povedano neka posebna privlačnost, ki jo njegovi domišljiji predstavlja smrt — konec bivanja; ne zanima ga izključno v svoji goli ontološki obliki — že za Besede — — v Človeku in senci — srečamo motiv v izrazito tej obliki, marveč ga vsaj do enake mere zanima tudi razmerje med moralno bivanjem in ontološko vrednostjo smrti (Oči so ugasnile → Izven). To ga seveda še posebej usoja za pisanje, ki ima ontološko izjasnitvene namene.

Takšen substrat in še vložki, ki težijo v problem o moralni vezanosti in nevezanosti generacije »vojnih invalidov«, ga seveda ne vežejo več samo na domačo skupino okrog Perspektiv, marveč ga intimno zbližujejo tudi z nekaterimi drugimi pisci v novejši slovenski književnosti; recimo s podobnim »outsiderjem« Vladom Kavčičem. (Kavčičev ciklus romanov, ki se ukvarja z moralno in splošnoobstojno problematiko generacije »vojnih invalidov«, pozna podoben idejni lok in prav tako enega samega, vase in v druge vrtajočega outsiderja, ki stoji enako pogosto pred vprašanjem smrti, le da je vitalnejši, družbeno konkretniji; iz normalnega družabnega občevarja so ga izobčile notranje etične dileme ali izrazito zunanje nasilje. Kavčičev razvoj je poleg tega mogoče bolj skladen, v samem sebi logičen, brez izrazitih prelomov, ki bi izvirali iz zunanjih pobud.)

I z v e n

Po vsem tem moramo torej v Božičevem romanu Izven iskati obliko nove skladnosti med stalnostjo osnove in spreminjajočim se superstratom; prav ta skladnost je namreč — kot smo ugotovili na kratko že uvodoma — doživela v našem tekstu izrazite spremembe.

— Vrsta oseb v romanu, oziroma v zavodu za iztirjence, je po svoji konceptiji jasna. Nekdanji operni pevec je s prehladom izgubil svoj glas. Ker je iz njega

gradil edino osmislitveno iluzijo za lastno življenje, se zapije. Življenjski smisel ustvarjalnosti nadomesti z uživanjem, uživanje pa ga čedalje bolj brezupno zasušnjuje v predmetni svet. To ga končno privede v brezupen položaj, tako da se zastrupi. Bledolični fant nenehoma išče smisel življenja; pretepa mater, ker ga je sploh rodila in ga postavila pred tako nerazrešljivo uganko. Njegove prehodne predstave o lastnem smislu so zelo blizu preteklemu Božiču: pomembno vlogo igra v njih bolečina, oziroma smrt kot zadnja in edina resničnost. Ko vendarle najde pot v pravi, očlovečujoči smisel življenja — ljubezen — pa ni zadosti močan, da bi prenesel tudi poraz. Zaljubil se je namreč v isto bolniško sestro kot brezposelni. Ko brezposelni prvič spi pri sestri, si fant prereže žile. Igralec je duhovit gobezdač, ki skuša z govorjenjem prikriti svojo človeško ničevost. Ker je vse življenje igral, resnične eksistence sploh ni zmožen; zato se kljub zavoženosti niti ne ubije, kakor sta se onadva, a je jasno, da je človeško že zdavnaj mrtev. — Brezposelni, ki je poglavitni avtorjev rezoner, se edini kljub svoji neprilagodljivosti in nesmotrnosti reši. Izhod v resnično življenje najde prav kakor bledolični fant v nepotvorjeni ljubezni. Zaljubi se v bolniško sestro, vendar ga tu čakajo še hude preskušnje. Tudi sestro namreč, kakor njega, bremenijo preteklost in konvencionalnostni nazori. Zaradi strahu, kaj bodo rekli ljudje, kako bo s službo in ob navajenosti, ki prinaša celo v erotični odnos težnje po izključujočem zadovoljevanju osebnih užitkov (»potreb«), brodi njuna ljubezen skozi globoke krize, preden na koncu ne najde svoje trdne osmislitvene podobe. — Tudi domala vse obrobne eksistence, ki jih v romanu srečamo, so podobno obremenjene (outsiderstvo, bližina smrti): nezakonska mati, ki umre, potem ko je poskusila samomor in rodila mrtvorojenca, obsojenec na dosmrtno ječo, otrok, ki mukoma umira dneve in dneve. — Edina izjema je bolničar: navidez okoren, grob in neugleden človek. Med vojno, ko je bil še otrok, so mu z domom vred zažgali očeta in poklali pred njegovimi očmi pol vasi; videl je toliko življenj v predsmrtnem krču, da je začel ceniti življenje, kakršno je. Ne ozira se na mnenje okrog sebe, sledi le lastni človečnosti. Ker veruje v življenje, razume iztirjenca, okrog sebe čedalje manj; ne vzdrži v tem zavodu smrti in umiranja ter odpove službo. — Če odštejemo torej bolničarja, ki kot lik in ideja predstavlja v Božičevem delu izrazito novost, pravzaprav ničesar novega: sami outsiderji, osamljeni v gluhem svetu svoje izgubljenosti; ves čas v bližini smrti. Tudi izhodiščna fabula, ki vse te ljudi zahteva skupaj, posega v znano območje: gre za svojsko izoliran kos življenjske sredine in za ljubezensko zgodbo v njem, kakor že v Človeku in senc, Belem šalu, dotikalno pa tudi drugje.

—Ljudje iz romana živijo v posebnih stanjih. »Ljudje so tukaj živeli dejansko samo še v skrajnostih, in te skrajnosti so se v vsakem življenju, ki je živele tukaj, ponavljale do iznemoglosti. Skoraj nobeden od njih ni imel niti najmanjšega občutka za zlato sredino.« (14) Potem ko jih je življenje oropalo edinega smisla, ki so ga še v svojih iluzijah premogli, stojijo pred Božičem goli, na robu nesmisla — smrti. Tudi ta obrobna stanja pred smrtjo poznamo pri Božiču navsezadnje že od prej. Mogoče ne tako filozofsko opredeljena, a zato človeško nič manj motivirana.

Novo, kar prinaša zadnji Božičev tekst, je v načinu, kako ga ta stanja — oziroma eno samo človekovo stanje eksistencialne skrajnosti zanima. Goli in razgaljeni odkrivajo liki iz romana svojo lažnost in neresničnost (prej: bolečino,

osamljenost, žrtvovanost). V eksistencialni stiski, v kakršni so, se njihov videz, poza skrha do najmanjše mere, tako da se ves njihov obstoj posledje dejansko usmeri v eno samo dilemo: ali biti v imenu nečesa ali ne biti v imenu ničesar. Zadnja možna resničnost, ki jim je v bistvu še edina dosegljiva — smrt — jih neizprosno golta vase. Neposredno, enkratno soočenje življenja in smrti, človeškega nečesa in ničesar. — Za opazovalca in spoznavalca s hladnim, logičnim, filozofskim razumom torej edinstvena priložnost odkrivanja fenomenalnih razlik med bivanjem in nebivanjem; za ugotavljanje bistva človeškega obstoja in neobstoja; za iskanje smiselnosti tega obstoja in za fiksiranje namena človeškega bivanja. Božič je pokazal resen namen kreniti prav po tej poti. Zakaj, to je seveda drugo vprašanje in se v mnogočem dotika celotne skupine okrog Perspektiv ter njenega izhodiščnega kritičnega programa. Eno izmed osrednjih hotenj, ki bi ga kazalo v zvezi s tem omeniti, bi bila težnja po prevrednotenju oziroma izjasnjenju moralnih kriterijev. Sam Božič nas na to izrecno opozarja v nekem sestavku o gledališču, ko nekako sočasno s prvim izidom romana (1960) zatrjuje tole: »Moralnost sama, ki ni vezana na ontološko resničnost, lebdi v zraku in ostaja s problematiko v preteklosti ali pa na nivoju zasebnega interesa. V najboljšem primeru določa taka razvezana moralnost obnašanje ljudi po vnaprej določenih pogodbah zaradi reguliranja — ne resničnega občevarja — temveč znosnih medsebojnih odnosov.«

Filozofskih razkrivanj oziroma opozoril se loti z zelo jasnih, že izdelanih postavk, ki jih pri nas oziroma pri skupini, ki ji Božič pripada, poznamo v njihovih začetkih že vsaj iz let okrog 1957. Pa naj gre pri tem za Kosove ali Kermaunerjeve eseje v zadnjih številkah Besede oziroma v Reviji 57, ali za obširna načelna razpravljanja, ki izidejo sočasno z Božičevim romanom v Perspektivah. Gre za danes že dovolj znane (tudi pri nas) teze o odtujitvi, reifikaciji oziroma popredmetenosti, o mejah življenjske osmišljenosti, ki temelji na zadovoljevanju materialnih potreb in podobno. — V okvirih omenjenega filozofsko-terminološkega sistema bi lahko seveda poimenovali pglavitni idejno-filozofski problem Božičevega romana Izven kot obračunavanje s samoodtujitvijo, samoodtujenostjo, kot boj za intimno človekovo resničnost.

Pri tem je Božič nenavadno optimističen:

Življenje je že to, da živiš. Že to te loči od mrtvih stvari. S smrtjo izgubi vsaka stvar to, kar je. Ljubezen je najvišja potrditev bivanja, zato se v njej človečnost kot človeško bistvo, najizraziteje ostvari; smrt je poslednje, definitivno zaničanje človeške resničnosti, ko se človek izenači s stvarjo, z mrtvim predmetom. Toda vmes so še brezštevilne stopnje približevanja takšni dokončni neresničnosti — to pa je v nekem smislu proces tako imenovanega popredmetevanja, reificiranja. Če preko zadovoljevanja materialnih potreb, užitkov, — se pravi potrebe po predmetih, ne vidi človek višjega smisla lastnemu obstoju, začne z vsem svojim dejanjem in nehanjem zanikovati svojo človečnost: vse bolj se iz človeka spreminja v igračko predmetov, ki služijo zadoščanju njegovih »potreb« (v romanu npr. tipična epizoda igre s kartami, ob kateri izgubi pevec svojo zadnjo papirnato človečnost in potem dokončno propade). — Ko takšnemu človeku (in če mu) življenje vsili obračun, obstane pred ogromno nesmiselno praznino; če je v neresničnost zabredel pregloboko, propade; če je njegova človečnost še nenačeta, se lahko s skrajnimi napori reši. — Vendar skrivajo tudi rešitve svoje nevarnosti in lažne iluzije. Brezposelni se reši, čeprav je tudi

rešilna ljubezen načeta z imeti, z lastništvom, s predmetnim odnosom, z lagodno domnevo, da lahko partner služi zgolj zadovoljevanju čutnih potreb in lahko torej živimo z njim v lastniško posestniškem razmerju; zato se njuno čustvo ves čas suče na robu depresije in absurda — tako dolgo, da ne storita sama s seboj trdnega in brezkompromisnega obračuna. Božiču oziroma brezposelnemu pomaga pri tem posebna okolnost, — slučajno srečanje z bolničarjem, ki smo ga že omenili kot določeno novost. Bolničar se prikaže v romanu s svojo odločitvijo kakor odrešujoča vizija, čeprav navzven ni na njem nič vizionarskega. S svojo nevezano odločitvijo nakaže vsem v romanu zastavljenim problemom odrešujočo perspektivo — kot možnost seveda; »... ko sem včasih o večerih gledal skozi lino v tako celico (na smrt obsojenih, op. M. K.) ... sem prišel do zaključka, da je življenje nekaj tako velikega, da ga ni človeka, ki bi lahko to kdajkoli razumel... to se da samo čutiti... Življenje, — ne vem kako je s teboj, ampak videl sem že toliko teles, ki so se zvijala zaradi tega, ker se je od njih poslavljal, in tukaj ne more biti zablode... nikakršne zablode. Če lahko nekaj tako zvije telo, je tako veliko, da ne more biti zablode...« bruha iz sebe zaključno izpoved; potem ko je odpovedal službo, ker je prišel do spoznanja, da je v nasprotju z njegovo človečnostjo in razumevanjem človečnosti; in službo je zapustil ne glede na različne materialne prednosti, ki mu jih je dajala. Z družino vred se odpelje na visokem vozu v siv, mrzel, zimski dan, s to vizionarno simbolično podobo poti v novo iskanje, v negotovost, s podobo zapuščanja varnega ognjišča v imenu lastne človeške resničnosti pa se zaključí tekst.

Preciznost miselnih zaključkov zahteva v prozi te vrste jasne, čiste in nedvoumno izrisane življenjske položaje, saj se sicer zveza med miselnim sistemom in fabulo lahko hitro pretrga; obe plasti bi se odločili, romanu bi zagrozila zmešnjava. Božiču je uspelo, da je v izhodiščni zgodbi, ki vendarle predstavlja kompozicijsko hrbtenico, ostal skoroda veristično čist, v izrazu včasih že celo suho, a tembolj učinkovito kratek, kar sicer poprej ni bila njegova navada. Roman je tako kljub nekaterim obrobim konstrukcijam in ostankom improvizacije — tudi v filozofskih zaključevanjih — uspešen poskus vsklajevanja med tisto konstantno osnovo, na katero smo na kratko opozorili v predhodnih razmišljanjih, in obsežnimi novostmi miselnega, oziroma že filozofskega značaja; četudi je nova skladnost zahtevala temeljite spremembe v ustvarjalni metodi, — predvsem pa je zahtevala precej bolj izdatno ustvarjalno disciplino.

Kritika

Nevarnost, ki je poglobljena, preži spet iz dvojnosti Božičevih ustvarjalnih nagibov. Njegov epsko stalni substrat mu iz življenjskega izkustva narekuje posebno snov, zgodbo, neko dogajanje, ki je v svoji celovitosti pogojeno z lastno, posebno*zakonitostjo; to je zakonitost življenja, v katerem se je zgodba odigrala. Ustrezna osnova vsebuje določene možnosti za izkustveno potrditev, popravljanje, dodajanje ali odvzemanje pri nekem izdelanem filozofskem sistemu, o katerem smo že rekli, da je značilni superstrat Božičevega romana. Toda tudi temu sistemu so narekovale izdelanost lastne, posebne zakonitosti, ki so pri-

peljale do posebnih, svojih rezultatov. Zato ta dva različna svetova ne moreta biti v nobenem primeru do kraja identična. Lahko se drug drugemu približujeta, lahko se na določenih stičiščih ujameta, lahko pa seveda prav tako prihajata do globokih razmejitev, preko katerih morajo avtorju pomagati sicer določeni pripomočki, o katerih literarna kritika nima posebno visokega mišljenja. Pustimo pri tem ob strani zastranitve in včasih pretirano podrobno izdelane epizode, ki jih upravičuje zgolj nazornejšje predstavljanje filozofskega sistema; bolj moti kakšna konstrukcija, ki vsebuje premalo epske osnovanosti, da bi nas prepričala, in jo rešuje spet samo to, da je ponavadi v njej spravljen eventualna odločilna filozofska poanta. — Mogoče je posebej značilna v tem smislu nenadna prikazen bolničarja na koncu knjige. O njem ne izvemo pred tem dobesedno nič; Božič nam samo trikrat ali štirikrat sporoča, da je prišel klicat sestro; tako ga imamo registriranega — če ga sploh imamo — v docela neopredeljeni, epsko zelo neugledni, brezbarvni, vodeni obliki. Toda na zadnjih petih, šestih straneh ne samo da zablesti in odločilno poseže v snov, marveč — edini! — odpre odrešilno perspektivo, nakaže tekstu izhod, potem ko se je brezposelni že skoraj izgubil v brezizhodnosti in nesmiselnosti takšnega življenja. Jasno je, da skuša ob tem Božič popraviti vse za nazaj, da bolničarja — šele zdaj — podrobneje razloži, da naknadno pove njegovo zgodovino. Vendar je vse to nekoliko pozno. — Miselno je zaključek pripravil v jasnem, čeprav menda v nekoliko gostobesednem, kakor mu je očitala kritika, loku do zrelega konca, do odrešilne poante, epsko pa se je ob tem nalomil; zakrivil je nasilje, preveč lahko je stopil skozi zasilni izhod. Če je bolničar epski nosilec končne idejne odrešitve, bi ga moral kot takšnega pač pripravljati skozi ves tekst in ga s tem prepričljivo pripeljati v organsko končno poanto.

Pomanjkljivost si moremo — kakor skoraj vse podobne pomanjkljivosti pri Božiču — razložiti vsaj na dva načina. Lahko da jo je zakrivil zaradi malomarne nesmotrnosti v komponiranju teksta oziroma zaradi prevelikega zanašanja na improvizacijske sposobnosti. V tem primeru bi šlo za nekakšno dedno obremenitev, za dediščino iz preteklosti. Z improvizirano kompozicijo je seveda v tekstu, kakršen je npr. Človek in senca, veliko lažje premostiti vrzeli, ker se fabula neprestano drobi v »neurejenih« oblikah podzavesti, ali pa se na hitro zateka v lirične vizije, ki so na fabulo vezane samo še asociativno. V tekstu, ki si zastavi za svoj urejevalni princip zunanjo objektivno logiko prostora in časa, pa postane lahko zelo nevarna in dvorezna.

Druga možnost je bolj ponotranjene narave. — Če že oba svetova, ki ju skuša sicer Božič vskladiti, nista identična, prihaja med njima do nujnih navzkrižij. — Medtem ko je Božičev roman razvil filozofski svet do določene točke, — ko je ta filozofski sistem ne le že nakazal, marveč celo že skuša prepričati, da je rešitev v nepotvorjenem, pogumnem bivanju (zgodba o dosmrtnem jetniku), se vzporedna epska zgodba pripeha do črne situacije, ki grozi izpodnesti še svežo, pravkar s toliko muko najdeno idejno odrešitev: tudi ljubezen je obremenjena s posestništvom, z lažjo, z narejenostjo. — Razkorak med miselnim sistemom in zgodbo postaja prevelik, grozi postati nepremostljiv, kajti sestra in brezposelni se motata v nerazrešljivem klobčiču svojih preteklosti, okolja v katerem živita, občutljivosti za zunanje dogovorjenosti, kar vse preti zadušiti njuno skupno odkritje življenja. Ker niti v njegovi niti v njeni preteklosti ali

celo sedanjosti ni najmanjše opore, ki bi Božiču omogočila, da bi ju iztrgal s slepega tira, na katerega ju je z njuno zgodbo poslal, in ker hoče po drugi strani filozofsko zamisel le tudi epsko izpeljati do kraja, poseže po docela zunanji slučajnosti; slučajnosti, ki jo epsko šele v zadnjem trenutku zasilno utemelji v bolničarjevi nenadejani podobi. In nota bene: v tej podobi je pravzaprav reprezentančno skoncentrirano vse novo, kar nam prinaša zadnji Božičev tekst — kakor v liku samem na sebi tako tudi v njegovih idejni koncepciji.

Na hudi dan si zmerom sam

Viktor Konjar

Potrčeva nova drama je izraziteje kot druga slovenska gledališka dela zadnjega časa sprožila potrebo po opredelitvi našega književno-ustvarjalnega odnosa do družbene in življenjske stvarnosti na eni in odnosa do gledališkega izraznega medija na drugi strani. Vnovič se je namreč izkazalo, da slovenska dramska tvornost v novo nastali situaciji zadnjih dveh let ne more doseči, kje šele prebiti ravni, ki jo narekujejo dosežki sodobne svetovne dramatike. V dokaz temu je lahko upad gledališke sezone prav ob uprizoritvi domačih del.

Drama »Na hudi dan si zmerom sam« izrazito opozarja na tak upad, in sicer do tolikšne mere, da jo občutimo kot tuje telo v organizmu letošnjega repertoarja ljubljanske Drame, če ne sodobnega slovenskega gledališkega repertoarja sploh.

Osnove in najbolj vnanje konstatacije povedo, da jo je občinstvo akceptiralo in podoživelo dokaj rezervirano, medtem ko je bila dosedanja kritika nepri- zanesljivo odklonilna. Obe dejstvi zastavljata vprašanje vrednostnih kriterijev, onih nezavednih, spontanih, kot jih uveljavlja povprečni gledalec, in predvsem zavestnih, teoretsko zastavljenih kriterijev gledališkega kritika. V obeh primerih pa gre bodisi zgolj za relativno točen občutek bodisi že za preverjeno spoznanje, da nova slovenska drama ne ustreza stopnji, ki sta jo slovensko gledališče in slovenska dramatika že dosegla ter — analogno temu — tudi ne latentnim potrebam naše družbene in kulturne situacije. (Pri tem je popolnoma logično, da postavljamo optimalne zahteve in se ne zadovoljimo z opravičili, ki navajajo objektivne okoliščine, zavoljo katerih slovenska dramatika ne dosega višje splošne ravni.) Poskus definicije te ravni in njej ustreznih ustvarjalnih zahtev oziroma estetskih potreb najdemo v uvodnem članku 1. številke letošnjega gledališkega lista Drame, kjer Bojan Štih zatrdi naslednje: »Želimo postati, biti in ostati sodobno, aktualno, angažirano in kritično gledališče, ki s svojo umetniško prisotnostjo in poslanico odpira oblikovavcu in gledavcu poglede v najbolj usodna npravna vozlišča naših dni in naše individualne in družbene eksistence.«

K sami srži te idejne in programske deklaracije so povrnem kasneje. Njeno izhodiščno postavko sem navedel samo kot povod za niz vprašanj, ki si jih

v tej zvezi kaže zastaviti. Opredeliti moramo predvsem vsebino ter idejno, psihološko in moralno podstat svojih na umetniški in v našem konkretnem primeru gledališki odgovor naslovljenih vprašanj. Kaj je formiralo te potrebe in kako se formirajo? Kako jih občutijo in kako jih zadovoljujejo slovenski književni in gledališki ustvarjalci? In še dalje: kakšen razvoj sta opravila slovensko gledališče in slovenska dramatika v zadnjih nekaj letih?

Umetniško delo ni samo izpoved, samo oživljeni izraz ustvarjalčevega notranjega sveta, temveč odsev nekega širšega družbenega in idejnega ozadja, v katero je vključen in v katerem deluje. Kritično vrednotenje ga mora, če želi z raziskovalno doslednostjo priti do relativno — v času in prostoru (konkretnem času in konkretnem prostoru) — točnih sodb, obravnavati v njegovi totaliteti, njegovi celoviti strukturi. Ta struktura pa se ne omejuje na samo delo kot navznoter zaprt organizem. Umetniško delo ima svoje izhodišče v živi družbeni praksi, v idejni podstati in estetski realizaciji, svoj smoter pa doseže ob učinkovanju v kulturni in družbeni situaciji. Vse te zahteve, kot jih uveljavlja — vsaj deklarativno — dobršen del z marksistično estetiko seznanjenih slovenskih kritikov, so v osnovi identične z načeli, kot jih definira francoski sodobni teoretik Lucien Goldmann v svoji knjigi »Dialektične raziskave«, kjer poudarja, da je »bistvenega pomena odkriti način, kako se je zgodovinska in družbena stvarnost izrazila skozi ustvarjalčevu individualno občutje.« Njegova teoretična izpeljava kritičnih načel poudarja, da je proučevanje umetniškega dela smotrno samo, kadar se naslanja na »imanentno analizo stvaritve in njeno vključevanje v zgodovinske in sociološke strukture, katerih del je.« To zahtevno vrednostno načelo terja torej, če resumiram, dvojno, vendar dialektično enovito poglobitev v umetnino: najprej v njeno notranjo, koherentno strukturo, nato v širšo, pomensko strukturo; medsebojna prežetost obeh struktur uveljavlja kriterije vrednostnih sodb.

Ta bežni, čeprav najbrž ne bistveni skok vstran omogoča trdnejšo formulacijo že poprej zastavljenih vprašanj. Zanima nas namreč notranja struktura Potrčeve drame in zanimajo nas njene književna, estetska, idejna in doživljajska izhodišča, predvsem pa njena širša pomenska struktura; k temu sodi naposled tudi njen učinek v času, ki ga doživljamo.

Drama tematsko posega v poveljno, točneje: informbirojevsko obdobje. Njen protagonist je okrajni šolski referent Ciril Mahol, obkrožen s tremi ženskami: ženo Vando, ljubico Cveto in taščo Margo: njegov antagonist pa je njegov prijatelj, oznovec Ferjan. Gre za motiv zloma nekdanjega interniranca in partizana, dolgoletnega komunista, ki se mu je v osebnem življenju vse zapletlo tako daleč, da je postal »sirota in ves nesrečen,« kot nam ga predstavi njegova žena in kakor se predstavi on sam.

Zavoljo preglednosti in možnosti sklicevanja na sam tekst opravi jedrnat, nekomentiran povzetek dramskega dogajanja. Na samem začetku prvega dejanja se na stopnišču hiše, kjer stanuje Mahol, srečamo z neznanim ljubezenskim parom, skritim v temi za vežnimi vrati. Mahol ob vrnitvi domov naleti nanju, ki nimata druge možnosti za sestajanje in ljubezenske trenutke, in se spusti v kratek, razburljiv prepir z neznanim moškim: izkaže se, da smo v času, ko se je še aktualno sklicevati na partizanske pravice, obenem pa pretiti z udbo in govoriti o zapiranjih za vsako najmanjšo malenkost, čeprav — po Maholu (v tej predekspozicijski sceni) — »Zapiramo, dá, zapiramo... geštapovce,

dá...« Sicer pa neznani moški, še nedavno tega partizan, meni, da bi njega, Mahola, bilo vendarle potrebno zapreti, kajti on si je v »teh treh letih postlal in se gre zdaj lepo gret, k tovarišici, midva, midva pa, kakor vidiš, sva spodobni socialistični družbi samo še v nadlego... dá.« Nato nas avtor povabi, da si ogledamo Maholovo toplo, postlano bivališče. Ogledamo si njegovo stanovanje z videzom »neke solidnosti, vendar znešenosti«. Iz stranske sobe je slišati ženino preigravanje na klavirju. Mahol pridivja v stanovanje in daje duška svojemu razburjenju nad pravkaršnjim pripetljajem na hodniku: »Kmalu bo že vsaka gnida iskala nekakšne partizanske pravice — eh, lumpenproletariat, tak lumpenproletariat!« Čez čas pa ga vendarle stisne in nenadoma zagleda sam sebe v ogledalu. In skopo minuto nato govori svoji ljubici Cveti v telefonsko slušalko: »... to, kako sem se zagledal v ogledalu, to me je kar streznilo... E, ves drugačen moram postati, saj se je bati, da se bomo vsak čas pomeščanili...« Pogovor od strani ujame Maholova žena; živčno razrvana plane nadenj z očitki, češ »— takšna drznost, to telefoniranje! Kar zrinila bi me — kaj? Oba — kaj?« Cveta je Maholova stara sodelavka iz ilegalnih časov, vendar ti pretekli časi, po Vandinem pričevanju, za Mahola niso bili tako svetli: »Mene si pustil mami na plečih, mami in njeni zbankrotirani trgovinici — in še sam si se obesil na vso to revščino!« Izkaže pa se, da je ta njun odnos zdaj, po desetih letih, celo veliko bolj zapleten in nerazjasnjen. Molohova osebna kriza zadobi še novo dimenzijo z njegovo, sicer v tekstu nepojasnjeno izjavo, češ: »Človek bi umrl za revolucijo, ali prišel je hud dan in človek se je zapisal geštapu. Čas, hudi čas ga je stisnil, do kraja!« Vendar Vanda to preide — z mislijo, da »za to, kar je med nama, ni bilo potrebno zgodovine« — na dan s presenetljivo novico, da je njun sin, Mitja, ki je nanj Mahol silovito navezan, vzel iz miznice očetovo parabelo ter v šoli ekserciral ves razred z učiteljico Pahajnarco — »reakcionarko« — vred; kriv tega je Mahol sam, ker je v sinovi prisotnosti psoval »reakcionarno učiteljsko golazen«. Že drugi razburljivi dogodek večera Mahola prisili k spoznanju: »... vem, tako ne gre več, zaradi tebe ne, a tudi zaradi mene... Zaradi otroka bi se že zmenila, ali poprej bi se morala zaradi naju dveh — tu je prvo, kar je narobe...« Vendar dalj od bežnih očitkov ljubosumnosti ne prideta. Na vratih se znajde Ferči. Uvodoma recitira Prešernova stiha: »Popotnik pride v Afrike puščavo, tam vidi gnezditu strupene gade«, pove, da njegovo oko že »povsod... povsod« vidi same gade, (»— tako je dá, tudi s to našo revolucijo, eh —«) in nadaljuje z olajšanjem: »tu, pri vama pa zares ko v oazi, prideš, oddahneš se, spočiješ si...« In da bi to počutje tudi obveljalo, se Mahol potruži v klet po jeruzalemsko poznino, Ferčija pa pusti z Vando samega. Ferči stopi bliže, do kavča, naroča pisatelj v scenski opombi, potisne nogo med njena kolena, z rokami pa prime za njena zapestja nad glavo. Vendar se vzburljena erotična scena konča z Vandinim histeričnim izbruhom in Ferčijevim cinizmom. Nato se Mahol, raznežen nad jeruzalemsko poznino in ves popustljiv vrne in sklene opraviti dobro delo — opravičiti se učiteljici Pahajnerjevi za vse, kar ji je prizadejal njegov Mitka. Šel bo ponjo, v isti hiši stanuje, in zbudil bo sina. Tedaj pa se zgrne nanj. Ferči pride na vsem lepem, kot strela z jasnega na dan s posmehljivim vprašanjem: »Ti, Mahol, nisi bil tudi ti v Mauthausnu?« — Vanda reagira in pljusne Ferčiju poln kozarec v obraz — nazadnje pa se izkaže še, da sina, Mitje, sploh ni doma, ker ga je Vanda nemudoma izpisala iz šole in ga

odpeljala k svoji materi, kajti njej se je »do kraja vse priskutilo — ti pa — za večne čase!« In vseskozi pasivni Mahol zaključi prvo dejanje z jadikovanjem: »Zakaj vse to na mojo, prav na mojo glavo? Kaj sem jaz komu storil?«

V drugem dejanju najdemo Mahola s Cveto v njegovi dnevni sobi. Zmoti ju Pahajnarčino zvonjenje; Cveta se skriva v sobo na desni. Pahajnarca vstopi. Nato se Mahol — na dolgo in z mnogimi pojasnili — opraviči zaradi Mitje. Ob zaključku smo si pač na jasnem, da bo »mogoče poslej eden manj, ki bo metal kamenje... Oprostite, Pahajnerjeva, oprostite!« Po učiteljičnem odhodu se lahko Cveta vrne na prizorišče. Izkaže se, v tem najbolj primernem trenutku, da bosta z Maholom zibala; zato so njene slutnje, njen strah za Mahola toliko močnejši: »Si slišal, znova so jih več zaprli — same tiste iz nemških lagerjev?« Vendar je Maholu novica malo pomembna. Zanimajo ga drugi problemi, načelni: »Vsaka država je najbolj srečna, ko so državljani pridni in ubogajo, a mi smo vsak dan več države... To že moraš vedeti, da sva grešnika... takšna ali takšna, paša sva za vse tercialstvo naše jare družbe. Najin greh je najin in zlasti greh, ali jutri ne bo več najin, jutri bo pravi in prekleti greh — oba bova na šafotu, ne na srednjeveškem prangerju, na našem, na socialističnem prangerju bova, to bo večja sramota...« Seveda pa skuša Mahol ob vsem, kar se mu zgrinja nad glavo in kar spoznava, zamahniti z roko, prepričan, da se ga »hudi dan«, (po radiu slišimo tudi poročila o sporu z vodstvom VKPb), ne bo dotaknil. Cveto pospremimo k vratom in nedolgo zatem — v skladu z dramaturškimi stereotipi — sprejmemo Vando, njeno mater in Ferčija. Vanda opazi dve skodelici na mizi in vnovič izbruhne v ljubosumje, nakar Mahol najde izgovor v Pahajnarci; Pahajnarca in njena zgodba, pravzaprav zgodba njene hčerke, (ki so ji okupatorji ubili moža — ilegalca, ona pa se je nato vendarle obesila na nekega Italijana), pa sproži načelni disput med Maholom, ki skuša biti človeško razumevajoč, in Ferčijem, ki je neizprosno v svojih prepričanjih v nalogah revolucije, in on vendarle je »čuvar revolucije«. Vendar si Mahol drzne zastaviti — avtorju očitno zelo potrebno in utemeljeno — človeško razumevajoče vprašanje: »... Bi ti šel z ženo, ki bi ji moža zaprli?« Ferči se znajde v skušnjavi, vendar zatrdi: »Ne, ne bi šel z njo, nikoli! Ne, nikoli! Kakšno, le kakšno bi pa to bilo?« Pa mu Vanda vrže resnico v obraz: »Dobro veš, zbal bi se; ne ženske — svoje udbe!« In malo kasneje: »Za majorja ti gre! Preveč si se že gnal, da bi smel biti nemaren.« Ta njen posmeh privede spet do klofut, ki si jih Ferči brez nadaljnjega dovoli, ko pa Mahol reagira, gre Ferči do kraja in mu zabrusi: »Oba sta objestna in zdaj še ti, a nimaš za kaj biti; najmanj pa ti — geštapovec!«

V tretjem dejanju nam avtor najprej na hodniku pokaže Ferčija, ki »odšklocne in zašklocne« pištolo, preden pozvoni na Maholova vrata. Ko se vrata minuto kasneje za njim zapro, se v veži znajdeti Mahol in Cveta. Zvemo, da se je zdaj tudi on nalezel njenega strahu in njenih slutenj. »Na tem našem svetu ni več kraja, kamor bi se skril,« pove, čeprav je kar kmalu nato spet ves poln optimizma, prepričan, da se nima česa bati. Vendar pa se nam, gledalcem, prav na tem mestu v drami razkrije pogled v notranjost Maholovega stanovanja, kjer sedi Ferjan pred razmetano inšpektorjevo pisalno mizo — z dokazom, v usnje vezano zgodovino VKPb, v rokah; pa čeprav zatrjuje v isti sapi, »tod ni kaj najti, saj je bil Mahol toliko pameten, da je vedel, kaj lahko pusti po predalih ali na mizi — tu, gospa, imamo opravka s starimi ilegalci...«; tako pripoveduje

Maholovi tašči. Ferjan je trdno prepričan, da je Mahol prišel živ iz taborišča, ker se je pač reševal in postal gestapovec, kar se je menda, po pričevanju taboriščnikov, odpuščenim tudi dogajalo. (Seveda so potem gestapu bodisi služili bodisi ne. O Maholu ne zvemo nič določnega.) »Vsakemu je svoja glava pač najljubša, ali za revolucionarja ne bi smela biti,« sporoči Ferjan svoje poglede, ki jih je mogoče dopolniti z njegovo mislijo iz — sicer nekoliko drugačnega — konteksta ob koncu drugega dejanja: »... pri nas smo se šli revolucijo in — se še vedno gremo! — in revolucija je čista stvar...« Skratka: Ferjan premočrno izpolnjuje, kar mu narekujeja prepričanje in dolžnost »čuvarja revolucije«. Vandini materi in Vandi sami že s polno gotovostjo tolmači, kaj bo doletelo Mahola. Vanda odločno oporeka češ »svojega moškega bom kot ženska ja poznala.« Vendar je Ferči trden s svojimi dokazi, čeprav — ob Vandinem obupu — nenadoma, vsaj v besedah, poln sočutja in nežnosti nasproti njej; celo — citiram avtorjeva navodila: počene pred njo, se spusti na kolena in poljublja njene prste, govoreč: »Ti drobni prsti, ti me niso nikoli razumeli, me niso nikoli pobožali,« nakar mu Vanda prepusti roke, kasneje pa, v stranski sobi, še sebe; očitno gre za njegove oblube, da bo rešil Mahola, seveda proti ceni ljubezenskega olajšanja z njo, njegovo ženo; ko pa se po njeni vrnitvi iz stranske sobe izkaže, da je Maholova usoda že brez tega odločena, ga Vanda udari po obrazu, on pa izjavi, da ga ne bo več pod njeno streho. Tako Ferjan odide, pride pa — takoj za tem — Mahol. In priča smo njegovemu obsežnemu monologu, ki ga zaključí takole: »Sam... sam si in sam boš ostal, na koncu vselej ostaneš sam — in tudi poginiti moraš vselej sam. Sam? Da, sam, sam — to je edino, kar je, kar je vredno, kar velja! Ni Cvete, ni Mitke, ni žene! Mahol, zdaj si, kar si — sam! Da, sam... sam...« Toda v tem se vendarle prikažeta obe, žena in tašča, žena s histeričnim izbruhom zaradi Cvetine nosečnosti in mati kar naravnost z »geštapovcem«, ko mu zabrusi: »Ne dotikaj se me — geštapovec! Tudi zate vedo...« Vendar se vse spet izteče v potencialno erotično sceno, ko si Vanda razveže haljo in mu pomigne proti kavču, kot naroča za uprizoritev avtor: »Pridi! Nič več se ne znava snubiti.« Le da Mahol ni pri volji, kajti vznemirja ga taščino sproročilo, češ da »vedo zanj«. In tu, v pričakovanju Ferjanovega prihoda se drama končuje. Mahol izrazi samo še željo, naj bi Mitja »ne bil s Ferjanom. Tega ne bi prenesel.« In obuja spomin: »Vselej je bil na površju. Nas druge je odneslo, on je vedno splaval.« A zaključno poanto ponuja Vandin spomin: »... da, to je bil naš zlati komandant, vse ženske so bile nore nanj, vse smo bile zmešane.«

Opravljeni povzetek fabule že omogoča vpogled v strukturo Potrčevega dramskega dejanja in dramskih karakterjev. Opozoril bo na mnoge nedoslednosti, tekstovne in dramaturške ter na naivna in refunkcionalna mesta. Toda odločilnega pomena je vprašanje, ali je Potrčeva snov sama po sebi sploh dramska snov. »Dramska fabula govori o boju človeka s premočnimi silami sveta,« pove definicija, ki jo povzemam iz uvoda dr. Vladimírja Kralja k njegovi knjigi »Pogledi na dramo« — govori »o človekovem herojskem hotenju, da bi dal nekemu moralno motnemu ali kaotičnemu svetu, v katerega je postavljen, neki smisel, o človekovem prizadevanju osmisлити neki objektivni, nasprotni svet izven sebe ali v sebi samem, govori skratka o smislu in nesmislu, o redu in neredu sveta, človeške eksistence sploh.« Pa morda v dopolnilo še nekaj najpreprostejših, takorekoč aksiomatičnih srednješolskih naukov, kot jih je v svoji, dijakom

namenjeni »Teoriji književnosti« (Sarajevo 1960) zapisal Dragiša Živković: »Osnova drame je spopad dveh nasprotnih si stališč, ki težita k temu, da bosta razrešeni z zmago ene izmed obeh. To nasprotje vodi v napetost situacij in do akcije ter reakcije nasprotnih sil, kar uvaja v dramsko dejanje dinamiko in nezadržno teženje k razrešitvi spora.« Ter v neposredni zvezi s tém: »Dramskega pesnika ne zanimajo tolikanj pasivna emocionalna in intelektualna stanja njegovih junakov, kolikor prehod nekega psihičnega stanja v zavestno odločitev volje in v aktivno izpolnjevanje te odločitve.« Gre torej za dvoje, troje poljubno izbranih, vendar večno veljavnih pravil o dramskem oblikovalnem mediju. Čeprav je književna ustvarjalnost odvrгла malone vsa formalna pravila in z njimi vred tudi klasična pravila o »dobro komponirani drami«, mimo osnovnih načel vendarle ne moremo.

Potrčev protagonist je šolski inšpektor Mahol. V čem je njegovo »heroično hotenje, da bi dal nekemu moralno motnemu ali kaotičnemu svetu, v katerega je postavljen, neki smisel,« kot terja definicija? V čem je, preprosteje, njegov spopad z neko nasprotno silo? Skušajmo si v strnjem povzetku vnovič obnoviti njegovo »dramo«. Že pred vojno, še mlad človek, je bil komunist, večkrat zaprt, nato poročen z jetično Vando, ki mu rodi otroka in prenaša z njim vse muke ilegalnega časa. Nemci ga že prvo leto vojne zapro in internirajo v Mauthausen, od koder pa se že po enem letu vrne, sicer težak komaj sedemintrideset kil, toda živ. Kasneje se znajde v partizanih, po osvoboditvi pa postane okrajni šolski referent. Toda z ženo, ki je doživela dovolj življenjskih stisk in postala histerično razburljiva, se vse bolj razhajata: on se zateka po mir in toplino k sodelavki iz ilegalnih časov, Cveti; žena pa sprejema v goste njegovega prijatelja Ferjana, ki jo, v nasprotju z Maholom, zna erotično vzburjati. Potem se zgodi, da pride do spora z informburojem in do poostrenega preganjanja vseh morebitnih nevarnosti za socialistični družbeni sistem v deželi, še zlasti do zapiranja eventualnih »geštapovcev«. Sum doleti tudi Mahola, ki se je — kot predvojni komunist — živ vrnil iz taborišča še pred koncem vojne in bil glede na to omenjen na nekem procesu. Ferjan kot uslužbenec ozne se zavzame, da ga bo spravil s poti, kar se — po treh dramskih dejanjih — tudi zgodi.

Iz navedenega je razvidno, da Mahol pravzaprav nikoli, tudi v svoji ilegalni dobi ne, ni bil nosilec kakršnihkoli dejanj. Ko je Vanda z njim zanosila, se je brez velikih predsodkov poročil z njo in se »obesil« na zbankrotirano trgovnico njene matere! Ko je prišla vojna, se je dal odpeljati v taborišče. Ko so ga spustili domov, je pač šel. In v dramski sedanosti? Drama je grajena analitično, tako, da smo z odrskim dejanjem priča le poslednjim štirim dnevom pred Maholovo aretacijo, torej njegovo katastrofo. V teh štirih dnevih sicer zve, da sta mu žena in tašča odpeljali sina, da ga Ferjan dolži »geštapovstva« in da je Cveta zanosila z njim, vendar ne ukrene ničesar, pač pa, vdan v usodo, kontemplativen in senzibilen, kot je, čaka, kaj se bo zgodilo, skoraj do zadnjega optimistično prepričan, da bo šla huda ura mimo njega. Psihologi bi najbrž opredelili takega človeka kot slabiča. In Mahol dejansko je slabič. »Ti sama si ga napravila krotkega; ponižnega in krotkega...« pove Vandí v prvem dejanju Ferjan. Mahol je v celoti, v vseh svojih manifestacijah pasiven junak, nezmožen kakršnegakoli spopada z nasprotno silo, z osebnimi, družinskimi in ljubezenskimi težavami. Nedvomno je za dramatika in za gledalca zanimiv tudi pasiven junak, ki je brez lastne krivde postal žrtev učinkovanja nasprotnih teženj, zanimiv

predvsem kot psihološka študija, vendar se mora tudi z junakom te vrste nekaj odločilnega zgoditi, doživeti mora, če naj učinkuje kot dramski lik, očiščevalno spoznanje, čeprav v sami katastrofi. Potrčev Mahol pa pravzaprav ne doživi ničesar: dogajanje, družbeno in družinsko, ga tepe in lomi, on pa se z ničemer ne zoperstavlja in prejme tudi zadnji udarec z isto samoumevno, vdano ponižnostjo kot vse poprejšnje. Njegova edina, toda neizrazita, bolj iluzorna kot dejanska, težnja je, da bi se pogovoril z ženo. Celo edino dejanje, ki bi utegnilo sprožiti njegovo akcijo, zaključek drugega dejanja namreč, ko pokaže Ferjanu vrata, ostane samo efektna, ne pa za potek dejanja posebno bistvena epizoda.

Mahol torej ni nosilec nobene omembe vredne ideje, strasti ali težnje. Je v celoti trpen in neizrazit lik, strt že pred samim začetkom sedanjega dramskega dejanja. Kar se mu je v življenju zgodilo, se mu je zgodilo že preden je stopil pred nas, in v bistvu je njegova »usoda« tudi že razrešena, preden se dvigne zastor. V samem sedanjem dramskem dejanju se niti on sam niti Ferjan niti Vanda v ničemer ne spremenijo. Sami v sebi in v svojih medsebojnih odnosih ostanejo od začetka do konca statični. Glede na to tudi zaman iščemo sprožilni moment konflikta med protagonistom in njegovim protiigralcem. Konflikta v Potrčevi drami — dejanskega, iz akcije in protiakcije izhajajočega konflikta — namreč sploh ni, ker se obe nasprotni si sili ne spopadeta. Seveda je v tej okoliščini tudi zametek nedinamičnosti celotnega dramskega dejanja, njegove dramaturške nezanimivosti in temu ustrezne zgrešenosti. Ugotoviti je torej mogoče, da Potrč svoje snovi ni upodobil dramatično. Nič manj bistvena pa seveda ni logična izpeljava dejstva, da je njegov odrski protagonist pravzaprav v celoti pasiven in neizrazit lik, ki sam v sebi ne pove ničesar in ničesar ne razreši; to ima za posledico tudi odsotnost pisateljeve jasne opredelitve nasproti njemu in nasproti njegovi »tragiki«, ki pa je močno relativna in predvsem ne dramsko zasnovana. Tega, kar naj bi bil ali kar je hotel povedati, pisatelj preprosto ni povedal.

Drugo pa je vprašanje, ali snov sama po sebi terja dramsko obdelavo. Pravzaprav se ponujata dve vprašanji: prvo — ali je avtor ustvarjalno čutil, kar bi bil moral v zvezi s stvarino, ki jo je okvalificiral kot »tragično«; in drugo — ali je v sami izvedbi storil, kar se je bil eventualno namenil?

Prav gotovo izhaja sleherni resnično tragični konflikt iz neke globoke protislovnosti med dvema pomembnima življenjskima silama (običajno med silo osamljenega, toda jasnovidnega genija ali revolucionarja na eni in silo regresivnih statičnih interesov vladajočih grupacij ali posameznikov na drugi strani). Če apliciram ta nekoliko shematični, pa vendarle občeveljavni kriterij na snov oziroma na motivni sklop Potrčeve drame, se pokaže, da tragično protislovje med Ferjanovo brezkompromisno, brezčutno, pa tudi egoističnim namenom prirejeno aktivnostjo v imenu revolucije in njene čistosti, ter med Maholom z njegovo težnjo po miru in človečnosti, potencialno obstaja. Ali bi torej iz tega in takega protislovja mogla nastati vredna, umetniško in družbeno pomembna drama? Oziroma z drugimi besedami: ali je to protislovje samo po sebi dramatično? Popolnoma logično je, da lahko poda definitiven odgovor samo močan dramatik; Ivan Potrč se tokrat ni pokazal v taki luči; toda odgovoriti je mogoče tudi z načelno predpostavko, da nakazano nasprotje vsekakor daje možnosti za družbeno in umetniško pomembno dramo, kolikor bi bile v realizaciji uveljavljene naslednje zahteve: protagonist bi se moral za svoje ideale, ideje ali

hotenja bojevati; seveda bi morala biti njegova prizadevanja vzročno utemeljena v njegovem družbenem položaju in doživljanju, v njegovih osebnostnih potezah in predvsem v njegovi prizadetosti, njegovem nezadovoljstvu z obstoječim stanjem, ki ga občuti in spozna kot svoje nasprotje, v njegovi odločitvi za akcijo, bodisi ofenzivno ali defenzivno. Teh zahtev dramatik ni upošteval in zato njegova drama snovi, ki sama po sebi daje možnosti, kolikor celo ne kliče po dramski obdelavi, ni smotrno izrabila.

Seveda se ta ugotovitev gleda na svoja dosedanja izhodišča omejuje zgolj na samo tekstovno strukturo. Očitna pa je tudi potreba po idejni analizi pisateljevih hotenj in možnosti na eni in oživiljene zasnove na drugi strani. V tej zvezi navajam nekaj pisateljevih lastnih misli, izrečenih pred krstno uprizoritvijo. V tedniku »Mladini« je nekaj dni poprej izjavil: »Predvsem sem vesel, da sem se vrnil k drami, posebno še, ker mi je nastala iz življenja, iz vsakdanje okolice... Vedno me je zanimal in me še zanima svet, v katerem živim, ta svet je treba odkriti, o tem svetu je treba povedati svoje odkrito in pošteno... Zdi se mi, da še noben čas ni imel toliko dramatičnega v sebi kot ravno naš... Ko gradimo novo družbo, je morda zanimivo odkriti našo globljo resnico — kako zares živimo, kakšni so naši vsakdanji odnosi... Zenumo se za svetlo in socialistično družbo, čas pa je neusmiljen in svojski — piše drame... Hudo sem se srečal s časom in družbo in zato je to huda drama... Od tega časa sem prizadet: vidim, kaj se dogaja in ker imam to družbo rad, je ne sovražim, ampak me boli... Če je v moji drami kakšna filozofska teza, je to ta — nezaupanje ali vera v človeka. To je problem človeka, ki ostane sam, ki se mu odkrije čas... Naša večerajšnja družba dobiva bolj in bolj dramsko patino, konflikti, ki smo jih doživljali in jih doživljamo, dozorevajo in so dozoreli za dramske tekste.« V gledališkem listu, ki prinaša tekst njegove drame, na kratko ponovi večino teh misli, nekoliko določneje pa obrazloži snov, ki jo občuti kot »dozorelo za dramske tekste.« Takole pravi: »Kmalu po Kreflih se je začela v meni oblikovati drama o tistem našem revolucionarnem svetu, ki je prišel z revolucijo v naša mesta, da bi v njih živel in vladal. Ta mladi svet, ki je imel svoje jasne zamisli o socialistični družbi ali o socialističnem človeku, se ni mogel, kar se je življenja tikalo, ničemur ogniti. Težki porevolucijski časi, predvsem informbirojevski, so znova zahtevali od človeka, da se do kraja pokaže in izrazi in da do kraja odigra svojo dramo.«

Čeravno pogledi, ki jih uveljavljata obe izjavi, v bistvu ne presegajo deklarativnosti in ne opredeljujejo konkretnih problemov človeka v »težkih porevolucijskih časih«, jih je mogoče strniti v misel: »revolucija žre lastne otroke.« Le da Potrč niti v izjavah niti v sami drami ne izrazi — v idejnem smislu — svojega odnosa nasproti temu dejstvu (sestavljenu — glede na biografske podatke in lastne izjave — avtobiografsko); izrazi edinole razumevajoče sočutje do prizadetih in bolečino nad dejstvom, da mora v naši družbi biti tako. Je torej sam v trpnem odnosu nasproti družbeni in življenjski stvarnosti. Meni predvsem, da je treba videti in sporočati o dramah, ki jih piše čas, in te drame so — kot formulira — v zlomu, v reševanju, v zgubljeni veri ljudi, ki so imeli jasne predstave o socializmu, vendar se je z njimi zgodilo marsikaj drugače, kot so sami pričakovali. Če sem že poprej zatrdil, da je ta tvarina sama po sebi primerna snov za književno obdelavo — z rezervo tudi za dramsko obdelavo, pa zdaj vendarle zastavljam vprašanje, ali je odnos, kakršnega izkazuje pisatelj

(ne navsezadnje tudi v besedah »moja drama ni kritika, je pa srečanje s časom«), sploh klica ustvarjalnega dejanja v najboljšem pomenu besede. Kajti dovolj očitno je, da mora biti drama, ki stremi k aktualnemu pričevanju o svojem času, porojena iz določene, jasne ustvarjalčeve pobude ter nedvoumne težnje po učinku v prostoru, ki mu je namenjena. Potrč pa ne izpričuje neke vodilne ideje — ne v svoji deklarativni izjavi ne v sami drami. Njegov odnos je nekoliko trpek očitek časa, da je dopuščal deformacijo, zavoljo katerih so mnogi poštini in dobromisleči in celo neomadeževani ljudje doživljali težke prezikusnje in zlome, pogostoma celo s strani takih, ki niso bili docela čisti in neomadeževani, ni pa to odnos kritičnega nezadovoljstva, ki bi preraščalo v lastno akcijo in ob njej doživljalo bodisi vzpon ali pogubo, vsekakor pa neki moralni učinek. Tega dejanja Potrčeva drama v Cirilu Malohu nikakor ne opravi.

K problemskemu in idejnemu jedru Potrčevega sedanjega ustvarjanja bomo prav gotovo laže prodrli, ko si bomo odgovorili na nekatera že zastavljena in še nekatera dodatna vprašanja. Naj jih zapovrstjo formuliram! Prvič: katera so glavna življenjska, družbena, moralna in idejna protislovja našega povojnega časa? Drugič: kako, v kakšnem obsegu in s kakšno intenzivnostjo je slovenska sodobna književnost (in posebej dramska književnost) občutila, obravnavala in razreševala ta protislovja v družbi in v človeku? Tretjič: kakšno je mesto in kakšen delež pisatelja obravnavane drame v književno-ustvarjalnem dogajanju povojnega časa? In slednjič: v kakšnem odnosu je drama »Na hudi dan si zmerom sam« nasproti preostali Potrčevi književni tvornosti na eni in nasproti sodobni slovenski gledališki ustvarjalnosti na drugi strani?

