

Michael Scharang

Proletarizirana literatura

Med neko javno diskusijo na Dunaju, pri kateri naj bi šlo za Hofmannstahla, je neki pisatelj izjavil, da s tem in ostalimi gospodskimi pisci nima kaj početi, saj sta mu njihov jezik, njihova tematika tuja.

Vprašal sem se, kakšnega porekla pa so potem sodobni avstrijski avtorji. Kolikor poznam svoje kolege, so to pretežno hčere in sinovi delavcev, kmetov, malomeščanov. Tista peščica, ki izvira iz meščanske družine, nima od tega nobene koristi, vsaj jaz je ne vidim. Nobenega v kakšni reprezentativni hiši, v fevdalnem stanovanju, daleč naokoli nikogar, ki bi se lahko obesil na dediščino ali na svojo premožno družino.

Zdi se, da je tistih nekaj piscev, ki zaslužijo dovolj za udobno meščansko življenje, njihov socialni vzpon tako prestrašil, da uporabljajo svoj denar za zidavo skrivališč. To je razlog, da se sramežljivo skrivajo v svojem slonokoščenem stolpu.

Vendar je v ozadju njihovega obnašanja upravičen strah pred tem, da bi se utegnil njihov socialni vzpon čez noč končati. Zato se delajo socialno mrtve. In se tudi literarno socialnega ogibajo kot hudiča; pazijo, da razen ustvarjanja solidnih umetnin niso preveč vpadljivi. Kajti ravno tako daleč seže njihovo socialno vedenje, da se bojijo, da bi prekoračitev te meje utegnila pomeniti prvi korak v socialni padec.

Vprašal sem se po poreklu, čeravno me poreklo in življenje avtorjev zanimata neprimerno manj kot njihova literatura. Ob tem pa se je pojavilo neko novo vprašanje: če pisatelji, ki prihajajo iz meščanskega sloja, izginjajo, kako se potem piše meščanski literaturi? Kakšen smisel še ima govoriti o meščanski literaturi? Skušal sem se spomniti knjig, napisanih v desetletjih po zadnji svetovni vojni. Vsake, ki sem jo, kolikor sem se utegnil spomniti, prebral. In vseh skupaj. Ta spomin mi je rekel: zdi se, da imamo nov tip literature. Literatura, ki prihaja majhna. In končno sem razumel tožbo meščanov, da ni več nobene velike literature.

Prihajati majhen, to je najprej gesta. Tisti, komur je lastna, z njo izraža, da ne vidi razloga za napihovanje, da pogreša vsakršen povod za širokopotezen nastop. Kakšna posebna zasluga? Komajda. Kako naj bi se pa drugače vedla literatura po vojni? Pogled na literaturo med dvema vojnama jo je moral poučiti, da mora biti previdna, da se ne sme preveč širokoustiti. Tista literatura se je vsekakor širokoustila, upravičeno, z velikimi deli se je vmešala v velika družbena vrenja; je imela vsaj s pogledom nazaj na prvo svetovno vojno in k propadu monarhij kaj povedati. Vendar je triumf nacionalsocializma to na najzlobnejši način relativiziral.

Tudi če je utegnilo biti to vprašanje nesmiselno, si ga je bilo po osvoboditvi izpod fašizma treba zastaviti: čemu ta veliki literarni napor, če ni mogel preprečiti najhujšega? To, kar je na vprašanju nesmiselnega, leži na dlani: če nikomur drugemu, zakaj naj bi ravno literaturi uspelo preprečiti fašizem? Kljub temu pa za vsem tem tiči neki smisel. V samoobtoževanju literature, da je odpovedala, se nadaljuje žalovanje za izgubljenim upanjem; za upanjem, da lahko literatura v družbi kaj spremeni.

Fašizem je neovrgljivo odgovoril na vprašanje o učinku literature v meščanski družbi. Groza nad tem odgovorom tiči literaturi po pravici še vedno v kosteh. Če je vprašanje o učinku kljub temu še vedno v modi, s strani objestnih duhov garnirano z dodatnim vprašanjem o spreminjanju sveta z literaturo, potem samo še kot rutinirana družabna igra v zadrego spravljenega občinstva, ki je odkrilo, kako je mogoče avtorje z njihove strani spraviti v zadrego. Odgovor je ustrezno rutiniran: namignjeno je na neposredni učinek.

