

PROBLEMI

REVILJA ZA KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA

MATJAZ KMECL: BASEN O TEM, KAKO SO SE MEZGI ORGANIZIRALI V KONJE, MIROSLAV KOŠUTA: BISERNICA V PRODU, JOHAN P. MARQUAND: PRIJATELJSKA KRITIKA, SVETLANA MAKAROVIC: NAJMANJ, KAR MOREŠ DOŽIVETI V AVGUSTU, ŽARKO PETAN: NOVINEC, GRAMOFON, JOŽE SNOJ: MOJSTER ZA SMRT, ADOLF BIBIČ: POLITIČNA DRŽAVA IN NOVA JUGOSLOVANSKA USTAVA, JOŽE DERGANČ: ZA ŠIRŠA IZHODIŠČA, GITICA JAKOPIN: VLOGA IN POMEN KRITIKE V NAŠEM KULTURNEM ŽIVLJENJU, ZORAN JELENC: ČUSTVENI ODNOSI V DRUŽINI, POMEMBEN FAKTOR V RAZVOJU OTROKOVE OSEBNOSTI, BOGDAN KAVČIČ: DEJAVNOST SLOVENCEV V DRUŽBENO-POLITIČNIH IN DRUŠTVENIH ORGANIZACIJAH, VLADIMIR KAVČIČ: VARLJIV OBRAZ KRITIKE, MATJAZ KMECL: MOČ IN NEMOČ, BORIS PATERNU: NEKAJ PROBLEMOV NAŠE KRITIKE, JANEZ PIRNAT: PREDGOVOR IN EPILOG, ALOJZ REBULA: INTELEKTUALNA POŠTENOST, ANDREJ RIJAVEC: NEKAJ OSNOVNIH MISLI O GLASBENI KRITIKI, JOŽE SNOJ: NAČELNA GLOSA H KONKRETNEMU POJAVU, FRANCE ZADRAVC: ESTETSKA ALI IDEJNA KRITIKA — OCENE IN POROČILA — BRUŠENO OGLEDALO — LIKOVNA PRILOGA; MIROSLAV JERAJ, RUDOLF KOTNIK, JOŽE POLAJNKO, VALENTIN SCAGANETTI, SLAVKO TIHEC — 1962

Vsebina

Vloga kritike v kulturnem življenju	289
<i>Gitica Jakopin</i> : Vloga in pomen kritike v našem kulturnem življenju	289
<i>Vladimir Kavčič</i> : Varljivi obraz kritike	290
<i>Matjaž Kmecl</i> : Moč in nemoč	293
<i>Boris Paternu</i> : Nekaj problemov naše kritike	295
<i>Alojz Rebula</i> : Intelektualna poštenost	298
<i>Andrej Rijavec</i> : Nekaj osnovnih misli o glasbeni kritiki	299
<i>Jože Snaj</i> : Načelna glosa h konkretnemu pojavu	302
<i>Franc Zadravec</i> : Estetska ali idejna kritika	306
<i>John P. Marquand</i> : Prijateljska kritika	308
<i>Adolf Bibič</i> : »Politična država« in nova jugoslovanska ustava	315
<i>Miroslav Košuta</i> : Bisernica v produ	323
<i>Matjaž Kmecl</i> : Basen o tem, kako so se mezig organizirali v konje	325
<i>Jože Snaj</i> : Moister za smrt	328
<i>Zarko Petan</i> : Novinec	345
Gramofon	346
<i>Svetlana Makarovič</i> : Najmanj, kar moraš doživeti v avgustu	348
<i>Janez Pirnat</i> : Predgovor in epilog	350
<i>Bogdan Kavčič</i> : Delavnost Slovencev v družbeno-političnih in društvenih organizacijah	356
<i>Zoran Jelenc</i> : Čustveni odnosi v družini: pomemben faktor v razvoju otrokove osebnosti	364
<i>Jože Derganc</i> : Za širša izhodišča, interese in potrebe	374

OCENE IN POROČILA

Sovjetska etnografija in sociološke raziskave (<i>S. Kremenšek</i>)	376
Filozofija in sociologija na Poljskem (<i>B. P. in B. D.</i>)	379
<i>Daniilo Svara</i> , Concerto grosso dodecafono (-n -r)	380
Novembrske razstave	381
<i>Dr. Mihailo V. Popović</i> : Osnovi sociologije za III. razred gimnazije	382

BRUŠENO OGLEDALO 383

LIKOVNA PRILOGA

Miroslav Jeraj, Rudolf Kotnik, Jože Polajnk, Valentin Scagnetti, Slavko Tihec

problemi

PROBLEMI — revija za kulturo in družbena vprašanja. Ureja uredniški odbor: Adolf Bibič, Božidar Debenjak, Janez Dokler, Vladimir Kavčič, Matjaž Kmecl, Viktor Konjar, Miroslav Košuta, dr. Boris Paternu, Janez Pirnat (odgovorni urednik), Andrej Rijavec, Ivan Rudolf, France Zupan. — Tehnični urednik: Ivan Planinšec. — Lektor in korektor: Janez Juvan.

Uredništvo: Ljubljana, Tomšičeva 12, telefon 20-487. Nenaročenih rokopisov ne vračamo. Cena posameznega izvida za naročnike 50 din, v kioskih in knjigarnah 100 din. Naročila pošiljajte na CK LMS Ljubljana, Dalmatinova 4, telefon 32-033, tekoči račun: 600-14/3-193 z oznako: za Probleme.

Izdaja CK LMS v Ljubljani. Tisk, izdelava klišejev in vezava: Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani. — Naslovno stran je opremil Janez Pirnat.

Vloga kritike v kulturnem življenju

Kdor količkaj pozorno sledi pojavom sodobne slovenske književnosti, ne more prezreti dejstva, da v zadnjem času postaja vse bolj nemirno in prizadeto tudi tisto njeno ustvarjalno področje, ki mu pravimo literarna kritika. Pojav je toliko izrazit in poln pomembne notranje problematike, da sam po sebi kliče k širši javni obravnavi.

Uredništvo »Problemov« se je odločilo, da mu že takoj ob začetku izhajanja posveti primerno pozornost. Na straneh prihodnjih števil revije bi želeli zbrati in soočiti čim več tehtnih misli o sodobni literarni kritiki in tako priti do kolikor se le da vsestranskega odseva njene dejanske situacije, narave in vloge.

Zato prosimo za prispevke k javnemu in čimbolj neposrednemu pogovoru o tej aktualni temi vse tiste kulturne in še posebej literarne ustvarjalce, ki čutijo potrebo, da o stvari spregovore. Smer, okvir in ton pogovorov bodo ustvarili prispevki sami, oziroma dejanska problematika predmeta.

Uredništvo lahko ob začetku debate opozori le na tiste najbolj splošne problemske točke, ki po navadi določajo vrednost literarne kritike. Te so: njena moralna, estetska, strokovna, idejna, izrazna in eventualna generacijska fiziognomija, oziroma vprašanje, kaj književnik od kritika pričakuje in kaj kritik s kritiko hoče. S tem zelo splošnim opozorilom na nekatera poglavitna mesta preverjanja kritike in njene vloge v kulturnem življenju pa séveda razpravljanj ne želimo vnaprej omejiti ali kakorkoli utesniti.

Prosimo, da vaš prispevek pošljete na uredništvo »Problemov«.

Vloga in pomen kritike v našem kulturnem življenju

Gitica Jakopin

Ko sem zadnja leta spremljala ocene literarnih in znanstvenih del, domačih filmov in dramskih novitet v listih in po radiu, se mi je polagoma ustvarila naslednja podoba o naši kritiki:

Kritika v našem kulturnem življenju ne igra nobene vloge, ali skoraj nobene. Dogaja se, da kritika enoglasno obsodi domače literarno delo — morda je res vpijoče nedognano ali pa tudi ne — in vendar ne mine leto dni, pa udari isti avtor javnost po glavi z novo, po možnosti še obsežnejšo in še manj kvalitetno knjigo; in javnost jo sprejme z isto naivno, spoštljivo apatijo, s kakršno je bil avtor sprejel kritiko. Nekateri pisci niti ne preberejo recenzij svojih del, in

če jih dobrohotni znanci opozorijo na kakšno porazno kritiko, se mimogrede potolažijo z mislijo, da od tistega, ki je kritiko napisal, česa drugega sploh ne bi mogli pričakovati, ker je njegovo vrednotenje umetnosti prav nasprotno njihovemu in torej ta kritika njihovega dela niti najmanj ne more prizadeti. Tako dobi človek vtis, da kliče ustvarjalec z gore, kritik pa na goro, in ni tako nobene nevarnosti, da bi se mogla kje srečati ali da bi se celo sešla.

Kritika sama pa se mi zdi, na kratko povedano, v glavnem taka, da spredaj bije, zadaj gladi — s to edino izjemo, da se kritiki kakor domenjeni vsakih nekaj let splašijo in proglasijo kakšnega novega pisatelja za genija, pri čemer je prej videti, da so srečneža izžrebali, kakor pa da bi mogli prepričljivo utemeljiti to njegovo genialnost. Ocene v naših časopisih in revijah so polne zavite puhlosti in tujk, ki pa le ne prikrijejo dejstva, da nadomeščajo jasno, pošteno besedo in zanesljivo merilo; nekatere ob nadrobni analizi sramežljivo priznajo, da se njihov tvorec ni utegnil dolgo muditi z njimi. Slišala sem na primer recenzijo na novo izdanega prevoda velikega klasika, ki ni bila nič drugega kakor nekoliko — in ne prav srečno — premetano besedilo s ščitnega ovitka. Prevodov, še manj pa prevodne politike, tako nihče ne ocenjuje, razen če kakšen samozvani »idealni« prevajalec preišče in pretiplje delo katerega izmed svojih kolegov in naposled strokovnjaško popravi krajšo ali daljšo vrsto spornih izrazov, ki pa so v tej novi verziji morda še prav tako kočljivi, kakor so bili v prejšnji. Na račun kritike domačih odrskih novitet pa bi se dalo po uprizoritvi vsake nove drame ali komedije dobesedno napovedati, kako oholo jo bo v naslednji nedeljski številki *Dela* raztrgal ali pa — kar se le zelo redko nameri — očetovsko prizanesljivo sprejel ustoličen gledališki kritik.

Nemogoče je spregledati, da kritizirajo nekateri naši kritiki zgolj kritiziranju na ljubo, ali pa morda iz maščevalnosti, po naročilu, za boljši kruh, prijatelju na uslugo (ki bo ob prvi primerni priliki vrnjena), v žalovanju za lastnimi izjalovljenimi ustvarjalnimi ambicijami. Včasih tudi precēj dolgo traja, da se kritika zave in neha hvaliti v naglici in za silo skrojene izdelke pisca, ki si je bil pred leti ustvaril ime z enim samim kvalitetnim, če ne celo nagrajenim delom.

Najmanj simpatično pa je v našem kulturniškem jedru že kar ustaljeno nepomirljivo kritično razpoloženje do vsega domačega, slovenskega (in jugoslovanskega). Ljubljana res ni Pariz — nekje v Evropi je pa vendarle!

Varljivi obraz kritike

Vladimir Kavčič

Ko so že pred leti razpravljali o vlogi in pomenu kritike v našem kulturnem življenju, je eden od kritikov izrazil svoj odnos do obravnavanega vprašanja približno z naslednjimi besedami: Dajte nam veliko literaturo, pa boste dobili veliko kritiko. Govorilo se je o literaturi in zdi se mi, da večina slovenskih literarnih kritikov molče in z mirno vestjo, da oni pač niso »krivi«, še vedno vztraja pri tej ugotovitvi, čeprav je morda v citirani obliki niti ne pozna.

In vendar: priče smo nekemu procesu v našem literarnem življenju. Naj še tako različno ocenjujemo literarno žetev zadnjih desetih let, priznati ven-

darle moramo, da smo v tem času dobili nekaj del, ki pomenijo izrazito novost ter dialektično negacijo starih kriterijev in konceptov. Slovenska dramatika, poezija in proza danes prestopajo nekdanje okvire, postajajo pestrejše po obliki in vsebini. Po zaslugi zgodovinskega razvoja socialno in nacionalno vprašanje nista več glavni sestavni zavesti sodobnega mislečega in angažiranega človeka. Naša književnost se nedvomno »modernizira« in prepričan sem, da pri tem vendarle ne izgublja svoje nacionalne barvitosti. Naša književnost se polagoma usposablja za izražanje totalnosti življenjskih manifestacij v naši družbi in v našem času.

Za naš čas pa je prav tako značilno bogastvo tradicionalnih oblik in vsebine. Slovenska literarna kritika gre v glavnem molče mimo tega stanja. Hladna in odeta z videzom objektivne nepristranosti se ne zna niti navdušiti niti raztogotiti. Z utrudljivo vztrajnostjo vrta svoj stari mlinček in kaže ravnodušen obraz. Kot da se ni nič zgodilo. Morda se v resnici ni! Subjektivni zanos in privrženost novemu, želja po bolj kompleksnem dožemanju in obravnavanju sveta, so morda krivi, da obstoječo literarno produkcijo preostro delim na dva dela, ter enemu kot drugemu pripisujem pomen, ki ga nima. V tem primeru je literarna kritika enakovreden pol literarne »ustvarjalnosti«.

Številna znamenja pa me prepričujejo, da takšen sklep vendarle ne bi bil upravičen. Čeprav v načelu tudi kritiko smatram za ustvarjalno dejanje, se vendar zavedam razlike, ki loči »kritični« postopek od »ustvarjalnega«. Kritiki in ustvarjalec izražata s svojimi deli svoj odnos do sveta, do obravnavanega predmeta. Pri prvem kot pri drugem je mogoče v njegovem delu spoznati sestavine njune osebnosti. Ti osebnosti sta lahko pod vplivom enakih objektivnih činiteljev in podobnih subjektivnih pobud.

Prvi raziskuje življenje, oblikuje nove ljudi in nove dogodke (ki se v življenju niso nikdar tako pripetili), iz vsega kompleksa obstoječega notranjega in zunanjega sveta izbira in ločuje, na svoj *specifičen način* kreira novo. Ne bi se spuščal v vsebino te specifičnosti, ki jo na kratko imenujemo *umetniško ustvarjanje*, poudariti želim le razliko v primeri s kritično ustvarjalnostjo.

Kritikovo delo razumem predvsem kot raziskovanje že kreiranega umetniškega dela. Totalnost življenjskih manifestacij v nekem času in v neki družbi je z dokončanim umetniškim delom omejena na določeno vsebino in obseg, zaživi svoje samostojno življenje, ne da bi se seveda s tem popolnoma pretrgala tista nit, ki proizvod veže na konkretno življenjsko osnovo. Tako gre kritikov ustvarjalni postopek v nasprotni smeri od umetnikovega. Umetniško tvorbo kontrolira z življenjem in z ustvarjalcem, ki sta ju oblikovala. Ker ni cilj kritikovih prizadevanj stvaritev novega umetniškega dela, temveč proučevanje že obstoječega, je njegov delovni postopek bolj znanstven kot umetniški. Medtem ko izraža umetnik svoj odnos do sveta s subjektivnimi predstavami, pa je kritikova naloga umetniško delo objektivizirati, soočiti ga z vsemi stvarnimi komponentami, iz katerih je nastalo, z umetnikovo zavestjo in z umetniško tradicijo. Umetnik izraža svoj odnos do sveta, kritik svoj odnos do umetniškega dela — glede na stvarnost.

Če naj ima ta igra kakšen smisel, ga vidimo samo v tem, da je kritik pronicljivejši v razumevanju sveta kot umetnik. Le tedaj, kadar je kritik sposoben na svoj, znanstven način raziskati obstoječe delo, ga razumeti in izčrpati do poslednje možnosti, ga preseči s svojim razumevanjem stvarnosti, iz katere je delo izšlo, tedaj je sposoben opozoriti tudi na tisto, kar se je umetniku izmaknilo, šele tedaj je ustvarjalen.

Ne verjamem, da bi bil umetnik lahko neizobražen, neosveščen, da bi ustvarjal samo iz »sebe«, še manj pa verjamem, da bi bil lahko dober literarni kritik ignorant. Umetnikova senzibilnost sicer lahko nadomesti formalne izobrazbene kriterije, ne morem pa si predstavljati dobrega literarnega kritika brez obsežnega urejenega znanja. Kritik bi moral poznati vse ključne dosežke človekovega uma, ki se lahko nanašajo na njegovo delovno področje. Še več: prizadevati bi si moral, da izrazi svojo lastno sintezo. Ta bi bila izraz celotne njegove osebnosti.

Kritika, ki ne bi ignorirala znanstvenih odkritij na področju psihologije, medicine, filozofije, sociologije in estetike, ki bi sama bila znanost, s svojo delovno metodo, bi lahko tudi na manj pomembnih umetniških delih dokazala svojo sposobnost in ustvarjalnost. Če so domača umetniška dela »nesposobna«, da bi se ob njih razvila vsa kritična ustvarjalnost, še vedno obstaja bogata zakladnica svetovne kulture, iz katere bi bilo mogoče izbrati kritika vredno delo.

Seveda pa je takšna hipoteza popolnoma odveč. Slovenski kritiki le izjemoma vlagajo v svoje delo večji napor. Pišejo hitro in z levo roko, medtem ko z desno opravljajo svoj pravi poklic. Večina ni razvila svojih lastnih kritičnih stališč ali lastne raziskovalne metode, kadar pa jo je, je dokaj enostranska in ji je mogoče zlahka oporekati. Kritika še ni postala znanost in kritiki redko napišejo kaj več kot svoje vtise o nekem delu, samovoljno razlagajo celo vsebino, tisto eksplicite podano fabulo, in delo vrednotijo z oznakami, ki jim še niso določili vsebine. Nikoli pa se ne zgodi, da bi svoje ocene utemeljevali, da bi dokazovali svoje trditve.

To je seveda težko, zelo težko. Kajti za vsako kritiko bi moral stati celoten svetovni nazor kritika, kakor tudi njegov nazor o vlogi in poslanstvu umetnosti. Tedaj bi kritika imela svoj obraz, tedaj bi bogatila bralce in postavljala obveznosti tudi ustvarjalcem. Tedaj bi kritika imela svojo objektivno vrednost, nasproti kateri bi lahko postavljali samo druge, višje vrednosti.

Pri nas pa je seveda drugače. Večina kritik je subjektivno obremenjenih do tolikšne mere, da zaradi prizadetih oseb stopi osnovni problem v ozadje. Udvorljivi prikloni med prijatelji in komitenti, sicer pa brezobzirno nerazumevanje, celo podtikanja in nesramnosti.

Običajno se zdi, da sta »ustvarjanje« in »kritika« dva nasprotujoča, sovražna si spola. V naši praksi je morda res tako. Toda to stanje je nenormalno. Kdor »ustvarjanje razume kot nenehno proučevanje sveta in izražanje odnosa do tega sveta, ne bo nikoli užaljen, če se bo ob preverjanju njegovih stališč pokazalo, da ta stališča ne vzdržijo. Samega sebe in druge je obogatil za novo spoznanje.

Prepričan sem, da ne izražam samo svojega mnenja, če trdim, da se v sedanjem času »ustvarjalci« počutijo najbolj neprijetno spričo dejstva, da kritika ne postavlja svojih stališč, da ne skuša objektivizirati svojih kriterijev. Počuti se podobno kot bolnik, ki že nekaj ve o sodobni medicini, operirati pa ga hočejo s srednjeveškimi instrumenti.

Ob današnjem stanju slovenske literarne kritike je »ustvarjalcem« večinoma lahko samo nerodno, če so pohvaljeni. Če nikoli poprej, morajo tedaj začeti razmišljati, kaj v njihovem delu ni prav. Kajti idejno-nazorski, estetski in izobrazbeni profil kritika le redko vzbuja zaupanje. Neglede na to, kako sodimo o današnji slovenski literaturi, ji sodobna slovenska literarna kritika ni enakovreden partner. Izogiblje se poglobljene studioznosti, zato pa so tudi njene zahteve medle.

Če naj umetnost razkriva človekovo resničnost in če kritika vrednoti umetnost, potem je seveda kritika arbiter med življenjem in umetnostjo. Nepodkupljivo mora v vsakem trenutku povedati, s kakšnim poštenjem, s kakšno prodornostjo in s kolikšno mero prave ustvarjalnosti, v katero je poleg drugega vštet seveda tudi estetski čut v ožjem smislu besede, izpoveduje resničnost človeka umotvor, ki si je nadel zunanjo formo literarnega dela. — Jasno, ne samo človeka v navzkrižju zunanjih faktorjev — družbenega sistema, različnih pogojev bivanja, dednosti ipd., — ki naj bi jih absorbiral, odražal, predeloval in se jim prilagajal, — marveč prav tako interno bistvo, smisel tega občutljivega in samosvojega instrumenta, ki vse to sprejema in presnavlja in ki se mu reče človek. Smisel in nesmisel njegovega obstoja, njegovih reakcij, početja, začetka in nehanja. — Takšno resničnost lahko odkriva kritika v različnih nivojih ali različnih plasteh umetnine — formalnih in vsebinskih — ali pa se izključno podredi impresiji umetnine v celoti. V drugem primeru se kritik zanese na intuitivno sprejemanje, na intuitivne kriterije, ki pa so seveda lahko zelo varljivi. Pač zato, ker slone na nekakšnem bolj ali manj prirojenem in potem bolj ali manj vsestransko ali enostransko oblikovanem posluhu.

Slovenska povojna kritična praksa je ta tip kritike načelno zavrgla. Na osnovi ustrezne tradicije in bolj ali manj trdnega poznavanja nekaterih teoretskih načel moderne kritike, je gojila in goji še dandanes nekaj različnih tipov kritike. — Od teh je za nekaj časa doživela močan razcvet sociološko fundirana kritika, ki je razkrivala predvsem resničnost in adekvatnost družbene pogojenosti umetnine; poleg nje oziroma ob njeni sporadični degeneraciji vztraja nekoliko po zakonu inercije, nekoliko zaradi resnične potrebe kot afirmativni instrument določene generacije oziroma določenega nazora vidmarjevska estetska kritika; tako imenovana »kritična generacija« pa ukine tip klasične literarne kritike in jo vključi v območje filozofskega traktata. Posamična umetnina je ne zanima več v smislu zaokroženega, suverenega organizma samega na sebi, marveč le bolj ali manj z vidika, do kakšne mere lahko v njej odkrivamo inkarnacijo določene filozofske teze. Ob literarnih delih se ustavlja pregledno, da bi v seriji odkrila določeno gibanje oziroma razvoj, ki bi se ga dalo poglobiti, vključiti, prilagoditi ali posplošiti v določeno filozofsko tezo, sistem, oziroma posplošeni kriterij, ali pa si literarno delo poljubno izbira za argumentacijo k določeni tezi.

Med temi naziranjmi se lovi zdaj bolj zdaj manj uspešno tako imenovana univerzalna kritika, ki je že po svoji naravi najbolj izpostavljena nevarnostim formalizma. Univerzalni kritik vsaj približno ve za vse metodološke prijeme in se skuša zato prebiti do umetnine z vseh strani. Tak pristop se mu zdi najpopolnejši in tudi navzven najbolj dosleden. Totalitarnost pa se mu hitro maščuje. Ne le da zahteva precejšnje vztrajnosti in ne le, da se z izsledki nujno ponavlja, marveč, terja tudi univerzalno podkovanega, na vse strani odprtega človeka z najtanjšim posluhom. Takšni ljudje pa so seveda redki, med literarnimi kritiki žal še celo. Posledica: kritika se pod težo ustreznih ambicij ponajvečkrat zruši, ostane na površju, oziroma se hitro spremeni v prakticistično formulo: toliko in toliko sociološkega razmišljanja, nekaj o »vsebini«, toliko o »idejnosti« itd., na koncu pa še »malo o jeziku«. S formulo seveda preneha biti ustvarjalni akt.

— Če pa pričakujemo od umetnine resničnosti, potem pričakujemo seveda resničnosti še bolj pri kritiku. Še posebej, ker je resničnost na izključno racionalnem nivoju kot afirmacijskem ambientu kritike toliko bolj evidentna. Resničnost pa se ne razkriva le v kritikovem odnosu navzven, marveč tudi v njegovem odnosu do internih vprašanj lastnega početja. To je recimo odnos do metode.

Kritika ne more biti kljub še takšni siceršnji poštenosti resnična, če ji avtor vsiljuje metodo, ki ji ni dorasel, niti po prirojenih dispozicijah niti po priučenih spretnostih. Tipičen primer takšne nedoslednosti samemu sebi je nekoč ustvaril T. Kermauner v svoji interpretaciji pesmi Daneta Zajca. Dokler je iskal smisel in nesmisel Zajčeve poezije po recimo filozofskih ali psihološko-socioloških kanalih, je opozoril na nekatera pomembna križišča v Zajčevem svetu. Takoj ko pa je iz želje po univerzalnosti skušal prodreti v oblikovne kvalitete njegovih pesmi, se je zrušil. Prešel je samega sebe v najneprimernejšem smislu, se zatekel po pomoč k nekaterim formalističnim estetskim nazorom 19. stoletja, ki jih niti ni do kraja doumel, in s tem sprevrgel svoje prejšnje resnično kritično prizadevanje v formalizem. — Koncesije določeni ustaljenosti in določenim teoretskim načelom, ki jih lahko racionalno spoznamo sicer za še tako umestne, utemeljene in resnične, a jih zaradi takšnih ali drugačnih razlogov ne moremo stvariteljsko vključiti v svoje dejavno območje, so nepotrebne in znamenje ne najbolj iskrenih ambicij.

Tako imenovana univerzalna kritika kot nazor priložnostnih kritikov pa si je takšne obsežne možnosti lastne deformacije tako rekoč zastavila za program. Ne zanikam, da zato zlasti na stopnji poglobljene interpretacije ne more kot takšna avtentično in nepotvorjeno obstajati, a je veliko bolj občutljiva, veliko bolj je podvržena formalističnemu izkrivljanju lastnega kritičnega početja, kakor katerakoli bolj »enostranska« kritika. Majhnih rib ne prenese, čeprav jih spretno prikriva.

Kritik mora v uporabljanju metode slediti predvsem »odprtosti« svojih registrov. Če bo pošten, se bo približal umetnini s tiste strani, ki jo najboljše in najjasneje vidi; zakaj bi igral na registre, ki so razglašeni; ali pa se celo delal, ko da igra na registre, ki jih sploh nima?

Naj torej še tako poudarjamo kritikovo moralo v končnih razsodbah, njegovo poštenje, — kritika vendarle ne bo resnična, če ne bo zasnovana na trdnem odnosu do lastnega početja. Lahko natakne sodbo na kopito te ali one filozofske doktrine, tega ali onega družboslovnega nazora, takšnega ali drugačnega nazora o obliki, lahko iztrguje citate in jih nastavlja umetnini kot izkrivljeno zrcalo, lahko umetnine noče razumeti, — vse to so lahko do umetnine zelo nemoralna dejanja.

Toda s tem svet kritikove morale še zdaleč ni izčrpan. Le precej bolj kompliciran postane, ko prehaja na področja kritikove ustvarjalne moči in nemoči.

Nekaj problemov naše kritike

Boris Paternu

Teško se je ubraniti nekoliko neprijetni misli, da je eden temeljnih problemov naše literarne kritike še vedno njen moralni problem.

Redke so kritike, ki v svojem osnovnem opredeljevanju do domačih literarnih del zmorejo prestopiti tisti mentalni prostor, ki ga je treba pustiti za seboj, če sploh hočemo najti možnost zares svobodnega ter globljega osvajanja resnice. To je tisti nesrečni prostor, ki bi mu lahko rekli prostor osebne ujetosti v »kulturno politiko« te ali one literarnopublicistične skupine ali skupinice. Takih zvez in združb je več, notranje pa jih grupirajo, če smemo biti odkriti, mnogo bolj interesi privatne in praktične kot pa obče in resnično načelne narave. Čeprav se včasih zdi ali skuša zdeti, kot da ne bi bilo tako. Skratka, kulturni »prijatelji« postajajo ljudje, ki imajo skupne kulturne »sovražnike« in včasih ne mnogo več. So pa tudi kritiki, ki žele svoj krog zožiti predvsem na lastno zasebnost in se tako vzdigniti nad ostale zasebnosti.

Gradiva, ki te zadeve ilustrira, je več kot dovolj.

Med najbolj oprijemljive pojave tega kova sodijo tiste ocene in polemike, ki so celo toliko prostodušne, da si niti preveč ne prizadevajo zakriti svojo resnično naravo zasebnih prepričanj in bojov za kulturni prestiž. Ne v predmetu obravnave in ne v tonu.

Druga, mnogo bolj izobrazena oblika zasebne ali skupinske »kulturne politike« je tista, ki obvlada dokaj višjo terminologijo in tudi teoretično aparaturo, tako da daje vtis strogega in resnega opravila. Včasih to celo je. Toda izza kritične strogosti in načelnosti vse prečesto zaštrli nekaj, kar močno moti. To je tisto, kar vemo, še preden kritiko preberemo do kraja. Namreč sistem vnaprejšnje personalne hierarhije. Bolj preprosto: če gre za sodbo o avtorju, ki je v pritrilnem odnosu do pisca kritike oziroma njegove skupine (in na Slovenskem vsi vemo o vseh vse), služi kritični aparat predvsem odkrivanju pozitivnih vrednot, v nasprotnem primeru pa kritična modrost najraje ubere druga pota. Še več. Isti ali zelo sorodni pojavi v umetniških delih dveh različnih avtorjev dobé pri istem kritiku popolnoma različno vrednost.

Enostranski kritični postopek je razumljiv in do neke mere celo znosen, dokler izhaja iz pristnih soočenj med kritikovo sliko sveta in ono, kakršno je našel v literarnem delu, pa naj gre za skladno ali nasprotujoče si razmerje. Toda kakor hitro začno teči kritikove simpatije ali antipatije do dela po nekih drugih, mnogo bolj pritličnih rojih »kulturne politike«, smo pri početju, ki sodi le še v privatno kroniko kritika in njegove skupine.

Drugi problem, ki izhaja deloma iz teh, deloma pa še iz nekaterih drugih podegovanih oblik samovolje nad tujim delom, je problem kritične metode s strokovne plati.

Dve skrajnosti sta, ki ju lahko (tudi v najboljšem primeru) uvrstimo med metode velikega tveganja.

Eno so sodbe, izpovedane pod sunki čisto osebnega vtisa ter osebnega okusa. To je danes neke vrste racionaliziran in v pojme privzdignjen impresionizem, ki lahko pripelje do tehtnih opažanj ter vrednotenj, a je vendarle na vseh koncih odprt ne le osebnim, temveč tudi zasebnim nagibom.

Drugo skrajnost najdemo v čistem nasprotju tega pojava. V izrazito deduktivnem postopku, ki skuša svet umetnine preverjati z neko bolj ali manj

apriorno miselno shemo, z življenjem, zreduciranim na nekaj idejnih kategorij. Naj se ti postopki še tako deklarativno postavljajo v nasprotje z nekdanjim dogmatizmom »marksistične« kritike, vendar so si z njo — glede metode — v marsičem močno blizu. Na primer v poenostavljanju življenjskih pojavov, v težnji po udobju črno-bele, skrajno nazorne abstrakcije, v zaprtosti pred tujimi stališči in končno v nenavadno intenzivni težnji po absolutni veljavnosti in veljavi stališč.

Ne glede na dejstvo, da je ta smer sprva pogumno odpirala in včasih še odpira zavest za vrsto pojavov v našem življenju ter umetnosti, se zdi, da postaja njen idejni koncept včasih že močno preprost obrazec, ki zmore izčrpati le tisti del resnične vsebine umetniškega dela, ki je v dosegu njene izhodiščne triadne sheme.

Seveda je resnično nesmiselna in nemočna tista kritika, ki jo najbolj motijo abstraktne formulacije, s kakršnimi nastopa omenjena smer. In prav tako sterilni so očitki, ki se pod zastavo esteticizma in umetništva zaganjajo v idejno kritiko sploh. Kot da je področje estetike in estetske sodbe res lahko nekaj docela avtonomnega, nekaj kar obstaja in živi izven človekove siceršnje biti ter zavesti.

Skratka, tisto, kar naši kritiki v enem in drugem in tretjem primeru škoduje, je ožina njenih osnovnih izhodišč opredeljevanja, pa naj bo ta ožina idejne, estetske ali čisto zasebne narave. Posledica vseh tovrstnih ujetosti je v nečem skupna. Najdemo jo v dejstvu, da so skrajno redke take kritike, ki bi zmoгле ali celo skušale zajeti obravnavano leposlovno delo v njegovi resnični totaliteti. Najčešče se naš kritik zadovolji z izborom predvsem tistega, kar mu lahko služi za utemeljevanje njegove lastne ideološke, estetske ali privatne »kulturne politike«, preprosto tistega, kar potrebuje za potrdilo samega sebe. S tem se kritično opravilo preveša v pragmatizem, literarni umetnosti pa izkrivlja ter oži njena avtentična življenjska vsebina. Namesto da bi bila kritika most globljega razumevanja med umetnino in publiko, postane ali skuša postati avtonomni pollaščevalec umetnosti in publike hkrati. Komunikacijo med obema zapira ali krivi, namesto da bi bilo narobe. In tako se zgodi, da ob pogovorih z ljudmi, ki sicer žive s sodobno književnostjo, srečujemo dva dokaj tipična pojava. Nekateri so v opredeljevanju do današnje literature do kraja ujeti v mrežo tega ali onega kritika oziroma kritične skupine in izgubljajo neposreden kontakt z umetnino. Drugi se razumevajoče nasmehnejo in zamahnejo nad kritiko samo, ker ji ne verjamejo ničesar več. Eno kot drugo je v resnici negativno, tako za literaturo kot za njeno kritiko. Čigava je krivda, ne bo težko uganiti.

Seveda bi bili na napačni poti, če bi mislili, da je kritika sploh lahko docela objektivna do teksta, ki ga obravnava. Težnja po »čisti« objektivnosti bi prej ali slej privedla do druge skrajnosti, do pozitivističnega popisovanja leposlovnega teksta, to se pravi do vodoravnega prevajanja umetniške vsebine v ne-umetniško. Najbrž danes ni treba posebej poudarjati, da se na tej točki še najbolj dosledno srečujeta uničevanje umetnosti in uničenje kritike. Moč kritike je vedno bila in bo v moči ter pomembnosti njene idejne opredeljenosti, toda opredeljenosti, ki je hkrati zmožna operacij v tistem posebnem in zahtevnem področju človekovega dela, ki mu pravimo umetnost. Tudi čisto osebno opredeljevanje je nekaj, česar iz kritike ni moč odstraniti. Še več. Od kritikovega čutno-čustvenega in spoznavnega radija je odvisno, kolikšno idejno-estetsko substanco umetnine sploh zmore resnično dojeti in z njo doživljajsko korespondirati. Česar ne dojame, o tem niti soditi ne more. Osebnost torej ni

nikakršna napaka, temveč pogoj razlage umetniškega dela, ni dodatek k temu opravilu, temveč pristopna pot. Navsezadnje je precej res, kar trdi Pareyson, da kritik niti ne more dosti več, kot da nam objekt odkriva v tisti meri, v kakršni se lahko izraža njegov subjekt. Drugo je priučenost.

Ne gre torej za to, da v imenu »objektivnosti« iz kritike odganjamo globino osebne udeležbe in idejno aktiviteto, saj je oboje predpogoj njene tvornosti. Gre le za to, da se pri tem stremljenju ne krši avtentičnost objekta, ne izkrivlja v imenu česar koli resnični organizem leposlovnega dela. In njegova avtentičnost je načeta, če kritik ne upošteva celovite strukture teksta, kakršen je, temveč izbira v njem predvsem oporišča za potrdilo lastnih teoremov ali celo zasebne volje. Tako početje je v svojem bistvu nasilno polaščanje tujega dela, polaščanje, ki je v kulturi in še posebej kritiki lahko mnogo bolj vztrajno, nenadzirano in rafinirano kot kje drugje.

Tu dovoljuje življenje zelo mnogo. V imenu marsičesa se lahko stori marsikaj. Strogih empiričnih preverjanj v resnici niti ni, stvari so odvisne od globine osebne delovne morale in odgovornosti do tujega dela.

Vendarle tudi v literarni kritiki obstaja delovni postopek, pri katerem so možnosti samovolje močno skržene. To je postopek tako imenovane integralne interpretacije. Izhodišča k tovrstni analizi umetniškega dela so lahko zelo različna, od vsebinskih do izrazito formalnih, a nekaj je vendarle skupnega. Namreč težnja, da se kritik prebije skozi vse plasti leposlovnega teksta, od osnovnih in idejno problemskih pa do kompozicijskih in stilnih, ter ujame temeljno strukturalno zakonitost celote. Zakonitost, ki jo — v dialektičnem smislu — morajo potrditi vse plasti, če je resnična. V tej osnovni strukturalni zakonitosti je bistveno zajeta umetnikova slika sveta vse od njenih čustveno miselnih manifestacij pa do jezikovnega izraza. Meje med »vsebino« in »obliko« se zabrišejo. Vse plasti in vsi vidnejši posamični pojavi so dialektično razločljiv kontekst enega žarišča. Razločljiv seveda toliko, kolikor nam je razločljivo življenje. Šele potem, ko smo se po predhodni analizi stvari prebili do tiste strukturalne resnice, ki pogaja celovitost z vsemi njenimi bistvenimi protislovji, se lahko do nje opredelimo, jo sodimo.

Seveda táko delo zahteva razmeroma mnogo strokovnega znanja in skrajno pozornega opazovanje ter študija teksta. Vsaj v prvi, analitični fazi, ki je resnično naporna, če je poštena, je potrebno mnogo več pozornosti tujemu delu kot pa nestrpni težnji po izpovedi in uveljavljanju lastnega jaza.

In tu smo spet pri izhodiščnem problemu razmišljanj, pri moralnem problemu naše današnje literarne kritike. Kajti, kaj je v kulturnem udejstvovanju lažjega, kot pisati svoje bolj ali manj zasebne sodbe o literaturi?