Odgovor na prvo vprašanje — katera so temeljna življenjska, družbena, moralna in idejna protislovja našega povojnega časa — seveda nikakor ne more biti definitiven. Na to vprašanje si navsezadnje dajemo odgovor skozi svoje vsakdanje življenjske manifestacije, bodisi s političnih tribun bodisi v socioloških analizah ali v ustvarjalnih razkritjih; razumljivo je pač, da bo celovitega vpogleda zmožna šele zgodovinska distanca. Ne glede na to okoliščino pa se nekaterih odločilnih protislovij že zavedamo. Tvegam poskus njihove opredelitve: socialistična revolucija je razlastila jugoslovansko buržoazijo, se zavzela za razrešitev predvojnih socialnih, nacionalnih in političnih protislovij in konfliktov v državi in se angažirala za realizacijo svojih izhodiščnih načel — družbene enakosti vseh članov družbe, in sicer v odnosu do proizvodnih sredstev, do dela, do dohodka, do pravic in do oblasti; zagotovilo, da bo do te in take realizacije tudi res prišlo, pa ni samo v volji, temveč v zadostitvi vrsti predpogojev — v uskladitvi obstoječih raznorodnih teženj v enoten proces družbene razvoja, v uveljavitvi socialističnih družbenih načel kot potrebe in spoznanja vsakega posameznika, v rasti nacionalnega bogastva, v vraščanju v mednarodno delitev dela in menjave in ne naposled v samoupravljanju, ki pomeni participiranje v oblasti vseh subjektov v družbi, ali z drugimi besedami, postopno odmiranje državne oblasti. Revolucionarni program je tedaj terjal realizacijo v okviru danih možnosti in obenem nenehen spopad z vsemi dovolj raznolikimi, statičnimi ali dinamičnimi silami, ki so mu nasprotovale, bodisi upravičeno bodisi neupravičeno. Seveda je teoretsko posplošena analiza tega dogajanja zgrešena tisti hip, ko jo skušamo opredeljevati premočrtno, s črno-belo polarizacijo tendenc. Revolucionarnega programa ne kaže preprosto identi-

ficirati z njegovimi subjektivnimi nosilci, predstavniki oblasti, ki jo v prvi porevolucijski fazi imenujemo diktatura proletariata. Kajti posamezne kategorije in pojmovni obseg zanje niso preprosto določljivi. Dejstvo je, da je revolucija v prvem obdobju uveljavila pritisk, ki je bil potreben zavoljo ohranitve njenih lastnih pridobitev na notranjem in mednarodnem prizorišču. V tej situaciji se je uveljavil absolutni centralizem na vseh družbenih področjih, centralizem, ki si je prizadeval usmerjati in istosmerjati delovanje in mišljenje vseh članov družbe ter jih podrežati svojim akcijskim načrtom. Človek je veljal le kot objekt delovanja tako imenovanih subjektivnih sil. Ker pa je latentna težnja človeka kot zavestnega bitja, da bi bil subjekt in nosilec svoje in družbene prosperitete, seveda v okvirih življenjske nujnosti in življenjske možnosti, je obstoječe družbeno razmerje oblikovalo osnovno protislovje med totalitarnostjo na eni in ustvarjalnimi energijami na drugi strani, ob njem pa seveda vsa parcialna protislovja med revolucijo in razlaščenimi kapitalisti, med proletariatom in meščanstvom, med progresivnimi in regresivnimi silami. Nič manj bistveno pa seveda ni dejstvo, da se je teorija socialističnega razvoja v praksi v mnogočem deformirala; najočitnejša deformacija se je utelesila v birokratizmu kot mentaliteti in kot pojavu. V birokratizmu se ni utelesila samo brezčutnost za vse, kar je človeškega v ljudeh, temveč tudi skrajni egoizem, karierizem, oblastništvo in podobno; v taki atmosferi se je uveljavljalo poleg nestrpnosti do živih, spontanih ustvarjalnih pobud tudi pogostno nezaupanje v človeka, kar je imelo za posledico ne le moralni, pač pa tudi eksistenčni zlom marsikoga, ki se je morda z vsem ognjem zavzemal za ustvarjalno sprostitev življenjskih energij. V okviru teh protislovij je prav gotovo vrsta izrazitih, še zmerom aktualnih in še zmerom umetniško nerazčlenjenih konfliktov. Kajti nasprotje med zaviralnimi birokratsko-oblastniškimi tendencami in tendencami vse bolj neposrednega in sproščeno ustvarjalnega samoupravljanja se v obdobju po formalni uzakonitvi samoupravnega demokratičnega sistema samo še okrepi. V skrajnem bistvu gre za spopad med hierarhično shemo družbe na eni in človekom, subjektom družbene stvarnosti, ustvarjalcem in osmišljevalcem vseh vrednot na drugi strani. (Spopadi se porajajo dan za dnem ob boju za afirmacijo progresivnih načel, moralnega poštenja in človekove ustvarjalne svobode ter ob boju zoper vse oblike deformacij, kot so oblastniška samozaverovanost, nespoštovanja argumentov, anonimnost in neodgovornost ukrepanja, privilegirani položaj in še podobno.)

Drugo bistveno protislovje se poraja ob dilemi med možnostmi in hotenji, ki možnosti presegajo. V določenem smislu je to dilema med provincializmom in kozmopolitizmom v naših pogojih in ob naši tradiciji. V svoji materialni nerazvitosti in relativno skromnih možnostih smo se znašli v položaju, ko našemu revolucionarnemu in modernizacijskemu zagonu realni tempo razvoja ni za-doščal, pač pa smo nestrpno stremeli k njegovi pospešitvi. V ta namen smo pričeli — v družbeni in v zasebni sferi — vlagati v materialno bogastvo več, kot smo dejansko zmogli. Uveljavila se je silovita ekspanzija pridobivanja in tehnizacije za vsako ceno. Kvantiteta je izpodrinila kvaliteto, videz dejansko stanje. To protislovje je pustilo in pušča resne posledice v sferi moralnih med-človeških odnosov.

O problemu reifikacije in alienacije kot splošnem problemu sodobnega človeka najbrž ni treba posebej izgublјati besed. Marksistični misleci so o njem napisali

že prenekatero razpravo. Gre za »razklanost sveta v resnični, dejanski svet in pa v svet družbenih fetišev in iluzij, ki človeka obsedajo in gospodarijo nad njim, kot piše Boris Zihlerl v svojem članku »O alienaciji ali samoodtujitvi človeka« v 3. številki »Teorije in prakse«. Odtod razraščajoči se pojavi depersonalizacije in dehumanizacije družbenih odnosov. Tudi v tem pojavnem sklopu je težko, tragično protislovje našega časa.

Slovenska sodobna književnost je protislovja časa pravzaprav najdosledneje zajela v liriki, pa tudi v dramatikih, občutno manj pa v epiki. Vendar ima konstatacija za dramsko zvrst samo relativno veljavo. Če lahko med pesniki brez posebnih zadržkov naštejemo dolgo vrsto tistih, ki so — v obsegu in ob intenzivnosti, kot je domena lirike — začutili, podoživeli in suvereno izrazili osnovna protislovja časa, pa pri dramatikih analogen poskus ni niti tako preprost niti ne dobimo posebno ugodnega rezultata. Kdo so pravzaprav pisci slovenskih povojnih dram? Mira Pucova, Ivan Potrč, Miško Kranjec, Bratko Kreft, Matej Bor, Igor Torkar, Vitomil Zupan, Branko Hofman, Janez Žmavc, Herbert Grün, Dominik Smole, Primož Kozak, Marjan Rožanc, Peter Božič, Miloš Mikelen, Mirko Zupančič, Jože Javoršek, pa še nekaj epizodnih avtorjev. Dejanski poseg v sodobno družbeno, človekovo in moralno problematiko so opravili — na svojih posebnih interesnih področjih in v različnih obdobjih tega časa le posamezni med njimi, pri čemer pa so bili umetniški dosežki skrajno redki. Večina dramatikov, ki so poskušali spopad s sodobno snovjo, se je ravnala po družbenokritičnih zgledih iz domače in svetovne književnosti in se v stilnem pogledu oklepala izsledkov realistične ali naturalistične, psihološko obarvane in konverzacijsko razstavljene dramatike. Rezultati so morali biti na teh osnovah pač v večini poskusov borni.

Kaj pa Ivan Potrč? Malone pred poldrugim desetletjem je učinkovito, z živo prizadetostjo za eno izmed temeljnih protislovij časa posegel v slovensko dramo s svojimi Krefli. Njegov narurni občutek za zemljo in človeka, ki jo obdeluje in živi zanjo, se je spontano postavil v bran človeškega v tragiki, ki jo je doživljal in v njej omagal stari Krefl, tragiki razvrednotenja njegovih stoletnih vrednot. Krefl je živ človek, sicer gruntar, okorel, asocialen, regresiven v svojih manifestacijah, pa vendar pravi gospodar na svoji zemlji, pošten in garaški, živa človeška energija, ki vsem svojim slabostim navkljub pomeni garancijo zrašččnosti z zemljo. Toda v boju s premočnimi nasprotnimi silami ni mogel vzdržati. Njegov samomor deluje kot očiščenje, kot globlje spoznanje, da gruntarska mentaliteta sicer propada, ne bi pa smela namesto nje prevladovati mentaliteta brezbržnega odnosa do zemlje in dela na zemlji. Simbol razrešitve protislovja med Kreflom in njegovim antagonistom Vrtnikom je v »Kreflih« pisatelj utelesil v Gočlovem, v njegovi neskaljeni odločenosti, da se iztrga gruntarstvu in se opredeli za združno obdelovanje zemlje, vendar za resnično »združništvo«, v katerem ne bo mesta za nobeno oblastništvo, niti tisto kreflovskega niti tisto vrtnikovskega kova. Pri vsem tem pa je Potrču osrednjega pomena vendarle razumevajoči odnos do tragike starega Krefla in njegove dokončno razkrojene družine... Dramo je tedanja kritika ocenila kot uspelo zavoljo njene miljejske avtentičnosti, njene sile v upodabljanju slovenskega kmeta, njene umetniške odkritosrčnosti in njenega — poguma!

Toda minila so leta. Potrč je sicer svojim predvojnimi socialno obarvanimi novelam s kmečko problematiko ter svojim trem dramam o zaporednih krizah

slovenskega gruntarstva dodal še roman o kmetih in njihovih erotičnih ter etičnih preokupacijah. »Takrat sem,« pravi zdaj, ob novi drami, »mislim, da sem precej do kraja povedal o svojih ali naših kmetih.« In še: »Tako, kakor sem pisal Krefle, bi zares ne vedel kaj veliko več povedati o njih, vsaj za nekaj časa ne, čeprav se mi danes vedno bolj zdi, da včerajšnja dramatika na kmetih postaja današnja in jutrišnja tragedija.« Tako v gledališkem listu. V že omejenem intervjuju v tedniku »Mladini« pa je v zvezi s tem celo bolj določen: »Če bi jo pisal danes« — namreč kmečko dramo — »bi bil junak kak Gočlov, ali pa bi pisal o ljudeh, ki ustvarjajo socializem na vasi — prav gotovo pa bi to bila tragedija.«

Kakorkoli že — idejni in dramski sklop »Kreflov« se je uveljavil in tudi polno učinkoval v svojem času. Kopija kreflovske dramaturgije bi bila dandanes čisti anahronizem, kajti problem te drame smo presegli tako zgođovinsko kot v sami dramski ustvarjalnosti. To resnico pa je Ivan Potrč dojel in osvojil samo na pol: opustil je obravnavo kmečke problematike, ni pa naredil razkoraka s svojo tedanjo dramaturgijo in njenimi idejnimi osnovami. Nova drama se sicer z ozirom na prizorišče pomakne v mesto, ostane pa v istem časovnem sklopu, takorekoč v istem podnebjju kot »Krefli« in ima z njimi tudi vrsto stičnih točk, tako da — ob že poprej navedenih dramaturških in ustvarjalnih pomanjkljivostih oziroma nedoslednostih — pomeni le slabotno kopijo svoje nedvomno bolj dognane vzornice. Podobnosti, naj bodo izrazitejše ali manj izrazite, določno opozarjajo na pisateljevo idejno in stilno stagnacijo pri dosežkih njegovih »Kreflov« in njegovega romana »Na kmetih«, del, s katerima je nemara dosegel enega poznih vrhov slovenskega socialnega kmečkega realizma, ki se je uveljavil med dvema vojnama in se v prvem povojnem obdobju iztekel. Drama »Na hudi dan si zmerom sam« je tako samo še zapozneli, pisateljsko upehani poskus obnovitve preživetega ustvarjalnega principa. Tudi kolikor je adekvatna pisateljevemu doživetju in podoživetju problematika, ki jo obravnava doživetje samo (v idejnem in estetskem smislu), ni avtentično resničnemu protislovju, ki ga v občih družbenih praksi vsebuje ta posebna snov.

Zanimivo bi bilo ugotoviti, kaj je pisatelju sporočila in skušala razkriti ob »Kreflih« kritika. Kajti desetleten premor bi pravzaprav mogel pomeniti dobo ustvarjalnega zorenja in organske uveljavitve elementov, na katere je bil opozorjen. Zadoščata že kar dva kratka citata iz ocene, ki jo je v »Novem svetu« 1952 natisnil dr. Kralj. Takole pravi: »Vzrok dramskega sočutja in strahu je v tragičnosti in tragičen je padeč sleherne veličine.« O nasprotni igri v »Kreflih« pa zvemo, da »ni umetniško dovolj organizirana, da bi zbujala vtis tehtne, moralno prepričljive in objektivno nujne protisile.« Obe dramaturški pomanjkljivosti sta v novi drami ne le ponovljeni, pač pa še očitneje poudarjeni. Tudi v tem dejstvu vidim dokaz, da je nova slovenska drama neustvarjalno, vsaj v estetskem smislu jalovo dejanje. Pisatelj se je predstavil v izrazitem upadu nasproti lastnemu književnemu opisu. Tej ugotovitvi daje duška tudi dosedanja kritika. »V mislih imam resnico,« je v »Ljubljanskem dnevniku« zapisal Vasja Predan, »da je Potrč s ‚Krefli‘ stal sredi živega življenja kot njegov glasnik in razsodnik, medtem ko se drama ‚Na hudi dan si zmerom sam‘ takšni neposredni, živi umetniški odzivnosti odmika.« In po končani dramaturški analizi, ko ugotovi, da ureja v drami spletnje in razreševanje dramskih situacij pogostoma naključje in celo intriga in se njen učinek navzlic nekaterim nazornim

karakterološkimi potezami skoraj nikjer ne dvigne do pretresljivosti, marveč izžareva neki konstruirani patos in ganotje, tedaj Predan še zatrdi, da »Potrčevo najnovejše delo torej v nobenem pogledu ne dosega moči njegovih ‚Kreflov‘.« Josip Vidmar (ocena v »Delu«, 1. marca 1964) pogrša v drami osnovne dramske elemente, kot so konflikt, živi značaji, idejna jasnost . . . Igralci so, pravi, »mogli igrati samo besede; resničnih oseb, ki ne bi bile zgolj fizični pojavi, ob tem besedilu ni mogoče realizirati.« Pisatelju očita »popolno neobčutljivost za čudne metamorfoze, ki jih drug vpricho drugega preživljajo člani osnovnega spolno političnega trikotnika.« Navajam še nekatere ugotovitve Andreja Inkreta iz »Tribune«: »Tisto, kar veže konfuzni in neizdiferencirani milje njegove drame s pričujočim družbenim miljejem, ni kritika družbenih protislovij in protislovnih dehumaniziranih družbenih institucij, ampak spolna ekstravaganca dramskih odnosov, ki jo ima Potrč verjetno zelo rad in ki ji sam — po ne vem kakšni logiki — pravi drama najbolj preprostih ali najbolj domačih človeških odnosov.« In še: »Z združevanjem sentimentalne poezije in naturalistične histerije pa spolne pervertiranosti in še kakšnega — najmanj za deset let prestarega — kritiziranja, ki nam danes razen starih resnic ne pove nič novega, je Potrč pokazal, da sploh ne živi na resničnem nivoju svojega časa.«

Drama pa ne pomeni samo literarnega upada glede na Potrčevo preostalo književno in dramsko delo, temveč v nič manjši meri uprizoritveni upad, kar je bilo izhodišče mojega pričujočega spopada z njo. Ta odnos se razkrije ob primerjavi njenih idejno-vsebinskih sporočil, o katerih je bilo dovolj besede, z načeli, ki jih je definiralo in jih po svojih subjektivnih močeh ter glede na objektivne možnosti tudi realizira vodstvo ljubljanske drame. Citiram Bojana Štiha iz 1. številke Gledališkega lista v sezoni 1963—64: »Sodobna zavest nas opozarja, da sta krhanje celovitosti človeškega bitja in apoteoza miselne okamenelosti dosegla osupljivo visoko in nevarno stopnjo . . . Človek je zgrešil samega sebe, vse bolj in bolj izgublja zvezo s svojo resnično naravo in z zemljo, ki živi in dela na njej . . . In namesto, da bi se posameznik zavedal samega sebe, se mora zavedati le dolge vrste dolžnosti, ki mu jih dan za dnem nalagata tehnika in administracija modernega sveta.« Ter nekoliko niže: »Ne literatura in ne dramatika ne moreta mimo bistvenih problemov svojega časa, če nočeta tvegati tragičnega poloma v abstraktno zastavljenih stilnih spopadih in nasprotjih . . . Gledališka umetnost naj vrača gledalca na pot upanja, vzpodbuja naj ga in hrabri, da se bo zavedal samega sebe in svojih naravnih možnosti, sposobnosti in prave varnosti . . . Gledališče, ki načenja intimne, družbene, moralne in psihološke probleme svojega gledalca in se pri tem ne ustraši tudi energičnega spopada ali celo trenutnega nesporazuma z njim, ne bo imelo nikdar praznega avditorija.« Zanimivo — in na tem mestu bo videti celo presenetljivo — je dejstvo, da so Štihovi načelni pogledi navidezno identični s Potrčevimi. V »Naših razgledih« (11. januarja 1964) je namreč med novoletnimi uredniškimi zapiski tudi Potrčeva izjava, katere drugi del si velja obnoviti. »Pisatelj je ustvarjalec in mora vselej ostati ustvarjalec; vsaka pretirana umetnost — ali četudi ni pretirana — je tista slabost, ki prva kaže, da nimamo opravka z ustvarjalcem, ki zna do kraja podoživeti človeka naših in preteklih časov in ga izpovedati in izoblikovati v sodobni beletriji. Brez nenehnih srečevanj z življenjem, ki ga sami sodoživljamo, brez posluha za zakonitosti našega življenja, kakršnega smo podedovali in kakršnega sami živimo in ga bomo pustili zanamcem, brez posluha

za drame, ki jih ustvarja naš čas v ljudeh, ne more biti velikih beletrističnih stvaritev, tistih stvaritev, ki nam morejo veliko in največ povedati — in nas končno tudi osveščati za bolj humani jutrišnji dan, ko nam že za današnjega ni uspelo, da bi bil. Hotel bi zvestobo življenju, našemu živemu času in njegovemu človeku, pisateljsko zvestobo tragiki, ki jo ustvarja čas. Teza, ki ne zna stvariteljsko oživeti, je in ostaja le teza in je vselej zelo proč od stvariteljskega.«

Stališče samo po sebi je popolnoma sprejemljivo in adekvatno najboljšim umetniško-ustvarjalnim prizadevanjem naših in preteklih dni. Vendar pa se njegova identičnost z navedenim Stihovim stališčem sprevrže v določeno nasprotje, če ne celo nesporazum, tisti hip, ko obe stališči soočimo z njuno praktično ustvarjalno izvedbo in odkrijemo, da sicer isti pojmi uvajajo različno vsebino. Stihova zavzetost za obravnavo »bistvenih problemov svojega časa« je postavila na oder Camusovega »Caligulo«, pa tudi Smoletovo »Antigono«, Potrčeva zavzetost za naš »živi čas in njegovega živega človeka«, pa je porodila dramo »Na hudi dan si zmerom sam«. In četudi bi bil logično upravičen prigovor, češ: tudi ta drama je bila sprejeta v repertoar Drame, moram ugotoviti, da sta to *vendarle* dva pola velikega nasprotja. V »Naši sodobnosti« iz leta 1960 bomo našli ob oceni Smoletove »Antigone« odstavek, v katerem pisec ocene (dr. Vladimir Kralj) polemično obravnava zastarelost oblike v naši domači dramatik. »Večina bolj ali manj pismenih dramskih prispevkov, ki jih izzovejo naši dramski natečaji,« pravi, »priča vedno znova o krčevitem in skleroznem oklepanju dramske oblike devetdesetih let, se pravi ibsenovskega gledališča, ki je danes v svetu mrtvo tako po obliki kakor tudi po vsebini.« Podčrtano želim citirati misel, ki temu sledi: »To ibsenovsko gledališče, ki izhaja iz francoske tezne dramatike, skuša pereče družbene probleme razrešiti v kakšni po vsakdanjem življenju posneti situaciji ali celo življenjski anekdoti, ki jo stavi na oder. Tesna povezava časovne ideje z realistično konkretno življenjsko situacijo pa nujno zožuje dramatikovo duhovno izpovednost na družbeno tezo, živo samo današnji dan, mrtvo že, ko je ta historični dan minil, za kar nam je zgovorna priča vsa ibsenovska dramatika.« Potrč se zavestno opredeljuje za stil, ki bo na odru ohranjal vsakdanje življenjske situacije, kar samo po sebi sicer ne more biti niti zmotno niti vir ustvarjalne sterilnosti, pomeni pa lastno omejevanje tisti hip, ko se tej tendenci pridruži njegov odpor proti »teznemu pisanju«. V prvem delu že navedene uredniške izjave v »Naših razgledih« namreč sporoči naslednjo misel: »Tisto težno pisanje, do katerega so imeli prejšnji pisatelji še vedno neko distanco, toliko bolj, kolikor močnejše je znalo utripniti živo človekovo življenje pod njihovim peresom, tisto težno pisanje — zdi se — je postalo zadnja leta in dandanašnji velikokrat prva reč pisateljeve osebnosti.« Odpor proti teznosti v beletriji je sam po sebi zdrav, utegne pa imeti tudi močno neželene posledice. V drami »Na hudi dan si zmerom sam« je prišlo do tega. Drama je ostala brez ideje, zgolj anekdota, bolj ali manj tipična, iz leta 1948. Angažirana pa te vrste dramatika ne more biti in tako tudi o ničemer ne osvešča, ker kljub avtorjevemu prizadevanju, da bi vtisnil vanjo živi utrip življenja, temu življenju ne požene krvi skozi žile; tak ustvarjalni akt zmore samo močna pisateljeva ideja, njegovo spoznanje, njegovo notranje vzburjeno načenjanje intimnih, družbenih, moralnih in psiholoških problemov gledalcev, ki jim govori. In če si je Potrč morebiti to nalogo tudi zastavil, se je njene izpeljave ustrašil, ali pa je ni zmogel. Kajti v skrajni konsekvenci je snov drame vendarle napovedovala umetnikov »spor z družbo«.

(o kakršnem je v zadnjem času po prejemu letošnje Prešernove nagrade spregovoril pri nas Edvard Kocbek, v določenih ozirih pa njegovo misel dopolnjuje v 3. številki »Teorije in prakse« Boris Majer, ko pravi, da je »umetnikov spor z družbo danes, v naši današnji družbeni stvarnosti ploden in resnično ustvarjalen samo takrat, kadar ga bije znotraj družbe zoper vse, kar družbo razčlovečuje, odtuja od človeka in brezimno objektivira, a prav tako tudi proti vsemu, kar človeka odtuja od družbe, osamlja, razobčuje, atomizira in spreminja v abstraktni individuum.«) Torej mora biti, če resumiram, umetnost o človeku in za človeka še tako angažirana in idejno jasna, v dobrem pomenu besede tezna, če naj ne govori v prazen prostor, če hoče osveščati in eksistenčno pretresati in ne biti samo »nebitna podobna nebitnega sveta«. Potrč se je opredelil za naturalistični princip dramskega oblikovanja, za princip, po katerem naj nosilci dramskih protislovij reprezentirajo samo svoje neposredne človeške strasti, svojo čutnost, ne pa tudi svojih idej, svoje človeške inteligence. To stališče je v novi drami konsekvntno izpeljano, ker pa je — v našem času in pri človeku tega časa — samo po sebi absurdno, je drama neživljenjska, prazna in neosveščujoča.

Potrč pa je poleg teh objektivnih ustvarjalnih pomanjkljivosti: neobčutljivost za resnično, aktualno problematiko človeka v danem času in za resnična, aktualna protislovja v družbi; idejna in ustvarjalna zaostalost za dejanskimi potrebami naših dni; izrazita nezmožnost vživetja v duhovno problematiko in miljejske karakteristike mestne sredine tudi zavoljo oblikovalnih kriterijev, ki so obtičali na ravni slovenskega socialnega kmečkega realizma in na ravni naturalistične dramaturgije, kamor sodi tudi njegov erotični kompleks, zagrešil tudi subjektivno pogojeno nedoslednost v površni dramski obdelavi dejanja, karakterjev in dialoga, ki je sam po sebi izrazito nesodoben, negovorljiv in papirnat. S to površnostjo, ki nemara izvira tudi iz Potrčevega — pa ne samo Potrčevega — pojmovanja, da slovenskemu sodobnemu književniku ni treba iskati afirmacije samo v ozkem območju literature, ker ima na voljo še prenekatero drugo možnost, recimo sodelovanje v upravnih ali samoupravnih organih in organizacijah, kot je pred leti povedal Beno Zupančič na nekem kongresu, s to površnostjo in nedogranostjo doseže nova slovenska drama naravnost nasproten učinek tistemu, ki bi ga pisatelj, po njegovih deklarativnih zapisih ob drami in pred njo, rad namenil. Glede na umetniško prepričljivost in estetsko težo je bil letošnji repertoar ljubljanske Drame ob Potrčevi igri na najnižji točki.

Paradoks o zgodovinski drami

Ervin Fritz

Pri proučevanju razvoja zgodovinske drame nas najprej preseneti dejstvo, da obstajajo prave, tudi v zgodovinskem smislu popolne zgodovinske drame še pred časom, v katerem se razvije zgodovinsko pojmovanje stvarnosti. Če nit ne upoštevamo francoske klasike in največjega dela španske drame, je jasno, da so tako Shakespeare kakor tudi njegovi sodobniki (Marlow, Ford) ustvarili prave in pomembne zgodovinske drame. Poleg tega pride ob koncu XVIII. stol. drugi veliki razcvet zgodovinske drame, tako v mladeniških delih, kot v weimarskem obdobju Goetheja in Schillerja. Če vemo, da je zgodovinsko gledanje na človeka sad Francoske revolucije in Napoleonovih vojn, je rezultat ideoloških bojev okrog utemeljitve zgodovinske nujnosti Francoske revolucije, da je to gledanje dobilo svojo filozofsko osnovo šele v Heglovi filozofiji, da je pravzaprav šele Hegel negiral racionalistično ahistorično pojmovanje človeka, se nam pojav zgodovinske drame pred tem obdobjem mora zdeti paradoksn. Zlasti še, če pomislimo, da večina tako imenovanih zgodovinskih romanov XVII. in XVIII. stol. ne more pretendirati ne na to, da so odraz zgodovinske stvarnosti, ne na to, da so umetniška dela. Ta paradoks zgodovinske drame pa se še poveča ob dejstvu, da se novi umetniški razcvet zgodovinskega pojmovanja po Napoleonovem padcu koncentrira na roman (W. Scott) in mogoče še na novelo (Kleist), medtem ko v dramatiki ustvari le posamezna zares pomembna dela, predvsem Puškinovega »Borisa Godunova« in Manzonijeve drame.

Ali si ta paradoks zgodovinske drame moremo razjasniti?

V svojih Meditacijah (DZS 1954 str. 101—110) postavlja Josip Vidmar ob vprašanju, zakaj je moderna dramatika tako šibka in neznantna, tezo, da moderno gledanje na vlogo osebnosti v zgodovini zavira razmah dramatike. Izhajajoč iz svoje definicije dramatike, ki da je »... tisto svojevrstno gledanje, ki kaže življenje kot produkt individualnih človeških moči, kot produkt na petosti med značaji in kot produkt individualne volje, skratka gledanje, ki bi ga lahko na kratko izrazili z geslom: dogodek iz človeka« (Meditacije str. 104) sklepa Vidmar, da je pogoj za razcvet dramatike taka zavest, ki pojmuje življenje kot produkt individualnih človeških moči, kot produkt človekov osebne tvornosti. »Moderna sociološka znanost«, pravi Vidmar, »nam razlagajo zgodovino in sedanost kot boje med razredi in kot prehajanje oblasti o enega razreda k drugemu. Osnova tega velikega dogajanja sta rast in men

proizvodnih sredstev. Spričo teh stvarnih gibal zgodovine je kajpada zgodovinska aktivnost in učinkovitost osebnosti omejena. Veliki igralec na svetovnem odru ni človeška osebnost, kakor so mislile naivne dobe; resnični protagonisti stoletne drame so razredi s svojimi tendencami. Napetosti med njimi ustvarjajo velike dogodke, človek in osebnost živita v teh dogodkih, ki jih kvečjemu lahko pospešujeta ali zavirata.« (Med. str. 108). To pa ima za posledico zavest, »da je človek vedno manj tvorec dogodkov, ali, kar je isto, da je vedno manj junak drame.« (Med. str. 108). S tem si Vidmar razlaga glavni ideološki vzrok, zakaj je moderni čas čas človeka v dogodku (epike) in ne čas človeka, ki oblikuje dogodke (dramatike).

Ni potrebna posebna učenost, da v tem, čemur pravi Josip Vidmar »moderna sociološka znanost«, spoznamo historični materializem, ki je krona tistega zgodovinskega gledanja na človeka, ki so ga v letih Francoske revolucije in po njej razvili Condorset, Guizot, Carlyle in Hegel.

Odkod je torej stara dramatika, ki se ni napajala iz te moderni drami tako pogubne ideologije, črpala svojo (tudi historično) moč? Vidmar odgovarja: iz zavesti, da je individuum izključni, neodvisni in suvereni ustvarjalec zgodovine. — Dokaz? Shakespeare! Ker ravno pri Shakespearu »ustvarjajo zgodovino izključno osebnosti — neodvisno in suvereno« (Med. str. 109). Resda je Shakespearovo gledanje na zgodovino in vlogo osebnosti v njej »pri vsej njegovi genialni poetski sili in psihologiji spričo donšnjega sociološkega pojmovanja preteklosti vendarle naivno« (Med. str. 109) — a čemu bi ne bilo, ko pa se je ravno ta naivnost, to je ahistoričnost, izkazala za najugodnejši temelj razcveta — tudi historične — drame? Obenem smo dobili tudi odgovor, taka moderna dramatika — tudi historična — ne cvete: njeni viri usihajo v Sahari »moderne sociološke znanosti«.

Tako se je to, kar se je najprej zdelo paradoks, s pomočjo Josipa Vidmarja izkazalo kot pravilo: zgodovinska drama zakonito pripada obdobju naivnega gledanja na zgodovino in vlogo osebnosti v njej in bo, kot je očitno, dočakala čas svojega novega razcveta šele takrat, ko »moderna sociološka znanost« ne bo več aktualna.

Paradoks je torej pojasnjen... Toda...

Toda če se v Shakespearovih dramah res kaže naivno gledanje na zgodovino, so potemtakem njegove upodobitve zgodovinskih dob in njihovih predstavnikov samo naivne, torej neustrezne, popačene. To pa ne drži; Shakespeare je zgodovino *dramsko pravilno* odražal celo v smislu »moderne sociološke znanosti«, ker ni naključje, da se je Marx, oče te znanosti, ob vprašanju, kako je treba pisati zgodovinsko dramo (v debati z Lassallo o »Sickingenu«) skliceval ravno nanj, trdeč, da je treba zgodovinsko snov »šeksampirizirati«, ne »šilerizirati«. Če torej že naivnost, potem ne v Shakespearovem oblikovanju zgodovinske snovi, ampak v Vidmarjevem pojmovanju Shakespeara in vloge osebnosti v zgodovini.

A paradoks?

Ta še zmeraj obstaja: — Kaj je temelj nastanka velikih zgodovinskih dram preteklih obdobj, če to ni naivno gledanje na zgodovino? V čem je historični fenomen teh dram, če pomislimo, da je naivni ahistorizem obdobj pred Francosko revolucijo prej oviral njihov nastanek kakor ga spodbujal?

Da bi to odkrili, nam je potrebno raziskati odnose med zgodovinsko dramo in zgodovino. Učimo se pri tem na Vidmarjevih napakah. In začnimo pri Vidmarju.

Zgodovinska drama ima nalogo, pravi v Meditacijah (str. 109), »predstavljati osebnosti, ki povzročajo dogodke (kar kot drama mora), ne da bi pri tem naivno pretiravala njihove vloge, in hkrati predstavljati osebnosti kot predstavnike razredov, ne da bi bil pri tem človek gibalo zgodovinskih dejstev samo na videz.« Definicija te naloge, ki jo Vidmar stavi pred moderno zgodovinsko dramo, se opira na Engelsove besede, izrečene v pismu Lassallu ob njegovem »Sickingenu«, da so »nastopajoče osebe predstavniki razredov in smeri, s tem pa tudi idej svojega časa; da nagibi za njihova dejanja niso malenkostne individualne strasti, temveč tok zgodovinskega dogajanja, ki jih nosi s seboj«. Te Engelsove besede primerja Vidmar v Meditacijah s Shakespearovimi dramami in — kot že vemo — v teh dramah ne najde nič takega, na kar meri Engels. Zato se mu tudi ta naloga, ki jo je postavil pred moderno zgodovinsko dramo, »zdi skoraj nerešljiva«. Na tem mestu se mi ne zdi primerno dokazovati veljavnost Engelsovih besed ravno za Shakespearove drame, zlasti še, ker je iz samega Engelsovega in Marxovega pisma Lassallu razvidno, da sta razvila svojo teorijo o zgodovinski drami ravno na Shakespearovi praksi. Dovolj je, če opozorim, kaj o tem misli Lukács: »Odločilno vprašanje Shakespearove drame kontra Schiller pa je za Marxa in Engelsa v tem, da je to, kar zahtevata od drame — krepko in realistično slikanje zgodovinskih razrednih bojev, takšnih kakršni so bili, čutno oblikovanje resničnih gonilnih sil, resničnih objektivnih konfliktov v njih — mogoče doseči samo s pesniškimi sredstvi, ki jih Marx označuje tukaj z imenom »šekspiriziranje« (G. Lukács: Razprave in eseji o realizmu, CZ 1952 str. 32). Zato moramo imeti Vidmarjevo bojazen nad nerešljivostjo sicer pravilno pojmovane naloge zgodovinske drame za neutemeljeno. Ker postavlja v ospredje vprašanje individualnosti, dramske plastičnosti dramskih junakov, more v svoji pozitivni obliki služiti kot izhodišče tudi nam: rešitev vprašanja individualnosti dramskih junakov je tudi ključ do razumevanja dramskega historizma.

Kako Vidmar pojmuje individualnost dramskega junaka? — Njegova misel, da drama »kaže življenje kot produkt individualnih človeških moči, kot produkt napetosti med značaji in kot produkt individualne volje, da je drama skratka gledanje, ki bi ga lahko na kratko označili z geslom: dogodek iz človeka,« zadeva bistvo dramske oblike samo toliko, kolikor ima drama pretežno antropološki značaj, kolikor je dramatika podobno kot kiparstvo tista oblika umetnosti, v kateri se svet človeka izključno ustvarja s prikazovanjem samega človeka in kolikor velja zahteva, da mora v centru drame brezpogojno stati človek, da more junak drame postati samo človek, s katerim lahko neposredno in zaneseno sočustvujemo v teku njegove celotne usode in skozi celokupno osebnost njegove psihologije. Pomanjkljiva pa je ta misel v tem, da pojmuje v dramati prikazano življenje zgolj individualnih človeških moči, kot napetosti zgolj med značaji, kot produkt zgolj individualne volje, kot dogodek samo iz človeka. V tej enostranosti, ki izpušča iz vida, odkod indivi-

dualni značaj, individualna volja in prava moč dramskih oseb, je tudi vzrok Vidmarjevega obupa nad rešljivostjo sicer pravilno zapažene in pravilno formulirane naloge zgodovinske drame. Pri tem je treba poudariti, da Vidmarjeva aforistična definicija drame kot dogodka iz človeka, samo od daleč aludira na *konflikt*, kot na glavno osnovo drame. To je pa tudi vzrok za to, da mu izgine izpred oči družbeno-zgodovinska osnova drame, ki je zapopadena ravno v konfliktu. Tako se mu antropološka stran drame oddvoji od njene osnove, se osamo-svoji in se postavi v središče na rovaš konflikta. To pa ima za posledico, da se dramskim junakom pripisujejo le individualni motivi za dejanja in se — ker so ostali brez temelja, na katerem so se zares razvili — njih individualni pomen mistificira do bonapartizma.

Če si hočemo torej pravilno razložiti individualnost dramskih junakov, jih moramo proučevati v njihovi pogojenosti z dramskim konfliktom, to pa nam narekuje raziskati konflikt kot središče drame. V Heglovi Estetiki najdemo najprincipialnejšo oznako dramskega dejanja kot kolizije: »Že vsako dejanje nasploh mora imeti nek *določen* cilj, ki se z njim izvaja, ker človek s svojim delovanjem stopa delotvorno v konkretno stvarnost, v kateri se tudi tisto, kar je najsplošnejše, takoj skoncentrira na poseben pojav in se nanj omejuje. Če torej opazujemo naše vprašanje s te strani, bi enotnost dejanja morali iskati v realiziranju nekega pomena, ki je v sebi določen in ki v posebnih okoliščinah in pogojih konkretno privede do svojega cilja. Seveda pa so okoliščine dramskega dejanja takšne, da zaradi njih individualni namen v svojem prizadevanju naleti na ovire s strani drugih individuov, ker se proti njemu postavi nek drug namen, ki ravno tako stremi k svoji ostvaritvi, zaradi česar iz takšnega nasprotovanja izhajajo medsebojni konflikti in njihovo zapletanje. Zaradi tega se dramsko dejanje zasnuje v bistvu na takšnem delovanju, ki izziva *konflikte* in njegova prava enotnost mora imeti svoj razlog samo v totalnem gibanju, to je v tem, da se na osnovi določenosti posebnih okoliščin, karakterjev in ciljev konflikt pokaže enako istoveten s cilji in karakterji kakor ukinja njihovo protislovnost. Takšna rešitev mora zato biti istočasno tako subjektivna kot objektivna, kot že samo dejanje. Po eni strani najde boj med nasprotnimi nameni svojo poravnavo, po drugi strani pa so individui vložili bolj ali manj svojo celokupno hotenje in vse svoje bitje v svoje podjetje, ki ga morajo ustvariti, tako da uspeh ali neuspeh tega podjetja, njegova popolna ali delna izpolnitev, neizbežen propad ali mirna pomiritev z navidezno nasprotnimi namerami toliko odloča tudi o usodi tega individuuma, kolikor se je identificiral s tistim, kar je bil primoran storiti. Zaradi tega se resničen zaključek doseže le tedaj, če sta namen in interes tistega dejanja, okoli katerega se vse giblje, identična z individui in če sta absolutno nanje vezana.« (Hegel — Estetika III. Kultura Beograd 1961 str. 546). Po Heglu se torej dramsko dejanje zasnuje v bistvu na takšnem delovanju, ki izziva konflikte. Dramsko prikazovanje življenja se koncentrira na prikaz nekega velikega konflikta in sicer tako, da grupira vse življenjske pojave okoli tega čvrstega centra in jim dovoljuje, da se manifestirajo samo v mejah svojih odnosov do njega. Enotnost dejanja se zasnuje na paralelogramu sil, ki ga Hegel imenuje »totalnost gibanja« in ki tvori živo dinamiko konflikta. Te sile pa so utelešene v dramskih akterjih, ki morajo biti »identični z interesom in namenom tistega dejanja, okoli katerega se vse giblje,« kar pomeni, da se dramski prikaz omejuje na

tisto, kar je neobhodno za dinamični akcijski prikaz konflikta, torej za tista družbena, moralna in psihološka gibanja v ljudeh, iz katerih nastane konflikt in ki ta konflikt razrešujejo.

Jasno je, da gre pri tej Heglovi definiciji konflikta samo za formalno kompozicijsko opredelitev, ki nam še nič ne pove o izvoru in vsebinski naravi dramskega konflikta: »V splošnem vzeto je mogoče imeti za nesporno, da je glavna osnova drame *konflikt družbenih sil* v njegovi skrajni, najbolj zaostreni fazi. Ni potrebna posebna bistroumnost, da bi uvideli zvezo med družbenim konfliktom v ekstremni obliki in družbenim prevratom, revolucijo. Vsaka prava, globoka teorija tragičnega naglaša kot bitno obeležje konflikta po eni strani nujnost, da delujeta obe strani nasprotujočih si sil, po drugi strani pa nujnost nasilne rešitve konflikta. Če te formalno nujne pogoje tragičnih konfliktov prevedemo na jezik vsakdanjega življenja, bomo videli v njih do skrajnosti posplošene in na abstraktno obliko gibanja speljane črte revolucionarnih prevratov v samem življenju.« (Lukács: Istoriski roman, Kultura Beograd 1958, str. 87—88). Če je drama kot forma, kot književna oblika sama po sebi posplošen in abstrakten odraz neke življenjske materije, revolucionarnih prevratov, je to seveda zato, ker je posnemanje družbenih kolizij njen namen in ker je revolucija njena prava vsebina; ker vsaka prava drama v skrajni konsekvenci prikazuje neko družbeno revolucijo ali pojav, ki je izrastek, ali kal, ali spremni pojav nekega velikega družbenega povratka. Ne smemo pozabiti, da drama daje totalno sliko stvarnosti prav kakor ep ali roman, da je sposobna izražati splošne usode celih narodov, celih razredov, pa tudi celih epoh. Bolj kot katerakoli druga zvrst se obrača k »budnim, ki imajo en edini in skupni svet« (Heraklit), zato tudi neposredneje od ostalih zvrsti oblikujejo tisti svet, ki je vsem budnim skupen. Oblikuje torej objektivni, zunanji svet, a notranje življenje človeka samo toliko, kolikor se njegova čustva in misli izražajo v delih in dejanjih, v nekem vidnem vzajemnem delovanju z zunanjo stvarnostjo. Vendar pa drama oblikuje ta zunanji svet tako, da prikazuje velike eksplozije in erupcije zgodovinskega toka, za razliko od epike, ki bolj prikazuje tisto, čemur te krize sledijo, ali kar iz teh kriz sledi. Zato ni naključje, da se velike epohe procvita tragedije ujemajo z velikimi svetovno-zgodovinskimi prevrati človeške družbe: družbeno-zgodovinska koncentracija življenjskih protislovij nujno vodi k dramskemu ustvarjanju.

Vsak pravi dramski konflikt obsega človeško-moralne črte neke velike družbene revolucije. Seveda pa to ne pomeni, da se dramski prikaz omejuje na prikaz velikih revolucij v zgodovini človeštva. Nasprotno: ravno zato, ker to ustvarjanje teži za bitno-človeškim, nikakor ni potrebno, da ima konkretni konflikt neposredno obliko prevrata, ki tvori njegovo bistvo. Ta prevrat predstavlja splošna tla konflikta, vez med to osnovo in konkretno obliko konflikta pa je lahko zelo zapletena in indirektna. (Razpad fevdalizma je zgodnjemeščanski literatura — Lessing, Schiller, Richardson — skoraj izključno prikazan samo skozi medij tragedije po plemičih zapeljanih meščanskih deklet, čeprav je jasno, da so to samo posamezni primeri nešteti krivic razpadajočega fevdalizma. Za literaturo pa ima ta motiv pred vsemi drugimi nedvomno prednost po tem, da najbolj učinkovito podaja človeško-moralno nasprotje med plemiškim moralnim nihilizmom in meščanskim zdravim moralnim čutom.)

Sedaj, ko je dramski konflikt vsaj v najsplošnejših črtah pred nami, se moramo zopet vrniti k Vidmarju in k problemu individualnosti dramskega junaka. Kako se nam sedaj zastavlja ta problem? — Problem individualnosti, dramske plastičnosti dramskih junakov je v tem, da družbeno nasprotje kot središče drame, okoli katerega se vse giblje, na katerega se nanašajo vse komponente »totalnosti gibanja«, zahteva oblikovanje takih ljudi, ki s svojimi osebnimi strastmi neposredno predstavljajo tiste sile, katerih trčenje ustvarja stvarno vsebino nasprotja, ljudi, katerih »nagibi za dejanja niso malenkostne individualne strasti, marveč tok zgodovinskega dogajanja, ki jih nosi s seboj« (Engels v pismu Lassallu o Sickingenu).

Ne smemo pozabiti, da se zdijo te zahteve Josipu Vidmarju »skoraj nerešljive«, kajti »moderna sociološka znanost nam razlaga zgodovino in sedanost kot boje med razredi in kot prehajanje oblasti od enega razreda k drugemu... Spričo teh stvarnih gibal zgodovine je kajpada zgodovinska aktivnost in učinkovitost osebnosti omejena«... (Med. str. 108)... kar ima za očigledno posledico, da drama ni sposobna ujeti v svoj okvir zgodovinske stvarnosti, saj imata drama in zgodovina tako različne akterje: drama ljudi, zgodovina pa »razrede s svojimi tendencami«.

Pokličimo Josipu Vidmarju v pomoč iz zagate »moderno sociološko znanost« v osebi mladega Marxa. Kot da bi že naprej uganil Vidmarjevo dilemo: ali »izključno neodvisni in suvereni« dramski junaki ali družbeni razredi, »resnični akterji stoletne drame«, je zapisal: »Predvsem se je treba izogniti, da bi se »družba« ponovno fiksirala kot abstrakcija v nasprotju do individuuma. Individuum je družbeno bitje. Njegova življenska manifestacija je zatorej manifestacija in potrdilo družbenega življenja, ki se vrši istočasno z drugimi. Individualno in generično življenje človekovo ni različno, akotudi — in to je nujno — je način obstojanja individualnega življenja bolj poseben ali bolj splošen način življenja vrste, ali, akotudi je življenje vrste bolj posebno ali splošno individualno življenje.« (Marx - Engels: Rani radovi, Naprijed — Zagreb 1961, str. 244). Individualnost dramskega junaka se načelno zasnje na tem preprostemu dejstvu, da je individuum družbeno bitje. Njegova življenska manifestacija more seveda zato načelno in praktično postati manifestacija in potrdilo družbenega življenja. Engelsove besede o dramskem junaku, katerega dejanj naj ne vodijo »malenkostne individualne strasti, marveč tok zgodovinskega dogajanja, ki ga nosi s seboj,« narekujejo dramskemu junaku pogoj, od katerega je odvisna širina in pomembnost te manifestacije. Te zahteve si ni razlagati tako, da »tok zgodovinskega dogajanja« izpodrine individualne strasti sploh, torej individualnost dramskih junakov samo, ampak tako, da naj dramski junaki nimajo malenkostnih strasti, marveč take, s katerimi neposredno predstavljajo tiste sile, katerih trčenje ustvarja stvarno vsebino dramskega nasprotja, ki je v središču drame. V tej svoji zahtevi po identičnosti med individualnimi nagibi dramskih junakov in nagibi in tendencami samega zgodovinskega toka se je Engels naslonil na Heglovo formulacijo »svetovno-zgodovinske osebnosti«: »Veliki ljudje zgodovine so tisti, katerih lastni posebni cilji vsebujejo tisto bistveno, kar predstavlja voljo svetovnega duha. Ta vsebina tvori njihovo pravo pomoč.« S tem je Engels prvi pokazal, da tudi v literaturi veljajo in morajo veljati zakonitosti, ki določajo vlogo osebnosti v sami zgodovinski stvarnosti. Videli smo, kako se Vidmar muči s »suverenimi, neod-

visnimi in izključnimi ustvarjalci zgodovine« v dramatiki in kako jih mistificira do bonapartizma, ker pri vsej njihovi suvereni neodvisnosti ostane popolnoma nepojasnjeno, odkod njihov individualni značaj, individualna volja in prava moč. Hegel je odkril, da je lahko volja posameznika in »veltgajsta« identična in da je ravno v tej identičnosti skrit pravi individualni značaj, individualna volja in moč posameznika. Engels je to zakonitost prenesel na polje literature in jo uzakonil: »Vsakdo je tip in obenem določen posamezen človek. Prav ta, kot bi rekel stari Hegel, in tako mora biti.« (Engels v pismu Minni Kautsky).

Če smo tedaj ugotovili v heglovski istovetnosti med cilji posameznika in tistim, kar predstavlja voljo svetovnega duha, poročstvo, da more drama skozi postopke svojih akterjev izražati objektivno zgodovinsko stvarnost, moramo ugotoviti še, na čem in kako se ta istovetnost zasnjuje. Zasnjuje se, kot pravi Lukács, »na globoki zrelosti vsakega človeka z njegovim delom. Kajti povezanost nekega človeka z njegovim življenjskim delom ni zmeraj, celo nadvse redko je, preprosto njegova osebna stvar. Če je beseda o umetniškem ali znanstvenem delu, tedaj je površno in psihološko lahko taka videti. Toda če je to življenjsko delo v neposredni zvezi z družbenim življenjem, tedaj nastane kompleks zapletov, ki ima po svojem bistvu neposredno družben značaj... Tako globoka človeška povezanost z družbo, z nalogami človeka v njej, vleče k tipu »svetovno-zgodovinske osebnosti«, v kateri se v najvišji meri pojavlja povezanost človeka z njegovo družbeno nalogo, njegovo poistovetenje s to nalogo, kot tudi ekstenziven in intenziven pomen te naloge same... Kolikor nek človek bolj predstavlja »svetovno-zgodovinsko osebnost« v Heglovem smislu, kar pomeni, kolikor se njegove osebne strasti bolj koncentrirajo na vsebino konflikta in se z njo poistovetijo, toliko bolj ustreza glavnemu junaku, centralni osebi drame... (Lukács: Istoriski roman, str. 93—94). Lukács pa gre tu še dlje od Hegla in Engelsa in sicer v tem, da v »svetovno-zgodovinski osebnosti«, oblikovani v drami, ne vidi samo garancije za neposredno družbenost v dramati prikazanih človeških strasti, ampak vidi v tej osebnosti izrazit dramski pojav: »Že v samem življenju ta bistvena osebna enotnost med posameznikom, njegovim življenjskim delom in družbeno vsebino tega dela povečuje koncentracijo tistega življenjskega kroga, v katerem se »svetovno-zgodovinska osebnost« pojavlja, na tiste izrazite konflikte, ki so objektivno povezani z ustvaritvijo tega življenjskega dela. »Svetovno-zgodovinska osebnost« ima dramski značaj. Samo življenje jo odreja za junaka, centralno osebnost drame.« (Istor. rom. str. 94.)

Za dramo so torej le potrebni ljudje, »ki ustvarjajo dogodke«, kakor pravi Josip Vidmar, le da to, da so obenem »predstavniki razredov«, realnih družbenih sil, njihove ustvarjalnosti ne ovira, ampak jo, nasprotno, pogojuje. Drama se ne ukvarja neposredno z družbenimi silami, temveč z ljudmi in njihovimi usodami, ki izhajajo iz njihovih medsebojnih borbenih odnosov. Zato ji ne gre za razlago zgodovine in njenih gibal, temveč za usode ljudi, ki pri ustvarjanju in nadaljevanju zgodovine sodelujejo. Ljudje kot individualnosti so torej v prvem planu. To pomeni, da se tisto, kar je v dramati občega — zgodovinske sile, družbena nujnost — v dramati ne pojavlja kot tako: abstraktno zgodovinsko, ampak je adekvatno in otipljivo utelešeno v konkretnih človeških usodah. Drama ni učbenik zgodovine, temveč učbenik človeških strasti. A s tem ni rečeno, da se vernost zgodovini in dramatičnost izključujeta. Nasprotno: morata se ujemat, kajti dramatik si dramskih konfliktov ne more izmišljati, ampak jih mora v

stvarnosti, v zgodovini, v družbi najti. »Pravi dramski genij se odkriva samo v tem, da v nerazrešljivem spletu empiričnih pojavov zna najti tiste, v katerih se more adekvatno in ustrezajoče zahtevam dramske oblike odraziti notranji dramski smisel določenega časa.« (Lukács: Istor. rom. str. 105—106.) To pomeni, da se drama more zasnovati le na vernosti zgodovini, tistim pojavom v njej, ki se dajo v dramatični obliki izraziti, ki jih je mogoče popolnoma pretopiti v individualne postopke ljudi, ki jih je mogoče antropologizirati. Zato je problem individualnosti dramskih junakov po pravici osrednji problem zgodovinske drame. »Vsa tista življenjska dejstva, ki najdejo svoj adekvatni odraz v dramski obliki, se morajo kristalizirati po svojih notranjih zahtevah samo tedaj, če so nasprotujoče si sile, katerih konflikt izzove ta dejstva, take, da se more njihov boj koncentrirati v izrazitih osebnostih, enako jasnih v svoji individualni in družbeno-zgodovinski fiziognomiji« (Lukács: Istor. rom. str. 102), samo tedaj, »če usoda dramskega junaka ni opravičena le v splošnem smislu — s pesniškega stališča: abstraktno-zgodovinsko, ampak je to tudi specifično njegova *individualna usoda* v njeni najposebnejši verjetnosti, ki pri tem nič ne izgubi od svojega zgodovinskega značaja, ampak nasprotno, ta zgodovinski značaj pogloblja in konkretizira.« (Lukács: Istor. rom. str. 101.) Dramatika torej ni ne zgodovina ne sociologija, ampak poezija. »Zato se je odločila zavladati strastem in človeški duši,« pravi Puškin. A njena prava osnova so družbeni konflikti, kajti šele na njih se ustvarja veličina junakov; šele veličina konflikta, v katerega se junak zaplete, nam razkriva njegovo pomembnost, njegovo individualno moč in sposobnost.