Domnevnega dejstva učinka, ki sta ga nekoč poleg umetnosti postavili in izzivalno formulirali tudi teorija in znanost v lahkomišelnih paroli o moči duha, so se bali kot duhovne nevarnosti, vendar tudi kot zametka realne protisile. Zato je fašizem s tem tako besno pometel.

Družba, ki ga je nasledila, je pohlepno pograbila to volilo. Tisti, ki so se zdaj zopet hoteli čutiti zavezane duhu, niso samo protestirali, ampak so se mnogo bolj zavzeto uprli groznji, da naj bi nemoč duha, ki so jo smatrali za fašistični intermezzo, postala trajno stanje. Vprašati so se tudi morali, kako je to bilo z duhom, ki bi moral omečiti svoje nasprotje; če ni eden že morda tičal pod streho drugega.

Ni manjkalo dvomov in malodušja, tudi ne upanj. Kakorkoli so se že slej ko prej surovo poigrali z duhom, se je to vendar zgodilo v demokraciji, mladi, in ta bi se razvijala, morda v korist duha. Do tu bi prišli z dvomi v duha do roba, dalo bi se reči, kakšen otrok duha je kdo in potem bi se morda dalo nastopiti tako samozavestno, kot so to počeli predhodniki.

Kar je veljalo za duha, je zadevalo tudi literaturo. Celo spontano željo, da bi vrnila fašizmu, da bi se mu maščevala za škodo, ki ji jo

je naredil, si je le sramežljivo izpolnila. Družba se ni sama od sebe rešila fašizma, kako naj bi bila potem sprejemljiva za spontan anti-fašizem. Poleg tega so dali novi oblastniki vedeti, da se ne mislijo popolnoma odreči staremu blagodejnemu učinku pobite literature.

Tako so literaturi že ob prvem zamahu, ko je hotela udariti, segli v roko. Znašla se je med dvema frontama: za njo fašizem, pred njo njegovi jeguljasti dediči. In s tem tudi med dvema vprašanjema: naj se ukvarja s preteklimi zadevami ali, kar je nujneje, z lastno sodobnostjo, ki je restavriralna temeljni vzorec preteklega?

Tisto, kar je bilo na teh dveh vprašanih bridkega: nanju ni bilo mogoče odgovoriti ločeno, ne teoretično, ne literarno. Vendar ravno glede tega ni bilo družbenega konsenza. Nasprotno, oblastniki so v svojo zaščito uveljavili dogmo, da je spraševanje o preteklosti sicer legitimno, spraševanje o sedanjosti prav tako, da pa je zatrjevanje, da je med obema povezava, navadna demagogija.

Literatura se je znašla v brezupnem položaju. Čutila se je zavezano velikanski nalogi, nalogi, nad katero je bil seveda razglašen bojkot. Tako je dolžnostni tematiki stopila ob bok še borbena tematika. In da bi bilo mogoče temu priti na kraj, bi bilo potrebno imeti veliko sape. Ta pa ima svoje pogoje, življenjske pogoje. Preden nekemu duhovno poide sapa, mu lahko poide fizično; in ekonomsko.

Tu so prišli na dan novi oblastniki. Izstradali so novo literaturo. Po njihovih zahtevah naj ne bi več postala tisto, kar je bila pred fašizmom. Odnos do emigriranih avtorjev je to nedvoumno pokazal. Literatura ne sme več postati družbena.

Torej je bila buržoazija sama tista, ki je poudarjeno oznanila konec meščanske literature.

Tega si ne smemo predstavljati kot ideološko zvončkljanje, šlo je za trden proces. Število pisateljev se je opazno zmanjšalo; tedaj še predvsem meščanskih. Naj ne bi bilo več izdajalcev v lastnih vrstah. Stara plošča o razredni izdaji meščanskega pisatelja je bila že doigrana. Za novo inscenacijo denarja ni bilo.

V medvojni Avstriji je lahko avtor s honorarjem za natis kratke zgodbe živel mesec dni. Danes s honorarjem, če bi sploh našel časopis, ki kaj takega tiska, ne bi plačal niti računa za elektriko. Možnosti za služka in dela za avtorje so se sistematično zmanjšale.