Intelektualna poštenost

Alojz Rebula

Močvara — kako pa naj takšno stanje imenujem? —, v kateri brodi toliko naše kritične produkcije, je razvidna iz dovolj jasnega dejstva: da si namreč bralec naših literarnih revij, ki je seveda kolikor toliko uveden v zemljepis resentimentov, ki so porazdelili našo kulturo v nekaj zaprtih prijemalščin, lahko že vnaprej, ob sami platnici neke publikacije, anticipira sodbo, ki jo bo ta publikacija o obravnavanem avtorju izrekla. Na primer: sodba kritika Naše sodobnosti o avtorju iz kroga Perspektiv je več ali manj prav tako predestinirana kakor sodba kritika Perspektiv o avtorju iz kroga Naše sodobnosti. Če pomislimo, da gre v tem primeru za dve edini kolikor toliko vitalni literarni publikaciji v slovenskem literarnem svetu, je abnormalnost tega stanja na dlani. Očitno je torej, da se pred vsemi drugimi vprašanji postavlja vprašanje intelektualne poštenosti človeka, ki si pripisuje poklic, da piše literarne kritike. Poštenost torej: tukaj vidim izhodišče, od koder je sploh mogoče kam priti. Kako je neki s tem: se mar pošten kritik — ki se ob umetnini izreče tako, kakor se mu po njegovi vesti zdi, da odgovarja resnici, izven vsakršnih osebnih, klikarskih ali družbenih transmisij — rodi, kakor se rodi pesnik? Vprašanje vsaj meni ne zveni absurdno, kar samo na sebi dovolj nazorno osvetljuje redkost določenega tipa intelektualca. Drznil bi si celo reči, da je ta redkost celo takšna, da si intelektualne poštenosti skoraj ne bi pomišljal postaviti ob stran izjemnih človeških proizvodov, recimo talenta, celo genija. In vendar ne gre v bistvu za nič drugega, kakor če se v praktični človeški morali predpostavlja na primer vodilo, da ne kradi, ne varaj, ne laži. Je torej intelektualna poštenost tako težka? Mislim, da je težka, da je posebej za intelektualca, ki mu je pluti med Scilo Ambicije in Karibdo Napuha, celo najtežja. In vendar, kaj je ukvarjanje z duhom, katerega najelitnejši nosilec je prav literatura, če to lastnost izločimo? Ščegetanje ušes, obešanje na počene zvonove, peresarski šport. Ko sem si tako postavil za izhodišče takšno platonsko idejo intelektualno poštenega kritika, se nadalje sprašujem: kaj naj mu še pridam, da postane kritik, vreden tega imena, iskalec zlatih žil, vejalec minljivega? Brez intelektualne poštenosti ne gre: toda kam z njo, če ni zraven nekaj inteligence? Nekaj preproste človeške bistrosti je le treba kritiku. Hočem reči: nekaj smisla za razločevanje med bistvom in pritklinami, med pozo in prizadetostjo, med doživetjem in izračunom, med središčem in med robovi, med humanističnim in opičjim, med zlatom in kositrom. Osebnostno vidim nezgredljivo znamenje takšne inteligence ne v samovšečni možganarski pozi, pa čeprav lahko precenjuje umetnost do osebne religije, ampak v skromnosti, v široko sprejemljivi skromnosti pred vsem spoznavnim v človeku in izven njega, pred misterijem danega. Inteligenca, ki se povampirja v enostranskem abstraktnem izživiljanju, v nedotakljivosti samozavesti svoje veljave, je defektnost in sterilnost. O kulturi je skoraj odveč govoriti, ker ni prave inteligence brez nje. Namreč: ne samo brez neke spodobne literarne kulture, ampak tudi brez neke odprtosti za neliterarno, denimo za metafiziko, za ekonomijo, za psihologijo. To pač ni kultura, ki se zadovoljuje s tem, kar prileze po lepi administrativni poti iz tiskarn na mizo, ampak ki stika tudi za neobjavljenim, za komaj snujočim se po glavah ustvarjalcev, za skrivnostmi miznic: zanima jo prav tako tuja publikacija kakor slučajno staknjena naloga domačega višješolca. Skratka, radovedna kultura je to: vprašanje zase bi bilo, koliko takšnega razpoloženja je najti med

Slovenci, ki danes nosijo kritične zvonce. Je to vse? Nekaj okusa je vsekakor tudi treba. Seveda ne kakršnegakoli, ampak pravega. Takšnega na primer, ki sicer ne zavrača pikantne slaščiče, osvežujočega sladoleda ali francosko namešanega aperitiva, ampak ki pri tem le ne pozablja, da je osnova človeške prehrane le v žitarici, vsaj dokler ne bodo začeli variti alg. In na koncu še nekaj občutljivosti, mogoče malček krhkih živcev, nekaj finejše psihične konstitucije. Z drugimi besedami: nekaj talenta za humor, za navdušenje in za obup, za skrajne možnosti doživljanja, brez česar je umetniško vživljanje nemogoče. Kritik, ki pristopa k umetnini ves vesel, z žičnatim živčevjem, brez sence nad-sabo, ves harmoničen v svoji otopelosti rani moj estetski čut. Vse to bi se torej reklo pristajati pri starem izreku, da je lahko dober kritik samo faliran ustvarjalec? Skorajda.

Med pokojnimi Slovenci vidim tri takšne kritike: Jopisa Stritarja, Ivana Prijatelja in — največji format med njimi — Izidorja Cankarja.

Nekaj osnovnih misli o glasbeni kritiki

Andrej Rijavec

Glasbena kritika je precej mlada veja človekove duhovne dejavnosti. Nekako od srede 18. stoletja spremlja produktivnega in reproduktivnega umetnika na njegovi poti k slavi oziroma pozabi — zdaj v preobleki strogega sodnika, zdaj mentorja, včasih pa celo v podobi ostrega satirika.

Ne glede na višjo ali nižjo stopnjo resnosti glasbene kritike — kar je odvisno od afinitete posameznika do raznih načinov pisanja, pa vsak kritični duh, ki s svojimi kritikami vpliva na tok glasbenega razvoja, v svojih sodbah ni tako svoboden, kot si to morda sam domišlja. Vedno je bil in tudi bo odvisen in vplivan od sodobne družbene strukture, njenega razvoja in idejne usmerjenosti.

Glasbeni kritik 18. stoletja se je razlikoval od kritika iz dobe romantike. Kritik romantike, ki je črpal snov za svoje pisanje iz lastnega čustvenega navdušenja, pa še ni izumrl. Svoj odmev in nadaljevanje je našel v ogromni večini glasbene kritike 20. stoletja. Kaže, da je glasbeni kritik v navalu najrazličnejših »izmov« v umetnosti, ki so končno rezultat subjektivnih iskanj novega izraza, sam zapadel v subjektivizem, ki kritiki nujno zmanjšuje njeno vrednost. Tak kritik v naglici zapisuje svoje vtise; svojo naravno inteligenco pusti, da samo za trenutek zasveti ob razmišljanju o nekem glasbenem delu. Čeprav nam branje tovrstnega pisanja nudi določen estetski užitek — posebno če je kritik literarno ustvarjalen, pa taka kritika kljub temu kaj malo ali celo nič ne prispeva k tehtnejšemu vrednotenju in odkrivanju bistva določene glasbene umetnine.

Gre torej za metodo dela, oziroma za kriterije, ki naj jih glasbeni kritik uporablja pri svojem pisanju.

Glasbeno življenje se nenehno spreminja in razvija. Dan na dan se pojavljajo nove oblike, novi stili, nove osebnosti. Vsaka novost na podobi glasbene umetnosti spravlja že izoblikovan okus, ki je konec koncev estetski credo včerajšnjega dne, v gotovost.

Ali naj to pomeni, da mora glasbeni kritik zaplesati vsak novi ples? Nikakor ne. Vendar pa mora biti vsak kritik v določeni meri tudi zgodovinar, da lahko analizira vsako novo dejstvo v glasbenem življenju in da razišče njegove pojavne vzroke. Glasbeni kritik mora misliti zgodovinsko, razvojno.

Nekje le mora tičati vzrok, da je zgodovina vsaj v glavnem bolj pravična, bliže resnici kot kritika. Zgodovinarji so že navajeni raziskovati različna obdobja z isto nepristranostjo in objektivnostjo. Glasbeni zgodovinarji presojujejo glasbeno renesanso, barok ali impresionizem z istimi nepristranskimi očmi. Pravemu zgodovinarju ne more biti glasbeno izživiljanje v antiki nič manj zanimivo od sodobnih glasbenih iskanj.

Seveda je pri tem treba odgovoriti na en ugovor: ali je zgodovinsko izhodišče primerno za študij sedanjosti? Mar ni bistvene razlike med vrednotenjem dogodkov in idej v preteklosti in vrednotenjem stvaritev sodobnih kompozitov? Ali ni pogled zgodovinarja — tisti mirni, nepristranski pogled — usmerjen nazaj v preteklost, in ali ni pogled kritika usmerjen v sedanjost in prihodnost? In dalje: ali se lahko kritik posluži zgodovinske metode, metode, ki morda oslabi njegovo osebno občutljivost, ko mora dati sodbo o delu, ki je bilo komaj prvič izvajano?

Odgovor niti ni tako težak. Samo zgodovinsko pogojena kritika je lahko objektivna in znanstveno poglobljena, saj ni nobene sedanjosti, ki bi bila neodvisna od preteklosti, in nobene nove glasbe, ki bi ne bila tako ali drugače povezana s preteklostjo. Tudi najbolj revolucionarni pripadniki sodobnih glasbenih smeri, ki zanikajo preteklost, pišejo glasbo z nekakšnim — lahko bi rekli — negativnim predznakom. Toda tudi ti se ne morejo izogniti zgodovini, saj celo tisti, ki misli, da uničuje preteklost, in ji skuša uiti, ostane nanjo vezan vsaj s svojim negativnim vrednotenjem, če že z ničimer drugim.

Samo če se kritik zaveda tega dejstva, bo lahko razumel glasbeno govorico svojih sodobnikov. Tako opremljen ima močno osnovo za svojo analizo, kajti samo podobnosti in razvojne zveze med preteklostjo in sedanjostjo nam omogočajo boljše razumevanje sodobne glasbe.

V okviru umetnostnega presojanja, ki predstavlja najvišjo razvojno stopnjo, ki jo doseže posameznik takrat, ko je sposoben zavzeti do določene stvaritve svoj kritični odnos, se poleg zgodovinskega kriterija pojavlja problem objektivnosti oziroma subjektivnosti kritike. Upoštevanje razvojnih značilnosti je samo predpogoj, ne pa tudi zagotovitev objektivnosti izraženega mnenja.

Če poudarjamo zahtevo po objektivnosti glasbene kritike, nikakor ne zahtevamo neke absolutne objektivnosti, ki je nedosegljiva tako v glasbeni kot tudi v drugih umetnostnih kritikah. Gre za relativno objektivnost, se pravi, v okviru človekovih možnosti doseči najvišjo možno stopnjo stvarnega odnosa do umetnine, ali z drugimi besedami: odkriti mejo med osebnim in objektivnim gledanjem. To pa ni dosegljivo vsakomur. Nujna ni samo visoka stopnja strokovne izobrazbe, ampak tudi etičnih sposobnosti. Glasbeni kritik kot zagovornik umetnostne resnice in pospeševatelj glasbenega življenja mora imeti tisto, čemur pravimo osebni etos. Samo etično zasnovana glasbena kritika, ki bo upoštevala razvojne zakonitosti, je lahko objektivna, in samo v taki obliki more pospeševati glasbeni razvoj.

V značilnem četverkotniku — komponist, reproduktivni umetnik, občinstvo in kritik — ima glasbeni kritik prav posebno mesto, iz katerega izhajajo daljnosežne in zelo odgovorne naloge. Na podlagi kratke analize lahko pridemo do spoznanja o vlogi glasbene kritike v naši stvarnosti.

Od vseh štirih udeležencev glasbenega izživljanja pričakujemo, da doživljajo, razumejo in presojujejo glasbeno umetnino. Seveda je način doživljanja, razumevanja in presojanja produktivnega in reproduktivnega umetnika popolnoma drugačen od poslušalčevega. Prva dva stojita znotraj umetnine same in je njuno doživljanje in razumevanje zato bolj neposredno in intezivno kot poslušalčevo. S presojanjem je nekoliko drugače. Komponistu je skoraj nemogoče zavzeti objektivni odnos do lastnega dela, ker je bil v ustvarjanju preveč subjektivno udeležen. Podobno je z reproduktivnim umetnikom, ki pa le laže doseže objektivna merila, ker določenega dela ne ustvarja, ampak samo poustvarja. Seveda bi sedaj pričakovali, da so največje možnosti objektivnega presojanja dane občinstvu. Teoretično bi to še nekako držalo, ne pa tudi praktično, saj občinstvo v splošnem nima zadostne zrelosti in umetnostne izobrazbe, da bi lahko podalo objektivno sodbo. Odklanjanje oziroma sprejemanje nekega dela na podlagi subjektivnega ugodja ali neugodja nikakor ne zadostuje za estetsko presojanje.

In ravno tu, v okviru občinstva, ima glasbeni kritik posebno mesto. Kot ostali poslušalci glasbeni kritik niti ne ustvarja niti ne poustvarja, vendar se je zaradi svoje splošne in strokovne izobrazbe, dolgoletnih izkušenj ter izpolnitve določenih etičnih predpogojev povzpel do take stopnje, da lahko objektivno in znanstveno dognano vrednoti umetnine. Na eni strani opozarja produktivne in reproduktivne umetnike ne samo na pozitivne strani ampak tudi na pomanjkljivosti in jih spodbuja k izpopolnjevanju, na drugi strani pa lahko ogromno pripomore občinstvu k pravilnemu presojanju, saj je poslušalcem poleg lastnega občutja ugodja ali neugodja ravno glasbena kritika glavni vir njihovih sodb. Zato je vloga in odgovornost glasbenega kritika ogromna: le-ta mora vzgajati in voditi k pravilnemu pojmovanju. Kakor namreč nepravilna vzgoja povzroča daljnosežne posledice, tako lahko pomanjkljiva, subjektivna kritika neizmerno škoduje umetniškemu razvoju neke dobe.

Nujnost etične globine in objektivnosti glasbene kritike je torej kakor na dlani. Čeprav bo glasbena kritika morda izgubila nekoliko na duhovitosti in besednem blišču, ki je tako značilen za subjektivno pisanje, pa bo to izgubo odtehtalo naraščanje občutka odgovornosti za dvig glasbene kulture kar najširših družbenih plasti.

Kar smo doslej zapisali, spada pravzaprav v okvir osnovnih vodil, ki naj jim umetnostni kritik, torej tudi glasbeni, sledi pri svojem delu. Pojavlja pa se cela vrsta vprašanj, specifičnih za glasbeno umetnost, katerih rešitev bo šele omogočila dosegajo cilja in popoln uspeh pri uporabi nakazanih kriterijev: prodreti je treba v problem estetskega vplivanja glasbe na poslušalca; približati se tistemu, »kar glasba pove«; odkriti, kaj se skriva za zunanjo formalno zgradbo, ki — pa naj bo rezultat še tako razumsko zasnovane matematične formule — nosi (ali pa morda tudi ne nosi) v sebi določeno vsebino; odkriti je treba, zakaj glasbena umetnost, ki ji obešamo vzdevek najbolj abstraktne izmed vseh umetnosti, ima tako neposreden vpliv na poslušalca, itd. Skratka — prodreti je treba globlje v bistvo specifičnosti glasbene govornice. Odpira se torej skoraj brezmejno področje, ki je bilo doslej vse premalo raziskano in katerega razkrivanje se bo stopopoma obrestovalo: kritika bo postajala vse bolj objektivna, znanstveno utemeljena, koristna in upravičena.

Načelna glosa h konkretnemu pojavu

Jože Snój

Uredništvo te revije je poklicalo k javnim in čimbolj neposrednim prispevkom na temo: naša sodobna literarna kritika, nje dejanska situacija, narava in vloga. Želim biti konkreten in zato seveda brez pretenzij po kakšnem splošnejšem, temeljiteje razčlenjenem orisu položaja današnje slovenske kritike, vendar pa se hkrati zavedam, da je pojav, ki mi bodi predmet obdelave, sam na sebi izredno značilen del širše pojavnosti, zbanalizirane ponekod do »kritike z družinskimi kriteriji«.

Če poskušam glosirati misli o kritiki, kot jih je v pregledu »Slovenska književnost 1961« (1—3, Perspektive 15, 16 in 20) oblikoval Vital Klabus, potem to pomeni, da mi je ta avtor s svojimi razjasnjenimi stališči markiral najugodnejši sestop z vrha katerekoli »idejne« do nižin katerekoli »družinske« kritike.

»Idejne« ne puščam v narekovajih zato, ker bi hotel peiorativno naglasiti nazor pisca kot osebnosti, pač pa zato, ker si idejnosti kot merila v literarni kritiki ne morem zamišljati brez *hkratne* estetsko etične presoje in ker zato menim, da je med »idejno« in idejno kritiko bistven razloček. Tisti razloček, ki »idejno« kritiko vleče k sestopanju, k zavestni ali nehotni kritični dezorientaciji, k predimenzioniranju takih postavk skupine, generacije ali morda kakih drugih, v prakso obrnjenih dnevnih prizadevanj, ki z zornega kota estetskih in etičnih precenjevanj ne morejo pomeniti osrednjih sestavin v strukturi umetnine.

»Idejni« kritiki se tako predimenzioniranje obrobnih sestavnih elementov leposlovnega dela posreči zato, ker za svojo obravnavo poišče v njem najprej njegovo »idejnost«, šele nato pa se ozre po estetski uresničitvi le-te. *Ravnanje je zaporedno in med seboj ločeno*. Kritik take vrste si predstavlja in vrednoti leposlovno delo v prispodobi tako, kot na primer veriverica orehov plod: jedro umetnine je po njegovem idejnost, njena estetska realizacija pa lupina. Ko se z muko pregrize skozi to »estetsko lupino« (taka se njegovemu kritičnemu aparatu očitno kaže estetska struktura dela), poskusi jedro in ga poskuša použiti, t. j. preceni takó izluščeno idejo dela (ki jo pri tem lahko seveda občutno osiromaši, celo zbanalizira), jo sooči s svojim nazorom ali praktično usmerjenim nagnjenjem ter ugotavlja, v koliki meri je zanj sprejemljiva. Če ga vsaj delomá zadovolji, mu trudapolnega prodiranja skozi estetsko lupino ni žal. Ker je prepričan, da dobro jedro, torej jedro po njegovem okusu, ne more imeti slabe lupine (saj je le-ta s stališča idejnega »hraniva« drugotnega pomena), ugotavlja, da je plod, t. j. leposlovno delo, v celoti dober in lep. Kadar pa mu idejno jedro ni povolji, ga, ne da bi se dlje ukvarjal z lupino, nemudoma zavrže. Pri tem dopušča možnost, da je bil tak plod, t. j. leposlovno delo, na zunaj videti sicer lep in obetaven.

»Idejna« kritika si s takim kritičnim ravnanjem, ki sem ga skušal — pod vplivom zunanje vzpodbude — ponazoriti v obliki basni, pridobi neprecenljive možnosti: *s staro racionalistično delitvijo leposlovnega dela na njegovo vsebino in obliko lahko zavrne vsako, še tako resnično umetnino in poveličuje umetniško dvomljive literarne poskuse*.

Postavlja se na videz obrobno vprašanje, kateri od vzrokov za takšno ravnanje je primarnejši: ali ločeno piščevo dojemanje umetnine po njeni vsebini in

obliki ali njegova želja po povzdigovanju in favoriziranju del, ki so mu idejno povoljni? To bi bilo pomembno ugotoviti, kajti če je resnica v prvi možnosti, potem je avtor »idejne« kritike ocenjevalec, ki niti strokovno, še manj pa po svoji prirojeni zmožnosti podoživljanja umetnine ni posvečen v psihološko pojavnost ustvarjalnega procesa: če si predstavljamo besedno umetnino kot s posebno smotrnostjo in po posebnih enkratnih zakonih komponirano besedno gradivo, ki v svojih enkratnih oblikah in zvezah prav toliko določa obseg in globino ideje, kolikor je bilo po ideji priklicano v zavest ustvarjalca — ta namreč ne misli abstraktno, temveč nazorno, opredmeteno — potem o ločenem, zaporednem porajanju ideje in njene estetske realizacije v okviru mogoče kritične zaznavnosti ne moremo govoriti.

Če pa je resnica v drugi možnosti, potem je pojav veliko bolj zapleten, moralno problematičen ter razvoju umetnosti nasploh škodljiv, če že ne nevaren: potem imamo opravka s prikaznijo, podobno tisti, ki so jo v naši književnosti na prelomu stoletja imenovali mahničevstvo, v obdobju povojnega birokratizma ždanovščina in danes morda »kritika z družinskimi kriteriji«.

Ker pa sem uvodoma naglasil, da glosiram konkreten, zelo zgovoren pojav, del širše pojavnosti, bom skušal svoje poglede na »idejno« kritiko razložiti in ponazoriti ob »premišljanju o kritiki« kritika V. Klubusa.

»Kritikovo vodilo zahteva,« piše ta avtor (Perspektive, str. 677), »naj presega sam sebe kot tudi literarno delo. — Predmet svoje kritične analize pa presežem, če ga dojamem ne samo v njegovih posameznih, poljubno ali svojevoljno izbranih elementih, temveč hkrati in predvsem kot celoto, če to celoto smiselno vključim v višje celote, v silnice duhovnega in družbenega dogajanja in jo opredelim v njenem razmerju do teh splošnosti. Pri tem moram izhajati iz tistega, kar je v literarnem delu bistveno: iz tega, kar pomeni, iz *njegovega idejnega jedra* (podčrtal J. S.), iz njegove notranje resničnosti ali neresničnosti in nikoli ne iz same na sebi varljive estetske strukture dela. Pomembna *estetska lupina* (podčrtal J. S.) brez pomembne resnice v vsebini in ideji ni možna. Seveda estetski kriterij ostane eden bistvenih komponent literarnokritične analize in brez njegove pomoči posebno *končni sklepi* (podčrtal J. S.) te analize ne morejo biti popolni. Sam na sebi je ta kriterij — kot tudi drugi delni kriteriji — zmerom nezadosten in pomanjkljiv. Zanesljivo resonanco dobi šele v kritičnem sistemu, ki ne zanemarja notranje, vsebinske substance književnosti.«

Citirani, kolikor se je dalo tako izbrani odlomek, da je sam v sebi zaključena celota, izpričuje docela neoporečno zahtevo po opredeljevanju *celotne* umetnine do višjih celot, glede na splošne »silnice duhovnega in družbenega dogajanja«. To merilo pa kritik takoj nato bistveno poruši z analitičnim postopkom oziroma vrstnim redom vrednotenja sestavin leposlovnega dela, katerega svetuje. Ker v delu razločuje vsebino, idejo in obliko — pa očitno ne zaradi poenostavitve analize, temveč morda zato, ker delo doživlja najprej kot manifestacijo neke idejnosti in šele nato kot estetsko realizacijo le-te — stvaritve v odločilnem opredeljevanju do »višjih celot« ne zajame *v celoti*, temveč samo z idejne plati. Ker pa je prepričan, da »pomembna estetska lupina brez pomembne resnice v vsebini in ideji ni možna«, lahko literarni organizem objektivno in pravično oceni samo v enem primeru: če je delo, ki se sklada z njegovim nazorom, zares umetnina.

Ker umetnine ne pojmuje oziroma doživlja enotno in istočasno kot enakovreden vsebinsko idejni in estetski korelat ustvarjalnega hotenja, mu je k

dojemanju stvaritve odprta ena sama pot: skozi abstraktno doumljeno »idejnost«. To pa mora neogibno poenostaviti in celo osiromašiti, saj je znano, da je idejnost v umetniškem delu vedno opredmetena: v izbiri motiva, izpeljavi dejanja, interpretaciji značaja, v pomenskih in slogovnih relacijah razdelkov, odstavkov, stavkov in besed itd.

Resnična pot k bistvu umetnine se ponuja skozi njeno celotno estetsko ter vsebinsko idejno strukturo. Kritika, ki je takega približanja in prodora v umetniški organizem zmožna, je kompleksna, torej tudi in edino objektivno idejna.

Ker pa V. Klabus v svojem kritičnem postopku najprej opravi z »idejnostjo«, utegne pri delu, ki z njim idejno ne sozvanja, spregledati vse pravkar nakazane in druge poti do spoznavanja bistva umetnine, še več: zgodi se mu, da priznava njeno formalno lepoto, katere pa ne zna ali noče vrednotiti s stališča kompleksne pojavnosti umetnine.

S podrejanjem estetske lupine idejnemu jedru — če govorimo v njegovem jeziku — zapravlja tudi priložnost za opravilo prve naloge, ki se postavlja pred kritika: ugotoviti, ali je obravnavano delo umetnina ali ne. Kajti samo zaradi take ali drugačne idejnosti delo še ni in ne more biti umetniške narave. Tako se mu lahko pri ocenjevanju z izpovedanimi kriteriji, primernimi kvečjemu za presojo kake študije, komaj še eseja, pripeti, da zaradi ugodnega mnenja, ki ga ima o idejah kakega dela, zamiži tudi pred njegovo umetniško šepavostjo.

V podkrepitve in ilustracijo k tem ugotovitvam navedimo odlomek iz avtorjevega »Vstavka« med obravnavo Udovičeve na eni, pa Kovičeve in Zajčeve pesniške zbirke na drugi strani (Perspektive, str. 520):

»Vsaka kritika je razpeta med dve skrajnosti in odločitev med njima je osnovno vprašanje kritične volje. V primeru, da je umetnina kritiku všeč, bi jo sprva najrajši povzdigoval (!) do neba; ko pa se zave, da je to pristransko, se mu zahoče, da bi se potrudil in vse raztrgal (!) in tako sam sebi dokazal (!) svojo poštenost in objektivnost. Med tema skrajnima točkama se ziblje nihalo njegove kritične zavesti, dokler ne obstane v legi, ki ustreza umetniškemu delu v mejah kritikove resničnosti ali neresničnosti. V primeru, da mu umetniško delo ni všeč, da je ob njem ravnodušen, da mu je neprijetno, zoprno ali celo odurno, zaniha njegov kritični barometer med splošno odklonitvijo in prijazno pohvalo itd. Zdi se mi najbolje, da obstane blizu te ali one skrajne točke, da je torej kritika določna, trdna in neomahljiva, vendar je potem potrebno, da se v kritiki čuti, kako je njegova zavest nihala. Kadar je to očitno, ni razloga za to, da bi ga s sveto jezo grajali, ker je bil preveč pohvalen ali preveč brezobziren: ukvarjal se je z resničnimi problemi, prešel vse možnosti in se odločil po svoji razsodnosti, občutku in v skladu s svojo notranjo situacijo. Ravnal je človeško, se morebiti v podrobnostih motil, vendar ni lagal; in zmerom je v taki zmoti več resnice kot v pravi laži.

Ta vstavek sicer ni bil potreben in tega tudi nočem trditi, vendar je morebiti smiseln kot prehod (!) od Udovičeve poezije k poeziji Koviča in Zajca, ki sta mi človeško bliže (!) in pri katerih bo moje nihalo neogibno moralo nihati v drugi smeri kot pri Udoviču, vendar bo vsekakor nihalo z enako intenzivnostjo.«

Komentar k navedenemu citatu skorajda ni potreben, zato sem posamezne značilnosti intoniral s klicaji. Posebej opominjam samo na en vtis in eno

načelno vprašanje. Na občutek neznansko lahkotnih in neodgovornih oblik »nihanja« avtorjeve »kritične volje«, ki ga vzbuja zapisano piščevo samoopazovanje z besedami, kot so: povzdigovati do neba, vse raztrgati, samemu sebi dokazati poštenost itd. Kljub temu pa utegnejo biti ti banalno izpovedani odrazi kritikovega doživljanja umetnine dragoceni za naše razmišljanje o njegovem kritičnem ravnanju. Zdi se namreč, da so najneposrednejši pokazalnik tistih piščevih hotenj, katera nato kritik prelije v spodoben esejističen jezik. Načelno vprašanje pa je naslednje: kritik v tem fragmentu vseskozi govori o vrednotenju umetniškega, na kateregakoli leposlovnega dela. Če potem svetuje neomahljivo »splošno odklonitev« ali »prijazno pohvalo« — kar bi z malo manj po domače formuliranimi ugotovitvami bržkone prišlo v poštev ob presoji, ali je delo umetniha ali ne — pušča očitno neobdelano področje, zakaj je umetnina, četudi odklonjena, vseeno umetnina. Kritika po njegovem načelno opravičuje dejstvo, da je »njegova zavest nihala«, da je ravnal *človeško*, četudi se je morebiti v podrobnostih motil.

Ko na strani 1154 zavrača »poljubno zbrane starikave ali izmišljene vrednote, kakršne so umetniška osebnost, izpoved ali izpovednost, doživetje in doživetost, iskrenost, spoznanje, človečnost in tako naprej«, odreka ustvarjalcu natanko iste vrednosti, ki jih kot bistveno moralno opravičilo ohranja sebi kot kritiku. Drugo vprašanje, vredno natančnejše obravnave, je seveda v tem, ali ni umetnikova osebnost z družbenim okoljem, ki ga je porodilo, tudi ena izmed poti k razlagi njegovega dela; ali ni kritikovo ugotavljanje umetnikove iskrenosti in moči doživljanja tudi del vrednotenja njegove etične potence itd. itd. Če so te vrednote, »ti zasilni pojmi in kriteriji (so) že sami na sebi nejasni in negotovi, predvsem pa se z njimi ne da približati bistvenim vprašanjem« — menim, da pisec s tem stvacom vrednoti tudi moralno opravičilo svojega kritičnega ravnanja — potem so prav tako nejasni tisti pojmi, ki jih Klabus uvaja mesto zavrženih: umetniško delo mu lahko ni *všeč*, lahko mu je *neprijetno*, *zoprno* ali celo *odurno* (str. 520), ugotoviti pa si prizadeva, ali je *pomembno*, *resno*, *resnično* (str. 1153).

V tretjem nadaljevanju svoje »Slovenske književnosti 1961« pa začuti kritik potrebo po filozofski utrditvi svojih kritičnih meril (takó, kot je nekaj podobnega začutil tedaj (!), ko je med oceno Udovičeve zbirke ter zbirk Kajetana Koviča in Daneta Zajca vrnil omenjeni »Vstavek«). Dva skopa, apriorna in v zraku viseča stavka dokončno razkrivata namen njegovih kritičnih analiz in potrjujeta naše domneve: — »literarna kritika si prizadeva odkrivati tisto, kar literarno delo je, njegovo vsebino in idejo, in se ne ukvarja z vprašanjem, ali je umetnina v splošnem oziroma v podrobnostih lepa ali ni lepa. Stališče, po katerem je umetniško delo nekaj, kar je v prvi vrsti in v bistvu lepo, za sodobni svet ne more biti sprejemljivo. Lepota ni avtonomen pojem in ne more biti podlaga literarne kritike.« (Perspektive, str. 1153)

Nimam namena, pa tudi zmožnega se ne čutim, da bi, posnemajoč Klabusov vzgled, z enim stavkom odpravil enega osrednjih filozofskih problemov — vprašanje avtonomnosti ali neavtonomnosti lepote. Priznavam veliko relativnost lepotnih norm, čeprav hkrati registriram čedalje večje zmožnosti resničnega sodobnega kultiviranca, ki si je svoj sprejemni estetski aparat razširil tako, da nemoteno sprejema drugo ob drugi homersko pa azteško, srednjeveško pa totemsko, klasicistično pa surrealistično in abstraktno umetnost, kar nedvomno tudi odpira svojevrsten problem.

Poudariti želim samo, da lepota, racionalistično ali propagandistično izgnana oziroma iztrgana iz umetniškega organizma v resnici »ne more biti podlaga literarne kritike« preprosto zato, ker take lepote zares ni, ker je tako pojmovana oziroma bolj nedoumljena lepota abstrakten nič, negacija — če drugega ne — njenih materialnih prvin. Zanikanje obstoja enotne estetsko idejne oziroma etične strukture umetniškega organizma pa v končnih posledicah ne more biti nič drugega kot zanikanje umetnosti same. Komu ali čemu v prid?

Estetska ali idejna kritika

Franc Zadavec

Vprašanje idejne kritike pri nas očitno še ni rešeno. Eni se odločajo zanjo, drugi jo proglašajo za dogmatično sredstvo, s katerim nekateri škodujejo umetnikom in umetnosti. Prvim je idejna kritika osnovni kritikov dolg, drugi vidijo v njej ožino, drugostopnost, nekaj, kar nič ne prispeva za estetsko sodbo o umetniškem delu. Sliši se celo, da spadata idejni in ideološki kritik v vrsto najpreprostejših dogmatikov, ki pišejo o umetnosti iz drugotnih, političnih, vselej pa iz izvenestetskih stališč. Idejni kritiki nasprotujejo tako imenovani »novejši estetski kritiki«, ki ocenjuje delo samo s pozicij, ki so temu delu lastne in ki mu jih je določil ustvarjalec sam. Estetski kritiki pa nasprotujejo tem. Skratka: staro ugibanje estetov o prvotnosti idejne vsebine in drugotnosti »estetske lupine« in obratno se tukaj odraža v pogledih o konkretni literarni kritiki.

O dialektični enotnosti vsebine in oblike v umetnosti, o njuni zlitosti, o izoblikovanju, izraženi vsebini, o tisti jasno razvidni celovitosti pojava, ki mu pravimo umetniška stvaritev, res ne kaže posebej razpravljati. Spričo te »apriorne« enotnosti je seveda povsem zgrešeno vprašanje, katera kritika je edino zveličavna: ali idejna ali estetska, katera vodi k resničnim prvinam umetnosti in katera pripoveduje samo o postranskih motivih izven umetnine in mimo nje, katera je tako rekoč imanentna svetu umetnosti in katera ta svet posiljuje, ker ne spada vanj. Zaradi te celovitosti težko razumemo, zakaj bi se moral kritik po zamislih »novejše estetske kritike« omejevati na ugotavljanje, ali je književna stvaritev umetnina ali pa to ni, v vprašanju, kakšno resnico prinaša o človeku, življenju, svetu in družbi — da, tudi o družbi in njenih socialno-etičnih gibalih, če hočete! — pa gledati nekaj, o čemer ni vredno razmišljati, česar ni potrebno presojudati, ker rezultat ne more vplivati, zlasti pa ne odločati o končni sodbi nad umetnino, ker tak rezultat nima nič skupnega s specifično naravo umetnosti. Ta estetični nauk očitno ni vsklajen s kriteriji, ki so jih pokazali doslej pomembni svetovni umetnostni kritiki. Zakaj ti v umetnosti pač niso gledali samo estetskega fenomena, ampak tudi spoznavnega, etičnega in tudi — idejnega.

Kritična sodba o umetnini je potemtakem samo polovična, če se kritik omejuje samo na formo ali pa samo na idejo. Njegova sodba nam v tem primeru pokaže samo njegov kritični nazor, enostransko kritično smer, ne pa celotne umetniške resnice. Na drugi strani pa ni prav nič manj tvegan tudi nazor, da se mora kritik omejiti na »predpise«, ki mu jih daje umetnina. Ta nazor namreč skriva v sebi, poleg dobrega jedra, tudi negativno možnost ali

celo vodilo: da mora kritikovo razmerje do umetnine ostati razmerje ugotavljalca in ne kritika, zlasti pa ne idejnega kritika. Kako drugače, če ne s spoznavno-teoretsko, se pravi idejno kritiko pa je mogoče na primer uspešno odkriti in zavrniti dekadenco umetnosti v obliki »socialističnega realizma« ždanovskih načel?

Nihče ne dvomi, da je estetski fenomen besednega izraza, tedaj v pesništvu, vrednota. Toda od samih estetskih fenomenov umetnost ne more živeti in tudi ne živi. Umetnost je tudi spoznanje, je vera in obup in podobno. In če je vse to, mora kritika zanimati tudi, kakšno je to spoznanje, kakšna vera in zakaj obup. Z eno besedo: idejna indiferenca poraja polovično kritiko, tisto kritiko, ki so jo gojili liberalni esteti in kritiki in vsi oni, ki se ne morejo otresti raznih motenj, ki izvirajo med drugim tudi odtod, ker ne morejo pozabiti na to, o kom pišejo kritiko.

Proglaševati vsako idejno in ideološko kritiko za dogmatsko, pomeni biti ravno tako daleč od resnice stvari, kakor slepo verovati v vsepovedno moč estetske kritike. Če je vsaka idejna kritika dogmatska —: kako naj si potem razložimo, da je slovenski človek v svoji največji zgodovinski stiski in prizkušnji tako močno citiral Prešerna in Cankarja? Mar samo zaradi estetskih vrednot njune literature? Mar ni bila odločitev za to literaturo odločitev za njuno humanistično idejo? In da je bila ta odločitev tudi posledica kritičnega akta ljudi, njihovega kritičnega idejnega izbora — o tem menda ne kaže dvomiti. Ta izvor pa očitno ni bil dogmatski, saj je zahteval najgloblje bistvo slovenske individualne in narodne eksistence. Dogmatska je idejna kritika pač samo v enem primeru: kadar zaradi idejnega stališča idejno drugače, nasprotno strukturirani umetniki ne priznava, da je umetnina, ko torej zaradi svojega idejnega ideala zataji tudi estetske dragocenosti. Ali to še nikakor ne pomeni, da kritika zaradi te negativne možnosti ne sme ugotoviti, zakaj, zaradi katere ideje je nekdo posilil resnico življenja, ponaredil naravo stvari in ravno zato zlomil umetnino, ne pa zato, ker sploh ne bi znal umetniško ustvarjati. Če literarna kritika izloči iz svojega obzorja pravilno vizijo življenja, humanistični ideal človeka in se omeji samo na vprašanje estetskega — potem nam očitno ni potrebna. Zakaj estetskega najde bralec sam več v umetnini, kakor pa mu ga lahko posreduje kritik. Razen tega delajo estetske revolucije v umetnosti umetniki, k njenemu idejnemu profilu pa lahko prispevajo tudi kritiki. Dobra literarna kritika je doslej vselej poskušala združevati oboje: umetniško idejo, zamisel, načrt življenja in estetsko uresničitev te zamisli.