Zahtevo po dramski individualizaciji oseb in tej zahtevi ustrezno razmerje drame do zgodovine je Manzoni takole izrazil: »Pesnik najde v zgodovini nek impozanten karakter, ki ga privlačuje, ki kakor da mu pravi: opazuj me, naučil te bom nekaj novega o človeški naravi. Pesnik se odzove temu pozivu, želi naslikati ta karakter. Kje bo našel dejanja, ki bi bolj ustrezala ideji človeka, ki ga skuša naslikati od tistih, ki jih je ta človek zares napravil? A kaj potem preostane pesniku? Kaj preostane? — Poezija, da poezija. Ker, končno, kaj nam ponuja zgodovina? Dogodke, ki jih takorekoč poznamo samo od zunaj. A kaj so ljudje delali, kaj so mislili, čustva, ki so spremljala njihova razmišljanja in načrte, besede, s katerimi so poskušali zoperstaviti svoje strasti in svojo voljo strastem in volji drugih oseb, s katerimi so izražali svojo jezo, v katere so pretakali svojo žalost, skozi katere so skratka izrazili svojo *individualnost*: o vsem tem zgodovina skoraj nič ne pripoveduje. Ravno to pa je področje poezije.« Manzoni vidi glavno nalogo drame v tem, da »impozantnim karakterjem«, ki dolgujejo svojo veličino posebnim zgodovinskim okoliščinam, na katere so vezani preko dejanj, »ki so jih res storili«, pomaga izraziti njihov družbeno-moralni, psihološki, antropološki volumen: njihovo individualnost. S tem ostro ločuje področje zgodovine, ki »nam kaže dogodke takorekoč samo od zunaj«, od področja poezije, za katero je v soglasju s Puškinom mnenja, da vlada nad strastmi in človeško dušo. Iz tega Manzonijevega prikaza pa je jasna tudi zveza med zgodovino in dramatiko, namreč, da ne more biti protislovja med zgodovinsko vernostjo in pesniško-individualizatorskimi dramskimi kreacijami: Zgodovinsko izročilo nas seznanja z dejstvi, s splošnimi razvojnimi tendencami. Dramski pesnik nima pravice, da bi tu kaj spreminjal. A zato nima niti razloga, ker če hoče svoje osebnosti zares oblikovati živo in individualizirano, bo našel

v zgodovinskih dejstvih najvažnejšo zaslobo in pomožno sredstvo in to toliko bolj, kolikor globlje bo prodril v zgodovino. Oblikovanje individualnosti dramskih junakov je po Manzoniju najvažnejša stvar v dramatik: zahteva po njej je utemeljena že v zakonitosti dramske forme. To seveda ni nič novega: že stari Lessing je trdil, »da mora imeti pesnik karakterje za večjo svetinjo od faktov«, da mora ob vprašanju, koliko lahko pesnik odstopi od zgodovinske resnice, biti absolutno merilo dramski karakter: »V vsem kar se ne tiče karakterja, lahko odstopi, kolikor hoče. Samo karakterji so zanj svetinja, iz svojega jim lahko doda samo toliko, da jih napravi močnejše, da jih prikaže v najboljši luči; a tudi najmanjša bistvena sprememba bi ukinila razlog, zakaj se imenuje ravno tako in ne drugače. A ničesar ne izziva večjega negodovanja od tega, čemur ne vidim vzroka.« Karakter je »svetinja« tudi Lukácsu, ko trdi, da se mora izbira dramske snovi prilagoditi možnosti, da se ustvarijo liki s popolnoma razvito dramsko plastičnostjo: »Plodnost prave dramske materije je odvisna ravno od tega, kako globoka je notranja povezanost centralnih osebnosti drame s konkretno prikazano kolozijo družbeno-zgodovinskih sil, to je, od tega, ali so in v kolikšni meri so ti ljudje z vso svojo osebnostjo angažirani v prikazanem konfliktu. Če se glavni moment njihove tragične strasti pokriva z njihovim odločilnim družbenim momentom kolozije, tedaj — in samo tedaj — morejo njihovi liki dobiti popolnoma razvito in dramsko bogato plastičnost. Kolikor pa je ta odnos bolj prazen, bolj abstrakten, bolj periferen, toliko bolj se mora tudi dramski junak razvijati *mimo* same drame: torej z umetniškega gledišča lirsko, epsko, dialektično, retorično itd.« (Istor. rom. str. 105) — ali v Vidmarjevem besednjaku — toliko bolj so pri osebnostih »kot gibalih dogodkov naivno pretirane njihove vloge,« toliko bolj »postane človek gibalo zgodovinskih dejstev samo na videz«.

Da bi se torej dosegla plastičnost karakterjev v drami, je dramatik primoran iskati tako snov v življenju okrog sebe in v preteklosti, ki jo je mogoče docela antropologizirati. Iz gornjih misli je razvidno, da je s to snovjo mišljen konflikt, da mora narava konflikta samega biti taka, da omogoča osebam, ki v njem sodelujejo tako dramsko plastičnost. Kajti dramska forma se ohrani samo, če karakterji razvijajo svojo individualnost v okviru konflikta, ča so, kakor pravi Hegel, »individui vložili bolj ali manj svoje celokupno hotenje in vse svoje bitje v svoje podjetje, ki so ga primorani ustvariti, tako da uspeh ali neuspeh tega podjetja... toliko odloča tudi o usodi tega individuma, kolikor se je identificiral s tistim, kar je bil primoran storiti«. Če pa so se karakterji razvili mimo svojega »podjetja«, mimo konflikta, tedaj razpade paralelogram sil, ki tvori dinamiko konflikta, s tem pa se uniči dramska forma in dramatičnost drame. Zato pa, če se hočejo junaki drame individualizirati v okviru samega konflikta, zaživeti samo skozi tiste postopke, ki jih narekuje konflikt, je potrebna soglasnost, *neposredno pokrivanje* med karakterjem (z njegovo glavno strastjo, ki izziva dramo) in družbeno-zgodovinskim bistvom konflikta. Junak drame mora biti blizu »svetovno-zgodovinski osebnosti« v Heglovem smislu besede: dramsko plastično oblikovana osebnost, prikazana tako, da ta osebnost v tistih delih, na katere ga izzove konflikt, ne najde samo svojega neposrednega in popolnega izraza, ampak da ta izraz istočasno pomeni splošno družbeno, zgodovinsko in človeško bilanco konflikta, ne da bi pri tem zgubila, celo ne da bi najmanj oslabilo svojo neposrednost in svoj osebni značaj. Za dramo

je odločilne važnosti, ali se dana osebnost more neposredno in popolnoma izraziti skozi dejanje, h kateremu jo izzove konflikt. Dramsko forma se skozi zgodovino v bistvu ni razvijala (kot se je npr. razvil stari ep v moderno meščansko epopejo — roman). Novim družbenim razmeram se nerada prilagaja in ostaja v bistvu enaka tako pri Grkih kot pri Shakespearu, kakor pri Ibsenu ali Krleži. To ima za posledico, da izgine iz življenja, ali se pomakne v ozadje, kakor hitro pridejo časi, ki prinašajo s seboj takšne družbeno-zgodovinske pogoje, takšno ekonomsko strukturo, takšne vrste razrednih bojev itd., ki niso ugodni za dramsko realizacijo življenjskih dejstev, ki sicer objektivno vodijo k drami. Če v družbenem življenju manjkajo predpostavke za takšno zaostrovanje po sebi dramskih tendenc do prave drame, potem se pojavljajo v smereh, ki po eni strani napravljajo dramsko obliko problematično, na drugi strani pa vnašajo dramske elemente v druge književne oblike.

Kjer pa obstajajo taka življenjska dejstva, ki so v življenju samem dramatična in prenesejo tudi upodobitev v dramo, pa moremo videti, da se dajo izraziti skozi enoten dramski postopek, skozi kolidirajoče dramsko dejanje, katerega enotnost jamči »totalnost gibanja«, ki je po Heglu v tem, »da se ob določenosti posebnih okoliščin, karakterjev in namenov konflikt pokaže enako istoveten z nameni in karakterji, kakor tudi ukinja njihovo protislovnost«. To pomeni, da se v pravi dramo ne pojavlja ničesar, noben življenjski pojav, izven konflikta in da se življenjska vernost drame »omeji« na časovno in družbeno pogojenost in vernost konflikta in to takega, ki omogoča karakterjem, da se popolnoma razvijejo v njegovem okviru. Ta notranja zahteva dramske oblike, ki se kaže v »svetosti« karakterjev, narekuje zato dramo tudi poseben način vernosti zgodovini in poseben način prikazovanja. Lukács ga imenuje *dramski historizem*, obstaja pa v tem, da pesnik ne drži ogleдалa življenju in zgodovini na ta način, da bi se detajlno naslikale zgodovinske in družbene okoliščine, ampak da karakterizira čas s karakteristiko delujočih ljudi. »To pomeni, vse tiste črte nekega karakterja od usodnih strasti do malih in finih, a dramsko še opaznih intimnih življenjskih pojavov, ki nimajo časovnega kolorita brezpogojno v širšem splošno-zgodovinskem ali epskem smislu, temveč *ga imajo v smislu časovne pogojenosti konflikta*«... (Istor. rom. str. 109) oziroma, »vsí karakteristični momenti epohe so popolnoma in organsko pretopljeni v delujoče karakterje, tako da predstavljajo momente njihovih lastnih osebnih postopkov«. (Istor. rom. str. 110). Historičnost drame torej garantira le časovna pogojenost konflikta, ker je slikanje časa, specifično historičnih momentov za dramo samo sredstvo, da bi konflikt izrazila jasno in konkretno. Da se historičnost drame omejuje samo na historično pogojenost konflikta, pa narekuje sama dramska forma: vse, kar ne pride neposredno in popolnoma v okvir konflikta, bi samo zaviralo, ali celo onemogočilo tok drame. Če pa je drama lahko historična samo na tak način, po historični pogojenosti samega konflikta, pa se po drugi strani pokaže, da ni velike drame, ki ne bi bila zgodovinska, da je konflikt in vsaki veliki dramo, če ga gledamo s tega vidika, po svojem najglobljem bistvu zmeraj zgodovinski. »Sedaj se postavlja vprašanje, pravi Friedrich Hebbel, kakšen je odnos drame do zgodovine in v kateri meri mora biti drama historična. Jaz mislim, da mora biti samo toliko, *kolikor je že sama po sebi historična* in kolikor umetnost more veljati kot najvišja oblika historiografije, glede na to, da sploh ne more prikazati največjih in najusodnejših

procesov, če istočasno ne predoči tistih odločilnih zgodovinskih kriz, ki jih izzivajo in pogojujejo...«

Pesnikove odnose do preteklosti narekujejo problemi sodobnosti, njegovi odnosi do problemov sodobne družbe. Njegov odnos do zgodovine ni nič posebnega, nič izoliranega, temveč je važen sestavni del njegovega odnosa do celotne stvarnosti, posebej do družbene. Vendar se njegov odnos do zgodovine ne more preprosto in mehanično izenačiti z njegovim odnosom do sodobne družbe. Med odnosom do sedanosti in do preteklosti je zelo zapleteno medsebojno učinkovanje, pri čemer ima prevladujoč pomen odnos do problemov sodobne družbe. Možnost spoznanja preteklosti je odvisna od spoznanja sedanosti, od tega, katere razvojne tendence od tistih, ki so objektivno privedle do sedanosti, današnje stanje že izraža in poleg tega, subjektivno, od tega, koliko družbena struktura sedanosti, njena razvojna stopnja, vrsta razrednih bojev itd. pospešuje, zavira ali preprečuje adekvatno spoznanje preteklega razvoja.

Zaradi tega ima umetniški izdelek z zgodovinsko snovjo svoj razlog zmeraj v pesnikovi sedanosti. Z obdelavo zgodovine se zmeraj nekaj hoče, umetniško zgodovinsko delo ima zmeraj sodoben pomen. Pesnik uresničuje v zgodovinskem predmetu *svojo* idejo, *svoj* smoter in tako prisili obdelovani material, da govori njegov lasten jezik in izpoveduje njegovo resnico. Tako pravi Heine, da se »preteklosti ne da slikati brez barv, v katere jo odevajo naša čustva«, Goethe pa, da se »vsaki preteklosti, ki jo prikličemo, da bi jo na naš način prikazali sodobnikom, mora priznati višja stopnja razvoja, kot pa jo je v resnici imela« ..., da se »vsem zgodovinskim stanjem doda nekaj novega, da bi njihov prikaz postal očigleden, da bi sploh bila predstavljena na znosen način«.

Če torej pesnik pri obdelavi preteklosti ne more odmisлити svojih problemov in problemov svojih sodobnikov, če preteklost zmeraj slika z barvami svojih čustev, če zgodovinskim stanjem zmeraj nekaj doda, da bi v njih uresničil svojo idejo, svoj smoter, ali ima potem pojem vernosti zgodovini sploh kak smisel, ali je vernost umetniškega dela do preteklosti sploh ostvarljiva? Ali se pesniku ne dogaja, kakor tisti vrsti ekonomistov, za katere pravi Marx, da zabrisujejo vse zgodovinske razlike in v vseh preteklih družbenih oblikah vidijo meščansko obliko?

Kljub temu, da pesnik mora zgodovinski predmet, ki ga oblikuje, prevesti na jezik in običaje časa, v katerem sam živi, kljub temu, da prikazovanje in odkrivanje preteklosti zahteva določeno modifikacijo v izrazu in obliki, je pesnikova vernost preteklosti ostvarljiva in *nujna*. Kajti umetnost se za razliko od neposredne, grobe oblike prisvajanja predmeta začenja samo tam, kjer je podlaga tvorne dejavnosti umetnikovo univerzalno razmerje do predmeta ustvarjanja. Umetnost se začenja le tam, kjer pesnik ne dopusti, da bi se zgodovinski predmet in njegova upodobitev v pesnikovi glavi spasila, ker bi se vmešavala postranska sila (samovoljna tendence, abstraktne ideje), kjer torej razkriva le predmetu lastne razvojne zakonitosti. Da pa se to doseže, mora z zgodovinskim predmetom zasnovati organsko enotnost: njegov izdelek mora biti veren preteklosti. (Engels: ... »nastopajoče osebe so predstavniki razredov in smeri, s tem pa tudi idej *svoje*ga časa«).

Kdaj pesnik ni veren preteklosti? Kdaj zabrisuje zgodovinske razlike in v preteklih družbenih pojavih vidi sodobne pojave?

Modernizacija zgodovine se pojavi zmeraj, kadar ne obstaja živ odnos med preteklostjo in sedanostjo. Kadar se ta odnos vzpostavlja samo umetno, kadar torej ni organske enotnosti z zgodovinskim predmetom. Možnost pesnikove organske povezanosti s preteklostjo jamči živa preteklost — pojavi iz zgodovine, ki prebija svojo čas in se spajajo s splošno družbeno problematiko sedanosti; preteklost, ki jo pesnik spozna in doživlja kot nujno predzgodovino sedanosti.

Seveda je treba tudi preteklost, s katero je mogoče zasnovati organsko enotnost, v pesniškem prikazu »modernizirati«. Dogodke, običaje, navade idr. je treba preoblikovati tako, da se tistim tendencam, ki so v preteklosti že bile žive in delujoče, ki so realno-zgodovinsko privedle do sedanosti, ki pa jih sodobniki seveda niso spregledali v njihovem šele pozneje očitnem pomenu, doda pomembnost, ki jo objektivno — zgodovinsko imajo za pesnikovo sodobnost. Vendar *tako* preoblikovanje *take* preteklosti ni modernizacija.

Zgodovinska vernost se torej zasnove na živi preteklosti, na pesnikovi organski enotnosti z zgodovinskim predmetom, ki se ga je namenil oblikovati. Živa preteklost je nujen pogoj pravega zgodovinskega pesništva. V mejah tega splošnega pogoja pa je globina in obseg vernosti nekega zgodovinskega dela odvisen od literarne zvrsti, od žanra.

Ko smo ugotavljali razmerje zgodovinske drame do zgodovine, možnost prikazovanja zgodovine v drami, obseg in naravo te možnosti, smo ugotovili, da drama zadosti zahtevi vernosti zgodovini tako, da ohrani bistvo zgodovinske vsebine dramskega konflikta. Ta *dramski historizem* se seveda loči od historizma romana. Zgodovinski roman je zgodovinsko globlji od drame. V romanu mora zgodovinsko prežemanje vseh prikazanih aspektov globlje zajeti vse predmete kot v drami. Zgodovinski roman zahteva konkretni historizem vseh detajlov in sme iti pri prevajanju zgodovine na jezik in običaje sodobnosti le do strogo določene meje: vsebovati sme le stvari, ki se ujemajo z običaji časa, katerega prikazuje, lastnosti junakov morajo biti motivirane le z zgodovinskimi svojstvi njihovega časa. Ta globlja oblika vernosti zgodovini, ki jo zahteva roman, je povzročila, da je bilo pisateljem potrebno globoko pojmovanje problemov njihovega časa, da so končno lahko ustvarili zgodovinski roman.

Kakor je res, da šele anatomija človeka daje ključ do anatomije opice in kakor šele meščanska ekonomija daje ključ Antiki (Marx), tako je bilo *epsko anatomijo preteklosti* mogoče ustvariti šele tedaj, ko so se tudi specifične lastnosti sodobne družbe začele pojmovati *historično*. Zato ni naključje, da se je zgodovinski roman pojavil šele v prvi tretjini 19. stoletja, torej v času splošne krize razsvetljenske ideologije, v času njenega hegeljanskega prevrednotenja.

Drugače je z zgodovinsko dramo. Drama zahteva »le« splošen historizem bistva konflikta. Miselno privzdignjeni način izražanja, kakršen je v drami, lahko prehaja preko pravega horizonta časa, ki ga prikazuje, pa vendarle ohrani vernost v odnosu do zgodovine, če ne razdira bistva zgodovinske vsebine konflikta. To pa je ravno tisto, kar daje *možnost* dramskim pesnikom predheglovske epohe, da ustvarijo drame globoke zgodovinske vernosti in resničnosti, dasi v smislu 19. stol. zgodovine še ne doživljajo kot zgodovine.

Če drama kot književna oblika daje možnost, da je pesnik veren zgodovini, ne da bi bilo njegovo pojmovanje človeške družbe zgodovinsko, na čem se

torej zasnuje dramsko prikazovanje preteklosti pri pesnikih »naivne« predheglovske epohe?

Ni naključje, da je vrh zgodovinske dramatike v tem času ravno Shakespeare (dasi so napisali pomembne zgodovinske drame tudi Corneille, Racine, Calderon, Lope de Vega idr.) Shakespeareova dramatika je veja posebne, ljudske dramatike, ki je izšla iz srednjega veka in ki gradi na ljudski tradiciji srednjeveških misterijev in moralitet. To je gledališče T. Kyda, Marlowa, Greena, Peela, Nasha, gledališče, kakršnega je v Franciji pariški mestni magistrat preganjal in dokončno zatrl, kakršnega je španski bojevit katolicizem absorbiral v svojem religiozno patetičnem teatrum mundi in tako preprečil njegov sicer možni razvoj iz verskega v povsem posvetno ljudsko gledališče. To ljudsko gledališče, ki se je v Angliji ohranilo, je Shakespeareovi poeziji omogočilo, da je za razliko od španske drame in francoske tragedije classique (ki je bila izrazito dvorna umetnost in tako vsa pod vplivom oficialnih teoretičnih smeri, ki so zlasti, kar se tiče poetike, ekstremno ahistorične), ostala povezana z življenjem ljudstva. Ta povezanost omogoča Shakespeareu zapaziti splošne probleme svoje dobe in zahteva od njega, da jih prikaže. Kraljevske drame pričajo, da je globoko prodril v probleme prehodne dobe, ki ji je pripadal. Te drame vsebujejo celo vrsto notranjih protislovij propadajočega fevdalizma.

Vendar je za Shakespeara značilno, da ga manj zanima komplicirana realno — zgodovinska kavzalnost, ki je nujno privedla do propada fevdalizma, od tistih človeških konfliktov, ki so nujno in tipično izrasli iz protislovij tega procesa propadanja. Shakespeare angleško zgodovino odlično pozna, a kadar obdeluje njeno tematiko, vzdigne vsak konflikt do višine velikih tipično — človeških nasprotij, ki so samo toliko zgodovinska, kolikor Shakespeare na genialen način prenaša najbolj karakteristične, najvažnejše črte družbene krize v neposredni prikaz posameznikov, udeležencev svoje drame in jih ta prikaz popolnoma pretaplja. Iz zgodovinskih bojov svojega časa potegne zmeraj človeško poanto in ji pri tem da toliko koncentrirano kolikor tudi posplošeno človeško višino. Njegova obdelave zgodovine je zmeraj usmerjena v to, da na realnih zgodovinskih tleh boja med Belo in Rdečo rožo najde in prikaže ta v človeškem smislu najveličastnejša nasprotja. Njegova zgodovinska vernost in resničnost pa je v tem, da te človeške črte obsegajo najbolj bistvene momente te velike zgodovinske krize.

Shakespeare ni po naključju zapustil to zgodovinsko tematiko v ožjem smislu, ko je prispel do vrhunca svojega pesniškega ustvarjanja. Tedaj je ustvaril celo bolj veličastne slike tega zgodovinskega prehoda kakor za časa svojih kraljevskih dram. Njegove velike tragedije Hamlet, Macbeth, Kralj Lear dihajo z istim historičnim dihom kakor »Historis«, le da je v njih od zunanjih dogodkov, od tistih — z dramskega aspekta — naključnih kolebanj družbenih bojov v pravi zgodovini ostalo le toliko, kolikor je bilo potrebno za obdelavo danega centralnega človeško-moralnega problema. Veliki tragični liki Shakespeareove zrele dobe so zaradi tega največji zgodovinski tipi te prehodne krize.

Shakespeareova dramska praksa je daleč prehajala teoretično pojmovanje zgodovine v njegovi dobi. Ker je njegova poezija živo povezana z življenjem ljudstva, je dobro razumel največje probleme narodovega življenja, s tem pa tudi analogne dogodke v zgodovini, ki jih neposredno pojasnjujejo. Zato zajema iz preteklosti samo tisti material, v katerem je obstajala neka živa zgodovinsko

konkretna sorodnost problemov z velikimi zgodovinskimi krizami njegovega obdobja. Zato njegove drame iz rimske zgodovine niso nobena modernizacija, kar točno ugotavlja že H. Heine: »Shakespeare je spregledal bitje in telo minulih časov in to ne le ko prikazuje pojave iz zgodovine svoje domovine, pač pa tudi tiste, katerih sledovi so ostali zabeleženi v analih Starega veka, kot to z občudovanjem ugotavljamo v tistih njegovih dramah, kjer je v najvernejših barvah naslikal cel minuli rimski svet. Spregledal je v srž tako viteške figure Srednjega veka kot junake antičnega sveta in jim zapovedal, naj izrečejo najgloblje skrivnosti svoje duše«.

So pomembni kritiki, ki Shakespeareove drame iz rimske zgodovine tolmačijo kot dogodke iz angleške zgodovine z angleškimi osebnostmi, katerim antični svet služi le kot kostum. Pri ocenjevanju teh dram je važna ravno tista težnja po posploševanju shakespearevske karakterizacije, tista nevsakdanja širina in globina njegovega pogleda v oceni tokov, ki v celoti ustvarjajo krizo njegovega časa. Kajti antični svet je za to obdobje neka živa družbeno — moralna sila, v katero se ni treba vračati kot v davno preteklost. Ko Shakespeare ustvarja Bruta, vidi pred seboj žive stoične črte plemiškega republikanštva svojega časa. Ravno zato, ker mu je ta tip bil v svojih najglobljih družbeno-človeških potezah dobro znan, je mogel iz Plutarhove zgodovine izvleči črte, ki so bile zgodovinsko zakonite skupne oznake, skupne antropološke posebnosti obeh obdobj. Shakespeare torej ne vnaša duha svojega obdobja v Antiko, pač pa, izhajajoč od resnično notranje sorodnih, zgodovinsko-moralnih sorodnih doživetij svojega časa, oživlja tiste tragične dogodke Starega veka, v katerih je bilo mogoče najti objektivne skupne poteze v tej posplošeni obliki.

Drame iz rimske zgodovine zato po svojem stilu sodijo v vrsto velikih tragedij Shakespeareove najzrelejše dobe. Tu prva prava historična drama doseže svoj vrhunec: tista historična drama, ki je zgodovinsko sploh bila mogoča v tej prvi prehodni krize nove družbe v nastajanju.

Kriterij aktivnosti in kritika na delu

Tovariš urednik!

Prosimo, da k članku, ki ga je pod gornjim naslovom napisal tovariš Janez Dokler v 14. številki vaše cenjene revije, objavite tole pojasnilo:

Na osmi seji Republiške komisije za socialno zavarovanje umetnikov z dne 12. 12. 1963 je bil sprejet sklep, da komisija zaprosi ustrezna društva umetnikov za podatke o umetniški dejavnosti njihovih članov v svojstvu svobodnih umetnikov za leto 1963.

V zvezi s tem ugotavlja Republiški sekretariat za kulturo in prosveto, da je bila naloga takratnega njegovega uslužbenca Aleksandra Bassina opravljati tajniške posle navedene komisije, ne pa sodelovati pri njenih odločitvah. Glede na ta postopek Aleksandra Bassina pri izvajanju navedenega sklepa, kakršen je prikazan v citiranem članku, ni imel in tudi ni mogel imeti kakršnegakoli vpliva na sklepe komisije.

*Republiški sekretariat
za kulturo in prosveto*

JACQUES PRÉVERT: PESMI

Poizkus opisa nekega kosila glav v Parizu — Francija

(Odlomek)

Sonca sije na ves svet ne sije na zapore na tiste ki
delajo po rudnikih
na tiste ki luščijo ribe
na tiste ki jedo zanič meso
na tiste ki izdelujejo zaponke za v lase
na tiste ki napihujejo steklenice ki jih bodo potem
drugi polne izpraznili
na tiste ki režejo kruh s svojim nožem
na tiste ki preživijo svoje počitnice v tovarni
na tiste ki ne vedo kaj je treba reči
na tiste ki molzejo krave in ne pijejo mleka
na tiste ki jih ne omamijo pri zobozdravniku
na tiste ki izkašljajo pljuča v metroju
na tiste ki izdelujejo v kletih nalivna peresa s katerimi
bodo drugi na svežem zraku pisali da gre vse čudovito
na tiste ki imajo preveč na jeziku da bi lahko to povedali
na tiste ki imajo delo
na tiste ki so brez
na tiste ki ga iščejo
na tiste ki ga ne iščejo
na tiste ki napajajo konje
na tiste ki gledajo kako jim pes poginja
na tiste ki imajo svoj vsakdanji kruh razmeroma vsak teden
na tiste ki se pozimi grejejo po cerkvah
na tiste ki jih mežnar nažene naj se spravijo gret ven
na tiste ki se smradijo
na tiste ki hočejo jesti zato da živijo
na tiste ki potujejo pod kolesi
na tiste ki gledajo kako Seine teče
na tiste ki jih najamejo ki jih odpustijo ki jih povečajo
ki jih zmanjšajo in z njimi manipulirajo ki si
jih preiskujejo ki jih morijo
na tiste ki jim vzamejo osebne znake
na tiste ki jih slepo odberejo iz vrste in jih postrelijo
na tiste ki jih pošljejo na defile pod Slavolok
na tiste ki na celem svetu ne najdejo mesta zase
na tiste ki niso nikoli videli morja

na tiste ki dišijo po lanenem platnu ker ga izdelujejo
 na tiste ki nimajo tekoče vode
 na tiste ki so zaverovani tja v tri dni
 na tiste ki posipajo s soljo zasnežene ceste za smešno
 nizko plačo
 na tiste ki se starajo hitreje kot drugi
 na tiste ki se niso pripognili da bi pobrali zaponko
 na tiste ki umirajo od dolgega časa v nedeljo popoldne
 ker vidijo pred sabo že ponedeljek
 in torek in sredo in četrtek in petek
 in soboto
 in nedeljo popoldne

Oče naš

Oče naš ki si v nebesih
 za tebe je nebo
 a mi ostanemo na zemlji
 kjer včasih je tako lepo
 s skrivnostmi iz Pariza in New Yorka
 ki prav lahko
 odtehtajo skrivnost Trojice
 potem so tu kanali
 in veliki Kitajski zid
 in majhne steze ob obali
 in kramarske slaščice
 in Tihi ocean
 Tuillerijska ribnika in pa gredice
 z barabami in otročički
 čudesa celega sveta
 so tu
 preprosto tu na zemlji
 za vse
 razsuta
 in čudijo se sama sebi
 in tega si ne upajo priznati
 kot lepa naga deklica ki se pokazati ne upa
 z vsemi grozotnimi nesrečami sveta
 ki so neštete
 z vsemi legionarji
 in zemeljskimi gospodarji
 in z njihovimi farji in kovarji in mesarji
 in rablji
 z letnimi časi
 in leti
 in z lepimi dekleti in postarnimi praseti
 in s slamo bede ki razpada v jeklu havbic in
 topov

Z glavo reče ne
 s srcem reče da
 vsemu kar ljubi reče da
 profesorju poreče ne
 stoji
 sprašujejo ga
 in vsi problemi so pred njim
 nenadoma izbruhne v blazen smeh
 tedaj izbriše vse
 številke in besede
 imena letnice
 in stavke in pasti
 učiteljeve grožnje so zaman
 med kriki čudežnih otrok
 z ostanki raznobarvnih kred
 na tablo črno od nesreče
 nariše zdaj podobo sreče

Kako naslikati ptiča

Naslikajte najprvo kletko
 ki ima odprta vrata
 naslikajte nato
 kaj takega kar bo prijetno
 kaj takega kar bo preprosto
 kaj takega kar bo lepo
 kaj takega kar bo koristno
 za ptiča
 postavite zdaj platno ob drevo
 na vrt
 v gozdič
 med drevje
 postavite se zadaj za drevo
 in ne recite nič
 mirujte
 lahko da bo kaj kmalu tu
 lahko pa bo preteklo nekaj let
 da se odloči
 le brez strahu
 čakajte
 čakajte če je treba tudi nekaj let
 ker od hitrosti ptiča
 ne zavisi
 kako vam bo uspela slika
 in ko bo ptič prispel

če bo prispel
bodite tiho kakor miš
počakajte da vstopi v kletko
in ko se to zgodi
zaprete vrata s čopičem lahnó
nato
izbrišete vse prečnice zapovrstjo
pri tem pozor da ne dotaknete se vmes
katerega od ptičevih peres
in zdaj naslikate drevo
izmed njegovih vej izberete najlepšo
za ptiča
nato naslikate zeleno listje in svežino vetra
in sončni prah
in mukanje živine tam na paši sredi vročega poletja
in zdaj čakajmo ptičevega petja
če ptič vam ne zapoje
je slabo znamenje
je znak da slika je zanič
a če zapoje je to dober znak
je znak da se lahko podpišete
zato izpulite brez prevelike
naglice eno ptičevih peres
in svoje ime napišite počez na spodnjem kraju slike

Pesem o dveh polžih ki gresta na pogreb

K pogrebu lista uvelega
odideta dva polža
s črnkasto lupino
v rožičke krep svileni
in že gresta v črnino
v prelep večer jeseni
in ko sta slednjič tam
ojoj je že pomlad
in listje prej uvelo
je znova zaživelo
a polžema pri srcu
ni nič preveč veselo
in sonce glej tedaj
jima takole pravi
izvolita in zdaj
tu malo posedita
in pivo naročita
če sta seve za to
in potlej če želita

pa z avtom brž v Pariz
zvečer bo ravno tu
bo nekaj za oko
le žalosti nikar
jaz sam vam pravim to
ker je očesu v kvar
in grdi ste tako
o krstah veste — stvar
ni prida za uho
obarvajte se spet
z nečem kar živo bo
in ves živalski svet
kar raste in brsti
naenkrat je polno petja
pojo oglušujoči
napev ki res živi
mogočni spev poletja
in vsi gredo zdaj pit
nazdravljajo si fletno
večer je čudovit
ozračje je poletno
tako se obadva
spet vračata nazaj
vsa stvar ju je ganila
in sta presrečna zdaj
in ker preveč sta pila
gre malo sem pa tja
pa saj z neba pazila
bo luna na oba

Nemirne peščine

Demoni čudesa
oseke vetrovi
nazaj umaknili so spet se valovi
in ti
kot alga ki veter jo nežno ljubkuje
premikaš se v pesku ko sen te zmaguje
demoni čudesa
oseke vetrovi
nazaj umaknili so spet se valovi
a v tvojih priprtih očeh sta ostala
dva drobcena vala
demoni čudesa
oseke vetrovi
da me utopita dva vala grozita

Barbara

Spomni se Barbara
ko lilo je na Brest ves dan z nebá
in šla si nasmejána
vsa mokra vzhičena in razigrana
v curkih dežja
spomni se Barbara
na Brest je lilo brez mejá
ko srečal sem te v ulici Siam
tvoj nasmehljan obraz
in sem nasmehnil se še jaz
spomni se Barbara
poznala nisi me takrat
jaz videl sem te prvokrat
le spomni se
le spomni se kako je tega dne
o ne pozabi
nekdo ki pod obokom je vedril
zaklical tvoje ime
Barbara
in k njemu si hitela
vsa mokra razigrana in vesela
v objemu si se skrila vsa
tega se spomni Barbara
in ne zameri če se tikava
jaz rečem »ti« če koga ljubim
čeprav vsa se le enkrat videla
vsem ki se ljubijo jaz rečem »ti«
čeprav so mi neznani
spomni se Barbara
in ne pozabi
presrečnega in modrega dežja
nad svojim srečnim licem
nad tem presrečnim mestom
nad morjem
nad arzenalom
nad brodom iz Ouessanta
o Barbara
te vojne svinjarije
le kje sedaj si ti
ko nam železo lije
plameni jeklo kri
in ta v čigar objemu si bila
ljubečem
je mrtev je izginiš še živi
o Barbara
nad Brestom lije brez mejá
kakor nekdanje dni

a ni več isto vse požrl je prepad
v osamljenem dežju zdaj lije strašen jad
in to ni več nevihta prava
plamena jekla in krvi
to le oblakov je ponjava
ki crkajo kot psi
kot psi ki jih razblinja
tam v curkih dež nad mestom
in vzel jih bo hudič
tam daleč proč za Brestom
kjer ni ostalo nič

Ta ljubezen

Ta ljubezen
tako nasilna
in krhka
in nežna
tako brezupna
ta ljubezen
lepa kakor dan
slaba kakor vreme
ko je vreme slabo
tako resnična
in lepa
in srečna
in razigrana
in smešna
ki trepeta v bojazni kot otrok v temi
in ki tako zaupa vase
kot miren človek sredi zle noči
ljubezen ki so drugi se je bali
ki so o njej šušljali
ki so ob njej bledeli
ki je zalezovana
ker sva jo zalezovala
zasledovana razdejana poteptana dokončana pokopana
ker sva jo zasledovala razdejala poteptala
dokončala pokopala
vsa ta ljubezen
ki še tako živi
in se iskri
je tvoja
je moja
kot je bila
stvar ki je vedno nova

in ki se ni izpremenila
tako resnična kakor cvetje
in plašna kakor ptič ki trepetaja
in vroča živa kot poletje
lahko oba
zdaj greva in se vrneva
lahko pozabiva
in spet zaspiva
in se zbudiva in trpiva
se starava in spet zaspiva
razmišljava o smrti
in oživiva se nasmehneva in se smejiva
in pomladiva
ljubezen najina ostane tu
trmasta kot mula
živa kakor želje
kruta kot spomin
neumna kot kesanje
nežna kot spomin
mrzla kakor marmor
lepa kakor dan
krhka kot otrok
smehljaje naju gleda
in nama govori molče
poslušam jo in trepetam
kričim
kričim namesto tebe
kričim namesto sebe
in te rotim
namesto tebe sebe in namesto tistih ki se ljubijo
in ki so se ljubili
kričim
namesto tebe in namesto sebe in namesto vseh
ostalih ki so mi neznani
ostani tam
kjer si
kjer si bila nekoč
ostani
in se ne gani
ne hodi proč
mi ki smo se ljubili
smo nate pozabili
a ti nas ne pozabi
le tebe imamo še na zemlji
ne daj da v nas preide mraz
vselej nekje tam daleč
ni važno kje
nam znak življenja daj

nekje čez mnogo let na nekem koncu gozda
spomina
privri na dan
roko nam daj
in reši nas

Rue de Seine

(Ulica Seine)

Ob pol enajstih v rue de Seine
zvečer
na oglu ulice
nekdo se maje ... mlad je še
na glavi ima klobuk
zavit je v dežen plašč
in neka žena stresa
ga z vso močjo
in govori mu vmes
on z glavo maje
klobuk mu zdrsne kar počez
a njej klobuček padel bo zdaj zdaj na tla
zelo sta bleda
on rad bi že odšel
izginil ... umrl
a v njej strast po življenju kar divja
in glas
njen glas ki šepeta ...
preslišati se ga ne da
ker tožba v njem zveni
ukaz
in krik
pohlepen je njen glas
je žalosten
je živ
bolan novorojenček ki ga trese mraz
na grobu v zimi sredi krst
krik tistega ki je med vrata vtaknil prst
en sam napev
samo en stavek
vedno enak
le par besed
in spet in spet
brez kraja in mejá
in brez odgovora
on jo le gleda in odvrne oči
z rokama krili

kot tisti ki z valovi se bori
a oni stavek spet se čuje
na oglu v rue de Seine
in ona spet sprašuje
in še in še

vprašanje njeno je kot rana
ki jo ne zna obvezati nihčé

Pierre resnico mi povej

Pierre resnico mi povej

zahtevam da mi vse poveš

Pierre resnico mi povej

klobuk ji pade z glave

Pierre zahtevam da mi vse poveš

resnico mi povej

vprašanje bedasto in veličastno

in Pierre odgovora ne ve

ves je zgubljen

ta tu ki Pierre mu je ime

nasmehne se s smehljajem ki bi rad bil nežen

in pravi

no daj pomiri se kaj si znorela

a ni prepričan da beseda je zadela

ne vidi saj

ne more videti kako

mu usta je izkrivil ta smehljaj

duši se

na njem je zdaj ves svet

duši se

in je ujet

obljube lastne so ga spravile v precep

od njega hoče zdaj nekdo račun

in ta stoji pred njim

stroj ki računa

stroj ki pisari pisma za dekleta

stroj ki trpi

ga grabi

in ga trdnó drži

Pierre resnico mi povej

Portret Jacquesa Préverta

Jacques Prévert je okreten, momlajoč človek, ki pripoveduje svoje življenje in doživlja svoje besede, njegove okrogle oči so svetlomodre, nosi okrogel klobuk z zavihanimi kraji, s seboj ima sivega psa, verjetno mešanca, ki ga je bil pobral nekje na ulici in mu dal ime Dragon, žepi so mu polni filmskih scenarijev, glava mu je polna pesmi in ulice so mu polne prijateljev.*

Zadržimo se pri zadnjem opisu: Ulice... polne prijateljev. Prikazuje nam že kar pesnikov ustvarjalni atelje in nam deloma predstavlja njegove modele. In že zaslu-timo, da gre za socialno tematiko. Ker pa vemo, da danes socialno stanje ni krasno urejeno, nam bo takoj jasno, da gre tu za kritiko. Ker je kritik pesnik, bo imela njegova kritika v roki učinkovito pesniško orožje, ker je Francoz, bo duhovita in sarkastična, ker je Prévert, se bo imenovala Prévertova kritika ali Prévertov upor. Upor je danes pogost pojav v književnosti. Poznamo Camusov upor proti absurdnosti sveta. Prévert ne gre tako daleč in ne razmišlja o vzrokih sedanjega stanja in še manj o možni rešitvi. Njegov upor je upor bohema, ki pa je znal prisluhniti masi preprostih ljudi in dal s tem svojemu nezadovoljstvu globljo vsebino. Ali, če hočemo, nezadovoljstvu množice nekaj bohemskega. Pri tem je v svojo povorko demonstrantov vključil tudi neljudi, bitja in predmete in ves ta Prévertov svet, ki z glavo reče ne, s srcem pa da, udari po najboljčutiljivejših temeljih človeške stavbe z lahkotno in šaljivo besedo, velikokrat banalno in nikoli vzvišeno, z občudovanja vredno neprisiljenostjo in s sočutja vredno prizadetostjo.

Paul Claudel nam pravi, da upor v poeziji ni dobra stvar, ker nikamor ne vodi. Krik, porojen iz take pesmi, da nam sicer seže do srca, nikoli pa v njem ne ustvari harmonije. Po Prévertovem mišljenju je ta harmonija le nek omamni napoj, naloga pesnika pa ni v tem, da uspava, marveč v tem, da osvešča. Osvestiti človeka, to je njegov cilj. Zanj ni religije, ni idealov, ni vzvišenih ciljev in razmišljanj, je le konkretna, izpreminjajoča se stvarnost.

Oborožen z naravnost prevratniško domišljijo je znal Jacques Prévert v prav vsem prisluhniti množici. Od tod njegov svojstveni lirizem, nežen in uporniški, nagnjen k sentimentalnosti, ki se je v današnjem svetu sramujemo, ni pa zato nič manj živa. To je tudi eden izmed vzrokov popularnosti pesnika Barbare, pesnika, ki je tako edinstveno združil anekdoto s sentimentalnostjo, ne s to, ki prinaša upanje, marveč z ranjeno sentimentalnostjo modernega človeka, ki mu je svet storil krivico. Bibliografski podatki: Jacques Prévert se je rodil leta 1900 v Neuilly-s-Seine. Odrasel je v Parizu, kjer po večini živi še zdaj. Potoval je po ZDA, po ZSSR in drugod. Piše filmske scenarije in pesmi. Je poročen in oče hčerke. Pesniške zbirke: Paroles (1946), Histoires (1946), Spectacle (1951).

* Claude Roy: Descriptions critiques.

Tekst in prevod Andrej Capuder

Egipt v pripovedi svojih najboljših sodobnih piscev

Krvno maščevanje

Kuddus, Ihsan, Abd-al

Petnajst let je že od tega. Bil sem mlad, poln energije in upanja. Na pravni fakulteti sem bil zastopnik študentov in član univerzitetnega študentskega sveta. Bil sem precej surov in grob. Moje zgornjeegiptovsko poreklo in življenje v našem mestecu Dešni sta mi dala resnost, moč in vztrajnost, ki je kairska mladina ni poznala. Kolegi so me imeli radi, bali so se me in me jemali za vzgled. Kolegice so se zanimale zame. Kljub temu pa sem bil zadržan in sem nanje gledal precej zviška, že kar nekako s prezirom.

S svojimi nazori nisem mogel prenašati, da lahko dekleta študirajo na univerzi. V naši vasici so dekleta vendar zaprli v hišo takoj, ko so izpolnila deset let. Kako naj tu odobravam, da se dekleta mešajo med fante ter si razkrivajo obraz in roke?

Leta 1944 sem diplomiral na pravo in se vrnil v Dešno. Svoje življenje sem videl točno načrtano za dvajset let naprej: tam bom živel v naši hiši, poročil svojo sestrično, živel od petdesetih »fedanov« zemlje, ki sem jo podedoval po očetu, odprl odvetniški urad, ki bo ravno dovolj velik, da bo lahko prevzel spore naše družine, družine Asran, ki je štela polovico prebivalcev našega mesta. Prav v ničemer nisem bil drugačen, ko sem se vrnil iz Kaira. Samo moje obzorje se je razširilo; zgornjeegiptovske običaje sem jemal malo manj resno, sicer ne v stikih z ženskami, temveč samo med moškimi in družinami.

Moje življenje je teklo natančno tako, kot sem si zamišljal. Poročil sem sestrično in v dveh letih dobil dva sina. Odprl sem odvetniški urad in imel uspeh. V kratkem času sem si pridobil zaupanje vseh prebivalcev mesteca, celo družine Farghali, ki je stalno tekmovala z našo.

Večina sodnih primerov v Dešni je bila kazenskih primerov. Zelo redke so bile pravde za košček zemlje ali dediščino. Redno pa so se dogajali umori ali uboju. Morilci niso bili vedno zločinci; pogosto so bili iz najboljših družin. To je bil prav tako naš običaj, običaj v Dešni, po katerem je postal umor neke vrste samozadoščenje. Toda umoru je sledilo krvno maščevanje in krvnemu maščevanju zopet maščevanje. In vsakokrat, ko se je zgodil umor, je morilec potrkal

pri meni in mi plačal pristojbino. Vse do dogodka, ki je spremenil tok mojega življenja.

V mestecu so slavili poroko. Nekdo iz družine Farghali, bil je Ahmed Ahmed Abdallah Farghali, je hotel ustreliti v zrak, da bi pozdravil ženina. Krogla pa je zadela enega izmed mojih stricov; ves okrvavljen se je zgrudil in po dveh dneh je umrl.

Še preden je bil mrlič pod zemljo, se je zbrala vsa moja družina, mladi in stari, da bi pod vodstvom strica Hamada Beja Asrana ob tem primeru izrekli svoj sklep. Mene niso povabili na zborovanje, ker sem med njimi veljal za tujca iz Kaira. Dalj so mi vzdevek »profesor« in ko so izgovarjali to besedo, je zvenelo kot »chawaga«, kakor da sploh ne bi spadal k njim.

Kjub temu pa sem slučajno prišel na zborovanje. Slišal sem govoriti o krvnem maščevanju. V nekaj minutah so sklenili, da bodo ubili Ahmeda Ahmeda Abdallaha Farghalija, ki je streljal.

Prestrašen sem jih hotel odvrniti od tega, da bi brez razmišljanja sprejeli tako važen sklep. Rekel sem jim: »Krvno maščevanje tu ne pride v poštev. Umor se je vendar zgodil po pomoti.«

Pogledali so me polni gnusa in prezira in dolgo molčali, dokler ni stric spregovoril: »Umor ni nikoli pomota, sin. Si morda pozabil, da so Farghalijevi naši nasprotniki? Takšna pomota, kjer pogine ravno eden naših, se mi zdi silno nenavadna.«

Razburjen sem odvrnil: »Prepustimo to sodišču!«

Takrat so trije pljunili po tleh, stric pa se je obrnil k sosedu, kakor da me sploh ni slišal.

Zato sem ponovil: »Prepustimo to vendar sodišču!«

Tedaj se je stric jezno obrnil k meni in mi kot udarec vrgel v obraz odgovor: »Molči! Se hočeš zateči k sodišču zaradi naše preljube pravice? Mar pri nas ni nič več mož? In še to, gospod profesor: kaj pa bo sodišče sploh storilo? Naši nasprotniki bodo podtaknili enega svojih služabnikov, ki bo moral priznati, da je on streljal. Sodniki ga bodo obsodili na sedem let, naša kri pa bo prelita brez posledic.«

Hotel sem na vsak način odgovoriti, toda stric je zakričal nad menoj: »Izgini od tod! Kdo pa te je sploh povabil sem? Tukaj zborujejo možje!«

Tako sem odšel.

Komaj sta minila dva meseca, že je bil Ahmed Ahmed Abdallah Farghali mrtev. Iz visokega sladkornega trsja ga je zadela krogla.

Družina Farghali ni hotela izdati morilca. Toda vsi smo ga poznali in vsi smo molčali. Celo jaz.

Spet je minilo komaj leto in moj bratranec je umrl.

Nekaj mesecev pozneje je prišel na vrsto sin glavarja Farghalijevih.

Družina Farghali je napovedala, da se bo maščevala s krvjo glavarja naše družine, torej nad mojim stricem Hamadom bejem Asranom. Stric ni trepetal, kajti strahu ni poznal. Storil je samo to, da ni več pogosto zapuščal mestnega dela, kjer so stale naše hiše. Če pa je že šel ven, so ga spremljali številni do zob oboroženi stražarji.

Minilo je leto, minili sta dve leti. Govoril sem si, da se je vsa stvar pomirila in da je družina Farghali opustila svoje želje po maščevanju.

Živel sem srečno in zadovoljno s svojo ženo in otroki in bil sem eden izmed mestnih veljakov.

Potem je ob neki priliki stric odpotoval v Kairo. Z njim sta potovala dva do zob oborožena telesna stražarja. Na povratku v naše mestece, ravno v trenutku, ko se je v spalnem vagonu odpravljal v posteljo, so se odprla vrata oddelka, počil je strel in bil je mrtev.

Moji bratranci niso hoteli izdati morilca.

Mrliča so pokopali brez slovesnosti.

Čez tri leta je bila pogrebna slovesnost za mojega strica; sprejeli smo obiske sožalja. Poglavarja družine Farghali so ubili.

Spet je prišla vrsta na našo družino. Nekoga izmed nas bodo morali ubiti. Poznali smo ime moža, čigar kri so Farghalijevi zahtevali.

Jaz sem bil tisti.

Jaz. Po smrti svojega strica sem postal glava družine, njen velik mož, njen prevzvišeni član.

Ni me bilo strah. Neznosna pa mi je bila misel, da bi me morali ubiti samo zato, ker sem bil člen v brezkončni verigi krvnega maščevanja. To verigo je treba pretrgati. In nekega dne bo pretrgana. Zato je vendar najbolje, da jo pretrgamo zdaj, še preden me ubijejo.

S pomočjo predstojnika svojega urada sem se skrivno povezal z družino Farghali. Predlagal sem, da jim plačam krvnino.

Toda niso sprejeli. Krvnina je bila po njihovem mnenju čisto posmehovanje. Vseeno sem si prizadeval še naprej. Nagovarjal sem njihove tope glave in ponudil, da jim dam kakršnokoli zadoščenje. Morda bi jih mogel pomiriti z obrazložitvijo, da nikakor ne gre samo za moje življenje, temveč tudi za življenje vsakega posameznika naše in njihove družine.

Končno so privolili, da odstopijo od krvnega maščevanja, če izpolnim obrede, ki jih je treba izvršiti v našem mestecu, kadar kdo zahteva opustitev krvnega maščevanja.

Ali veste, kakšni so ti obredi?

S svojim mrtvaškim prtom okrog glave bi moral zapustiti hišo in sredi članov svoje družine kreniti po cestah vse do hiše Farghalijevih. Tam bi se jim izročil, na glavi pa bi še vedno imel mrtvaški prt. Tako bi imeli čas, da odločijo, kaj bo z menoj.

To je bilo torej moje zadnje upanje.

Ti idioti! Kaj sem lahko zgubil ali pridobil, če sem izpolnil te primitivne obrede, da bi rešil svoje življenje in življenje svojih potomcev ter spet povrnil mestecu mir in varnost?

Za vso zadevo je bil potreben resničen pogum! Pogum, ne se zmeniti za običaje, ki so stoletja vladali v našem mestecu; bilo je potrebno več poguma kot za umor.

Sklenil sem, da bom izpolnil obrede.

Toda sorodniki me niso hoteli spremljati k Farghalijevim, če bom imel na glavi mrtvaški prt. Da, namigovali so celo na to, da me bodo ubili, če bom odšel in prosil za opustitev krvnega maščevanja.

Bili so prav takšni idioti.

Uspelo mi je, da sem zbral in podkupil nekaj revnejših članov družine, ki so me spremljali. Okrog glave sem si ovil mrtvaški prt in zapustil hišo; sredi svojih ljudi sem hodil po mestnih cestah. Vsenaoekrog je bilo mesto tiho. Na obeh straneh poti so se postavljali ljudje, da bi molče gledali moj pohod. Bilo je moreče, preteče molčanje. Postalo me je strah. Oh, mislil sem že, da je to resničen strah. Začel sem si prigovarjati: »Kri dveh družin rešuješ; vse to prenašaš za človeštvo, za zmago ljubezni in sloge; kakor Kristus si, ker trpiš za človeštvo.« Neki notranji glas pa mi je neprestano vpil: »Vse to delaš vendar samo zato, da bi rešil svoje življenje!« Tako sem prišel do hiše Farghalijevih.

Vsa družina, možje, mladeniči in otroci, je bila v polkrogu zbrana na notranjem dvorišču, molčeca, mrtvaško tiha. Ustavil sem se sredi dvorišča, kakor da bi stal v lastnem grobu. Na glavi sem imel mrtvaški prt. Nenehoma so mi gledali v obraz, oči pa so jim izražale gnus in prezir.

Dolgo sem stal tako z mrtvaškim prtom na glavi. Nato je končno čisto kratko, kakor da bi ustrelil kroglo proti meni, glavar, spregovoril:

»Odpuščeno!«

Ko je to izrekel, so se vsi možje, mladeniči in otroci odpravili v hišo. Na dvorišču sem ostal sam s svojimi spremljevalci. Mrtvaški prt sem imel še vedno na glavi.

Odšel sem z dvorišča in se opotekel, nato sem se spet zavedel in odložil mrtvaški prt. Tesnoba v meni je izginila, naglo in krepko sem stopil na cesto.

Dosegli smo cilj. Ni nam bilo treba več o tem razmišljati; odslej bosta družini Asran in Farghali lahko spet živeli v miru.