Tako je preostal samo še problem, kam spraviti tisti od muz navdihnjeni del meščanstva, ki ni bil kaj prida za gospodarstvo in znanost. Takih tudi niso mogli kar pustiti propasti. Problem se je razrešil tako rekoč sam od sebe. Novo gospodarstvo, krepko zagnano, je imelo dovolj poleta, da je soindustrializiralo še kulturo. To je tudi bilo potrebno, da bi lahko miroljubno, in ne nasilno kot fašizem, dobili v pest zoperstavljenost moči in duha. V kulturni industriji in kulturni upravi so odprli neznansko število delovnih mest. Vsakdo, ki je kdaj že imel opraviti z ljudmi tam, ve, da vsak drugi zatrjuje, da je bil

nekoč pisatelj ali da je bil vsaj na najboljši poti do pisatelja. Dobro plačani morajo skrbeti za to, da oblast lahko drži pisatelje na kratko. To jih spravlja z njihovo usodo.

Od muz obdarjeni mladci so zdaj sedeli na odgovornih mestih, tu so bili obvarovani neumnih misli in literarne dejavnosti. Kdo pa je pisal namesto njih? Zarisal se je neki vakuum. Kulturni narod brez literature, tega pa zopet niso hoteli. Če tega ni več počel meščanski podmladek, je moral pisati pač nekdo drug.

Napočila je ura umetniškega proletarca. Za nov tip pisatelja. Za literaturo, ki ji je bilo dano nastati pod novimi pogoji. Za pisatelja, ki je samo še v izjemnih primerih prihajal iz meščanskih vrst. Proletarizacija je dokončno in končno zajela tudi literaturo.

Nihče seveda ni namerno v meščansko družbo vpeljal procesa proletarizacije. Videti je bilo, kot da se odvija samo po sebi umevno: tehnično pognana s strani industrije, družbeno spodbujena z običajnim izkoriščanjem. Željeni rezultat: več dobička, nezaželjeni: več proletariziranih ljudi, s tem tudi več potencialnih sovražnikov.

Buržoazija nikoli ni bila preveč navdušena nad tem, da proizvaja njen sistem proletarce. Teh tudi nikdar ni tako imenovala; predvsem pa je storila vse, da bi se proletarci sami videli kot nekaj drugega: kot žepne izdaje meščanov, iz katerih bi sčasoma utegnili nastati tudi nekoliko uglednejši izvodi.

Sploh pa želi prikriti proces proletarizacije umetnosti in umetnikov. Celo kritična teorija, ki smo ji dolžni zahvalo za opazne teze o kulturni industriji, se je plašila pogleda na umetnost, ki je zašla v mline industrije. Vsaj delno je hotela rešiti avtonomijo umetnosti, čeprav je prek drugih področij vedela, da se nihče in nobena stvar ne moreta izmakniti napredujočemu podružbljanju.

Tako vse do danes diskusijo zaznamuje shizofrenija: na eni strani buljenje v literarne tekste, kot da bi ti padli z neba, na drugi strani smisel samo za literarno industrijo ali za socialni položaj avtorja. Oboje je tako udobno kot tudi smešno. Vsak tekst namreč že vnaprej — čeprav to ni vedno neposredno razvidno — vsebuje nekaj družbenega: pogoje, pod katerimi je nastal.

Literatura sodi med tiste redke proizvode, ki jih kulturna industrija še ne producira v lastnih obratih. Dobavljajo jo še vedno od zunaj. Te sporadične dobave so za industrijski proces, ki permanentno teče, vse preveč nedopusten faktor. Ni literatura baza kulturne industrije, temveč obratno. Razlog — ki ga ne gre podcenjevati —, zakaj družbeno izgublja na pomenu: ker je gospodarsko samo še privesek. Nič drugega niso avtorji.

Zavest, da si privesek, ni združljiva z meščansko samozavestjo. Zato meščanski avtorji izumirajo. Mi, ki stopamo na njihovo mesto, eksistence priveska ne jemljemo tragično, kolikor za nas pomeni socialni vzpon že to, da smo pisatelji. Že vnaprej smo uporabni za kul-

turno industrijo in hkrati njen produkt. Brezupno odvisni in vendarle hvaležni, stalno jadikujoč nad našimi delovnimi razmerami in vendar prisiljeni, da brezpogojno pograbimo vsako priložnost za delo.