Pri nas se po vojni niti estetska niti idejna kritika ni v zadostni meri zoperstavljala poplavi literature, ki je doslej samo na nekaterih mestih estetsko vzžarela in greje. Nad poplavo literature v revijah in knjigah je ta kritika bolj megleničasta gmota nad leno reko, kakor pa čisti in bistri gorski potok. Zato v mnogih primerih niti ne ve, zakaj sploh je. Treba pa je pač poročati o tej poplavi, o delu prijatelja, znanca ali pa nasprotnika. V tej megli postajajo njeni kriteriji vse bolj nejasni, tako estetski kot idejni. Naša kritika se je v dobršni meri dala zмести od vsemogoče pisane metaforične in nazorske prtljage, ki jo prinaša ta poplava. Zdi pa se, da vsa ta meglenost nastaja tudi zaradi premajhne idejne angažiranosti kritikov. Nekateri kritiki se bojijo, da bi postali dogmatiki. Ivo Brnčić se tega očitno ni bal. Zato, ker je bil tudi sam ustvarjalec in je dobro vedel, da mora kritik združevati estetsko, idejno, psihološko in etično sodbo in jih soočiti tudi z resnico konkretnega sveta in resnične narave življenja ker to narekujejo elementi resnične umetniške stvaritve.

Ne, niti po poti »novejše estetske kritike« niti po poti tiste idejne kritike, ki meni, da je »estetska lupina« v umetnini nekaj podobnega, kot je orehova lupina svojemu jedru. Kritiki, ki s svojim imenom ne izrablja te oznake, združuje v svojem ustvarjalnem delu oboje. Pri tem pa ne pozablja še na tretje: da za svoje delo ni odgovoren književniku, ampak samo umetnosti in družbi. Da je zaradi tega njegova dolžnost upirati se vsaki ideologiji, ki napleta človeku brezperspektivnost boriti se proti cinizmu, proti vsebinski dekadenci. In tudi proti formi, kadar je ta samo še brbljajoča in ne več estetsko kristalizirana govorica.

Prijateljska kritika

Odlomek iz romana *Wickford Point* sodobnega ameriškega pisatelja Johna P. Marquanda.

Po mnogih letih trudapolnega prizadevanja se je bil Joe naučil prilagoditi okoliščinam. Allena Southbyja ni bil nikoli kaj prida maral in zadnje čase mu je postal prav zoprni; vendar ni tega z ničimer pokazal. Joe je postal kar očarljiv, ko sva prišla do Southbyjeve hiše. Allen naju je čakal zunaj na stopnicah, v belih hlačah in v letnem jopiču. Njegovi siveči, kodrasti lasje so bili videti ravno prav razmršeni, in kadil je pipo, za katero sem bil prepričan, da si jo je prižgal tisti mah, ko naju je zagledal. Tudi Joe se je bil na vsem lepem sprevrgel v književnika in oba sta bila zares zelo zelo uglašena; razstavljala sta prikupne manire, ki sta se jih bila navadila v nenehnem stiku z drugimi literarnimi glavami na raznih bralnih prireditvah.

»Krasno, da sta prišla,« je rekel Allen, »imenitno! Stopita noter. V kabinetu imam pripravljene koktajle.«

»Tega za nič na svetu ne bi bil zamudil,« je dejal Joe.

»Sestre ni doma,« je rekel Allen. »Po njenem sem najbolj zadovoljen, kadar je ni v hiši.«

»Se pravi, da nekaj delaš,« je menil Joe in se prevejano nasmehnil Allenu.

»Vem, da si rad sam, kadar delaš.«

»Kaj ti je povedal Jim?« je vprašal Allen. »Tega pa res ne bi bil smel povedati.«

»Pa tudi če mi ne bi bil povedal Jim,« je rekel Joe. »Saj smo po tvoji *Transcendentalni krivulji* vsi samo čakali. Sam veš, da se vsaka taka novica takoj raznese. Vsi pravijo, da bo zdaj roman. Upam, da nama ga boš pokazal, Allen.« Allenov obraz je postal skromen, pa vendarle navdušen.

»Ti res ne bi bilo odveč, Joe, če bi si ga ogledal?« je vprašal. »Seveda te nisem mislil nadlegovati s tem, toda če ti čisto zares ne bi bilo odveč... To je kajpada še čisto neizdelan osnutek.«

»Ravno prejle sem rekel Jimu, kako rad bi videl, da ga nama pokažeš,« je priznal Joe. »Seveda, če te to ne bi motilo.«

»Samo ne pozabi, da je to komaj čisto navaden osnutek,« je pripomnil Allen.

»Neznansko rad bi izvedel, ali se vama zdi, da sem prav zagrabil — ali se

vama zdi, da sem pogodil prav v jedro, ali ne. Jim meni, da sem. Sploh mi je bil Jim v veliko pomoč. Od takrat, ko je bil pri meni, sem že precëj napredoval.«

»Tako dober, kot si bil na začetku, ne moreš več biti,« sem se oglasil še jaz, »to je kratko malo izključeno.«

Pogled, s katerim me je ošnil Allen, mi je dokazoval, da bi bil Allen zmožen požreti skoraj vse. Malo je manjkalo, pa bi me postalo sram; kajti naposled sem bil pa le njegov gost.

»Ne vem prav, Jim,« je dejal. »Zdi se mi, da je nemara tisto, kar sem bil napisal odtelej, za kanček boljše. Zdaj sem v pravem teku, z vso paro plovem naprej. In tudi če bi hotel, se zdaj ne bi mogel več ustaviti. Prvič se mi je zgodilo, da me je zares zgrabila sla po pisanju.«

»Pravilno,« sem rekel. »Nič se ne ustavlja. Ustaviti se sploh ne smeš.«

»Kaj mu boš govoril, Jim!« je rekel Joe. »Ustaviti se sploh ne bi mogel — če ga je takole zgrabilo, že ne!«

Allen naju je peljal v svoj s smrekovino obloženi kabinet, kjer je na mizici pred praznim kaminom stal mešalec za koktajle in več manjših čaš. Ob pogledu na mizico se je Allen menda spomnil, da bi moral kot gostitelj reči kaj lju-beznivega slehernemu od obeh svojih gostov.

»Pa za zdaj pustimo te moje stiske,« je rekel. »Vidva te reči tako ali tako še predobro poznata. Kaj praviš, Joe, Jima bi morali pripraviti do tega, da napiše roman, kaj? Mislim — nekaj stodontno resnega. Jim ti napiše roman, da bi vsi gledali, če bi se le hotel potruditi!«

Joe se je dobrohotno ozrl name, pa nazaj na Allena Southbyja in mu nemo pritrdil.

»To pa še ni vse,« je povzel Allen, »s temle našim Jimom bom moral poračunati še zaradi nečesa. Tule se lotim romana o Wickfordski dolini, on mi pa šele zadnjič prizna, da je tam kakor doma! Nikoli mi ni prišlo na misel, da bi bil Jima spravljal v zvezo z dolino, tebe sem pa zmeraj, Joe. Ne zameri, stari — pravzaprav tega nisem nameraval pogrevati.«

»Celo pasje pokopališče imajo,« je povedal Joe. »Tisto pokopališče bi si moral ogledati, Allen.«

»Pasje pokopališče!« je rekel Allen in v njegovih bleščečih očeh je zasijal dodaten žar. »Ni mogoče! Natanko takšne vrste detajl mi je še manjkal. Jaz siromak čepim tule v svojem kabinetu in se naprezam, da bi ujel pravega duha doline, vidva pa imata vse to že od nekdaj v mezincu! Jim, tisto pokopališče mi boš moral pokazati. Saj se lahko pripeljem dol k vam, kadar se ti bo zdelo.«

Nič mu nisem odgovoril, sicer pa mi tudi ne bi dal prilike, ker se je takoj znova obrnil k Jou.

»Menda že več dni nisi odprl svoje pošte,« je dejal Allen. »Zato najbrž še nič ne veš, Joe.«

»Kaj?« se je zdrznil Joe.

Allen je odložil pipo na mizico.

»Saj ti lahko povem, ko je že odločeno,« je dejal Allen. »Potrdili so tvojo izvolitev. Čestitam ti kot starejši, pa zaradi tega še malo ne uglednejši član. Joe, sprejet si v Akademijo.«

»Kakšno akademijo?« je vprašal Joe.

»Akademijo književnosti in umetnosti,« je povedal Allen.

Joe je hipoma utrpel nekaj duševnega ravnotežja.

»O, strela,« je rekel, »potem sem notri?«

»Si, si,« je dejal Allen, »in zdaj bi kot starejši član pil na tvoje zdravje.«

»Pa saj vas nisem prosil, da me vzemite, ne?« je rekel Joe.

Allen se je ljubeznivo zasmeljal.

»Kdo nas je pa še kdaj prosil,« je dejal. »To je čast, ki ti jo naprtijo, pa konec.« Raztreseno je prijel mešalec in karajoče zmajal nad lastno pozabljivostjo.

»Led sem pa čisto pozabil prinesiti,« je rekel. »Za minutko me opravičita.«

Ostala sva sama v kabinetu; za nama so ležale knjige Allena Southbyja. Gledala sva se, dokler nisva bila prepričana, da naju gostitelj ne more več slišati, potem pa je Joe posmehljivo zapotegnil obraz.

»Prekleti ušivec pokroviteljski,« je rekel. »Kako dolgo bova pa še sedela tukaj in gledala, kako se napihuje?«

»Le še počakaj, da vidiš njegov roman,« sem blago napovedal.

Joe si je odpel jopič. Ogledoval si je opaž in knjige.

»Molčiva zdaj o tem,« je šepnil. »Vse bo prav. Jaz vem, da bo vse prav.«

Koktajli so bili Allenu v čast v tem smislu, da so nama dokazali, kako redko si jih privošči. Menda se je njihovih pomanjkljivosti zavedal tudi on, ker je prinesel še svoj keramični vrč, ko se je vrnil z ledom.

»Kakor oba vesta, je moja stara ljubezen pivo,« je rekel. »Saj mi ne bosta zamerila. Kaj hujšega kakor pivo in pipo si nisem nikoli privoščil.«

»Saj ne boš hud, če si prižgem cigareto?« je vprašal Joe.

Allen se je zasmeljal. Če je Joe mislil, da je Allen neumen ali da bi se ga dalo drezati tja v nedogled, se je zmotil.

»Ne imej me za norca,« je rekel. »Vam zasebnikom se zdi univerzitetno življenje morda čudasha, v resnici smo pa tudi mi skoraj človeški.«

Po svoje je bil Joa potisnil nazaj na mesto, ki mu je pritikalo, in mahoma je postalo jasno, da je Allen prav toliko sposoben kakor Joe. Ta misel me je nekoliko poživila, ko smo v obednici sedli k večerji; obednica je bila arhitektonsko zamišljena za sprejem kakšnega odličnega gosta, ki bi morda od časa do časa obiskal univerzo. Večerjo nam je prinesel star črnc v beli obleki.

Allen je bil res zelo ljubezniv — zazdelo se mi je, da je postajal počasi tudi Joe tega mnenja — dokler ni spet začel o Novi Angliji. Tedaj pa je iznenada privzel nekaj narejenega, in to me je hipoma razdražilo, kajti sedel je za mizo kakor nevaabljjen gost, ki se dela člana v resnici tuje družine. Posebno nadležen je postal, ko je spet načel pasje pokopališče. Joevo pripombo je bil pazljivo shranil v enega izmed kotičkov svojega uma in zdaj je nastopil trenutek, ko je hotel izvedeti kar največ o tem. Mislil sem si, da je znal stvar res spretno napeljati, kajti očitno mu ni šlo za nič drugega, kakor da pride do točke, ko ne bova mogla drugače, kakor da ga znova poprosiva, naj nama pokaže svoj roman. Ko naju je odpeljal nazaj v kabinet, na kavo, si je napolnil pipo z dišečim tobakom in nama ponudil cigare, govoril je pa še zmeraj o pasjem pokopališču in Joe ga je spodbujal z laskavimi besedami.

Čez čas je začelo Allenovo navdušenje pojemat. Kajpada naju bi bil tedaj neznansko rad potipal zastran svojega romana; in čeprav je moral tudi Joe tó dobro vedeti, stvari ni omenil, dokler ni začel Allen mencati. Joe je nalašč

čakal, da pride Allen sam z besedo na dan, in če prav premislim, to ni bilo kdo ve kako olikano. Ko je ura odbila devet, je Allen odnehal.

»Sta resno mislila,« je vprašal. »Ko sta rekla, da bi rada videla tisto reč, ki jo zdaj pišem?«

»Kaj pa misliš!« je rekel Joe. »Jaz sem komaj čakal, da boš to rekel, Jim pa tudi. Ne, Jim?«

Allen Southby je globoko zajel sapo in skoraj olajšano odložil pipo.

»Res mi je veliko do tega, da jo oba vidita,« je rekel. »res. Živi duši je še nisem pokazal, samo Marti.«

»Kaj je pa Marta rekla?« sem vprašal.

Allen je spet globoko zajel sapo in stopil k svoji pisalni mizi.

»Isto kakor ti, Jim,« je povedal.

»No, česa boljšega si pa tudi ne bi mogel želeti,« sem dejal, »in razen tega je neposredno mnenje kakšne ženske zmeraj važnejše od mnenja moškega.«

Allen je bil rokopis naposled potegnil iz predala svoje pisalne mize. Njegove roke, ki so držale liste, so bile videti preišljeno ravnodušne.

»Potem to za vaju ne bo prehuda nadlega?« je rekel.

Joe je sicer res večkrat na široko odpiral usta, resnično neprijazen ni bil pa nikoli.

»Kakšna nadlega neki, daj no mir, Allen,« je odvrnil.

»Kakor sem že rekel, je to prvi neizdelani osnutek,« je še opozarjal Allen.

»Jimu sem to omenil že zadnjič. Zato ne bosta preveč kritična, kaj?«

»Jasno, da ne,« je rekel Joe. »Koliko svojih sva že imela v rokah.«

Allen Southby je zavzdihnil. Rokopis je razdelil na dve polovici.

»Nà, Joe — tole je začetek,« je rekel, »do tam, kjer je Jim zadnjič nehal brati. Jimu bom dal ostalo, pa mu povej, da ti bo dal te strani, ko boš svoje že prebral.«

»Dobro,« je rekel Joe, »pa daj.« Toda Allen je še zmeraj držal rokopis; védel se je do pike tako kakor zadnjič, ko je bil meni pokazal začetek svojega romana.

»Prva stran je malo sunkovita,« je rekel. »Skušal sem se vživeti v vso zadevščino. Jim je nekaj pripomnil, da je jezik robot.«

»Naj bi se bil rajši ugriznil v jezik,« je dejal Joe. »Drugače kakor sproščeno nihče ne more pisati, ti pa tudi ne, Allen!«

»Misliš?« je vprašal Allen. »Res sem pisal čisto sproščeno. Prizadeval sem si, da bi bil res to, kar sem v resnici. Pa nà, Joe. Samo ne pozabi, da je prva stran morda res malo robata.« Tedaj sem si že zaželel, da bi Allen držal jezik za zobmi.

»Sediš res udobno?« je vprašal Allen. »Vidiš tudi dobro? Pa ti Jim, si na udobnem? Zase vem, da sem v tistemle naslanjaču zmeraj rad sedel.«

Želel sem si, da bi Allen za boga svetega vendar že umolknil. Soba je bila osvežujoče tiha, ko sva začela brati, toda Allen je še zmeraj nekaj mencial naokoli, najprej se je zagledal v naju, potem v svoje knjige.

Skozi okna je prodiral hrup avtomobilskih motorjev z bližnje aleje. Allen je vzel debelo, v usnje vezano knjigo s police in se umaknil za svojo pisalno mizo. Ko sem sedel v naslanjaču in bral, se mi je iznenada zazdelo, da sem v učilnici

iz davnih dni in da pišem šolsko nalogo. Allen je sedel v bližini, da z Joem ne bi mogla goljufati. Delal se je, kakor da ne gleda naju, vendar sem dobro vedel, da ne bere. Enkrat sem na hitro ošinil Joa. Naloženega dela se je bil lotil z vso odločnostjo, in ko je prebral stran za stranjo, je vsako razmišljeno spustil na tla. Joe je bil nagel in natančen, kadar je kaj bral, in odkar sem ga spoznal, je zmeraj kaj prebiral, pa naj je bil trezen ali okajen. Ko je minilo četrť ure, je Allen že spregovoril.

»Kakšno se vama zdi, kolikor sta prebrala?« je vprašal.

Joe je dvignil pogled, kakor da se vrača iz velike daljave.

»Osupljivo je,« je rekel. »Ne moti me, Allen.«

»Do kod si pa že prišel?« je vprašal Allen.

»Do tja, ko se on vrne iz hleva,« je povedal Joe, »in najde njo še v kuhinji, potem ko so že vsi drugi odšli spat.«

»Misliš, da je to v redu?« je vprašal Allen. »Za ta del me je ves čas malo skrbelo.«

»Brez potrebe,« je rekel Joe. »Zdaj me pa pusti, da bom bral naprej.«

»Te res tako zanima?« je rekel Allen.

»Do tu teče prav imenitno,« je rekel Joe. »Imaš kaj viskija, Allen?«

»Oh,« je rekel Allen, »ne zameri. Seveda, seveda. Takoj prinesem.«

Lovila sva njegove korake na ušesa, ko je šel skozi predsobo in jedilnico. Potem so slišno zanihala vrata shrambe, in slišala sva ga, kako je nekaj naročeval. Tedaj je Joe vstal, po prstih stopil k meni in iztegnil roko.

»Fant,« je šepnil Joe, »vse je v redu! Kakor si rekel. Vse je v najlepšem redu. Stvar je od prve do zadnje vrstice za vruga strašit, njegova založba jo bo pa vseeno morala sprejeti. Zdaj se mi možak že skoraj smili.«

Kakor sva tam šepetala, nisva bila ravno preveč prijazen parček. Mene je bilo skoraj sram, ker sem čutil táko olajšanje in táko popolno škodoželjnost, skoraj — čisto pa le ne.

»Usedi se nazaj in beri,« sem šepnil. »Že gre z viskijem.« Glasno sem dodal:

»Polnokrvna stvar, Joe.«

»Tako je,« je potrdil Joe. »Polnokrvna.«

Slišala sva Allena, kako se je po prstih vračal skozi jedilnico. Gotovo ga je neznansko imelo, da bi slišal, kaj govoriva; in je slišal, da je stvar polnokrvna.

»Daj mi, kolikor si že prebral, Jim,« je rekel Joe. »Ti mi ga pa natoči kozarec, Allen. Ena stran je boljša od druge!«

Tisti del Allenovega rokopisa, ki sem ga prav tedaj bral, je bil slabši kakor začetek, in sleherna odložena stran je v meni potrdila mnenje, ki se mi je bilo že od vsega začetka utrinjalo o umetniškem pisanju Allena Southbyja. Natanko bi lahko povedal, kaj vse je bil Allen bral in prebiral, preden se je lotil svojega romana. Na drobno je bil preštudiral Hardyja — in najbrž se je bolj s težavo pregrizel skozenj — razen tega pa si je počteno ogledal Sherwooda Andersona, Glenwaya Westcotta in O'Neilla. Prebral je bil na kupe tistih po živi, sveži prsti dišečih knjig, v katerih imaš ves čas hlevski gnoj v nosu in pa duh po deviški zemlji, ki jo obrača plug, hkrati pa se v duh po tej zemlji mešajo dolgi odstavki prvobitne, čeprav rahlo izkrivljene človekove strasti. Toda te knjige je bila napisala umetniška roka, Allen Southby pa ne bo nikoli imel umetniške roke, in če dočaka Mojzesovo starost. Kljub temu sem čutil, da me je stvar znova

začela vznemirjati. Po glavi se mi je pletlo nič koliko načinov, kako bi jaz spremenil te opise, če bi se jih lotil.

Allen je bil spet za svojo mizo, igral se je s tisto v usnje vezano knjigo. Takoj je opazil, da sem za hip prenehal brati in segel po kozarcu.

»Saj ni nič narobe, kaj, Jim?« je vprašal.

»Ne,« sem rekel. »Zelo izzivalno je, Allen.«

»Krasno,« je rekel Allen. »Hvala ti, Jim — toda zdaj ne smeva več govoriti, da ne bova motila Joa.«

S to njegovo pripombo se je mahoma razblinila krhka naklonjenost, ki sem jo bil začutil od Allena in ki jo je bila najbrž rodila slaba vest. Da, Southby je intelektualni snob in intelektualni komolčar. Kako surovo mi je ravnokar namignil, da moje mnenje ne šteje več — zdaj ko ima Joa tu! Zato tudi ne bo nikoli vedel, da je moja zadnja pripomba popolnoma resnična. Southby je zares izzivalen, ko se je lotil opisovati nekaj, kar sem jaz že tedaj dojel zdaleč bolje, kakor bi to stvar sploh kdaj mogel dojeti on. Pa niti ne njegov pošastni zaplet — bolj kakor zaplet me je osupnil ta način pisanja. Te njegove strani so bile podobne prizadevanju potujočih piscev, ki gredo v Maine ali na Cape Cod na letni dopust, da bi znali opisati Novo Anglijo, in dosežejo približno isto, kakor bi dosegel kakšen severnjaški pisatelj, če bi se lotil epske pesnitve o Jugu.

Kolikor sem še imel strani, sem jih dal Jou in si nalil viskija. S konverzacijo se mi ni bilo treba truditi, ker Allenu Southbyju ne bi bilo prav, če bi motila Joa. Bilo je že četrta na enajst, in, po pravici povedano, sem čisto rad tiho sedel v svojem naslanjaču in prisluškoval glasovom in šumom za okni. Sprva sem se še spraševal, kaj neki je najbolj narobe s tem Allenovim pisanjem, potem pa so se začele moje misli tako megleno, neorganizirano motoviliti okrog mene samega, kakor se človeku rado zgodi, kadar nima kaj početi. Rekel sem si, da sem si o svoji literarni veščini docela na jasnem. Nikoli ne bi bil toliko neumen, da bi se lotil stvari, v kakršno se je zapičil Southby. Saj misliti je o taki stvari prav lepo in prijetno; vendar sem vedel, da se je nikoli ne bom smel lotiti. Prvič nimam toliko energije, in drugič si ne bi mogel dovoliti take loterije, kajti pravi pravcati roman je za tistega, ki mora živeti od svojega pisanja, preveč tvegana loterija. Petsto dolarjev akontacije bi bilo najbrž vse, kar bi dobil za leto dni dela, ker se stvar gotovo ne bi dala na veliko prodati.

»No,« se je oglasil Allen Southby, »potem si že pri kraju, ne, Joe?«

Joe je pobral razmetane stranj in jih spretno uredil, potem jih je vrnil Allenu. Videti je bilo, da Allen skoraj strahoma čaka, da bo spregovoril.

»Saj smo vsi trije iz iste stroke,« je rekel Joe, »zato nam ne bo treba dosti govoriti, ne, Allen?«

»Ne,« je odvrnil Allen Southby, »ne, seveda ne, Joe. Samo toliko bi rad vedel, kaj si mislil, ko si bral. Sem pa kajpada vseeno zelo pripravljen sprejeti kakršenkoli predlog. Kritiko prenesem prav kakor vsak drug, samo da je inteligentna.«

Joe je zelo resnobno pokimal. Ne da bi bil kaj rekel, je bil videti pretresen. Čeprav sem ga že dostikrat opazoval v tej pozi, bi mu bil skoraj verjel, da misli resno.

»Allen,« je oznanil Joe, »jaz ne bom rekel ničesar, čeprav me presneto ima, da bi ti govoril vso noč. Že dolgo nisem bil tako razburkan.«

»Potem te je res razburkalo?« je vprašal Allen Southby.

»Tako sem razburkan,« je rekel Joe, »da do jutra ne bom zatisnih očesa. Nekateri tvoji stavki, nekateri odlomki se mi kar naprej motajo po glavi — tisti prizor na travniku, ko mu ona pomaga poiskati srajco, ali pa tisto, ko skrije stara gospa svoje prihranke na ognjišče pod opeko. Teh reči dolgo ne bom pozabil, Allen, toda govoril o njih rajši ne bi. Prenevarno bi bilo.«

»Kako to misliš — prenevarno?« je vprašal Allen.

Joe je prijel svoj kozarec, kritično ga je premeril od zgoraj navzdol in ga izpraznil, preden je odgovoril.

»Zdaj si sredi takega ustvarjalnega zagona,« je rekel Joe, »da ne bi mogel biti tako surov, da te prekinem, Allen. Nehote bi lahko rekel kaj neprimernega — že ena sama nepremišljena besedica je lahko dovolj, da te zapre. Zato ne bom rekel niti besede, in tudi Jim ne bo rekel niti besede. Oba stojiva na pragu nečesa, kar za nič na svetu ne smeva uničiti.«

»Toda vseč ti je, kaj, Joe?« je rekel Allen.

»Misliš, da bi takole govoril, če mi ne bi bilo vseč?« je vprašal Joe.

»Pa vendarle — mi ne bi mogel vsaj nakazati, vsaj namigniti,« je še tvegala Allen, »kaj si čutil, ko si bral?«

Joe je odločno odkimal.

»Ne,« je rekel, »bilo bi prenevarno. Nesramno bi bilo, Allen. To je moje mnenje. Po mojem ne smeš z nikomer razpravljati o tem, dokler ne končaš, niti z Marto ne. Zdaj si ravno na točki, ko ti ena sama beseda lahko vse pokazi.«

»Res misliš, da je tako dobro?« je vprašal Allen.

»Seveda,« je rekel Joe.

S človekom, ki je videti tako srečen, kakor je bil tedaj srečen Allen Southby, nekaj ne more biti v redu. Iskrivi žar v njegovih očeh je bil kar preveč zmago-slaven, da bi mogel biti živa resnica.

»Joe,« je rekel Allen, »ne bi se ti mogel dovolj spodobno zahvaliti, res ne! Bi morda hotel prebrati tudi še ostala poglavja, ko bodo napisana?«

»Jasno, da jih bom,« je rekel Joe.

»Najbrž sem preveč nadležen,« je rekel Allen, »ne bi bil rad predrzen, Joe — pa vendar, bi mi mogoče ti napisal nekaj vrstic na ščitni ovitek?«

»Zakaj pa ne?« je rekel Joe, »če le založnik ne bo imel nič proti.«

Mislil sem že, da bo Allen mene popolnoma spregledal, pa me ni.

»Jim,« je naposled rekel, »hudo sem vesel, da ti je moja stvar vseč. Tvoje tople besede so me neznansko spodbudile. Jou si je nikoli ne bi upal pokazati, da me nisi bil opogumil ti.«

»Ni besede vredno, Allen,« sem odvrnil.

Pogledal me je s svojim najprikupnejšim nasmehom.

»Ah, saj res — še nekaj sem mislil,« je rekel. »Kdaj pa lahko pridem k vam v Wickford? Lahko si misliš, kaj bi mi pomenilo, če bi si vse skupaj lahko na mestu ogledal, zdaj ko sem sredi dela!«

»Jaz se bom zdajle odpeljal v New York,« sem rekel.

»Pa moraš v New York?« je vprašal Allen. »Kdaj boš pa nazaj?«

»Do nedelje mogoče,« sem rekel.

»Potem bi se pa zmenila za to soboto,« je predlagal Allen. »Ne veš, kako sem ti hvaležen, Jim.«

Joe si je zapel jopič.

»Hvala ti za vse, Allen,« je rekel. »Odriniti morava.«

Nič nisva govorila, dokler nisva sedela v avtu, in potem sem prvi spregovoril jaz.

»Vrag naj ga vzame,« sem rekel. »Saj ga sploh nisem povabil.«

»Nisi ga,« je odvrnil Joe, »pa bo vseeno prišel.« Tedaj se je Joe na lepem zasmel in mi položil roko na ramo, preden sem mu mogel odgovoriti.

»Misliva na kaj drugega, Jim,« je rekel. »Ni bila tista njegova traparija nekaj groznega?«

»Bila,« sem rekel, »in vendar si je ne morem pregnati iz glave. Kar naprej se mi blede, kako bi tisto napisal jaz.«

»Ni vrag!« je rekel Joe in njegov glas je iznenada postal nekam hrupen. »Si moreš misliti — tudi jaz sem ves čas mislil samo to, kako bi jo napisal jaz!«

»A,« sem rekel, »a ti tudi?«

»Toda tvojih zamisli kajpada ne bi šel krast,« je rekel Joe.

»Tudi ne bi bilo vredno,« sem rekel.

Joe mi je spet položil roko na ramo.

»Menda se nisi samemu sebi zasmilil, starina?« se je zasmel. »Kaj ti pa je? Da te ni Southby tako potr!«

»Kaj še,« sem odvrnil. »Samo zamislil sem se, Joe.«

»Politična država« in nova jugoslovanska ustava¹

Adolf Bibič

Ko razpravljamo o naši novi ustavi, se večkrat srečamo s pojmom »politične države«. Ta pojem se nam na prvi pogled zdi protisloven, saj si ne moremo predstavljati, da bi lahko obstajala država, ki ne bi bila politična. Vendar pa ima ta izraz, ki ga je zelo pogosto uporabljal zlasti v svojih zgodnjih spisih Marx, določeno vsebino; ta postaja aktualna posebno v tistem razdobju državnosti, ki ga navadno označujemo z odmiranjem države. Proces odmiranja države pomenijo proces praktične negacije pojma in realne družbene kategorije »politične države«. In ker naša nova ustava izraža predvsem te procese, ki se po pozitivni strani imenujejo družbeno samoupravljanje, se nujno tako v svojih teoretičnih izhodiščih kot konkretni normativni izpeljavi postavlja v zelo aktiven odnos do te kategorije. Zato ne bo odveč, če si postavimo vprašanje, kaj pomeni »politična država«, zlasti, kaj je pomenila Marxu; kakšno je sociološko bistvo meščanske »politične države«; in kako se problem »politične države« postavlja v pogojih prehodnega obdobja, konkretno, kakšno je mesto »politične države« v novi jugoslovanski ustavi. Razume se, da bomo v tem sestavku vsa ta vprašanja lahko nakazali le v njihovih najsplošnejših obrisih.

¹ Osnova tega sestavka je predavanje, ki ga je avtor imel za skupino študentov filozofske fakultete v Ljubljani

Med osnovnimi problemi, ki se je z njimi stoletja srečaval na poti svojega osvobajanja človek, je bil njegov položaj nasproti politični oblasti, ki se je v razredni družbi osredotočila predvsem v državi. Ta položaj se je funkcionalno izražal v človekovem večjem ali manjšem deležu pri političnem odločanju. Obseg udeležbe ljudi pri tem odločanju pa je bil poleg njihovega deleža na ekonomskem razpolaganju eno izmed temeljnih meril človekove dejanske osvoboditve.

Sam odnos do političnega odločanja pa je šel po nastanku razredne družbe skozi dve različni fazi. Za prvo razdobje je značilno, da je bilo politično odločanje *odkrito* povezano s človekovim položajem v določeni strukturi lastninskih odnosov: v sužnjelastniškem in fevdalnem sistemu so bili lastniki proizvodjalnih sredstev tudi na zunaj obdarjeni z atributi politične oblasti. Čeprav je bila od udeležbe pri političnem odločanju odrinjena ogromna večina prebivalstva, je tisti manjši del, ki je zavzemal v lastninski strukturi gospodujoč položaj, imel že zaradi samega dejstva, ker je bil lastnik, določen status v političnem sistemu takratne družbe. Politika in lastnina sta bili *neposredno* povezani med seboj, politična emancipacija, ki pomeni popolno formalno osvoboditev politične sfere od ostalih oblik človekove eksistence, zlasti od njegovega razredno-lastninskega položaja, še ni bila dovršena.

V tem razdobju, ko je bila država še neposredno povezana s svojimi »socialnimi živci«, še ne moremo govoriti o »politični državi«, ki — po Marxovi terminologiji — ravno pomeni državno organizacijo, zasnovano na politični emancipaciji. O »politični državi« lahko govorimo torej šele takrat, ko postane udeležba pri političnem odločanju formalno popolnoma neodvisna od elementov družbene baze. To stopnjo razvoja je država dosegla po buržoaznih revolucijah, ki so politično delovanje na zunaj ločile od družbenega življenja, kar je bil eden izmed znakov osvobajanja izpod fevdalnih spon, med katere je sodila ne samo navezanost kmeta na zemljo, ampak tudi navezanost politične strukture na fevdalno lastninsko strukturo (stanovi!).

Novi politični odnosi, ki so jih sprostile buržoazne revolucije, so, kot sledi iz povedanega, temeljili na dualizmu političnega in družbenega. Področje političnega delovanja, ki se je ravno osredotočalo v *politični državi* in ki naj bi bilo soznačnica za človekovo kolektivno življenje, je bilo ločeno od področja *civilne družbe*, ki je pomenila skupni pojem za področje človekovih *zasebnih* prizadevanj, njegovih privatnih interesov, potreb, zlasti pa njegove produkcijske dejavnosti. Humanistični ideal celovite človekove osebnosti, združujoče v sebi družbenost in zasebnost, splošne in posebne interese, javne in privatne zadeve, je bil tako negiran v praksi: ta je človekovo bivanje nekako — če smemo uporabiti ta izraz — razpolavljala na njegovo privatno eksistenco, usmerjeno in izživljano izključno v lastnih ciljih, in na javno eksistenco, ki ni imela neposredne zveze s človekovim delom in njegovim dejanskim družbenim položajem. Tako se je polarna razporeditev politične države in civilne družbe izražala tudi kot polarnost *človeka* in *državljana*, človeka kot nosilca neposrednih prizadevanj na področju zasebne sfere civilne družbe in državljana kot človekovo javno eksistenco. Protislovje med tema dvema bivanjima je bilo eno izmed zelo pomembnih protislovij družbeno-političnega življenja v novi buržoazni epohi. Marx je ta problem v svoji Kritiki Heglove filozofije državnega prava označil takole: »Civilna družba in država sta ločeni. Torej sta ločena tudi državljan in pripadnik civilne družbe (Bürger). Le-ta se mora torej sam v sebi *bistveno razcepiti*. Kot *resnični človek* se znajde v dvojni organizaciji: v *birokratski* — ta je zunanje, formalno določilo enostranske države, ki se njega in njegove samostojne resničnosti ne tiče, — in v *socialni*, tj. organizaciji civilne družbe. Toda v tej stoji kot privatnik izven

države... Da bi torej postal *resnični državljan*, da bi dobil politični pomen, mora izstopiti iz svoje resničnosti v civilni družbi, se od nje abstrahirati, umakniti se iz te organizacije v svojo individualnost... Ločitev civilne družbe in politične države se pojavlja nujno kot ločitev političnega občana, državljana, od civilne družbe, od nje-gove lastne empirične resničnosti, kajti kot državni idealist je *čisto drugo*, od svoje resničnosti različno... bistvo.²

Takšno formalno ločevanje »politične države« in »civilne družbe«, človeka in državljana, zasebnega in javnega interesa je imelo za politično življenje še nekatere druge posledice, ki so bile pravzaprav le različni vidiki tega temeljnega dualizma. Predvsem je državni aparat, ki ni bil po svojem izvoru povezan z neposrednim produkcijskim procesom, stal kot sila *nad* družbo. Čeprav je bil formalno vsakomur dostopen vsak javni položaj, in se v tem pogledu niso postavljale takšne pravne pregrade kot v prejšnjih razrednih družbenih formacijah, je vendarle »politična država« ravno zaradi ločenosti od družbeno-ekonomske baze nujno vsebovala eminentne značilnosti, zaradi katerih sta bila dejanska človekova udeležba v družbenih zadevah in odločanje v političnem življenju omejena na zelo ozek krog ljudi. Zakonit pojav takšne od neposredne produkcije ločene »politične države« je zlasti proces stalne birokratizacije. Državni aparat, ki naj bi utelešal splošni interes vladajoče družbe, nosi v sebi težnjo, da uresničuje svoj posebni interes. Ta težnja ni izraz nekakih moralnih pomanjkljivosti in subjektivne nepoštenosti, ampak v prvi vrsti njegovega objektivnega položaja. Marx v svojem že omenjenem delu, ko razpravlja o Heglovi tezi, da je država utelešenje splošnega interesa, z izredno jasnostjo poudarja, da je »politična država« ravno zaradi svoje ločenosti od družbeno-ekonomske baze, od človeka-proizvajalca, lažko le nosilec posebnega interesa, ki ni istoveten s konkretnim interesom človeka kot pripadnika »civilne družbe«. Birokracija kot posebljenje politične države in sinonim za formalistično naravo politične emancipacije, je lahko le nosilec umišljenega splošnega interesa, ki ni neprotislovno v celoti s človekovim delovnim obstojem.

Iz takih ugotovitev so nujno izhajali določeni zgodovinski cilji in napotilo za akcijo, ki naj bi uresničila v konkretnem življenju te cilje. Zgodovinska perspektiva človekovega osvobajanja je bila samo v praktičnem odpravljanju teh dualističnih razklanosti med »politično državo« in »civilno družbo«, med človekom in državljanom, med zasebnim in splošnim interesom. Proces odpravljanja teh razklanosti pa je identičen s procesom tistih sprememb v družbeni bazi in nadstavbi, ki jih označujemo z družbenim samoupravljanjem. Naša nova ustava ravno izraža te procese.

II.