Vrnil sem se na svoj dom in kakor prejšnje dni čakal na številne stranke. Toda nihče ni prišel. Minil je ves dan, toda nikogar ni bilo k meni, ne stranke, ne prijatelja.

Nič ne dé, sem pomislil, bo že minilo.

Odšel sem, da bi posedel v naši kavarni. Toda vsi so se me izogibali. Če sem koga pozdravil, mi je odzdravil, ne da bi me pogledal, ter se mi umaknil kakor garjevem psu.

Nič ne dé. Nič ne dé. Jutri bo spet vse v redu.

Vrnil sem se domov. Nikogar izmed tistih, ki običajno preživijo večer pri meni, ni bilo. Žena je bila tiha, bolj tiha kot po navadi. Ponoči sem pri njej uveljavil svoje zakonske pravice; predala se je molče, brez besede.

In...

Prišel je naslednji dan, toda nič ni bilo spet v redu. Stranke so umaknile svoja naročila iz mojega urada; prijatelji so umaknili svoje prijateljstvo; družina je umaknila svojo bližino; večina služabnikov je zbežala iz hiše; odšli so celo služabniki, ki jih je privabila očetova in moja dobrotà; felahi, ki so obdelovali mojo zemljo, niso hoteli sejati; tisti, ki so ostali, niso hoteli pla-

čevati najemnine. Če sem jim grozil, so me samo zaničljivo pogledali. In moji otroci, moji otroci... Da, celo moji lastni otroci so me gledali s sklonjenimi glavami. Gledal sem jih, kako se igrajo na dvorišču in videl, da so merili proti zidu in vpili: »Smrt Farghalijevim!« kakor da bi me bila družina Farghalijevih ubila in da me morajo maščevati.

Nazadnje sem zvedel za sklep svojih sorodnikov, da me bodo ubili in tako oprali sramoto.

Zaklenil sem se v hišo.

V svoji nesreči sem se zatekel k alkoholu in začel piti. Pil sem in pil, pil zjutraj in zvečer. Pogledal sem svojo ženo. Molčala je. Udaril sem jo, jo pretepel in si nad njo dal duška svoji jezi in trpljenju. Gledal sem svoje otroke in jih pretepel. Zagledal sem služabnika in ga pretepel. Pijan sem, stalno pijan.

Po šestih mesecih me je obiskal bratranec. Nisem ga hotel sprejeti. Ne. Ubil me bo. Točno vem, da me bo ubil.

Bratranec je s silo vlomil v mojo sobo in me ogovoril kakor psa. Ta nesramen falot! Mar ni pomislil, da sem starejši kot on? Ali je pozabil, da sem poglavar družine?

Potem me je potegnil za roko in rekel: »Pojdi!« Popustil sem in vstal. Zahteval je, da se oblečem in spravim v kovček najnujnejše za dolgo pot. Spremljal me je na postajo, me posadil v vlak za Kairo in mi povedal, da je družina spremenila svoj sklep. Ne bodo me ubili pod pogojem, da se nikdar več ne vrnem v mesto. Če pa bi se vseeno vrnil, me bodo ubili v tistem trenutku, ko bom stopil iz vlaka.

Da. Tako sedim sedaj v Kairu, daleč od svojega doma, svojih otrok, svoje pisarne, in pijem konjak.

Rad bi se spet vrnil v svoje mesto, k tem idiotom...

Pohabljenec

Taimur, Mahmud

Svoja prva leta sem preživel v majhni hiši v mestni četrti Bab El Khalk. Nasproti te hiše, kjer sem se rodil in kjer sem živel s svojo materjo, je bila skromna knjigovoznica. Ne vem, kako dolgo je že stala, odkar pomnim, je bila vedno v enakem stanju. Namesto stekla je imela v oknih lepenko.

Najprej sem mislil, da je ta delavnica gotovo skrivališče za zle duhove, in če sem moral mimo, me je bilo resnično strah. Črno pročelje je učinkovalo grozljivo in zdelo se je, da se v mračni notranjščini premikata dve pošasti. Počasi pa sem se le navadil na takšno podobo delavnice in pozneje sem se celo spoznal z mojstrom in vajencem.

Mojster je bil Moallem Hauf, velik, močan mož s širokimi rameni, mišičastimi rokami, okroglim rdečim obrazom in dolgimi črnimi brki. Zdelo se je, da se ne stara in z leti je bil videti vse mlajši in živahniji. Njegov pogled je izžareval magično moč in mu dajal zanesljiv in zelo učinkovit nastop.

Vajenec — Abdel Aziz — je bil petnajstleten fant. Bil je tako suh in majhen, da mu ne bi prisodil več kakor deset ali enajst let. Abdel Aziz je bil vedno tih v svojem kotu. Imel je ozek in bled obraz, brezizrazne oči in nerodno hojo, ki je spominjala na hojo možiclja cepetavčka. Bil je brez matere in očeta. Vzgojil ga je Moallem Hauf, ki ga je naučil knjigoveznitva in katerega je slepo ubogal.

Najprej sem spoznal Abdel Aziza. Ko sem prišel iz šole, je vedno sedel na leseni klopi pred delavnico. Pogosto sem prisedel in ga skušal pripraviti do tega, da bi začel govoriti. Počasi mi je uspelo, da sem po koščkih izvedel iz njega vso njegovo zgodbo in kmalu sva bila tako dobra prijatelja, da sva se večkrat medsebojno obdarovala. Delil sem z njim lešnike in sladoled, on pa mi je dajal zvezke, ki jih je napravil iz ostankov papirja, in na šolske knjige je z zlatimi črkami napisal moje ime.

*

Nekega jutra, ko sem šel v šolo, sem zagledal Abdel Aziza, ki je prišel iz delavnice; tega še nikoli ni storil ob tem času. Presenečen sem stopil k njemu.

»Kaj pa delaš v tem času v delavnici, Abdel Aziz?«

Ne da bi me pogledal, mi je kakor v sanjah odgovoril: »Vso noč sem prebil v njej.«

»Čisto sam v tej luknji?«

»Da, in brez luči!«

»Toda zakaj?«

»Mojster mi je ukazal.«

»Te ni bilo nič strah?«

»Ukazal mi je, da ne smem zaspati, in ubogal sem ga.«

Več od Abdel Aziza nisem mogel izvedeti.

*

Polagoma sem se navadil, da sem obiskoval svojega prijatelja v delavnici samo takrat, ko mojstra ni bilo. Celo podnevi je bilo v njej strašno temno. Sedel sem na stol pri vratih in se pogovarjal z Abdelom Azizom, medtem ko je on delal. Odgovarjala mi je na kratko, ker je bil zelo zaposlen s tem, da je iz knjig odstranjeval poškodovano vezavo, jih zlagal na mizo in spet spretno spenjal njihove liste. Največji vtis pa je Abdel Aziz name napravil takrat, ko je knjige obrezoval. Pri tem se je posluževal stroja, ki je v meni vzbujal strah in se mu nikoli nisem upal približati.

»Ali se ne bojiš tega stroja?« sem nekega dne vprašal Aziza.

»Zakaj naj bi se ga bal?« je odgovoril in z lahnim nasmehom pobožal stroj.

»Mar ni zame kakor zvest prijatelj, ki mi pomaga in mi še nikoli ni storil ničesar hudega?«

»In če bi nekdo roko dal pod rezilo, medtem ko dela?«

»Potem bi mu jo z enim zamahom odrezal.«

Ta odgovor je napravil name globok vtis in prepustil sem se najrazličnejšim mislim.

Nekega dne sem se končno spoznal tudi z mojstrom. Moral sem mu odnesti v vezavo svoje najvažnejše šolske knjige. Pozneje sem mu odnesel tudi svoje najljubše romane. Tako je govoril z menoj in tako me je gledal, da se mi je zdelo nemogoče, da bi se mu upiral ali mu kaj odrekel. Najraje bi mu bil odnesel v vezavo vse svoje knjige. Moallem Hauf je bil spreten obrtnik in je delal zelo originalno.

Živel je z Abdelom Azizom v majhni sobi nad delavnico. Njegova žena je bila že nekaj let mrtva in nikoli nisem slišal, da bi imel sploh kakšne sorodnike.

Nato sem odpotoval v Aleksandrijo. Ko sem se po petih letih vrnil, sem našel vse nespremenjeno. Abdel Aziz je bil še vedno mali, suhi fant, ki sem ga od nekdaj poznal, čeprav se je med tem poročil in je nosil brke. Še vedno je imel isti brezizrazni obraz, isti plahi pogled in isti hlapčevski smehljaj.

Takoj sem hotel obiskati prijatelja Moallema Haufa in Abdela Aziza in odšel sem v delavnico z velikim zavojem knjig, ki jih je bilo treba na novo vezati. Toda našel sem le Abdel Aziza, ki je bil zatopljen v svoje delo. Ko me je zagledal, je hitro vstal in mi z nasmehom in iztegnjenimi rokami prišel nasproti, da bi me pozdravil. Zelo prisrčno sem ga vprašal:

»Si torej še vedno v delavnici Moallema Haufa?«

»Zakaj pa naj bi jo bil zapustil?«

»Mislim sem, da si sedaj mojster in imaš že sam vajence.«

Abdel Aziz je ugovarjal: »Jaz pa mojster? Ali morda misliš, da bom kdaj zapustil svojega starega mojstra?«

»Mar hočeš ostati vse življenje vajenec?«

Abdel Aziz je poljubil svojo roko na obeh straneh, kar je pomenilo zadovoljstvo, in vzkliknil: »Hvala bogu! Tukaj mi je zelo dobro!«

»In kje je Moallem Hauf?«

Abdel Aziz je molče povesel glavo in izraz na licu se mu je na poseben način spremenil.

»Je mrtev?« sem poizvedoval. Najina pogleda sta se srečala in videl sem, da ima čisto solzne oči.

»Ne. Toda bolan je ...«

»Težko bolan?«

»Ne.«

»Zakaj potem jočeš?«

Stopil je tesno k meni, me prijel za roko in mi zašepetal na uho: »Pohabljen je ...«

»Pohabljen?«

»Tramvaj mu je odrezal obe nogi.«

»Kako grozno!« Bil sem tako prestrašen, da nisem mogel več govoriti. Kakšen neki je sedaj ubogi mož? Mislim sem samo na to, da bi ga spet obiskal. Zato sem vprašal: »Ali stanuje še vedno v tej hiši?«

»Da.«

»Moram ga obiskati. Ali me lahko spremljaš?«

»Seveda!«

Zapustila sva delavnico. Abdel Aziz je hodil spredaj. Ko sva stala v majhni, temni veži, kjer je zaudarjalo po vlažnosti, sem zaslišal tiho stokanje. Presečen sem se ustavil in tiho vprašal Abdela Aziza: »Je to on?«

Abdel Aziz je pokimal in me peljal v sobo, kjer je na svojem ležišču sredi mnogih blazin ležal Moallem Hauf.

»Dobro voljo želim, Moallem!« sem ga pozdravil in mu stisnil roko.

Za trenutek je zadržal mojo roko in z žalostnim nasmehom zamrmral: »Da bi mi bog dal to dobro voljo.«

Čez nekaj časa sem videl, kako se je moj stari prijatelj spremenil po nesreči. Ker je moral neprestano ležati, je postal veliko težji in debelejši. Gosta, zapuščena brada je sedaj pokrivala njegov razbrzdan obraz, toda oči so žarele še bolj gospodovalno kot prej.

Potem ko me je pozdravil in me vprašal, zakaj sem bil tako dolgo odsoten, mi je ves žalosten pripovedoval o svoji nesreči.

»Moje življenje je postalo neznosno. Če pomislim na to, da bom vse dni, ki so mi še ostali, preživel v tej ječi! Zakaj neki me tramvaj ni takoj ubil?«

Ko mi je tako pripovedoval, je jezno gledal Abdela Aziza, ki je nama postregel s kavo.

»Nikomur se ne smilim!« je nadaljeval. »Niti temu ničvrednežu, ki sem ga s tolikšnim trudom vzgojil in ga naučil poklica, na katerega je lahko ponosen! Mislim sem, da imam v njem sina, ki mi bo pomagal, če mi bo kdaj šlo slabo. Sedaj vem, kako je v resnici: nehvaležen je in prisegam pri bogu, da je srečen, ko vidi, da trpim! Veselje mu kar žari iz oči. Ko se po rokah plazim iz ene sobe v drugo, me gleda in dela takšen obraz, kot da bi hotel reči: le plazi se pred menoj, pes! Ker ima zdrave noge, si misli, da lahko to izkoristi in me brca. In kdo ga lahko pri tem zadrži? Kar daj Abdel Aziz, nič se ne sramuj! Mirno me brcni ali pa me raje vrzi skozi okno, saj končno imaš ti noge, jaz pa ne!«

Moallem Hauf je bil ves rdeč v obraz in se je kar penil od jeze. Abdel Aziz pa je bil blede, povsili je glavo in molčal. Zdelo se mi je najbolje, da grem. Brez prave zveze sem zajecljajal nekaj besed in poskusil pomiriti Moallema Haufa, nato pa sem zbežal iz tega pekla in prisegel pri sebi, da se tja ne bom vrnil nikdar več.

*

Nekaj tednov me je zasledoval ta privid Moallema Haufa z razmršeno brado, rdečim obrazom in bliskajočimi se očmi. Nekaj me je nepremagljivo gnalo, da bi nesrečnega pohabljenca še enkrat obiskal. Boril sem se proti temu, toda nekega dne se tej nenavadni sli nisem mogel več upirati.

Abdel Aziz je kot običajno sedel v delavnici. Zdelo se mi je, da je postal še bolj suh.

»Kako gre Moallemu Haufu?« sem ga takoj vprašal.

»Zelo slabo!« je odgovoril in me negotovo pogledal.

Ne da bi še kaj spregovorila, sva zapustila delavnico in odšla v sobo Moallema Haufa. Obisk je bil zopet zelo neprijeten in ko sem odšel, sem si očital, zakaj sem se vrnil v to strašno hišo. Nisem mogel razumeti, da mi je kdajkoli lahko

bil simpatičen človek, ki je bil tako hudoben in je tako zavidal vsem ljudem, posebno pa ubogemu Abdelu Azizu, kot Moallem Hauf.

Abdel Aziz je bil samo še senca samega sebe in ko je kot hipnotiziran stal pri vratih, je bil bolj podoben prikazni kakor človeku. Vedno znavo sem ju obiskoval. Toda vedno se je ponavljal isti pretresljiv prizor.

Nekega dne pa je bil prizor odvratnejši kot vse, kar sem do takrat doživel. Moallem Hauf je dobil pravi napad besnosti, krilil je z rokami in nenehoma preklinjal vse okrog sebe, trgal je svoje odeje in rjuhe in grizel blazine.

Od groze sem komaj dihal. Čutil sem, kako je ta blaznost počasi prehajala name, in sem hotel zbežati. Tedaj sem za seboj zaslišal hripav, šibak glas. Obrnil sem se. Abdel Aziz je s spačnim obrazom stal pred vrati in vpil:

»Nehaj, mojster, nehaj!«

Nato je planil iz sobe. Šel sem za njim, ne da bi prav vedel, kaj delam in kam hitim. Abdel Aziz je bil že spcdaj in je izginil. Komaj sem prišel na cesto, sem za seboj zaslišal presunljiv krik. Prestrašen sem vztrepetal in obstal kot prikovan. Kriku je sledila moreča tišina. Premagal sem in se vrnil v delavnico, da bi videl, kaj se je zgodilo. Pogledal sem skozi steklo na vratih, toda znotraj je bilo tako temno, da nisem mogel ničesar razpoznati. Odprl sem vrata. Kako grozna podoba! Nekaj korakov od mene je v mlaki krvi ležal Abdel Aziz, ki je imel odrezani obe nogi.

Smrt vodarja

Abduh, Sáid

Sklep mestne uprave o prisilnem odkupu hiš so prebivalci četrti El-Derviš sprejeli z veseljem in navdušenjem. To je bil prvi korak, da spremenijo to četrt z umazanimi ulicami v novo naselje, polno sonca in svežega zraka, blagoslovljeno z dosežki civilizacije dvajsetega stoletja.

Samo en prebivalec četrti je ob tej novici ostal precej brezbrizen: star in upognjen vodar Hadš Abdel-Ghani. Šestdeset let je živel v tej četrti. Mesto s svojimi prekrasnimi ulicami in veličastnimi palačami je bilo zanj tuj in popolnoma neznan svet, ki je v njem vzbujal skoraj strah. Mestna četrt El-Derviš z ozkimi ulicami, kjer sta lahko hodila vstric največ dva pešca, mračne slepe ulice, pozimi blatne, poleti prašne, temne noči, ki so se rogale nad pragovi obešenim svetilkam — vse to bi se tujcu morda zdelo kot pokopališče živih; za Hadš Abdel-Ghanija pa so te smrdljive in temne ulice sčasoma izgubile svojo odvratnost in postale zanj priljubljena domovina in zbirka nežnih spominov, iz katerih so bile stkane njegove sanje, njegovi cilji, njegovo življenje in njegov svet.

Hadš Abdel-Ghani je bil srečen tam, kjer je bil. Bil je zadovoljen s svojo ozko okolico in hvaležen bogu, da mu ni bilo treba nositi bremena sorodnikov ali potomcev, in pa za svoje skromne dohodke, ki jih je imel od tega, da je ljudi oskrboval z vodo. Bil je edini vodar v četrti. Komaj se je zdanilo, že

so ga videli z vodo napolnjenim kozjim mehoma čez ramo, in ko se je znočilo, je bil še vedno tam. Jezil se je, če je v kakšnem kotu videl nakopičene smeti in prah. Nato se je razbesnel in kaznoval krivca s tem, da mu nekaj časa ni prinašal vode, ali pa ga je dal čisto na konec svojega seznama.

Tako se je sam postavil za paznika četrti, kakor se je sam imenoval za trgovca z vodo — kar je pomenilo za trgovca z življenjem. Bil je srečen, ko je ob vročih dneh brezplačno škropil ulice te četrti. Pri tem je imel občutek, da nekaj daje svoji domovini in dela dobro za prebivalce četrti.

Kakor večini ljudi se je v trenutkih, ko se je poglobljajal vase, tudi njemu zazdelo, da je eden izmed stebrov, na katerih sloni svet, da se bo po njegovi smrti zrušil vogelni kamen in se bo življenje ustavilo, da bi žalovalo za njim. Zaradi tega je Hadš Abdel-Ghani sprejel to vest tako brezbrizno in ne morda zato, ker je bil ogrožen vir njegovih dohodkov. Živel je za sedanost in se nikoli ni brigal za prihodnost. Pa tudi zato, ker se ga ta transakcija ni neposredno tikala, saj je bila njegova koliba v drugi četrti in je oblast morala zanjo barantati. Zelo neugodno mu je bilo zato, ker je skrivnostno čutil, da bo zašla njegova zvezda in se porušila njegova domovina. Bal se je, da ga čaka izgnanstvo, tuj svet, poln skrivnosti in zlobe.

Nekega jutra se je Hadš Abdel-Ghani podal z mehoma za vodo čez ramo v hišo mesarja Atiya. Potrkal je na vrata, toda nihče mu ni odgovoril. Potem je zelo glasno zaklical z daleč se razlegajočim glasom: »Ya-Ghani!« Toda nihče se ni zmenil za to. Pomislil je, da je Atiya odšel v mošejo k jutranji molitvi, pritisnil je na kljuko in vrata so se odprla. Zopet je zaklical: »Ya-Ghani, mojster Atiya, sitt Um-Mahmud!« Toda o stanovalcih ni bilo ne duha ne sluha. Niti »sier«, vrč za vodo, ki je druge dni stal pri vratih, ni bil na svojem mestu.

Hadš Abdel-Ghani je zapustil hišo in odšel v naslednjo, kjer je izvedel, da je Atiya prejšnji dan zapustil četrt, ker je oblast kupila njegovo hišo. Hadš Abdel-Ghani si ni delal skrbi zaradi izgube enega odjemalca, saj je imel še toliko drugih. Bilo mu je vseeno, če je Atiya odšel, čeprav mu je bil dolžan še pet piastrov. Hadš Abdel-Ghani se ni nikoli brigal za denar, dokler je imel svoje cigarete in kruh. Žalosten pa je vseeno bil zato, ker je ta odselitev pomenila prvi udarec zvona pred nevarnostjo.

Tako so minevali dnevi in vsak je prinesel Hadš Abdel-Ghaniju vesti o novih selitvah, mu malo tesneje zadrnil vrv okoli vratu in odnesel košček koprene, s katero sta njegova kratkovidnost in samozadovoljstvo pokrili bližajočo se tragedijo. Hadš Abdel-Ghani si je zaskrbljeno ogledoval okolico, kakor da bi se je hotel še zadnjikrat nagledati.

Nekega dne, ko je stopal po eni izmed ulic četrti »El-Derviš«, ga je ustavil pogovor med uradniki in delavci. Ujel je besede o načrtih za kanalizacijo in elektrifikacijo. Resno pa ga je vznemirilo polaganje cevi za vodovod. Na tleh je videl nekaj teh cevi in bi jih bil najraje zdrobil na koščke. Celo poskusil je to in jih je začel obdelovati z nogami; pri tem se je samo udaril, vodovodne cevi pa so ostale cele. To ga je tako globoko prizadelo, da je preklel oblast.

Ko so prišli k njemu zastopniki mestne uprave, da bi se z njim pogovorili o nakupu njegove kolibe, je ni hotel prodati za nobeno ceno, pa četudi bi zaradi tega morda moral biti lačen. Uprl se je, da bi zapustil svojo kolibo, pa četudi

bi ga oblast v njej živega pokopala. Mestni upravi pa je to le povzročalo resen glavobol.

Takrat so Hadš Abdel-Ghaniju ostale samo še tri hiše, ki jih je še redno oskrboval z vodo, in tistih nekaj piastrov, ki jih je dobil od teh prebivalcev, je ravno zadoščalo, da si je kupil nekaj cigaret in nekaj kruha. Lakota in skrbi so terjale davek od njegovega ostalega telesa in začel je slabeti.

Nekaj dni kasneje je odšel naslednji odjemalec. Hadš Abdel-Ghani je odslej lahko zadovoljil samo eno potrebo in je zato moral izbirati med cigaretami in kruhom. Čutil je, kako se mu tragedija vedno bolj približuje. Vseeno pa je znamenja prihajajoče katastrofe sprejel potrpežljivo in z vdanostjo v usodo. Naslednjega dne je vstal in napolnil prvi vrč. Čeprav je bilo to najlažje delo, ki ga je opravil v svojem življenju, je čutil, kako mu znoj teče po telesu. Od lakote in potrebe po kajenju je skoraj zblaznel. Ko je napolnil vrč, je okorno in utrujeno stopal dalje in razmišljal, da bo sedaj napolnil še drugi vrč in dobil še en piaster; z njim pa si bo kupil nekaj tobaka, da si bo vsaj malo olajšal trpljenje pomanjkanja.

Napolnil je meh in z njim na hrbtu odšel naprej. Videl je nejasno, kakor da bi mu oči pokrivala megla. Noge so ga komaj nosile. Bil je utrujen in lačen. Toda ko je prišel do hiše, je videl, da je ptica zapustila gnezdo.

Z bridkostjo v srcu se je obrnil, na hrbtu pa je še vedno nosil meh. Kot še nikoli poprej se mu je zazdelo, da je napolnjen s svincem in ne z vodo. V njegove skrbi, njegovo lakoto in bedo se je mešal še prah, ki se je nenehoma razširjal iz porušenih hiš.

Bilo je zelo vroče in Hadš Abdel-Ghani je komaj našel pot skozi četrto »El-Derviš«. Z napol slepimi očmi je strmel v podrte hiše, pa jih je komaj videl, tako so mu tekle solze.

Delavci so veselo prepevali, vendar njihovih pesmi ni mogel slišati. Vso pozornost je posvetil tlom. Edino tla je še lahko videl in sedaj se je spomnil, da jih že cel teden ni poškopil.

Mislil si je, da morajo tla biti žejna in da ga prosijo za vodo. Podzavestno je s prsti odprl meh in voda je začela curljati. Tla so jo žejno posrkala. Hadš Abdel-Ghanija pa je stiskalo pri srcu. Njegove solze so poškopile tla in se prav tako izgubile v prahu.

Takrat je pripeljala mimo mestna cisterna za vodo, ki sta jo vlekli dve muli, in v minuti je pokrila površino s tolikšno količino vode, da bi jo Hadš Abdel-Ghani nosil več dni. Ko je s slabotnimi očmi gledal za vozom, je prvič razumel, da je na tem svetu postal brezpomemben in tako nevažen kot kdorkoli drugi. Vseeno pa je blagoslavljal dež, ki je poškopil ostanek njegove domovine.

Delavci so podirali zid, ki je pravkar počil, in mu klicali, naj se varuje padajočih ruševin. Toda njihovih klicev ni slišal, ker se je sklonil po cigareto, ki jo je videl na tleh. Vznemirjen je planil po njej, kakor da bi bila zaklad, in komaj jo je pobral, so se razvaline zrušile in ga pokopale pod seboj. Ko so našli njegovo truplo, je stiskal k sebi svoj meh za vodo, kakor da bi ga hotel zavarovati pred nevarnostjo.

Nihče razen oblasti ni čutil njegove izgube. Zanj pa je pomenila rešitev problema in napredek je imel prosto pot.

Komedijant

as-Siba'i, Jussuf

Bil je samo komedijant, komik. Kaj neki je obsedlo dekle, da ga ljubi? Kateri vihar je to rožo pahnil tako globoko? Toda če njo opravičimo z mislijo, da je ljubezen slepa, kakšno opravičilo naj najdemo za njeno mater, ki je tako pametna in konservativna ženska, s tako dostojanstvenim nastopom? Kako more s svojim bogastvom in poreklom dopuščati takšno zvezo?

Vsa ta vprašanja so mi rojila po glavi, dokler se nekega dne nisem slučajno znašel z materjo na samem. Prav gotovo je že prekoračila štirideseto. V okviru sivih las je bil njen obraz častitljivo lep, njena drža prijetna in izbrana. Ker sva bila sama, sem jo moral povprašati.

Dolgo me je gledala in smehlja je odgovorila: »V svojih knjigah postavljate ljubezen nad vse stvari, zdaj pa se čudite, da sem privolila v to zvezo?«

»Samo v svojih knjigah!« sem ji zagotavljal. »V svojih zgodbah skušamo najti to, kar nam manjka v življenju. Marsikdaj so samo sanje, ki niso niti praktične niti uresničljive. Poroka med vašo hčerko in tem komedijantom bi bila na primer čudovita zgodba, v resnici pa bi bila nesreča. Če bi vaša hčerka mogla pozabiti na to ljubezen, bi prav gotovo našla nekoga, ki bi je bil vreden.«

Trenutek je vladal molk, nato je mati kakor v sanjah ponovila: »Pozabiti to ljubezen in najti nekoga, ki bi je bil vreden. Natančno to sem napravila jaz. — Ne, ena lekcija je dovolj. Človek ne stori dvakrat iste napake.« Umolknila je, da bi zbrala misli, nato mi je povedala, kako drago jo je stala ta »lekcija«:

»Ze dvajset let je od tega. Sedel je pred menoj in mi rekel: 'Vsakdo med nami ima svoje sanje, ki jih mora uresničiti, toda vsem to ne uspe. Srečen človek, ki mu je bog dal moči in poguma, da doseže svoj cilj. Jaz sanjam o tem, da bi postal velik komedijant, kar nekega dne tudi bom.'«

Prezirljivo sem mu odgovorila: »Nič na svetu me ne bi pripravilo do tega, da bi poročila komedijanta.«

»Ne komedijanta, temveč filozofa. Življenje je tako žalostno. Ali je kaj večjega kot moč nuditi tem žalostnim ljudem, tem trpinom, vsaj malo veselja in radosti?«

»Imenuj to kakor hočeš, toda izbirati moraš med svojim poklicem in menoj,« sem odgovorila.

In izbral je svoj poklic. Ljubil me je, kljub temu pa sva oba ostala trmasta. Sklenila sem, da bom zadušila svoja čustva, prekinila vse odnose in ga pozabila. To mi je bilo ljubše, kakor da bi postala žena komedijanta. Ljubila sem njegovo živahnost in veselost, ki ga je nenehno obdajala. Občudovala sem njegovo dobroto in duhovitost, nisem pa se mogla sprijazniti s tem, da se razkazuje pred publiko in da si s svojo komiko služi kruh. Njegovo nagnjenje do tega poklica in moj ponos sta naju ločila. Oba sva skušala zadušiti svojo ljubezen.

Prav tako kakor jaz so ga zatajili tudi njegovi starši. Sam je hodil po svoji težki poti in edina podpora mu je bila njegova močna volja in prepričanje, da ni komedijant, temveč filozof, ki v svojem delu vidi nekaj dobrega: izglajevanje gub nesrečnim in razveseljevanje žalostnih.

Tudi jaz sem hodila svojo pot. Uspelomi je skriti razočaranje in bolešt. Mar-sikdaj, ko sem bila sama, pa so se povrnili spomini, rana se je odprla in srce za zakravelo.

Končno sem se poročila. Moj mož je bil takšen, kot bi si ga želelo vsako mlado dekle: bil je čeden, dober po značaju in bogat. Mislim, da te lastnosti zadoščajo za razumski zakon, — ne pa za zakon iz ljubezni.

Nisem še pozabila. Borila sem se proti spominom, skušala sem uveljaviti razum in zatreti srce. Nazadnje sem mislila, da mi je uspelo.

Nekega dne mi je mož predlagal, da si ogledava gledališko igro, ki jo čudovito interpretira nov igralec. Govorijo, da je v njem treba gledati bolj filozofa kot komedijanta. Uganila sem njegovo ime, še preden sem ga slišala izgovoriti.

Če bi bila lahko jaz odločala, prav gotovo ne bi šla v gledališče. Razum mi je govoril, da če bi se morda moje srce nenadoma spet prebudilo in se uplo, ga tokrat verjetno ne bi mogla ponovno utišati.

Končno sem sedela v gledališču. Si lahko predstavljate, kako sem se počutila pred začetkom predstave, kako mi je razbijalo srce? Vsi spomini so oživeli. Rada bi bila s pogledom prodrla skozi zaveso, da bi za kulisami poiskala svojega ljubega. Razum mi je ukazoval, naj se pomirim, toda srce ni ubogalo.

Zadoneli so trije udarci na gong in zavesa se je počasi dvignila. Igra se je začela. Nekaj trenutkov pozneje se je pojavil na odru. Pristrčno ploskanje ga je pozdravilo. Bila sem tako zbegana, da nisem razumela niti besedice tega, kar je povedal. Ko bi mu le lahko tam na odru planila v objem!

Od časa do časa sem se spet zavedla in mu prisluhnila. Poslušala sem njegov vesel in prijeten glas. Vse, kar je rekel in storil, je bilo polno ironične filozofije in dobrega okusa. Nenadoma me je zagledal in najina pogleda sta se srečala. Za delček sekunde je umolknil in takoj spet nadaljeval. Imela sem celo vtis, da ga je moja prisotnost osrečevala. Zame ni obstajal nihče več; bilo mi je, kakor da je dvorana prazna, da sva sama, on in jaz.

Predstava se je bližala koncu. Počutila sem se nemočno pred svojo silno lju-beznijo. Preklinjala sem svoje nekdanje neumne nazore, svoj ponos, in obžalovala svojo poroko. Želela sem si samo eno: da bi se ločila od svojega moža, na katerega sem v teh treh urah popolnoma pozabila, in se vrgla k nogam svojega dragega do konca življenja. Sedaj mi je bilo vseeno, kaj bi porekli ljudje: žena komedijanta, cestnega roparja ali celo berača, samo da bi bila lahko pri njemu. Kljub temu pa sem se vrnila s svojim možem domov, brez vidne spremembe; le molčala sem, kar pa sem opravičila z glavobolom.

To srečanje je vzbudilo najine spomine in seveda sva storila vse, da sva se spet srečala. Bila sva kakor dve odmrli polovici, ki oživita, ko se spet vidita.

Nisem skrivala obžalovanja; zagotavljala sem mu, da sem sedaj pripravljena ne samo, da postanem žena komedijanta, temveč celo, da grem z njim beračit, če bi bilo potrebno. Tudi on ni bil srečen. Kljub uspehom mu slava ni ugajala. Kaj mi koristi slava, če pa sreče ne morem deliti z ženo, ki jo ljubim?

Temu srečanju je sledilo drugo, tretje, četrto. Iskala sva rešitev svojega problema, pa jo je bilo težko najti. Bila sem poročena in sem pričakovala otroka. Tudi on je našel žensko, ki je bila pripravljena, da postane žena komedijanta, in kmalu naj bi postal oče.

Oba sva nosila odgovornost in težko breme, saj ni šlo samo za mojega moža in njegovo ženo, temveč tudi za najina otroka. Hotela sva najprej počakati na njuno rojstvo.

Moja hčerka je prišla na svet in nova vloga matere mi je vzela ves čas. Sele po več mesecih sem ga spet videla. Dobil je sina in mi je o njem pripovedoval; ljubil ga je prav tako, kot sem jaz ljubila svojo hčerko.

Ljubezen do otrok je najina čustva zadušila, toda ne zmanjšala; to ni bilo mogoče. Oba sva čutila težo svoje odgovornosti in dolžnosti.

Previdnost je igrala svojo vlogo. Moj mož je umrl. Kljub temu, da sem bila žalostna, se mi je zdelo, da je usoda našla srečno rešitev mojih problemov. Nič ni nemogoče; tudi njegova žena lahko umre. Potem najini zvezi ne bi bilo nič več na poti. Živela bi srečno s svojima otrokoma, uživala bogastvo moje dediščine in slavo njegovih uspehov.

Takšne misli so mi rojile po glavi. Priznam, da so bile zlobne, zame pa so izražale vse, česar sem se kdaj nadejala. Vendar se je usoda ponorčevala iz mojih želja in mi vsilila najstrašnejšo rešitev.

Minilo je komaj nekaj tednov od smrti mojega moža, ko sem izvedela, ne da je umrla njegova žena, temveč on. To sporočilo me je zadelo kakor grom. Vse bi se bilo smelo zgoditi, samo to ne!

Moje življenje je postalo pusto. Počutila sem se osamljeno in zapuščeno. Minevali so žalostni in samotni dnevi. Samo hčerka je malo izpolnjevala praznino mojega življenja.

Se vam zdi, da naj danes branim svoji hčerki, da bi poročila moža, ki ga ljubi in ki je sin tistega, ki sem ga nekoč ljubila jaz? Hočete, da uničim življenje svoje hčerke in njegovega sina in ji ne dovolim, da bi postala žena komedijanta, ki je prav tako kot njegov oče filozof? Ne, tisočkrat ne; človek ne stori dvakrat iste napake.«

Ze od nekdanj je Hadš Abdel-Hhani veselo in zadovoljno oskrboval z vodo tesne in revne četrti svojega mesta. Voda je bila važna in redka. Zato se je tudi on počutil dovolj važnega, da ni skrbel samo za vodo, temveč tudi za red. S polnim želodcem, cigareto v ustih in kozjimi mehki čez ramo — tako je bil srečen. Toda novi časi, civilizacija z novimi hišami, modernimi cisternami za vodo in kanalizacijo so prišli tudi v njegov okoliš in šli neopazno preko njega. Po tolikih letih srečne enakomernosti se jim ni mogel več prilagoditi. Ta osvobajajoča se in, tragična resničnost spreminjajočega se Orienta je znova in znova snov današnjih egiptovskih piscev. V tej knjigi jih je zbranih več kot 30, med njimi nekaj najpomembnejših. Poseben čar modernih egiptovskih pripovedk je ravno v tem, da iz orientalske neskončnosti porojena etika in modrost klasičnega razcveta arabske pesnitve, ki je našla svoj enkratni in svojski izraz v pravljicah Tisoč in ene noči, prodre s svojim čarom tujosti in oddaljenosti tudi tam, kjer so egiptovski pisci 20. stoletja dolžniki moderne realizma iz svetovne literature. Maupassanta in Zolaja, Čehova, Turgenjeva in predvsem Hemingwaya. Te vplive z grobim realizmom in globokim psihološkim ozadjem posebno čutimo pri enem največjih sodobnih egiptovskih piscev in dramatikov Mahmedu Taimurju, pri »egiptovskem Maupassantu«. Njegovo novelo »Pohabljenec« bi zaradi občutene psihologije lahko napisal Maupassant, zaradi odbijajoče globinsko-psihološke trdote, če si odmislimo stil, pa tudi mladi Thomas Mann: oblasten mojster, ki je doživel strašno nesrečo, privede svojega učenca in rejenca v slepo odvisnost, kjer ga z odvratno sugestijo požene v isto usodo. Tudi njegova nežna ljubezenskega zgodba »Proga 2« bi se vsekakor lahko dogajala v kakšnem modernem velemestu, v Londonu, Parizu ali Čikagu. Preprosta in pravljlična poezija,

s katero odvija Taimur srečanje med preprostim sprevodnikom in počestnico, ki se združita, da bi ubežala osamljenosti, pa ga prikazuje kot pravega Egipčana z arabsko tradicijo. Nespremenjeni arabski svet priča Ahmed Rassim v svojem črtici podobnem pripovedovanju »In babica govori«: tekmovalnost in zlobo med ženami v haremu bogatega šejka omili dobrota in ljubezen do bližnjega najlepše med njimi — etika in čar iz Tisoč in ene noči. Za nas tako mikavno ozračje »med dvema svetovoma« nam je tako učinkovito kot komaj še kdo prikazal angleško piščoči Rašad Rušdi v svojih literarno blestečih pripovedih. Tako v noveli »Na dopustu«, kjer ljubko zasmejuje lastno birokracijo.

Čeprav dela egiptologov, arabistov, koptologov, zgodovinarjev in potopiscev napolnjuje celo knjižnice, je ena stran Egipta ostala do danes čisto neznana, namreč duhovno in družbeno področje doživljanja tiste resničnosti Orienta, ki se zrcali v delih sodobnih piscev.

KUDDUS, Ihsan, Abd-al se je rodil leta 1920 v Kairu, študiral pravo na kairski univerzi in s 25 leti postal glavni urednik po vsem Orientu znanega političnega tednika »Rose el-Jusef«, ki ga vodi še danes. V arabsko govorečem svetu je postal znan pisatelj in politični publicist. Kuddus je do sedaj objavil osemnajst romanov oz. novel in številne kratke zgodbe. Nekatera izmed teh del so mu prinesla književne nagrade. Radio, film in televizija so večkrat črpali snov iz njegovih del. Nekaj njegovih romanov in črtic je prevedenih v angleščino. Kuddusa so pogosto označevali kot »najbolj branega sodobnega pisca arabskega sveta.« Nekaj naslovov njegovih del: »Prost sem«, »Kje je moje življenje?«, »Ne morem spati«, »Nekaj v mojem srcu«, »Sonce ne bo zašlo«, »Mož v naši hiši«, »Blokirana cesta«, »Prazna blazina«.

TAIMUR, Mahmud rojen v Kairu leta 1894, izvira iz aristokratske družine, ki je igrala vidno vlogo v duhovnem in umetniškem življenju Egipta. Njegov oče je bil znan znanstvenik, očetova sestra in brat Mohamed († 1921) pa sta se uveljavila v književnosti. Oba brata Taimur sta iskala nove poti besedne umetnosti, »ki je imela za cilj preprosto prikazovati življenje.« Mahmud Taimur se je nato posvetil študiju kmetijstva, vendar ga je moral zaradi boleznih opustiti in se je popolnoma predal literarnemu ustvarjanju, vendar je bil v začetku pod močnim vplivom Maupassanta in Čehova. Ko je Taimur leta 1925 nastopil s prvimi tremi zbirkami novel, je njegovo ime zaslovelo čez noč; kmalu je postal vzgled za arabsko ljudsko pripoved. Mahmud Taimur, čigar delo obsega več kot 35 knjig (več romanov, šest dram, več kot dvajset novel in številne krajše zgodbe), slika visoko in nizko egiptovsko družbo, v obliki satiričnega podajanja oseb razgalja človeško nečimrnost in neumnost. Najbolj pa mu je pri srcu preprosto ljudstvo. Njegov umetniški cilj je »dati pripovedovanju barvo življenja.« Med Taimurjevimi deli moramo omeniti: »Stric Mutawalli in druge zgodbe«, »Sledi«, »Srce mladega dekleta«, »Sfinga leta«, »Čudež Tamr Hinna«, »Salwa, ki ji grozijo viharji«, »Zaklonišče št. 13«, »Ragab Effendi in na smrt obsojeni«, »Popotnik Šalabi«, »Šejk Gum'a«, »Človek z brki«, pa gledališki komadi »Rešena«, »Danes vino« in »Nespečnost«.

ABDUH, Sâid spada v skupino tistih egiptovskih piscev, ki posebno negujejo krajšo prozno obliko in skušajo vanjo ujeti posamezne značilne dogodke.

JUSUF, as-Siba'i, rojen leta 1917 v Kairu, je začel pisati še kot dijak. Prvo zgodbo so mu objavili, ko je bil star ravno šestnajst let. Po končani vojni akademiji je z dvajsetimi leti postal oficir konjenice. Leta 1952 je bil imenovan za kuratorja Vojnega muzeja. Štiri leta pozneje (1956) se je odpovedal službi v vojski in je postal generalni sekretar »Supreme Council for Art and Literature«. Siba'i je tudi generalni sekretar egiptovskega »Story Club« in zastopnik Združene Arabske republike v Mednarodnem PEN-klubu. Politično se je Siba'i uveljavil kot generalni sekretar Afro-azijskega solidarnostnega kongresa, kjer je svoje »antikolonialistične« in »antiimperialistične« tendence izražal na način, ki je za Zapad malo nenavaden. Siba'i je do danes objavil več kot trideset knjig; poleg romanov, novel in črtic tudi drame. Nekaj njegovih novel so posneli na film. Naj naštejemo nekaj naslovov njegovih knjig: »Vrni mi moje srce«, »Združitev za ubijanje žensk« (komedija), »Šest žensk in šest moških« (zgodbe), »Iz neznanega sveta« (zgodbe).

Prevedel Jože Plešej

Ne gre za to, ampak...

Janez Pirnat

Braco Rotar je objavil v 35. št. *Perspektiv* sestavek z naslovom Stojan Batič in »Rudarji«. V zaključku je povzel svoje predhodne misli in opažanja ter na ta način:

1. označil — kaj je kipar S. Batič v *svojem bistvu*,
2. glede na to bistvo določil *nivo*, na katerem je kiparjevo delo še *prebavljivo* in
3. označil posledice, ki so nastale, ko si je kipar dovolil zapustiti omenjeni nivo. Takšen je zaključek Braca Rotarja: »Batič je v svojem bistvu dekorater, in kadar ostane njegovo delo na tem nivoju, je prebavljivo. Brž ko pa postane bolj ambiciozen, pa se pokaže, da posnema samo zunanje forme in da vsebine teh form ne razume. Zato so njegova dela večinoma prav nemogoči kompromisi med naročilom, modo in dekoracijo.«

Vsem bralcem in ljubiteljem umetnosti je Braco Rotar na ta način pokazal *kaj je določeni slovenski kipar v svojem bistvu*. Lahko domnevamo, da bo v bližnji prihodnosti še marsikoga zamikalo, da bi sem pa tja »opredelil bistvo« kakega sodobnika. Za vse te potencialne opredeljevalce utegni biti zanimivo, če že ne poučno, če se v naslednjem seznanijo s ključem oziroma metodo, katere se je poslužil Braco Rotar v svojem sestavku.

Ta ključ sloni na shemi, ki nam jo avtor ponuja v UVODU, to je v prvem delu svojega spisa. V Rotarjevi shemi dojemajo *ljudje* figurativno umetnost po treh stopnjah. Na prvi stopnji ugotavljajo podobnost upodobljenih predmetov v naravi in jih prepoznavajo. Nekateri *ljudje* se ustavijo že na tej stopnji. Na drugi stopnji *ljudje* razbirajo *zgodbo in fabulo*, ki jo je upodobil umetnik. *Večina ljudi se ustavi* — po avtorjevem mnenju — *že na prvih dveh stopnjah*. Do tretje stopnje pride potemtakem le manjšina *ljudi*. Na njih dojemajo umetnino kot *sintezo vseh elementov*. Ti elementi so *fabula, barva, material, svetloba in senca*. Tista vsebina, ki je resnica umetniškega dela (in ni identična z zgodbo ali fabulo), določa *formalne prijeme*. To vsebino ali resnico izražajo *razmerja med posameznimi elementi*. Razmerja hkrati *govorijo o umetniku in njegovih razmerjih in odnosih do sveta*. Ni važno, ali so elementi, ki jih išče umetnik — novi, važno je, da jih uporablja na izviren način. Važno je zato vedeti, kako jih uporablja, važen je torej *način upodobitve*.

Podobno kot avtorju zgoraj skicirane sheme, se zdi tudi nam važno predvsem, to, *kako* je avtor *elemente* svoje sheme uporabil pri interpretaciji, ki sestavlja drugi del njegovega spisa. S tem smo pristali na »element«, v katerem se

stališča Braca Rotarja ne razlikujejo od našega. Prav zato lahko zagotovimo potrpežljivemu bralcu in seveda tudi avtorju, da bomo v nadaljnjem izključili vsako načelno razpravo, pa tudi vsako podobno raziskavo o tem, ali so elementi njegove sheme izvirni ali niso. Zato ponavljamo avtorjevo misel, da *izvirnost ni tako zelo pomembna pri iskanju posameznih elementov, ampak pri njihovi uporabi*. Braco Rotar je sicer dovolj slikovito označil še neki drugačen primer; če namreč nekdo *nekritično uporablja tuje elemente, ki jih pred tem še ni prebavil*. Tudi ta primer bomo morali pri obravnavi zanemariti, ker — za razliko od Braca Rotarja — smatramo, da je navajanje virov in izvirov v publicistiki stvar, ki zadeva v prvi vrsti strokovno moralo posameznih avtorjev. S tem seveda ne mislimo, da bi morala postati ista stvar na enak način — hkrati tudi praksa likovne umetnosti. Čeprav je res, da se je nekaj podobnega že dogajalo. V slovenskem kiparstvu na primer, je ustvaril kipar Zdenko Kalin žensko figuro in jo preprosto naslovil: »Po Cranachu«. Kljub temu pa tu ne bomo govorili o slovenskem kiparstvu, ker bi se radi poučili o določeni kritični praksi, kakršno predstavlja tukaj obravnavani sestavek.

Najprej bi opozorili na negotovost, v katero nas spravlja tisto, kar Braco Rotar označuje z oznako — *ljudje*. Gre preprosto za to, da se v avtorjevi shemi pojavljajo tri kategorije ljudi, katerim pri najboljši volji ne najdemo ustreznih, denimo socioloških kategorij. Braco Rotar je ljudi najprej priredil svojim stopnjam, po tem pa jih razlikuje: V prvi kategoriji so *ljudje, ki pridejo samo do te (prve) stopnje*, katero že poznamo. V drugi kategoriji je *večina ljudi, ki se ustavi že ob prvih dveh stopnjah, ker jih z razumom lahko hitro dojamejo, ostalo na sliki pa samo slutijo itn.* V tretji kategoriji pa se spremeni oznaka *ljudje* v prvo osebo množine: *Tu sprejemamo umetno kot sintezo vseh njenih elementov*, itn. Pojav prve osebe množine je razlog, da se naša začetna negotovost polagoma spreminja v previdnost. Tudi brez pretirane pozornosti lahko opazimo, da se pojavijo pri posamezniku, ki sodi v okvir prve osebe množine določene »kvalitete« kot so — *prizadetost, vznemirjenost, zrevoltiranost in predvsem intenzivno zavedanje samega sebe*. Nejasnost kategorije *ljudje* v prvih dveh stopnjah se spremeni v tretji stopnji v določenost in gotovost o »kvaliteti« posameznika, ki je nosilec *intenzivne vednosti o samem sebi*. Družbena neoperedeljenost *ljudi* iz prvih dveh kategorij se — z vidika *intenzivno zavedajočega* se posameznika tretje kategorije — nezadržno spreminja v megleno maso nezavednosti (*skoraj podzvednosti*) tako, da se z njimi niti za hip nismo pripravljene izenačiti. Njihova »določenost« je taka, da bi se samo sramovali svoje pripadnosti k *ljudem* take vrste. UVOD Braca Rotarja, s katerim je podkrepil svojo interpretacijo, je poučen primer *uporabe* določene teorije, ki je sicer splošno znana kot teorija elite. Obstaja možnost, da avtor ni natanko vedel *kaj uporablja*, ko je sestavljal shemo o tristopenjski dojemljivosti figuralne umetnosti. Ta možnost pa nas samo utrjuje v gotovosti, do dvomimo v kvaliteto takega kriterija kot je *intenzivno zavedajoči se posameznik*. Hkrati s tem pa se nam utrjuje prepričanje, da je vsak posameznik — ne glede na stopnjo svoje vednosti — zmotljiv — in da vrednotimo oziroma cenimo vrednote določenega posameznika po objektivizacijah njegovih sposobnosti (njegovih vednosti itn.) v določeni širši (delovni, družbeni) skupnosti.

Glede na to, kar je bilo zgoraj povedanega o shemi Braca Rotarja, lahko opozorimo na poglavino pomanjkljivost, s katero se bomo srečali v drugem

delu avtorjeva sestavka. Tam se bo pojavljala avtorjeva *vednost, ki se intenzivno zaveda sebe* v objektivni obliki, namesto da bi ostala na ravni subjektivnega mnenja, kar v resnici je. Zaman bomo namreč iskali kakega poskusa objektivizacije avtorjevega mnenja, poskusa, da bi se subjektivno mnenje v določeni strukturi nekega kiparstva postavilo v določeno širšo strukturo neke stvarnosti. Če namreč vemo za katero kiparstvo gre, potem je določena tudi stvarnost.

Pomanjkljivost, na katero smo pravkar opozorili, opazimo že ob nekaterih splošnih, uvodoma zabeleženih vprašanjih o umetnosti, ob katerih je čutil Braco Rotar potrebo, da bi se *nekoliko ustavil*: Na retorično vprašanje, kaj je dekorativno, avtor odgovarja: — *Kadar slika deluje prijetno, nerazburljivo in zadovolji predvsem naše čute, pravimo, da je dekorativna. Najbolj znana dela take vrste v zgodovini so Rafaelove slike. Nobena resnična umetnost ni nikoli samo dekorativna. Nismo seveda poklicani, da bi pred umetnostnim zgodovinarjem branili dela take vrste, ki zadovoljujejo predvsem naše čute. Izrazimo pa lahko dvom o tem, da bi dopuščala resna umetnostno zgodovinska literatura podobne poenostavitve pojmov. Pristanemo lahko na možnost različnih interpretacij enega in istega umetnostno zgodovinskega pojma, ne moremo pa se strinjati s preobrazbo določenega pojma v aksiom s pozitivnim ali negativnim predznakom. Ne bo se nam posebno težko zediniti o tem, da *resnična umetnost ni nikoli samo dekorativna*. Težave in nesporazumi nastanejo šele potem, ko poskušamo določiti mesto in vlogo tega pojma v *resnični umetnosti*. Gre torej za resnico tega pojma. Te pa se je avtor izognil. Nekatero lastnosti pojma so se mu zazdele negativne in te je posplošil na celoto. Tako je na lahek način prišel do nekega pomožnega »kriterija« z negativnim predznakom.*

Drugo vprašanje, ki ga je skušal avtor uvodoma razjasniti, zadeva abstraktno oziroma moderno umetnost. *Abstraktna slika je redkokdaj lepa, seveda če je umetnina, prav tako modernistična stilizacija, ker zaradi »pesimistične« vsebine ne deluje lagodno. S pesimistično vsebino mislim tole: umetnik išče možnost svoje eksistence in v zvezi s tem ne vidi povsod ravno rožnatih barv, je razdvojen in se bori s seboj. Ker pa to živi, se to tudi odraža v njegovem delu, to je celo vsebina njegovega dela. Ta vsebina je vse prej kot prijetna. Kakor vsaka prava umetnost, zahteva tudi moderna notranji pristop, gledavec se torej mora vživeti vanjo, prisili ga v kritičen odnos do sebe in okolice. Konfrontirati mora svojo situacijo, ki jo kaže umetnina.*

Nismo sicer dolžni, da bi se spustili v obsežnejši zagovor moderne umetnosti, čeprav kaže, da bi bilo to zelo na mestu. V okviru citiranega odlomka bi se vsekakor morali najprej odločiti — kaj razumemo pod *možnostjo umetnikove eksistence* in kaj nam na primer pomenijo *rožnate barve*, ki jih umetnik v zvezi z iskanjem svoje eksistence *ne vidi povsod*. Avtor nas je spet spravil v negotovost in lahko samo ugibamo, da misli na družbeni položaj umetnika, ko piše o *možnostih umetnikove eksistence*. Če je tako, potem bi lahko avtorju očitali, da je vprašanje vsebine umetnosti izenačil z vprašanjem oblike kulturne politike. Na ta način bi se avtorjevo stališče v ničemer ne razlikovalo od stališča apologetov socialističnega realizma niti od stališča, po katerem je vrednost umetnosti izenačena s tržno vrednostjo, umetnina pa z blagom. Če pa avtor v *možnosti umetnikove eksistence* ne vidi le družbenega položaja umetnika, ampak položaj neke družbe — določeno družbeno situacijo, s katero ima vsak po-

sameznik številne in zelo raznovrstne odnose, potem ne razumemo avtorjeve potrebe, da vnaprej določa, katera razmerja lahko in katera ne smejo sestavljati tistega, kar sam imenuje vsebino umetnosti. Nihče ni namreč pooblaščen, da bi umetnosti naprej določal vsebino. Braco Rotar si je to pravico prilastil menda zato, ker ima privilegiran položaj v svoji tristopenjski shemi, glede na *intenzivno, sebe se zavedajočo vednost*. S tem je na precej lahek način prišel do drugega pomožnega »kriterija«, ki ima po njegovem mnenju pozitiven predznak in po katerem mora biti vsebina moderne umetnosti *pesimistična*.