Buržoazija živi v dilemi, da je sicer umorila meščansko literaturo, da pa zdaj ne sme dopustiti nobene druge. Ona, morilka, ljubi mrtvo in se boji žive umetnosti. Zato od umetniškega proletarca ne pričakuje umetnosti, temveč mrtvaške plese. Zaposluje kritike, da ti postavljajo pravila, po katerih je treba plesati.

Kakorkoli že utegnejo biti variabilna, stroga so vedno. V bistvu silijo umetniškega proletarca v akrobatski podvig: prerezati popkovi-no z resničnostjo. Resničnost naj bi videl takšno, kakršen je sam: kot privesek; kot kolesce kulturne industrije naj se koncentrira na prav tako majhne izseke resničnosti. Resničnost je ne glede na to nepojmljiv misterij. Ne več predstavljava, ker je preveč zapletena, ker je strašno anonimna resničnost: to je že desetletja glavna molitvica literarnih ideologov, ki — prežeč na stražnih stolpih kulturne industrije — navzdol uperjajo vedno enaka orožja, da bi preprečili, da bi se obnašali avtorji tako kot prej in bi si sami ustvarjali teorijo, ki jo potrebujejo za svoje delo. Umetnostni proletarec, ne le gospodarski, ampak tudi ideološki privesek. Kaj je vsakokrat umetniško možno, torej zaželjeno, mora razbirati iz feljtona.

Upor zoper to bi bil podoben vstaji sužnjev. Za to bi bila najprej potrebna samozavest sužnja. To je lahko reči. Kajti k infamiji današnjega vladanja sodi, da ustvarja razmere, svetovne razmere, ki zbuja samo še željo po preživetju. Kako, je že vseeno. Stare vladarske sanje: ljudje naj bodo veseli, da živijo, so očitno postale resničnost.

Običajni trik: napraviti iz enega problema dva in se delati, kot da drug z drugim nimata nič opraviti. Vendar: živeti in preživeti, tega ni mogoče ločevati. Kdor se je pustil zreducirati na upanje preživetja, temu je ura že odbila. Kajti samo želja po življenju, v katerem ni treba beračiti za preživetje, v katerem izsiljevalsko nasilje ne igra nobene vloge več, bo vodila v preživetje.

Tudi to je lahko reči. Želeti si je mogoče marsikaj, možno je tudi vse storiti, da bi dosegli zaželjeno. To ničesar ne spremeni na gromozanski moči nekaterih, ki drži vse ostale v šahu. Tega pa si ne smemo predstavljati kot enostavno konfrontacijo: tu moč, tam nemoč. Do konfrontacije pride šele pri odkritem spopadu med obema. V časih brez borb žive oboji tako rekoč mirno drug poleg drugega, drug drugega okužujejo. Oblastniški odnosi delujejo kot kuga.

Prej je bilo treba oboroževanje narediti brezpogojno produktivno. Materialno ožeti neko deželo in potem ne oditi na vojsko, to ni šlo, to bi peljalo v kolaps. Danes gre tudi tako. Če mirovno gibanje zahteva uničenje atomskega orožja, se nezavedno nanaša na neko že davno običajno prakso. Že desetletja uničujejo atomsko in drugo orožje — seveda samo zato, da ga lahko nadomestijo z drugim. Permanentno

vojno gospodarstvo brez neposrednih vojaških posledic je že davno postalo del nacionalnega gospodarstva.

Poti v možne katastrofe so vsakodnevne narave: običajna industrija, v katero je involvirana z delom in potrošnjo cela družba. Pa čeprav kritični znanstveniki in novinarji vedno več produktov razkrivajo kot morilske, nekega splošnega ogorčenja nad njimi ni. Zavest odvisnosti od industrije blokira potrebo, da bi vedeli kaj več o njej.

Tudi v tej točki je bil učitelj fašizem. Če bi se takrat vsi udeležili vseh grozodejstev, pa čeprav na silo; če ne bi po neumnosti v nemoralno uvedli morale posebne zanesljivosti, bi bilo kočljivo vpraševanje o večji ali manjši krivdi odvečno.