Bilo bi popolnoma napačno, če bi si na podlagi povedanega predstavljali, da je takšna »politična država« tudi *dejansko* neodvisna od družbene baze. Ko je Marx v svojih zgodnjih delih govoril o ločitvi med »civilno družbo« in »politično državo« kot o temeljni značilnosti političnega življenja mlade buržoazne države, s tem seveda ni mislil, da bi bila politična država v *sociološkem smislu*, po svojem pomenu in izvoru, postavljena nad konkretne odnose v »civilni družbi«. Nasprotno, ko je kritiziral idealistično Heglovo koncepcijo države, je čisto določeno dejal, da je civilna družba *conditio sine qua non* politične države.³ Politična država, ki se je razglašala za neodvisno od družbenih determinant človeka, je bila tudi v liberalni epohi, ko se je še relativno najmanj vmešavala v družbeno ekonomiko, v resnici jamčevalec družbenega reda, izraženega predvsem v privatnem pravu in s tem tudi izrazito razredno determinirana. Kot se človek ni osvobodil religije s tem,

² Marx - Engels, Werke I, Berlin, 1957, str. 281

³ Prav tam, str. 207

ko je bila religija proglašena za njegovo zasebno zadevo, tako se tudi politično življenje, izraženo v »politični državi«, ni dejansko osvobodilo vpliva družbenih sil, s katerimi *formalno* ni imelo nobene zveze. Nasprotno: privatna lastnina in odnosi, ki so izvirali iz nje, so bili slejkoprej tista predpostavka, na kateri je »politična država« slonela. Vsa načela, ki so jih razglašale ustave mladih buržoaznih »političnih držav«, so bila izraz interesov mlade buržoazije, ki je v buržoaznih revolucijah negirala staro »organsko« zvezo med politično in fevdalno strukturo, da bi vzpostavila novo posredno zvezo med interesi »civilne družbe« in »politično državo«. Meščansko-demokratska »politična država« je sicer odpravila odkrito, neposredno vezanost politike in lastnine proizvodjalnih sredstev (vendar še to zelo nedosledno — premoženjski cenzus!), zajamčila pa je privatno lastnino in vse determinante, ki iz te kategorije nujno izvirajo. Ko je razglašala enakost, svobodo in bratstvo za temeljna načela nove, politične demokracije, je hkrati ohranjala nedotaknjeno sfero privatnih izkoriščevalskih odnosov. Zato »politična država« ni pomenila dejanske osvoboditve človeka kot ustvarjalca materialnih in duhovnih dobrin, ampak mu je le formalno kot abstraktnemu državljanu odprla svobodno pot na področje politične oblasti.

Toda tudi razmerje med državljanom in »politično državo« ni bilo neposredno, kot bi morda sklepali iz ustavnih tekstov in liberalne politične doktrine. Ustava buržoazne »politične države« je bila — in še vedno je — predvsem organizacijski instrument države. Določala je predvsem organe države, njihovo strukturo, njihove medsebojne odnose. Ravno zato, ker je ustava »politične države«, v njej praviloma ne najdemo omenjenih oblikovalnih sil političnega življenja, kot so na primer *politične stranke*.⁴ Ustava politične države tudi ne govori o drugih, »anonimnih«, »nevidnih« akterjih politike v kapitalističnih sistemih: *politično vplivne združbe* (interesne skupine, skupine političnega pritiska) nimajo svojega mesta v ustavi, čeprav so že od vsega začetka buržoazne državnosti igrale — in danes vedno bolj igrajo — zelo pomembno vlogo v političnem procesu. Enostavno razmerje državljan-država, ki je temeljna sestavina tako buržoazne ustavnosti kot atomistične meščanske liberalne politične teorije in ki se izraža v posebnem pojmovanju predstavniškega principa, se v dejanskem političnem življenju prelamlja v vmesnih členih organiziranih političnih skupin, kar ima za posledico, da se udeležba pri političnem odločanju celo za pripadnike vladajočega razreda v znatni meri omejuje.

Politične stranke so v meščanski »politični državi« filter razrednih interesov in političnih kadrov. Le preko mehanizma političnih strank in ob soglasju njihovih vodstev lahko posameznik postane udeleženec predstavniškega organa in drugih politično pomembnih položajev v državi. Odločanje v politični državi ima tedaj izrazito obeležje posrednosti tudi za pripadnike vladajočega razreda. Čeprav v celoti varuje globalne interese lastninsko odločujočega razreda, se vendar tako proti posameznim pripadnikom tega razreda »politična država« pojavlja kot nadrejena sila. Politična oblast torej ni odtujena le od množice neposrednih proizvodjalcev, ampak v nekem smislu celo od samih pripadnikov lastniških družbenih skupin.

Kljub preobrazbam, ki jih je doživela meščanska državnost od časa, ko jo je Marx v 40-letih 19. stoletja opisoval kot »politično državo«, je torej za njo ostalo značilno, da je pri formiranju svojih organov odtrgana od neposrednega družbenega dela. Dejansko človekova udeležba pri političnem odločanju je slejkoprej omejena na ozek krog profesionalnih politikov, ki kot splošni politični reprezentanti nimajo zveze s konkretno dejavnostjo človeka. Če še upoštevamo, da se že več desetletij dejansko odločanje vedno bolj prenaša na izvršilne in celo na upravne organe, po-

⁴ Prim. Szymon Chodak, *Partie polityczne w świetle prawa państwowego*, Studia socjologiczno-polityczne, 3/1959, str. 95–129

stanejo meje meščanske demokracije še očitnejše.³ Ustava nove socialistične demokracije mora tedaj določiti takšne oblike družbene in politične organizacije, ki bodo predpostavljale proces negacije »politične države« in afirmacijo bolj množične udeležbe pri sprejemanju pomembnih družbeno-političnih odločitev, s tem pa višjo stopnjo človekove svobode.

III.

Ko je naša revolucija »razbila« stari državni aparat, se je pred njo postavila naloga, da organizira novo politično življenje, zlasti tudi novo državo. Čeprav je v prvem povojnem razdobju še ohranila nekatere oblike državne organizacije, ki jih je že izoblikovala buržoazna »politična država« (predvsem načelo splošnega političnega predstavnštva), so vendar te oblike v novih pogojih imele drugačno družbeno funkcijo kot v meščanskem političnem sistemu. Izvirale so iz nove razredno-lastniške strukture, v njih so delovale drugačne družbeno politične organizacije, zasledovale so drugačne družbene smotre: medtem ko je meščansko-demokratska država predvsem jamčila nemoten obstoj in razvoj zasebne lastnine, je bila funkcija državne organizacije — kakršna je prišla do izraza v naši prvi ustavi — predvsem v ohranitvi pridobitev revolucije, v krepitvi ekonomske osnove socialistične družbe in v takšni organizacijski dejavnosti, ki naj bi mobilizirala množice v smeri uresničevanja novih socialističnih ciljev.

Vendar pa tudi takšna spremenjena funkcija nove države ne more biti trajno zagotovilo neoviranega razvoja novih družbenih odnosov. Ne samo teoretične osnove socialističnega gibanja, ampak tudi praktična izkušnja je pokazala, da je država prehodnega obdobja lahko v določenih pogojih celo resna ovira za nemoten dinamičen in progresiven razvoj socialistične družbe. To se zgodi v primeru, če se ohranijo nekatere začetne organizacijske oblike tudi v novih okolnostih, ko so se objektivne in subjektivne sile socialistične družbe že toliko okrepile, da jim je pretesno v starih političnih okvirih, ki so po svojih organizacijskih načelih še vedno refleksi »politične države«. Nova država je kljub novim družbenim funkcijam na zunaj podobna »politični državi« ravno po tem, da njena organizacija ni neposredno izpeljana iz družbene proizvodnje, zaradi česar nujno poraja določena protislovja (zlasti birokratizem), ki so naravni spremljevalci takšne od družbenega dela ločene državne organizacije. Zato se po socialistični revoluciji pojavi revolucionarna potreba, da se postopoma negira samo načelo splošnega političnega predstavnštva in da se vzpostavlja takšna struktura predstavnških organov, ki bi upoštevala produkcijski proces. Spajanje družbenega dela in političnih funkcij je ravno tisti proces, ki označuje socialistično državo kot državo »posebnega tipa«, kot državo, »ki odмира«.

Takšna koncepcija je dobila v naši ustavni zgodovini svoj prvi izraz v Ustavnem zakonu. Le-ta je odrazil novo gibanje na področju družbeno-ekonomskih in političnih odnosov, ki so nastali po uvedbi delavskega samoupravljanja, hkrati pa je z novo organizacijo državnih organov (republiških in zveznih) vpeljal nova telesa, zbere proizvajalcev, ki se niso več oblikovala po načelu splošnega političnega predstavnštva, ampak so izhajala iz področja družbene proizvodnje. S tem je bila tradicionalna orga-

³Bernard Shaw je takole označil meščansko demokracijo: »... vabim vas, da začnemo obravnavati demokracijo na ta način, da si jo najprej predstavljamo kot velik balon, ki so ga napolnili s plinom ali toplim zrakom in spustili v višave tako, da neprestano gledate za njim proti nebu, medtem ko vam drugi praznijo žepe. Ko se balon približno vsakih pet let vrne na zemljo, vas povabijo, da vstopite vanj, če morete vreči ven tiste, ki se stiskajo v njem; toda ker nimate niti denarja niti časa in ker vas je štirideset milijonov, v balonu pa je prostora komaj za šeststo ljudi, se balon zopet dvigne s skoraj isto priljago in vas pusti, kjer ste bili. Mislim, da boste priznali, da balon kot slika demokracije ustreza parlamentarnim dejstvom«. B. Shaw, *The Apple Cart, A Political Extravaganza*, Penguin Books, št. 1169, str. 16.

nizacijska struktura, zasnovana na načelih splošnega političnega predstavništva, močno nalomljena, odprla se je pot za postopno negiranje starih političnih oblik in za korenitejšo odpravljanje protislovij, ki so nastajala zaradi ločitve državne organizacije in neposrednega družbenega dela. Nova jugoslovanska ustava tako v svojih temeljnih načelih kot v konkretni normativni razčlenitvi še pogloblja procese negacije »politične države«.

V čem se izražajo bistveni elementi tega pomembnega procesa?

Medtem ko izhaja klasična »politična država« formalno od družbeno neoopredeljenega pojma »državljan« in gradi celotno državno organizacijo na domnevi, da od državljanov izvoljeni predstavniki reprezentira njihovo voljo, temelji naša nova ustava, kot je bilo že tolikokrat poudarjeno, na človeku. Ne na človeku kot družbeno nedoločenem posamezniku, ampak na človeku kot ustvarjalcu materialnih in duhovnih dobrin. Ne na človeku, ki je svoboden, da nekaj ne stori, ampak predvsem na človeku, ki je postavljen v neposrednem delovnem procesu v takšen objektivni položaj, da mora vedno znova in znova pozitivno odločati o pomembnih alternativah. Ne na človeku, ki je »obsojen na svobodo«, ne ve pa s to svobodo kaj početi, ampak na človeku, katerega svoboda se izraža predvsem v njegovem delu, ki ni več vkovano v mezni odnos privatnega ali državnega lastniškega monopola. »Človek ni samo državljan, podložnik države in izvrševalec državne volje na področju materialne graditve. Človek je subjekt, neposredni interes njegovega dela pa je cilj celotne akcije vseh družbenih organov«. ⁶

Človek kot nosilec novih družbeno-ekonomskih in političnih odnosov prihaja v stik s področjem države kot *delovni človek*. Delo, ta »edina osnova in merilo za materialni in družbeni položaj človeka«, je oblikovalno načelo vseh medčloveških, med njimi tudi političnih odnosov. Struktura državnih organov ne raste več iz čistega reprezentativnega načela, ki po Marxovih besedah spreminja politiko v »politična nebesa«, ampak se še dosledneje naslanja na neposredni proces družbenega dela, težeč za tem, da pridejo na vseh ravneh družbeno-političnih skupnosti do izraza pristni interesi delovnih ljudi. Predstavniško načelo, zasnovano na samem družbenem delu, na drugi strani omogoča, da se neposredni interesi delovnih ljudi v najrazličnejših oblikah srečujejo in soočajo s širšimi družbenimi interesi in da se tako na nov, neposreden in demokratičnejši način rešujejo protislovja med splošnim in posebnim, posebnim in posamičnim interesom. S tem pa se tudi v sam proces družbeno-političnega odločanja vnaša večja konkretnost, globlje poznavanje problemov in verjetno tudi večja prizadetost za določene rešitve danih alternativ. Delo, ki postaja pomembno za oblikovanje predstavniških organov, se ne omejuje, kot doslej, na materialno proizvodnjo, ampak obsega tudi delovne procese na področju *družbenih služb*. Vedno večje izenačevanje položaja delovnih ljudi v gospodarskih organizacijah in na drugih, negospodarskih področjih in odpravljanje razlik med umskim in telesnim delom zahteva, da se tudi v sami strukturi političnega sistema upoštevajo te spremembe. V novih predstavniških organih družbeno-politične skupnosti bodo poslej zastopani ne samo delovni ljudje s področja gospodarstva, ampak tudi delovni ljudje s področja kulture, znanosti, zdravstva in drugih javnih služb. Tako poslej, na primer, ne bo prepuščeno slučaju, ali bodo v strukturi državnih organov prisotni predstavniki s področja prosvete in kulture, ampak bo njihova udeležba v predstavniških organih obvezna. To bo pomenilo, da interesov tega področja družbene aktivnosti ne bo več zastopal v prvi vrsti politični predstavnik, ampak neposredno sami delovni ljudje, ki delajo na teh področjih. Isto velja tudi za druge aktivnosti, ki jih določa ustava.

⁶ E. Kardelj, Nova ustava socialistične Jugoslavije, založil »Komunist«, str. 151





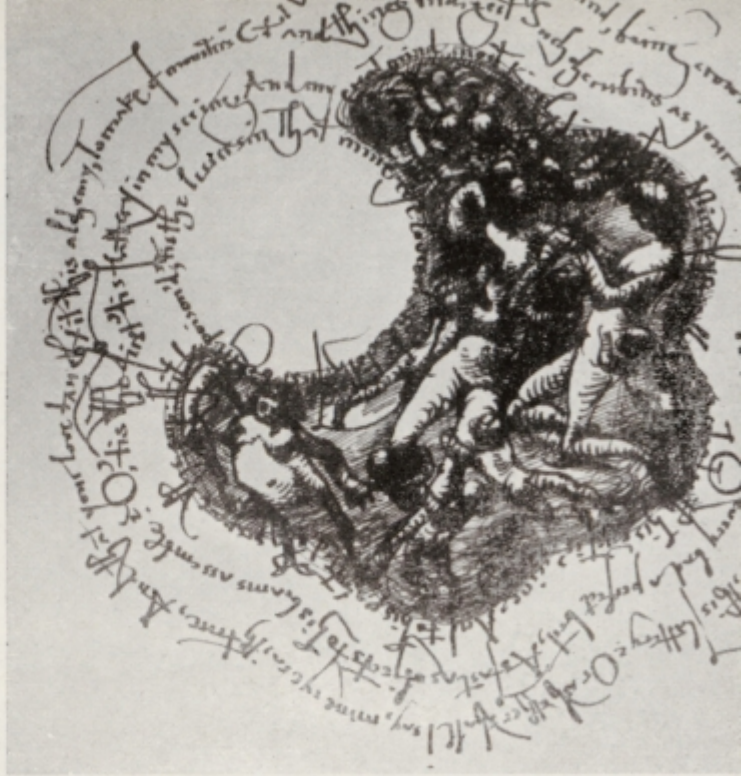
Slavko Tihec: *Temni semafor*, 1962

Rudolf Kotnik: *Armirano platno XV*, 1962

Valentin Scagnetti: *Dve ilustraciji k sonetom W. Shakespeara*

Jože Polanjko: *Dvorišče* (olje z razstave pododbora likovnih umetnikov iz Maribora)

Miroslav Jeraj: *Oblika* (olje, z razstave pododbora likovnih umetnikov iz Maribora)





V zvezni skupščini ne bo — kot je bilo doslej — v posebnem telesu zastopana sama materialna produkcija, ampak bodo poleg gospodarskega zbora še trije samoupravni zbori, ki bodo združevali predstavnike drugih družbenih aktivnosti. Področje prosvete in kulture bo dobilo Prosvetno-kulturni zbor, delovni ljudje s področja zdravstva in socialnih služb bodo zastopani v Socialno-zdravstvenem zboru, delovni ljudje, ki so člani organov samoupravljanja delovnih organizacij idr. pa bodo dobili svoje mesto v Politično-upravnem zboru. Analogna organizacija se predvideva za republiške skupščine, medtem ko imamo za ravni okraja in občine določene posebnosti, ki pa kljub temu zagotavljajo primerno zastopstvo negospodarskih področij.

Na ta način je tradicionalna struktura organov politične države, ki se oblikuje izključno po načelu splošne in enake volilne pravice v neposrednem in tajnem glasovanju, še izraziteje kot doslej prebita po načelu, ki v samo državno strukturo vpečuje široko pojmovano kategorijo dela in se tako še bolj poudari *funkcionalno* predstavništvo, t. j. predstavništvo glede na aktivnost, funkcijo, ki jo posameznik opravlja na področju družbenega dela. To je ena izmed najpomembnejših vidikov negacije starega koncepta politične države, ker zopet povezuje politično organizacijo družbe (=politično družbo-) z njenimi »socialnimi živci«, toda to pot ne več z lastninsko pravico in njenimi izrazi, kot je bilo značilno za neposredno povezanost političnega področja v nekaterih prejšnjih zgodovinskih razdobjih, ampak z delom, zasnovanim na družbeni lastnini, ki je negacija vsakega lastninskega monopola. Ponovno se vzpostavlja zveza med delavcem in državo, med ustvarjalcem materialnih in duhovnih dobrin in državo, med človekovo neposredno eksistenco v družbenem procesu in njegovo udeležbo pri družbeno-političnem odločanju. Nekdanji dualizem med »civilno družbo«, področjem človeških potreb in proizvodne dejavnosti, in med »politično državo« kot svetom splošnega interesa, ki ni istoveten s konkretnim človekovim interesom, se dosledneje negira, ko vstopa človek v državno sfero, se ne ločuje od svoje »empirične resničnosti«, ne postane, če zopet uporabimo že zgoraj citirani Marxov izraz, »državni idealist«, ampak ostane tudi kot član predstavniškega telesa, povezan z neposrednim družbenim delom. »Državni sistem postaja čedalje bolj sestavni element organizacije družbenega dela. Celotna dejavnost človeka na njegovem delovnem mestu kakor tudi njegovo sodelovanje v delavskem svetu, v skupščini občine ali republike ali federacije, dobiva svojo notranjo enotnost. V vseh teh dejavnostih človek enako koristi sebi kot drugemu človeku in družbeni skupnosti.«⁷

Iz doslej povedanega pa bi bilo napačno sklepati, da v političnem sistemu, kot ga predvideva naša nova ustava, elementi »politične države« popolnoma izginejo. Politična država, ki je označen pojem za državo, katere struktura ni povezana s procesi družbenega dela, je zrastle iz določene objektivne družbene strukture, za katero je bila značilna delitev družbe na razrede. Čeprav je naša revolucija in naš dosedanji razvoj to strukturo vztrajno oblikoval v smeri brezrazredne družbe, pa so še vendar zaradi relativno nerazvitih produkcijskih sil ostala določena protislovja, ki niso samo nekakšen »ostanek preteklosti«, ampak žive »znotraj delovnega ljudstva«. Zaradi teh objektivnih protislovij nastajajo lahko določene družbene napetosti, ki jih ne morejo še razreševati neposredna družbena organizacija, ampak je še vedno potrebna intervencija »političnega« elementa države. Razen tega pa tudi mednarodni odnosi na sedanji stopnji svojega razvoja narekujejo, da se morajo v državni organizaciji še ohraniti določeni elementi, ki v protislovjih mednarodnega življenja zagotavljajo naši celotni družbeno-politični skupnosti določeno mesto in določeno vlogo. Predvsem iz teh razlogov struktura naših predstavniških organov še vedno ni v celoti odraz

⁷ E. Kardelj, prav tam, str. 177

neposrednega družbenega dela, ampak vsebuje tudi določene elemente splošnih predstavniških teles.⁸ Tako v Zvezni skupščini nimamo le štirih samoupravnih zborov, ampak imamo tudi Zvezni zbor, ki predstavlja delovne ljudi ne glede na njihovo delovno mesto. Elementi splošnega političnega predstavništva so podapi tudi v strukturi republike, okraja in občine. Če bi šlo na primer za vprašanje obrambe ali mednarodnih odnosov, bo Zvezni zbor samostojno odločal o teh vprašanjih. To so vsekakor področja, ki spričo narave same stvari še vedno zahtevajo, da jih rešuje posebno telo. Po drugi strani je naša družba kot celota zainteresirana, da bodo odločitve, ki bodo sprejete na področju družbenega samoupravljanja, v skladu s splošnimi družbenimi interesi. Zato bo Zvezni zbor enakopravno odločal o sprejemanju zakonov skupaj s posameznimi samoupravnimi zbori, ki pa bodo imeli tudi nekatere samostojne kompetence.

Celotna struktura naših predstavniških organov in naš celotni družbeno-politični sistem slonita tečaj na izhodiščni ideji, da ostane izključna pristojnost splošno-političnega predstavniškega elementa omejena na tiste zadeve, ki jih danes še ne bi mogla uspešno reševati drugačna organizacijska struktura. Na vseh drugih področjih pa se elementi »politične države« prepletajo v dialektično celoto z elementi družbenega samoupravljanja. Zato naši predstavniški organi niso samo, kot je to primer v »politični državi«, organ oblasti, ampak so tudi organ družbenega samoupravljanja. Splošnega interesa ne uveljavljajo samo organi, z elementi splošnega političnega predstavništva, ampak tudi predstavniki družbenega samoupravljanja, ki pa so hkrati tudi najbolj avtetični razlagalci posebnih interesov tistega področja družbenega dela, ki ga zastopajo. Splošni in posebni interesi sicer še vedno prihajajo v določena nasprotja, vendar pa stalno prepletanje teh dveh elementov v celotnem našem političnem sistemu omogoča, da se protislovja, ki nastajajo med splošnimi in posebnimi interesi, razrešujejo na nov, konkretniji in demokratičnejši način. »Politično« torej v našem sistemu ni več mehanično ločeno od družbenega, kot je bilo ločeno v tradicionalni »politični državi«. Državni mehanizem postaja sam sestavni element družbenega mehanizma, kot postaja družbeni mehanizem, preko družbenega samoupravljanja, zasnovanega na osvobojenem delu, sestavina države.

Naša nova ustava sicer še ne konča procesa popolne stopitve družbenega dela s politično organizacijo družbe, pomeni pa vsekakor v dosedanji ustavni zgodovini najizvirnejši napor človeka, da postane gospodar tistih sil, ki jih je sam ustvaril, a so mu potem zagospodovale. Takšna sila *nač* človekom je tudi »politična država«.

⁸ To predstavništvo pa ni identično s splošnim političnim predstavništvom tradicionalnega kova, ampak se z novim volilnim sistemom, široko uredbo rotacije in omejitev ponovne izvolitve še bolj odmika od njega, kar so tudi znaki negacije »politične države«.

Govorim ti

*Govorim ti besede. Po soli
in teški poti dišiš,
od belega prahu si bela
in suha, dolg molk
hodi s tabo
po senožetih in gmajnah,
skozi visoko travo,
v plivkanju ptic, med kriki
in klici, ki so ti neznani.*

*Gledaš me. Govorim ti
z grenkim grlom,
ožganim od kalne vode.*

Koliko vode

*Koliko vode čez tvoje telo,
od dolgega pričakovanja
koliko mračnih želja
in slutenj. Zdaj se vračaš
dobra kot domače dvorišče,
kjer so se razcvetale
prve rože med kamni,
ki so bili vsak zase
malo čudno. Svetla
od tolikega sonca, nemirna
od večera, ki ga tajiš.
In si sveže lubje
in vlaga ob koreninah,
si žeja v črni prsti,
razširjena zenica neba,
ki drhti in čaka.*

Vonj

*Vonj zrelega sadja,
mrak jutranjega neba
in prvi kriki
na peščinah,
stopinje, ki ostajajo
kot bele školjke
v produ, hladni,
dolgi požirki odmevov —
tu si in tu ostaneš
in še tako velik
se ti kot drobno zrno
skrijem v molk.*

Ostani

Ostani suhi jezik molka.
Ogradi se v peščino
na obali. Skolji
naj ne spoznajo
tvojega koraka,
naj jih ne opija
slana voda s tvojih nog.

Ostani suhi jezik molka.
Zagrebel te bom
v alge, v slepo peno.
Sam bom gledal
tvoje modre žile.
Nanasil ti bom mračnega
bršljana, da mi
njegov in tvoj okus
bo vezal grlo.

Nosim te

Nosim te med dnevom
in nočjo. Skrivam te
v svoji črni krvi.
S sipino kostjo rišem
tajna znamenja
po produ — zaklinjam
slepe mreže: sivi jambor
je kot oko stražarja.

Tavava z obrežja
na obrežje, daleč stran
od lačnih čolnov,
kjer so druga k drugi
položene ribe:
njih hrbti
se blešče kot noži.

Nikdar nisi

Nikdar nisi, kar sem kdaj
imel. Zbiraš se
kot slina v slanih ustih;
kot veter z morja
blodiš v sivem trsju.
Poznaš besede, ki govore
o žeji, poznaš moj glas,
ki ga draži vonj dežja,
in suho prst poznaš
iz teh dlani. Kot okno
se odpiráš in zapiraš.

Prežim na vsak tvo gib,
ki riše čas: voda dolbeš
svojo grenko slast. Kamen
cvetè kot bela roža.

Ni tako dobrega

*Ni tako dobrega telesa
in tako nežnih rok
ne poznam. Ostani
brez besed kot tišina
zgodnjega večera.
Naj te ne budi polnoč,
ko zbiram zrna teme,
naj te ne plaši
krik iz mojih žil, ko čutim
melko v tebi,
ki mi vrat zaliva.*

*Tu sva v izviru, za vselej
čista in sama.*

Basen o tem, kako so se mezgi organizirali v konje

Matjaž Kmecl

Nekega dne sem zagledal na cesti tri stare konje, kako so prizadevno tekali sem in tja. Vsakemu je kaj manjkalo; ta je imel trdo nogo, drugemu so se poznale hude brazgotine po sedlu, tretji je bil kar brez noge — vmes pa se je po njihovih dolgih obrazih razpasla moreča skrb; tudi muka ob napornem tekanju jim je razorala čela, na katera so padali čopi sivih prepotenih griv. Ko je pritekel četrti mimo, sem ga prepoznal.

— Pozdravljen! sem mu zaklical. Zdrzil se je, me preplašeno pogledal in potem, ko me je prepoznal, zaupno pritekel čez kolovoz.

— Kaj pa je to z vami zadnji čas? sem ga pobaral. — Ti si že četrti stari konj, ki ga vidim danes v potu svojega obraza in svojih skrbi teči po cesti. Ali delate to za ohranitev svojih moči?

Vrgel je po meni dolg, očitajoč pogled in žalostno pogrebel z zadnjo nogo po pesku.

— Pravično ste se borili za konjsko stvar, sem vrtal dalje vanj. — Zdaj, ko smo si uredili življenje, bi vas ne smeli pustiti, da bi takole nepremišljeno zapravljali svoje preostalo zdravje s prekomernim tekanjem po ulicah. Kako je to sploh mogoče?

Oprezujoče je pogledal naokrog, postrigel z ušesi in potihem dejal: Oh, stara storija... gospodarska nesposobnost intakodalje...

Za hip se mi je posvetilo: Ali je... ali je to z mezgi v zvezi?

Pokimal je.

— Kako je to mogoče! sem vzkliknil. — Kako je to sploh mogoče! Vaš boj je bil naperjen prav proti mezgom in njihovi sterilnosti.

— Kaj hočeš. Spretnejši so, znajdejo se.

Potem je spet obmolčal, kot da ne ve, ali bi bilo dobro govoriti dalje ali pa bi bilo vseeno bolje molčati. Končno se je odločil.

— Vidiš... je rekel.

— Oh, je spet vzdihnil, vsak se bori za svojo pest sena. Imaš kakšno prgišče deteljice? Drugače se bom začel tresti od slabih živcev in potem bo cirkus.

Nekaj trave in posušene detelje zmeraj nosim s seboj, ker konj nikoli ne ve, kaj ga čaka. Dal sem mu jo. Potem mi je očitno pomirjen pripovedoval:

— Vidiš, je rekel, vse skupaj je zelo preprosto. Takoj, ko je bila stvar končana in je konjska stvar zmagala, so se mežgi potuhnili, saj veš, da se znajo dobro potuhniti. Mi, konji, smo bili malo bolj trdi, šli smo se malo policaje, kar smo pač bolj ali manj morali storiti. Enkrat za vselej smo želeli opraviti z mežgarstvom. Mežgi pa so medtem tuhtali, kaj bi storili in ker končno ni šlo drugače, so se sklenili organizirati v konje. Seveda so se organizirali samo zato, da bi živeli vsaj tako dobro kot konji.

— Hudiča! mi je ušlo. — Kako pa se more mežeg organizirati v konja, če ni konj ampak mežeg?

Skomignil je.

— Iz prepričanja pač. Lahko je kdo še takšen mežeg, toda kdo komu jamči, da v srcu ni bil nikoli konj? Nesrečna usoda se poigra z njim in ga opremi z mežgarsko zunanostjo. Takšni konji so še posebej dragoceni. — Spakljivo je oponašal nekega govornika, toda hitro se je spet zresnil. — Spretno so se priučili in prilagodili konjskim nazorom in — verjameš ali ne — kmalu so začeli nas, konje, tolči z našim lastnim orožjem.

— Ni mogoče!

— Ne samo mogoče, marveč bridka resnica. Na debelo so izumljali različne pojme; recimo drobno mežgarsko pridobitništvo, ali mežgaška mentaliteta — in s tem izrazi opremil številne konje. Ene bolj druge manj, po stopnji nevarnosti. Če smo se upirali, so nam rekli kaj bolj močnega in neovrgljivega. Bili so spretni in so se kmalu zrinili tudi zelo visoko. Neki posebno velik mežeg, ki mu je pognala brada in je bil tako učen in razgledan po mežgarskem svetu, da so merodajni forumi že resno razmišljali, ali mu ne bi kazalo kupiti očal, je na primer v dolgih mežgaških traktatih o vsem mogočem docela razkrinkal vse konje in tudi konjsko stvar samo. Posebno veselje je imel s tem, da je konje porazdeljeval v različne črede; po inteligenci oziroma neinteligenci, po stopnji malomezgaštva, po razgledanosti in nerazgledanosti v mežgovnem svetu, po tem, koliko so obvladali fracoščino in podobno. Potem je iztuhtaval posrečena imena za pripadnike takšnih čred. Če so šli recimo v posebno čredo Lisko, Pram, Serec, Ričko in Belec, potem so bili ti konji na primer »otožni rezgetavci«. Te konje gotovo poznaš, zmeraj so bili pomalem vlažni in objokani, a zato jih gotovo ne bi še imenoval za otožne rezgetavce!

Ker me je sprašujoče pogledal, sem skomignil z rameni.

— Kdo pa se, sem dejal, v dandanašnji zmešnjavi še spozna, kdo je v resnici konj in kdo mežeg! Ko pa se vsi gredo konje!

— Saj to je tisto, je hitro povzel, celo takšni, ki bi zanje konj mislil, da so najbolj zakrknjeni mežgi. — Saj to je tisto! Vse skupaj so že toliko zmešali, da nihče več natančno ne ve, kako pravi konj sploh še izgleda. In lahko mi verjameš, — je žalostno povzel, — da so nas ti prekleti mežgi še skoraj prepričali, kako se na vseskupaj nič ne spoznamo in da smo pravzaprav mi mežgi in oni konji...

— Zabožjovoljo! Da so konji mežgi in mežgi konji...

— Da! Da mezgi niso mezgi in konji ne konji, marveč, da so mezgi konji in konji mezgi, ker je v konjih toliko mezzaškega, da ne morejo biti konji in v mezzih toliko konjskega, da jih to popolnoma kvalificira za konje, ker bi se sicer moglo zgoditi, da bi bila zgodovina — kolikor se sploh lahko zanesemo nanjo — krivična in bi po krivici proglasila in obravnavala mezge za mezge in konje za konje, čeprav je docela jasno, da je resnica čisto drugačna. Če se namreč mezgi danes in tukaj, v tem trenutku samouresničujejo, potem ne morejo na noben način biti nič drugega kakor konji; ker pa se konji ne samouresničujejo, je docela jasno, da so mezgi... Sicer pa, ali veš, kakšna je razlika med spol-skostjo in spol-nostjo? je nenadoma preskočil.

Majal sem z glavo, ker nisem ničesar več razumel, in to ga je začudilo.

— Kako da ne razumeš! Saj to je vse docela jasno!

— Nič ni jasno. Zame je konj konj in mezeg mezeg. Tu se ne da ničesar spremeniti. Ne moreš biti oboje naenkrat.

Oprezno se je ozrl naokrog.

— Ne tako glasno; če te kdo sliši, bi lahko vzdignil močno polemiko. V polemiki pa je najmanj, kar te čaka, obdolžitev, da si nekaj nekemu ukradel (recimo mladim žrebetom, se pravi mezzgom), da si ozek in zaprt, da si policaj in da nič ne razumeš, vsaj med vrsticami pa bi se dalo zelo razločno razbrati, da si tudi na splošno precejšen idiot.

Prestrašil sem se. Česa tako hudega si nisem upal tvegati. Zato sem se še sam hitro ozrl naokrog. Ker nisem ugledal žive duše, sem se potolažil.

— So pa neutrudni. Zmeraj znova odkrivajo kakšne centralne probleme. Še prav pred kratkim je vso mezzaško, se pravi konjsko... mislim inteligenco, ki se sama naziva konje, saj se razumemo, — izredno pretresel in razgibal problem, kako se pravzaprav piše: ali mezeg ali mezek. V dilemi se namreč zrcalijo izredno globoki idejni spori in nasprotja, ki jih navaden konj ne more niti oddaleč zaslutiti. (Pri tem je moj stari znanec konj spustil iz sebe dolgo in zamotano razmišljanje, ki se je približno glasilo takole: Če se namreč piše v nom. sg. mezeg, kako se potem piše v gen. sg.? Ali mézga? Nom. sg. mezek ne daje namreč v gen. sg. — mezkà — nikakršnega jasnejšega idejnega odtenka. Gen. sg. mézga pa vso stvar tudi nazorsko docela jasno opredeli: oblika ima izredno široko semantično območje. V nazorskem smislu lahko torej vidimo že v oznaki mezeg, pa tudi v sleherni inkarnaciji te oznake kar se tiče gen. sg. — mezza — idejno marmelado, se pravi neopredeljenost, nepokončnost, mešanico. Naj se je torej v zgodovini pisalo še tako pogosto mezek ali še tako na veliko mezeg, danes je edino pravilno pisati mezeg.)

Strmel sem. — Od kod pa tebi vse to? Doslej sem ga poznal kot čisto povprečnega konja.

— Časopise berem! je ponosno odgovoril. — Društvo učenih mezzgov, se pravi konj, je na posebnem sestanku vse to do pike potrdilo.

Potem se je ponovno previdno ozrl po kolovozu gor in dol, se sklonil in zašepetal: Čeprav je seveda vsakomur jasno, da počenjajo vse to samo zato, da bi kompenzirali svojo sterilnost. Zelo jih namreč boli, da so že tista generacija križancev, ki ni več sposobna lastnega razmnoževanja.

Prestopil se je, težko je že stal na treh nogah. Tedaj sem se spet spomnil, zakaj sem ga pravzaprav sploh ustavil.

— In zakaj morate potemtakem po vsem tem stari konji brez nog tekati po cestah?

— Oh, je zastokal, kaj ne razumeš?

Nisem razumel. Pri najboljši volji.

— Jasno, takoj ko so nas, stare konje, proglasili za mezge, smo bili fuč. Mi, stari mezgi, smo bili . . .

— Pa kako mezgi! Ti si vendar konj! Najbolj konj, kolikor sploh poznam konjev!

— Zdaj sem mezeg! Postali smo nezaželeni. Precej so nas postavili pred odločitev: ali bomo čistili konjske hleve, v katere so se naselili sedanji, se pravi bivši mezgi, ki so se organizirali v konje, ali pa bi nas nekako zaposlili za kurirje in podobno. Večina se nas je odločila . . .

V trenutku se je kakor prestrašil in po svojih treh nogah, ne da bi črnil besede, kar najbolj urno odpeketal. Gledal sem za njim in opazil, da se pelje spodaj po kolovozu, na vozu, ki sta ga vlekla dva izkljusana konja, debel mezeg.

Morala in pouk te basni sta zelo meglena: Mezgi hodijo zmeraj po glavnem kolovozu. Pa naj se morajo zato organizirati v mezge ali konje.

Mojster za smrt

Jože Snoj

Tako je bilo ob treh tretjega dne. Starka pa je s to svojo stvarjo začela že veliko prej. Sploh se vse začne že veliko prej, preden opazijo sosedje in sorodniki. Najprej sosedje, nato sorodniki. In še prej morda kdo, ki ga v svoji človeški zaverovanosti nočemo upoštevati.

Tisto jutro, ko se je Starka odpravljala v bolnišnico, se je privlekel v kuhinjo pes. Košat rep mu je v topi krivulji pozvanjal z ene strani v drugo in glava tudi. Med glavo in repom pa mu telo ni divje veselo valovilo. Hrbtenico je nosil togo in otrplo in mogoče bi zatulil, če bi mu kdo položil roko na hrbet. Starka, ki je že vse naročila, kako naj bo v času, ko bo zdoma, ga je pogledala in z nekakim prazničnim gnusom vzkliknila:

»Uh, kako star je že!«

Skoraj bi bila ukazala, naj ga ne bo več pri hiši, ko se vrne. Bila pa je zelo skrbna in si je vroče želela, da bi bilo vse še dolgo, pravzaprav celo večnost tako, kot je bilo prej. In pes je capljal za njo do konca dvorišča. Nato je legel.