Na podlagi svoje vednosti, ki je objektivirana s prvo osebo množine in s pomočjo pravkar opisanih pomožnih »kriterijev« je pristopil Braco Rotar k interpretaciji na ta način, da je dosledno upošteval načelo, ki ga je sam imenoval *notranji prastop k umetnosti*. Ta pristop med drugim zahteva od gledalca, da *konfrontira svojo situacijo s situacijo, ki jo kaže umetnina*. Ker nam je bilo dano, da smo spoznali v okviru UVODA avtorjevo situacijo, lahko pričakujemo, da bo vse, kar ni v neposredni zvezi z opisanimi »kriteriji« in kar izpada iz postavljene tristopenjske sheme — meritorno obsojeno.

Drugi del obravnavanega sestavka ima naslov — RUDARJI. V njem najdemo — na nepolnih sedmih straneh besedila — opise osemnajstih plastik. Avtor je na začetku sklenil, da bo *pisal samo o tem, kaj nam lahko povedo Batičevi kipi*. Nas pa bo seveda zanimalo, kako piše Braco Rotar.

Največ prostora — eno celo stran teksta — je posvetil avtor kipu z naslovom »Rudar II.« To je prva plastika, ki jo obravnava, zato se moramo zadržati nekoliko dalj časa ob opisu tega dela in ob zaključkih, ki iz opisa izvirajo. Prvi odstavek avtorjevega opisa sestavljajo splošna opažanja — kot na primer: *Postava je razmeroma visoka, v pasu vitka, s širokimi rameni in majhno glavo itn.* V drugem sestavku postane opis neobičajno zgovoren: *Postava in drža sta podobni sodobnemu lepotnemu idealu širokih ljudskih množic — športniku, toda ne športniku v akciji, ampak zvezdi igrišča, potem ko še samo reprezentira in je dekoracija raznih lokalov. V mislih ljudi je nekakšen simbol uspešnosti, in sicer tiste površne, neresnične uspešnosti, ki jo vsak opazi.* Po tem opisu se znova znajdemo v negotovosti, ker ne vemo, ali to zgodbo pripoveduje kip ali jo pripoveduje avtor. Ta nesporazum je odstranjen šele kasneje, ko preberemo opise ostalih plastik. Iz njih je namreč razvidno, da je avtor prevzel kipom vlogo pripovedovalca. Zaradi preglednosti bomo primere navedli kasneje.

Ko je na zgoraj opisani način Braco Rotar končal pripovedovati zgodbo o kipu, se je ustavil ob naslovu plastike, da bi nam nekaj povedal še o *fabuli*. Avtor meni, da dobimo ob besedi rudar *čisto določeno predstavo*. Človek, ki opravlja poklic radi *malo idealiziramo, imamo ga za heroja dela* nikoli pa za *reprezentančno figuro, za okras jame*. Na licu in na postavi rudarja pričakujemo *resnične sledove njegove funkcije, napora v jami, skoraj nemogočega življenja in prav tako nenavadno močne sle po življenju*. Nadalje si avtor ne želi *naturalistične upodobitve življenja v jami, niti upodobitve kakšnega določenega rudarja, pa tudi tega ne, da bi plastika nosila s seboj različno orodje. Plastika bi morala — pravi Braco Rotar — če že nosi tak naslov, živeti življenje ru-*

darjev, ne ga samo demonstrirati, pa tudi ne kazati lažne podobe o njem. Spet se ne bo težko strinjati z avtorjem, ki zahteva, da bi morala plastika s takim naslovom — *živeti življenje rudarjev*. Težave se prično šele z vprašanjem — kakšna oblika plastike bo *živela življenje rudarjev*? To pa je kajpa — imamentno vprašanje našega kiparstva in ne vprašanje kritike oziroma avtorja, katerega sestavek je predmet te obravnave. Iz narave umetnosti izhaja načelo, ki je splošno priznano v naši družbi — namreč, da umetnosti ne predpisujemo norm, po katerih naj se ravna. Pota umetnosti naj potemtakem uravnava sama umetnost. Braco Rotar ima o tem vprašanju *čisto določeno predstavo*, ki je v izhodišču apologetske narave. Zapisali smo v izhodišču, mislimo torej na vnaprej *določene predstave* o tem, kakšne oblike predpisujemo umetnosti. O tem smo že nekaj zapisali, ko smo obravnavali avtorjev drugi »kriterij« s pozitivnim predznakom, po katerem mora biti vsebina — moderne umetnosti — *pesimistična*.

Ko je avtor podal svoj opis kipa in potem spregovoril še *nekaj* o fabulir, je zapisal takle zaključek: *kakor vidimo, je že med sugerirano fabulo in zgodbo, ki jo pripoveduje kip, precejšnja razlika*. Če upoštevamo razloge, ki smo jih zgoraj navedli, ima lahko zaključek drugačno obliko: med fabulo, ki jo je sugeriral kritik, in zgodbo, katero je kritik pripovedoval o kipu, je precejšnja razlika.

Potem, ko je avtor izčrpal vprašanja v zvezi s *fabulo in zgodbo*, je začel ugotavljati, če so *elementi plastike v ustreznem razmerju*. Najprej je ponovil ugotovitev iz svojega prvega zaključka, nato pa odgovoril na zastavljeno vprašanje — *kako deluje kip na nas? Najprej izpolni prostor, poleg tega predstavlja modni lepotni ideal, in to je tudi vsa modernost. Nikjer pa ne opazimo, da bi se avtor ustavljal ob kakšnih sodobnih problemih, vedno le posname zunanjo obliko in jo brez razumevanja za njeno funkcijo nekritično prenese na svoje delo (v tem primeru nanj vpliva Zadkin — predrta površina, oblika nog, te forme pri Zadkinu simbolizirajo napor, gibanje in dinamiko, medtem ko je Batičeva figura mirna in statična). Koncept figure je ostal isti kot pred leti*.

O tem, da kip *izpolni prostor* menda ne bo potrebno polemizirati. O tem, da *predstavlja modni ideal*, smo se skušali sporazumeti zgoraj, ko smo opozorili bralce, kdo nam pravzaprav *pripoveduje zgodbo o kipu*. O tem pa, da se kipar ne ustavlja ob *kakšnih sodobnih problemih* in da *posnema zunanjo obliko brez razumevanja za njeno funkcijo*, se lahko takoj pogovorimo.

Po ničemer drugem, razen po UVODU Braca Rotarja, lahko sklepamo, kakšni so zanj *sodobni problemi*. Eden teh je verjetno pomožni »kriterij« s pozitivnim predznakom. Z naše strani smo o njem že povedali, kar smo smatrali za potrebno. Mogoče pa je, da je imel avtor v mislih še kakšne druge *sodobne probleme*. Ker jim zaenkrat še ni dal ustrezne oblike, da bi se sploh lahko razumeli, mislimo, da njegov očitek kiparju, leti nazaj na kritika. V delu Braca Rotarja tudi mi *nikjer ne opazimo, da bi se avtor ustavljal ob kakšnih sodobnih problemih*.

V nadaljnjem se z avtorjem takoj sporazumemo, da je *razumevanje funkcije določene oblike* v umetnosti — precej upravičena zahteva. To bolj za kritiko, ki se brez določene racionalizacije sploh ne more *približevati umetnosti niti*

odpirati novih aspektov v tem pogledu. Kakšne vrste pa je avtorjevo razumevanje Zadkinove forme? Vse kar zvemo o njej je: — *predrta površina, oblika nog, če forme pri Zadkinu simbolizirajo napor, gibanje in dinamiko*. Poznamo mnogo baročnih oblik, ki so različne od oblike Zadkinovega kiparstva in o katerih bi tudi lahko rekli, da *simbolizirajo napor, gibanje in dinamiko*. V umetnosti najdemo tudi take oblike kot so *predrte površine* itn., ki so podobne osnovnim oblikam, katere uporablja tudi kipar Zadkin, pa o njih sploh ne bi mogli zapisati, da *simbolizirajo napor, gibanje, dinamiko*. Osnovne oblike (kot so npr. polna in predrta oblika itd.) same od sebe ne morejo bistveno prispevati k značaju neke umetnosti. Preprosti zbirke oziroma adicija osnovnih oblik nima v umetnosti nobenega pomena. Zato je brezpredmetno, če posameznim oblikam predpisuje take lastnosti, kot so na primer *upor, gibanje itd.*, ki naj bi jih oblike simbolizirale. Takoj, ko umetnino razstavimo na *elemente*, nam je umetnina razpadla in slika se prav nič ne spremeni, če *elemente postavimo v razmerja, če se med posameznimi elementi ustvarja napetost, če iščemo sintezo vseh elementov*. Zgoraj smo v celoti povzeli, kar je povedal Braco Rotar o obliki Batičeve plastike »Rudar II«. Opazili pa smo lahko, da je oblika kot celota avtorju razpadla na *elemente*, ne glede na to ali je obravnaval Zadkinovo ali Batičevo obliko. Zato ni bila posebno težka naloga pokazati, da ocene posameznih elementov med seboj niso koherentne, ker avtor svojega kritičnega izhodišča ni določil kot celoto.

Z nekoliko zlobe lahko izrazimo svoje zaključke o interpretaciji s formulacijami Braca Rotarja, s katerim je povezal vse, kar je vedel o kipu: *Doslej smo opazili na njegovi interpretaciji nekaj odvečnih elementov, ki niso organsko spojeni*. Stvarna interpretacija zahteva drugačno obravnavo, atributi, ki jih je avtor uporabil so tako *deklarativni in privešeni, da samo motijo, z interpretacijo pa nimajo nobene intimne zveze*.

Zaključek avtorjeve interpretacije je tak, kakršnega smo predvideli. Za meritorno sodbo je uporabil že obravnavani pomožni »kriterij« z negativnim predznakom: *V bistu je »Rudar II« izrazito dekorativna figura, ki ji vsiljena resnost in prevelike ambicije samo odvzemajo čar, ki bi ga še utegnila imeti. V njem ni nobene resnice, zato je kip prazen in plehek*.

Naprej ne mislimo več obravnavati besedila Braca Rotarja. V nadaljnjem najdemo še opise sedemnajstih plastik. Nekaterim je avtor posvetil le nekaj vrst, ker ne sodijo v okvir zastavljene teme — RUDARJI. Dejstva, ki jih nameravamo nanizati spodaj, smatramo za pokazatelje upravičenosti nekaterih predhodnih ugotovitev.

Pomožni »kriterij« z negativnim predznakom je uporabil Braco Rotar še pri opisu desetih plastik. Med plastikami, pri katerih se avtor ni poslužil svojega »kriterija«, so tudi »Kopalke«, »Fontana«, »Urška in povodni mož« ter spomenik Kidriču v Mariboru. Te plastike ne sodijo v rudarski cikel. Avtor je potemtakem precej ekonomično izkoristil svojo uvodno »teorijo o dekorativnem«.

Navedli bomo nekaj primerov, na katere smo se sklicevali, ko smo trdili, da je avtor — potem ko je kipom najprej namenil *vlogo pripovedovalca* — to vlogo sam prevzel. Takole *pripoveduje zgodbe* o sledečih plastikah:

»Na delo« — Če gledamo to plastiko, se nam zdi, da se oba mlada lepota sprehajata po mestu, s svojima značilnima držama, rudarski svetilki, pa sta vzela s seboj kar tako, namesto tranzistorja.

»Vsakdanje slovo« — že naslov nam pove, da je uporabljen trenutek, ko odhajajo rudarji na delo, kar naj bi na tej plastiki prikazale tri odrasle figure in otrok med možem in žensko. (Ne bom diskutiral o tem, če vstajajo majhni otroci ob petih ali šestih zjutraj samo zato, da bi se poslovili od očeta, ki ga bodo po vsej verjetnosti še isti dan videli).

»Pred rovom« — Z rudarji veže tudi to skupino samo svetilka, ki jo drži v rokah leva figura, sicer pa bi to lahko bili mladi postopači pred vhomom v kavarno.

»V jašku« — Če ne bi držali v rokah svetilk, bi jih lahko mirno imenovali npr. »Razgovor pred kavarno« ali »Pogovor po nogometni tekmi« in plastika bi tem naslovom enako ali še bolj ustrezala.

»V dvigalu« — Kakor pri ostalih plastikah, bi tudi tu težko uganili, da gre za rudarje, če ne bi bilo že znanih atributov, tj. svetilk. Zaradi vseh teh faktorjev in mogoče zaradi naglice pri delu se zdi, kakor da je delo nedokončano. Nekaj mu manjka.

»Rudarska katedrala« — ... in skulptura postane prelahkotna, da bi lahko kakorkoli ponazorila delo in življenje rudarjev. Kakor da bi hotel v ritmu popevk peti o svojih eksistenčnih problemih.

Spomenik Kidriču v Mariboru — na osmih drogovih je nataknjena klada z reliefno Kidričevo glavo. Okrog drogov pa figure slaboumno plešejo nekakšno večno kolo, ki se zdi Batičev simbol raja na zemlji. Zaradi neverjetne neokusnosti tega dela bi bilo treba o njem še več spregovoriti.

Vsi navedeni opisi kažejo na to, kakšen je odnos Brace Rotarja do dela, ki ga je obravnaval. Vzdušje avtorjevega odnosa, je vzdušje mladih postopačev pred vhomom v kavarno, vzdušje pogovorov po nogometni tekmi, skratka vzdušje neverjetne neokusnosti. Naša ocena tega vzdušja temelji na prepričanju, da ima kritika — kot vsako drugo človeško delo — svoja pravila, ki jih ni mogoče prekršiti brez škode za opravljeno delo. Spoštovanje teh pravil kažemo že s tem, da celo sami postavljamo pravila, kadar pri delu pridemo do meje, za katero obstaja področje, ki še ni raziskano niti izmerjeno. Na ta način posredno spoštujemo oziroma zaupamo v ustvarjalno moč lastnih naporov. Za bodočo usodo našega dela je to zaupanje neobhodno. Nam potemtakem ni bilo do tega, da bi prepričali avtorja, da nima prav, pač pa nam je šlo v prvi vrsti za to, da bi pokazali, kako je avtorjevo nespoštovanje predmeta, ki ga je obravnaval, pravzaprav nespoštovanje in nezaupanje v samega sebe, če je, oziroma če hoče biti kritik. Način njegove »interpretacije« namreč ne ustreza kritiki niti kiparstvu in ta neustreznost se ne bi prav nič spremenila, če bi hotel Braco Rotar na enak način pohvaliti kakega umetnika.

Pravkar izraženo prepričanje potrjuje tudi avtorjeva obravnava oblike posameznih plastik. Zato zamisel, da posamezne forme govori o boju, upor in trpljenju, je avtorja pripeljalo do tega, da se posamezne forme — namesto da bi ostale to, kar so — pojavijo v njegovi interpretaciji kot »osebna last« določenih kiparjev, kot njihova »privatna iznajdba«. To kar se v umetnini vidi

kot osebna oblika — stila (torej celotna struktura osebne oblike) je v avtorjevi interpretaciji razpadlo na *elemente*, ki imajo za umetnino le postranski značaj. Nespোরазum o tem, kaj sodi oziroma kaj izpada iz pomena osebne oblike — stila, je pri Bracu Rotarju pogoјil potrebo po naštevanju vzorov. Obseg te potrebe je bil določen z obsežnostjo nespоразuma v avtorju samem in ga lahko kvantificiramo:

»Pred kopanjem« — *Zenska figura iz leta 1955, ki je sicer nastala pod Smerdujevим vplivom.*

»Vsakdanje slovo« — *Tudi tu najdemo vse pomanjkljivosti preјšnjih del, le da poleg Zadkinovega zlahka odkrijemo tudi Moorov vpliv.*

»V jašku« — *Tršarjev vpliv — le spomniti se moramo zgodnjih »Demonstrantov«. — Zadkinove forme so bolj zabrisane, toda ne zaradi tega, ker bi Batič postal bolj samostojen, ampak zato, ker je prišel posnemati druge mojstre (tokrat Tršarja).*

»V dvigalu« — *Na prvi pogled je to kompakten kamnit blok, ki bi učinkoval resno in težko (kakor učinkuje pri Tršarju)... Poleg tega se na skulpturi bijeta dva različna vpliva in sicer Zadkin in Tršar.*

»Kopalka« — *... že na prvi pogled ugotovimo Zadkinov vpliv...*

»Fontana« — *Tu srečamo že znane Zadkinove forme... Forme, ki pri Zadkinu govore o boju, uporu in trpljenju, te iste forme naj bi tu prikazovale ples.*

»Zapuščeni rovi« — *Vedno močnejši je Tršarjev vpliv.*

»Slavolok dela« — *Od preјsnje plastike se loči po reminiscenci, na preјsnji ciklus, tako so oživelі tudi Zadkinovi elementi...*

»Banoviči« — *Seveda tudi ta plastika ni brez zvez s Tršarjem.*

»Veterani podzemlja« — *Kompozicija kaže močan Tršarjev vpliv.*

»V dvigalu II« — *To pomeni, da je lesena skupina precej posneta po Tršarju...*

Kidričev spomenik v Mariboru — *Figure kažejo Zadkinov vpliv, to se pravi, da je spet uporabil Zadkinove elemente na nepravem mestu.*

Po »ugotovitvi« Braca Rotarja ob prvem kipu, ki ga je opisal, se ista »ugotovitve« pojavlja še 15-krat pri 12 plastikah. Vse te »ugotovitve« najdemo na nepolnih petih straneh besedila. V približno enakem obsegu ponavlja avtor tudi »ugotovitev«, da med naslovom, med *sugerirano fabulo* in *zgodbo*, ki jo pripoveduje kip, ni nobene zveze.

Deloma smo že opozorili na to, da razpada avtorjev pogled na umetnost na *elemente*, ki ne tvorijo miselne celote. Omenimo še, da opazimo tudi v posameznih formulacijah *elemente*, ki tudi povzročajo nespоразume. Kako naj razumemo misel, da izraz nemira in valovanja *mase* — lahko oslabi — *luknja na desni strani fotografije v katalogu?* Ta spodrsrljaj sicer ni bistven. Lahko pa se vprašamo, kateri spodrsrljaj je bistven oziroma v čem je temeljna zmeta avtorjevega pogleda na umetnost?

Po našem mnenju je zmeta v tem, ker avtor smatra, da lahko posameznik dojema stvarnost neposredno, da preprosto zato, ker v njej živi, tudi *doživlja njeno resnico*. Opisana situacija posameznika torej neposredno prehaja v umetnostni kriterij: *Konfrontirati mora svojo situacijo s situacijo, ki jo kaže umetnina*. Objektivna predmetnost stvarnosti (ki je po našem prepričanju enotno

izhodišče za gledalca in za umetnika), je bila na ta način izključena iz avtorjeve temeljne pozicije. Prav zato (ker je objektivna), se je naknadno vrnila v avtorjeva stališča. *Ljudje* mu zato razpadajo v shematične kategorije, umetnina pa na *elemente*. Idejno teoretskih izhodišč abstraktnega ekspresionizma — tudi v primeru, če jih »opremimo« z dodatnimi shemami — ni mogoče aplicirati na *figuralno umetnost*. Poskus Braca Rotarja nam to lepo dokazuje.

Avtorjeve pripombe o *nivoju* in *prebavljivosti*, ki jih je usmeril »ad personam«, bi skušali na tem mestu razširiti preko oseb. Ne gre namreč za to, da je neka kritika za našo publicistiko — *prebavljiva* oziroma na *nivoju*, ampak zato, da sploh je kritika.

Misli ob »prispevku k proučevanju nacionalnega vprašanja«

Tažo Jančar

I.

Revija »Sodobnost« je v tretji letošnji številki objavila del razprave Rudolfa Mencina pod naslovom »Kaj je narod«. Z objavo omenjene razprave je »skromna« slovenska literatura tega področja sociologije postala revnejša za nov prispevek.

Narod kot sociološki pojav je že zelo dolgo predmet proučevanj številnih sociologov, filozofov itd. Ob problemu proučevanja karakteristik in nastanka naroda je nastala vrsta teorij, ki so izraz določenih objektivnih situacij in z njimi zvezanih svetovnih nazorov. Zihler in Fiamengo (če smem citirati: »birokrata«) delita te teorije o narodu v 6 glavnih grup (spiritualistična, subjektivistična, vulgarnomaterialistična, pozitivistična, pseudomarksistična in marksistična). Medtem ko prve tri teorije z idealističnega ali vulgarnomaterialističnega izhodišča določajo karakteristiko naroda zelo ozko (potomci istih prednikov, specifičen narodni duh itd.), poizkušajo zadnje tri fenomene naroda zajeti širše. Navedeno sociološko klasifikacijo teorij o narodu omenjam samo mimogrede; smatram, da ni nujno, da bi bila edino veljavna, vendar daje z določenega aspekta obsežnejši pregled na obravnavano problematiko, kot pa jo daje avtor.

II.

Marksistična družbena misel gleda na problem naroda z dialektičnih pozicij in ga tretira kot rezultat razvoja družbe na določeni stopnji. Marksizem opredeljuje narod po naslednjih splošnih značilnostih.

Narod je zgodovinsko nastala skupnost ljudi, ki se je razvila iz skupnosti ljudstev. Bistveno za nastanek in obstoj naroda je, da je le-ta nastal kot posledica

družbene delitve dela v širšem obsegu, in da predstavlja ekonomsko povezano skupnost ljudi. Prav tako je za narod najbolj pogosto značilno, da je teritorialno povezana enota s skupnim jezikom in kulturo in to, da je često nastal z zlitjem etnično sorodnih elementov.

Jasno je, da omenjena stališča niso recept za vse primere. Bistveno za marksistični nazor o narodu pa je, da še posebej poudarja, da je narod zgodovinska kategorija, ki je nastala pretežno v epohi porajanja kapitalističnih blagovnih odnosov, širjenja in zaokroževanja tržišča in družbene delitve dela. Iz teh dejstev izhajajo šele druge značilnosti naroda, ki so lahko obstajale tudi prej, ki pa so postale z nastajanjem omenjenega materialnega faktorja še bolj poudarjene in utemeljene. Ravno tu je razlika med marksistično in raznimi pozitivističnimi teorijami, ki lahko sicer naštevajo iste značilnosti in predpogoje za eksistenco naroda, ne ločujejo pa pri tem bistvene, imanentne komponente naroda od manj bistvenih (vseeno pomembnih in značilnih), ki so že posledica, ne pa element nastanka. Seveda obstajajo vse te komponente v medsebojno učinkujoči zvezi.

Nihče ne more (in noče) avtorja sestavka »Kaj je narod« prisiliti k temu, da bi se tudi on sam naslonil na marksistično pojmovanje naroda. Moj namen pa je, da poizkusim oceniti avtorjeve poglede na eksistenco naroda s primerjavo njegove in marksistične teorije. Ustavil se bom samo ob nekaterih njegovih trditvah.

III.

Avtor nam na začetku poskuša zgraditi most med »vzhodnim« (»našim«) in »zahodnim« pojmovanjem naroda. Ta avtorjev poskus je že načelno vzeto neuspešen. Preden bi se avtor polotil projektiranja tega mostu, bi nam moral šele dokazati, da obstajajo vzhodne in zahodne teorije o narodu. Ugotoviti pa moramo, da to ni veljalo niti za preteklost niti ne velja sedaj. Če vzamemo že samo vzhodno Evropo (in nas), se na tem geografskem področju večina znanstvenikov ogreva (z redkimi izjemami, kot avtor) za marksistično teorijo o nastanku in eksistenci naroda; ta teorija pa je bistveno druga, kot pa jo avtor pripisuje »Vzhodu« (ne gre za poudarjanje »jezikovno—etično—kulturnega« značaja naroda). Tudi na »Zahodu« ni ravno malo tistih, ki prisežejo, če je treba, na »vzhodno teorijo«, da ne govorimo o vrsti drugih (psihologističnih, vulgarnomaterialističnih itd.) teorij, med katerimi je »državna« teorija samo ena med mnogimi. Njene elemente lahko zasledimo že pri Heglu in Gumpowiczu (specifični nacionalni duh se uresničuje v državi). Avtorjevo požrtvovalno delo bo težavno; če bo vztrajal na graditvi mostu med vzhodno in zahodno teorijo o narodu, bo moral zidati vsaj tromostovje; ene same zahodne teorije namreč sploh ni. Narod je pač sociološki pojav, ki je nastal in obstaja v konkretno zelo različnih zgodovinskih pogojih. V upravni praksi zahodnoevropskih držav izvajano načelo enakosti med državljanstvom in narodom je pač izraz unifikatorske težnje mlade, zmagujoče buržoazije, ki formira in zaokrožuje svoje notranje tržišče. Tam, kjer je buržoazija zgodovinsko gledano zgodaj prevzela oblast, kjer je industrijska revolucija razbila fevdalne okvire, je tudi dejansko prišlo prej do formiranja narodov in to navadno v okviru ene države.

Na področjih, kjer se je fevdalizem dlje obdržal, kjer industrializacija (in buržoazija, kot njen produkt) ni tako korenito in kmalu integracijsko delovala, se je tudi problem naroda pojavljal v drugi obliki. Končni rezultat je dan, narodi obstajajo ne glede na to, ali imajo svojo lastno državo ali ne. »Volja do samostojnega življenja, ... neodvisnosti in suverenosti« je samo izraz tistih nosilcev družbene delitve dela, ki so zgradili enotno in močno državo, medtem ko se je v toku istega procesa ljudstvo formiralo kot narod. Formulacija naroda kot eksistenčne skupnosti, po kateri naj bi bil narod politična, gospodarska, kulturna in često jezikovna skupnost, je površna; tako je v bistvu narod opredelil Stalin; bistvena karakteristika narodove eksistence je ta, da je produkt družbene delitve dela, seveda ob učinkovanju vseh drugih elementov. Priznanje naroda s strani »sveta« je le rezultat borbe in zrelosti nekega naroda; to priznanje ni nujno vezano na obliko države.

Nasploh je bil avtor v svojih izvajanjih o narodu, ki da je neločljivo povezan z obstojem »moderne države«, zelo enostranski, usmerjen samo na evropsko situacijo. Kakšni so pogoji nastajanja in obstoja narodov drugod po svetu (in Evropa že dolgo ni edini odločujoči faktor svetovnega družbenega dogajanja), ga očitno ne zanima. Priznati je treba, da to področje tudi s stališča marksistične sociologije ni v celoti obdelano. Dejstvo je, da ljudstva in plemena nekaterih dežel, ki so formalno neodvisne, v resnici pa še vedno v sferi neokolonializma, še niso formirana kot narod (pa čeprav so mnoge te države, in s tem po avtorjevem mnenju »narodi«, v OZN in so torej »priznani od sveta« kot taki). Drugje gre proces zopet na drug način. Nerazvite dežele se vključujejo v mednarodno gospodarsko areno, se gospodarsko krepijo in razvijajo. Pri tem nadomešča domačo buržoazijo, ki je slabotna ali je pa sploh ni, birokratski in vojaški aparat. On je v tem primeru tisti, ki s pospeševanjem pogojev za družbeno delitev dela znotraj neke dežele pospešuje tudi formiranje naroda. Obenem prisotni elementi mednarodne delitve dela vplivajo na ta proces. Alžirija, Kuba, Indonezija in mogoče še nekatere druge dežele so proces nastajanja naroda doživle na drug način. Nosilec gospodarske in s tem politične neodvisnosti je bila zveza kmečkega in klasičnega proletariata ter domače buržoazije. Situacija je z vidika proučevanja fenomena naroda konkretno zelo različna in komplicirana. Neodvisna država lahko nastane iz raznih razlogov še pred formiranjem naroda v mednarodnem smislu, lahko je katalizator njegovega nastajanja, lahko pa celo zaostri notranja nasprotja in ne vodi k nastanku enega naroda v eni državi (Irak).

IV.

V drugem oddelku svoje razprave avtor pogloblja in razčlenjuje svojo definicijo naroda. Po njegovem je narod tista družbena oblika, ki »mimo vseh interesnih, razrednih, idejnih in političnih nasprotstev« povezuje ljudi nekega teritorija v aktivno življenjsko celoto in preprečuje atomizacijo in popolno odtujitev človeka od lastnega bivanja. Porok narodovi identiteti naj bi bila »zavest skupne zgodovinske usode«, »zaklad ... kulturnih vrednot in izročil« in ozemlje. Ljudi je med seboj povezovalo delo, skupen aktiven odnos do svojega okolja, povezavala so jih produkcijska sredstva. Ti odnosi so se v različnih obdobjih

pojavi v raznih oblikah, se komplicirali, se razraščali in se, gnani po družbenih zakonitostih, pojavili v novejšem času kot kapitalistični odnosi. Razvoj družbene delitve dela je pripeljal ljudstva do stopnje naroda in menjajoča se družbene delitve dela bo ustvarila pogoje za njegovo odmiranje. Ravno tako je le osvobodeno delo lahko pogoj človekove dezalienacije. Če je torej delo v vsej spreminjajoči se kompleksnosti bistveno za obstoj človeka in naroda in če se na drugi strani strinjamo s tem, da so razredna in politična nasprotja v glavnem istovetna nasprotjem med stopnjo razvoja človekovega dela in sredstev dela na eni strani ter obliko družbene ureditve na drugi strani, potem nam postane jasno, kako nesmiselno je avtorjevo obeležje naroda kot kategorije nad razredi in idejami ali vsaj izven njih; ko pa avtor trdi, da je narod sredstvo integracije človeka do svojega bistva, se s tem samo osmeši. Nesmiselnost ločevanja fenomena naroda od fenomena razreda se še posebno pokaže ob avtorjeva trditvev, da je slovenski narod »v... slovanofilski romantiki« iskal varuha svoje eksistence v kraljevini Jugoslaviji. Proletariat je iskal svojo eksistenco v sovjetski republiki Jugoslaviji, buržoazija pa je za kraljevino Jugoslavijo bila iz povsem neromantičnih razlogov.

V nadaljevanju se avtor spušča v ocenjevanje prihodnosti človeštva in naroda. Za to oceno sta značilna dva faktorja: zanikovanje možnosti asociacije svobodnih osebnosti v svetovnem obsegu in trditvev, da bo narod eksistiral v bodočnosti svetovne integriranosti in to kot notranja diferencirana enota. V prvo avtorjevo trditvev se ne bom spuščal, čeprav smatram, da dostikrat že danes »najsmelejši duhovi« ne morejo evidentirati vse povezanosti in prepletenosti ljudi vseh narodov in kontinentov ob posameznih problemih. Ustavil bi se rad pri drugi avtorjevi trditvi. Toliko bolj zato, ker za njo, kakor za mnoge druge, avtor ni postavil nobenega argumenta razen meglenega pojma »teritorialne diferenciacije«. Za prihodnost naj bi bilo namreč značilno to, da bodo narodi zahtevali »najvišjo mero politične samostojnosti«. Predstavljam si, da bodo države (ali z drugimi besedami s pravnega vidika politično samostojne teritorialne enote) vedno bolj odmirale v svojih funkcijah; vprašanje njihove suverenosti pa je že sedaj praktično dvomljivo. Proces osvobajanja dela bo brez dvoma odpravljal meje in če hočete »politiko«. Niti ne zavedamo se, kako se na drugi strani brišejo v propulzivnih panogah človeške dejavnosti razlike v jeziki, kako se zblizujejo in mešajo kulture itd. Niti enega elementa ne morem videti, ki bi to tezo po vedno večji afirmaciji narodnosti ali naroda v bodočnosti potrjeval. Nasprotno. Družbena delitev dela perspektivno prehaja v svetovni obseg. Ekonomska povezanost ljudi je vedno večja, jeziki in kulture se asimptotično zblizujejo in medsebojno oplajajo preko izboljšanih komunikacij in sredstev transporta. Država v procesu socialistične izgradnje odmira; pa tudi etične posebnosti vedno bolj izginjajo. Vse razlike med narodi odpadejo že sedaj, če se pred človeštvo postavi vprašanje miru ali vojne, vprašanje atomske smrti. To so neizpodbitna dejstva. Kako bo konkretno potekala pot zlitja naroda v skupnost svobodnih proizvajalcev, seveda natančno ne ve nihče; lahko pa registriramo začetne znake tega procesa. Strinjam pa se z avtorjem (in s tistimi, ki so to že pred njim trdili), da bi vsako nasilno odpravljanje naroda, ali forsirano pospeševanje njegovega zlitja v večjo skupnost, imeli povsem nasprotno posledice.

Na zaključku teh misli bi navedel samo še dve trditvi iz citiranega sestavka. Avtor namreč trdi, da sicer sama skupnostna zavest še ne ustvari naroda, da so potrebni še drugi elementi kot skupno ozemlje, kultura, jezik, gospodarski interes; ti elementi pa so nastali le s pojavom skupnostne zavesti. Na 209. strani »Sodobnosti« pa beremo, da so narodi v Srednji Evropi nastali na podlagi jezikovne diferenciacije in vzporedno z oblikovanjem nacionalnega knjižnega jezika. Ne dvomim, da sta celoten avtorjev sestavek, še posebno pa zadnje dve misli, dokončno pokopala »vzhodne«, »vulgarnomaterialistične« ali če hočete »birokratske« teorije o narodu.

V čigavem imenu?

Viktor Konjar

Opomba: pričujoči članek je bil pripravljen kot prispevek v razpravi na IV. kongresu Zveze Svobod in posvetnih društev, vendar je delovno predsedstvo kongresa predhodno zaključilo razpravo, tako da ni bil prebran. Na tem mestu ohranja v celoti obliko, kakršno mu je narekoval njegov namen.

Govorili smo, govorimo in še bomo govorili: v letih našega življenja je že bilo nekaj kongresov in na desetine plenumov in posvetovanj in konferenc, predkongresnih in pokongresnih in vmesnih. Prizadevali smo si in prizadevamo si, da bi definirali pomen kulture za vsakega posameznika in za vso družbeno skupnost, da bi kulturo integrirali v človeške potrebe in v družbene dejavnosti, da bi jo uveljavili kot enakovredno področje ob ostalih področjih delovanja, da bi ji izbojevali adekvaten pomen, sredstva, prostore, kadre in kaj še vse. Izmislili smo si in si izbojevali in nanizali na desetine in na stotine spoznanj in definicij, ustreznih in manj ustreznih, tehtnih in spet konvencionalnih, potrebnih in nepotrebnih. Nobenega dvoma ni o tem, da sta človeška misel in sporočilo kot teoretsko preverjanje vsakokratnega praktičnega doživljanja in delovanja nujna sestavina zavestnega odnosa do sveta; neizpodbitna je tudi resnica, da nista sama sebi namen, pač pa ju opravičuje njuno izhodiščno hopenje po vzratnem vplivu na obstoječo prakso, ki jo želimo preseči. Namen naših pogovorov o kulturi je sam po sebi jasen: nezadovoljni smo s položajem kulture, z deležem kulturnosti v »sodobnem človeku«, kot imenujemo to — žal v naši predstavi nekam imaginarno — bitje, nezadovoljni smo z drugimi družbenimi silami v odnosu do sebe in s samim seboj, s svojo organizacijo v odnosu do drugih. Zato razmišljamo, analiziramo, se posvetujemo, se dogovarjamo, dogovarjali smo se in se še bomo, pa vendarle: četudi je neki pogovor z načelnega vidika smiseln in nujen, še ni rečeno, da je tudi avtomatično učinkovit, in še posebej ni samoumevno, da je učinkovit pogovor v okviru te organizacije. Kajti kriterij za njegovo vrednost je lahko zgolj in samo njegov dejanski vzratni učinek na naše praktično delovanje, njegova dejanska afirmacija v kulturnem življenju vsakega posameznika, vsakega kraja, vsakega

področja. Tega učinka pa malone ni — ali z drugimi besedami: kultura zavoljo naših številnih besed ni prav nič na boljšem. V dokaz tej ne posebno prijetni trditvi lahko navsezadnje navedemo dvoje argumentov: prvi — kar smo govorili pred letom in pred mnogimi leti, govorimo tudi še danes, distinkcije so le malenkostne in nebitvene (kar prisluhnimo si: »... kultura je potrebna... brez kulture ni človeka, ni socializma, ni človekove svobode, ni razvitih delovnih navad, ni razvite družbe...« in še in še), toda če smo prisiljeni ponavljati nekaj, kar smo že povedali, to samo pomeni, da se stvari še niso premaknile; in drugi dokaz — podatki, nanizani v najrazličnejših analizah, pričajo, da se odnos do kulture zavoljo naših pogovorov in apelov ni spremenil, da je za kulturo oddvojenega denarja malo in ponekod celo relativno zmerom manj, da ni prostorov, namenjenih komuniciranju med ljudmi, prav nič več kot poprej, da se skratka organizacija ne more pohvaliti z ničemer hudo bistvenim in da bi — naj zveni še tako neprijetno — naša družba in naš človek navsezadnje prav lahko prebila tudi brez nje, take, kakršna je, kar pa še ne pomeni — in dejal bi, da je s tem povedano nekaj bistvenega! — da bi mogla prebiti tudi brez kulture in kulturnega življenja. Ali namreč lahko kdo zanika dejstvo, da si kulturno doživljanje naših ljudi in kulturna organizacija, ki smo jo do tega kongresa še imenovali Zveza Svobod in prosvetnih društev, nista prav zelo identična, pač pa opravljamo s to organizacijo samo parcialno, dejal bi celo: zelo parcialno funkcijo. Združujemo in usmerjamo amaterske skupine — porečejo člani organizacije, kadar morajo odgovoriti na vprašanje, kdo so in čemu služijo. Pa še tudi za estetsko-humanistično vzgojo skrbimo — povedo v dopolnilo. Vse pogosteje pa lahko ugotavljamo, da je vsebinsko tkivo, ki ga vključuje in obvlada ta organizacija, v bistvu res skrajno parcialno področje v vsej razsežni praksi kulturnega delovanja in kulturnega doživljanja; ugotavljamo, da postaja omejevanje na amaterizem in na estetsko prosvetljevanje v polnem pomenu besede anahronizem, saj nas potiska v svojevrstno cehovstvo, katerega osnove so zaostale za družbenimi in življenjskimi potrebami časa. Ljudje, ti naši delovni ljudje od osnovnošolcev do delavcev, kmetov, izobražencev in koga še vse, pa vendarle žive svoje življenje in vsekakor tudi svoje kulturno življenje, zelo raznoliko, izhajajoče iz različnih potreb, včasih nezadostno, včasih prenasičeno, kakor pač. Ti naši ljudje so včasih z malim zadovoljni, včasih pa terjajo preveč, vendar so se odločili za neki stil življenja, ker jim življenje in delo sama navdihujeta potrebe, in žele na ta stil — ki je v bistvu kultura — tudi učinkovati. Zainteresirani so za polno, smiselno, v vseh ozirih bogato življenje, ker je to imanentna potreba človeka kot zavestnega bitja. Na tem svetu bi radi dosegli svoje zveličanje, svojo človeško uveljavitev, sprostitvev, samoupravljalno funkcijo, blagor, ali kakorkoli že imenujemo osnovno težnjo, ki je spodbudila našo in vsako socialistično revolucijo, težnjo po likvidaciji vsakršne tiranije človeka nad človekom, težnjo po svobodi, po človeški veljavi in sreči — torej težnjo po kulturi, kajti cilj in smoter sleherne proizvodnje, slehernega razvoja, sleherne dejavnosti je zadovoljevanje imanentnih potreb, pa ne le potreb po hrani in telesnem ugodju ali varnosti, temveč še tudi potreb po smislu in polnosti eksistence, po obvladanju naravnih in družbenih pojavov, torej vsekakor — po kulturi. In ti naši ljudje, skratka: **mi vsi**, ne počnemo na koncu koncev nič drugega, kot da stremimo k stopnji kulture, ki nas bo človeško osrečevala. Seveda se lahko postopoma približujemo svojemu cilju samo združeni in organizirani. Tudi svoje posamične in skupne potrebe lahko zadovoljujemo samo v medsebojnem sožitju, v organizirani skupnosti, in — kadar gre za kulturno komuniciranje v ožjem, umetnost in estetsko doživljanje označujočem pomenu — v kulturni organizaciji. Toda organizacija, o ka-

teri govorimo, ne opravlja te vrste poslanstva, ali pa ga opravlja v zelo majhnem deležu. Nepotešeni smo, večkrat že kar resignirani zavoljo neučinkovitosti te svoje dejavnosti, zavoljo neuspešnosti, ki naj bi ji bila — kot se prepričujemo — vzrok tehničarizirana civilizacija in iz nje izhajajoča nezainteresiranost ljudi za kulturo in »kulturne dobrine«; tako smo iz leta v leto odrinjeni bolj v stran, naši najboljši nameni, ki jim v sami organizaciji pravimo tudi naloge in zavoljo katerih opravičujemo pred drugimi in pred seboj obstoj organizacije, ostajajo nerealizirani, ali pa se stvari realizirajo »deformirano«, v nasprotju z našimi apriornimi idejami.

Dejansko porajanje potreb po kulturi, njihov odsev v ustvarjalnosti in delež ustvarjalnosti pri zadovoljevanju potreb so glede na vse povedano živ, zgodovinski proces, v katerem deluje in se tre mnogo vplivov in v katerem je specialna društvena kulturna organizacija, kakršno imamo, vse premalo vidna in občutena: v procesu samem je takorekoč ni čutiti. Taka, kot je, torej ne ustreza potrebam časa in glede na to ni posebno potrebna. Vendar pa bi bil zelo nesmiseln in skrajno neresen poskus take izpeljave tega stališča, češ da je prišel čas za likvidacijo organizacije kot možnosti. Nasprotno! Prišel je — in sicer: **skrajni** — čas za njeno uveljavitev, ki pa je možna samo na novih osnovah, ustreznih času. Kajti če želimo doseči ta cilj, moramo opraviti nekaj bolečih operacij in si vbrizgniti nekaj injekcij, ki nas bodo morda stale prenekatero neprijetnost, a za zdravje in lepoto, pravijo, velja marsikaj pretrpeti. Gre pri tem — ni čisto preprosto, čeprav se ponuja prav ta beseda — za vprašanje osnovnega koncepta in aдекватne organizacijske strukture. Ali z drugimi besedami: vprašati se moramo, **čigava je ta organizacija, komu je namenjena, kdo si jo že omislil.**

Branko Babič je zapisal v kongresnem referatu, da je »ponovna ustanovitev Svobod neposredno po vojni narekovala težnjo po mobilizaciji razredne zavesti v boju proti pojavom birokratizma iz dobe centralistično-administrativnega vodenja gospodarstva.« Nisem si mogel kaj, da si ne bi bil na rob tega pasusa zapisal pripombo, češ: saj smo se vendar tedaj bojevali v imenu nepopustljivega, čeprav zgodovinsko nujnega, pa vendar v postopno birokratizacijo nagnjenega centralizma proti reakciji vseh vrst, ne pa proti birokratizmu. Zakaj zahajam na to področje? Zgolj zato, ker bi želel izraziti prepričanje, da je porodil potrebo po organizaciji te vrste in s tako strukturo, kot jo ima, tedanji čas s svojimi potrebami, čas, ki je težil k temu, da bi ljudi in njihove interese uistosmerjal in omogočil v vseh različnih strukturah neposredni vpliv in učinek jedra subjektivnih sil na množice, pri čemer se na življenjske potrebe in življenjsko reakcijo množic niti ni mogel niti ni hotel ozirati. Toda cilj in smoter subjektivnih sil, ki so pripravljale in izpeljale socialistično revolucijo, ni bil ukrotitev človeka v spone poslušnosti in istosmernosti, temveč njegova dejanska, ustvarjalna sprostitev. Če smo morali doživeti prehodno obdobje t. im. administrativnega socializma, smo ga doživljali in preživljali samo zato, da bi lahko po preteku nekaj let vstopili v novo, izrazitejšo obdobje, v proces sproščanja samoupravljalne volje vseh družbenih skupin in slehernega posameznika. Vedeli smo in vemo, da ta proces ne bo lahak in premočrten, da bo poln protislovij in da bo njegovo bistveno in še dolgo prisotno protislovje največjega obsega protislovje med birokratizmom v ljudeh in v strukturah, birokratizmom, ki pomeni sleherno obliko zadovoljstva z obstoječim stanjem in hkrati nezaupanje v ljudi in njihovo teženje naprej, ter sproščanjem samoupravljalne volje, ki pomeni nenehno preseganje danosti, nenehno uveljavljanje človeka zoper vsak totalitarizem in prisiljevanje, torej nenehen revolucionarni progres.

Društvena kulturna organizacija se je izoblikovala in zadobila hkrati s svojimi nalozami tudi svojo strukturo v obdobju centralizma. Porodil jo je interes tistih družbenih sil, ki so izbojevale revolucijo in bile — v imenu nas vseh — zainteresirane za ohranitev njenih pridobitev in njene dediščine. Toda kmalu se je pokazalo, da dobršen del teh sil ni več pripravljen izpustiti iz rok pridobljenega položaja: porodila se je birokracija. Revolucionarno jedro naše revolucije je to nevarnost začutilo in se ji uprlo, ne samo načelno, temveč v dejanjih. Ta revolucionarno ustvarjalni napor se je začel z uporom proti informbiroju, se nadaljeval z zakonom o delavskem samoupravljanju in dosegel enega svojih zadnjih, ne pa tudi poslednih viškov, v novi ustavi. Boj z birokracijo — bodisi v ljudeh bodisi v pojmovanjih in strukturah — pa še ni izbojevan. In dovoljujem si trditev, da ga v močni meri občutimo tudi še v strukturi naše kulturne organizacije, ne navsezadnje že kar v njenem osnovnem konceptu. Naj konkretiziram: v referatu smo brali, med drugim, tele formulacije: »Ob takem razvoju **vztrajati** na tako imenovani vaški kulturno-prosvetni politiki, vezani na nekdanjo kmečko idilo in patriarhalnost ter iz nje izvirajočo miselnost, lahko samo zadržuje proces miselne preobrazbe vasi« — ali: »**Vztrajanje** na pozicijah neke posebne družbeno-politične in razredne kulturne vloge Svobod, kot so jo imele takrat, bi pomenilo nerazumevanje novega položaja našega delovnega človeka« — ali: »Predvsem mislim na pevske zборе in dramske skupine, ki jih najčešče **forsiramo**, čeravno ni vedno in povsod dovolj zanimanja za to« — ali: »Vendar je še mnogo tega v vodstvih naših organizacij, kar pomeni veliko oviro za to, da bi mladino v večjem številu **vklučevali** v kulturno dejavnost« in še podobno. Zanimivo je, da so vse te in podobne formulacije, ob katerih sem si zapisal naivna vprašanja »kdo vztraja?«, »kdo forsira?«, »kdo ne vključuje?«, tudi po svoji vsebinski plati izraz Babičevega odklonilnega odnosa do te in take prakse, do teh deformacij, do te neustreznosti v pojavih, nakopičenih v kulturni organizaciji in v njenem odnosu nasproti ljudem in nasproti potrebam časa. Ti pojavi, ki pa niso odvisni le od personalnega sestava, pač pa tudi od strukture organizacije, pričajo o prisotnosti birokracije v Zvezi Svobod in prosvetnih društev, o prisotnosti nečesa globoko neustreznega človeškim in družbenim potrebam tega dne v samem obstoječem in formalno veljavnem konceptu organizacije (ki se tudi z novim imenom in novim statutom bistveno ne spreminja!). Kljub temu pa je bila kongresu naložena naloga, da poišče ustrezno pot, da uveljavi težnje po dejanski reorganizaciji, po prelomu z birokratizmom, ki se je nakopičil v Zvezi, in navsezadnje po afirmaciji demokratizacije v našem družbenem življenju, torej samoupravljalnih vrednot našega življenjskega položaja.

A spet se moramo vprašati, v čigavem interesu obstaja ta organizacija? Ali v interesu tistih sil, ki bi želele nenehno kulturno »usmerjati in vzgajati in voditi« tega našega človeka, ali pa — v nasprotnem primeru — edino in zgolj v imenu tega človeka, ki lahko uveljavlja in zadovoljuje svoje imanentne potrebe po kulturi le v organizirani človeški skupnosti, torej ob organiziranih komunikacijskih možnostih, kakršne bo našel v kulturni organizaciji. »Njegova socialna zavest pa se svobodno izživlja kot zavest samoupravljanja,« pove referat. Kulturna organizacija, h kakršni moramo težiti, naj bi torej izhajala iz neposrednih človeških samoupravnih kolektivov in njim bi morala biti za svoje delo (ali nedelo) tudi v polni meri odgovorna, ne pa samo nekim drugim družbeno-političnim forumom, kot se dogaja za zdaj.

V vsem svojem izvajanju se zavzemam za množično kulturno organizacijo, ki bo vključevala vse obstoječe kulturne potrebe in vso obstoječo kulturno ustvarjalnost, ne pa samo krog zainteresiranih »članov.« V referatu beremo o potrebi širšega poj-

movanja amaterizma. Menim, da je prav tu križišče, na katerem zlahka zahajamo v slepo ulico, v kompromis, ki nas zmerom spet povrne v brezizhodno, utesnjeno situacijo. Ponoviti moram: obstaja samo in zgolj potreba po kulturni organizaciji, ki bo zajemala vse kulturne interese in vse kulturno ustvarjanje. S pogovorom o amaterizmu, naj bo širši ali ožji, bolj ali manj aktiven, ne pridemo nikamor več. Pogovarjamo se lahko samo o kulturi, eni sami in nedeljivi. Če se torej odločamo za prelom, stcimo to odločno, z obema nogama in celovito; prelomimo predvsem v notranji strukturi, v konceptu.

Dejal sem, da utegne biti tak, konsekventen prelom boleč; boleč predvsem za nosilce dobrega birokratskega počutja v tej organizaciji. V referatu berem med drugim tudi misel: »Delo je edino merilo družbenega položaja in uveljavitve, tako v materialnem kot v družbeno-političnem pogledu.« Pa se vprašam: ali ni v tej organizaciji z marsikom, ki vedri in oblači in vzgaja in nenehno vodi in nenehno diskutira, dela pa bolj malo, nekoliko drugače, kot bi naj sledilo iz načela? Ali nismo priča deformaciji tega načela pri vrsti funkcionarjev, ki so jih izbrskali iz nekih kadrovskih spisov ter jih nastavili v Svobodah, ne da bi bili kdajkoli kulturno delovali? Kje pravzaprav kandidiramo te nosilce eminentnih funkcij? Ali so predstavniki kulturnih potreb ljudi, najboljši, najbolj eminentni predstavniki človeških kolektivov? Ponavadi ne! Postavljamo jih »od zgoraj navzdol«, pri čemer seveda dejansko stanje zagrnemo s formalnim videzom. In funkcionarji se glede na svoj dejanski vir tudi počutijo odgovorne navzgor. Logično: predsedniški funkciji izkazujemo največjo pozornost, saj vidimo v njej postavljeno avtoriteto, upoštevamo in spoštujemo hierarhijo forumov in funkcij, vzdržujemo perfekcionirano vertikalno odgovornost, nikakor pa ne zdrave in žive in dinamične horizontalne povezave. Toda če hočemo preseči birokratizem v lastni organizaciji in prekvalificirati odnos kulturne organizacije nasproti človeku in njegovim imanentnim življenjskim interesom, moramo predvsem postaviti na sam vrh organizacije njeno osnovno enoto, neposredno, samoupravno, v resnici delujočo teritorialno kulturno skupnost z njenimi vsakokrat najustreznejšimi in najizrazitejšimi predstavniki. Le njihov dogovor je lahko ustvarjalec kulturne situacije, kulturne politike, kulturnih dejavnosti, ne pa neka nadnje vzvišena, od njih odtrgana, njim nadrejena administratorstva, pa čeprav pojmovana kot izvršni organi. Organizacijo mora prevevati vselej prisotna življenjska dinamičnost, ne pa neki zakoličeni shematski principi, ki jih življenje ni niti porodilo niti jih ne potrjuje in ne absorbira. Trdno sem prepričan, da je samo v taki preosnovi notranje strukture te organizacije vir vseh energij za njen nadaljnji obstoj ozir. za prekvalifikacijo in razvoj. Navsezadnje si poziva k »odločnemu, temeljitemu in vsestranskemu obračunu z idejnimi ostanki preteklosti« (Branko Babič, referat na kongresu), tudi ne znam drugače zamišljati.

O statistiki življenjskih stroškov

Ivo Glonar

Načini zadovoljevanja življenjskih potreb kakor tudi načini pridobivanja sredstev, ki so za to potrebna, so različni, ne le pri raznih narodih marveč tudi pri družinah in pri posameznikih. Statistika, ki je sicer kos tudi najboljšejšim popisom, zato včasih le stežka zadovolji želje svojih potrošnikov, če želijo le-ti podatke o življenjskih stroških ali o življenjski ravni. Krivda za to pa ne zadene statistike same.