Danes je resničnost organizirana kot demokratična skupnost krivde za vse. Vsakdo lahko ima na njej svoj delež. Kdor se je slepo udeležuje, mu je za nagrado obljubljen preživetje. Razkritje škandalozne resničnosti pride odločno prepozno in učinkuje čudno zastarelo. Razkritje je posamezno dejstvo, ne cel proces, na katerem temelji. Tako gre nujno razsvetljenje proti svoji volji na roko doktrini preživetja. Pisatelju bi preostal bojkot ločitve življenja od preživetja. Hudičevo težka naloga. Brani mu hitre posege v »posebna dogajanja« in ga napotuje na nekakšno splošno dejstveno stanje, ki ga empirično ni mogoče ponazoriti, z enostavnimi sredstvi ne prikazati. Vendar se zaradi tega ne sme nič manj posvečati raziskovanju le-tega.

Za to je proletarski pisatelj oborožen slabše kot kdorkoli pred njim. Gremliza zadeva s svojo opombo o pisateljih: nekaj razumejo o tem, da ničesar ne razumejo, čeprav tudi to samo megleno — globoko v črno. Proletarizirani pisatelj ni izobražen. Če sploh ima priložnost za izobrazbo, pa nima časa. Praviloma se skuša čimbolj zgodaj postaviti na lastne noge kot avtor. Če mu to ne uspe, počne kaj drugega. Če mu uspe, mora pisati, da se lahko preživlja, sicer kmalu ni več avtor.

Za razliko od meščanskega avtorja nima ničesar drugega kot svojo delovno silo. Zato ne pogrēša ničesar, kar mu manjka. Ne pogrēša knjižnice, ker je zrasel brez nje. Ne pogrēša delovne sobe, končno je že domačo nalogo naredil v kuhinji. Ne stoka zaradi odvisnosti, kajti drugačnih odnosov okrog sebe vse svoje življenje ni videl.

O muzi in brezdelju ve le toliko, da se oboje piše z malo začetnico. Kajti na tekočem mora biti. Bere zlasti tisto, kar je treba brati. Bega od literarnega večera do literarnega večera, ker potrebuje denar. Nobena antologija ne more biti tako neumna, da ji ne bi poslal tudi svojega prispevka. Kajti vsaka publikacija, vsak honorar odloča o tem, če bo prišlo do naslednjega dela. Ali če bo moral prositi za subvencijo in pustiti, da mu javnost daje stalno miloščino.

Z eno besedo: je idealni medij medijske industrije. Po drugi strani pa tisti, ki lahko postane njen najbolj oster nasprotnik. Je njen produkt in naučil se je eksistirati pod njenimi pogoji. V boju za eksis-

tenco se je naučil braniti svoje življenje. Naučil se je celo, kako se mora organizirati.

Najtežje pa mu je in največ zaprek so mu postavili pred občutje samozavesti njegove proletarske eksistence. Ker še ne more dovolj dobro videti, da postavlja taisto meščanstvo, ki iztreblja meščansko literaturo hkrati z njeno tradicijo, zdaj njemu meščanske literarne zahteve.

Nekajkrat ga je že v obliki manjših vstaj popadla skušnjava, da bi se otresel teh napačnih zahtev. In vsakič so brutalne kampanje avtorje nagnale nazaj k opravljanju njihove dolžnosti, kolovodje teh vstaj so se celo literarno in človeško izkazali navadne zgage.

Proletarizirana literatura mora razviti svoje lastne zahteve. V marsičem bodo morale biti nižje, v marsičem višje od zahtev meščanske literature. Od te se bo treba še dolgo učiti, da pa bi jo jemali za merilo, je že zdavnaj neprimerno. Proletarizirana literatura razpolaga z drugimi, novimi sredstvi. Ta sredstva se utegnejo zdeti reducirana, skorajda skromna. Vendar pa so taki teksti skromni samo glede na napačne, namreč meščansko visoke zahteve. Če se tega osvobodimo, neki novi višji zahtevi nič več ne stoji na poti.