Ko se je čez tri dni vračala iz bolnišnice, se je sosedom zdelo, da ji noge pri hoji trzajo kot pretegnjenemu kljusetu. Pa je le stara, čeprav je še živahna, so si mislili. Prav nič praznično ni bilo tedaj, kaj šele nenavadno, četudi so se polja po dolini in vinogradi po obrobnih gričih že skoraj navadili na novo pomlad. Začelo se je namreč v zgodnji pomladi in končalo na pozno jesen. Tedaj vse umre in zakaj naj bi ne umrla tudi Starka.

Ko je prestopila vežni prag, je hči zajokala. Starka v tej prostorni, kamniti hiši ni živela sama. Pri sebi je obdržala svojo najmlajšo hči. Četudi bi hotela, se te ne bi mogla znebiti. Tako je včasih. Včasih imajo ljudje koga kakor roke. In če ima človek roki, mu je življenje lažje. Stegne ju, otiplje z njima, položi ju v naročje in sta njegov. Ali pa ju izproži navzgor, poveže s prsti, podloži pod glavo in se zaziblje. Roki sta pridni, ubogljivi in samo njegovi. Starkina

hči je ostala devica in samo njena. Starka je ni ljubila, saj kdo poštenih bi ljubil svoji roki. Dovolj je, da sta, in gorje, če se pregrešita zoper telo.

Sedla je na posteljo, še preden je odložila svojo popotno obleko. Roki sta ji mrtvo obležali v naročju. Hotela ju je dvigniti, toda bili sta kot nebogljen dojenček, nemočni in skoraj popolnoma mehki. Starki so se ob pogledu nanju od davne materinske ljubezni orosile oči.

»Ti revček ti moj,« je šepetala.

Toda bila je še zelo bistra, čisto pri zdravi, in spomnila se je, da je njena hči devica in že priletna.

»Ljubi moj Jožef in sveta Marija, saj to nista moji roki. Kje si dobila tega otroka, tiiii?«

Zajokala je s tankim deklinškim glasom, ki je, kot bi otrešel zapoznelo božično drevesce, s srebrnim zvonečim prahom posul hčerino hlipanje.

Izba je poplesavala v svetlobi, spreminjajoči se za oknom. Čeprav majhno in zamreženo, je občutilo vsako prosojno tančico čez popoldansko sonce. Topoli s pobočja nad hišo so trgali belo prejo s konicami svojih vej in jo lepili na zemljo. Za javorjevo mizo je sedela Devica. Imela je tog, iz mehkega lipovega lesa izrezljan obraz. Čezenj so lile vodene solze in pronicale v skoraj črvice razpoke ostarele kože, ki jo je razganjala kri. Pod stropom so zvenele bogato obložene veje senc. V otožno zamolklo mukanje volička in krave se je mešal topot bosih pastirskih nog. Ovce so nosile kožuhe iz topolove preje, zelenkasto zlepljene in zaudarjajoče po soku, ki teče v tem času iz narezanih mladik tega drevja. V izbo so silili svileni gobčki mlade trave. Vse je prihajalo od zunaj. Znotraj je Starka držala v naročju mrtvega otroka.

»Umr! si,« je zastokala, ko se je spomnila svojega moža, »pred letom dni in zdaj je umrl še otrok. Čigav, za božji čas, je le bil ta otrok?«

Devica, ki je nenadoma dojela Starkine besede, je planila iz svoje ihteče otrplosti. Bila je v resnici devica in Starkine besede so jo globoko užalile. Še bolj pa se je prestrašila njenih mrtvih rok.

»Mama, mama, tak zganite se vendar, saj se še razpravili niste!«

Starka jo je iztreznjeno pogledala. Zdaj je bila čisto sama in v njeni odmevajoči notranjosti je gospodaril hčerin glas kot v samo srce uperjeno sovraštvo.

»Ti da si moj otrok? Ti nisi moja hči. Še zganeš se ne, ko pridem. Še kave mi ne daš. Ko bi mi ga vsaj vzela iz rok, da mi ne bi umrlo v naročju. Ti, devica! Ko bi imela kaj dobrega, kaj čisto posebnega. Tako sem lačna, slišiš, lačna!«

»Le kaj sem storila, mama, da ste takšni z menoj? Saj me poznate, saj se vam blede, prav gotovo se vam blede...«

Mukanje krave in volička je preplaval hčerin jok. Rilčki na oknu in vratih so prestrašeni sunkoma izginili. Hči je stekla za hišo.

»Še uničili me bodo, uboga mama!« si je ves čas ponavljala.

Ne dolgo zatem se je ustopila na vratih:

»Če je bilo tisto z Marijo stokrat res, z menoj ni, da veste. Kar ubijte me, bo vsaj konec!«

Starka se je spravila v posteljo. Devica ji je prinesla skodelico kave. Naredila je nekaj požirkov.

Muha se je trudila po splozkem robu do sladke tekočine. Starka ni poskušala zaspati. Ni še vedela, da se je začelo.

* * *

Zrak v izbi so v motnih in čedalje mirnejših kolobarjih valovile le še muhe. Pod parami so se samozavestno prestopali z noge na nogo trije polodrasli piščanci. Ona, katere prisotnost je komajda jasno izstopala iz črnih valov tančic, povešenega stropa in meglenega drobljenja dveh sveč ob vzglavju in dveh ob nogah, jih je bila navadila, da so hodili za njo tudi v hišo. Zdaj so bili tu in ona tudi.

Spremembo je bilo komaj videti. Njen nos, poprej neopazno mlad sredi ponekod skrčenega, ponekod raztegnjenega obraza — kakor da ga je oblila pomlajajoča živa voda. Njegov že od vhoda sem opazen, iz voska in cvetličnega medu začrtan obris je prevladal in zastrl vso ostalo izsušeno snov, ki je čakala mokre prsti. Pomagale so mu zavese, sveče in nekajmesečna, po nečem posebnem hrepeneča, pa vse zavračajoča lakota. Ostal je samo nos, dekliški, prosojen, kakor da v njem samem trepetajo oranžni plameni sveč. Pravzaprav nosek, še dolgo gibek in neotrdel, zaradi sveč skoraj gorak, a vendarle veliko manj topel od piščancev. Pod njihovimi perutmi, kamor so zdaj pa zdaj vtikali svoje dozorevajoče, rdeče nadahnjene glave, je bilo zares lepo in gnusno toplo.

Prvi, ki si je tega dne zaželel njih gorkote, je bil zadnji od kropilcev, zadnji pred trenutkom, ko ostane oni na parah morda le za hip, pa vendarle prvič popolnoma sam.

Človek se je, kakor bi gazil mirno, toda nekje v globinah nogé spodnašajočo vodo, približal krsti. Ujel se je za vejico v škropilniku in srez ledenega miru mu je zasul prste. Mimo nosu ni videl še ničesar, kar se je bal videti. Natanko je čutil, kako ga napeto opazuje, kako si njegove poteze vrtava v svoje, kako to že ves dan počne z vsemi, ki jo ogledujejo. Ledeno mrzlo si je lepila črte obiskovalcev na svojo masko. Ko bi to vedeli pogrebci pred hišo, je pomislil in spreletel ga je srh, bi je morda še od tod ne hoteli pustiti.

Tedaj so zaščebetali piščanci.

— Da, četudi. Četudi bi se moral plaziti za njimi mimo vseh teh togih, prestopajočih se nog, mimo njenega vzglavja, pod pare, in bi bilo nevarno, da bi s hrbtom ali z rameni podrl trhlo stojalo. Četudi. Ujel bi enega in zarinil oledenele prste pod krila naglo dihajočega bitja ter se grel, grel, dokler ga ne bi pokarala z odra.

Za življenje so ji veliko pomenili. Otroke in vnuke je postregla z njimi, kadar so prišli. Tudi ta dan jih je morala pasti s par. Izbo so medtem že napolnili sorodniki. Čas je bil, da jih drugi puste same.

— Tako stara je bila: hči, sestra, žena, mati in kdo ve, kaj še vse. In tako dolgo je živela, da je bila čedalje manj. Nekaj je morala biti tudi meni, posebno še, ker tega sama ni nikoli hotela. S soncem je na ta način.

Vendar se je obrnil in potisnil roke globoko v žep dežnega plašča. Piščanci so razpotegnili sloke noge in krila na lisi sonca, ki je prašno curljalo skozi okno. Vstopila je ženska in jih spretno polovila.

»Sorodniki so prišli,« se je opravičujoče nasmehnila, »ti pa še okrog letajo.« Zunaj se je številčnica neba pomikala proti poltretji uri.

* * *

Zunaj so si ljudje dajali opravka s pripravami, ki jih terja zadnja selitev. Zunaj so se topoli v vetru nasladno dotikali z yršički vej. In tedaj vse pozabi, da je oni znotraj edini, ki si ne more niti voščene solze naveličane sveče obrisati

z lica. In kakor zadnji odmev tega velikega, nasladnega in samozadovoljnega dotikanja valovijo v izbi muhe, čedalje počasneje, v čedalje ožjih kolobarjih, dokler se končno ne umirijo v negibno lebdečo plast na gladini somraka. Ta somrak bo čez nekaj hipov trepetal pod udarci kladiva in bo nato kakor izruvano deblo v neenakomernih valovih plaval po vznemirjeni reki jesenskega zraka, da bo za njim komaj brodil nekaj brezbrizno sklonjenih postav, in se bo končno neogibno zapletel v bujno razrasle roke senc, ki jih daje v ilovico skrbno zasekana jama.

Somrak pritajeno ječi, kakor da je plavajoče deblo še čisto polno sivih gozdnih čebel. Toda zdaj je prišla vrsta tudi nanj, da se poslovi od svetlobe in se vrne nazaj. Njene roke ne bodo več prižigale sveč, da bi se okrog njih kratkotrajnega plamena zgrinjali in greli ti mrakovi, ki zdaj ječe v zraku in delajo krsto težko in drgetajočo v rokah pogrebcev. Zelo so je bili navajeni, ker je bila izbo po stari šegi še vedno razsvetljevala s svečo ali petrolejko, čeprav je v hiši bila elektrika. Taka luč pušča mrakove živeti v prostoru. Duše jim ne razgrize. Tokrat pa jim je dal potuho še Človek, ki se je domislil gozdnih čebel. Kmalu za tem, ko se je umaknil iz izbe in ko je trem piščancem prvič in zadnjič v življenju postalo strašno slabo, je tudi ona prišla pred hišo.

Hiša je bila stisnjena med svoje sosede, pa trdno zakopana v tla, kakor da se jim ne pusti izriniti. Bila je videti brezbrizno samozavestna, čeprav ni preteklo dosti let, kar je za las preživela nekaj bombnih napadov. Starka je neogljeno in ubogljivo obmirovala pred njo. Postavili so jo ob levi vogal, tja, kjer se je ošabna, iz rezanih kamnov zlepljena hiša bojevala za svoje dvorišče. Bilo je to trdo delo, saj so kamnite sosede tako tiščale k njej, kakor da jo žele ogreti in stresti s svojimi rameni. Tega niso vedele, samo večno dotikanje jim je godilo in bile so poslušne gospodarjem in vsem, ki so prišli za njimi. Takrat davno, ko je naši hiši postalo potrebno, je globoko vdihnila vase zrak. Zajemala ga je tako dolgo, da se ji je od napenjanja pordečila glava in je z novo streho zasvetila daleč naokrog po dolini. V nabreklih zidovih so se pokazali pasovi modre barve, izstopajoči kakor tanke plave žile na mladem ženskem popasju, ki bo povilo. Dovolj globoko je zajela zrak in sosede so se morale razmakniti. Ko ga je izdihnila, je bilo na njeni levi strani ravno zadosti prostora za dvorišče.

Zadnjega gospodarja ne bodo nikoli prinesli ob njen levi vogal, ker je bil emigriral v Ameriko. Starka je bila v njej samo najemnica, zato je bila hiša do nje morda malo preveč nespametno prezirljiva.

Cesta je s svojim prašnim jezikom lizala pragove hiš, oprijemala se je črnih pogrebnih hlač in kril, komaj opazno posivila zlat križ, narisane na pokrovu krste. Da je bila tako vsiljiva, je nedvomno zakrivil veter, ki tudi za hip ni mogel mirovati. Sploh ni več dihal, enakomerno, zdaj ven zdaj noter, temveč je samo še izdihaval. Pogrebcom je zmanjkovalo sape. Bil je jesen in tedaj so ljudje tod okoli zelo utrjeni. Ponižno čakajo zime, da se odpočijejo. Toda nikjer ne moreš biti tako ponižen kakor pod pozlačenim pokrovom ob levem voglu tako ponosne hiše.

Cesta si je prizadevala, da ne bi pokazala svojega pravega namena. Toda Človek med pogrebci je natanko vedel, da je zanj speljana samo od te hiše do pokopališča na robu vasi. Videti je bilo, da nihče od prisotnih še ni stopil na to cesto, da so vsi prišli do sem kar tako, povprek in počez. Tega pa se ni spomnil, da stoji ob strani in da je sam.

Ko je prišel duhovnik in so se pari kmalu nato vstopili drug za drugim, je cesta še zmeraj obzirno lagala. Počasi je zakrožila okrog vogla in se prešerno zvila

v čisto narobno smer. Človek se je smehljaj in ji gledal naravnost v hinavsko hladni obraz, kakor da je spregledal njeno vljudno ukano. Stopal je brez para, nekje v sredini. Šele na koncu vasi se cesta ni mogla več premagati. Z neupogljivo odločnostjo se je spustila naravnost proti svojemu cilju, ki je bil edinič tudi Starkin cilj.

Po sredi krajine se je zvijal bel govoreč jezik. Človek ni vedel, če hodi po njem. Na eni strani je sikalo v temnih in trdih curkih, kot bi letelo kamenje, izbruhano iz vedno mirujočega besa, na drugi je iz okrogle svetle pege lila zelenkasta svetloba, ki ni osvetljevala in pod tem pozno jesenskim nebom ni puščala sence, le Človeku je cvrčala s stoglasnimi krili gozdnih čebel in mu blesketala sladkoben duh pohojenega satja.

Stojte, je tedaj zavpil Človek, da ga je od neizgovorjenega krika zbolelo globoko v ušesih. Stojte in ne teptajte satja. Izpustite divje čebele iz debla. Poslušam vas skrivaj že zelo dolgo in zdi se mi, da vem, kaj nameravate. Toda to boste storili brez mene, ne, samo preko mene.

Človek je govoril zelo pravilno, nekako tako, kot venomer izdihavajoči veter. Pripognil se je, da bi pobral košček lepljivega satja in začudeno je pogledovala v tla še dolga vrsta pogrebcev za njim. Nekateri so se celo upognili v pasu.

Pridite, je zaklical kamenjanim in preganjanim živalim s temne strani jezika. Pridite vsi čez, na to stran. Ne bojte se. In je počakal, da mu je mimo nog smuknil preganjan zajec, in je pobral omamljenega vrabca ter ga previdno, kot da spušča model jadralnega letala, naravnal proti drugi strani ceste. Dolga vrsta pogrebcev je za hip obstala za njim. Nekateri so se celo ozrli v osvetljeno stran. Čudovito se je zazdelo vse to Človeku, kajti očitno je bilo, da so ga ljudje šele zdaj zapazili.

Stojte, jim je rekel sedaj s pritajeno pomirjujočim glasom. Nekaj je treba ukreniti, ljudje, ali ne vidite, da se bodo divje čebele vsak čas zadušile v tisti temi?! Zelo nerad vam rečem, toda treba je: deblo moramo odpreti. Vem, da vam je dosti do tega, da zagrebete deblo nedotaknjeno, toda...

Ljudje so se ubogljivo ustavili in ko so se čelu sprevoda približali še oni iz zadnjih vrst, se je ob Človeku nabrala velika gruča prisiljeno resnih in poslušnih postav. Kakor da se jim je temna, sikajoča stran zasigala pred obrazi v razdrapano, sivo steno in jim zakrila vse, nebo, polje, pokopališče...

Gnetli so se okrog njega in tiste v zadnjih vrstah je videl, kakor da jim nevidna roka dviga na lesene količe nasajene glave in jih skuša čimbolj približati njegovemu licu. Tisti ob njem pa so bili majhni, rumenordeče obsijani, trebušasti in nerodni, kakor da je s polja odnekod prikorakala cela njiva jesenskega korenja in mu zdaj neumno predrzno ogleduje stopala in kolena.

Obstal je sredi stavka, zakaj nenadoma se mu je povsem jasno zazdelo, da tod nima pravice ukazovati. Zakaj ne, to se lahko nekoč čisto na lepem spomni, čisto na lepem spomni... Strašno, ko bi se nekoč spomnil še česa več, naprej ali nazaj, vseeno... Groza ga je popadla za noge kot pes in ga omrtvičila vzdolž hrbtnice do vratu. Ob nogi se mu je prijazno smehljaj neki pritlikavi pogravec. Toda... si je hotel še enkrat pomagati iz dreveneče otrplosti... Če pa še ne vemo, kako in kaj, pa malo počakajmo, je obzirno pripomnil pritlikavi, ki je Človeku zdaj že ustrežljivo podpiral desno nogo pod kolenom. Naglica škodi, je še zavil v dialektu in pomignil nosačem, ki so malo stran od gruče krsto še vedno majali na lesenem nosilu. Na mig so jo spustili. Človek je v svojo neznansko sramoto zapazil, da počiva njegova desna noga zdaj na njenem

pokrovu, malo niže od pozlačenega križa. Da bi prikrl to nezaslišano dejanje, je začel krajce svojega plašča mučno vleči čez visoko, naprej štrleče koleno. Toda ves trud je bil zaman, noga je razločno opazna počivala na krsti.

Delajo se, kakor da ničesar ne vidijo. Nikomur ne bi privoščil take sramote, je mozgal Človek. In kako bomo zdaj nadaljevali s tem opraviлом? Stvar je treba postoriti. Prav zagotovo, sicer se ne bi zbralo toliko pametnih in mirnih ljudi.

Ljudje, je zajecjljal. Moje koleno, moje... ne, moja noga... veliko vprašanje se skriva v tem pojavu, ki ste ga priče. Ne, ničesar niste zapazili, nič vas ni zganilo, se je popravil in začutil, kako mu v grlu in pred očmi silen pogum vrtinči jezo na te ljudi. Ničesar se niste nikoli dotaknili, vi...

Tedaj je nekdo od velikih zadaj čisto razločno pokazal na njegovo nogo in se zahahljal. In Človek je videl, kako se mu je vzdolž vsega, visoko iz praznine štrlečega kola, na katerem se je majala njegova glava, premaknilo tenko doneče adamovo jabolko.

Naša znanost, ljudje, se ni pustil zмести, ko se je s skrajnjimi napori volje trudil, da bi se spomnil... Naša znanost, vsa svetovna znanost — — — je tako lepo zvenече adamovo jabolko. To je bruhnilo iz njega. In v hipu, kakor bi odstrigel nit, je lahko umaknil oči s tiste hahljajoče se glave in kola pod njo.

Zdaj je zaznal, da se je kovinski smeh po gruču že precej razlezel, toda to ga kljub jasni zavesti, da se je osramotil, ni prav nič motilo. Narobe, čutil je veliko olajšanje, ker je povedal tem ljudem cel, tako pravilen stavek, in zdaj mu je bilo, da bi jim lahko še marsikaj razložil. V opojnem razkošju samozavesti ni več niti malo dvomil vase.

Tedaj je, kakor naročeno, spregovoril tisti pritlikavi, ki mu jo je že prej zagodel z nogo.

Tovariš referent, je priučeno začel in se ozrl po pogrebcih, tovariš referent, ljudje že dolgo čakajo, treba bo začeti, pozdravljam vas v naši sredi, kakor tudi...

Človek naprej ni več poslušal. Tudi se ni mogel domisliti, kdo od pomembnih gostov ga je še prišel poslušat. Velika konferenca, mu je švigalo po glavi, medtem ko se je skušal v naglici spomniti uvodnega stavka. Bil je natanko prepričan, da tak uvodni stavek obstaja... Velika konferenca, problem, enkrat za vselej rešiti, razvozlati, bodite mirni, ljudje. Vse je zagotovljeno, sedeži so rezervirani, po možnosti nosite praznične obleke, ne zaradi prestiža ali kakršnihkoli drugih pomembnih razlogov, iz pietete, poudarjam, iz pietete do samega sebe...

V trenutku se mu je sprožil tok besedi in zdaj je vedel, da mora vse to današnje, človeka nevredno in klavrno početje obsoditi, obsoditi samega sebe in pustiti divje čebele, da se zaduše. Vse mu je bilo čedalje bolj razumljivo in čedalje manj je bil presenečen, ko se je ozrl po poslušalcih. Zanimanje zanj je pri njih popolnoma popustilo. Kakor da ga ne slišijo, se je vsak od njih začel ukvarjati s čisto nepomembnimi, da, celo neprimernimi opravili. Eden si je gladil lase, ki so mu štrleli v lepem, rdečkasto svilenem čopu z vrha temena, kakor bi se odprl zrel koruzni štok, drugi si je čistil nos, tretjemu je prav v dno duše videl, kako v mislih opravlja hlevska dela, četrtemu, petemu in sploh mnogim pa ni šel dlje kot do korenasto zariplih obrazov.

Vse, kar vidite pod mojo nogo — naenkrat je postal izzivalno ponosen nanjo — je preprosto materija, snov od vekomaj in za vse večne čase. Pogumni in trdni

Ljudje ste. Domov pojdite. Otrite si od vetra jokajoče oči in med potjo ne smrkajte zavoljo lepšega, temveč tako, iz navade in potrebe. Užitni ste in nedvomni, dovolj, da sem ponosen na vas in miren, miren...

Razvnel se je. Z obema nogama je skočil na krsto, da je pod njegovimi poskoki zadonela po vsej prostrani okolici. Pogrebci so se silno prestrašili grmečih glasov iz notranjosti rakve in eden, ki je bil menda duhovnik, je dvignil kadilnico. Sploh je večina začela prižigati in vleči cigarete. Človek se je zakrohotal in onemu, ovitemu z dišečim kadilom in kdo ve s čim še, pomignil, naj pristopi bliže. Sklonil se je globoko s svojega bobnečega odra in mu pritisnil ustnice na uho. Ne kadim, mu je še utegnil z narejeno skrivnostnostjo zašepetati, potem pa ga je popadel s kašljem pomešan smeh, hladen, kot bi se med deročo vodo valile umazane grude gnilega snega. Nič vljuden ni bil več in ugodje telesnega gibanja ga je zanašalo v tesnobno navdušenje.

Svetloba, dragi prijatelji, jim je kdo ve zakaj zatrjeval, nima prav nič opraviti s tricentimetrskimi žebli, ki vam jih bodo nekoč posejali okrog glave. Ali se vam kdaj za vekami delajo barvasti, drug v drugega pretaplajoči se krogi, če zatisnete oči? Tako nekako, da, odlično ste naredili, kolega. Zadržite še malo te fantastične ornamentike, pricornite jim malo duha in poskušajte zbrano umreti. Potem mi referirajte. Če zmorete kaj takega, ste poskus naredili površno, in zdajle gotovo mislite na obložene kruhke, torej skratka vsem zbranim prisrčen dober tek...

Tisto o svetlobi mu je v jezici tako nepričakovano in nehote ušlo z jezika, da se je zdrznil po vsem telesu. Nekaj kakor roka, mogoče dlan matere, ki ga je nekoč vsako jutro budila, da je vstajal in se napravil za v šolo, mu je obstalo na rami. In polovica njegovega telesa je hotela, da se zbudi in zave. Toda koreni in metle so se začeli pod vplivom njegovega poskakovanja tako sladko opojno pregibati, da jim je hotel zagosti še nekaj, preden zamudi priložnost. Kajti občutil je, da bo priložnost prešla, da se bo razblinila. Da bi jim pokazal, kako nagnusno užitni so, se je sklonil globoko naprej, nenehno cepetajoč v taktu in ob spremljavi še nekoliko plašnih kmečkih glasov, pograbil prvega, ga dvignil k sebi in ugriznil v majhno, okroglo, kakor mlada repa izoblikovano glavico. Tekočina se mu je razlila v ustih, hkrati pa mu je omamno zamašena ušesa prebil škodoželjen, razposajen smeh. Ležal je vznak. Čutil je, da se počasi premika z glavo naprej, vrat in hrbtnica sta mu otrdela od nenadne tesnobe. Samo z očmi je vrtil na vse strani. Videl je, kako se pogrebci sproščeno prestopajo v koraku. Toda, kam je izginila krsta, tega si ni znal razložiti. Slutil jo je, kako se premika, tudi sam ležeč sredi poskakujočega kroga.

Prvi razgrajac nemo izbuljenih oči je dvigal v zrak repico, v katero je bil Človek ugriznil. Bila je škropilnica z blagoslovljeno vodo in kadar jo je čisto brez glasu visoko zavihtel nad glavo, se je vsa množica zakrohotala, si pomežiknila in se spet zavrtela, zakaj tedaj, ko se je smejala, ni mogla plesati od samega krčevitega zvijanja.

Krog se je obračal vedno hitreje. Morda je bila hinavska cesta tista, ki ga je gonila kot cvileče mlinsko kolo. Tudi ona je trpela pod nerodnimi stopinjami in se hotela, mehka in zbegana, razlesti v obe strani vzdolž svojih meja. Toda oba bregova sta jo neusmiljeno stiskala medse in barvala obraze plesalcev. Komaj so le-ti iz teme prinoreli na sredi ceste, komaj jih je zelenkasta luč brez bolečin zbodla v strastne zenice, da so se zožile, kot cvet materine dušice pred dežjem, že jih je spet kamenjalo s temnega obrežja.

Človek se je premikal z glavo naprej, noge je imel čudovito spočite in v višini glave. Naporno je premišljeval, ali ima skrčene ali po meri naravnane na deske. Rahlega zibanja niso zaustavljali niti precej veliki kamni, ki so na gosto ležali po sredi ceste in napovedovali bližino razpadajočega pokopališkega zidu. Narobe, povečavali so ga, delali so ga resničnega, zemeljskega. Spet so se začele oglašati divje čebele, njih glasovi so puščali v temi za seboj trakove zelenkastih kresnic. Somrak se je razburjeno dvigal na prosojnih krilih in si želel ven. Človek bi mu zelo rad odprl, toda vedel je, da je okence nad njegovo glavo trdno pritrjeno od zunaj. Ni se vznemirjal, a bilo mu je vendar težko zanj, za katerega je vedel, da mu je sojeno oditi. Pobožal ga je s sklenjenimi rokami, toda skrčeni prsti so ga le še bolj razburili. Jokal je in Človekove oči je orosila vlažna megla, ki je napolnila tesen prostor. Vodo, zemljo in temo nosimo s seboj, je pomislil. Postalo mu je prijetno, ker je imel meglo od nekdanj rad. Sprehajati se v megli, čutiti, da gledajo vate velike oči dreves, drseti z ledenimi kapljicami v kožuhe spečih gozdnih živali in prenočevati v mehkih vdolbinah belih marmorjev, ki jih je megla spet naredila kamenje, neobklesane surove sklade. Biti v nihanju majhna krožeča roka, v plamenu majhen, pojemajoč jezik, za zaprtimi vekami zelena iskra luči in tolažiti vzdihujoči, ujeti, obsojeni somrak, ki si ga prinesel iz matere, ga gojil ob svečah ljubezni in samote, se ga bal in ga klical ter končno zvalil, da je s teboj počakal trdih udarcev kladiva . . .

Človeka so po komolcih in lahteh nežno otipavale vejaste roke. Spuščale so ga skozi prste in ga vsakič mehko pogladile po čelu. Želel si je negibnega počitka, ene same konjice trdnosti, na katero bi vesel lahko pribil svoje prsi; in ne bi bil zastokal, da bi pravkar zaspali somrak spet ne planil pokonci. Usodni trenutek se je naglo bližal. Človek se je moral čimprej odločiti.

Še hip — in zbral si je zavest, da sanja. Nenadoma, ni si mogel pomagati. Nekaj preko njegove moči mu je narekovalo. Zakričal je na pomoč, kajti šele zdaj se mu je zazdelo, da mu primanjkuje zraka.

Okence nad njegovo glavo se je rahlo zasenčilo. Obraz, ki se je zastrmel skozenj, je bil Starkin.

Groza se je Človeku spokojno sušila na telesu, ko je slednjič pogledal po pokrajini. Ničesar ni bilo v njej mimo majhne, razpadajoče romarske cerkve na z gozdovi obšitem obzorju.

Obrnil se je in videl, kako zadnji pogrebci pravkar izginjajo skozi polomljena, zarjavela pokopališka vrata.



Iz zemlje so kakor posušeni netopirji že plezale sive plahute megle, da bi se nato koščeno prhko spustile čez vso dolino. Ura je od nekod z višine udarila približno petkrat.

Za Človeka se je tudi cesta že zelo spametovala. Povedala mu je, da pelje na postajo samo mimo pokopališča. Nič več mu ni govorila o tistem poslednjem cilju, ki se konča tam za zidom. Dosegla je svoje in zdaj je kazala naprej. Človeku samo do postaje. Do železniške proge, ki se, osamljena in izgubljena, priplazi izza enega ovinka in izgine v drugem. Do neometane, pritlikave stavbe. Nad ozkim trakom neba, posredi ilovnatega, globokega železniškega vseka, se zvija zadnji vrisk lokomotive, star nekaj ur. Umirajoča, nevidna ovijalka, ki ne bo dočakala novega piska z nasprotne smeri, da bi se še živa splekla z njim.

Promet redek in razmajan. Nocojšnji vlak zadnji do jutra. Pritlikava stavba se še bolj zgrbi pod težo teme, mežika z enim samim rdečim očesom, toda nikamor dlje kot do kamnitega zidu čez prago. Na tihem razpošlje na obe strani kot sumljive potepuhe telefonske drogove, da ji še za časa naznanijo, kdaj bo spet prišel tisti napeti, tesni trenutek, ko je treba pohiteti in ujeti zadnjo stopnico na zadnjem vagonu. Zakaj vlaka na takšni postaji ni prijetno zamuditi. Celo usodno je lahko. Toda Človek tega še ni okusil na lastni koži. Za to še ni imel priložnosti. Ko je pred davnimi leti zapuščal to vas, je bila postaja porušena in moral je daleč čez hribe peš na drugo železniško linijo. Danes dopoldne se je prvič vračal po tej strani, pa je moral izstopiti na njej. Zahj je res nikoli ni bilo, ni je mogel priznati. Osupnilo ga je njeno čelo z napisom v latinici in cirilici. Kakor da je bilo na njem zaznamovano: tukaj boš nekoč jemal slovo, za vedno. Vsak človek najde kje kakšno stvar, ki mu s svojo trdoživostjo zabije med oči te besede. Toda dvakrat hudo je, če je ta predmet samo majhna postaja z dvema nezanesljivima rokama. Če se moraš posloviti s človekom, ki se je zatrdno odločil ostati v tisti ilovici, katero si sam pred dolgimi leti na čevljih nesel v svet.

— Izmuznil si se ji, ilovici v obrazu Starke, ilovici z njenimi potezami, drobnimi, kakor dekliškimi, zatrto neizživetimi, ki so ti vedno dvigale toplo meglo v obeh in ti polagale pregreto kamenje tesnobnega veselja v prsi. Ki so te izzivale, da si jih poglobljaj in razprezal, da si jih z otroško naslado trgaj. Da bi si našel bližnjico čez polje, da bi bil sam, da bi se izognil pokopališču...

Zavil je s ceste v polje. — Ne, to niso več zmrzle grude in drobno kamenje, ki pada na pozlačeni križ in tisto okence, ki ga ji je kot v zadnjo uslugo naredil sam med pogrebom. Zemlja bobni pod nogami, kakor da teče preko nabrekliga trebuha mrtve živali, ki se je prenajedla sveže detelje in poginila sredi travnikov, z rdečimi, od čebel razbrazdanimi cvetovi pred gobcem in steklenimi očmi. Pokopano staro mesto leži spodaj, prav gotovo, Starka mu je pripovedovala, ko je, držeč se je za krilo, hodil z njo na polje in ko sta v rosnem jutru prvič udarila z metiko po zemlji, da je zabobnela. Mogoče zaradi neba, ki je bilo tedaj vedno tako visoko in sinje napeto, mogoče zato, ker je vedno, kadar je zamahnila, dejala: Pa sva spet eno grudico, pa spet eno... In ko je nekoč pozneje videl starca, njenega moža, kako z železnim drogom za zabijanje fižolovk preizkuša zemljo, kje bolj doni, je vedel, da je vse življenje utegnil samo nekaj — z večno mladim obrazom zamaknjenca iskati in iskati. Takrat še ni vedel, da ga je Starka ljubila in sovražila zato. Takrat še ni videl njenega dekliško neizživetega profila pod temnimi tančicami. Starka je morala veliko presovražiti. Vedno je zahtevala vdanost in popolnost od drugih. Nesrečna, nevarna starica je bila.

Pod njegovimi koraki je še vedno donela zemlja, toda zvenela od rose, kakor nekoč, ni. Jesenska rosa ne zna tako zveneti. Mrtva je.

Tedaj so se plahutava, netopirjaste zaplate megle že docela združile nad njivami. Človek je gledal okrog sebe in ničesar, razen prikritega ječanja v tleh, ni več poznal. Ko je natanko premotril temno dno pod nogami, je videl, da ga je zaneslo pred edino vitko Starkino njivo.

— Neprestani občutek izgubljene samote izginja. Umika se tistemu znanemu, ko sklonjen in zadržan prestopiš visok prag, sedeš za mizo na klop in se odkriješ. V zraku visi dober dan bogdaj, ste zdravi bogdaj, jej in pij. In ga zvrneš in rečeš: tega je pa res dal, in misliš njega, gospodarja vseh vinogradov na zemlji. Ni ga, a si ga je vedno, prav zaradi Starke, tako lahko zamišljati.

Kdo ve zakaj, ampak prav zaradi Starke. Morda zato, ker je tako visela na svojem vinogradu. Ali, ker je imela roke vse prepredene s starimi modrikastimi žilami in malo tresoč glas. Ker se je vse staro s tako ihto naselilo vanjo. Besede vise v zraku, in ti jih nemaš, domače in preprosto izpod stropa, ki se ti ponuja čedalje niže in niže.

Sedel je na mejnik ob stezi in se odkril. Potem je nekaj časa v popolni tihoti čakal, da prideta gospodar in gospodinja. Domislil se je, da ju je prišel obiskat ravno o pravem času. Zdaj sta stara, je menil, in je ravno prav, ko je zadnje čase vse tako in tako staro. Tega občutka o vsem starem si ni znal brez truda in takoj razložiti, zato je raje kar brez misli sedel in čakal.

Prijetno mu je bilo. Pod nogami je gledal dve brazdi, trebušasti kot dve plodoviti, nestrupeni kači, kako se v rahli meglici zvijata po njivi navzgor, kako prav na njenem gornjem koncu pulita staro vrbo in kako njen panj kotalita nazaj v njegovo bližino. Ena sama vejica zelenkastih, zakrnelih klobasic je še ostala na njem in zdaj je bila kot šopek na mizi.

Dovolj, je Človek zamahnil z roko vetru, dovolj tega opletanja s prahom. Nebo se je medtem že toliko znižalo, da je lahko trgal z njega takšne besede in tudi samo je že lepo udobno sedelo na panju tik Človeka. V sinji bradi so se mu svetile kresnice zvezd, kučma iz janjčevine je bila v vrhu rahlo osvetljena. V lice je bilo sveže, pravi prikriti mladenič. Samo dva dolga, povešena pramena srebrnih brk sta bila resna in ju je vlekle k zemlji.

Človek je segel pod strop po novo rešto besed:

»Kje pa so oni, gospodinja?«

»Saj res, ona,« se je domislilo pod kučmo. »Rada se zaleži, njena edina napaka.«

»Ona,« zahrumi izpod brk, »kje je ona?«

Pa so se vse brazde in brazdice, povešene trave in travice in mehka ozimina začele nerodno hitro in starčevsko sramežljivo plesti in prepletati in že je sedela poleg njega.

»Tako,« je reklo izpod kučme; in ona je bila droben, rjavkasto zelen profil poleg njega, smešno prestrašen in ponižen, prikrito gospodovalen. Ko bi se ji zarasle, stisnile te gubice, ko bi ozelenele vse te trave in travice, bi bila prava mladenka, je ugibal sam pri sebi Človek. Tedaj je spet zagrčalo izpod brk:

»Stran s tem pušeljcem, še pozimi nima človek miru pred tem zelenim ščavjem.«

Ona je zamahnila z roko in zelenorjave klobasice so se obletele.

»Jedi in pijače na mizo!«

Ona je pomignila in s polj so priplesale vrbe, čokate in zasople. Stiskale, šobile in napejnale so skorjo lic, toda nič ni padlo ali kanilo od njih.

Ona je še odločneje zaokrožila z roko in kot megle so priplavale breze, odbijajoče se srebrne, krhke in rožnate od hladu. Plesale so okoli obeh starcev in Človeka, sklanjale so se do njih, in vsakokrat, ko so jim v rahlih trebušnih gibih zavele okoli lic, se je v njih bledih prsih nekaj pretrgalo s papirnatim šelestom in kanilo v zrak komaj zaznavnega, še ne rojenega pomladnega soka. Ozračje se je razdišalo naokrog kakor obledela slika modrega neba. Vedno bolj strastno, vedno bolj trpeče so se zvijale v krogu.

»Slabo mi strežeš, starcu,« je spet reklo in ona se je zdela pod njegovimi sršičimi pogledi zelo daleč in hladna.