Življenjske stroške bi mogli računati in izračunati tudi za večje skupine ljudi, na primer za vse slovenske prebivalce. Treba bi bilo zmnožiti le vse količine predmetov in storitev, ki so jih bili vsi slovenski prebivalci v določenem obdobju deležni, z ustreznimi cenami in dobili bi podatek, ki bi z njim ne vedeli kaj početi. Pa še izračun tega podatka bi ne bil tako enostaven, kljub temu, da beležimo tako cene kot tudi proizvodnjo zelo nadrobno. Upoštevati bi bilo treba še količine, ki so bile proizvedene izven Slovenije, kakor tudi vso naturalno proizvodnjo zasebnikov. Skratka, zadeva bi ne bila tako enostavna, kot je prvi hip videti.

Druga težava v zvezi z življenjskimi stroški je v zvezi z izbiro subjekta. Kot vemo, povprečja niso posebno priljubljena in so pogosto snov za šale. Na primer, povprečni slovenski mesečni osebni dohodek, s katerim je bila določena višina vsakotedske nagrade v »Pavlihi«. Glede na to, da je v vsaki statistični masi nujno, da je del opazovanih pojavov nad povprečjem, drugi pa pod povprečjem, bi bilo koristno vprašati, kam je usmerjena ost o povprečnem slovenskem mesečnem osebnem dohodku — ali v tisti del, ki je nad tem povprečjem ali del, ki je pod njim? Tudi za razumevanje običajnih povprečij je potrebno razumeti tehniko izračuna tega statističnega merila. Razumeti je treba, da je povprečje zgolj orientacijski podatek, ki ga moremo koristno uporabiti v primerjavi z drugimi podatki, sam ob sebi pa ne pove mnogo.

Tako je tudi s povprečji, ki jih objavlja statistika življenjskih stroškov. Tudi pri tej se je bilo treba odločiti o tem, kaj naj bo predmet opazovanja. Razumljivo je, da so življenjski stroški gospodinjstva ali družin z različnim številom članov različni. Prav tako je vsakomur jasno, da vplivajo razen mnogih drugih faktorjev na življenjske stroške še starost družinskih članov, življenjske navade, pridobitna sposobnost itd. Razumljivo je tudi, da morajo biti dobljeni podatki primerljivi krajevno, pa tudi časovno. Enota, ki bo predmet opazovanja, mora biti zato natanko opredeljena.

Zvezni zavod za statistiko je prvič objavil v posebnem biltnu podatke iz ankete o družinskih proračunih štiričlanskih delavskih in uslužbenskih družin v letu 1954, torej že pred desetimi leti. Anketa je tekla neprekinjeno do konca leta 1961, podatki za vsa ta leta so objavljeni. Kot na drugih področjih statističnega opazovanja je bilo tudi v tem primeru predmet opazovanja določeno število družin, tako da je mogoče dobljene podatke posplošiti — vendar, seveda le za ta tip družine.

Vse štiričlanske družine se med seboj zelo razločujejo. V anketi so bile zato le družine, ki so ustrezale še nadaljnjim pogojem: da sta v družini poleg moža in žene dva mladoletna otroka, da je v stalnem delovnem razmerju le mož, da družina prejema dva otroška dodatka in da izvira največji del družinskih dohodkov iz rednega delovnega razmerja zaposlenega člana. Z navedenimi pogoji je bil tip družine že

precej natanko določen, razmerje med delavskimi in uslužbenskimi družinami je bilo po posameznih republikah določeno s strukturo zaposlenih v republici.

Podatki o življenjskih stroških so bili torej zbrani le pri družinah navedenega tipa in veljajo seveda le zanje in za podobne družine. Dobljenih podatkov ne moremo uporabiti za drugačne tipe družin in seveda tudi ne moremo trditi, da ti podatki veljajo v celoti za te družine. To so povprečja in kot takšna rezultat nadpovprečnih in podpovprečnih podatkov. V celoti vzeto pa dobljenih podatkov ne kaže podcenjevati. Dobljeni podatki nam kažejo, kako so živele družine tega tipa, saj so zabeležile vsak izdatek in vsak dohodek obnemem z nabavljeno količino ali storitvijo.

S tem v zvezi moramo omeniti še statistično stalno ali teoretično listo. To je seznam predmetov in storitev, ki so potrebne za življenje, osnova za izračun življenjskih stroškov. S pomočjo te liste računajo statistični organi indeks življenjskih stroškov in ga objavljajo. Predmeti in storitve, ki so na tej listi, so povzeti po anketi iz leta 1961. Seveda pa so vse takšne liste podvržene spremembam, kakor se pač spreminja struktura potrošnje.

Ker je anketa o družinskih proračunih zajela vse republike, je mogoče primerjati dobljene podatke tudi med republikami. Za vrednotenje teh podatkov je važno, da vemo, kje so prebivale anketirane družine. V jugoslovanskem merilu v 37 večjih krajih, zgolj v Sloveniji pa v štirih. Za Slovenijo navajamo pri tem konkretne podatke:

	Število anketiranih družin	
	delavskih	uslužbenskih
S k u p a j	68	62
Ljubljana	19	26
Maribor	22	19
Celje	15	10
Kranj	12	7

Ti podatki veljajo za zadnje, leto 1961, ko je bilo število anketiranih družin nekaj manjše. V letu 1959 je bilo v Sloveniji zajetih v anketi vsega 187 družin, leta 1960 še 145. Glede na obseg zajetja so mogoči seveda le skopi zaključki za vse anketirane družine v celoti, ker je za podrobnejše razvrščanje v okviru Slovenije število družin običajno premajhno.

Znana je poklicna razvrstitev zaposlenih članov anketiranih družin. Od delavskih družin jih spada 12 v skupino, kjer so monterji, instalaterji in ključavničarji, po 8 je nekvalificiranih delavcev in obdelovalcev kovin, ostalih je manj. Pri uslužbenskih družinah prednjačijo administrativni referentje, ki jih je 15, voditeljev ustanov in podjetij je 10. Iz skupine tehnikov, strokovnjakov in umetnikov je 9 primerov. Pri uslužbenskih družinah je delež administrativnih referentov v vseh republikah znaten, delež voditeljev ustanov in podjetij je v Sloveniji največji.

Na sploh je za vsako nadaljnjo analizo koristno ugotoviti čimveč podatkov o družinah, ki so bile anketirane. Podatki, ki jih je mogoče zbrati, nam osvetlijo življenje teh družin iz raznih zornih kotov in omogočajo primerjavo po posameznih republikah. Če zberemo iste podatke za obdobje nekaj zaporednih let, je mogoče do neke mere z njihovo pomočjo presojati poleg primerjave tudi še zanesljivost zbranih podatkov. Zaradi poznejših sprememb pri podatkih o štiričlanskih družinah bo treba primerjalni del navajati za delavske in za uslužbenske družine. Ta delitev pri anketi l. 1963 ni predvidena in bi naj podatki pri štiričlanskih družinah zajeli vse prejšnje štiričlanske družine ne glede na to, če bi bile do leta 1961 štete kot delavske ali uslužbenske. Ne smemo pozabiti, da so podatki do vključno leta 1961 prikazani ločeno za »delavske« družine od »uslužbenskih«.

Kar se tiče let za primerjanje, naj zadoščajo objavljeni podatki za zadnja tri leta, torej za obdobje 1959 do 1961. Kot že omenjeno, je število anketiranih družin v letu 1961 manjše kot prejšnja leta. Kljub temu pa navajamo števila za to leto, ker so podatki za leto 1961 pogosteje navajani kot podatki za triletno obdobje.

Število anketiranih štiričlanskih družin 1961

	SFRJ	Sr	H	Sl	BiH	M	Cg
vseh	1072	373	261	130	132	100	76
od tega delavskih	553	193	137	68	63	50	38

Kot je videti, je približno polovica vseh anketiranih družin »delavskih«. Ker že skupno število ni zadosti veliko za nadrobnejše podatke, ni mogoče podatkov za enega izmed obeh takratnih tipov štiričlanskih družin preveč deliti. Tudi ne bodo dvojni podatki za vsako leto preveč motili, ker vemo, zakaj so dvojni in kakšni so bili formalni razlogi za njihov nastanek.

Brez dvoma je stanovanje, v katerem družina prebiva, eden izmed najpomembnejših faktorjev v vsem, kar zadeva življenje družine. Stanovanjski problem je tudi eden izmed problemov, za katerega urejanje daje skupnost že dolga leta znatna sredstva. Objavljeni podatki o stanovanjskih razmerah anketiranih družin bi nam omogočali primerjavo po številu stanovanjskih prostorov za vsa leta, vendar bi to, z upoštevanjem republik, terjalo preveč prostora. Menimo pa, da ni odveč, če si nadrobneje prikažemo le nekatere od podatkov, ki jih je mogoče izvesti izmed objavljenih za leto 1961.

Lestvica kategorij stanovanjskih prostorov se pri anketiranih štiričlanskih družinah prične s kategorijo, v kateri so stanovanja z več kot dvema sobama, kuhinjo in kopalnico. Trisobna stanovanja s kuhinjo in kopalnico so torej že v tej, najvišji kategoriji. V naslednji lestvici prikazujemo v odstotkih deleže anketiranih družin, ki prebivajo v takšnih stanovanjih:

	Delavske	Uslužbenske
Skupaj SFRJ	2,5	8,7
Slovenija	8,8	22,5
Makedonija	4,0	4,0
Hrvaška	2,9	13,7
Srbija	1,0	6,8
Bosna in Hercegovina	—	—
Črna gora	—	—

Ce gledamo stanovanjske razmere zgolj po tem, prvem izvedenem indeksu, je prednost Slovenije več kot očitna. Nad povprečjem SFRJ je le še Hrvaška, v Bosni in Hercegovini in Črni gori pa med anketiranimi družinami ni primera, da bi štiričlanska družina stanovala v več kot dvosobnem stanovanju!

Nasprotje prvi kategoriji je kategorija, ki je na uporabljeni lestvici na zadnjem mestu. V našem primeru je to zgolj soba, brez kuhinje ali kopalnice. V eni sobi, brez kuhinje ali kopalnice, je v letu 1961 prebival naslednji delež anketiranih družin (v %):

	Delavske	Uslužbenske
Skupaj SFRJ	18,8	8,7
Slovenija	11,8	3,2
Hrvaška	12,4	7,3
Srbija	20,3	9,6
Bosna in Hercegovina	22,2	1,4
Črna gora	23,7	7,9
Makedonija	32,0	18,0

Vsekakor sta tudi po tej lestvici Slovenija in Hrvaška nad zveznim povprečjem. V Makedoniji je na primer izmed vseh anketiranih družin vsaka četrta prebivala v eni sami sobi! Seveda pa moramo podatke o stanovanjskih razmerah, kot tudi vse druge podatke, vrednotiti kompleksno, torej z upoštevanjem še drugih lestvic ali podatkov. Zaključek si pač običajno ustvarimo takrat, ko nam je mogoče problem osvetliti z več strani.

Ker je stanovanje bistven element življenja, ugotovimo še tiste izmed anketiranih družin, ki so prebivale v lastnem stanovanju. Pri tem si bomo ogledali podatke za zadnja tri leta. Lahko domnevamo, da je med anketiranimi družinami, ki so prebivale v lastnem stanovanju, gotovo tudi nekaj takih, ki še čutijo breme nakupa lastnega stanovanja ali zidanja lastne hiše. Takšno breme je čutiti dlje časa in ga ni moči pojasniti zgolj z deležem stroškov za gospodarstvo in imetje, ki ga je mogoče povzeti izdatkom.

Delež družin, ki stanujejo v lastnem stanovanju (v %):

	Delavske			Uslužbenske		
	1959	1960	1961	1959	1960	1961
Skupaj SFRJ	23	25	27	21	23	22
Srbija	32	32	39	25	27	28
Hrvaška	11	18	15	14	14	9
Slovenija	8	11	6	13	16	26
Bosna in Hercegovina	30	24	27	25	18	22
Makedonija	38	38	38	36	46	32
Crna gora	24	20	32	12	12	11

Delež družin, ki stanujejo v lastnem stanovanju, predstavlja četrtno vseh anketirancev. Na sploh je delež pri delavskih družinah večji, z odločno izjemo v Sloveniji. Delež za leto 1960 je večkrat neskladen tako v Hrvaški in Sloveniji pri delavskih družinah, v Makedoniji pri uslužbenskih. Spremembe so iz leta v leto ponekod znatne, ker so se anketirane družine v teh letih izmenjale, kar pa iz objavljenih podatkov ni številčno razvidno.

Zgolj v orientacijo navedimo še preskrbljenost anketiranih gospodinjstev z radioaparati. Vendar — za spremembo — ne tako, kot običajno. Navedimo deleže tistih družin, ki radioaparatom niso imele!

	Delavske			Uslužbenske				
	1959	1960	1961	1959	1960	1961		
Skupaj SFRJ	4	36	26	28	1	20	12	16
Srbija	3	42	32	35	1	22	11	21
Hrvaška	2	38	21	18	1	18	10	11
Slovenija	1	9	8	10	0	9	6	10
Bosna in Hercegovina	10	38	41	41	3	21	13	12
Makedonija	6	26	20	26	0	24	10	18
Crna gora	2	56	55	32	0	32	36	21

Ker je posest radioaparata v veliki meri odvisna tudi od elektrifikacije, so v stolpcih brez navedbe leta vpisani deleži stanovanj brez elektrike. Podatki o družinah, ki niso imele radioaparatom, so precej različni. Čeprav vemo, da število radijskih sprejemnikov v zadnjih letih nenehno narašča, moramo opaziti v letu 1961 večje deleže leto poprej skoraj v vseh republikah. Tudi so deleži v delavskih družinah povsod večji od deležev v uslužbenskih družinah, pri čemer so v Sloveniji razločki med obema najmanjši in je le še vsaka deseta od anketiranih družin brez radijskega sprejemnika. To razmerje se še kar dobro ujema s podatki o številu radijskih sprejemnikov v Sloveniji.

Še drugi podatki so na razpolago, ki pričajo o preskrbljenosti nekaterih družin z dobrinami: likalniki, hladilniki, sesalci za prah, šivalnimi stroji itd. Če omenimo na primer le še preskrbljenost anketiranih družin s kolesi (na 100 družin koles):

	Delavske	Uslužbenske
SFRJ	48	44
Srbija	34	37
Hrvaška	32	22
Slovenija	146	177
Bosna in Hercegovina	12	25
Makedonija	33	37
Črna gora	36	36

Kot vidimo, je to spet primer, da Slovenija dviga jugoslovansko povprečje. Zakaj je v našem primeru važno omeniti tudi kolesa? Zaradi splošnega načela pri preučevanju življenjskih stroškov.

Vemo, da so sredstva, ki z njimi razpolagajo družine ali gospodinjstva, ne le anketirana, marveč vse, v glavnem strogo omejena. Tudi če družina ali gospodinjstvo najame posojilo, ga najame v mejah, ki so ji dosegljive. Ta sredstva, ki z njimi družina ali gospodinjstvo razpolaga, pa je mogoče potrošiti le enkrat. Iz tega sledi logičen zaključek, da so pomembne tiste dobrine, ki jih neka skupina družin ali gospodinjstev troši v sorazmerno večji meri, kot druge skupine. Nujno je, da bo zato struktura potrošnje v obeh skupinah različna. Že naš zadnje navedeni primer s kolesi je mogoče spremeniti v drugačne številke. Če računamo trajnost kolesa 10 let, razloček med Slovenijo in Bosno (1,6 kolesa : 0,2 kolesa na družino) ni manjši kot 35 000 dinarjev, če je cena kolesa 25 000 dinarjev. Postavko 3500 dinarjev letno pa približno ustreza izdatkom za izlete in potovanja v delavski družini v letu 1961 in je skoraj petkrat večja od stroškov za PTT usluge, ki jih je anketa prav tako, kot izlete in potovanja beležila kot posebno postavko.

Že navadno kolo bi torej mogli prištevati med pomembnejšo postavko, če bi bili stroški zadosti veliki. Ker pa poznamo tudi še druge vrste prometnih sredstev, katerih nabava in vzdrževanje sta neprimerno dražja, je pomembno proučevati npr. tudi takšne stroške. Ne pozabimo pa na ugotovitev, da je mogoče uporabiti sredstva, ki z njimi razpolagamo, le enkrat. Če jih v celoti porabimo za prometna sredstva ali za nabavo pohištva, ne bo mogoče nabaviti drugih dobrin. Pri tem pridemo do vprašanja prehrane ali stroškov za hrano. Tudi s tega področja se spominjamo »šal« in »smešnic«, saj je »smešen« lahko vsak podatek v tej zvezi; treba je spreminjati okolje in že je mogoče objaviti novo šalo na rovaš deleža hrane.

Oglejmo si podatke iz ankete, ki jih sedaj že lažje vrednotimo, in navedimo deleže za prehrano v odstotkih od vseh življenjskih stroškov. Zaradi primerjave tudi podatki po republikah in za zadnja tri leta ankete.

	Izdatki za prehrano (v %)					
	Delavska			Uslužbenska		
	1959	1960	1961	1959	1960	1961
SFRJ	51	48	50	48	44	45
Srbija	48	46	49	47	43	45
Hrvaška	55	51	51	49	45	46
Slovenija	49	44	46	45	41	41
Bosna in Hercegovina	51	50	53	47	46	49
Makedonija	56	55	52	51	50	48
Črna gora	56	56	54	58	50	52

Glede na gornje podatke lahko trdimo, da so delavske družine v letih 1959 do 1961 izdale za prehrano v povprečju približno polovico, uslužbenske pa nekaj manj. Ob tej trditvi se dobro zavedamo, da so mišljene pri teh delavskih in uslužbenskih družinah le določene družine med vsemi, ki ustrezajo pogojem, ki smo jih že našli in jih ne bi ponavljali.

Nadaljujmo sedaj z analizo stroškov za prehrano. Kot smo v gornji razpredelnici ugotovili, so povprečni deleži stroškov za prehrano precej konstantni. Primerjajmo jih z razpoložljivimi sredstvi in sicer za isto obdobje, zaradi lažjega pregleda pa prikažimo ta razpoložljiva sredstva v absolutnem znesku le za prvo izmed obravnavanih let, za ostali leti pa v obliki indeksa.

		Razpoložljiva sredstva						
		SFRJ	Sr	H	SI	BIH	M	Cg
Delavske družine	1959 (v 000 din)	29,1	30,6	29,0	30,9	26,6	21,9	26,7
	1959 indeks	100	100	100	100	100	100	100
	1960 indeks	114	110	117	123	115	112	113
	1961	132	127	136	143	124	129	128
Uslužbenske družine	1959 (v 000 din)	35,5	36,4	35,3	38,4	34,4	28,3	31,0
	1959 indeks	100	100	100	100	100	100	100
	1960 indeks	120	116	126	122	119	113	126
	1961	140	140	139	151	128	146	131

Razpoložljiva sredstva so se v delavskih družinah v dveh letih povečala od 24 (Bosna) do 43 (Slovenija) odstotkov, v uslužbenskih od 28 (Bosna) do 51 (Slovenija) odstotkov. Delež izdatkov za prehrano je torej kljub povečanju sredstev zelo konstanten. Kar zadeva povečanje razpoložljivih sredstev moramo pripomniti, da le-ta obsegajo razen dohodkov tudi še uporabljene prihranke in posojila.

Kot kaže, povečanje razpoložljivih sredstev ni povzročilo sprememb pri strukturnem deležu prehrane. Ne smemo pa misliti, da so ti deleži nasploh tako stalni. O tem se moramo prepričati s podatki o letni porabi živil, kjer razvrstimo anketirane družine po kvalifikaciji zaposlenega člana. Da bodo podatki laže razumljivi, jih navajamo v obliki indeksa, pri čemer naj služi kot osnova za indeks poraba v družinah ne-kvalificiranih delavcev.

	Delavci				Uslužbenci		
	VK	K	Pr	Vr	Sr	N:	Pom
Kruh in pecivo	95	98	98	92	93	107	95
Moka in zdrob	66	69	95	46	58	64	84
Meso svinjsko	160	140	110	180	150	140	100
Meso goveje	167	156	128	233	189	139	117
Proizvodi mesa							
in rib	200	146	109	182	155	136	136
Mast	115	109	106	103	103	115	88
Olje	114	107	100	150	107	86	114
Mleko	152	124	120	186	153	127	98
Surovo maslo	300	200	100	600	400	200	300
Jajca	200	171	112	265	217	159	130
Krompir	87	92	100	85	87	83	85
Pizol	65	85	95	65	70	85	100
Ostale vrtnine	118	118	111	129	127	115	114
Jabolka	162	156	135	186	162	150	124
Slive	140	160	140	180	140	130	100
Grozdje	192	142	83	233	167	167	150
Ostalo sadje	169	150	111	227	185	150	127
Sladkor	125	125	111	148	132	118	107
Vino	157	150	120	122	107	107	93

Navedli smo podatke le za najpomembnejše skupine prehrabnenih proizvodov. Ker smo uporabili kot osnovo za primerjanje porabo v družinah nekvalificiranih delavcev, je mogoče takoj videti bistvene razločke v prehrani: v družinah nekvalificiranih delavcev trošijo več količin le iz štirih od navedenih skupin živil:

Kruha in peciva,
moke in zdroba,
krompirja in fižola.

Pri vseh ostalih skupinah hrane, ki so navedene, je poraba v teh družinah sorazmerno manjša.

Kljub temu, da se delež prehrane v skupnih stroških v treh zaporednih letih skoraj ne spremeni, moramo že v enem samem letu ugotoviti bistvene razločke, če podatke primerjamo po kvalifikaciji zaposlenega člana. Pripomniti pa je treba, da so to le podatki za Jugoslavijo v celoti. Če bi bilo število anketiranih družin večje, bi bilo navedene razločke po kvalifikacijah mogoče prikazati še po posameznih republikah. Prej obravnavani primer smo izbrali zaradi tega, ker nam je mogoče za obravnavane razločke navajati tudi številčne spremembe v strukturi. Glede na omejene razločke navajamo zato še deleže prehrane pri skupnih stroških (v odstotkih):

		Dohodki v 000
Delavci nekvalificirani	54,2	(21,0)
priučeni	53,8	(23,7)
kvalificirani	50,1	(29,0)
visokokvalificirani	45,3	(33,6)
Uslužbenci pomožni	57,6	(21,7)
nižji strokovni	50,0	(27,4)
srednji strokovni	46,5	(34,1)
Visoki in višji strokovni	42,9	(42,3)

Razločki so tu, v okviru enega samega leta, večji kot poprej pri treh letih: v delavskih družinah je za 9 odstotkov, v uslužbenških družinah pa skoraj za 15 odstotkov. Zaradi morebitnih primerjav so v oklepajih navedeni še povprečni mesečni dohodki za vsako kategorijo (v tisočih din) za isto leto. Kljub temu, da so deleži stroškov prehrane pri višji kvalificiranosti dosledno nižji, so absolutni izdatki večji in to prav v takšnem zaporedju, kot se viša kvalifikacija. V družinah visokokvalificiranih delavcev so izdali za prehrano 38% več kot v družinah nekvalificiranih delavcev, pri uslužbenških družinah pa le malo manj kot polovico več — 49 odstotkov. Če odštejemo stroške za prehrano od skupnih razpoložljivih sredstev, ostane družini visokokvalificiranega delavca le nekaj manj, kot pa so vsa skupna razpoložljiva sredstva v družini nekvalificiranega delavca. Če odštejemo stroške za prehrano od skupnih razpoložljivih sredstev v družini uslužbenca z visoko ali višjo strokovno izobrazbo, je ostanek za več kot 5 tisoč dinarjev večji od vseh skupnih razpoložljivih sredstev v družini: pomožnega uslužbenca. Ne smemo pozabiti, da so to podatki ankete iz leta 1959!

Kvalifikacija zaposlenih članov je torej brez dvoma pomemben faktor, ki ga ne kaže prezreti pri analizi življenjskih stroškov, pač pa zaradi tega, ker je v zvezi s kvalifikacijo višine osebnega dohodka. Jasno je, da moramo navedene razločke pripisovati razločkom v prejemkih, saj bi bili razločki prav v takšni smeri, če bi namesto po kvalificiranosti opazovali anketirane družine po višini dohodkov.

Za anketirane družine so za leto 1961 znani tudi podatki o življenjskih stroških po kategorijah, ki jim je osnova višina dohodkov ali pa višina stroškov. Če že obravnavamo življenjske stroške, naj nam bodo izhodišče le-ti. Računajmo pač s tem, da se v glavnem, ali vsaj v skupinah, ki jim velja naše zanimanje, stroški enaki dohodkom.

Objavljene podatke bomo zopet priredili. Primerjati hočemo obe mejni skupini družin po višini stroškov:

— družine s 150 do 200 000 din letnih stroškov in družine z več kot 700 000 dinarjev stroškov. Stroške za prvo skupino bomo pri tem navajali v absolutnih zneskih, poleg

teh pa podatke za drugo skupino v obliki mnogokratnika v primerjavi z absolutnim zneskom za prvo skupino. V prvi vrsti, kjer navajamo, da so bili skupni stroški v prvi skupini 188,9 tisoč din, je v drugem stolpcu mnogokratnik, faktor 4,3. Življenjski stroški v primerjani skupini so bili v letu 1961 4,3-krat večji od omenjenih 188,9 tisoč din.

	Povprečni letni stroški	
	150 000 do 200 000 din	nad 700 000 din
	Stroški v	
	000 din	mnogokratnik
Življenjski stroški	188,9	4,3
Prehrana	108,8	2,6
a) prehrana v gospodinjstvu	104,0	2,5
kruh, moka, testenine	39,9	0,96
meso, ribe in proizvodi	13,3	4,8
maščobe	11,0	1,9
mleko, proizvodi, jajca	11,9	3,8
vrtnine in proizvodi	11,9	1,9
sadje in proizvodi	4,5	5,4
ostali prehrambeni proizvodi	9,7	3,4
lastni proizvodi in darila	1,8	5,3
b) prehrana v gostinstvu in usluge	4,8	4,9
pijače	4,4	3,7
tobak	8,1	1,7
obleka	18,2	5,5
obutev	9,5	3,4
stanarina	10,8	4,2
kurjava, razsvetljava	11,2	2,7
pohištvo	1,5	93,0
higiena	5,4	4,2
kulturno in družbeno življenje	7,3	10,8
od tega: knjige, časopisi	2,4	7,5
kino, prireditve	1,7	6,0
članarine	1,1	8,2
predmeti za razvedrilo	—	
Ostali stroški	3,7	15,7
Od tega: PTT	0,0	
lokalni promet	1,0	5,5
prevozna sredstva	0,1	77,0
letni odmor	1,2	16,0
izleti in potovanja	0,8	10,5

Podatke iz te razpredelnice je treba pojasniti. V postavki »predmeti za razvedrilo«, ki se glasi izvirno »predmeti za kulturno življenje«, so prikazani stroški za nabavo radijskih sprejemnikov, glasbenih instrumentov, športnih rekvizitov in podobno. V prvi skupini družin teh izdatkov ni bilo, v primerjani skupini pa 21,2 tisoč din. Koeficienta zato ne moremo računati. Podobno je tudi pri PTT stroških, ki so v prvi skupini manjši kot 50 din, v primerjani pa 3400 dinarjev.

Le ena postavka je v gornji razpredelnici, v kateri so stroški v prvi skupini absolutno večji kot v drugi: to je za kruh, moko in testenine. To nas ne preseneča več, ker smo isto ugotovili že pri podatkih po kvalificiranosti. Na sploh pa podatkov ni treba komentirati, ker so sami po sebi dovolj zgovorni in dovolj prepričljivo potrjujejo, da je treba vsako analizo življenjskih stroškov opraviti z upoštevanjem višine dohodkov. Doslej navedeni podatki nas zlahka prepričajo o tem, da so že v anketiranih družinah bistveni razločki. Poleg družin, ki so izdale v letu 1961:

za PTT stroške	manj kot	50 din
za prevozna sredstva povprečno		100 din
za pohištvo povprečno		1 500 din
za predmete za razvedrilo		nič
za letni dopust		1 200 din

so tudi družine, ki so v istem letu izdale

za PTT stroške		3 400 din
za prevozna sredstva povprečno		7 700 din
za pohištvo povprečno		140 000 din
za predmete za razvedrilo		21 200 din
za letni dopust		19 200 din

Znesku nekako 2850 din v prvi skupini ustreza v drugi skupini znesek več kot 190 000, kar je več, kot so znašali vsi življenjski stroški v prvi skupini!

In — vse te družine, iz prve skupine, če jo tako imenujemo, kot tudi družine iz primerjane skupine, so obenem z vsemi »vmesnimi«¹ zajete kot »štiričlanske delavske ali uslužbenske družine«. Če jih hočemo prikazati kot celoto, moramo uporabiti povprečje: kaj pa so v resnici povprečja in kako jih izračunamo, smo ugotovili. Potrjeno je tudi opozorilo, da je treba pri navajanju in uporabljanju povprečij skrajne previdnosti, saj statistika ne more zadeti nekakšna krivda, če mora prikazovati podatke, ki so precej različni, z enim samim številom — povprečkom. Saj je znana šala, da je povpreček med milijarderjem in siromakom še vedno — milijonar!

Če se povrnemo spet k deležu, ki ga zavzema v skupnih stroških prehrana, moramo to poglavje osvetliti v celoti tako, da delež primerjamo z višino povprečnih letnih stroškov:

Povprečni letni življenjski stroški	Delež prehrane v %
150 do 200 000 din	57,6
200 do 250 000 din	58,4
250 do 300 000 din	57,3
300 do 350 000 din	54,9
350 do 400 000 din	53,0
400 do 450 000 din	49,9
450 do 500 000 din	47,2
500 do 550 000 din	46,9
550 do 600 000 din	44,0
600 do 650 000 din	40,7
650 do 700 000 din	40,3
nad 700 000 din	34,4

Ko smo ugotavljali delež prehrane v skupnih življenjskih stroških po kvalificiranosti zaposlenega člana, smo ugotovili, da je znotraj »uslužbenskih«² družin ta razloček skoraj 15%. Na gornji lestevici je še večji: med prvo skupino, kjer je delež prehrane v skupini življenjskih stroškov, kar 57%, in med zadnjo, kjer je 34,4%, je za 23,2% ali skoraj že za četrtino razločka. Seveda pa bi bil ta razloček, tako moramo upravičeno domnevati, še večji, če bi spremenili obe končni meji povprečnih letnih življenjskih stroškov.

Že sam delež prehrane v skupnih življenjskih stroških, bi nam mogel služiti kot grobo merilo življenjskih stroškov ali morda tudi življenjske ravni. Saj je — vsaj v okviru kakor stroške obravnavamo mi — daleč najpomembnejša postavka. Povečanje razpoložljivih sredstev v takšni meri, da bi delež prehrane ne bil več največji, nam v naslednjih letih bržčas ni pričakovati. Tudi še v nadalje bo torej delež izredno pomemben in bo vse ostale življenjske stroške mogoče in treba kriti le s tem, kar ostane, ko je zadovoljena potreba po prehrani. Čim več bo ostalo, tem večji bodo ostali stroški. V zvezi s tem se nam zastavlja vprašanje, kako se spreminja delež drugih življenjskih stroškov, če se izpreminja delež prehrane.

Odgovor na to vprašanje ni enostaven. Res je, da je znanih dosti struktur stroškov in potrošnje, težko pa je od vseh številnih struktur izluščiti le najpomembnejše podatke in z njimi na kratko in v zgoščeni obliki odgovoriti na dano vprašanje. Preveč je činiteljev, ki jih je treba upoštevati, in postopek bi bil verjetno precej kompliciran, tako da bi se dobljeni rezultati zdeli le medli, saj bi jih bilo le težko konkretizirati. Kljub temu pa moremo poskusiti nakazati nekatere značilnosti. Postopek, ki ga bomo pri tem poskusu uporabili, bomo sproti opisali.

Okoristili bi se s podatki naše ankete, in sicer spet po kvalificiranosti za leto 1959, saj za zadnje, leto 1961, teh podatkov, žal, ni na razpolago. Za sedaj bomo prikazali oziroma povzeli le tri izmed podatkov:

dohodke,
življenjske stroške in v okviru teh
delež za prehrano.

Navedene podatke bomo prikazali po kvalificiranosti in v obliki indeksa, ki mu naj bodo za osnovo podatki za nekvalificirane delavce:

	Dohodki	Življenjski stroški	Prehrana
Delavci nekvalificirani	100	100	100
priučeni	113	112	111
kvalificirani	138	136	125
visokokvalificirani	160	165	138
Uslužbenci pomožni	103	100	106
nižje strokovni	130	130	120
srednje strokovni	162	163	140
višji, visoko strokovni	201	201	159

Na enak način kot navedene tri podatke bi seveda mogli prikazati tudi druge. Večanje podatkov je vidno v smeri, kakor se veča kvalifikacija. Pri visokokvalificiranih delavcih so npr. v primerjavi z nekvalificiranimi porasli dohodki za 60, življenjski stroški za 65, prehrana pa za 38 odstotkov. Ta porast pa moramo primerjati tudi med seboj in sicer bodisi s porastom pri dohodkih s porastom življenjskih stroškov ali s porastom pri prehrani. Če primerjamo poraste v primerjavi s porastom na primer pri dohodkih, ugotovimo, da je tako ugotovljeni porast

pri prehrani	86	(138 : 160)
pri dohodkih	100	(160 : 160)
pri življenjskih stroških	103	(165 : 160)

V primerjavi s porastom pri dohodkih je po naši primerjavi porast stroškov za prehrano manjši od porasta pri življenjskih stroških.

Takšno dvakratno primerjavo z indeksi moramo izvesti za vse obravnavane kvalifikacije in za različne podatke. Dobljeni indeksi nam kažejo razločke v primerjavi s strukturo izdatkov v družini nekvalificiranih delavcev. Kot prvi primer navajamo te dvojne indekse, če jih tako imenujemo, za delež prehrane:

delavci	priučeni	99
	kvalificirani	91
	visokokvalificirani	84
uslužbenci	pomožni	106
	nižji strokovni	92
	srednji strokovni	86
	višji visoki strokovni	80

V primerjavi z družinami nekvalificiranih delavcev trošijo le pomožni uslužbenci sorazmerno več za prehrano, kot pa bi naj bili stroški, če bi bila poraba sorazmerna z večjim izdatkom. Kar zadeva družine pomožnih uslužbencev bo zato nujno, da bodo

pri drugih postavkah trošili sorazmerno manj, ker bi sicer dohodki in izdatki ne bili vsklajeni.

Na omenjeni način izračunane spremembe navajamo še za druge skupine življenjskih stroškov:

	Delavci				Uslužbenci		
	VK	Kv	Pr	Vi	Sr	Ni	Pom.
Skupni dohodki nekvalificirani delavci = 100	160	133	113	201	162	130	103
Izdatki	100	100	100	100	100	100	100
Zivljenjski stroški	101	99	100	101	101	100	100
od tega: prehrana	84	91	99	80	86	92	106
pijača in tobak	84	89	96	74	79	75	99
obleka in obutev	120	109	106	119	112	112	15
stanovanje	126	112	112	141	131	120	115
kurjava in razsvetljava	78	80	104	74	81	92	95
pohištvo	167	129	79	134	139	115	63
higiena	118	117	107	128	123	113	115
kulturno življenje	153	137	110	183	178	158	104
ostalo	150	111	95	231	156	114	76

Navedene dvojne indekse moremo tolmačiti v naslednjem smislu: pomožni uslužbenci na primer, katerih skupni dohodki so za malenkost večji (za 3%) od dohodkov nekvalificiranih delavcev, trošijo v primerjavi s temi sorazmerno več za stanovanje in higieno (15% več), za prehrano (6%), pa tudi za kulturno življenje. Ker trošijo za navedeno več, morajo seveda za ostalo porabiti sorazmerno manj.

Postavka, ki kaže sorazmerno manjši porast, je postavka pijače in tobaka, ki ji sledi kurjava in razsvetljava. To so torej skupine oziroma postavke, pri katerih naraščanje ni v skladu z naraščanjem skupnih izdatkov, ampak je sorazmerno manjše. Zato pa je večanje pri ostalih postavkah sorazmerno večje, kar je razvidno iz gornjih podatkov. Poleg izdatkov sta element skupnih uporabljenih sredstev še štednja in odplačila (kreditov in posojil). Če ugotovimo z zgoraj uporabljeno metodo dvojnih indeksov še podatke za ti postavki, so podatki naslednji:

	Stednja	Odplačilo
Delavci priučeni	232	85
kvalificirani	410	90
visokokvalificirani	590	72
Uslužbenci		
pomožni	214	118
nižji strokovni	272	96
srednji strokovni	440	84
višji, visoko strokovni	490	88

Hranilne vloge torej naraščajo bolj kot izdatki, odplačila pa sorazmerno manj. Seveda pa moramo tudi upoštevati, da so ti zneski pri družinah, ki nam služijo kot primerjava, lahko sorazmerno visoki ali nizki in lahko tudi to nakaže različno tendenco.

Vsi doslej navedeni podatki so bodisi povzeti bodisi izvedeni iz izsledkov omenjene ankete. Zvezni zavod za statistiko je v svojih biltenih, ki obravnavajo anketo o družinskih proračunih štiričlanskih delavskih in uslužbenskih družin, objavil še obilo drugih podatkov. Zasedaj naj nam zadošča to, kar je navedeno. Podrobnejše podatke o nekaterih elementih življenjskih stroškov bomo navajali pozneje, pri obravnavanju posebnosti življenjskih stroškov družin v Sloveniji.

Sociološki aspekti alienacije v mestu in na vasi

Zdravko Mlinar

V naši razpravi ne bomo zaobsegli celotnega kompleksa vprašanj, ki se pojavljajo v zvezi z medsebojnimi razmerji mesta in podeželja. Prav tako se ne bomo ukvarjali z genetičnim aspektom procesa urbanizacije in njegovimi družbenimi posledicami. Omejili se bomo samo na — nekoliko shematiziran presek današnjega stanja in poskušali osvetliti nekatere pojavne oblike alienacije v mestu in na vasi.

Predmet našega proučevanja je razmerje med posameznikom in družbo. Pri tem pa ne gre samo za razmerje med posameznikom in globalno družbo (v okviru državnih meja), temveč tudi za razmerje med posameznikom in raznimi ožjimi družbenimi enotami: krajevno skupnostjo, občino, republiko ipd.

Toda z vidika posameznika kot tudi družbe (oziroma navedene grupacije) se pojavljajo določene potrebe in interesi. Posameznik ima potrebe za katerih zadovoljevanje lahko skrbi sam; vedno več pa ima takšnih potreb, ki jih lahko zadovoljuje samo s pomočjo kolektivne akcije, kolektivnih sredstev ali (in) kolektivne organizacije. To drugo vrsto potreb bomo imenovali kolektivno-relevantne potrebe. Kolektivno relevantne potrebe so tisto, kar navezuje posameznika na različne grupacije in na družbo kot celoto. Družba pa spet lahko organizira in skrbi za zadovoljevanje skupnih, splošno-družbenih potreb samo na osnovi prispevka njenih posameznih pripadnikov.

Tu pa nastopi vprašanje: kaj in zlasti — koliko je tisto, kar naj prebivalci prispevajo (žrtvujejo) za splošno-družbene potrebe? Kdo naj prispeva? Ali vsi enako, ali eni več drugi manj? Kaj in koliko bodo od družbe (kolektiva) dobili? Ali bodo dobili tisto, kar potrebujejo?

Posamezni prebivalci težijo k temu, da bi jim razpoložljive možnosti čim bolj neposredno služile za zadovoljevanje njihovih potreb. Istočasno s tem pa se seveda izogibajo in so proti vsemu tistemu, kar bi jim zmanjšalo obseg ali poslabšalo kvaliteto zadovoljitve teh potreb. Dokler posameznik sam proizvaja in sam troši, je vse to družbeno irelevantno. (Na takšno stanje nas še iz nedavne preteklosti najbolj spominja izolirana in avtonomna kmečka družina. Drugače pa je tedaj — in takšna situacija se danes pojavlja že brez izjeme — ko je človek bodisi glede na svojo proizvodno dejavnost bodisi glede na svojo potrošnjo, največkrat pa seveda v enem in drugem oziru, navezan na določen

kolektiv. Čim višja je stopnja družbenega razvoja, za čim bolj razvito osebnost gre, tem intenzivnejše in tem bolj vsestransko je medsebojno prepletanje med posameznikom in družbo. To pa ne pomeni nujno omejevanje svobode posameznika, temveč ravno možnost za njegovo aktivno integracijo v družbo.

Vzporedno s tem, ko se povečuje kolektivno — relativni delež potreb ter raznovrstnost in absolutni obseg potreb človeka, se povečujejo tudi možnosti razkola med potrebami posameznika in potrebami (interesi) družbe.

Gre namreč za vprašanje, ali tisto, kar se deklarira za družbeno potrebo (interes) tudi v resnici to predstavlja; ali je deklarirana družbena potreba zares izraz potreb njenih pripadnikov? Ali struktura potreb posameznikov ustreza strukturi družbeno organiziranih možnosti za njihovo zadovoljevanje?

Čim obsežnejša je družbena tvorba, v okviru katere se organizirajo možnosti za zadovoljevanje potreb njenih pripadnikov, tem bolj so samostojni in od posameznikov neodvisni posredniško-predstavniki mehanizmi, ki določajo vsebino in prioriteto družbenih potreb. To pomeni torej tudi toliko večjo možnost, da se pojavi neskladje in nasprotje med tistim, kar je deklarirano za družbene potrebe in dejanskimi potrebami prebivalcev.

Za kakršnekoli družbene potrebe pa so vedno potrebna določena sredstva, ki jih je mogoče zbrati samo kot — večji ali manjši — del proizvoda posameznikov. S tem pa je potencialno že podana situacija, v kateri pride do alienacije proizvoda človekovega dela. Pojavi se nasprotje med interesi posameznika in »družbenimi interesi«, ki dejansko niso družbeni interesi.

To je ena od možnosti v tistih primerih, ko sploh gre za kolektivne (družbene) potrebe. O kolektivnih potrebah, njihovem obsegu, intenziteti, vrsti, načinu zadovoljevanja itd. načeloma ne more odločati prizadeti posameznik (odloča lahko samo o potrebah, ki jih zahtovljeje individualno in z lastnimi sredstvi). Lahko pa — v večji ali manjši meri — vpliva na vse to. Čim manj lahko posamezni prebivalci vplivajo na določitev tistega, kar se šteje za družbene potrebe, tem bolj je verjetno, da se bo pojavilo (tem bolj intenzivno) nasprotje med posameznikom in družbo. Vzporedno s tem bo upadala identifikacija posameznika z »družbenimi« potrebami.

Vendar pa ne gre samo za vprašanje, ali tisto, kar se deklarira za družbene potrebe, zares predstavlja izraz potreb njenih pripadnikov ali ne. Tudi najbolj demokratičen postopek ugotavljanja in upoštevanja dejanskih potreb ne more zagotoviti, da bi prebivalci vseh strukturnih kategorij v enaki meri participirali v družbenih potrebah. Treba je namreč upoštevati, da nimajo vsi prebivalci enakih potreb. Prebivalci nekaterih strukturnih kategorij imajo več takšnih potreb, za katere skrbi globalna družba (ali lokalna skupnost) kot pa prebivalci drugih kategorij. Zato praviloma družba več nudi prvim kot pa drugim. Čim bolj je razvita človekova osebnost, tem več kolektivno — organiziranih možnosti se poslužuje za zadovoljevanje svojih potreb.

Poleg tega, da imajo nekateri prebivalci več, drugi manj takšnih potreb, za katere skrbi družba, pa se pojavljajo med njimi še druge razlike. Pojavlja se tudi situacija, ko med njimi sicer ni razlike glede na kolektivno-relevantne potrebe, pač pa gre za razlike v objektivnih možnostih, ki bodisi olajšujejo bodisi otežujejo zadovoljevanje teh potreb (npr. čim večje je naselje — do

določene meje — tem večje so možnosti kolektivno organiziranega zadovoljevanja potreb).

Te splošne ugotovitve lahko bolj nazorno in podrobno prikažemo glede na neposredno okolje, v katerem človek preživlja večino svojega življenja (zadovoljuje večino svojih potreb), tj. glede na lokalno skupnost. Lokalna skupnost pomeni bodisi relativno izolirano hribovsko vas, večji podeželski kraj ali pa obsežno urbano naselje. V analitične namene nam je lahko koristna zlasti primerjava obeh ekstremnih tipov: na eni strani razmeroma majhne kmečke vasi in na drugi strani — velikega mesta. To sta dva tipa grupacij, ki ju karakterizirajo in ločujejo skorajda vsi najpomembnejši vidiki družbene diferenciacije, ki se v naši družbi sploh še pojavljajo. Zato bomo prikazali oba ekstremna pola, čeprav to ne pomeni, da smo spregledali tudi zelo številne prehodne tipe, ki izpolnjujejo celotni kontinuum med obema poloma.

Oglejmo si najprej shematično nekatere bistvene razlike med mestom in vasjo glede na našo temo:

	Kmečka vas	Mesto
1. Lastnina produkcijskih sredstev	pretežno privatna	pretežno družbena
2. Značaj proizvodnje in družbena delitev dela	še dokaj naturalna, nizka stopnja družbene delitve dela	povsem blagovna, visoka stopnja družbene delitve dela
3. Produktivnost dela in delovni čas	produktivnost nižja, delovni čas — daljši	produktivnost višja, delovni čas — krajši
4. Starostna struktura populacije	večji delež otrok in starih ljudi (vzdrževanih)	večji delež srednje starih (za delo sposobnih)
5. Zivljenjska raven	nižja	višja
6. Potrebe	manj razvite, nediferencirane	bolj razvite, bolj diferencirane
7. Možnosti zadovoljevanja potreb (ustanove, servisi in drugo)	manjše	večje
8. Neformalna socialna kontrola	učinkovita	neučinkovita
9. Institucionalne možnosti samoupravljanja in vplivanja na »širše« družbo	manjše	večje

V zgornji shemi smo navedli vsaj nekatere bistvene razlike med obema tipoma lokalnih skupnosti, ki zadevajo naš predmet obravnavanja.

Tako kot je značilno, da na vasi še prevladuje privatna lastnina zemlje, je za mesto značilno pretežno družbena lastnina. Vendar v našem primeru privatna lastnina praviloma ne služi več kot osnova za izkoriščanje (*alienacija*), ker je omejena na takšen obseg zemlje, ki dopušča, da jo kmet obdeluje brez najemanja tuje delovne sile. Gledano s tega vidika, je kmet lastnik-gospodar, ki sam odloča o usodi svojega proizvoda (*ni alienacije*). Po drugi strani pa tudi prevladujoča družbena lastnina produkcijskih sredstev, ki se kaže v razvitem delavskem samoupravljanju, v mestu izključuje izkoriščanje in omogoča, da tudi delavec odloča o načinu uporabe svojega proizvoda. Ali je potem sploh še upravičeno govoriti o alienaciji? To nam bodo pokazali še ostali vidiki naše analize.

Vzemimo kar vprašanje družbene delitve dela in blagovni značaj proizvodnje. Kmetijska proizvodnja v relativno izoliranih vaseh se je, v primerjavi z vsemi ostalimi panogami, razmeroma še najmanj vključila v blagovno denarne odnose. Kmetje iz takšnih naselij so relativno najmanj odvisni od obsežnejših družbenih grupacij in družbenega dogajanja sploh. (Zato je razumljivo, da tudi razne družbene katastrofe, npr. gospodarske krize v kapitalistični družbi, takšnega kmeta relativno najmanj prizadenejo.) Vrsto družbenih dejavnosti, ki so se v mestu osamosvojile v posebne poklice ter organizacije in institucije, opravlja kmet sam v okviru svoje družine. Stopnja razvoja procesa družbene delitve dela je torej na vasi najmanjša. Čim bolj izolirano je naselje (glede na transportne in komunikacijske zveze s »širšo« družbo) tem nižja je praviloma stopnja družbene delitve dela. Lahko bi rekli, da so — skorajda — sinonimi nizke stopnje družbene delitve dela: izolacije oz. slaba prometna povezanost z večjimi središči (mestom), samozadostnost, naravni značaj proizvodnje, drobna posest, primitivna produkcijska sredstva, nizka produktivnost, nizka življenjska raven, drobnolastniška miselnost itd. Po drugi strani pa je visoka stopnja družbene delitve dela spet vezana na specializirano proizvodnjo z modernimi produkcijskimi sredstvi v velikih obratih (posestvih), na visoko produktivnost idr., kar obenem pomeni tudi več prostega časa ter možnost in potrebo po funkcionalni in kulturni integraciji v širšo družbo.

Čim višja je stopnja družbene delitve dela, tem večji je praviloma prostorski radij družbenih stikov med prebivalci, tem večji je teritorij, na katerem zadovoljujejo svoje potrebe. To pa pomeni, da se v okviru globalne družbe pojavljajo različne lokalne in teritorialne skupnosti, ki jih karakterizira različna stopnja družbene delitve dela. Tista naselja in področja na (v) katerih prevladuje višja stopnja družbene delitve, so torej tudi bolj intenzivno in vsestransko integrirana v obsežnejše skupnosti in globalno družbo. Zato lahko bolj izkoriščajo možnosti za zadovoljevanje potreb (ki so na razpolago v širših družbenih okvirih), kot pa naselja in področja z nižjo stopnjo družbene delitve dela.

Kakšno zvezo ima vse to z vprašanjem alienacije — reintegracije, z razmerjem med posameznikom in družbo? Ze iz tega, kar smo nakazkali dosedaj, je razvidno, da se posamezne skupine prebivalcev medsebojno zelo razlikujejo glede na to, v kolikšni meri se lahko poslužujejo družbeno (kolektivno) zagotovljenih sredstev za zadovoljevanje svojih potreb. Tiste teritorialne družbene enote in tisti družbeni sloji, za katere je značilna nižja stopnja družbene delitve dela, so glede na prostorsko razsežnost in vsebinsko raznovrstnost svojega vključevanja v družbeno življenje bolj omejeni kot ostali.

Vzemimo npr. prebivalce relativno izoliranih podeželskih naselij. Le-ti pretežni del svojega vsakdanjega življenja preživljajo v omejenem okviru svoje lokalne skupnosti. Večino svojih potreb zadovoljujejo znotraj najožjih lokalnih meja; tako, da se ne poslužujejo niti možnosti (kulturnih, prosvetnih, športnih, rekreacijskih ipd.), ki jih nudi npr. njihovo občinsko središče. Za njih je globalna družba še v veliki meri enaka z lokalno skupnostjo. Lokalna skupnost je tisti družbeni svet, ki ga poznajo, razumejo in obvladajo. Kar pa preséga lokalne okvire, jim je bolj ali manj tuje. (Empirični podatki kažejo, da npr. v manjših podeželskih krajih, tako v neformalnih razgovorih kot na zborih volivcev, razpravljajo pretežno samo o krajevnih zadevah, do vprašanj, ki zadevajo celotno komuno ali še širše teritorialne enote, pa večinoma sploh niso opredeljeni).

Prostorski radij družbene udeležbe prebivalstva manjših podeželskih naselij je razmeroma zelo majhen. Čim manj so vključeni v sodobni proces družbene delitve dela, tem manjše je prostorsko območje, na katerem se odvija njihovo življenje; ali z drugimi besedami — tem manj se poslužujejo družbeno organiziranih možnosti zadovoljevanja potreb, za katere (možnosti) sicer tudi sami prispevajo.

S tem pa že naletimo na drugi aspekt zamotanega vprašanja: kakšen je pa odnos družbe (republike, komune) do prebivalcev posameznih krajev? Ali družba razlikuje in upošteva posledice različne stopnje družbene delitve dela v posameznih krajih, ali glede na posamezne sloje prebivalstva? Z drugimi besedami: ali tisti, ki od družbe manj prejemajo (nižja stopnja družbene delitve dela), tudi družbi manj dajejo? Kolikor nam je znano, sedaj o tem še nimamo ustreznih, empirično zbranih podatkov, ki bi npr. z ekonomskega vidika nakazovali odgovor na vprašanje. Če pa bi kot merilo jemali samo eksplicitna načela davčne politike (v najširšem smislu) v preteklosti, potem se zdi, da med njimi ne bi našli tistih, ki bi kazala na diferenciran odnos do posameznih tipov lokalnih skupnosti (krajev, komun ipd.). To bi pomenilo, da so zahteve, ki jih postavlja družba v odnosu do prebivalcev manjšega podeželskega naselja načeloma enake kot npr. do mestnih prebivalcev, ki se najbolj intenzivno poslužujejo raznovrstnih kolektivno zagotovljenih možnosti za zadovoljevanje potreb (vzemimo npr. delavca na enakem delovnem mestu, toda v različnih tipih krajev).

Tam, kjer prebivalci sami (glede na svoje potrebe) niso prišli v stik z družbo, je pa vendarle družba s svojimi potrebami prišla v stik s prebivalci in njihovimi proizvodi. Povezanost je torej samo enostranska. Družba (komuna) je zainteresirana za prispevek posameznika, medtem ko posameznik ni tako razvita osebnost ali pa nima objektivnih možnosti, da bi se zanimal za družbo in njene dobrine.