Primer dialektike skromnega in neskrupulnega, reduciranih sredstev in visokih zahtev je pripoved »Kassandra« Christe Wolf. Ob prvem pogledu na prve strani neomitološki čvek, ki ga že preveč dobro poznamo iz meščanske literature, mitologija z današnjega vidika tako rekoč. Vendar postane kmalu jasno: Wolfovi ne gre za kakšno današnjo gledališče, ampak za današnje stanje sveta. To niti ni tako majhna zahteva.

Take zahteve je treba postavljati, ne postavljajo se same od sebe, kot to neka poneumljena estetika ves čas skuša vbiti v glavo avtorjem: pridno se koncentriraj na podrobnosti, svet bo potem že nekako zrasel iz tega. Wolfova se koncentrira na velike stvari in to daje vsaki podrobnosti neki cilj. Zdi se, da je to skrivnost njene modernosti, njenega nepretencioznega mojstrstva. Veliko ne postaja nejasno, majhno ne minuciozno.

Empirično ponovljeno stanje sveta bi se izgubilo v mitološkem rezoniranju. Če pa prisotno mitologijo vzamemo kot model resničnosti, lahko to postane model današnjega sveta. Saj vendar nikdar ne gre samo za realnost. Že v najenostavnejšem opisu udarja na plan, kakšno bi kdo rad videl realnost. Poznati jo in ji na podlagi tega postavljati zahteve, tega ni mogoče odmisлити od literarnih zahtev.

Proletarizirana literatura se zaenkrat še obnaša suženjsko. Če sila grozi, da bo napravila konec sveta, če ne bodo vsi plesali, kot ona igra, bo s svetom konec tudi literature. In kritika jo tedaj hvali kot sodobno in, seveda, kot avtentično. Po pravici. Tako, da človek premišlja: ali sploh je še kaj bolj propadlega od sodobne in avtentične literature?

Slabo premišljevanje. Utegnilo bi pripeljati do tega, da bi iskali alternativo v nasprotju. Tako pa ni mogoče izstopiti iz toka vladajoče ideologije. Kajti nasprotje je že davno zaznamovano v katalogu dovoljenega: nesodobno, neavtentično. Vzneseni kič namesto pesimističnega. Kot je znano, čaka vojaško oborožena družba na moralno obožitev. Pred literaturo stoje nove naloge. Torej: Boriti se proti kritiki, ki se bo predala tem nalogam? Slabo premišljevanje. Kritik, največkrat uslužbenec kulturne industrije, privilegiran, mora pisati oportuno, sicer leti iz službe. To bi bil konec eksistence kritikov, kajti izven industrije, kot privesek, tako kot avtor, ne more trajno živeti. On ni merilo, avtor se mu mora odpovedati. Ne more pa se odpovedati kritiki. Ker je ni, jo mora iskati.

Proletarizirana literatura ne more več izhajati iz tega, da je prisotno nekaj, kar je ne bo zavajalo. Pojmi, kriteriji, s katerimi je obkrožena, so okuženi z oblastjo in služijo nadaljnjemu zaslužnjenju.

Tudi pojem upora. Česa vsega pri literaturi že niso obesili pod krov upora. Če trpi avtor zaradi osamljenosti ali dvosamljenosti, vedno s tem odraža svoj odpor proti ENI družbi. Proti eni od družb. Kajti veliko jih je: množična, konzumna, premožna, dopustniška, atomska, industrijska družba. Za pogumne še meščanska. In samo za nepoboljšljivega, neizučljivega umazanca kapitalistična.

Proletarizirana literatura, na poti k samozavesti, je prostaška kot umazanec. Ve, da je iznajdevanje besed že davno stvar propagande; išče besede, ki zadevajo. Tudi ne sramuje se svojega sedanjega stanja, pozna pogoje, pod katerimi nastaja, ne da bi jih sprejemala. Vendar ne načrtuje vstaje kot literarne mode. Ne postavlja se s svojo herojskostjo ali občutljivostjo. Pač pa je nezaupljiva, zvita, posmehljiva. Tudi proti sebi. Če pridobiva pri teži, tedaj ne zaradi tega, da bi se potopila, kot od nje pričakujejo, temveč zato, da bi ostala na tleh, s katerih jo želijo pregnati.

Prevedel Tomo Virk