Človeku je bilo nerodno, ko je tako brez zle volje povzročil prepir med starima. Oziral se je vstran in tedaj se mu je zazdelo, da ga ona napeto opazuje. Vsesala

se mu je v misel, s Starkinimi potezami v izrazu lica. Sunkovito se je obrnil, da bi pogledal naravnost vanjo. Enako sunkovito, vsaj zaradi lastnega krčevitega vzgiba se mu je zdelo tako, se je tudi ona vrnila v prejšnjo držo. Spet je videl samo njen profil, ki je ponižno strmel v starca. Tako hrib na obzorju nemo in nepremično bolšči v nebo, ki se daje s švojim licem vsem, ne samo njemu.

Toda starec in starka se odslej, kakor užaljena zaradi njegovih nezaupljivih pogledov, nista več menila zanj. Negibna sta začela razgovor in polje se je umirilo in zaspalo, zakaj bila je pozna jesen. Vse skupaj se je zdelo, kakor da dva stara človeka obujata spomine in se, goreča od davnih slasti, ne menita za tiste, ki ju s svojo pričujočnostjo spominjajo na lastno starost. Bilo je v njunih besedah veliko strasti in polje se je zibalo v spanju ob pljuskih nastopajoče plime.

»Ali si kdaj nosila tega modrookega črvička, žena moja?« je začel starec.

»Sem,« je dahnila.

»In zakaj si mu dovoljevala, da je hodil preko tvojega obraza, da je s svojimi bosimi nogami dvigal prah na tvojem čelu, da je s svojimi drobnimi in nemočnimi prsti stiskal tvoje zakonske grudi, da je s svojim majhnim, ploščatim hrbtom v sanjah tlačil tvoje lase?«

»Ker ga je mati rodila,« je rekla nepremična in trudna.

»In kdo je rodil njegovo mater?«

»Druga mati.«

»In kdo njeno mater?«

»Spet druga mati.«

»In kaj si rodila ti, da si potem trudna in stara počivala, pa mlada in vroča čakala mojih objemov?«

»Samo enkrat sem povila.«

»In kaj si delala poslej?«

»Samo tvojo ljubezen sem čakala.«

»In med nama ni bilo nikoli več ničesar, da bi spet lahko rodila?«

»Nikoli več.«

»Ali je bil...« in glas mu je vzdrtel v nekih nevidno razpetih prsah tako razdvojeno, da se je Človek v hipu začel zavedati samega sebe »... ali je bila tista prva mati moja?«

Starec je pobledele v globoki žalosti in starka je rdela v bolečinah prve ženskosti. V vrbah se je zganilo in plešoče breze so začele rositi zrak z gosto in lepljivo sokrvice prebujenja.

»Saj veš,« je rekla razočarano in nežno. »In vse je bilo v tistem prvem objemu, vse, vsa tvoja svetloba.«

»Ali jo nosijo s seboj ti modrooki črvički?«

»Nosijo,« je strastno zatrdila. »Nosijo. In ko vsakemu razjem veke, te najdem za njimi.«

In kakor da bi hotela miriti ljubosumnega mladeniča, je burno ponavljala: »Vsakemu razjem veke in za njimi si ti, in ko bom izsrkala zadnjo iskro tvoje luči izza zadnjih vek, boš spet moj, ves boš ležal v meni. Kakor ob prvem objemu. In nikoli ne bo zadnjega.«

»In oni,« je vprašal starec s šepetajočim, presunjenim glasom, »in oni vedo za to' najino ljubezen?«

»Vedo in preklinjajo, vedo in zaničujejo, vedo in ljubijo in molijo in rodijo...«

»In oni vedo za mojo oslepelel moč?«

»Ne vedo in preklinjajo, ne vedo in zaničujejo, ne vedo in ljubijo in molijo in rodijo...«

»In ali kdaj kdo za hip ve in ne ve, ali je kdaj kdo tako zelo preklet?«

Starčev glas je bil zdaj zlovešč in hladen. Človeka je zazebló. Čisto natanko je vedel, da meri nanj. Potolažiti ju moram, razžalil sem, gost, svoja gostitelja. Obrnil se je k njima in skušal s čimbolj veselím in mladostno brezbrížnim glasom opravičiti, kar je storil davno in kar mu je nenadoma jasno kot krivda in skrivnostno kot dobro delo stopilo pred oči.

»Ne jezita se name,« je hitel. »Nisem vaju hotel žaliti, bogve da ne. Čisto majčken sem še bil. Vidita, tule, ob tem mejniku, sva s Starko vedno razložila, kar sva prinesla od doma za malico. Za tem kamnom je bila vedno drobna senca, zdaj na tej, zdaj na drugi strani. Vanjo sva postavila steklenico z vodo. In steklenico sem šel vedno jaz napolnit. Ali vesta, kje je studenec? Res je skrit, da ga še vandrovec ne opazi, ampak jaz bi ga vama še danes lahko pokazal. Ali hočeta? Povejta, povejta že. Recita kaj!?«

Onadva sta obmolnila, toda poslušala ga nista. Nemo sta zrla tako kot ves čas in polje je okamenelo v najvišji plimi.

»Da, že vem,« je še vedno z upajočim prizvokom v glasu nadaljeval človek. »Že vem, potem sem našel tisti kamen. Krasen, obdelan kamen. Vedel sem, da ima glavo, da ima na glavi kamnit venec cvetic, da je živ zaradi cvetic. Pa sem rekel Starki: 'Pokopljiva ga, da bo umrl, čisto za vedno umrl'. Smejala se je in mi odvrnila: 'Pokopljiva ga čež zimo, pa boš videl, če je umrl'. In sem ga pokopal. Na sredo njive. Nazaj sem ga pokopal, čeprav sem vedel, da je prilezel ven. Saj je bil vendar živ. In spomladi, vesta, spomladi sem ga brž izkopal. Takoj, ko je skopnel sneg in so bili ob tistem studenčku prvi zvončki. Čisto sam sem bil na njivi, saj sem šel po zvončke, in Starka je vedela in se ni jezila. Bilo je takšno nebo, da je peklo od luči, in visoko...«

Odkopal sem ga in mu rekel: 'Kamen, če si še živ, pa se vrzi gor, čisto sam'. Oprostita mi, tako sem izzival in žalil, pa sem vedel, povsem natanko sem se zavedal, da je živ. Saj so bile rože okoli glave kar rosne od joka in eno stran je imel tako gladko, da jo je oblak lahko zatemnil.

'Vrzi se,' sem vpil, 'če je le iskra v tebi, pa si trd, kako si trd in težak!' Potem sem ga zagrebel, res, oprostita mi, nalašč sem ga zaril nazaj. Tako globoko, kolikor sem mogel. Da bi pluga ne skrhalí ob njem, sem si prigovarjal in sem ga pokopaval. Na grob sem mu, iz škodoželjnosti mogoče, še zvončkov natresel. Zdi se mi, da sem jokal, ker sem vedel, da je živ in da sem hudoben. Oprostita...«

Človek je prenehal, oziral se je, kakor bi mu zmanjkovalo sape, pa mu je le planjava vela tako prazno mimo čela, da je zastajal dih. Bil je sam in Starkina njiva se mu je tuje nasmihala izpod bele plasti vstajajoče megle.

— Starka je bila ponosna na to svojo votlo zemljo. Posebna njiva je to, je rekala, zato ji je bila menda tako pri srcu.

Povprek čez polja je šlo težko. Človek je bil zasopel, dišal je po megli in morda tudi po nestrpni negotovosti. Samota ga je neopazno pregnanjala in zasledovala. Tišina mu je pognala zvenceče korenine v ušesa.

Šele nad usekom se je sunkoma ustavil. Res, na nasprotni strani je obdelana kamnita stena grape sijala v rdečkasti svetlobi. Iskal je stezo navzdol, pa je ni našel. Vzdolž strmine je raslo gosto grmovje. Tudi ceste ni bilo videti. Preril se je skozi veje in zdrčal navzdol. Jarek ob vznožju je bil pol zasut. Oddahnil se je, ko je zapazil kamnit nasip. Iz drobnega kamenja je štrlelo bodljikavo stebličevje od slane poparjenega osata. Oprijemal se ga je in nekajkrat skoraj zdrsnil nazaj, preden je prilezel na vrh nasipa. Ostre dlačice plevela so ga skelele v dlani. Glava rjavočrnega osata, ki jo je nehote osmukal, je pustila na njej trohnošen vonj. Popazil je, da se ne bi spotaknil ob tračnico ali prag.

— že res toda za te stvari je treba izpolniti celo kopico pogojev — pazi da se ne spotakneš — na primer imeti moraš dopust dolg dober dopust in zveze za poceni udobno hišico — tračnica — sredi gozda — dvema ni težko in samotno — in biti brez kakršnihkoli obveznosti — kje si za — — ko ne bom več uradnik se morda srečava — še kdaj ali res samo zaradi teh prekletih obveznosti — še nikoli se nisva srečala in z vrati prav tik nizkih vej lahko tudi grmovja — že ves ta teden tračnica že ves ta teden tračnica — odsuneš jih zjutraj pa gre zelenje pomešano s svetlobo in s cinki sinic vate ci si ne to ni sikanje kače je več od simbola več od milijona let — ja komaj tridesetletni uradnik podanik granik kar hočeš draga moja kar hočeš — zdaj bodi pridna pa se obleci — prav zares ne vem čemu mi ščemi — trapa daleč od tega z voljo zadržim celo bruhanje — najbrž od nenadne luči — pazi na okna in zaveso o lepa kot more le biti in malo utrujena malo pohojena — au pazi na-stisni zobe prekleto stopil si v prazno kaj ničesar ni že ves ta teden — tračnic in pragov ni stegni se tipaj ne dovoli ne dopusti kot hrapava neskončna miza in konec nasipa ja nasipa praznega kot miza ja ravnega kot negostoljubna zasekanega brez glasu prosim te brez glasu ko si šla sem vedel nič ni bilo zaradi tebe in nič brez tebe to so druge reči — in ko odsuneš zjutraj duri ničesar ni — kaj je to mogoče — tračnice — udari zelenje vate s cinki sinic — edine reči zaradi katerih je vredno edine da veš da veste ljudje samo dvema ni težko — ne ni gre laže — in če ne moreš odsuniti duri ci siiii vate z zelenjem pred pragom pomešanim s svetlobo grob se za grobom vrsti si stritar menda kaj ima to opraviti s staro zelena pokriva jih trava — ljudje in sam — tračnice ves teden tračnice ni mogoče — kaj o samo starka —

teči samo teči teci na postajo na vlak teči teci menda — si človek — starka te je ljubila? dihaj umiri se počakaj starka —

— Zjutraj si bila. To je edino pomembno, da veš.

— Natanko se je spominjam. Kot mrtva, ko sem izstopil. Majhna, kvadratasta, s trikotnim vrhom in napisom v latinici in cirilici pod podstrešnim zavešenim oknom. — Kot bi imela zaprte oči. — Pa te je čakala. To je edino pomembno. Več, to je odrešujoče. — Samo teci, z nasipa čimprej, četudi v jarek. — Luč sveti še naprej, še naprej. Ko te ne bi čakala, bi nikoli ne prišel. In zdaj si tu. Vse drugo ni pomembno. — ne sme biti pomembno, sicer znorim — ti si norec — to si se sam izmislil. — Saj je nemogoče. Ker si sam, so izginile. — in ni pragov, tračnice? — ali me je Starka res ljubila? —

Stena s trikotnim vrhom je imela okno, toda skozenj je sijala temnouokvirjena noč. Nasprotna stena ni bilo in strehe tudi ne. Pač pa se je visoko štrlečega zidu držal nerazrušen vogal. Toda rdečkasta luč je še vedno lila v škarpo na drugi strani useka. Človekov krik je ni potresel. Od vmesnega, do polovice podrtega zidu se je na samotno steno opirala streha, temno in rezko dišeča zaradi strešne lepenke. Ves sprednji del kolibe so bile duri. Bile so kot vsa vrata, ki na

majhnih postajah služijo za vhod in prodajno okence. Celo polica je še štrlela iz njih in okence je zapirala medeninasta pločevina. Rdečkasta luč je nenehno lila skozi kvadratata stekla okrog in vrh njega. Vrata so ječe klecnila pred Človekom. Sredi prostora je za staro pisalno mizo sedel mož. Izpod stropa je visela rdeča železničarska karbidovka. V Človeku se je dvigalo, kot da se mu hoče povračati.

— kaj mi to pripoveduješ — če sploh si, če je sploh kje kakšna postaja in če me je strah — rdeča luč sije — če sploh raste še kjerkoli kakšno grmovje ob strmih zidovih — čas je, ne pa kakšni pogrebi ali postaje — nekaj zataknjenega — če se sploh lahko kaj zatakne in zaskoči.

»Pa je prav taka postaja, zaresna. Samo veliko bliže vasi. Tale je od vojne, porušena.«

— luč sveti še naprej, še naprej — ko te ne bi čakala, bi nikoli ne prišel — in zdaj si tu — vse drugo ni pomembno — ne sme biti pomembno, sicer znorim — ti si norec — to si se sam izmislil — saj je nemogoče — ker si sam, so izginile — in ni pragov — ali me je starka res ljubila?

»Vse sem moral najti tukaj, ko pa nisem od tod. Se mi je kar zdelo. Zgrešili ste ta pravšnjo. In zamudili edini nocojšnji vlak. Tujec si ali pa nisi. Eno ali drugo je človek mimogrede. Pa tudi videla sva se že danes, na pogrebu.«

Ampak Človek te mesnato odločne, plavolase glave danes ni bil videl med koreni. In tudi tega govorniško pomirjajočega glasu ni bil zaznal v onem trušču. Ni govoril v narečju, pa tudi nič narejeno učiteljskega ni bilo v njegovih besedah.

— torej šolmaštri tod vendarle ne životarijo v takih luknjah — toda samotar je gotovo. In pisal je —

Povprek in počez okencev in stolpcev nekakšnih praznih obrazcev na mizi so se vlekle črte. Samotar je ujel Človekov pogled in pokrnil papirje s časopisom. Potem je vstal in zašepal po kolibi.

— če komu, potem meni — aha, glej no — je postaja in ti jo zgrešiš — to je dobro — prava, s streho in s tirom na nasipu, ti kot vedno, udariš mimo — šepa Samotar, šepa — imaš vzrok, ne, imaš pogoje za to — morda je preveč časa — reka v žrelo kogarkoli — mimoidočih bo čedalje manj — čas tiho čaka na začetek, na začetek časa tiho čakajo, v času je začetek tihega, v tihem je začetek časa — ne, nobene pametnejše kombinacije ni več — hitro kako drugo besedo, s kakim drugim stavkom — zakaj pišemo stavek ravno s st — morda pa z zd — zdavek zadavek, pazi, skozi nos ti bo udarilo — ne gohtaj no tako požrešno — In k sv. Genovefi je potem, ko jo je trdosrčni mož pustil samo v gozdu, vsako jutro prihajala srnica in se pustila pomolsti — k Samotarju hodijo srnice — mati, je res? — In se je srnica široko ustopila in se ni premaknila in z glavo je pogledovala nazaj in jaz nagibam glavo nazaj — srnica ob srnici ob listku list modrikasto na zelenem sredi rjavega — najboljše mleko je v lončeni latvici, toda do dna ne smeš priti — ne smeš — modrikasto preko zelenega listja — rože iz zelenega listja — pod starko je moralo zeleno kiselkasto — Človek je odprl oči. Sedel je na pogradu in šlo mu je na bruhanje. Pred njim je stal Samotar in čakal, da poprime prazno latvico.

»Ljudje umirajo tudi tod okoli,« je rekel.

»Koreni, sami užitni koreni.«

»Vse užitno prihaja in se vrača v zemljo. In vmes umirajo.«

»Je Starka tudi ... umirala?«

»Tudi ona, kot je zapisano. Vedela je, da mora, čeprav se je zelo prizadevala živeti. Kot v čeljustih jo je imelo, prav zaradi tega.«

Človek na pogradu je bil še vedno do vratu zapet v površniku. Sedel je, kot bi ga kdo pahnil, na njegovih spodvitih krajcih.

— Papirnatost je tole njegovo »zapisano je«, razen če se je pridiga v stoletjih prijela zemlje. — Zapisano je, vse je zapisano, celo to, da moraš smrt pogumno pričakati. — Črka se je oprijela nagona kot lišaj. — Le to ni bilo nikjer zapisano, da bom jaz prav jaz, da ne bom mesto koga drugega. Morda pa sem namesto samega sebe — da ni kateri od onih v tej svoji pomečkani, prašni črnini? — s tem svojim »zapisano je« — najbrž ne bo, stene so prazne —

Karbidovka je lila rdečkasto svetlobo čeznje in skozi steklena vrata.

»Odloži površnik, fant, pa ne predaš. Potreboval ga boš na pogradu,« se je Samotar zdaj spodbujajoče oglasil izza mize, kakor da se vso noč ne misli ganiti od svojih papirjev.

— tako torej, zagrabil me je — noče me izpustiti — svoje vi in ti meša kot vino z vodo — da le ni eden tistih — misli, da mi je potreben —

»Iti moram,« je zamrmral, vstal in slekel površnik. Potem je znova sedel nazaj na pograd. Zdaj je nekaj nehote posnemal. Obnel je, togo zravnal, s površnikom čez kolena, postrani zroč skozi okno v rdeče osvetljeno liso na zidu. — Nekdo je nekoč tako negibno sedel. — Tedaj jo je zavozil — tedaj bi moral zbrati pogum in pogledati, natanko, morda celo otipati — takrat bi razjasnil vse, ne le sebe — in ko bi ničesar ne bilo niti videti niti otipati, bi res moral zblazneti ali umreti? — Takrat je občutil tako in ni upal obrniti glave, ni imel poguma naravnost naravnati pogleda. — Zakaj verjeti v to, česar ne vidiš z očmi, temveč od strani, z delom obraza, z lasmi in utripajočo žilo v vratu? —

— Tistikrat je ušel družbi iz koč. Nekaj neprijetnega, odločilnega se je napovedovalo zgoditi med njim in nekim dekletom. Zavil je po gorski cesti. Več kakor žalosti je bilo v njem razrušenega in ščemečega miru ter utrujenosti. Sto, dvesto metrov, nekaj okljukov, pa spet nova drzna vijuga ceste visoko nad dolino. Sonce je tonilo vanjo kakor kamen. Bela vrsta obcestnih kamnov se je zvijala navzgor. Nikjer žive duše. Hodil je ob robu in gledal v dolino. Natanko je zaznaval cesto. Bila je prazna in mrtva kot ledenik. Tik ob kantonu, na najvišji točki ovinka, ga je zaslutil. Od strani, s profilom, a vendar kot narisano podobo z zameglenim obrazom. Sedel je na kamnu, togo zravnal, z rokami na kolenih, ves v čokoladasto rjavi barvi. Morda je imel na glavi celo kapo iste barve. Strmel je v dolino, neobčutljiv kot zasekano drevo. Kri mu je v hipu zacementirala telo. Ni se upal ganiti. Ni si upal pogledati zares, z resničnim telesnim pogledom. Cesta je bila vendar ves čas zagotovo prazna. In ko bi bil kamen prazen...? Ko bi ne bilo ničesar na njem, tedaj bi moral zblazneti ali umreti. Zavrtel se je v narobno smer in se počasi, pričakujoč, da mu bo zdaj zdaj nekaj položilo roko na ramo, oddaljeval za ovinek. Prav do koč je držal trgajoče se, kot strune napete živce v potnih dlaneh. V prijazni kmečki izbi je našel dekle. Mesnat fant ji je igral na harmoniko. Tedaj bi moral pogledati. Otipati ali pa se vreči niz strmi breg v dolino. Edina priložnost, ki jo je napravil, ker ni nikjer zapisano, da mora imeti človek ta zadnji, odrešujoči pogum.

»Petinosemdeset let in za Starko se je dopolnilo zapisano in jaz sem ji stal ob strani,« je iznenada zinil Samotar.

»Toda, kje za vraga, stoji zapisano o kakšnem pogumu?«

»Saj tudi o nuji ni zapisano, fant moj, o nuji. Pa pride človeku taka nuja,« je tokrat zategoval v narečju.

— rdečkasta luč po kolibi — nabito polna kinodvorana — sredi gosto zagostane vrste sam, spoten — nekaj, kar je oblečeno v nehote, neogibno, stiska grlo — sam v sebi zahrope, začuti val krvi v glavi in rdeče lise po licu — ob strani svetijo drug za drugim na rdeči podlagi napisi izhod — on mora ven, ven, kaj je res zunaj rešitev? —

»Na zrak bi moral,« je izdaval.

»Pa iz zraka, moreš iz zraka, dokler sopeš?« je še zaslišal skozi vato občutka, ki mu ni bil neznan.

— noge mi dviga, že spet — glava in prsi se pogrezajo — ne, to ni postavljanje na glavo, to je padanje v neznano, v kaj, kje? — izdahni, ne napenjaj mišic, ukloni se, naj zagrabi — in vprašaj, zberi se in vprašaj — ta mir je zvenceč in obarvan — vse je obarvano — preden se spomniš, in vse brezbarvno, ko se zaveš — bodi barva in sam pred sabo bodi hip pred svojih hipom in vprašaj — si odsunil duri in zelenje pomešano s svetlobo in cinki sinic je udarilo vate? — ci si je torej barva kakšna barva fant! kakšna barva! — ni ene same —

»Ni ene same, vsaka smrt je priložnost.«

Človekove sinice so po teh Samotarjevih besedah mahoma potemnele. Zrak je postal lisast od črnih madežev. Človek je obsedel brez moči. Ci si je potonil v brezbarvje.

»Pa ne v dvoje, fant moj, nikoli ne gre v dvoje. Ne tako ne tako. Kar nas je moških in žensk na zemlji. Ne tako ne tako. Meni, na priliko, so te priložnosti zagostile kri. Privandram po vojni semkaj, mislim si: delaj brezdolje, živi na noben način. Ni je več priložnosti, ki je ne bi poznal. Zagabili so ti sebe in druge. Toda v štirih letih boja so se nam tu doli obrazi spremešali. Spoznali so me. Zbijam si ta brlog in ničesar ne čakam. Tedaj pride prvi: 'Brata,' mi reče naravnost, so zdelale zrasline iz hoste. Farja noče, zdravnik ne pomaga več. Zavija od kričanja, ne more umreti na postelji. Pojdi in ga primi za roke. Ti znaš, ti dušo odpiješ z ustnic, ob tebi dobi človek pogum. Videl sem, tam v hosti...'

Toda obrazi so se nam tu doli spremešali ta leta. Poznal sem ga in ne poznal. Poznal sem se in ne poznal. Znam, sem pomislil, in bilo me je strah.

'Pa tudi zrasti ti mora kje kaj,' je menil oni in se spreletel s pogledom naokoli. Stopil sem iz kolibe. Nad hostami je cvrkutalo sonce. Bilo je čez dan in v nedeljo. Še zdaj umiramo, mi je zavdalo, z njimi, obrazi so se nam spremešali. Zaneslo me je navzdol po nasipu. Tedaj sem mislil, da nehote. Oni, ki je bil priganjajoče čakal v kolibi, me je komaj dohitel.

Iz hiše tuljenje, v izbi mokro od solz in žegnane vode. Kako boš v takem razsodno umrl, revež, sem zastokal na tihem. Od nemoči so se mi tresla kolena. Ne bi me poznal, ko bi bil popolnoma pri zavesti. Tako pa me je, obrazi so se nam tu doli spremešali. Prijel sem ga za roke in sram me je bilo, da tako brez težav sopem. Nisem mu imel drugega reči, kot: moraš, ukazano je. Pri tem sem — ne boš verjel ali pa se ti bo zdelo smešno — sam ne vem zakaj, tako močno mislil na sonce in meglico nad hostami, da me je pot oblival. Popustil je in že sem ga lahko držal čisto na rahlo. Nenadoma so se mu prsti zatrgali v mojih dlaneh in izdihnil je.

Potem so me klicali od vsepovsod. Še je treba, sem bil čedalje bolj prepričan, še se borimo. In šel sem kamorkoli. Tudi k takemu — bom kar povedal, čeprav

si kdo ve kaj iz mesta — ki bi ga moral nekoč likvidirati. In rad bi ga takrat, pa se mi je izmuznil. Zdaj sem ga spomnil: 'Ti, veš da bi te moral jaz ob kapitulaciji počiti? Zaslužil si.' 'Vem,' je komajda šepnil. Ta je umiral čisto tiho, menda ni upal vpiti. Pa tako težko, da se je kar vlekel za vsakim dnevom. 'Takrat bi se morala počakati,' je priznal. In čutil sem, kako me zapušča moč nad njim. 'Moraš,' sem mu velel, 'zapisano je. Tvoj vinograd bom kdaj pa kdaj obletel, pred trgatvijo, da ne bo prevelike škode.' In mislil sem na te naše jeseni. Mož je bil ves plav in s kitami prepleten kot brajda pred hišo. 'Boš?' je malček pomislil. 'Prav. Pa odpusti, da ste nas.' Nekaj ur potem se je razpustil kot poparjene vitice na trti, tako so mi povedali.

— ci si je brezbarven — to je samotarjeva stvar — samo njegova — začenjam ga trpeti kot bolezen — ali —

»Taka, vidite, je ta. Zdravnikov ti ljudje ne marajo. Ta črnih se boje. Le redki ne prinašajo smrti. Jaz pa jim pravim: enkrat moraš, zapisano je, pa mislim zraven zdaj na sonce, ki bo še naprej sijalo, zdaj na vodo, ki se bo po vsej priliki morala še kar naprej nekam izlivati, pa na letino; sram me je in pot me obliva zraven. In vsakič sklenem: tokrat je bilo zadnjič. Tako čudno globoko spim vedno po tem. Menda sem že milijonkrat umrl. En prag mora biti le-tam. Tako težko je komu čezenj.

»Starka?« je zdahnil Človek.

»Tri mesece. Rak jo je mrvil.«

»Rak?« je ponovil Človek.

»Tri mesece sem spal kot ptič na veji, vsak dih me je stresel,« je priznal Samotar. »Tedne me ni bilo k njej. Jesen sem pretaval med nogradi in hostami. Imela je nograd in zidanico.«

»Vem,« je potrdil Človek. »Italijani so jo požgali.«

»Ja, potem je imela samo še leseno streho med tremi hojami. Podnjo ploščata skala in v eno stran strm breg. Na deblu zmrtvinčeno razpelo, pod njim na rjavem žeblju buča, nepobarvana, brez kiselkastega vonja po vinu. In vse do zadnjega leta, včasih tudi pozimi, vsak dan v góro.

Prenekatero noč sem prečemel pod tisto streho, na skali, kot lisica. Zjutraj sem jo potem vedno obiskal. Stal sem ji ob strani. Toda ponoči pride v mojo kolibo hlad po useku navzdol, stresem se in vem —: še živi. Vstanem, sedem pod luč...«

???

»Kar naprej, vso noč, na škarpo, za vse. Tudi za Starko nocoj prvič. Pa še do neba bi jo morali pozidati. In vse noči bi morala rdeti za vso kri, ki je stekla. Sedem tako pod luč, papirji in svinčniki so ležali v miznici, pa jo pišem zdaj z rdečim, zdaj s plavim.«

???

»Pišem, kajpak. Starko. Lepo počasi, natanko ji odpisujem sile, zdaj z rdečim zdaj s plavim. Odpišem jo lepo počasi, noč za nočjo, si pravim, kajti zapisano je. Nocoj po pogrebu pa sem končal. Naredil sem piko in si dejal: počakam ga, čeprav sem potreben spanca, čeprav mi že noge zaliva, globok kot še nikoli.«

»Mene?« je trznil Človek.

»Kakopak, vas, saj sem vendar končal. Na pogrebu sem te videl, pa sem si takoj rekel: tukaj ima stara svoje prste vmes. Odpisati moram, sicer ne bom spal mirno. Pa bi moral ostati z Devico. Moral bi ostati z Devico.

»Z Devico?« Prvič se je tega dne Človek spomnil Device in zla slutnja ga je popadla za goltanec.

»Da, moral bi ostati z Devico,« je kakor sam sebi prigovarjal Samotar. »Ampak slutil sem, da bo na koncu nekaj prišlo vmes. Preveč je hotela ... In bojim se, da bo zmogla ...«

Kakor po dogovorjenem obredu je Človek vstal s pograda. In kot da bi ves čas prežal samo na to priložnost, se je Samotar kar v prašni in zmečkani kmečki črnini zleknil na izpraznjeno mesto.

Človek je sedel za mizo in uravnal papirje. Na prvem je v izklesani pisavi samouka stalo z rdečim: Emilijin primer. In pripis s plavim: Samo za mojo zasebno uporabo. Človek je začel brati. Rdečkasta luč iznad njegove glave je skozi steklena vrata slepo lila v škarpo.

* * *

(Konec v prihodnji številki)

Novinec

Žarko Petan

Novinca v zaporu brž spoznamo. Je plašen, molčeč, nezaupljiv, previden in lahkomišeln obenem, skratka še neizkušen. Prav tak je bil Paško, ko je prišel k nam. Paznik ga je porinil skozi vrata in v zadregi je mencoritil sredi celice, kot da ga nekam tišči. Kar spreletelo ga je, ko so se za njim zaprla vrata in je ključ zaškrtnil v ključavnici. V obraz je bil nenavadno blede. Pod pazduho je držal majhen zavitek. Kos mila, brisača, zobna ščetka.

Nekaj časa, morda minuto ali dve, smo molče zrlji vanj. Potlej je Karčo, sobni starešina, prvi pretrgal zastor molka, ki se je hipoma spustil na nas z nizkega stropa celice.

»Kateri člen?«

»Dvestopetdeseti.«

»Prvič?«

»Prvič.«

»Olajševalne okolnosti?«

»Bil sem brez službe. Že dva meseca.«

»Torej delomrznež. To je lahko kvečjemu obtežilna okolnost. Si priznal?«

»Zasačili so me pri dejanju.« Besedo dejanje je povedal drugače kot druge, kot da ne sodi v njegovo vsakdanjo govorico. Gotovo je zanj prvič slišal v preiskavi.

»To sploh ni važno. Vprašal sem te, če si priznal. Kdor prizna, mu polovico oprostijo. Kdor pa ne prizna, mu oprostijo vse.« Po premoru je še dodal:

»VČASIH.«

»Priznal sem.«

»Ojoj. Si podpisal zapisnik?«

»Ne znam pisati. Napravil sem križec.« Z roko, desno, ki jo je imel prosto, je nazorno pokazal, kako je to napravil. Dvakrat je z odprto dlanjo prerezal zrak,

najprej navpik, potem počez. Videti je bilo, kot bi nas blagoslovil.

»To je isto, kot bi podpisal. Vas je bilo več?«

»Ne. Bil sem sam. Jaz sem vedno sam.«

»To je dobro. Imaš denar za advokata?«

»Nimam. Saj sem ravno zato kradel.«

»To je slabo. Kaj mislite?« Zadnje vprašanje Karča je bilo namenjeno nam.

»Dve grči,« je rekel Šerif.

»Tri grče,« je rekel Stari.

»Dve grči in šest metrov,« sem rekel jaz.

»Kaj to pomeni?« je negotovo vprašal Paško. »Te grče in metri?«

»Grče so leta, metri pa meseci,« je rekel Karčo.

Znova nas je zagnil zastor molka, ki je bil še bolj težak kot poprej. Paško je vsevilj stal sredi celice, kot bi bil pognal korenine. Njegov obraz je raziskoval naše obraze. Počasi, ker se še ni navadil na poltemo. Najprej si je ogledal Karča, potem Šerifa in Starega in nazadnje še mene. Hotel je dognati, če mislimo zares ali se samo šalimo. Nismo se šalili. Mislili smo zares. Pa še kako prekleto zares. Kljub temu smo se vsi hkrati, kot na ukaz, zasmejali, da bi mu vlili poguma. Fant ni bil videti slab, čeprav je bil šele prvič v kehi. Ne vem, če nam je verjel, toda pridružil se nam je. Smejal se je glasneje kot mi. Bolj od srca. Tako nenadoma, kot smo se začeli smejati, smo se zresnili. Vsi, razen Paška, ki se je smejal in smejal, dokler ni omahnil na tla. Glavo je zakopal med roke, da bi udušil smeh, ki je bil zdaj že bolj podoben joku kot smehu.

Gramofon

Žarko Petan

Danes je sobota. Pravkar smo pojedli in sedaj sedimo okrog mize: Karčo, Stari, Šerif, Paško in jaz. Ob sobotah imamo za kosilo vedno meso. Kos mesa z zeljem. Kos mesa z ričetom. Ali kot mesa s fižolom. Kuhar nima kaj prida domišljije.

»Moj bog, kako je bilo dobro,« je rekel Paško. »Zunaj po nekaj tednov nisem videl mesa. Ampak tudi fižol ni bil slab.«

»Zapor je letovišče,« je rekel Karčo. »Letovišče za možgane. Zato se tisti, ki imajo bolne možgane, tako dobro počutijo v njem.« To je bila priljubljena Karčova modrost.

»Moj bog, kako imam rad meso,« je ponovil Paško.

Nihče mu ni odgovoril. Po kosilu se nam ne ljubi govoriti. Dopoldne blebetamo drug čez drugega karkoli, samo da ne bi mislili na dežurnega iz pisarne sodišča, ki se po prstih priplazi po hodniku s polno aktovko spisov: obtožnic, pozivov za sodišče, potrjenih sodb, zavrženih pritožb, tožilčevih predlogov za povišanje kazni. Belih papirjev, popisanih z drobnimi črnimi črkami, od katerih je odvisna naša usoda.

Popoldne je pisarna zaprta. In pisar se sprehaja s svojo prijateljico po parku, ki je tako zelen, kakor so bile naše obleke, ko so bile še nove.

»Moj bog, kako...«

»Drži gobec!«

Sedimo okrog mize in se dolgočasimo. Po kosilu se čas nikamor ne premakne.

»Fantje,« je vzkliknil Stari. »Veste kaj? Se gremo trgovine z gramofoni?«

V hipu smo vsi oživali.

»Jaz bom kupec,« je rekel Karčo.

»Jaz pa prodajalec,« je rekel Stari.

»Midva bova gramofona,« je predlagal Šerif. »In kaj boš-ti?«

»Ne vem.« Paško ni poznal igre, ki smo ji pravili trgovina z gramofoni.

»Znaš peti?«

»Kaj pa?«

»Karkoli.«

»Marino.«

»Velja. Ti boš torej gramofon. Z nama se boš postavil tamle ob zid. Slecí suknjič. Takole. Zdaj si daj suknjič čez glavo. Ali kaj vidiš?«

»Ničesar.«

»Tako je prav. Levi rokav je zvočnik. Skozenj boš pel.«

»MARINA, MARINA,« je zatulil Paško skozi rokav.

»Ne, ne še. Pel boš pozneje, ko bo prišel kupec v trgovino in preizkušal gramofone.« Šerif nam je pomežiknil, češ tale bo zagotovo nasedel. »No, zdaj pa lahko začnemo. Karčo, si pripravljen?«

Karčo se je komaj premagoval, da ni bruhnil v smeh. Zato je samo prikimal.

»Pa ti, Stari?«

»Sem.« Stari je vzel vlogo prodajalca nadvse resno. Roki je prekrizal na hrbtu in važno korakal po celici sem in tja, kot je menil, da delajo prav imenitni prodajalci v pravih trgovinah.

Mi trije, Šerif, Paško in jaz, smo počepnili poleg zidu, s suknjiči, poveznjenimi čez glave. Medtem je Karčo pripravil polno porcijo vode.

»Pa začnimo!«

Karčo je vstopil v trgovino.

»Dober dan, dober dan.«

»Dober dan. Kaj pa želite?«

»Kupil bi gramofon. Seveda, dober gramofon. Takšen, ki igra.«

»Imamo. Kar izvolite si jih pogledati vse po vrsti. Tamle so ob zidu.«

»Pa igrajo?«

»Seveda. Tale igra samo ciganske pesmi. No, Šerif!«

Šerif je zapel skozi nos: JA SE OPRAŠTAM CIGANI SA VAMA.

»Ta pesem mi ni všeč. Je preveč žalostna. Imate kaj bolj veselega?«

»Seveda. Tisti v sredi igra Marino. Ga hočete preizkusiti?«

»Prosim.«

»Paško, zapoj!« je Stari zaklical skozi rokav.

Paško je zapel na ves glas: MARINA, MARINA...

Šerif in jaz sva snela suknjiča. Zdaj pride najbolj smešen del igre. Karčo je vsul zvrhano porcijo vode v Paškov rokav.

Toda Paško ni odnehal. Še kar naprej se je drl: MARINA, MARINA ...

Stari je izgubil dostojanstvo prodajalca in se je v krčih smeha zvijal na stolu. Midva s Šerifom sva se tako krohotala, da sva imela solze v očeh. Karčo pa je bil najprej presenečen, ker Paško ni odnehal. Zlil mu je še eno porcijo vode v rokav, potem še eno in še eno.

MARINA, MARINA ...

Paško je ponavljal svojo Marino kot gramofon, ki se je pokvaril, dokler ni popolnoma ohripel. Mi smo se že naveličali smejati se. Paško pa še ni umolknil. Zdaj je hropel. Bili smo jezni nanj, ker nam je pokvaril igro. Doslej so se tisti, ki smo jih navlekli, vedno hudo razjezili. Včasih je prišlo celo do pretepa. Paško pa je obrnil pravila igre na glavo.

Slednjič mu je Šerif potegnil suknjič z glave. Paško je bil ves moker, toda zadovoljno se je režal.

»Moj bog, fantje, kako mi je všeč ta igra. Gremo se še enkrat. Jaz bom spet gramofon. MARINA, MARINA ...«

»Zaveži!«

Paško ni razumel, zakaj se jezimo nanj. Toda ni nas več nadlegoval. Iz izkušnje je vedel, da je bolje, če molči, kadar smo nasajeni.

Spet sedimo okrog mize in se dolgočasimo. Še bolj kot poprej.

A do večerje je še cela večnost.

Najmanj, kar moreš doživeti v avgustu

Svetlana Makarovič

Reka je tekla kot božajoča roka nekega dobrega boga, nekaj je bilo slutiti med vrbami, nekaj neizgovorljivega, nespoznatnega; nekaj, kar ti je prestreglo besedo z ustnic in jo raztopilo v tiho brnenje opoldneva med travnimi lati.