Čim večja je razlika med prostorskim območjem združevanja, ki ga terja obstoječa stopnja družbene delitve dela v lokalni skupnosti (komuni) in teritorijem globalne družbe (ki se ujema z državnim teritorijem), tem večje je nasprotje med interesi posameznika (lokalne skupnosti, komune...) in interesi družbe. V takšnih primerih lahko samo oblastvena prisila nadomesti prostovoljno odločitev za določeno žrtev za družbene potrebe. Kmetje, ki kot nosilci drobnolastniške proizvodnje, lahko odločajo o usodi svojih proizvodov, so kot državljani soočeni z oblastveno prisilo, ki se najbolj mogočno kaže v svojih davčnih zahtevah*. Davek, kot že beseda sama pove, je klasični način odtujitve proizvoda kmetovega dela. Zakaj je davek še danes davek? Na to vprašanje bo mogoče odgovoriti šele potem, ko bomo analizirali še vse ostale specifične pogoje družbenega življenja na vasi in v mestu, ki smo jih nakazali v shematičnem prikazu. Ze na tem mestu pa lahko opozorimo, da so kmečki prebivalci zelo slabo informirani o tem, za kakšne namene se uporablja tisto, kar sami prispevajo za skupne potrebe. Podatki iz nedavno izvedenih anket opozarjajo na to, da večina

* Pri tem gre sicer za širše vprašanje — vseh obveznosti, prispevkov ipd. vseh strukturnih kategorij prebivalstva. Vendar se na tem mestu ne moremo ukvarjati s tako kompleksnim vprašanjem v celoti. Specifično za kmečko prebivalstvo je le to, da je velikost teh obveznosti posameznika vsako leto nakazana, medtem ko npr. delavec teže dobi pregled nad tem, in je zato v tem primeru razmerje med individualnimi in družbenimi interesi in potrebami bolj nejasno.

prebivalcev nekaterih podeželskih krajev niti v grobem ne ve, za kakšne namene se porabi na primer v občini največ sredstev v času enega leta.*

Razlogi za to so lahko različni: bodisi da gre za preveč zamotana vprašanja, ki jih ni lahko razumeti (na zborih volivcev se stalno ponavlja situacija, da od tistih učenih razlag občinskih proračunov, ko gre za razne instrumente, procente itd. le malo razumejo) bodisi da imajo objektivno premalo možnosti, da bi se s tem seznanili.

Ne glede na vzroke za takšno stanje so pa posledice zelo očitne. Dokler prebivalci ne vedo, čemu bo pravzaprav služilo tisto, kar žrtvujejo, je razumljivo, da to žrtvovanje ne more biti prostovoljno. Logično je možno sklepati, da je tisti posameznik, ki je — pri enakih ostalih pogojih — boljše informiran o tem, za kakšne namene se bodo uporabljala sredstva, ki jih daje kolektivu (družbi), bliže tistemu spoznanju nujnosti, ki pomeni svobodno odločitev, kot pa tisti, ki je bolj pomanjkljivo informiran o tem. Razvoj v tej smeri torej pomeni prehajanje od davka k »nedavku« (kar pa seveda ne velja samo za kmečki davek, temveč za davek, »prispevek« ali kakorkoli ga že imenujemo).

Neinformiranost prebivalcev o skupnih zadevah (potrebah in sredstvih, s katerimi se po določeni prioriteti zadovoljujejo različne potrebe) je tista značilnost, ki je bolj združljiva z oblastvenim odločanjem kot pa s samoupravnim sistemom. Kdor ni informiran o skupnih zadevah, ne more niti vplivati na način odločanja o teh zadevah niti kontrolirati pravilnost odločitev drugih in njihovega izvajanja; neinformiranost torej izključuje osnovni funkciji samoupravljanja — odločanje in kontrolo.

Sociološke študije v prihodnosti nam bodo lahko podrobneje prikazale, kakšno je stanje na tem področju. Že vsi podatki, ki so nam bili na razpolago do sedaj pa kažejo, da temu vprašanju v praksi še nismo posvetili zadosti pozornosti. Če lahko rečemo, da se v zadnjih letih precej odločno usmerjamo k popolnejšemu informiranju občanov, pa nas vendarle rezultati za sedaj še zdaleč ne morejo zadovoljiti. Mislim, da se moramo pogosteje zamisliti nad Leninovim geslom — »vsaka tajnost gre na škodo delavskega razreda«. V našem primeru sicer ne gre za »tajnost«, vendar mislim, da je možno, *mutatis mutandis*, tudi »neinformiranost« analogno interpretirati.

Poglejmo sedaj tretjo točko shematičnega prikaza tistih razlik med mestom in in vasjo, ki zadevajo našo temo. Gre za različno stopnjo *produktivnosti* in *različno dolžino delovnega časa*. Eno in drugo je tesno medsebojno povezano, obenem pa prav tako tesno povezano tudi s problemom vsklajevanja individualnih in družbenih interesov.

Eno od vprašanj, ki se v zvezi s tem zastavlja, je vprašanje — kolikšna obremenitev pomeni za posameznika njegov prispevek za družbene potrebe. Vzemimo npr. dve skupini prebivalcev, katerih — denarni — doprinos za družbene potrebe je enak — (doprinos prve skupine označimo z Q_1 , druge s Q_2) $Q_1 = Q_2$. Pri tem pa so npr. prebivalci prve skupine potrebovali dosti več — vzemimo dvakrat toliko — energije in časa, da so s svojim delom prišli do Q_1 , kot prebivalci druge skupine za Q_2 . To energijo, delovne napore in čas lahko v dolo-

* Gre za podrobno raziskovanje nekaterih podeželskih krajev, ki ga skupina sodelavcev Instituta za sociologijo izvaja v okviru širšega projekta — »sociološko raziskovanje jugoslovanske komune«.

čenem smislu poistovetimo z njihovim življenjem. Ob domnevi, da v enaki meri tudi dobivajo od družbe (komune ipd.) nazaj, bi lahko rekli, da prebivalci prve skupine žrtvujejo dvakrat večji del svojega življenja za skupne potrebe kot pa prebivalci druge skupine.

Če pa to vprašanje povežemo z vprašanjem različne stopnje družbene delitve dela (kar smo že obravnavali), oziroma različne intenzitete posluževanja družbeno oskrbljenih dobrin, pridemo do še večje razlike. Če se npr. prebivalci druge skupine v dvakrat večji meri poslužujejo raznih kolektivno organiziranih in kolektivno vzdrževanih uslug ipd., potem se tudi ta razlika komulira v korist druge in v škodo prve skupine prebivalcev.

Analiza družbene strukture pri nas nam dokaj razločno nakazuje takšne strukturne kategorije prebivalstva, v katerih je možno razpoznati bodisi prvo bodisi drugo skupino prebivalstva. Prvo bomo v najbolj čisti obliki razkrivali na podeželju in sicer prav med kmečkim prebivalstvom manjših, izoliranih naselij (kar smo vzeli kot en ekstremni pol naše primerjave). Drugo skupino prebivalstva, t. j. tisto, ki vsaj subjektivno vzeto — relativno manj žrtvuje in dejansko več dobiva, pa ponazarja večje število poklicnih kategorij (čeprav spet ne vse!!) mestnega prebivalstva. Vzemimo na primer strukturo obiskovalcev ljubljanske Opere, Drame, koncertnih prireditev, Moderne galerije in drugih podobnih institucij. Če bi med njimi iskali pripadnike obeh najbolj številnih kategorij neposrednih proizvajalcev — delavce in kmete (ki nedvomno največ prispevajo za vzdrževanje teh institucij), bi našli le maloštevilne posameznike. Struktura vzdrževalcev teh institucij je povsem drugačna od strukture tistih, ki se jih poslužujejo.

Seveda o tem ne razpravljamo iz nekakšnega prepričanja, da bi človek, posameznik moral od družbe prejemati ravno in točno toliko, kolikor ji daje. Družba s svojimi institucijami je postala tisti garant individualne eksistence, kakršna je bila včasih npr. individualna miloščina (ko so npr. vaše reveže vsake 14 dni »podajali« od enega kmeta do drugega, iz hleva enega gruntarja k drugemu). Vendar pa zastavljenega vprašanja tudi ne gre načeloma odklanjati; potrebno ga je le še bolj razčleniti oziroma specifizirati. Tako kot lahko vodi do absurda (če bi se npr. zaustavljali ob sredstvih, ki jih zdravi dajejo bolnim, odrasli za otroke ali stare ljudi ipd.), tako lahko vodi tudi do odkrivanja perečih družbenih problemov, ki izhajajo iz različne družbene participacije posameznih — npr. poklicno aktivnih — prebivalcev (če npr. delavci in kmetje posredno prekomerno žrtvujejo za nekatere dobrine, ki se jih pretežno poslužujejo izobraženci ipd.).

Različna stopnja produktivnosti in različen delovni čas v mestu in na podeželju pa nas še na drug način opozarja na problem: alienacija — reintegracija. Tistega, kogar že prizadevanje, da si zagotovi svoj eksistenčni minimum, v tolikšni meri okupira, da mu od celega dneva ne preostane več časa, kot za fiziološko nujni počitek (ali niti to ne), je več kot razumljivo, da ne bodo našli med aktivnimi udeleženci kakršnekoli oblike samoupravljanja. On nima časa, da bi se ukvarjal z občinskimi, ali splošno družbenimi zadevami (seveda pa se vzporedno s tem pojavlja še podobno vprašanje — kakšen je njegov odnos, njegovo stališče do tega, kdo naj se ukvarja z javnimi zadevami. Pri tem gre bolj za tradicionalni, patriarhalistični konservativizem; če npr. slišimo mnenje: »politika ni naša stvar, s politiko naj se ukvarjajo tisti, ki so poklicani za to«).

Razpoložljivi empirični podatki kažejo, da najdaljši delovnik prevladuje (po 14, 16 ali celo 18 ur) med kmečkim prebivalstvom. Sedaj ko v industriji že prehajamo na 7 urni delovnik oziroma 42 urni delovni teden, takšne razlike med mestom in vasjo še posebej izzivalno terjajo temeljitejše raziskovanje in njihovo pospešeno odpravljanje. V takšnih pogojih kmečka vas ne more predstavljati učinkovitega faktorja samoupravnega sistema v komuni. Podatki ankete o množičnih komunikacijskih sredstvih, ki jo je izvedel Institut za sociologijo, npr. kažejo za Slovenijo, da se ena tretjina prebivalstva na podeželju sploh nikdar ne udeležuje kakršnihkoli sestankov (v mestu eno petino), dve tretjini pa se jih v zadnjem mesecu — pred anketiranjem ni udeležilo sestanka. (Seveda pri tem pomanjkanje prostega časa ni edini niti ni nujno glavni razlog za tako stanje; je samo eden od določujočih faktorjev).

Tudi *starostna struktura* (točka štiri) po svoje doprinaša k večji alienaciji produkta dela podeželskega prebivalstva (še posebno v krajih depopulacijskega tipa). V hitro razvijajočih se industrijskih oziroma mestnih naseljih je nadpovprečno visoko zastopana kategorija odraslih, aktivnih prebivalcev. Od njih se jih je znaten del priselilo iz podeželskih krajev, ki imajo zaradi tega relativno dosti manjši delež za delo sposobnih prebivalcev. Nasprotno pa so na podeželju nadpovprečno visoko zastopane kategorije poklicno neaktivnega prebivalstva (otroci, mladina, stari ljudje).

To pa pomeni, da je poklicno aktivni del prebivalstva na podeželju dosti bolj obremenjen z vzdrževanjem — večjega števila — odvisnih.

Poleg tega pa je med številčno obsežnejšimi kategorijami vzdrževanih tudi še večji delež takšnih, ki se preživljajo v breme družine in ne na račun socialnega zavarovanja.

Nevsklajenost interesov mesta in vasi pa je še posebno izrazita glede na tole situacijo: podeželje ima razmeroma visoko nataliteto, zato tudi nesorazmerno visoko število otrok, ki jih je seveda treba preživljati, skrbeti za njihovo šolanje ipd. Toda tisto, kar pri tem vas najbolj prizadene, je dejstvo, da se mladina ravno v času, ko bi se kot najbolj dinamičen element vključila v delo in življenje kraja, množično odseljujejo v mesto. Z drugimi besedami: vas pripravlja in investira v kadre; toda potem, ko so le-ti izšolani (vsaj večji del najspodobnejših med njimi), se zaposlijo v mestu in vas od njih *neposredno* nima koristi.

Kot naslednjo točko (pet) smo navedli različno *življenjsko raven* (le-ta je pravzaprav samo korelat že dosedaj obravnavanih pogojev). Podatki že omenjene ankete MKS kažejo, da imajo na podeželju manj vseh tistih stvari, ki najbolj značilno naznačujejo življenjsko raven današnjega človeka, npr. radijskih sprejemnikov, pralnih strojev, električnih ali plinskih štedilnikov, bojlerjev, sesalcev za prah, hladilnikov, televizorjev, šivalnih strojev, avtomobilov itd. To po eni strani pač pomeni, da prebivalci na vasi lahko v dosti manjši meri zadovoljujejo nekatere osnovne potrebe svojega vsakdanjega življenja kot pa tisti, ki živijo v mestih ali industrijskih središčih. Po drugi strani pa to spet pomeni, da morajo *več časa* posvečati vsakdanjemu urejanju materialnih pogojev svojega življenja, tako da jim tudi zaradi tega preostaja (zlasti ženske!) manj časa za kulturno in družbeno-politično participacijo. To pa seveda spet predstavlja še en faktor več, ki zavira učinkovito uveljavljanje samoupravnega sistema.

V šesti točki smo navedli razlike, ki se pojavljajo med mestom in vasjo glede na *potrebe prebivalcev*. Pri tem se moramo omejiti le na nekaj vprašanj.

Različna struktura potreb prebivalcev v veliki meri koincidira z njihovim različnim položajem v družbeni strukturi. Prvo in drugo pa spet — pri nas — dosega svoje ekstreme v mestu in na vasi. Ne glede na možnosti zadovoljevanja potreb (kar je vprašanje zase), nam razpoložljive informacije kažejo, da pretežno število tistih prebivalcev, ki imajo najmanj razvite in diferencirane potrebe, živi na vasi. Nasprotno pa velika večina tistih, ki imajo najbolj razvite in diferencirane družbene, kulturne potrebe, živi v mestu. Če je potreba (poleg solidarnosti in pritiska) eno od osnovnih izhodišč družbene participacije, potem je logično pričakovati, da bo tudi raznovrstna družbena participacija in interes za različna področja javnega življenja, bolj razvit v mestu kot na podeželju.

Pri tem naletimo na zelo zamotano vprašanje ali takšne razlike v potrebah dopuščajo (in če — da, v kolikšni meri), da postane samoupravljanje prevladujoč sistem organizacije naše družbe. Ali je možno pričakovati, da bo — razmeroma še zelo številni — del prebivalcev naše družbe, katerega potrebe niso skladne z družbenimi potrebami in kateri se ne identificirajo z družbenimi (občinskimi, republiškimi ipd.) potrebami, v samoupravnem sistemu, tj. prostovoljno, zagotavljal sredstva za obstoj družbe? Kakšno je torej razmerje med samoupravljanjem in vodenjem glede na obstoječe razlike v potrebah?

Samoupravljanje, ki ima za osnovo primitivno strukturo potreb, nima možnosti, da bi postalo prevladujoč sistem celokupne družbene organizacije. Funkcionira lahko kvečjemu v najožjih lokalnih skupnostih, ki ravno predstavljajo družbeni okvir zadovoljevanja vsakdanjih, splošnih, nediferenciranih potreb. Pogoj za učinkovito funkcioniranje samoupravnega sistema v obsežnejših družbenih enotah (komuna, republika itd.), je sprememba potreb nekaterih strukturnih kategorij — predvsem podeželskega — prebivalstva.

To pa pomeni, da bodisi če izhajamo od sedanjega stanja, bodisi če upoštevamo možnosti njegovega spreminjanja, naletimo na potrebo po tistem, kar si najmanj želimo — oblast, prisilo. Če upoštevamo sedanje stanje, gre za sledeče: čim bolj se potrebe prebivalcev na določenem teritoriju razlikujejo od potreb globalne družbe, v tem večjem obsegu oblastvena prisila predstavlja tisto kohezivno družbeno silo, ki nadomešča svobodno družbeno integracijo razvitih osebnosti.

Toda v takšnem primeru lahko oblastvena prisila igra bolj progresivno in družbeno koristno vlogo kot pa najbolj popolna, neposredna demokracija (seveda mislimo pri tem samo na primer, ko gre za nerazvite potrebe določene kategorije prebivalstva). Če prebivalci posameznih krajev pretežni del svojih potreb zadovoljujejo znotraj teh krajev in prostorski radij njihovega življenja ne seže preko lokalnih okvirov, preostane še obsežna splošno-družbena problematika, ki jo je tudi treba reševati. V kolikor jim je ta problematika tuja, je seveda ne bodo mogli reševati sami, na samoupraven način. To problematiko pravzaprav predstavljajo tiste družbene potrebe, ki niso obenem tudi njihove lastne: kajti svojih potreb še nimajo razvitih do te mere, da bi se poistovetile z družbenimi potrebami.

Popolna samouprava bi v takem primeru pomenila samo utrditev in konserviranje izolacije in primitivizma.

Pri vsem tem je pa še drugo vprašanje. Ne gre samo za obstoječe razlike v potrebah, gre tudi za način njihovega spreminjanja. Uvodoma smo že razpravljali o vprašanju, kako sploh pridejo do izraza dejanske potrebe ljudi; ali tisto, kar se deklarira za družbene potrebe (interese) to tudi zares predstavlja, ali pa gre za deformacijo, ki jo zagreši »predstavniški mehanizem« (torej za alienacijo). Na tem mestu pa pogledjmo stvar še z drugega vidika.

Vzemimo tale primer: V Srbiji in na Hrvaškem se že nekaj let brezuspešno ukvarjajo s problemom tim. »črnih gradenj«. Mimo vseh predpisov se iz leta v leto pojavlja v mestnih periferijah na tisoče in tisoče novih hiš, ki ne ustrezajo osnovnim zahtevam sodobnega urbanizma. Graditelji so večinoma priseljenci iz relativno zaostalih podeželskih krajev. Družbene norme oziroma standardne (potrebe), ki so veljali v razmeroma primitivnem podeželskem okolju, poskušajo uveljaviti tudi v mestu ali industrijskem naselju.

Ta primer nas opozarja na problem zavestnega vplivanja na spreminjanje potreb. Če naj progresivne sile družbe vplivajo na pospešen družbeni razvoj, potem je seveda vprašanje, v kolikšni meri naj bodo vezane na mnenje (potrebe) tistih kategorij prebivalstva, ki v tem razvoju zaostajajo.

Zavestno, načrtno prizadevanje nekaterih, da že v sedanosti preskrbijo sredstva za zadovoljevanje določenih potreb, za katere predvidevajo, da bodo šele v prihodnosti postale resnične potrebe (med drugim — ravno pod vplivom zagotovljenih možnosti), takšno prizadevanje — da bi bilo učinkovito — predpostavlja relativno osvobojenost in relativno neodvisnost od pritiska trenutnih interesov. S tem pa se spet pojavlja nova oblika alienacije in ostane vprašanje, kako naj jo vrednotimo.

V sedmi točki smo navedli različne možnosti zadovoljevanja potreb v mestu in na vasi. Torej ne glede na to, kakšne so potrebe ljudi v mestu in na vasi, nas sedaj zanima, kakšne so objektivne možnosti za njihovo zadovoljevanje. Za naše razmere bi lahko rekli, da za večino potreb velja pravilo: čim manjše je naselje, tem manjše so možnosti za zadovoljevanje raznovrstnih potreb. Zato tistim, ki živijo v manjših krajih (in v njih nimajo možnosti zadovoljevanja teh potreb) preostanejo samo tele alternative:

1. posluževati se ustreznih možnosti (ustanov, naprav, servisov ipd.) v mestu;
2. zadovoljiti se s spremenjeno strukturo potreb, ali (in) pa
3. aktivno si prizadevati, da bi spremenili obstoječe stanje.

Ravno v prvem in tretjem primeru gre za dvoje najpomembnejših možnosti družbene reintegracije na »relaciji« mesto—podeželje. Sedanje razlike med mestom in podeželjem je namreč možno odpravljati le na ta način, da po eni strani povečamo možnosti zadovoljevanja številnih potreb v okviru podeželskih krajevnih skupnosti, po drugi strani pa intenziviramo njune medsebojne stike (promet!) tako, da bi preostale, zahtevnejše potrebe tudi podeželski prebivalci lahko zadovoljevali v mestu. Čim hitreje bo potekal razvoj v tej smeri, tem bolj bo sedanja enostranska integracija prisila (npr. davek) prenehavala biti prisila in postajala integracija iz potrebe svobodnih osebnosti.

V osmi točki se dotikamo problema *neformalne socialne kontrole* in njene učinkovitosti v mestu in na vasi. Učinkovita družbena kontrola je namreč eden od najmočnejših mehanizmov, ki onemogočajo odtujitev oblasti.

Neformalna kontrola je možna tam in v toliko, kjer in kolikor se prebivalci medsebojno poznajo in sploh živijo v istem družbenem okolju. Že to nam pove, da je neformalna kontrola najbolj učinkovita ravno v majhnih lokalnih skupnostih, kakršne predstavljajo npr. podeželski kraji. V takšnih krajih je vsako ravnanje posameznikov izpostavljeno močnemu pritisku lokalnih družbenih norm. Čim bolj kohezivna je skupnost, tem močnejša je neformalna družbena kontrola (oziroma prisiljevanje). Če bi obravnavali problem alienacije — reintegracija samo z vidika neformalne družbene kontrole, bi gotovo prišli do zaključka, da je vas tista skupnost, ki nudi idealne pogoje za neposredno demokracijo (vendar pa niti učinkovita socialna kontrola nima samo pozitivnih posledic!).

Prav nasprotna pa je v tem pogledu situacija v mestu. Tu se večina ljudi sploh medsebojno ne pozna. Večji del skupnih zadev lahko mestni prebivalci rešujejo le preko svojih predstavnikov. Toda pri tem je še nadalje značilno, da tudi velik del svojih predstavnikov pobljže ne poznajo. Vpliv neformalne socialne kontrole v mestu je minimalen — vsaj če gledamo z vidika teritorialnih enot, tako kot npr. stanovanjske skupnosti ali območja zbora volivcev ipd. Boljše se poznajo samo manjše skupine aktivnih občanov, ki skupaj opravljajo različne družbene funkcije. Zato »navadni«, povprečni občan le težko samostojno izbira kandidate za svoje predstavnike v raznih samoupravnih in oblastvenih organih. Pa tudi kontrola postane povsem formalizirana in institucionalizirana. Takšni družbeni pogoji torej močno zavirajo uveljavljanje samoupravnega sistema v mestu in vedno znova porajajo tendence odtujitve oblasti.

Na tem mestu se — kot smo že uvodoma navedli — ne moremo podrobneje ukvarjati z vprašanjem, katere so najbolj ustrezne in praktične rešitve nakazanih problemov. Vendar pa lahko opozorimo, da ravno urbanistični koncept »soseske« in družbeno politično prizadevanje za utrjevanje krajevnih (stanovanjskih) skupnosti v mestu pomeni eno od možnosti za povečanje učinkovitosti neformalne socialne kontrole. V kolikor bomo brezoblično, anonimno množico mestnega prebivalstva razčlenili v relativno osamostaljene in družbeno povezane (glede na skupne industrije oziroma aktivnosti, usluge ipd.) urbanistične enote, bodo le-te predstavljale tudi ustreznejše grupne »okvire« demokratičnega družbenega življenja v mestu.

Končno si oglejmo še zadnjo točko našega prikaza: *institucionalne možnosti samoupravljanja* in vplivanja na »širšo« družbo. V tem pogledu je situacija v mestu in na podeželju ravno obratna od tiste, ki smo jo obravnavali v prejšnji točki. V mestu se na vseh področjih srečujemo z razvejanim mehanizmom samoupravnih institucij. Tu imamo delavske svete in upravne odbore, ekonomske enote v podjetjih, razne svete v ustanovah in zavodih, organizacijah ipd.

V kmečkih podeželskih naseljih pa so institucionalne možnosti samoupravljanja dosti bolj omejene. Na področju proizvodnje bi pač lahko navedli kmetijske zadruge z njihovimi upravnimi odbori in zadružnimi sveti. Toda samoupravni pomen teh organov se je v zadnjem času močno zmanjšal. Zadruge so se teritorialno zelo povečale, s tem pa je oslabil njihov neposredni stik s prizadetimi prebivalci.

Izvedene raziskave kažejo, da je najbolj razširjena oblika institucionaliziranega izražanja in uveljavljanja potreb podeželskih prebivalcev zbor volivcev — ven-

dar pa zbor volivcev neposredno odloča le o manj pomembnih zadevah, sicer pa ima vlogo le enega od večjih virov vpliva na osrednje občinske organe (ki se praviloma pojavljajo le v mestnih naseljih in), ki imajo v svojih rokah pomembnejše odločitve.

Ne glede na to ali je obstoječi institucionalni mehanizem v mestu in na podeželju zadovoljiv ali ne, pa je verjetno večjega pomena vprašanje, v kolikšni meri, takšen kakršen je, pobuja in absorbira družbeno participacijo prizadetih občanov? V celoti vendarle ne gre za pomanjkanje institucionalnih »okvirov« samoupravljanja, temveč za problem, kako naj jih čim bolj »oživimo« in povežemo z neformalno družbeno kontrolo.

Ob koncu naj pripomnimo, da smo sicer nakazano problematiko obravnavali bolj z vidika sociološkega interesa kot z vidika praktičnega reševanja obstoječih socialnih problemov. Pri tem smo ugotavljali, da se v različnih naseljih pojavlja različna družbena delitev dela, različne možnosti zadovoljevanja potreb, različne možnosti udeležbe v družbenem življenju itd., kar vse vodi do tega, da se na eni strani pojavlja »omejena mestna žival«, na drugi strani pa »omejena vaška žival, in ... dnevno znova ustvarja protislovje med interesi obeh« (Marx — Engels). Obenem ugotavljamo, da ta diferenciacija kaže določeno splošno tendenco, namreč: čim večje je število prebivalcev (do določene meje) na določenem prostorskem območju, tem več je možnih oblik kolektivnega zagotavljanja različnih dobrin za zadovoljevanje potreb prebivalcev. Šele tedaj, ko se pojavlja neko minimalno število prebivalcev, je v določenem kraju možno organizirati otroški vrtec, osemletko, gimnazijo, zdravstveni dom, javno razsvetlavo, naprave in institucije za rekreacijo, upravne organe itd. Očitno torej različni tipi naselij v različni meri nudijo primerne pogoje za sproščeno oziroma bogato družbeno življenje in razvoj osebnosti človeka. S tem pa naletimo tudi na povsem praktično vprašanje, od katerega naj bi izhajalo npr. celokupno urbanistično usmerjanje, urbanistično in regionalno planiranje: kakšen tip naselitve prebivalcev je z vidika družbenega življenja — optimalen? Ali je to majhna vas? Ali milijonska metropola? Verjetno niti eno niti drugo, toda točnega in utemeljenega odgovora, kakšno naj bi bilo to naselje, še vedno nimamo.

Po našem mnenju bi ravno določnejši odgovor na ta vprašanja in njegova aplikacija pri nadaljnji graditvi naselij pomenila tudi enega od načinov odpravljanja sedanjih različnih pogojev družbenega življenja. Obstoječa situacija pa nam nakazuje, da bomo še več desetletij prisiljeni računati na tako raznolično naselitev, ki daleč odstopa od optimalne. Prostorske aspekte modela družbene organizacije (npr. problem prostorskega oblikovanja krajevnih skupnosti z upravnopolitičnega vidika) bo treba prilagajati raznovrstni razširitvi prebivalstva na tisoče majhnih naselij in zaselkov, na večje podeželske kraje ter majhna in velika mesta.

Po vsem tem se zdi, da lahko tudi z vidika praktičnega reševanja (odpravljanja) obravnavane diferenciacije nakažemo nekatere možne smeri ukrepanja. Le-to verjetno lahko odpravljamo vsaj na tri načine:

1. da gradimo (samo taka) naselja, ki ustrezajo ugotovljenemu optimalnemu tipu;

2. da se prebivalci manjših naselij bolj intenzivno in vsestransko povezujejo z večjimi tako, da v njih zadovoljujejo potrebe, ki jih ne morejo v svojem kraju; oziroma, da se delovanje institucij, ki nudijo določene dobrine samo (ali v večjem obsegu) v mestu razširi tudi na ostala naselja;

3. da glede na obstoječo ekološko strukturo naselitve in zahtevo po zmanjšanju razlik v pogojih družbenega življenja tudi z večjimi stroški (neracionalno) vzdržujemo nekatere službe ipd., v primerih, kadar prebivalci manjših naselij ne morejo zadovoljevati določenih potreb tako, kot je navedeno v prejšnji točki.

Slovar

Marko Arko

»Delo je bilo trdo in plača slaba; krepila nas je zavest, da izobražujemo in poboljšujemo svoje soljudi. Od vseh iger na svetu je najbolj splošno in večno priljubljena šola. Zbereš 6 otrok in jih posadiš na prag, sam pa hodiš pred njimi sem ter tja s knjigo in palico v roki. S tem se igramo, ko smo otročički, ko smo možje in žene, s tem se igramo, ko izsušeni in zdelani omahujemo v grob. Nikdar se je ne naveličamo, nikdar se nam ne upre. Samo ena reč jo kvari: vsak izmed drugih šestero otrok tudi sam terja, da bi poučeval s knjigo in palico v roki. Vzrok, da je časnikarstvo kljub svojim številnim pomanjkljivostim tako priljubljen poklic, je brez dvoma v tem: vsak časnikar čuti, da je fant, ki hodi s palico gor in dol. Vlada, Razredi, Množice, Družba, Umetnost in Slovastvo pa so drugi otroci, ki sede na stopnicah. On jih izobražuje in poučuje.« Jerome K. Jerome.

»Ljudi, ki ne bero časnikov, je treba pri priči moralno uničiti!« Ilj in Petrov. Na straneh naših časnikov, zlasti kulturnih rubrik, so se nam te besede stalno potrjevale. Zato smo se odločili, da izdamo — postopoma v snopičih — leksikon slovenskega časnikarskega jezika. Kot prvi snopič smo pripravili leksikon kulturne rubrike Tribune, jezik, ki ima bodočnost — saj se okrog Tribune zbirajo naši najmlajši intelektualci.

Ni treba posebej poudarjati, da je slovar šele prvi poskus takega priročnika in da se je ob delu zanj šele izoblikovala metodologija. Razumljivo je, da v slovarju ne bo vsakdo našel vsega, kar potrebuje ali išče, upamo pa, da so zbrani vsaj najpotrebnejši pojmi, tisti, ki jih srečujemo v vsakdanjem življenju. Gesla so oštevilčena. Na koncu gesla so dodane številke sorodnih ali nasprotnih gesel, ki naj olajšajo povezovanje. Slovarju je dodan kratek imenski leksikon »Kdo je kdo«, da bi bilo olajšano iskanje ljudi, tam kjer gre za stvari.

Gesla za slovar so prispevali: Andrej Inkret (A. I.), Boris Paš (B. P.), Dušan Jovanović (D. J.), Ingo Paš (I. P.), Niko Grafenauer (N. G.), Tomaž Šalamun (T. Š.) in drugi, ki so se zaradi skromnosti skrili za inicialke (tako J. N., V. S., I. F. in P. J.).

Redaktor poskusnega snopiča je bil *Marko Arko*. S slovarjem je podal kompleksno gledanje na Tribuno in ni iztrgal iz množice števil eno samo, niti

enega samega članka. Eventualna socializmu škodljiva gesla torej v sklopu drugih in pozitivnih postajajo socializmu koristna, saj izpovedujejo demokratičnost slovarja, njegovo trdnost, in so eden od povodov za ustvarjanje socializmu koristne enotnosti prej neenotnih (aktivna enotnost). Delo je steklo, cvetje bo vzbrstelo. Zakaj bi se torej plašili še ne povsem odprtega popka. To se mu je zdelo potrebno povedati, ker — tako se zdi — obstoje težnje, da bi dejansko realizirali administrativno ukinjanje in ustanavljanje slovarja — še več — ukinjanje samega besednega zaklada; zato to našo ogromno potencialno kulturno zakladnico — pričujoči slovar — brani.* Skuša ga ohraniti pred zobom časa s pravočasno objavo. Za motto se je izbral naslednje misli Nika Grafenauerja:

»Tako. Krog je sklenjen. Perilo oprano. Priznati moramo, da je tako pisanje kot je pričujoče, vsaj zame zelo neprijeten posel, a je nujen, če hočemo, da vladajo med ljudmi čisti odnosi. Prepričan sem, da je tu zbrana dokumentacija zadosten dokaz za upravičenost mojih glos in je torej dezinformacija pravilo, ki ga ne uveljavljam jaz, pač pa tisti, ki mi to očitajo.«

1. *Akcija*: nekaj, naj si bo to le notranji boj, spopad s sammi seboj, ki pripelje do svojega notranjega očiščenja, ali pa nekaj dejanskega, zunanjega, kot edini pogoj svojega samouredničevanja in naposled samoohranitve (I. F.)

akcija družbena: nekaj, kar znenada postane iz še tako povnotranjene in abstraktne akcije, ko se edinole igralec pojavi na odru osvetljen, kot splošna rezultanta tako intimne specifičnosti, praktičnih življenjskih izkušenj, tistikratnih trenutnih življenjskih problemov, ambicij in perspektiv, kot tudi prisotnosti gledalcev in literature, ki jo mora (v dobessednem pomenu besede) oživite na odru. S kompetento, ki bi ob branju odvrnila, se mora gledalec aktivno konfrontirati. Družbena akcija se razodeva kot resnica splošnosti in ima tudi povsem praktične ambicije v tem smislu. Med družbeno akcijo spada tudi komuniciranje na umetniškem nivoju. Sicer res ne gre razmejevati med provincialna in centralna komuniciranja, ampak gre predvsem za bolesto intimo vznemirjenost in bolezen, ki jo spočenja ožina komunikacijskega radija in resnice, ki je po navadi vrh vsega še tako splošno veljavna, da je komaj še resnična.

akcija odrska: nekaj, kar slabomneži odevajo v abstraktnost in findesièclovsko romantiko in poimenujejo »goli zvezdniško — privatniški blišč.« Gonilna sila tega je vrvež, tisti konkretni, vsakdanji, ki sili gledališkega človeka v neprestana razporejena, v neprenehno kritičnost: to je nujnost vsakodnevnega komuniciranja s tujimi skušnjami, s tujimi oblikami bivanja, nujnost neprenehnega soočenja svoje osebne resnice z resnico bližnjikov (A. I.);

2. *Birokracija*: pod ta pojem spadata birokracija in antibirokracija ter vse, kar ustvarjata: pozicije, socialno nepomembne ideje in bombardiranje družbenega prostora s čimbolj parcialnimi nekulturami. Nostalgija po birokraticizmu je vztrajanje pri tistem, kar je birokracija ustvarila. (N. G.) V konsekvencah se birokracija veže na spolitizirane generalne projekte polpreteklega časa. Problem birokratizacije je problem celotne družbe. (T. Š.)

* Pripomba redakcije: Verjetno gre v teh redaktorjevih mislih za plagiat.

- Človek*: človeka na splošno ni, lahko je le humanizem na splošno (glej hum.!), konkretni človek je nekdo, kdor koli, vsak, predvsem pa ti, spoštovani bralec (B. P.) množina konkretnega človeka je ljudstvo.
- gledališki človek*: nekaj, kar biva v tem, da se mora prisiliti v preseganje čistega intelektualstva v sebi v kar se da vsestransko dimenzionirane in poglobljene odnošaje, ki jih ustvarja bodisi v zasebni, intimni plati svojega bivanja, bodisi v oni drugi, povnanjeni, podružbljeni, kakor pravimo — javni (A. I.).
- človek intelektualno razvitejši*: tisto nekaj, kar ima neprimerno večjo socializacijo (= družbeno integracijo), ker nastopi nasproti družbi kot subjekt, če ga družba kot takega realizira. Njegova temeljna potreba je razmišljati o mnogoterih problemih situacije, v kateri živi, jih kritično ocenjevati in se ob njihovem odstranjevanju tvorno angažirati v družbenem življenju, hoteti spoznati in obseči resnico tistega, kar proučuje — (N. G.)
- človek iz province*: degeneriran polemičen duh (A. I.)
4. *Delo*: osnovna človekova dejavnost s perspektivo pomena novega mita o človeku (D. J.) in možnostjo človeške integracije (T. Š.)
- delo gledališko*: negacija po sebi čistega, sleparskega zasebnštva, ukinjanje po sebi privatnih, kabinetnih relacij do bivanja, ki slednjikrat biva v tem, da se stvarja iz konkretnih, praktičnih odnosov (A. I.). Glej: 5, 31, 50, 53!
5. *Demokracija, demokratičnost, demokratizacija*: celovitost, ki jo pri nas vsaj poskušamo uvajati in daje vsakomur možnost javno govoriti ter krepi potencialno možnost določene osveščene in celostne odgovornosti vsakogar pred vsakomur. Človek — posameznik dobi možnost sodelovanja in kreativnosti, vpliva na procese, ki dajejo vsebino njegovemu bivanju in jih osmišlja v odnosu do svojega družbenega bližnjika. Demokratičnost je kreativnost in zato negacija samoiniciative kot afirmacije birokracije (A. I.) V resnični demokratični družbi je javnost najvišji arbiter (T. Š.). Glej: 3, 7, 22, 29 a!
6. *Dialog*: nekaj, kar mora pač vedno nositi polemični predznak (bojeviti dialog — = dialektični dialog) (A. I.); in je lahko ustvarjalno le med različnimi stališči (P. J.) Primer dialektičnega dialoga:
- A: »Črnc si.«
 B: »Se ne čutim dolžnega.«
 A: »Imaš sedem nog.«
 B: »Panično jih ne štejem.«
 A: »Mlad si še in neizkušen, naredili so te za eksponenta turške politike, nisi bil še dovolj subjekt, nismo te dovolj vzgajali, da bi bil odporen do sovražnih sil.«
 B: »Hvala bogu, subjekt sem sam po sebi, enostavno zato, ker sem in res se ne spominjam, da bi bil kdaj omara.«
 Vir se na žalost tu tragično konča in niti iz njega niti iz avtorjevega življenja (prav tako tragičnega), a tokrat na našo srečo še nekončanega, ne moremo slutiti, če se in kako se nadaljuje. Pomoč sledi v nadaljevanjih.
7. *Družba, družbeno(st)*: (skupina, skupnost, tudi grupa, svet, srenja, milieu, povnanjeno, kompleks ustanov, občestvo, dejanskost, javnost, praktičnost, vsestranskost, konvencija, splošnost, totalitarnost, konkretnost, organiza-

cija) nekaj, kar je druga plat nečesa za razliko in nasprotje od prve plati (posameznosti, resničnosti, zasebnosti, intimnosti, ilustrativnosti, bizarnosti, spontanosti, abstraktnosti, specifičnosti, povnatranjenosti, privatnosti, kabinetnosti). Ni ne ene ne druge plati, ker ni ločnic med njima, vseeno pa so bolj ali manj trdne koherence. Zasebno moralna stran ni zveličavna (A. I.). V absurdni irealnosti možnosti večno razklanih paralel človekovega najbolj spontano, bizarno intimnega in konkretnega, družbeno pogojenega bivanja imata svoje korenine tragična poezija Freudova koncepcija psihoanalize, ki ne posega v družbeno dimenzijo človeka (D. J.): *gledališka skupina*: je nekaj, kar s svojim ekskluzivnim bivanjem daje možnost in večjo veljavo prizadevanju dialektičnega negiranja v smeri splošnejših življenjskih dimenzij (A. I.). *Socialno angažirane skupine* se razvijajo z radikalnim pretrganjem dane situacije. *Konkretno naša skupnost* nima nobene predstave o svoji prihodnosti, nobenega cilja, ničesar, kar bi ji utemeljevalo bivanje (T. Š.), *človekova družbenost* nima seveda nobene zveze z njegovo biološko fakturo. Pravična kritika družbe in človečnosti v njej je zelo težka, prav tako dimenzioniranje te človečnosti. Družbenost pogaja pomembnost in usodnost dramskih konfliktov (A. I.). *Družbeni subjekt* — nekaj nemogočega (contradiction in adiecto), ker ga pritiski v javnosti, ki izvirajo iz spontano zraslih delovnih grup, zaradi svojih realnih potreb sproti ukinjajo s tem, da na naraven evolutiven način sproščajo potrebe in interese, da se ti ne akumulirajo in netijo požare v družbenem tkivu. To je verjetno edina možnost, da ta ostane organizacijski mehanizem, ki mu razvoj *sam* izreka nezaupnost. Funkcija družbenega subjekta, ki ga torej ni, v sistemu neposredne demokracije, za katerim vsi težimo, pa je predvsem vezni člen v realizaciji *samoupravljanja* (od spodaj navzgor). (T. Š.) *Družbeni objekt* je socialno še ne tako razvit tip človeka, ki nastopa z manjšimi materialnimi potrebami, predvsem doraščajoča mladina, ki v procesu intelektualizacije še ni odkrila zahtevnejših možnosti zabave, ki bi krepile njeno intelektualno voljo in slabile delinkventnost (N. G.). *Družbena kritika* — glej glosa! *Družbeni interes*: pri večjem številu ljudi (družbi) se različnost potreb in interesov, ki se kaže kot osnovna zakonitost sveta — tega gotovo ni treba posebej utemeljevati — skokovito stopnjuje. Zato je ves napor zdrave in demokratične ureditve sveta usmerjen v to, da bi različne interese sproščal in spet koordiniral. (T. Š.). Posamezne interesne grupe se lahko aktivirajo s kar se da neposrednim in angažiranim opredeljevanjem v smeri splošne družbene odgovornosti brez prilaščanja vulgarno-političnih funkcij v smislu novih grupiranj.

(Tribuna *sodelavcev* revij — da ne bo zamenjave s Tribuno ali s tribuno revij — je dober potencialen primer.) (A. I.)

8. *Gledališka predstava*: nekaj, kar s čustveno obarvanim vzdušjem izžareva tisti poseben fluid, da ga gledalec otipljivo zazna in občuti. Uspeva, če spravi gledalca v presenečenje s skrbno zrežiranimi miselnimi preobrti (I. F.). Šokiranje, presenečanje in osuplost v atmosferi dogajanja omogoča avantgardna, antidramska struktura. Angažirana pa je lahko tudi vsebinska plat, npr. satire na vojno in militarizem (D. J.); glej tudi: 1, 3, 53, 56!

9. *Glosa*: nujno in prikladno sredstvo za hitro in sprotno reagiranje revije na najrazličnejše ekscese v družbenem dogajanju ter dopolnilo vsake revije, ki hoče biti aktivna spremljevalka taistega dogajanja (I. P.). V glosi obravnavani pojavi so navadno prikazani tako, kot jih vidi in občuti posameznik, zato je razumljivo in dopustno, da jih subjektivno vrednoti in ocenjuje. Ker ne prispeva k razreševanju posameznih tovrstnih problemov, je opravičljiva tendencioznost, da izzove sugestije polemike. Glosa potrjujejo predvsem polpretekli dogodki. (N. G.). Brez dvoma ne bi bilo prav trditi, da so doslej ostajali revialni prispevki (glose) dosledno na deklarativnem (informativnostnem) nivoju, vendar pa je treba ugotoviti, da je njihov praktični družbeni učinek vendarle bil — v primeri s stvarno potrebo — zelo boren. Enostransko in paradoksalno konsekventen komentar pobija ostrino in morebitno socialno prodornost (A. I.). Njeno praktično vrednost potrjuje dejstvo, da so si »Perspektive« v družbeni angažiranosti priborile prvo mesto med književnimi revijami prav s pomočjo glos (B. P.);
- glosator*: nekdo ali nekaj, kar glosira in se ne more izogniti določenim senzualnim komponentam odnosov, ki jih spočenjajo drugi. Njegova aktivnost je analitična integracija akcije drugih v kompleks splošnostnih prizadevanj (družbe, srenje, občestvo, itd.), sredi katerih se aktivnost pojavi kot integralni del (A. I.), (N. I.) glej tudi: 4, 5, 6, 52!
10. *Hipertrofija*: nekaj, kar ima pglavilni namen odvrčati ljudi od situacije, v kateri živijo in tako usmerjati njihov duh in potencialno prisotno ustvarjalno voljo proč od realnosti v sfero fiktivnih možnosti, ki so vsekakor lažje dosegljive kakor resnične, z realno kreativno angažiranostjo dostopne možnosti (N. G.); glej tudi: 9, 54, 55, 58!
11. *Humanizem*: dosleden kategorični imperativ, ki ga povzroča precejšnja ostrina nadeta nedolžnosti (dokajšnji) in se neprenehoma zavzema za ustvarjalno človečnost in jo varuje vseh metafizičnih posiljevanj totalitarne vrste (A. I.). Ostrino in umetniško prepričljivost jemljeja prevelika skonstruiranost fabule in tipizacija likov (I. P.); glej tudi: 3, 9, 12, 54!
12. *ideolog(ija)*: značilno podcenjevanje ljudstva v imenu ljudstva (A. I.). Ideologi vegetirajo na pozicijah, kjer so v vseh demokratičnih družbah vedno bili intelektualci. Pošteni so, če pritiskajo vsaj s senco neke ideje, resničnostjo naše polpretekle zgodovine (npr. z ostanki revolucionarne integritete, vendar si ne morejo privoščiti tveganja javne debate). Nastopajo le pred takim krogom ljudi, ki so po strukturi ali natančno določeni ali pa tako heterogeni in kot javnost neformirani, da sploh niso odzivni drugače kot na ravni privatnega in socialno nepomembnega (= birokracija) (T. Š.). Kaj se zgodi, če takile metafizneži po naključju zaidejo v gledališki svet, ne da bi imeli najmanjšo idejno kvalifikacijo za to! Organska idejna doktrina je pogumno poseganje v probleme sodobnih bivanj (A. I.); glej tudi: 3, 15, 18, 57!
13. *Informativnost*: žabja perspektiva, neorgansko vcepljena v dimenzije neke *sociološko-družbene* situacije (D. J.); vprašljivost sama po sebi je seveda popolnoma nedolžna, komična in precej stara razvada, ki jo goji človeštvo zaradi njene nenevarnosti in lažnega blišča že od nekdanj tako kot Turki zlate ribice (T. Š.); poročevalec nima pravice do lastnega mnenja (B. P.).

14. *Izpovedno(st)*: *izpovedovanje*: nekaj, kar ima značaj revolte in angažiranosti, če ima čiste namene ter je zaznamovano z bojevitostjo, napadalnostjo in kritičnostjo (A. I.).
- izpovedna vsebina*: nekaj, kar velja za vse oblike izpovedovanja in resnično biva na prehodu v komunikacijo (npr. ko gledališki gong pogasi luči v dvorani) ter v prenehanju bivanja in agiranja kot posamezni zasebnik (A. I.); glej tudi: 2, 6, 21, 61!
15. *Klasika*: bistvo izvenčasnosti, ki mu je imanentna nuja po »posodobljenju«, vsakršnem prevajanju literature iz literarnega v konkretni jezik (A. I.).
16. *Konformizem*: nesocializacija (A. I.).
17. *Kritika, kritično(st)*: (tudi: bojevitost, napadalnost) je nekaj lastnega značaja revolte, angažiranosti in čistih namenov ter je zaznamovano z izpovedovanjem. (A. I.). Kritičnost je nivo neinformativnosti (D. J.); na kritiko se da in mora (dolžnost prizadetih) skušati (če morejo!) odgovoriti z njenim nasprotjem, to je: dokaz, prepričljiva obrazložitev upravičenosti in pravilnosti svojih gledanj, ravnanja in odločanja. Če želi tvorno razreševati obstoječo družbeno tvorbo, mora torej prizadeti odgovoriti na vprašanja in trditve in se ne sme uporabljati sredstev in prijemov, ki onemogočajo dialog — potvarjanje dejstev, prenašanje razprave na osebni nivo zavračanja, katedra itd. (B. P.). Vsebinska kritika je tisto, kar avtor napiše in nikakor ne nič drugega. (B. P.). Pustimo kritiko in posvetimo pozornost raje njenim načelnim sodbam (N. G.). Kritika družbena — glej glosa!
18. *Kultura*: samoosveščanje in reševanje konflikta med subjektivnim hotenjem in objektivnim moranjem (V. S.). Termin lahko uporablja kar v najširšem družbenem pomenu, če agira *toliko* kot stvarna družbena sila (A. I.). *Refren*: ni komunalna, okrajna, ni republiška, državna! (Avtor eden od Pašev — ne vem točno, čigava je katera črka).
19. *Ljudstvo*: nekaj, kar se deli med tiste, ki vedo, kaj je idejno, in med tiste, ki tega ne vedo! Da bi prvi čim več delali in čim manj razmišljali! (A. I.). Glej tudi: 3, 5, 36, 45!
20. *Logika, logičnost*: logično je nekako brez napake, a je lahko vseeno duhovito koncipirano (I. F.). Logika je nekaj imanentnega otroški fantaziji, razumljivega, logičnega, napetega, dinamičnega, pripovedno in izrazno domiselnega, kar zmanjšuje zmedo, pojasnjuje etične vrednote in vrednosti dejanj ter s tem celotne profile likov, razrešuje navržene probleme, naslanja dramatičnost dogajanja na notranje učinke. Logika je nekaj organskega, notranje napetega, kar ima domišljijo in ustvarjalno moč ter zato ni borno nadomestilo za resnično akcijo. Logika je nerealna in nenehno dobra, vedra in sproščena (I. P.); glej tudi: 2, 39, 42, 68!
21. *Novinarstvo*: glej glosa! glej tudi: 39, 40, 41, 42!
22. *Odgovornost*: degenerirano področje zavesti, ki je nujno, da ga tale naš človek — posameznik čedalje bolj goji v sebi (A. I.). Neodgovornost je upravičenost (D. J.). Glej tudi: 1, 5, 45, 57!
23. *Organ(izacija)*: legitimnost, ki gibanje kot absorbcijo potencialnosti grupnih posameznikov konservira v institucijo in podreja splošnim maniram (V. S.). *Personalna organizacija* je v naši družbeno-kulturni situaciji neustrezna (N. G.). *Organizacijski mehanizem* naj bi idejno sproščal pred-

vsem potrebe posameznika, vendar v praksi neprestano opazujemo, kako se lomi strokovna etika, energija posameznikov in veselje do dela v že utečenih mehanizmih, ki se dogajajo v svoji grozljivi suhi logiki, pa večkrat odtrgani od vsega celovitega in ustvarjalnega v človeku. Grupa je v tem bolj učinkovita, ker jo je težje diskvalificirati z nekaj vzvišenimi besedami. Nujno je, da se iniciativa grup ne krni, siromaši v javnih komunikacijskih sredstvih, izkrivlja, prireja, ali pa sploh ignorira, kot se to danes precej redno in sistematično dogaja. Torej je bistvena funkcija vodstvene pozicije v tem, da potrebe in interese sprošča in ... (T. Š.).

24. *Politika*: upam, da mi bodo bralci dovolili kratek ekskurz po eksplikacijo gesla med same politične govore. Med njimi se po umetniškem stilu recitala najbolj oblikuje tale, ki nam ga posveča ... kdo, naj sam ugane! *Živimo v času, ko se borimo za ukinitvev politike kot silo nad ljudmi, ki »glajhšalta«, ki birma svoje varovance in jih posveča iz enega agregatnega stanja v drugo ter jim zavezuje različne trakce zrelosti. Ena najhujših zablod misli na relaciji odtujenega političnega je, da človek ni, človek sam po sebi. Mi vsi smo mladi ljudje, študentje, žejni resničnega sveta, sveta brez taktike in ideološkega popačija, ki bi nam poudarjal enotnost interesov. Zato bi bile kakršne koli diskvalifikacije, grožnje, kampanje, pritiski, socialne izolacije in proglašanje turških nevarnosti neresne, nezrele, neodgovorne pred zgodovino, ki ji pišemo leto 1964 in ne v skladu z našo osnovno portebno in osnovnim interesom, s SVOBODNIM CLOVEKOM V NAŠI DRUŽBI.*
25. *Popevkar(stvo)*: popevka je specifična vokalna zvrst, ki kompenzira dejanske človekove potrebe in jih zadržuje na dokaj sumljivem nivoju čustev. S fiktivno funkcijo trgovine emocij pripravlja ugodna tla za razvoj nesocializirajočih nagnjen v človeku. Ima močnejši vpliv na intelektualno manj razvite ljudi na dlani (N. G.). Popevka je nasprotje satire, ker nas ne sili v razmišljanje in dejavno, družbeno revolto. Zato oblastniki satire ne forsirajo (A. I.). Popevkarstvo je socialistični mesilnosti, etiki, morali tuje, ker je neproblematsko, neangažirano, zajedavsko. Je družbeno škodljiva tovarna sanj in sistematično poneumljanje ... (D. J.) ... z eno samo monotono melodijo (A. I.). Razvedrilo kot edini stvarni funkciji popevkarstva je imanentna popolna družbena brezbriznost, ki ima edini namen prepričati, da je pri nas vse lepo in prav (T. Š.); glej tudi: 7, 13, 54, 66!
26. *Praksa, praktično(st)*: vertikalnost kvalitativnost (A. I.); glej tudi: 1, 5, 22, 57!
27. *Problematičnost*: oviranje hvaležnosti za upodobitev, ki brez posluha za primerno zabriše poudarek in zamegli predstavo o liku, zasnovanem na prisiljeni eksplozivni igri ter nenamenjeni vsiljivosti (I. F.); glej tudi: 1, 3, 48, 60!
28. *Provinca*: faktor degeneriranosti pri polemičnem duhu (A. I.); glej tudi: 1, 3, 13, 63!
29. *Razum*: orodje v piščevih rokah, ki v celotnem dramskem poteku ne doživi nikakega razvoja, če ni zasnovano kot životvorna figura (I. F.). Razumu težko dostopni so intelektualizem, fantastika in metaforična bogatost liričnega sveta (I. P.); glej 7, 13, 16, 66!
- 29.-a *resnica, resnično(st)*: nekaj konkretno bivajočega za nasprotje velikim vrednotam, do katerih se družbena splošnost mora prikopati, če hoče

živeti, kar se lahko pedagoško podredi transcendentni volji in prevrednoti pojmovanje bivanja, konkretnost zamenja s transcenco, bivanje z nebivanjem, sebe s fikcijo, akcijo z brezupom (A. I.). Resnica ne seže do »Dela«, kar se kaže v neproblematiki (N. G.) Lahko si pomaga z zdenjem, npr. »zdi se, da ima Pučnik prav.« (B. P.)