Pustila sem, da so se mi lasje mešali z ilovnatim prahom in neskončno počasi obračala glavo med lapuhovim listjem. Veliki listi so bili temnejši, bolj črnkasti, na mladih je bila prilepljena nežna žametasta pajčevina, neznansko prijetno jo je bilo odlupiti in pod njo se je pokazala čudovito gladka živo zelena površina. Potem nisi več vedel kaj početi s takim listom — vrgel si ga v vodo in lahkotno je zdrsel nad kalnimi globinami.

Nenadoma sem začutila dražeče gomazenje na roki in divje planila kvišku. Bil je velik črn hrošč. Leden srh mi je zdrknil po hrbtu. Potem sem zaslišala svoj krik.

Mark se je prebudil, se pretegnil med travo kot udav in sedel. Opazil je mojo bledico, prestrašen me je prijel za obe roki in sledil mojemu pogledu med travo. Hrošč je kobacal med ilovnatimi grudami.

— Mislim sem, da je kača, se je zasmeljal in ga hotel zmečkati z nogo.

— Neeee! sem zatulila, nikar!

- Zakaj ne?
- Hrstnilo bo.
- Pa kaj potem?
- Znorim, če to narediš...

Zobje so se lesketali v temnem obrazu, beli ko sladkor. Med črne kuštre se mu je bila zapletla uvela travna bilka. Nikako ni bilo prav, da se nisem mogla zaljubiti vanj, v to veliko, lepo, pametno žival.

Še vedno me je stresal neustavljiv drget, ko sem natikala plavuti in se vrgla v tolmun. Stene so bile osvetljene motno zeleno, sončni žarki so se stekali v srebrne nitaste stožce. Bilo je kot v neki čudni mrtvaški sobi, ki naj bi jo videla že zdavnaj — ne vem kje in kdaj, morda že pred rojstvom. Včasih sem morala sem, da me je ta nejasna grozljivost znova prevzela, me ovila s svojimi hladnimi koprenami, ki so jih potem, zunaj, odmotavali sonce, trave, sadje, mak, veter, marjetice, Mark... in ti so se mi potem navadno zazdeli lepši, dražji in toplejši.

Obležala sem na produ, z licem na topli, gladki skali. Markovi lasje so dišali po ilovici, tako sva ležala kot dva gada v pesku in Mark je zadovoljno zagodrnjal:

- Še dolgo ne mislim umreti. Veš, zdaj sva...
- Pač, kmalu boš umrl, sem rekla z nenadno zlobo. Vedela sem, da pričinja govoriti o tem, kako se bo poročil z mano, kako je zdaj »spet vse v redu« in kako bova pričela na novo...

— Kmalu boš umrl, grde smrti, sem ponovila. In zahotelo se mi je nazaj v tolmun.

Rada bi bila bolj zlobna; ko sem opazovala, kako izginja samozadovoljni izraz okrog njegovih ust, je drget v meni začel popuščati. In pričelo me je preplavljati znano staro čustvo: veliko, sproščeno in odrešujoče človeško sovraštvo.

— Vesel, sit pes si. Vesel, dobrosrčen, nedolžen in odvraten. Z vso močjo sem pritiskala zdaj lice zdaj ustnice ob vroč kamen.

— Tokrat si me zadnjič žalila, sem slišala nekje daleč med šumom reke in listov.

Prod pod njegovimi koraki je rožljaj vedno tiše in tiše. Z enim očesom sem gledala navzgor med travo, kjer si je oblačil srajco in počasi odšel, ne da bi se obrnil.

Po zrcalu reke se je približevala kdovekje odlomljena veja. Plula je neznosno počasi. Pričela sem peti »Summertime«.

Naposled je prispela do tolmunu in pričela poplesavati nad njim. Nasmehnila sem se lahnemu vetru, ki je vel od reke, in sklenila, da jo pustim odpluti naprej.

— Pojdi, sem ji hladno rekla, pojdi že. Toda zašla je bila med nevidne roke, ki so vele pod vodno površino.

Nerada sem stopila v vodo, splavala ponjo in jo vrgla v širokem loku naprej. Vrnila sem se na pesek, ne da bi vedela, zakaj jočem. Potem sem legla med vroče kamne in spala, spala do mraka.

Predgovor in epilog

Janez Pirnat

Katalog razstave Kotnik-Tihec. (Izdal ga je Jakopičev paviljon v Ljubljani 1962, predgovor pa napisal Aleksander Bassin).

Trije predstavniki sosednjih strok bi težko našli bolj zabavno stično točko, kot jo ponuja gradivo predgovora h katalogu razstave Kotnik-Tihec.

»Dovolita spoštovana kolega,« bi začel slavist, »da vrinem popolnoma v avtorjevem duhu stavek, ki odpira našemu pogovoru široke smiselne perspektive — *ne da bi pri tem zašli v kontradikcijo s tradicionalizmom nasploh v likovni tvornosti že minule preteklosti* —«.

»Vsekakor,« bi povzel zgodovinar »toda že *minula preteklost* je domena naše panoge. Vama sem pripravljeno odstopiti samo tisto preteklost, ki še traja in v skrajnem primeru tudi tisto, ki bo šele nastala. V nasprotnem primeru bi *zašli v kontradikcijo s tradicionalizmom nasploh*, to pa bi občutno zmanjševalo pomen naše stroke.«

»Smatram,« je vskočil filozof »da ta način pogovora ne ustreza sodobnemu duhu sodelovanja. Področja naših prizadevanj je treba najprej smotrno razdeliti. Šele potem se bodo pokazale stične točke posameznih delov. Nedvomno sodi v mojo pristojnost oznaka, *da rešuje v filozofskem smislu informel vprašanje primarnosti materije oziroma duha*«.

»Protestiram,« bi vpadel zgodovinar »informel ali abstraktni ekspresionizem je tudi umetnostnozgodovinska oznaka«.

»Predlagam kompromisno rešitev,« bi se vmešal slavist. »Imam konstruktivno idejo. Sestavimo dopolnilni predlog v obliki skupne strokovne izjave in ga predložimo svetu za šolstvo LRS:

»Podpisani predlagamo, da se tiska v učbenikih filozofije k poglavju, ki obravnava filozofsko razmejitev med materializmom in idealizmom, ilustrirana priloga del abstraktnega ekspresionizma — *informela*. Svoj predlog utemeljujemo s sledečim. *Informel rešuje v filozofskem smislu vprašanje primarnosti materije oziroma duha*. Pojmovana razdelitev med materializmom in idealizmom bo na ta način ilustrirana. Vse doslej znane težave pri razumevanju obravnavane razmejitve bodo odstranjene. Učenci razmejitve ne bodo le razumli, ampak si jo bodo tudi čutno nazorno predstavljali.«

»Dovolita, da vaju opozorim,« bi povzel zgodovinar, »da na eni strani s tiskanjem priloge dejansko dosežemo pedagoški učinek, na drugi strani pa se utegne pojaviti izredno *likovno osiromašenje kot posledica nenehnega opuščanja vidljivih elementov*. To je dejstvo, na katerega je opozoril avtor sam, in morali ga bomo upoštevati.«

»Kot vidim,« bi zamišljeno nadaljeval slavist, »je sodobna likovna umetnost res napredovala. Kot nestrokovnjak ne razumem več, kako je po vsem tem *nenehnem opuščanju vidljivih elementov* likovna umetnost še ostala likovna. Hočem reči

vidna. Če je informel do take mere opustil vidljive elemente, da se ga komaj še vidi, ali da se ga ne vidi več, potem Svetu nima smisla odposlati predloga, ki smo ga sestavili. Učbeniki filozofije ne morejo čutno ponazarjati razmejitve med materializmom in idealizmom, če se razmejitve komaj še vidi, oziroma če se je sploh ne vidi več. Razen tega pa bi se tiskanju take priloge uprl tudi delovni kolektiv tiskarne, češ da zahtevamo nekaj, kar presega obstoječe tiskarske možnosti.

Vsebina predgovora v katalogu razstave Kotnik-Tihec je vredna humoristične obravnave in lahko domnevamo, da se na ta način tudi obravnava v raznih prijateljskih kroških in večernih družbah. V tem smislu je ta vsebina dobrovoljne narave, saj daje dovolj pobud za sprostitev hudomušnosti in ironije. Vendar ima omenjena dobrovoljnost tudi drugo plat, ki je ne smemo prezreti niti omalovaževati. Ta druga stran nam stopi jasno pred oči, če se spomnimo razstave in del obeh mladih umetnikov, katerim naj bi bil predgovor kataloga spremna beseda, tiskana razlaga kipov in slik, namenjena javnosti. Ta stran predgovora nas sili, da ga obravnavamo resno.

Iz uvodnega dela predgovora je možno jasneje opozoriti na naslednje avtorjeve teze:

1. Sodobna likovna umetnost je integrirana, unificirana (ne uniformirana) s filozofijo.

a) Vzroki za ta pojav so zgodovinsko utemeljeni v razvoju modernega likovnega izraza, za katerega je značilno racionalno prečiščevanje likovnih konceptov, relativnost različnih pobud in iz te relativnosti izvirajoča umetnikova kritična izpoved.

b) Sprememba metod in namenov sodobne likovne umetnosti je opravičljiva iz vrste psiholoških, socialnih in delno tudi estetskih razlogov.

c) Splošno razmerje človeka do stvarnosti (in do svojega položaja v njej) je tisti edini postulat, ki mora biti filozofsko determiniran. V tem postulatju je pogojena umetnikova družbena angažiranost, njegova psihološka reakcija, upor ali konformizem.

2. V dani situaciji je tak racionalni pogled na sodobno umetnost le preveč enostranski.

3. Likovna smer informela rešuje v filozofskem smislu vprašanje primarnosti materije oziroma duha.

a) Zaradi opuščanja vidljivih elementov, pri čemer se zrahlja zveza z umetnikovim objektom, se utegne pri informelu pojaviti izredno likovno osiromašenje.

b) Programska redukcija, iskanje čistih oblik osiromašita vsebinski moment do skrajnosti, nadomesti ga tehnična forma, ki je rezultat preekzaktnega posploševanja. Izključena emocija zahteva logičnih koncesij.

Po tako postavljenih tezah ugotavlja A. Bassin za slikarja Rudolfa Kotnika in kiparja Slavka Tihca: oba sta predstavnika informela. Sedaj je že jasno, v čem je ta smer enostranska, nadaljnje formalne ugotovitve pa nam skušajo pokazati, na kakšen način obravnavana razstavljalca izpopolnjujeta enostranost informela. Za R. Kotnika ugotavlja avtor: *Bolj kot kdaj koli prej se približuje umetnik izčiščeni simboliki, pogojeni v liričnem sentimentu svoje domačnosti.* Za S. Tihca pa pravi, da se *moramo zavedati njegovega, pravzaprav tudi že nacionalno pristnega, domačega liričnega občutja.* Tako je A. Bassin pogoji oba razstavljalca v *lirični sentiment naše domačnosti*, hkrati pa z omenjeno posebnostjo nadoknadil enostranost svetovne umetnostne smeri — informela.

Zanimata nas dve postavki, na kateri opira A. Bassin svojo kritično metodo. Prva je njegovo pojmovanje sodobne umetnosti, predvsem umetnostne smeri informela. Druga pa njegovo razumevanje tistega, kar imenuje *pristno nacionalno, domače lirično občutje* oziroma *lirični sentiment naše domačnosti*.

Predvsem je potreben kratek oris abstraktnega ekspresionizma (informela). Povzemamo ga po Kratki zgodovini modernega slikarstva, ki je znano delo angleškega umetnostnega teoretika, kritika in zgodovinarja Herberta Reada (*A concise history of modern painting* — Thames and Hudson 1959). Abstraktni ekspresionizem navezuje H. Read na figurativni ekspresionizem (Kokoschka, Soutine, Nolde). Idejne osnove mu je v letih 1910—12 zastavil Kandinsky, ki se je uprl racionalnim temeljem geometrične abstrakcije in konstruktivizma (Theo van Doesburg, Mondrian, Malevič — Naum Gabo, Pevsner). Zahteval je, da umetnik ne sme vezbati samo svojega očesa, ampak tudi svojo dušo. Umetnina mora vzbujati (evocirati) odgovore na *globlji ravni*, na ravni, ki ji danes pravimo podzavest. S tem je bila zastavljena smer, kasnejšemu avtomatizmu (J. Pollock) in kaligrafskemu stilu (H. Michaux, M. Tobey). Slednji je črpal navdih v orientalskih umetnostih. K popolnoma abstraktnemu tipu ekspresionizma šteje H. Read šele umetnika J. Fautriera in Wolsa (Alfred Otto Wolfgang Schulze). Wols je bil tudi pesnik in H. Read navaja pesem, ki dovolj jasno ponazoruje njegovo splošno razmerje do stvarnosti:

V Cassisu so mi kremenci, ribe,
pod lečo opazovane skale,
morska sol in nebes
dopustili, da sem pozabil pomen človeka,
in me povabili, naj kaos našega delovanja
obrnem hrbet, pokazali so mi večnost
v majhnih valovih pristanišča,
ki se ponavljajo,
ne da bi se ponavljali ... (V prostem prevodu — op. J. P.)

Tudi za kasnejši razvoj abstraktnega ekspresionizma ostane značilna antiantropomorfnost (pozabiti pomen človeka) in družbena dezangažiranost (obrniti hrbet kaosu našega delovanja), torej odvrčanje od izročila, od tradicije (od kolektivnih izkušenj določenega skupnega delovanja, med katere sodi tudi likovni jezik). Slikarji iščejo nova področja optičnih pobud za svoja dela. Poglobljajo se v mikroskopsko strukturo materije, odkrivajo geološke strukture Zemlje, razkrajajo naravo z atmosferskimi projekcijami, odkivajo »neoskrunjene« možnosti likovnega jezika s podzavestnim, spontanim, avtomatičnim ustvarjanjem.

Bassinovo pojmovanje abstraktnega ekspresionizma je njegova privatna predstava, pogojena iz nepoznavanja predmeta, o katerem piše. Ali res lahko trdimo, da nam sodobna znanstveno tehnična oprema ne omogoča širšega vpogleda v svet mikro in makrokozmosa? Zaenkrat še ne moremo zanikati določenih zvez med sodobnimi znanstvenimi in umetniškimi prizadevanji. Za kakšno *opuščanje vidljivih elementov* tedaj gre? Gre res samo za *izredno osiromašenje* ali za razširitev v določenem smislu? Če lahko smatramo zgolj povzeti oris te umetnostne smeri za verodostojen, ne moremo pri najboljši volji opaziti nobene *programske redukcije*, razen če napravimo *logično koncesijo* naturalizmu, ki se ga A. Bassin sam odreka in ga imenuje *nestvarno imitacijo in nevarno skrajnost*, ki predstavlja *amatersko zaključitev*. O programski redukciji abstraktnega ekspresionizma lahko govorimo samo kot o redukciji glede na figurativno umetnost. Te vrste redukcije pa je kot osnova vgrajena v temelje sodobnega ekspresionizma za razliko od figurativnega. Odtod tudi upravičena oznaka — abstraktni ekspresionizem.

Če je *sprememba metod in namenov sodobne likovne umetnosti* res *opravičljiva iz vrste psiholoških, socialnih in delno tudi estetskih razlogov*, kot trdi A. Bassin, potem se lahko po vrsti vsaj približno seznanimo z njimi, saj je gradivo o tem predmetu vsem na doseg.

V luči Wolsove pesmi nam stopi jasno pred oči *njegova psihološka reakcija* kot posledica njegovega *splošnega razmerja do stvarnosti*. (Pod lečo opazovane skale so dopustile, da sem pozabil pomen človeka. Povabile so me, naj kaosu našega delovanja obrnem hrbet, pokazale so mi večnost.) V tem popolnoma konkretnem Wolsovem odnosu do *stvarnosti*, do opazovanih skal, morske soli in nébesa, je zapopadena njegova družbena dezangažiranost, njegov stvarni položaj v družbi. Bassinova teza o tem *edinem postulatu, ki mora biti filozofsko determiniran* vsaj kar zadeva Wolsa (in še prenekatero umetnike), ne drži. Slikarjeva *psihološka reakcija*, ki je razvidna iz navedene pesmi, je odraz stvarnosti v njegovih čutih, je popolnoma čustvene (emocionalne) in ne apriorne narave. Pri Wolsu je tedaj nemogoče govoriti o *izključenih emociji*, še bolj nesmiselno bi bilo pripisovati podobne težnje idejnemu očetu abstraktnega ekspresionizma Kandinskemu, ki se je zavestno upiral racionalnim temeljem geometrične abstrakcije in poudarjal čustveno, *globljo raven*, na kateri naj se pogaja umetnost. Spontani avtomatizem J. Pollocka naravnost izključuje vsako *racionalno prečiščevanje likovnih konceptov*, o katerem govori avtor obravnavanega predgovora. Kar zadeva *psihološke razloge*, so metode in nameni abstraktnega ekspresionizma čisto nasprotje tistega, kar je površno konstruiral v svojem predgovoru A. Bassin.

Kako je s *socialnimi razlogi* za spremembo metod in namenov abstraktnega ekspresionizma? Družbenih korenin čustvenih in idejnih odnosov abstraktnih ekspresionistov ne moremo izčrpati z ugotovitvijo, da so obravnavani umetniki *obrnil hrbet kaosu našega delovanja*. Poglavitno je vprašanje, zakaj so se odvrnili od družbenega delovanja? Nekateri umetnostni kritiki in teoretiki trdijo (o tem je bilo govora tudi v naši publicistiki), da sta strah in občutek negotovosti tisti osnovni, bistveni skupni potezi sodobnega človeštva. Od kod ta strah in njega upravičenost je menda znano. Znana je tudi delitev in vrednostna lestvica posameznikov, družbenih skupin in slojev, glede na to, ali so »osveščeni«, »manj osveščeni« ali »neosveščeni« sodobnih občutkov groze, strahu, »konca sveta«, Niča in podobnih sodobnih apokaliptičnih prikazni. Iz teh občutkov naj bi tedaj izvirala tudi umetnikova potreba po določenih poslednjih, nespremenljivih, nespornih osnovah in zakonih, po katerih se ravna ne le človeško življenje, ampak tudi gibanje materije, Zemlje, zvezd.

Razen teh splošno znanih okoliščin pa nam je znana tudi pravica posameznikov, družbenih slojev in ljudstev, ki hočejo živeti brez strahu in v zavesti, da prihodnost ni neodvisna od človeškega delovanja. Ta pravica, ki smo jo dolžni terjati zase, je tisto izhodišče, ki pogaja našo družbeno angažiranost (tudi umetniško). Pravica na gotovi prihodnosti ne izključuje različnih filozofskih naziranj, če so se v tej smeri angažirale, izključuje pa umetnost, ki je v osnovi družbeno dezangažirana in ne išče gotovosti v ljudeh in njihovem delovanju, ampak v večnosti, *ki se ponavlja, ne da bi se ponavljala*.

K zgoraj navedenim razlagam te umetnosti velja pripomniti, da se je abstraktni ekspresionizem oblikoval z delovanjem. J. Fautriera še v 20. letih. Takrat vsi navedeni občutki še niso mogli biti reakcija na obstoječo stvarnost. Glede na to razlogo je možno začetnike abstraktnega ekspresionizma označiti kot občutljive posameznike, ki so v svojih delih predvideli (anticipirali) bodoči razvoj naše civilizacije. Vendar se zdi, da socialnih razlogov za spremembo metod in namenov abstraktnega ekspresionizma zaenkrat še ne moremo natančneje opredeliti. Točnejšo opredelitev lahko prinese šele primerjalna študija, ki bo izhajala iz obsežnega monografskega gradiva vseh osebnosti, ki veljajo za utemeljitelje in vidne predstavnike te smeri.

Estetske razloge za spremembo metod in namenov abstraktnega ekspresionizma najdemo prav v odporu do tistega, kar A. Bassin navaja kot vzroke za *unificiranje*

sodobne umetnosti s filozofijo v prvi tezi svojega predgovora. Abstraktni ekspresionizem je odpor zoper racionalizem geometrične abstrakcije in konstruktivizma. Ta umetnostna smer se upira racionalnemu prečiščevanju likovnih konceptov, ker izhaja iz razumsko nekontrolirane podzavestne (avtomatične) dejavnosti, upira se relativnosti umetniških pobud, ker išče obče veljavni, večni zakonov materije in njenega gibanja. Ta smer je v svojem bistvu nasprotna vsaki kritični, zavedni umetnikovi izpovedi. Abstraktni ekspresionizem predstavlja predvsem podzavestno, nekontrolirano kreativnost.

V dani situaciji je treba ugotoviti sledeče: racionalni, enostranski pogled na sodobno likovno umetnost, je zasebni pogled A. Bassina in njemu sorodnih »ljubiteljev« umetnosti. Teze, ki jih je nanizal v uvodu svojega predgovora, nam veliko povedo o avtorju tez, malo pa o umetnostni smeri, o kateri se govori. Avtorjev racionalni pogled na sodobno umetnost ni samo preveč enostranski, iz njega izključena emocija zahteva logičnih koncesij. Najpreprostejša koncesija je pač navezava na tiste avtorje, ki jim je sodobna umetnost toliko pri srcu, da skušajo uravnnavati svoje razumevanje določene umetnosti po mejah njenih stvarnih oblik. Metoda A. Bassina je sledeča: V prvi tezi je nasilno konstruiral enostranske oznake sodobne likovne umetnosti. V drugi tezi je opozoril na to »enostranost«. V tretji pa je ugotovil ob abstraktnem ekspresionizmu določene posledice te »enostranosti«, da se končno lahko »kritično« opredelil proti njej.

Druga postavka predgovora je tisto, kar avtor imenuje pristno nacionalno, domače lirično občutje oziroma lirični sentiment naše domačnosti. Ker je A. Bassin s to postavko skušal nadoknaditi »izredno osiromašenje« abstraktnega ekspresionizma, nas zanima izvor omenjenega pojma. Treba je obuditi zvezo, v kateri se je ta pojem udomačil v naši umetnostni kritiki.

Prvič so ga izrazili avstrijski umetnostni kritiki ob razstavi slovenskih impresionistov v salonu Miethke na Dunaju leta 1904. (Primerjaj izvlečke iz dunajskih kritik: dr. F. Vidic »Spomini na Ivana Groharja,« ZUZ 1926). Pripomniti je treba, da je nastal ta pojem iz neposredne zveze s slikami naših impresionistov kot oznaka za tisto, kar je bilo skupno in kar je družilo naše slikarje v enotno skupino.

V svojih poročilih o dunajski razstavi sta ta pojem uvedla v našo javnost Ivan Cankar in Oton Zupančič v Slovanu II (1903/04). Teoretično sta ga kasneje razvijala dr. Izidor Cankar (primerjaj njegov članek »Zgodovinska razstava slovenskega slikarstva,« ZUZ 1922) in dr. France Stele (»Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih,« DiS 1923 in v knjigi, ki je pod istim naslovom izšla leto kasneje). V naši umetnostni kritiki se je udomačila predvsem definicija dr. F. Steleta: »Ena bistvenih potez slovenskega plemenskega značaja je gotovo liričnost, sanjavost, rahla otožnost, v nasprotju z materialno stvarnostjo in racionalistično preračunanostjo... v Slovencu je, kakor v Slovanu sploh, vedno tudi malo filozofa, človeka, ki ga sam vid ne zadovolji, ampak ki je reflektiven in razmišlja o stvareh in njihovem bistvu. Dela slovenskega impresionizma so vprav izraz liričnega razpoloženja in reflektivnega razmerja do narave, naj so še tako neznatna.« (Oris, str. 123) Navedena oznaka kasneje nikoli ni bila resneje ogrožena in je ostala še nadalje — bolj ali manj osrednje — izhodišče za razumevanje tistega, kar je svojsko slovenskemu impresionizmu za razliko od francoskega in nemškega impresionizma.

Pojem pristnega nacionalnega, domačega liričnega občutja se pojavlja v zadnjem času vse pogosteje v časopisnih in drugih podobnih ocenah slovenske umetnosti. Ker ga je A. Bassin uporabil v zvezi s slikarstvom sodobnega slovenskega abstraktnega ekspresionizma, bi vendarle kazalo opozoriti, da take poljubne dedukcije določenega zgodovinskega pojma niso kritično upravičene. Pojmovnega mišljenja določenih

zgodovinskih pojavov ne moremo odtrgati od njegovih konkretnih nosilcev, da ne bi pri tem zašli v nevarnost abstraktnega (nekritičnega, neznanstvenega) posploševanja. Avtor se je poljubno poslužil čisto določenega, v določeni zgodovinski situaciji nastalega pojma. Ni se zavedal, da je bil prav ta pojem predmet razprave (v letih med obema zgodovinskima razstavama slovenske likovne umetnosti, 1910, 1922) v kateri so se stališča razhajala. Pojem je namreč zadeval eno bistvenih vprašanj naše umetnostne zgodovine, vprašanje *avtohtonosti* oblik v slovenski likovni umetnosti. V omenjeni razpravi, za katero bi danes rekli, da se je odvijala na najvišji ravni (v njej so sodelovali R. Jakopič, Iz. Cankar, F. Stele), vprašanje ni dobilo dokončnega odgovora, če upoštevamo vsebino članka Iz. Cankarja, ki je bil tiskan leta 1929 v Jakopičevem zborniku (*»Jakopičeve skrivnosti«*). Najmanj, kar lahko očitamo A. Bassinu, je, da se je prelahko poigral z umetnostnozgodovinsko oznako, ki ji ne pozna izvora. Če je uporabil ta pojem, bi moral s konkretno analizo del obeh razstavljalcev odkriti tiste oblike, ki objektivno vsebujejo pristno nacionalno *lirično občutje*, oblike, ki so kot vidne in spoznavne postavke vključene v slovensko likovno tradicijo. Avtorjeva formalna analiza pa ne prinaša ničesar, razen aluzij na nekatera prejšnja (delno še realistična) obdobja obeh razstavljalcev.

Da si bomo docela na jasnem. Naloga tega sestavka je bila osvetliti obe temeljni postavki, iz katerih je izhajal A. Bassin, ko je sestavljal predgovor za katalog razstave Kotnik — Tihec. Kritični aparat, s katerim je bilo možno dokazati nesprijemljivost obeh izhodišč, je tako skromen, da komaj zasluži to ime. V mislih nam je že omenjena Kratka zgodovina modernega slikarstva (pravzaprav priročnik) in najosnovnejše poznavanje zgodovinskih dejstev, ki zadevajo začetke sodobne slovenske likovne umetnosti. Slovenski likovni umetniki nosijo za svoja dela polno moralno in materialno odgovornost. Ni razloga, da ne bi nosili podobne odgovornosti tudi tisti, ki pišejo in razlagajo dela slovenskih umetnikov. Če A. Bassin ne more biti strokovno odgovoren za površnosti, ki so s katalogom prišle v javnost, je zanje odgovorna Božena Plevnik, ki za katalog tudi odgovarja.

A. Bassin ima kot avtor vsekakor vso pravico zastopati tako ali drugačno mnenje o likovni umetnosti, vendar njegova javnosti namenjena mnenja niso upravičena poljubno spreminjati in potvarjati pozitivnih zgodovinskih dejstev. Če bi A. Bassin v obravnavanem predgovoru ne računal na določeno filozofsko in zgodovinsko utemeljenost svojih trditev, če ne bi opravičeval teh trditev z naštevanjem psiholoških, socialnih in estetskih razlogov, bi njegova interpretacija del obeh slovenskih umetnikov ne zaslužila natančnejše obravnave. V takem primeru bi ostala razlaga v mejah avtorjevega privatnega mnenja, ki je zasebna pravica vsakogar, razlaga, ki bi v javnosti bolj ali manj odmevala, kot bolj ali manj odmeva vsako privatno mnenje, vsaka zasebna pobuda, vsaka spontana storitev. V tej smeri se vsem ponujajo najširše možnosti za uveljavljanje svojih mnenj. Če pa uveljavlja določeno zasebno mnenje hkrati tudi objektivna (zgodovinska, znanstvena, strokovna) merila, je dolžno izhajati iz objektivnih (zgodovinskih, znanstvenih, strokovnih) dejstev.

Dejavnost Slovencev v družbeno-političnih in društvenih organizacijah

Bogdan Kavčič

Družbeno-politične in društvene organizacije predstavljajo poleg različnih oblik družbenega samoupravljanja osnovno področje družbenega udejstvovanja državljanov.

Vse organizacije lahko po načinu vstopa članov v organizacijo delimo na neprostovoljne in prostovoljne.

O neprostovoljnih organizacijah govorimo takrat, kadar je nekdo prisiljen, da vstopi v neko organizacijo, ali pa je vključen vanjo že ob rojstvu, ko je to popolnoma odvisno od teženj njegovih staršev, prav nič pa ne od njega samega, ker se tega še ne zaveda.

Prostovoljna organizacija pa nastane takrat, kadar se neka skupina ljudi, ki imajo skupen cilj ali namen, sestane in sporazume, da bo s skupno akcijo poskušala zadovoljiti svoj namen ali doseči cilj. Bistveni element je torej neki skupni cilj, namen, interes. Vrsta interesa ni bistvena. Lahko so to politični cilji, zanimanje za zabavo, za rekreacijo, za izlete, ljubezen do živali, do zbiranja znamk itd. Osnovo (ustanovitelja) organizacije navadno predstavlja manjša skupina ljudi, ki začne dejavnost, usmerjeno na skupen cilj. Tej skupini se potem priključijo še drugi ljudje, organizacija se širi in lahko zajame celo narodnost in državo.

Prostovoljne organizacije lahko naprej delimo po različnih kriterijih. Eden najboljših kriterijev delitve prostovoljnih organizacij je delitev po cilju teh organizacij. Po tem kriteriju jih lahko delimo na skupino organizacij s socialnim vplivom in skupino ekspresivnih organizacij.

Značilnost organizacij s socialnim vplivom je, da je njihova dejavnost usmerjena navzven, na širšo družbo. Njihov namen je, da bi dosegli določene spremembe (v skladu s ciljem) v družbi kot celoti ali delih družbe. V to vrsto organizacij spadajo pri nas družbeno-politične organizacije.

Značilnost in namen skupine ekspresivnih organizacij pa je, da izražajo ali zadovoljujejo (ali oboje hkrati) interese svojih članov nasproti članom samim. Sem spadajo organizacije, katerih namen je rekreacija članstva, izleti ali potovanja (eksploracija), razna poklicna združenja itd. Pri nas označujemo organizacije te vrste kot društvene organizacije oziroma društva.

Obe vrsti organizacij najdemo že v predindustrijskih družbah. Vendar pa je veliko število različnih organizacij predvsem značilnost moderne industrializirane družbe, z demokratično družbeno ureditvijo.

Družbeno-politične in društvene organizacije so torej nastale zaradi potreb ljudi po takih organizacijah, nastale zaradi tega, da zadovoljujejo njihove potrebe. Iz tega

sledi, da bodo v neki določeni organizaciji zbrani ljudje, ki imajo približno enake skupne interese. Poskušali bomo ugotoviti vpliv nekaterih osnovnih demografskih faktorjev na aktivnost Slovencev v družbeno-političnih in društvenih organizacijah. Posebej bomo obravnavali vpliv starosti, spola in izobrazbe. To seveda niso vsi faktorji, ki vplivajo na aktivnost ljudi v družbeno-političnih in društvenih organizacijah, so pa osnovni.

Toda kaj smemo smatrati kot točen pokazatelj dejavnosti prebivalstva v teh organizacijah? Ali: udeležbo na sestankih? Članstvo v neki novi organizaciji? Članstvo v vseh družbeno-političnih in društvenih organizacijah ne glede na organizacije? Število funkcionarjev? Ali kaj drugega? Še najverjetneje je, da nobeden od teh pokazateljev sam zase ni zadosten, ampak bi bilo treba uporabiti neko kombinirano mero.

Še najmanj zanesljiv pokazatelj je verjetno članstvo v neki organizaciji, zaradi specifičnosti posameznih organizacij. So organizacije, ki vključujejo samo zaposlene, ali samo mlade, ali samo ljudi določene stroke itd.

Pri nadaljnjem razpravljanju bomo posebej obravnavali včlanjenost v družbeno-politične organizacije, posebej včlanjenost v društvene organizacije in posebej število funkcionarjev — v luči navedenih faktorjev: starosti, spola in izobrazbe. Tako prikazano stanje bomo lahko smatrali za razmeroma ustrezno sliko dejavnosti Slovencev v družbeno-političnih in društvenih organizacijah.

VPLIV STAROSTI

Kako vpliva starost na dejavnost prebivalstva v organizacijah? Se ta dejavnost zvečuje ali zmanjšuje s starostjo? Je odnos linearen ali drugačen, premo sorazmeren ali obratno sorazmeren. Ali družbena aktivnost upada s starostjo ravno tako kakor nekatere fiziološke funkcije (vid, sluh itd.) ali pa se podreja drugim zakonitostim?

Na ta vprašanja bomo poskušali odgovoriti na osnovi empiričnih podatkov. Vsi podatki v tem sestavku so dobljeni z anketo o masovnih komunikacijskih sredstvih, ki jo je na eno odstotnem vzorcu slovenskega prebivalstva, starega nad štirinajst let, izvedel inštitut za sociologijo pri univerzi v Ljubljani v pomladi 1962.

Kolikšen del Slovencev je v posameznih starostnih dobah včlanjenih v kako družbeno-politično organizacijo, kaže tabela 1.

Tabela 1: Včlanjenost prebivalstva v Sloveniji v družbeno-politično organizacijo, po starosti (v procentih).

Starost	Je član kake politične organizacije:
14—19	72,6
20—27	83,0
28—41	84,0
42—55	78,8
nad 55 let	64,8
Povprečno	76,9

Včlanjenost v družbeno-politične organizacije torej s starostjo narašča nekako do 40 let, potem začne postopoma upadati. Upad postane znatnejši po 55 letu.

Starostna skupina 28—41 leta pomeni kulminacijo aktivnosti. V posameznih organizacijah pridejo poleg te splošne tendence do izraza še specifičnosti posameznih

organizacij. To je zlasti nujno pri političnih organizacijah, ki vključujejo mladino (Ljudska mladina in Zveza študentov). Včlanjenost v najmožičnejše družbeno-politične organizacije kaže tabela 2.

Tabela 2: Včlanjenost v nekatere družbeno-politične organizacije, po starosti.

Starost	14—19	20—27	28—41	42—55	nad 55
Organizacije:					
SZDL	15,6	64,7	77,7	73,4	58,8
Zveza sindikatov	16,3	51,7	50,5	35,2	13,5
LMS in ZŠJ	64,9	32,7	1,3	0,2	0,1
ZK	0,9	9,1	12,8	4,4	2,3

Včlanjenost v društvene organizacije je na splošno manjša kakor včlanjenost v družbeno-politične. Gre pa za kvalitativno razliko članstva. Med člani družbeno-političnih organizacij je zelo verjetno precej več takih, ki so samo formalni člani, kot pa je takih v društvenih organizacijah oziroma društvih. Društvene organizacije so številnejše in zaradi tega lahko v večji meri usmerjene na zadovoljevanje specifičnih potreb posameznih grup prebivalstva.

Tabela 3: Včlanjenost v društvene organizacije, po starosti.

Starost	Odstotek včlanjenih v društvene organizacije
14—19	53,7
20—27	55,5
28—41	57,0
42—55	56,5
nad 55	44,8
Povprečno	53,3

Včlanjenost v društvene organizacije torej sledi enaki splošni tendenci po starosti kakor včlanjenost v družbeno-politične organizacije. Starostna grupa 28—47 let je zopet v najvišji meri včlanjena tudi v društvene organizacije. Razlike med starostnimi grupami pa so izrazito manjše — društvene organizacije zajemajo praktično enak del prebivalstva ne glede na starost, razen najstarejše starostne grupe, nad 55 let starih.

Razlike, ki se med posameznimi starostnimi grupami ne pojavijo, če obravnavamo včlanjenost društvene organizacije nasploh, pa se pojavijo pri obravnavanju posameznih organizacij.

Mlajši se v večji meri kot starejši vključujejo predvsem v rekreativne in eksplozijske organizacije. Sem spadajo predvsem razna športna in telesnovzgojna društva ter organizacije, kot Počitniška zveza, Planinska zveza, Zveza tabornikov in podobno. Potrebe mlajšega dela prebivalstva se torej v večji meri skladajo z dejavnostjo teh organizacij kot pa potrebe starejših. Vzrok za večje vključevanje v rekreativne organizacije pa ne more biti le v razlikah v velikosti potreb, ampak predvsem v prilagojenosti obstoječih organizacij za zadovoljevanje potreb starejših.

Druge po svetu imajo za starejše ljudi posebne organizacije, prilagojene njihovim interesom in sposobnostim. Takšne organizacije prirejajo izlete, plese, športne in podobne prireditve za starejše. Poleg organizacij, ki vključujejo samo starejše,

obstajajo tudi organizacije, ki vključujejo poleg starejših še mlajše — take, ki so pripravljeni organizirati ali voditi aktivnosti starejših.

Organizacije za starejše se formirajo zlasti v tistih državah, kjer se prebivalstvo v povprečju stara. Staranje prebivalstva je posledica splošnega ekonomskega in znanstvenega razvoja v posameznih državah, pomeni pa stalno večanje tistega dela prebivalstva, ki ni več redno zaposleno, so pa njegove fiziološke funkcije še dobro ohranjene in je torej še sposobno različnih dejavnosti. To gre predvsem na račun zaposlenih v nekmetijskih dejavnostih (upokojitev), medtem ko se v kmetijski dejavnosti tudi zmanjšana delovna sposobnost starejših še vedno uporablja v glavnem za proizvodne namene.