Resnico teatra in poezije omogočajo: nekonvencionalna psihopatologija, dadaistični izleti v neznano in bizarna človeška bitnost (D. J.). *Resničnost* je dialektično vedno ustvarjena možnost (A. I.). Glej tudi 1, 3, 4, 5.

30. *Revolucija*: pretres, ki nastane zaradi nesproščenih pa zatrtih potreb razredov, narodov in grup v zgodovini, ki se v svetu niso mogli realizirati. Koncentrirali so se (pretresi) kot neizrabljena energija, — dokler iz svoje potencialnosti niso prerasli v akcijo ravno zato, ker niso mogli polnovredno *sodelovati pri ustvarjanju sveta* (pretrese!) (T. Š.).
31. *Socializacija*: (tudi družbena integracija ali nekonformizem) nekaj, kar afirmira človeka kot totalnega družbenega ustvarjalca, ko ukinja kakršnekoli dirigirane sisteme mišljenja (A. I.). S socialistično angažiranim človekom nimajo nič skupnega egoistična stališča, ki so najnevarnejša, ker so na pogled razumna in upravičena (B. P.); glej tudi 2, 3, 4, 10.
32. *Tehnika*: smiseln, imanenten, logičen, logičen mehanizem, sam iz sebe dovolj potenten in odtrgan od vsega ustvarjalnega v človeku (T. Š.); glej: 13, 16, 25, 28.
33. *Televizija*: nekaj, kar spada v področje dotirane družbene dejavnosti, ki se ji pravi kultura in ki se ji pravo (= materialno) škodo ne posreči zagrešiti, ker pomaga krepiti afirmacijo demokratizacije skozi negacijo demokratizacije (A. I.); glej tudi 4, 16, 37, 40.
34. *Umetnost, umetniško*: POPOLNOMA ISTO kot izpovedno (A. I.). *Umetnik* je čudak v svetu danega s tem, da ostaja umetnost (T. Š.); glej: 1, 5, 19, 22.
35. *Ustvarjalnost*: demokratičnost kot potrjevanje človekove družbenosti, ki se lahko nehote obrne privatništvu v prid, kar se navzven kaže kot fasada določene družbene prizadetosti, ki pomeni v resnici lažno diskvalifikacijo drugega in sebe, ko kot družbenost biva v tem bližnjiku (A. I.); glej: 1, 4, 5, 22.
36. *Božič*: nekaj, kar zahteva od gledalca opredelitve in v njem le malokdaj sproži neposredno čustveno reakcijo, ker postavlja v ospredje svojo razumsko in idejno izostrenost ran, v ozadje pa potiska svojo človeško, psihološko poglobljeno komponento in je zato za marsikoga nekaj bolečega, težkega in nehvaležnega kljub dobro napisanim dialogom (I. F.).
37. *Cigoj*: Mlada žena s svojim monotonim načinom interpretacije, morebiti primernejša za radijski dnevnik, zlasti še ko bi na njej ležala vsa teža vzroka (A. I.).
38. *Černe*: nekaj nerazjasnjene in nedodelane, kar ne more zakriti pozitivne komponente, da se ni mogoče strinjati z vsemi ugotovitvami. Dobra podlaga za poznejšo diskusijo o najbolj bistvenih in osrednjih filozofskih pa svetovnonazorskih vprašanjih (I. P.).
39. *Dokler*: Nekaj značilnega za citatomanijo. Pod črto, podprto z različno znanstveno in drugo literaturo, se pridružuje po sili znanstvenosti (N. G.). Ženski spol, od tega nekaj se piše seminarsko (A. I.).

40. *Eisensteju*: poznavanje, nujno potrebno za slehernega kritičnega gledalca, ker se nihče ni mogel popolnoma izogniti njegovemu posnemanju (I. P.).
41. *Filipič*: Nekaj, kar ima slabosti vseh ostalih neorganiziranost zaradi preprostega asociativnega vezanja misli in metafor pri konkretizaciji svoje odtujenosti in osamljenosti. (J. N.)
42. *Gale*: proti svetovljanstvu francoske teatralnosti res popolnoma razorožen Balkanec, hudo okoren, poenostavljen in zasnovan skorajda na melodrami in burki, namesto na duhovitem vrvežu (A. I.).
43. *Ingolič*: Avtor brez elementarnih doživetij resničnosti v neavtentičnem odnosu do sveta, namreč v socialni realizem kot sodobnem jurčičevstvu (N. G.).
44. *Jerovšek*: Stilno slaba, neprizadeta in suhoparna omejenost, ki ji manjka ustreznih kritičnih zaključkov in predlogov za ustrežno rešitev (I. P.).
45. *Kavčič VI.*: Nekaj, kar iz morja želja po slavi povzdiguje sebe in svoje. To morje, kamor se izliva užaljeno samoljubje (A. I.), je voda na mlin nevarnim težnjam birokratov. Vozi dialog brez vozniškega dovoljenja in povrhu pijan tako, da vidi in želi subjektivno. (Različna pogleda nista soočena, utvare o situaciji na cestišču in vedno večja želja hvale, oslabljeni refleksi predvsem za pogovore z miličniki) B. P.
Drugi vince pimo, njemu vsilimo Jugo-cocto, srečno pot brez nezgod, naj prespi!
46. *Kolar*: Aktualen civilen reportažen pogrebni satirik med samimi ostalimi ljudmi in ustanovami, ki vse sami banalizirajo. Oblikuje se z »brezodnosnem«, plastičnostjo in absurdno konfrontacijo (J. N.).
47. *Kovič*: Pastoralna alegorija zagona posameznika iz črede, ki stoji nekje nad časom. Po obliki nekako bolj sodi k pesniški zbirki kot k reviji (J. N.).
48. *Menart*: Priznana pesniška duhovna revščina (I. P.).
49. *Minatti*: Glej pod geslom med lepoto in nemočjo. Pri uporabi paziti na sledeče: da ne obupaš nad njim, ker potem ne boš mogel okusno pripraviti tega našega krčevitega življenja, za katerega vzameš: trave, rože, kamne, skratka dobre, tihe stvari in jih šepetaš (J. N.).
50. *Mikeln*: Že davno povedani aforizem, že davno razvit v bolj ali manj nepesniškem jeziku (J. N.).
51. *Nova obzorja*: Nekaj, ob čemer gre (ali kar gre ob) vprašanje vloge kot take nečesa samega kot takega v nekem obdobju in neki družbi ter količine in načina odraza situacije kot take. To samo, če se ne vztraja na oceni stališča literarnega kritika! S tega aspekta je stvar, ki je predmet gesla, neopravičljiva eksistenca, razen morda v tem, da se v njej kritično odraža splošna zgolj strokovna usmerjenost in pasivizem neke družbe, ki ji širine ne preprečuje toliko majhen obseg, temveč kot je bilo ugotovljeno že v Tribuni, struktura uredništva, katerega usmerjenost, merilo in angažma je usmerjenost, merilo in angažma enega samega subjekta. Konceptu odgovarja ali ne odgovorja tekst radijske igre brez literarnih kvalitet, rešen pred praznim duhovičenjem sprejemi slabe burke? To je tu vprašanje (J. N.).
- 51.-a *Oder 57*: življenjski utrip, ki prispeva k vzburjanju radovednosti kulturne javnosti in pritegovanju občinstva s pomembno vlogo sodobne slovenske dramatike (I. F.).

52. *Paternu*: nekaj, kar vodi ciatološki princip v vseskozno dišanje po predavanju (N. G.), ker ne analizira, ampak razlaga (A. I.).
53. *Perspektive*: glej med ostalimi gesli in vrsticami ter opisi (temu ne...);
54. *Petan*: Celota obrtniške inteligence brez soli, ki ji uspe v smehu sicer tako malo naklonjenemu ambientu SNG to, kar ji — glej čudo! — ne uspeva na straneh Nedeljskega dnevnika, Tovariša in Problemov (A. I.) in (D. J.).
55. *Pirjevec*: nekaj značilnega za bistrovidnost pomanjkljive in zastarele metode, ki operira pri ocenjevanju in presojanju sodobnih literarnih pojavov v naši dnevni in drugačni kritiki (I. P.); glej tudi kritika, kritičnost!
56. *Problemi*: nekaj dolgočasnega, nezanimivega, problematičnega, kar si meče pesek v oči z nesmiselnimi in neupravičenimi anketami, iz katerih so izločeni elementi, ki omogočajo enakovredno primerjavo med revijami, ker ne upoštevajo v neenaki meri vseh slovenskih revij. Vtis posebej nepotrebno dimenzionirano boren. Stara slabost njegova je poezija z izpovedno nebogljenostjo, ki je metaforično nerazgibana, motivno nesamosvoja, doživetja ne doživljajo aдекватne pesniške upodobitve, neizdiferencirana, splošno radostna, polna neke prikrite socialistične religioznosti, da ji komaj verjamemo. Estetska podoba standardna, a obenem povprečna. Čudna površinska lirika brez globljih ontoloških dimenzij (A. I. in N. G.); glej tudi problematično, izpovedno, izpovedovanje, socializacija!
57. *Rozman*: dosleden in trdovratno slaboumen koncept s pomanjkanjem pestrosti reakcij kot kontrapunkta med javno funkcijo zločina in privatno platformo dedno obremenjenega manijaka (P. J.).
58. *Rožanc*: Bizarni motiv modernega Camusovega monologa, prikrojen v kafkovsko zadušljivi ambient (N. G.). Kot stališče ni prisoten v vsem, kljub verni sliki in slikovitemu žargonu. Osební opis: oči: statične, frajerske, nos raven, brada normalna, posebni znak razpoznavni: ocenimo ga lahko šele iz akcije, ki jo kot tak (ne sledi opazovanju odnosov do sveta, do nobene akcije, ki bi šele objektivizirala svet, saj sam po sebi ne more biti ne slab ne dober), pogojuje (N. J.).
59. *Sodobnost*: samoljubna inertnost intenzivneje zaktivirana in socializirana od Problemov (A. I.), določilo premika v kritični in problemski del, v našo vse preveč vsakdanjo nekulturno prakso, v nehomogenost in nesorazmerje, v razlike pri sami tematski orientaciji kritičnih prispevkov. Vanjo ne spada neumno zanosno pisanje (I. P.).
60. *Stanič*: Nosilec dogodkov, ki kažejo lastnosti preseganja navadne politične gonje, ker skušajo blatiti tudi moralno podobo posameznih ljudi, to se pravi tistih, katerih pošteni nameni so izpričani v vsem njihovem delovanju. Mislim, da Machiavelizmu te sorte ni mesta v naši družbi in da je treba posamezne tovrstne obdolžitve tudi ustrezno dokazati (N. G.). Da ne bo bralec v strahu: za Staničem je že izdana tiralica na dokazu: državljani, ustavite živega ali mrtvega, člana CK ZMS v zelenem dogmatizmu ali pa javite najbližjemu uredništvu Tribune. S tem ne samo javno pokažete svojo humanost v borbi proti neljalni konkurenci, ampak si tudi pridobite pravico kupona kadrovskega žrebanja, ki ga organizirajo organizacije ZŠ. Uspeh ni izključen. Glavni dobitek: žlica vode v embalaži Tribune, ki jo preberite, da ne boste v širokem forumu ljudi, ki imajo ustvarjeno docela neustrezno sodbo o njej in o njenem delu.

61. *Taufer*: Vsebina satir na konformizem (lahko tudi: v smeri svojih perspektivnih možnosti angažiranja na zoper konformizmu) (J. N.).
62. *Vidmar*: nekaj nehote spoznanega za negledališki odnos do gledališča, z junaško suverenimi argumenti popolno razkrinkanimi kot »sijajen okus« ujet v meje goethejanstva in molierovstva, ki jih komaj uspe kdaj razbiti in se kaže kot popolnoma nerabno in neučinkovito, predvsem pa kot v celoti negledališko in zastarelo (A. I.).
63. *Zakrajšek*: S svojo akcijo najbolj izpostavljen simbol današnjega novinarstva vobče (N. G.).
64. *Zidar*: Lastno ime, ki se v revijalnem merilu prvi del zelo dobro bere in se začenja s problemom stika s plastjo koroških rojakov, ki so že avstrijsko »zlezani« in tudi v odnosu do njega so poslovni turinerji. Sproščena in slikovita beseda za banalne občutke našega povprečnega moškega, kadar prekorači mejo (J. N.).

Iz dokumentacije Inštituta za sociologijo in filozofijo v Ljubljani

Aleksander Zalepugin

KULTURNE INSTITUCIJE I KULTURNA »POTROSNJA«

Položaj kulturnih institucij in borba za gledalce. Aktivna in potencialna publika. Prva je v veliki manjšini, toda tudi ta odpada. Vpliv TV. Interes je najprej odvisen od razmerja delovnega in prostega časa, kjer ugotovimo za večino povsem neadekvaten razpored prireditev. Možnosti, ki jih nudi 42 urni delavnik. Analiza zagrebških prebivalcev v kulturni potrošnji kaže tudi vpliv izobrazbe in finančnih možnosti.

»NAŠE TEME«, Zagreb, 1963/VII, št. 6, str. 844—55

Petar Džadžić

REC DVE O FINANSIRANJU KULTURE

Vlaganja v kulturo imajo daljnosežne posledice. Kulturološki in ekonomski vidik financiranja. Problem založništva, v katerem sta združeni kulturna in gospodarska organizacija. Nujno je, da akumulacija ostane njim.

»TELEGRAM«, Zagreb, 1964/V, št. 199, str. 3

Horst Redeker

BEOBACHTUNG ODER PRAXIS (Opazovanje ali praksa)

O bistvu in funkciji umetnosti. Razmerje med umetnostjo in socialistično prakso. Odražanje resničnosti. Pojem prakse. Partijnost. Produkcija in recepcija umetnosti. Pomen teh postavk za umetniško politiko in ustvarjanje. Polemični primeri iz vzhodnonemške in sovjetske književnosti. Izvor umetnosti in marksistična estetika. Umetnost — odražanje — samodejavnost. Identifikacija in odtujevanje. Brechtova partijnost. Estetska funkcija ritma. Citat: Estetska identifikacija posameznika z družbo in s tem estetska oblika partijnosti umetnosti. Umetnost ima obliko prakse — ne opazovanja. Če se umetnik tega zaveda, bo svojo vzgojno funkcijo v socializmu lahko opravil.

»DEUTSCHE ZEITSCHRIFT FÜR PHILOSOPHIE«, Berlin, 1963, št. 7, str. 805—25

Péter Rényi

HUNGARIAN EXPERIMENT? (Madžarski poskus?)

Politična liberalizacija na Madžarskem je vsestransko sprostila vezi kulta osebnosti. Pomen zahodne kulture in kako jo sprejemajo. Pogoji za koristno razpravo z meščansko miselnostjo. Nasprotja med osebnimi in družbenimi interesi.

»THE NEW HUNGARIAN QUATERLY«, Budapest, 1963/IV, št. 12, str. 3—18

Ernst Fischer

REALISMUS OHNE UFER (Realizem brez bregov)

V knjigi R. Garaudy-ja »D'un Realisme sans Rivages« vidi Fischer močan prispevek k naporom, da se marksistična estetika osvobodi dogmatike in predsodkov do moderne umetnosti. Ne glede na obliko mora umetnina predstavljati človekova prizadevanja v odtujenem svetu, odkrivati njegovo zastrto človeško resničnost in ustvarjati mite o neskončnosti njegovih možnosti. Garaudyjev realizem je v odnosu subjekt-objekt epičen in prometejski. Te misli razvije Garaudy v esejih o Picassu, S. J. Perseu in Kafki.

»WEG UND ZIEL«, Wien, 1963/XXI, št. 11, str. 731—6

Milan Damjanović

KATEGORIJA NAPRETKA U UMJETNOSTI

Specifičnost pojma. Serija zaporednih zgodovinskih nastankov umetnosti. Blochov odnos do napredka. Prospektivna estetika. Misel o splošnem napredku umetnosti je nevdržna, uporabna pa je za posamezna obdobja. Analogija družbenega in umetnostnega napredka. Problem se veže z imanentnimi humanimi težnjami.

»NAŠE TEME«, Zagreb, 1963/V, št. 9, str. 1487—92

Carlo Julio Argan

POJAM REALNOSTI U SAVREMENOJ UMETNOSTI

Odnos med umetnostjo in realnostjo. Umetnost sama je realnost. Kategorija ustvarjanja postavlja odnos med umetnostjo in percepcijo. Opazovanje in ustvarjanje. Absolutna vrednost realnosti znakov. Identičnost fenomenске in duhovne vrednosti znakov. Kvaliteta in kvantiteta. Oddaljevanje od narave je prodiranje v realnost gibanja in problemov. Realizem je naše objektivno bivanje v realnosti. Etika sodobne umetnosti.

»DELO«, Beograd, 1964/X, št. 1, str. 2—10

Bruno Popović

IZMEDJU IMAGINACIJE I REALNOSTI

Esej o položaju moderne literature. Neskladje med dejanskim in imaginativnim življenjem. Nadrealizem. Povratek k resničnosti. Demistifikacija človeka — Sartre. Analitični kritikizem novega romna. Brecht. Problematičnost imaginacije. Odnos do poezije. Humanizirani človek v moderni literaturi. Vrline sodobne proze. Musilov svet resničnosti in možnosti. »Človek je stvarnost in imaginacija«.

»FORUM«, Zagreb, 1963, št. 11—12, str. 874—92

Milan Ranković

O NEJEDNAKOM ODNOSU IZMEĐU RAZVITKA UMETNOSTI I RAZVITKA DRUŠTVA

Marx-Lefebvre-Hauser in analiza splošnega odnosa družbe do umetnosti in posebej neenakomeren razvoj obeh. Hauserjevo delo, ki je važno za sociologijo umetnosti in estetiko, temelji na Marxovi analizi tega problema. Zato Ranković izhaja iz Marxovih stališč, prikaže Lefebvrov prispevek in konča z analizo Hauserjeve Socialne zgodovine umetnosti in literature.

»IZRAZ«, Sarajevo, 1963, št. 8—9, str. 205—23

Aktualni značaj problema umetniških simbolov. Simbol in ritem. Semioptična, semantična ali simbolična smer v estetiki. Utemeljitelji. M. Marković. Zgodovina pojma simbola v estetiki. Odnos med pojavom in idejo. Hegel. Neadekvatnost pomena in oblike. Vischer — vsaka umetnost je simbolična. Novejši avtorji. Kulturna antropologija Langerove. Simbolična (semantična) estetika. Richards, Auden, Stevenson. O analogiji umetnosti in jezika — za Langerovo je ta analogija nevzdržna. Stične točke sodobne filozofije jezika z estetiko. Značilnosti pravega jezika. Umetnost in simbolizem — vprašanje posrednosti in neposrednosti. Simbol in osnovna formalna struktura simbola. Heidegger — osnova za kritiko umetniškega simbolizma Langerove. Njen pojem »slike«. Diskurzivni in prezentativni simbolizem. Zanika ontološki smisel umetniškega dela. Sinteza kritike v zaključku.

»KNJIŽEVNOST«, Beograd, 1963, št. 11—12, str. 405—47

F. Z.

AVANTURE STRUKTURALIZMA U ANTROPOLOGIJI

Znanstveno-filozofska dela Clauda Levi-Straussa: strukturalizem s končno sintezo v najnovejši knjigi Divja misel. Filozofija in strukturalizem. Lingvistični model in družbeni fenomeni. Etnosociologija — analogija med lingvistiko s tezo identičnosti področja. Strukturalni antropologizem in zgodovina, struktura in hermetika.

»NAŠE TEME«, Zagreb, 1963, št. 12, str. 2155—61

B. Gagro

UMJETNOST IZUMITELJA

Umetnost našega časa je slika sestavljene strukture sodobnega sveta. Nanaša se na realnost tehnične civilizacije — takoimenovana konstruktivistična umetnost, katere baza je tehnični material in tehnični proizvodni postopki. Ta umetnost predstavlja v zgodovini novo fazo tehničnega idealizma. Predstavniki: Vasaraley (objektivacija), Alexander Calder (nekak simbolizem in monumentalnost, subjektivni dinamizem), Schöffer (sinteza plastičnih, svetlobnih in dinamičnih elementov). Značilnosti konstruktivistične umetnosti, ki predstavlja novo fazo tehničnega idealizma; intelekt namesto čustva, objektivnost fizikalnih, optičnih in statičnih zakonov, sugestivnost enostavnosti in čistoče geometrijske oblike. Parola: »Največja svoboda se poraja iz največje strogosti.«

»TELGRAM«, Zagreb, 1964/V, št. 200, str. 4

Laura Conti

LES CONDITIONS DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL EN UNION SOVIÉTIQUE

(Pogoj kulturnega razvoja v Sovjetski zvezi)

Stališče KP SZ in sovjetskih intelektualnih organizacij do umetniške svobode in nekaterih aspektov moderne sovjetske kulture. Odmev med marksističnimi intelektualci v Italiji. Kreativna sposobnost sovjetske družbe na kulturnem področju, njene značilnosti glede na primerjavo s kreativno sposobnostjo zahodne družbe: počasnost evolucije, zastoj v izraznih oblikah na vzhodu; na zahodu je umetniško ustvarjanje bolj dinamično v svojem razvoju.

»LES TEMPS MODERNES«, Paris, 1963/XIX, št. 209, str. 707—19

F. Marek

KUNSTDISKUSSIONEN (Razprave o umetnosti)

Ob kulturnih razpravah v Sovjetski zvezi. KP ne more biti brezbrizna do umetnosti. Nastopati mora proti pesimizmu in cinizmu, vendar ne more služiti kot sredstvo za vzgojo ali produkcijo. Utilitarizma se izogibajo tudi komunisti v kapitalističnih

deželah — splošni odnos do umetnosti. Odklanjamo poenostavljanje modernizma. Abstraktna umetnost in socialistični realizem. Družba in »absolutna svoboda« umetnika.

»WEG UND ZIEL«, Wien, 1963/XXI, št. 6, str. 413—15

V. Ščerbina

HUDOŽNIK, REALIZEM, VREMJA (Umetnik, realizem, čas)

Gorki in nekateri problemi sodobne literature. Junijski plenum CK KP je razkril lažnost teorije o sožitju realizma in modernizma. Gorkijevo pojmovanje socialističnega realizma je za sovjetsko umetnost glavno orožje proti buržoaznemu modernizmu. Definicija modernizma in partijnosti. Junaki Gorkega predstavljajo njegov boj proti formalizmu in dehumanizaciji umetnosti. Zaradi najnovejših negativnih pojavov je treba tvorno razviti koncepcijo umetniške kulture XX. stol. Gorkega in jo zaščititi pred reakcijo. Estetski vidik nasprotja med kapitalistično in socialistično kulturo. Sovjetska književnost in tokovi v svetovni književnosti. Zahodne študije o Gorkem. Sovjetski pisatelji in Gorki.

»VOPROSY LITERATURY«, Moskva, 1963/VII, št. 9, str. 3—22

Saul Bellow

RECENT AMERICAN FICTION (Novejše ameriške »predstave«)

Avtorja predvsem zanima odnos med posameznikom (jazom) in družbo, kot ga prikazujejo sodobni ameriški pisatelji. Dehumanizacija umetnosti. Evropa med vojnama. Zagrenjenost nad življenjem. Reakcije nekaterih književnikov (Jones, Power, Updike, Roth, O'Hara). Primerjava Mannove Smrti v Benetkah z Nabokovo Lolito. Odgovor sodobnih avtorjev na vprašanje, kaj je človek, je nezadovoljiv.

»ENCOUNTER«, London, 1963/XXI, november, str. 22—29

Nikola Koljević

POEZIJA KAO ETIČKA SVEST O LJUDSKOJ ISTORJI

Podnaslovi: Kritična misel in pesniška ostvaritev T. S. Eliota. 1. Eliotovo razumevanje pesniškega poklica: značaj kontinuitete v kulturi (etične osnove pesniške besede, poezija je etična resnica o dobi, iz katere izhaja, brani in razširja mitološko osnovo, tradicija). 2. Zgodovina v Eliotovi kritični misli in pesniški ostvaritvi (bistvena razlika med 19.—20. stol. in starejšo dobo, tehničarizacija in etika, pojmovanje sodobne zgodovine). 3. Pesniško občutenje kot etična struktura človeških emocij. (Razlika med pesniškim in kritičnim mišljenjem, neposredna zveza Eliotove poezije z življenjem sedanosti in življenjem preteklosti.) Izčrpni primeri s citati iz del Eliota.

»KNJIZEVNOST«, Beograd, 1963, št. 7—8, str. 42—81

Kasim Prohić

OBNAVLJANJE LUKACEVE RANE MISLI

Obnavlja jo Goldmann, ki mu je posvetil mnogo študij. Sprejema dve Lukacevi kategoriji: signifikantnost strukture in tragična vizija sveta, kateri je Lukacs pozneje opustil. Razlaga osnovnih Goldmannovih filozofskih kategorij, Goldmannova interpretacija Kanta — totalnost kot osnovna kategorija obstoja, ki jo nadaljujejo Hegel, Marx, Lukacs, Nemška in francoska filozofska misel. Analiza Goldmannovega dela in primerjava z Lukacsem.

»PREGLED«, Sarajevo, 1963/XV, št. 7—8, str. 1—15

Franz Loeser

ZUR FRAGE DER WAHRHEIT IN DER MORAL (K vprašanju resnice v morali)

Vzhodnonemški prispevki k oblikovanju nove raziskovalne metode v marksistični etiki. Eno bistvenih vprašanj je resnica moralnih norm. V diskusiji s študijami avtor nakaže celoten problem resnice v morali. Podnaslovi: Vprašanje resnice v sodobni

meščanski etiki. K vprašanju resničnosti moralne sodbe »x je dober«. O resničnosti moralne norme. Klasiki marksizma o nasprotju med dobrim in zlim.

»DEUTSCHE ZEITSCHRIFT FÜR PHILOSOPHIE«, Berlin, 1963, št. 9, str. 1104—21

Zoran Konstantinović

POKUŠAJ PREOCENJIVANJA MERINGOVOG DOPRINOSA NAUCI O KNJIŽEVNOSTI

Študija F. Kocha »F. Mehrings Beitrag zur marxistischen Literaturtheorie« želi ugotoviti teoretični prispevek marksistične literarne znanosti v Nemčiji. Ob poglavju »Teorija socialističnega realizma« avtor postavlja vprašanje upravičenosti takšnega naslova v zvezi z Mehringom, važno pa je, ker z njim Koch nadaljuje polemiko z Lukacsevimi ocenami Mehringovega odklona od Marxove smeri. Avtor članka brani Lukacseve pozicije. Druge Kochove ugotovitve so vsekakor pomembne: tri stopnje v razvoju marksistične literarne znanosti, posebno mesto literarne znanosti v marksizmu, v delovski tisk je uvedel književno kritiko, poglobil je osnove marksistične estetike, vodil je pomemben boj z meščansko kritiko, razvil je marksistično metodologijo.

»KNJIŽEVNOST«, Beograd, 1963, št. 2, str. 175—9

Stefan Moravski

O ESTETSKIM OGLEDIMA F. MEHRINGA

Osrednji problem študije je kriterij vrednotenja. Mehringov estetski princip. Vedno išče družbeni, oziroma politični in umetniški ekvivalent. Mehringova polemika z naturalisti — razredna analiza književnosti. Obračun z G. Hauptmannom. Odnos med umetnostjo in partijo. Freiligrath. Primerjava Mehring—Plehanov. Odklanja teorijo odraza. Ocena Mehringovega dela.

»PREGLED«, Sarajevo, 1963/XV, št. 7—8, str. 15—30

Nikita Stipčević

KRITIKA UKUSA

V študiji »Critica del gusto« poskuša Galvano Della Volpe »zasnovati zgodovinsko-materialistično estetiko, ki želi izkoristiti nove rezultate moderne semantike in lingvistike ter z obnavljanjem jedra Aristotelove estetske misli.« Polemika s Crocejem. Umetnik in znanstvenik se po svojem intelektualnem bistvu ne razlikujeta. Zavrača Lukacsevo izdvajanje umetniškega dejanja iz procesa intelektualnega spoznavanja stvarnosti. Kritika pojmovanja poetske slike. Brez idej ni poezije. Zahteva po identičnosti misli in jezika. Teorija o vrednosti teksta. Naloga kritika. Volpe nasprotuje hedonizmu in eufizmu v poeziji ter fonetični in melodični interpretaciji. Problem prevajanja zaradi semantične afirmacije in negacije. Nasprotuje horacijskemu istovetenju poezije in slikarstva. Umetniške zvrsti so enakovredne. Naslovi poglavij: Kritika poetske slike. Semantični ključ poezije. Laokoon 1962. Engels, Lenin in poetika socialističnega realizma.

»KNJIŽEVNOST«, Beograd, 1963, št. 1, str. 77—85

Sveta Lukić

STVARANJE JEDNE REALNE ESTETIKE

Splošna estetika, njena znanstvenost in predmet. Kategorizacija umetnosti. Slojevita edinstvo umetnosti v klasični estetiki. Sociološka estetika se preveč omejuje na književnost. Princip racionalnosti. Odvisnost racionalne estetike od filozofije. Sodobna estetika je neenotna in nepovezana. Njeni predstavniki. Pomembna vloga praktikov, zlasti v filmu. Po posameznih področjih manjka splošna perspektiva (agnosticizem estetike). Sociologija in estetika. Escarpí o sociologiji literature. Damjanović — sociologija umetnosti je šele v povojih. Prehodne in pomožne estetike so fragmentarne. Splošna estetika ni znanost, v najboljšem primeru lahko rečemo, da jo samo prežema nek znanstveni duh. Od znanosti jo je treba ločiti, vendar sodelovanje ni izključeno. Stoji nekje sredi med racionalnim in iracionalnim. Kot taka je filozofija kritike in zgodovine umetnosti. Ima 4 naloge: zavzeti odnos do dogmatskih univer-

zalnih koncepcij od socrealizma do nadrealizma, ugotavljati odnose med posameznimi umetnostmi (komparativna estetika), proučevati zgodovino umetnosti in zgodovino estetike (objektivna in subjektivna smer), ukvarjati se mora s kriteristiko, kriteriologijo in kriteriografijo.

»KNJIŽEVNOST«, Beograd, 1963, št. 4, str. 281—300

Rudi Supek

ESTETIKA I UMIJEĆE ŽIVOTA

Novo pojmovanje estetike — le-ta se ne ukvarja samo s predmetnostjo, temveč je tudi oblikovanje človeka samega. Goethejev estetski princip: »Nič ni zunaj, nič ni znotraj, kar je zunaj, je tudi znotraj« je še vedno veljaven. Estetika življenja je stalni dialog med tem, kar nam življenje dejansko nudi in tem, kar nam le je omogoča. Značilnost dialoga je nemir. Okus v umetnosti in življenju. Baudelairovo pojmovanje lepote — vir lepote je v razdvojenosti človekove osebnosti. Mnenje Franza Hebbela in njegova ocena Heinejeve poezije.

»TELEGRAM«, Zagreb, 1964/V, št. 193, str. 6

Vladimir Filipović

ESTETIKA KAO ONTOLOGIJA UMJETNOSTI

Svoboda umetnosti izključuje kakršnekoli ustvarjalne norme. Estetika to svobodo le navidezno omejuje. Kot filozofija umetnosti ni istovetna s teorijo umetnosti. Njen predmet je obstoj umetnosti ter ugotavljanje njenega smisla in pomena. V umetnosti mora odkrivati eno najvišjih oblik ustvarjalnosti.

»TELEGRAM«, Zagreb, 1964, št. 193, str. 3

Stefan Morawski

PRZEDMIOT I METODA ESTETYKI (Predmet in metoda estetike)

Polemika z delom J. Galeckega »Problemi estetike«. Morawski zavrača naslednje njegove teze: 1. zgodovini estetike manjka kontinuiteta, bila bi naj le zgodovina estetikov; 2. estetska metoda doslej še ni bila logično raziskana, metodološka prizadevanja estetikov sama pričajo o tem, da estetika še ni znanost; 3. prepis o metodi je dejansko zakrit prepis o predmetu znanosti, in vse metode, ki so jih prevzeli iz drugih znanosti (npr. iz psihologije in sociologije), le razjedajo znanstveni značaj estetike; 4. končno obstajata dve estetiki: filozofska in avtonomna. Drugi del članka je posvečen Galeckijevim filozofskim predpostavkam — obstoj vrednot, predmet estetskih raziskav, kako se doseže adekvatnost predmeta in metode. V tretjem delu analizira marksistično metodo kot glavno in odločilno ter nakazuje, da je uporaba drugih (psihološke, sociološke, strukturalne itd.) ne samo ne izključuje, temveč jo celo predpostavlja, ker jo le-te dopolnjujejo in poglobljajo.

»STUDIA FILOZOFICZNE«, Warszawa, 1963, št. 3—4, str. 175—203

Günter Lehmann

DIE ÄSTHETIK KANTS UND DIE IDEOLOGISCHE FUNKTION SEINES GENIEBEGRIFFS
(Kantova estetika in ideološka funkcija njegovega pojma genija)

Kantova razdvojenost med naprednim in reakcionarnim. To opazimo tudi v njegovi estetiki, ki jo vsebuje delo »Kritika moči presoje«. Razlika med Kantovim formalizmom in dekadenco moderne umetnosti. Omenjeno delo spada kljub teološkim spekulacijam v tradicijo realistične estetike. Njegova ideološka smer je določena s pojmom genija ter svobode kot končnim ciljem spoznanja. Povezava z viharštvom. Specifičnost družbenopolitične situacije v Nemčiji 18. stol. V jedru razprave avtor razlaga napredne težnje v obravnavanem Kantovem delu in kako se te ideje izražajo v njegovem pojmovanju genija.

»DEUTSCHE ZEITSCHRIFT FÜR PHILOSOPHIE«, Berlin, 1963, št. 9, str. 1138—51

Tema: filozofija umetnosti in umetniška kritika. Dialektika v odnosu umetniška praksa — teorija. Sistematika v filozofiji. Vsako področje je treba točno definirati in se izogniti težnji, da se filozofija umetnosti skrči na umetniško kritiko (G. Picon). Med njima je aktivna umetniška kontemplacija. Proučevanje razpada sistematičnih estetik (A. Plebe). Obravnavani odnos v neposredni umetniški produkciji.

»IZRAZ«, Sarajevo, 1963, št. 8-9, str. 109—110

Lunačarski A. V.

MISLI O KRITICI

Umetniško delo je dejanje razredne zavesti. Umetnik razčlenjuje način življenja novega razreda, ki se trudi, da organizira svojo zavest in dezorganizira sovražnika. Kritika je sekundaren pojav umetniške razredne zavesti. Kritik vzpostavlja zvezo med umetnikom in množico, kar na začetni stopnji ni potrebno. Obenem lahko tudi vpliva na umetnika. Posebnost kritičnega talenta.

»IZRAZ«, Sarajevo, 1963, št. 8-9, str. 129—33

Sveta Lukić

SOCIOLOŠKI METOD I PERSPEKTIVE SOCIOLOŠKE KRITIKE UMETNOSTI

Noben pristop k umetnosti se ne more izogniti materialistični estetiki, ki poudarja princip stvarnosti, oziroma »družbenega ekvivalenta«. Razvoj: Hegel, pozitivizem, marksizem, socialistični realizem. Sociološka estetika je po gnoseoloških intencijah racionalistična na spekulativen način. Metodološko je znanstveno objektivna, vendar se temu naš estetski doživljaj ne more v celoti podrediti. Estetizem. Zgodovinsko-družbeni moment je v podrobnosti težko določiti (Gramsci). Merilo resničnosti. Dоследna uporaba znanstvene sociologije je praktično nemogoča (Goldmann). Sociološka estetika preveč vztraja pri integralni sliki časa zaradi pretirane bojazni pred larpurlartizmom in subjektivizmom. Posebno pomembna je za neko vrsto »Srednjih vrednosti«.

»IZRAZ«, Sarajevo, 1963, št. 8-9, str. 168—76

Zeljčević M., Livšić I.

»NATURA BOJCA« («Narava borca»)

O ustvarjalni individualnosti kritika. Plenum CK KP SZ in drugi partijski materiali. Pomen kritike kot ideološkega orožja. Imeti mora neposreden stik z življenjem. Pred to nalogo jo postavlja estetsko načelo socialističnega realizma. Teorija kritike zaostaja. Definicija marksistične kritike — Lunačarski. Individualnost je pri umetniku in kritiku nepogrešljiva. Razvoj ruske in sovjetske kritike. Primeri iz sodobne kritike — Starikova, I. Vinogradov, Publicistična-»historična« in estetska kritika.

»VOPROSY LITERATURY«, Moskva, 1963/VII, št. 10, str. 26—49

René Kaës

LES OUVRIERS ET LA CULTURE OUVRIÈRE (Delavci in delavska kultura)

Odnos delavcev v privatni industriji do kulture. Gre za utemeljitev, ali delavci odklanjajo vse oblike kulture, ki jih obdaja v neki obrobni situaciji glede na splošno kulturo družbe. Gre za »popularno kulturo«, prilagojeno zahtevam delavcev. O tem je Delavski inštitut na Pravni fakulteti v Strassbourgu izvedel anketo v letih 1958—61. Rezultati te ankete s statističnimi podatki, pozitivni in negativni odgovori, tabele (5).

»SOCIOLOGIE DU TRAVAIL«, Paris, 1963/V, št. 3, str. 247—61

Konference evropskih književnikov omogočajo razgovor med vzhodom in zahodom. Zgodovina srečanj. Lanski sestanek v Moskvi je bil posebej problemom današnjega romana, pri čemer so se pokazala nasprotna stališča o njegovih virih in o »nouveau roman« brez postavljene zgodbe in oseb. Razvoj madžarskega romana. Zaključki srečanja.

»THE NEW HUNGARIAN QUARTERLY«, Budapest, 1964, št. 13, str. 181—5

Mejlah B.

SODRUZESTVO NAUK — TREBOVANIE VREMENI (Povezovanje znanosti — zahteva časa)

Metodologija, metodika in predmet raziskovanja marksistične leninistične literarne znanosti. Njeni utemeljitelji. Danes je posebno važno kompleksno sintetično proučevanje ustvarjanja in povezovanje z drugimi znanostmi. Idejna estetska funkcija literature. Literarna znanost in filozofija, zgodovina, psihologija — tu avtor zavrača mnenje, da je psihologija ustvarjanja idealistična znanost — matematika in kibernetika. Fiziološka in psihološka šola o mišljenju. Navedba študij za posamezna področja.

»VOPROSY LITERATURY«, Moskva, 1963/VII, št. 11, str. 61—85

Pospelov G.

SOVREMENNAJA ISTORICESKAJA POETIKA (Sodobna historična poetika)

Sodobna literarna teorija premalo upošteva historizem. Zahtevo po njem upravičeno postavlja »Teorija literatury« (izd. Akademija nauk SSSR, 1963). Avtor navaja precej pomanjkljivosti tega kolektivnega dela in se zlasti zadrži ob pojmih: sodobna historična poetika, specifičnost umetniške književnosti, oblike umetniškega mišljenja, umetniški izraz in resničnost, estetska interpretacija idealov, odnos logično-zgodovinsko. Misli, da nekateri izrazi niso pravilno opredeljeni niti sistematizirani in daje izboljšave.

»VOPROSY LITERATURY«, Moskva,, 1963/VII, št. 9, str. 126—28

Nikoljukin A.

PSIHOGRAFIJA — »NOVY METOD« V LITERATUROVEDENII SSA

(Psihografija — »nova metoda« v literarni vedi v ZDA)

Glavni predstavnik psihografske metode je E. Wagenknecht. Dejansko je to le nova oblika stare biografske metode. Avtor ironizira njene faktografske dosežke s primeri iz Wagenknechtovih študij o Hawthornu in W. Irvingu. Zaključna ugotovitev je, da se Amerikanci s tem samo izogibajo sociološki analizi književnosti kot družbenega pojava.

»VOPROSY LITERATURY«, Moskva, 1963/VII, št. 9, str. 126—28

Nikolajev D.

NOVAJA OBLAST LITRATURY (Novo področje književnosti)

Nova vrsta literarne znanosti je kinodramaturgija. Sovjetska znanstvena dela s tega področja. Avtor polemizira s stališči posameznih študij in prikaže zgodovino kinodramaturgije, njene specifičnosti, različne teorije o scenariju in literarno ter filmsko bistvo scenarija. V SZ se s temi problemi podrobneje ukvarja revija »Voprosy kinodramaturgii«.

»VOPROSY LITERATURY«, Moskva, 1963/VII, št. 11, str. 181—94

Ignazio Silone

NICHILISTI E IDOLATRI

Silone o italijanskem neorealizmu, ki nastopa takoj po vojni. Najprej je neorealizem definicija za filme, tj., nove italijanske filme, ki so svetu odkrili novo realnost, brez maske fašizma.

Neorealizem je prva literarna reakcija družbe, ki se po dolgi tiraniji ponovno zave same sebe in sveta. Idejno se neorealisti naslanjajo na zgodovinski materializem. Kako se je razvijal neorealistični val v italijanski književnosti. O pojavu nihilizma in politične idolatrije v književnosti; oba pojava sta beg od stvarnosti, beg pred življenjskimi težavami.

»TEMPO PRESENTE«, Roma, 1963/VIII, št. 9-10, str. 1—8

David Craig

THE NEW POETRY OF SOCIALISM (Nova poezija socializma)

Polemika z G. Pearsonom na temo romantika in sodobna poezija. Craig zavrača trditev, da je vsa moderna poezija, ki je kaj vredna, romantična. Dokaz: komunistična pesnika Brecht in MacDiarmid. Oba mojstrsko obvladata ljudsko snov in stil. MacDiarmid vključuje čustvo, snovno pa se pridružuje napredni politiki — vrhunec v Himnah Leninu. Socialistični realizem je romantiko prekosil. Brecht je poetično obdelal življenje izkoriščanih. Odrska lirika. Njegova poezija je domišljjsko izražen znanstveni socializem. Očitek, da je socialistična poezija agitpropetorika, je laičen. Jevtušenko — nova zmaga socialistične lirike. Zapadna kritika krivično zanemarija sovjetsko književnost.

»NEW LEFT REVIEW«, London, 1962, št. 17, str. 73—84

Husein Tamišić

GOTOVOST PESNIČKOG GOVORA

Poezija humanizma. Iskanje duhovne domovine in prizadevanja sodobne jugoslovanske poezije. Nove izrazne možnosti. Osnovna življenjska in pesniška situacija. Revolucija in umetnost. »Sodobni pesniki ne ločujemo pesniške umetnosti od življenjskih nalog«.

»NAŠE TEME«, Zagreb, 1963, št. 12, str. 2128—32

SCHRIFTSTELLER GRASS: ZUNGE HERAUS (Jezik ven — o pisatelju Grassu)

Članek o nemškem pripovedniku, dramatik, liriku in grafiku Günterju Grassu, ki nemško književnost spet približuje svetovni, predvsem z romanoma Pločevinasti boben ter Pasja leta, s tematiko iz hitlerjevske in povojne Nemčije. Meša domišljijo s sodobnimi dejstvi, zasmehuje Heideggerja in ironizira gospodarski čudež. Sodelovanje s »skupino 47«. Ideološko angažiranost ima za neumetniško, politično pa dela za SPD.

»DER SPIEGEL«, Hamburg, 1963/XVII, št. 36, str. 64—78

Branko Peić

MASLEŠA POST MORTEM »U OBRADI« DR. DUŠANA NEDELJKOVIĆA

Avtor nastopa proti konvencionalnosti in frazerstvu, ki ga je pokazal Nedeljković v članku o Veselinu Masleši, ko je podal izmaličeno sliko njegovega sociološko-ekonomističnega pristopa h književnosti. Za pravo podobo Masleše, kot jo je pokazal v dveh svojih estetsko-socioloških diskusijah (Mehring, Metodološke primedbe). Osvetlitev medvojne socialne književnosti.

»GLEDIŠTA«, Beograd, 1963/IV, št. 7, str. 80—90

Stanly Mitchell

GEORG LUKACS AND THE HISTORICAL NOVEL (Georg Lukacs in zgodovinski roman)

Esej o L. knjigi Zgodovinski roman. Javni pomen umetnosti. Dva dela študije: literarno-zgodovinski in teoretični pogled v dramo in epiko. Značilnost historičnega pisanja. Začel je Scott. Ob Balzacu Lukacs zaključil, da ni bistveno razlike med zgodovinskim in sodobnim socialnim romanom. Pisatelj in razredna nasprotja. Naturalisti in »demokratični humanisti«. Biografski roman. Drama že pred zgodovinskim

romanom prikazuje velike družbene spopade — Shakespeare, epika bolj obdeluje njihov razvoj in posledice. Časovna določnost obeh sovpađa z velikimi družbenimi premiki. L. nepravilno obravnava romantiko, razmerje med zgodovino in umetnostjo, vlogo osebnosti ter dramo in problem žanrov. Obdelal pa je temeljna vprašanja estetike: razvoj literarnih oblik.

»MARXISM TODAY«, London, 1963/VII, št. 12, str. 374—82

Lucien Goldmann

NEKE REFLEKSIJE O SOCIOLOGIJI ROMANA

Trenutne raziskave (Goldmannove) so namenjene problemom sociologije oblike romana. Pri tem je že prišel do določenih rezultatov: odkritje obstoja striktno homologije med neko tipično romaneskno strukturo in strukturo zamenjave v liberalni ekonomiji. Smatra, da je prehod s strukture zamenjave na strukturo romana potekal pod skupnim vplivanjem najmanj treh skupin faktorjev: biografskim, možno existenco nekega socialnega sloja, ki bi ga bilo treba podrediti sociološkim raziskavam ter obstojem samo ene skupine univerzalnih vrednosti v liberalni meščanski ekonomiki, katera nadomešča vse druge trans-individualne vrednosti.

Na podoben način se lahko pojasni tudi zveza med prehodom imperialistične ekonomike v birokratsko ekonomiko sodobno organiziranega kapitalizma. Najvidnejši predstavnik Alain Robbe-Grillet.

»NASE TEME«, Zagreb, 1963/VII, št. 3, str. 1318—20

Roland Barthes

LES DEUX SOCIOLOGIES DU ROMAN (Dve sociologiji romana)

V bruseljski reviji sociološkega instituta je L. Goldmann objavil svoje misli o sociologiji romana ter se pri tem ustavljal ob analizi Renéja Girarda ter Lukacsa. Pri študiji Malrauxovih romanov postavlja Goldmann »obliko«, to je tisto, kar drugi imenujejo vsebino. Posebna študija velja problematičnemu junaku, kolektivni zavesti. Analiza Balzacovih junakov. Esezjist odkriva pri G. dva tipa, dve kritiki — ali dve sociologiji romana: ideološko kritiko ali semantično (ker se ukvarja z vsebino; pri G. »la forme«) ter semiološko kritiko (ki se ukvarja s »formes«). To zadnjo (sociologijo oblik) bi lahko imenovali tudi »sociološko«. Esezjist zaključuje, da se obe lahko skladata.

»FRANCE OBSERVATEUR«, Paris, 1963/XIV, št. 709, str. 14

Jovan Hristić

TEATAR I METATEATAR

Ker danes trdi večina kritikov, da je tragedija mrtva, je bilo treba najti nov izraz za dramska dela Brechtovega in Beckettovega tipa, ki so dosegla univerzalnost, kot jo je imela v svojem času tragedija. Lionel Abel je našel izraz »metatheatre«, ki po Hristićevem mnenju popolnoma ustreza. Analiza sodobnega metagledališča, konfrontacija junakov teh del in junakov starih tragedij. Abelova razlaga.

»DELO«, Beograd, 1964/X, št. 1, str. 117—22

Knight Wilson

ON RECENT DEVELOPMENTS IN DRAMA (O novjšem razvoju drame)

Angleška moderna drama je novost. Začetnik je Osborn — spajanje proletarstva z akademsko tradicijo. Prikazuje zlasti življenje na dnu. Ne priznava konvencionalnih ovir in tabujev. Glavne teme so »skriti« del osebnosti, strah pred blaznostjo, smrt, religija. Interpretacija značilnih predstavnikov. Vzori: Miller, Ionesco, Becket. Osbornov Jimmy Porter je sodobni Hamlet.

»ENCOUNTER«, London, 1963/XXI, št. 123, str. 48—54

Gledališče v SZ. Studija prikazuje vladno politiko pri kontroli gledališča ter socio-loške in literarne spremembe v repertoarju. Zajame predvorno, podrobno pa prikaže povojno dobo, ki jo deli na: 1. l. 1946—52, zapiranje gledališč, stroga politična vloga umetnosti z dirigiranim sporedom in 2. od 1954 dalje, ko destalinizacija prinese številne reforme. Zdanovščina v gledališču. Po XXII. kongresu KP SZ v repertoar vključujejo vodilne zahodne dramatike ter uspešne sodobne domače drame, ki v celoti ignorirajo zdanovska merila. Zanje se poteguje le še Kočetov. Ostrovski, Majakovski in Majerhold v različnih obdobjih. Gledališče in gledalci.

»SURVEY«, London, 1963, št. 46, januar, str. 53—67

Madan Mohan Bhalla

L'INDE À LA RECHERCHE D'UN THEATRE (Indija v iskanju gledališča)

Sodobno indijsko gledališče je videti kot živahen in zanesenjaški poskus, vendar malce zmeden zaradi svoje različne tematike: klasične, poljudne, zahodnjaške, včasih celo mešanice vseh teh treh kategorij. Kdo so umetniki, ki si prizadevajo ustvariti nacionalni indijski stil v gledališču. Dela iz vseh treh kategorij in analiza najpomembnejših. Katere zahodne avtorje prikazujejo. Težave indijskega gledališča so tudi v nerazlikovanju med književnim jezikom in gledališkim, ki bi se moral bolj naslanjati na pogovornega. Dobrih gledaliških del ni.

»DIOGENE«, Paris, 1964, št. 45, str. 39—51

Lucien Goldmann

LA CRITIQUE N'A RIEN COMPRIS (Kritika ni ničesar razumela)

Na pariškem odru je bila premiera Gumpłowiczewa »Poroke«, dela, ki je vzbudilo obširne komentarje ter najrazličnejše kritike. Ker meni Goldmann, da je »Poroka« eno najvažnejših del avantgarde v zadnjih desetih letih in ker je njegovo mnenje v nasprotju z večino kritikov, tu razlaga svoje poglede na to delo o temeljnih problemih človeškega življenja — čistost in pogajanje, mladost in vstop v življenje, imanenca in transcendenca, avtentična vrednost in degeneracija vrednosti.

»FRANCE OBSERVATEUR«, Paris, 1964/XV, št. 718, str. 16

Alphons Silbermann

DIE POLE DER MUSIKSOZIOLOGIE (Poli sociologije glasbe)

Poskus sistematizacije v sociologiji glasbe. Različni idejni tokovi v tej znanstveni disciplini, odtod različne teorije, metode in praktične aplikacije. Mesto sociologije glasbe v okviru splošne sociologije. Znanstvena in kulturna sociologija — predstavniki in njihov odnos do sociologije glasbe, kritika dosedanjih stališč. Avtorji in dela s področja sociol. glasbe. Sociologija glasbe kot vez med sociologijo in glasbeno vedo. Uvrščanje sociol. glasbe med svetovne dele sociologije prostega časa, sociol. kulture, sociol. komunikacij, sociolog. etnologije.

»KÖLNER ZEITSCHRIFT FÜR SOZIOLOGIE UND SOZIALPSYCHOLOGIE«, Köln, 1963/XV, št. 3, str. 425—48

Pál Járdanyi

MUSIC AND MODERN SOCIETY (Glasba in sodobna družba)

Moderna glasba in sodobna družba sta v očitnem neskladju. Odnos ljudi do nje se zaradi tehnologizacije slabša, postaja formalen in odvečen. Ljudska pesem ima mnogo globlje korenine kot popevka. Etika in estetika glasbe. Urbanizacija uničuje tišino in temu prispeva tudi neprimerna glasba. Zaničljiv odnos do sodobne glasbe je katastrofalna stagnacija v primeri s splošnim napredkom.

»THE NEW HUNGARIN QUARTERLY«, Budapest, 1964, št. 13, str. 162—67