Pri nas takih organizacij še ni, čeprav se potrebe po njih iz dneva v dan večajo, ker se tudi pri nas prebivalstvo v povprečju stara. Po oceni zveznega zavoda za statistiko je bilo namreč v Sloveniji leta 1953 11,1 odstotkov vsega prebivalstva starega nad 60 let, leta 1960 že 12,3 odstotka; za leto 1970 pa cenijo, da ga bo že kakih 14,4 odstotka.

Kot indikator družbeno-politične dejavnosti lahko vzamemo tudi odstotek funkcionarjev, to je najaktivnejšega dela članstva, po posameznih starostnih skupinah. Kot kaže tabela 4, se tudi pri tem indikatorju pokaže ista tendenca z ozirom na starost: starostna grupa 28—41 letnih ima največji del funkcionarjev, starejši in mlajši pa manj. Med starejšimi je funkcionarjev še manj ko med mladimi.

Tabela 4: Število funkcionarjev v družbeno-političnih in društvenih organizacijah po starosti (v odstotkih).

Starost	Odstotek funkcionarjev
14—19	15,6
20—27	16,6
28—41	19,1
42—55	14,5
nad 55	7,6
Povprečno	15,1

Da si ustvarimo pravo sliko o funkcionarjih, ni dovolj, da upoštevamo samo odstotek tistih, ki opravljajo funkcije, ampak tudi to, koliko funkcij opravljajo. Kot kaže tabela 5, s starostjo narašča tudi odstotek tistih med funkcionarji, ki opravljajo več kot eno funkcijo nekako do 40. leta in potem zopet upade. Zopet prednjači starostna skupina 28—41 letnih, ki ima največji del tistih z več funkcijami.

Tabela 5: Koliko funkcij opravljajo funkcionarji po starosti.

Starost	14—19	20—27	28—41	42—55	nad 55 let
Vrsta funkcij:					
eno	30,2	71,2	55,9	60,0	72,7
dve	15,3	19,1	22,9	22,9	13,7
tri ali več	4,5	9,7	21,2	17,1	15,6
	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Po ocenah, ki smo jih dobili z anketo, je v Sloveniji približno 142 tisoč funkcionarjev, od tega približno 111 tisoč v političnih organizacijah in 31 tisoč v društvenih organizacijah oziroma v društvi. Če bi merili aktivnost organizacij po številu funkcion-

narjev, bi morala biti aktivnost družbeno-političnih organizacij daleč nad aktivnostjo društvenih organizacij, saj pride v političnih en funkcionar na približno 8,3-članov, v društvenih organizacijah pa le na 20,3 člane. Poznavalci dejavnosti družbenih organizacij so v glavnem soglasni v tem, da dejavnost društvenih organizacij ni manjša kakor dejavnost družbeno-političnih organizacij, da jih verjetno celo prekaša. Če je to točno, potem lahko zaključimo dvoje: prvič, da število funkcionarjev ni nepristransko merilo dejavnosti družbenih organizacij in drugič, da so v političnih organizacijah aktivni predvsem funkcionarji, v društvenih pa tudi članstvo.

Kje so vzroki za to? Tuji avtorji (npr. E. Glaser: *Familie Beruf, Freizeit*, Wien 1954, str. 225 in dalje) poudarjajo, da se je nasploh zmanjšala pripravljenost ljudi za politično dejavnost kot posledica slabih izkušenj iz nemirnih časov okrog druge svetovne vojne. Zmanjšanje aktivnosti članstva masovnih organizacij je imelo za posledico močnejšo institucionalizacijo najaktivnejšega dela — funkcionarjev, ki resnično vodijo in usmerjajo dejavnost teh organizacij. Razvila in utrdila se je hierarhija funkcionarjev od nižjih do najvišjih in povečala težnja po poklicnih funkcionarjih. Prav to pa naj bi še povečalo pasivnost članstva, ki v še večji meri prepušča skrb za organizacijo poklicnim funkcionarjem. To pa zopet povečuje težnjo po poklicnih funkcionarjih itd.

Vsekakor je to zanimiva razlaga. V kolikšni meri drži za naše razmere, ni mogoče reči, ker ne razpolagamo z ustreznimi podatki o številu poklicnih funkcionarjev v daljšem časovnem razdobju in bi tako vsaka razlaga temeljila le na oceni situacije. Za tako oceno pa ni merila, v koliko je točna in koliko ne.

VPLIV SPOLA

Spol vpliva na dejavnost v družbeno-političnih in društvenih organizacijah predvsem na dva načina. Najprej kot biološka determinanta, ki oblikuje posebne vloge, ki jih posameznik opravlja v družbi in s tem vpliva tudi na njegove specifične potrebe.

Druga vrsta vplivov pa gre na račun konkretnega socialnega statusa nekega spola v določeni družbi, kot rezultat stopnje razvoja konkretne družbe. Ta dva vpliva seveda ne delujeta neodvisno drug od drugega, ampak se medsebojno prepletata. Rezultat teh vplivov pa se kaže v ugotavljanju, ali je aktivnost moških in žensk enaka ali pa je aktivnost enih večja kot aktivnost drugih.

Zbirni pregled rezultatov o aktivnosti moških in žensk v družbenih organizacijah kaže tabela 6.

Tabela 6: Dejavnost moških in žensk v družbenih organizacijah.

	Spol	Moški	Ženske	Povprečno
Indikator:				
Včlanjenih v politične organizacije		84,1	70,6	76,9
Včlanjenih v društvene organizacije		57,5	49,5	54,3
Funkcionarjev od članov v vseh organizacijah		21,3	8,7	15,1

Dejavnost žensk v družbenih organizacijah je torej znatno manjša kot aktivnost moških, po vseh treh uporabljenih indikatorjih. Ta razlika je zlasti velika pri funkcionarjih.

Ženske so pri nas formalno enakopravne. O praktični enakopravnosti, ki bi se kazala v enaki aktivnosti, pa še ne moremo govoriti. Tradicije so gotovo eden od

bistvenih faktorjev, ki vplivajo na to, da je aktivnost žensk manjša kakor pa aktivnost moških. Po tradicijah utrjena miselnost o manjši sposobnosti žensk, izvirajoča iz posploševanja dejanskega stanja v preteklosti, se ne da spremeniti čez noč in se ni spremenila v isti smeri, kot so se izvršile spremembe v družbeni ureditvi.

Manjša aktivnost žensk gre verjetno predvsem na račun funkcij žene v družini. Sem spadajo zlasti materinstvo in vzgoja otrok, kar zaposli ženo v taki meri, da nima časa, da bi se ukvarjala še s čim drugim. V tem smislu vpliv spola ne more biti enak na vseh starostnih stopnjah. Poglejmo empirične podatke (tabela 7).

Tabela 7: Vpliv spola na včlanjenost v družbeno-politične organizacije, po starosti.

Spol	Včlanjenost po starosti					
	14—16	17—19	20—27	28—41	42—55	nad 55 let
Moški	61,6	84,2	87,7	91,7	88,5	73,0
Ženske	66,0	76,2	78,1	77,0	70,9	58,7

Podatki kažejo, da razlika v včlanjenosti po spolu ni enaka na različnih starostnih stopnjah. V starosti 14—16 let ženske celo prednjačijo pred moškimi. To je tudi razumljivo, ker jih prekašajo v umskem in fizičnem razvoju. Že v starosti 17—19 let pa je aktivnost žensk manjša kot moških in kasneje ta razlika neprestano narašča. Podatki o aktivnosti žensk med 20 in 40 letom potrjujejo hipotezo, da gre manjša aktivnost na račun njihove vloge v družini. To obdobje namreč sovпада s časom, ko se poroči večina žensk, dobi otroke itd. To pa je obenem tudi znak, da družbene institucije za pomoč materam še niso toliko razvite, da bi jih bistveno razbremenile njihovega dela v družini.

VPLIV IZOBRAZBE

Višji izobrazbeni nivo je navadno povezan s pomembnejšo družbeno vlogo. Na vodilnih položajih v družbi so navadno ljudje z visoko izobrazbo. To pomeni, da imajo bolj izobraženi ljudje večjo možnost vplivanja na družbena dogajanja. Obenem pa so tudi bolj usposobljeni za dojetanje teh dogajanj, za njihovo razumevanje in s tem tudi za adekvatnejše reagiranje.

Tudi način življenja bolj izobraženih se razlikuje od načina življenja manj izobraženih. Razlika je v njihovem življenjskem ritmu, njihovem delu itd. Zaradi tega je pričakovati, da bodo bolj izobraženi imeli tudi drugačen odnos do družbeno-političnih in društvenih organizacij, kakor pa manj izobraženi.

Ne bi mogli trditi, da gre pri bolj izobraženih, npr. pri tistih z višjo ali visokošolsko izobrazbo tudi za dejansko najbolj sposobno prebivalstvo. Selekcija za šolanje se le v manjši meri opravlja po sposobnostih, sicer pa odločajo drugi faktorji. Če nekdo stanuje v mestu, ki je na primer visokošolski center, in imajo tudi njegovi starši visokošolsko izobrazbo, obstoji mnogo večja verjetnost, da bo študiral na univerzi, kakor pa za nekoga iz manj razvitega kmečkega področja (starši kmetje), pa čeprav sta oba enako sposobna. Mnogi univerzitetno izobraženi ljudje imajo za starše kmete, verjetno pa je zelo, zelo malo kmetov, ki bi imeli starše univerzitetno izobražene, če je sploh kakšen. Potreben je seveda neki minimum sposobnosti (npr. inteligentnosti), nad tem minimumom pa kriterij sposobnosti ni več odločilen.

Pri nas je težko ugotoviti izobrazbeno strukturo prebivalstva. Šolski sistemi so se v preteklosti pogosto spreminjali. Šole splošnoizobraževalnega tipa, pa tudi strokovne šole so nastajale in izginjale, menjale imena in koncepte. Zato je tako rekoč nemogoče dobiti sliko izobrazbe, ki bi bila vsebinsko in oblikovno točna, pa obenem pregledna. Odločili smo se za naslednje kategorije:

- a) nepopolna osnovna šola. Sem spadajo tisti, ki nimajo niti štirih razredov osnovne šole,
- b) dokončana osnovna šola. V to kategorijo smo vključili tiste, ki so dokončali osnovno šolo, kakršna je bil pred reformo,
- c) dokončana nižja srednja šola — nižja gimnazij ali podobna splošna izobraževalna šola pred reformo, po reformi pa je to končana osnovna šola,
- d) dokončana nižja strokovna šola,
- e) dokončana srednja šola in
- f) dokončana višja ali visoka šola.

Kriterij je bila vsebina pouka na teh šolah. V opisanem zaporedju se do neke mere odraža tudi stopnja izobrazbenih nivojev. Kljub zelo grobemu kriteriju 2,6 odstotka vseh anketiranih po izobrazbi ni bilo mogoče opredeliti.

Med prebivalstvom v Sloveniji, starim nad 44 let, je 55,2 odstotka takih, ki so dokončali osnovno šolo; 12,2 odstotka jih ima nižjo strokovno šolo; 10,7 odstotka nižjo srednjo šolo; 10,0 odstotka jih ni dokončalo niti osnovne šole; 7,4 odstotka jih ima dokončano srednjo šolo in 1,9 odstotka jih je dokončalo višjo ali visoko šolo (2,6 odstotka neopredeljenih!).

Vpliv izobrazbe na včlanjenost na družbeno-politične organizacije kaže tabela 8. Včlanjenost v te organizacije narašča v glavnem vzporedno z višanjem nivoja izobrazbe vse do tistih, ki so dokončali srednjo šolo. Najbolj izobraženi pa kažejo statistično pomembno manjšo včlanjenost v družbeno-politične organizacije, kakor tisti s srednjo šolo. (Izračunana je pomembnost razlik med proporci. Verjetnost, da je dobljena razlika med tistimi z dokončano srednjo šolo in tistimi z dokončano višjo ali visoko šolo slučajna, je manjša od 0,01.)

Tabela 8: Včlanjenost v družbeno-politične organizacije, po izobrazbi.

Izobrazba	Član. v odst.
Nepopolna osnovna šola	59,3
Osnovna šola	70,2
Nižja srednja šola	86,1
Nižja strokovna šola	95,9
Srednja šola	97,8
Višja ali visoka šola	93,3
Povprečno	76,9

Zanimivo je tudi razmerje med včlanjenostjo tistih z nižjo srednjo šolo in med tistimi z nižjo strokovno šolo. Tisti z nižjo strokovno šolo so pomembno bolj včlanjeni v družbeno-politične organizacije. To so v glavnem ljudje, ki gredo takoj iz šole v proizvodnjo. Ker imajo šolo, imajo tudi kvalifikacijo in s tem ugodnejši položaj v gospodarskih organizacijah. Zdi se, da je to povezano tudi z večjo aktivnostjo v družbeno-političnih organizacijah.

Pri včlanjenosti v društvene organizacije je situacija nekoliko drugačna. Podatke kaže tabela 9.

Tabela 9: Včlanjenost v društvene organizacije, po izobrazbi.

Izobrazba	Član. v odst.
Nepopolna osnovna šola	36,0
Osnovna šola	49,5
Nižja srednja šola	63,2
Nižja strokovna šola	70,2
Srednja šola	83,7
Višja ali visoka šola	86,6
Povprečno	46,7

Včlanjenost v društvene organizacije narašča vzporedno z višanjem izobrazbenega nivoja. Najbolj izobraženi niso v društvene organizacije vključeni nič manj kot tisti s srednjo šolo (kar je bil primer pri včlanjenosti v politične organizacije), ampak v še večji meri.

Društvene organizacije so specializirane organizacije za zadovoljevanje potreb svojega članstva. Iz tega bi sledilo, da se z višanjem izobrazbe bolj izražajo potrebe ljudi po teh organizacijah, kar ima za posledico, da se tudi v večji meri vključujejo vanje. Bolj izobraženi se v večji meri vključujejo predvsem v rekreacijske in eksplozijske organizacije ter v kulturno-prosvetne organizacije. Manj izobraženi pa so v večji meri kot bolj izobraženi vključeni edino v gasilska društva.

Seveda je za včlanitev v neko društveno organizacijo predvsem potrebno, da institucija obstaja tam, kjer nekdo živi. Na včlanjenost v društvene organizacije torej ne vplivajo samo potrebe ampak tudi obstoj ustreznih institucij. Bolj izobraženi v večji meri živijo v mestih in večjih industrijskih središčih kot manj izobraženi. Tam je tudi več društvenih organizacij in s tem večja možnost vključevanja vanje. Kolikšen del posameznih izobrazbenih grup opravlja funkcije v organizacijah, kaže tabela 10.

Tabela 10: Delež funkcionarjev med člani družbenih organizacij po izobrazbi.

Izobrazba	Odstotek funkcionarjev med člani družbenih org.
Nepopolna osnovna šola	6,6
Osnovna šola	9,9
Nižja srednja šola	17,3
Nižja strokovna šola	19,7
Srednja šola	35,4
Višja ali visoka šola	34,4

Odstotek funkcionarjev med člani družbeno-političnih in društvenih organizacij z izobrazbo narašča in se od najmanj izobraženih do najbolj izobraženih poveča za več ko 5 krat. Pri najbolj izobraženih (tistih z višjo ali visoko šolo) pa je zopet nekoliko manjši kot pri tistih s srednjo šolo.

Razmerje med številom funkcionarjev, ki funkcionirajo v družbeno-političnih organizacijah in tistimi funkcionarji, ki delajo v društvenih organizacijah, je približno stalno: nekako 78 odstotkov vseh funkcionarjev dela v političnih organizacijah, 22 odstotkov pa v društvenih organizacijah.

Starost, spol in izobrazba imajo naslednji vpliv na dejavnost Slovencev v družbeno-političnih in društvenih organizacijah:

1. s starostjo se aktivnost večja nekako do 40. leta, potem pa upada. Upad postane znatnejši po 55. letu,
2. aktivnost žensk je v teh organizacijah manjša kakor pa aktivnost moških. To pa ne velja za starostno grupo 14—16 letnih, kjer je aktivnost žensk celo večja kot aktivnost moških,
3. višja izobrazba pomeni v glavnem večjo aktivnost v organizacijah. Za visoko izobražene velja to samo za včlanjenost v društvene organizacije, včlanjenost v političnih organizacijah in število funkcionarjev pa je med njimi manjše kot med tistimi z dokončano srednjo šolo.

Čustveni odnosi v družini: pomemben faktor v razvoju otrokove osebnosti

Zoran Jelenc

Da bodo stališča od vsega začetka kar se da jasna: pišem o problemu, ki ima svoje sociološke, pedagoške, psihološke in še različne druge vidike. Problematika po svoji kompleksnosti sodi med najbolj zapletene. Vzroki in posledice se medsebojno prekrivajo. Težko je najti začetek. Zlasti kadar je pred nami živ človek, klient ali pacient, kakor ga že imenujemo.

Izdajanje določenega vidika iz tega kompleksa pomeni neizogibno pasivnost nad obravnavanim problemom. Praksa takega nasilja ne prenese. Kadar obravnavamo živnega človeka, analiziramo socialne, biološke, pedagoške in psihološke mejnike njegovega razvoja. Teorija dovoljuje vsaj to, da zaradi boljše preglednosti enega izmed vidikov poudarimo ob stalnem upoštevanju vseh ostalih. Psihološki vidik ne poudarjam samo zato, ker sem po osnovnem poklicu psiholog. Tudi zato, ker kot praktik vsak dan občutim, kako ljudje malo vedo o psihološkem ozadju družbeno ali kako drugače neprilagojenega vedenja. Ne samo naravni vzgojitelji — starši, skoro ravno tako pogosto tudi poklicni vzgojitelji, tisti, ki so soodgovorni za razvoj mladega človeka in jim je zaupana naloga, da so mladini pedagogi. Razvoj osebnosti se začne pri mladem človeku. Da bi se bodoči otrok mogel razvijati v psihološko in pedagoško zdravem okolju, mora današnji mladi človek poznati zdrave in nezdrave pojave tega okolja. Preprečevanje ima vedno svoje mesto pred zdravljenjem.

Ce pregledujemo razvoj in ugotovitve »teorije osebnosti«, ugotavljamo nenehno gibanje od prvotnega poudarjanja bioloških faktorjev k socialnim in sociološkim faktorjem razvoja. G. Allport¹ z definicijo: »Osebnost je dinamična organizacija tistih psihofizičnih sistemov v individu, ki določajo njegovo enotno prilagoditev okolju«, še bolj pa G. Murphy²: »Človek je organizirano polje v širšem polju, regija perceptualne

¹ G. Allport: »Personality; A psychological interpretation«, 1939.

² G. Murphy: »Personality; A biosocial approach to origins and structure«, 1947.

interakcije, recipročnost izhajajoče in prihajajoče energije,« nam utrjujejo predstavo o bipolarnosti osebnostnega razvoja. O širšem družbeno-političnem in socialnem dogajanju ter nezdravih pojavih v naši družbi se pri nas mnogo piše. Rezultati tega dogajanja so vidni in jih lahko vsakodnevno zasledujemo. Občudujemo lahko razgledanost našega človeka na področju družbenih dogajanj posebno sedaj, ko se pripravlja nova ustava. Manj se piše o bioloških pogojih človekovega razvoja, ker ta vprašanja trenutno niso tako aktualna in se smatra, da so manj dostopna širšemu krogu ljudi. Podobno se tretirajo vprašanja psihičnega doživljanja. Psihično doživljanje pa ni samo pasiven produkt in element družbenih in socialnih odnosov ter bioloških dispozicij, temveč aktiven in kreativen element v družbenem dogajanju.

I.

Družina je tista mikrosocialna enota, ki odločilno sodeluje pri formiranju individualne osebnosti. Tej osebnosti često daje pečat družbene prilagojenosti oziroma nepriлагоjenosti. Kljub temu, da je družina celica družbe in da družba s svojimi značilnostmi vpliva na karakteristike družine, ima družina svoje specifične zakonitosti in probleme, ki jih še tako razvita in diferencirana družba mora spoznavati, priznavati in raziskovati. Psihične, emocionalne, čustvene in intelektualne niti, ki se tko med družinskimi člani, so tista notranja sila, ki omogoča kateremukoli članu družine, da najde svojo ustaljenost in psihično ravnovesje. Pretrganje vezi s strani enega družinskega člana ima navadno težke posledice — prehodne ali trajne — za ostale družinske člane. Čustveno pretrgana, a formalno še obstoječa vez, se navadno v ničemer ne razlikuje od vezi, ki je tudi formalno pretrgana.

Zgolj kot ilustracijo bom navedel nekaj statističnih podatkov iz referatov, ki so bili podani na zveznem posvetovanju strokovnjakov vzgojnih in mentalnohigienskih posvetovalnic novembra 1962 na Bledu. Referati so podali nekatere faktorje iz povprečne družine ali pa analizo družin tistih otrok, ki so se zaradi vedenjskih motenj že zatekli na vzgojno posvetovalnico, socialni center oziroma so že postali gojenci vzgojno-poboljševalnih domov.

Analiza povprečne družine mesta Zagreb³ (zajetih je bilo 540 družin) s statističnimi metodami je pokazala pomembnost ali nepomembnost povezave posameznih faktorjev z motnjami vedenja pri otrocih. Statistično pomembno povezanost z nastankom vzgojnih problemov pri otrocih kažejo sledeči »zunanji« faktorji:

- slabi ekonomski pogoji (korelacija ni zelo pomembna)
- nižja šolska izobrazba staršev — izobrazba matere bolj vpliva na pojavljanje vzgojnih problemov kot izobrazba očeta
- veliko število otrok v družini
- ločeni ali kako drugače oddaljeni starši
- nesoglasje med zakonci
- slabi stanovanjski pogoji
- s podeželja priseljene družine

Kot statistično nepomemben za vpliv na pojavljanje vzgojnih problemov pri otrocih so se pokazali sledeči faktorji:

- ali je otrok zakonski ali nezakonski
- zaposlenost matere ali očeta
- ali obiskuje vzgojno-varstveno ustanovo v šolski dobi

³ Iz referata: »Odnosi između nekih obilježja u porodicama učenika zagrebačkih osmogodišnjih škola«. Savetovalište za odgoj dece i omladine, Zagreb.

Kot kriterij vzgojne problematičnosti je referent zbral sledeče oblike vedenja: zamujanje pouka, izostajanje iz šole, potepanje, tatvine, izzivalno vedenje v šoli in izven nje, nemarnost pri učenju.

Nekateri podatki iz družin otrok, ki kažejo motnje vedenja:

Beograd⁴: analizirane so družine 312 otrok

Struktura družine:

— zakonskih otrok	287
— nezakonskih otrok	23
— prisvojenih otrok	2

Izobrazba staršev:

	oče	mati
— nepismeni	21	63
— nepopolna osemletka	89	185
— popolna osemletka	47	17
— popolna srednja šola	14	10
— višja ali visoka šola	12	5

Ekonomsko stanje — povprečni dohodek na člana družine:

— več kot 10 000	39
— 7—10 000	167
— manj kot 7000	106

Stanovanjski pogoji:

— zadovoljivi	106
— nezadovoljivi	171
— skrajno težki	35

Zaposlenost staršev:

— oba zaposlena	115
— samo oče zaposlen	58
— samo mati zaposlena	67
— oba nezaposlena	4

Medsebojni odnosi v družini:

— skladni	26
— neskladni	164
— težki konflikti	43

Zagreb⁵: analizirane so družine 200 otrok.

Morda je najzanimivejši podatek, da od 200 družin le v osemnajstih ni bilo večjih napak v vzgojnem postopku staršev.

Ljubljana⁶: analizirane so družine 300 otrok.

⁴ Podatki so vzeti iz referata: »Porodična situacija kod vaspitno zapuštene dece«, Centar za socialni rad, Beograd, općina Stari grad.

⁵ Iz referata dr. Marjana Košička: »Porodična situacija kod odgojne zapuštenosti«, Dispanzer za psihohigijenu, Zagreb.

⁶ Iz referata Žilke Černivec: »Družinska situacija pri vzgojno zanemarjenih otrocih«, Prehodni mladinski dom — Kodeljevo, Ljubljana.

Materialni pogoji družine:

— neugodni	172
— ugodni	128

Zaposlitev staršev:

— zaposlena oba ali mati samohranilka	153
— mati nezaposlena	147

Karakteristike staršev (le nekatere, ki so bolj številno zastopane):

— težji konflikti med starši	172
— nevrotiziranost staršev	238
— nižji intelektualni nivo in primitivnost	137
— alkoholizem	131

Nimam namena podrobneje analizirati te podatke in tudi nisem podal vseh rezultatov analiz. Hočem le prikazati, da so tisti elementi, ki jih pogosto navajamo kot vzroke vedenjskih motenj pri otrocih (materialni pogoji, stanovanjski pogoji, zaposlenost staršev) sicer resnično zastopani med pogoji v družinah vedenjsko motenih otrok, vendar so njihovi odstotki različni in pogosto niso zelo pomembni. Če pregledujemo psihične faktorje v družini, najdemo znatno večja ujemanja rezultatov. Nesoglasja v družini, konflikti med starši in njihov vpliv na otroke, nižji intelektualni nivo staršev, nevrotiziranost in ostali psihološki faktorji imajo daleč najpomembnejše mesto v teh, čeprav samo fenomenoloških (pojavnih) analizah. Kdo bi lahko trdil: stvar je dokaj jasna, saj zunanji faktorji (materialno stanje, stanovanjski pogoji, zaposlenost) vplivajo na človekovo psihično počutje in zato najdemo tako pogostnost konfliktov v družini. Tak zaključek bi bil formalno povsem upravičen, vendar je mogoče etiologijo (vzročnost) zunanjih pogojev družine iskati tudi drugje: od čustvene stabilnosti in uravnovešenosti, sociabilnosti, (sposobnosti za vzpostavljanje kontakta), intelektualnih sposobnosti, interesov, motivacije in ostalih psihičnih komponent osebnosti je odvisno, kakšne življenjske pogoje bo posameznik ustvaril sebi in svoji družini. Tako prvo kot tudi drugo stališče je nepopolno. Človek ne potrebuje le družbene in socialne pomoči in vplivov (čeprav so ti neobhodni), ampak tudi psihološke pomoči, osveščenosti in informiranosti.

II.

Če govorimo o družbeno neprilagojenem vedenju, navadno s tem mislimo tiste motnje vedenja, ki so po svoji naravi z družbo ali okoljem, v katerem otrok živi, v konfliktu. To so motnje vedenja, ki jim pridajemo asocialno ali antisocialno obeležje: beganje ali potepanje, laži, tatvine, lagodnost, seksualna iztirjenost, agresivnost (napadalnost) in razne kombinacije teh motenj.

Etiološko (po vzrokih pojava gledano) imajo lahko vse te oblike vedenja različni izvor. Grobo jih lahko klasificiramo v dve večji skupini:⁷

I. Primarno biološko pogojene motnje, kamor prištevamo motnje, ki so posledica grobo organskih vzrokov ter epilepsije in psihoz (stanje duševne bolezni).

⁷ Pri klasifikaciji in tudi v nadaljnjem se pretežno opiram na izsledke neoanalitične šole Schulz-Haencke, ki jih je nadalje izpopolnila Annemarie Duehrssen v knjigi: »Psychogene Erkrankungen bei Kindern und Jugendlichen«, Goettingen 1960.

II. Razvojno pogojene motnje.

Ker so prve dednega izvora ali pa posledica predporodnih, medporodnih oziroma poporodnih organskih poškodb, spadajo v domeno zdravnika in psihiatra ter jih pretežno zdravimo z medikamentozno terapijo (zdraviti). S samim vzgojnim ali psihološkim vodenjem ne dosegamo večjega učinka. Zato nas bolj zanimajo one druge, pretežno (ker biološki faktorji niso nikdar povsem izključeni) razvojno pogojene motnje. Pri teh je razvoj v pretežni meri posledica nepravilnega vzgojnega ravnanja ali nepravilnih čustvenih odnosov v družini in okolju, kjer otrok živi. Če nismo našli določenih znakov za biološko tolmačenje izvora zgoraj navedenih asocijalnih in antisocijalnih oblik vedenja, jih bomo gotovo našli v specifičnih pogojih otrokovega razvoja.

Vse razvojno pogojene motnje imajo spet lahko dva osnovna izvora, čeprav je tu že teže razmejiti, kateri faktor je odločilneje vplival na razvoj.

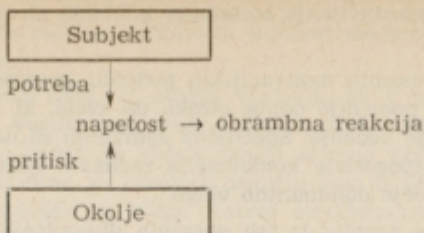
1. Motnje, ki so posledica neugodnega *socialnega okolja* ali *zavajanja*. To so motnje, kjer je neurejeno okolje (družina, soseska, skupina) tisti — pretežno socialni — faktor, ki povzroča, da se določene navade pri otroku kondicionirajo in utrdijo kot karakterne poteze njegove osebnosti. To so otroci iz družin, kjer je doma kriminal, prostitucija, alkoholizem, primitivni intelektualni nivo in podobno. Ti otroci so bolj dojemljivi za slabe vplive (družba, film, literatura), ker se v njih niso razvile višje intelektualne in čustvene potrebe, ampak so se nasprotno, zaradi dolgotrajne negativne identifikacije (vzгляд staršev) v njih kondicionirale (pogojile) družbeno manj zaželeno potrebo. Obravnavanje teh otrok spada prvenstveno v območje socialnega varstva, potem pa šele pedagoškega in psihološkega vodenja. Mnogi delikventi (mladostni prestopniki) in drugače družbeno neprilagojeni otroci izhajajo iz takih pogojev, vendar nam zlasti primeri iz vzgojnih posvetovalnic kažejo, da je veliko otrok (točnih sistematičnih podatkov žal nimamo) motenih zaradi vzrokov, ki jih navajam v drugi skupini, ali pa gre za kombinacijo motenj prve in druge skupine.

2. Motnje, ki so posledica *emocionalno* motenega razvoja. V nadaljevanju se bom omejil na obravnavanje čustveno nepravilnih postopkov staršev in psiholoških mehanizmov, ki jih tako ravnanje povzroči. Značilno za to skupino je, da je družina navzven sicer urejena, kljub temu pa se motnje pojavljajo in po intenziteti pogosto ne zaostajajo za motnjami prve skupine ali pa jih celo presegajo. Te motnje naj-uspešneje odstranjujemo s psihološkimi in pedagoškimi posegi.

III.

Vsem oblikam asocijalnega in antisocijalnega vedenja, ki so posledica čustveno motenega otrokovega razvoja, je skupno to, da prihaja pri otroku do notranjega, psihičnega konflikta. Od specifičnih pogojev v okolju in intenzitete konflikta zavisi, v kateri smeri si bo nakopičena psihična napetost — konflikt — poiskala svoj izhod: ali samo lagodnost, ali agresivnost, ali pa fatvine, seksualni delikti in druge oblike neprilagojenega vedenja, ali pa bo subjekt sam na prilagojen način kompenziral (nadomestil) primanjkljaj.

Do konflikta v psihološkem smislu prihaja takrat, kadar subjektivne življenjske (biološke in psihične) potrebe naletijo na tako močno oviro v okolju, da je ne morejo premostiti, ali pa, kadar zahteve okolja ogrožajo obstoj in normalno delovanje subjekta.



Različni avtorji s področja teorije osebnosti navajajo različno število potreb, vendar je za motnje, ki jih obravnavamo, zadovoljiva klasifikacija po teoriji Schulz-Haencke, ki navaja tri osnovna področja potreb:

- uveljavljanje;
- posedovanje;
- erotično-seksualno in socialno področje.

Za vsako potrebo je bistveno, da povzroča neko stanje neugodja, ki zahteva zadovoljitve ali odstranitve izvora neugodja. Če subjekt zaradi specifičnih pogojev okolja ne doseže zadovoljitev neke potrebe, povzroči to frustriranost, napetost ali zavrtost določenega motivacijskega področja. Starši, ki ne poznajo te zakonitosti dinamike psihičnega življenja, se najpogosteje niti ne zavedajo, da so sami s svojimi nepravilnimi vzgojnimi postopki in emocionalno neugodnimi odnosi do otroka izvor otrokove zavrtosti in psihične napetosti, ki si pozneje sama poišče manj ugoden izhod. Kateri vzgojni postopki in emocionalni odnosi lahko povzročijo zavrtost določenih potreb pri otroku?

1. Zavrtost potrebe po uveljavljanju. Starše najpogosteje motijo otrokova nemirnost, radovednost, nesmotrni gibi, razdiralna dejavnost, uničevanje predmetov, stopnjevana želja po ekspanzivnosti in spoznavanju. Vsak otrok v svojem razvoju mora preživeti obdobje, ko se začne motorično in psihično uveljavljati. Te potrebe se zlasti pojavljajo v obdobju od drugega do petega leta starosti. Če otroku ne dovoljujejo, da svoje težnje na naraven način izživi, bo otrok v svojem čustvenem in psihičnem razvoju moten in se bo zatekel v neko obliko obrambnega reagiranja, ki lahko nastopi neposredno v situaciji ali pa kasneje. Neizživeta potreba, ki je trenutno izrinjena, ima to lastnost, da ostane latentna (podzavestno prisotna) in se kasneje v stopnjevani obliki pojavi.

Otrokovo uveljavljanje se kaže tudi v potrebi po materinski ljubezni in splošno po ljubezni staršev. Če se starši izognejo tem otrokovim zahtevam ali če so nepristni v izražanju ljubezni, bo ostala v otroku izredno močna nezadovoljena potreba, ki jo bo skušal pozneje kompenzirati (nadomestiti) in nadkompenzirati (pretirano nadomestiti).

2. Zavrtost potrebe po posedovanju. Če otrok iz kakršnihkoli vzrokov (pogosto zaradi čustvenega odklanjanja staršev) ne dobiva dovolj pozornosti — pri hranjenju, oblačenju, nakupovanju predmetov in igrac itd., se kasneje v njem potencira želja po posedovanju, prisvajanju in zadrževanju predmetov, denarja in na splošno nekih količinskih vrednot. Otrok ne zna v pravi meri prejemati niti dajati. Zavrtost na tem področju je odločilna za pojav tatvin in slabega odnosa od tuje lastnine pri otroku.

3. Zavrtost potrebe po socialnem kontaktu. Če otrok ni bil dovolj v kontaktu s sovrstniki, če je bil pogosto izoliran, če ga je mati pogosto pustila samega, če so starši zaposleni s svojimi osebnimi problemi in podobno, se bo pojavila zavrtost tega za človeka zelo pomembnega področja, ki se bo pozneje pokazala v kasnejši manjši

sposobnosti vzpostavljanja socialnega kontakta ali pa v pretiranih potrebah po takem kontaktiranju.

Zavrtost posameznih motivacijskih področij povzroči v kasnejšem razvoju specifična zadržanja, ki pomenijo odnos otroka do sveta, ki ga obdaja. Zunanja manifestacija teh zadržanj je vedenje. Specifična zadržanja se ne formirajo iz posameznih potreb, temveč so najpogosteje kombinacija različnih elementov, pri čemer ima eno motivacijsko področje dominantno vlogo.

Vedenje, ki se razvija iz teh obsežnih dinamičnih dogajanj, kjer je bilo nekaj ali pa večina potreb zavrtih, ima za okolico neprijetne oblike. Pravimo, da je otrok vedenjsko moten, čeprav bi ga etiološko (vzročno) morali označevati kot čustveno motenega. Okolice navadno za ta globlja, opazovanju manj dostopna doživljanja, nima pravega posluha in razumevanja. Zato tudi nanj reagira z novimi pritiski, ki pomenijo za otroke nove konflikte. Blažilno lahko na takega otroka vplivajo le spremenjeni čustveni odnosi, ki bi sčasoma lahko popravili otrokovo porušeno emocionalno ravnovesje. Vplivanje na zavest, ki je tipično pedagoški način, je najpogosteje neuspešno, ker psihološki mehanizmi delujejo v otrokovi podzavesti — nezavedno. Otrok potrebuje psihološkega pristopa in psihološke analize čustvovanja. Novi pritiski okolice pahnejo otroka v začarani krog, kjer se zunanji pritiski okolja in otrokove, za okolico nesprijemljive, čustvene reakcije ne morejo približati drug drugemu, temveč nasprotno, prepad med njimi postaja čedalje globlji. Starši se v takem položaju često sprašujejo, kako je mogoče, da je njihov otrok takšen, ko so vendar storili vse, da bi otroku preprečili neprilagojeno vedenje. Ne zavedajo se, da je večina tega, kar so storili, bilo psihološko zgrešeno, ker je navajalo otroka na obrambne reakcije.

Subjekt se socialno prilagajeno vede, dokler pritisk iz okolja ne preseže neke meje v intenziteti. Pri različnih ljudeh je ta meja različna in zavisí od njihovih prirojenih osebnostnih dispozicij, splošne čustvene stabilnosti in ugodnosti ali neugodnosti razvoja do trenutka pojavljanja konflikta. Znana je pod imenom frustracijska toleranca. Ob nastopu manjših konfliktov bo subjekt še toliko močan (imel bo dovolj psihicne energije), da se bo pritisku uprl in aktivno nanj reagiral. Čim intenzivnejši je pritisk, tem manj bo subjekt sposoben upreti se mu, tem manj bo osebnostno plastičen in tem močnejši bo v njem konflikt. Pri trajnejših intenzivnih pritiskih lahko pride do kraha osebnosti in umika v bolezensko stanje — psihonevroze in razkroj osebnosti.

Kadar je osebnost napadena, se brani. Specifičen način obrambe osebnosti, ki je frustrirana in se nahaja v konfliktnem stanju, so obrambni mehanizmi. Psihologija pozna veliko število obrambnih mehanizmov, vendar so za obravnavano temo pomembnejši:

— umik, lagodnost, dnevno sanjarjenje in potepanje kot predstavniki pasivnega načina obrambe ter

— napadalnost, kompenzacija (nadomeščanje) in nadkompenzacija (pretirano nadomeščanje) kot tiplčni predstavniki aktivnega načina obrambe.

Starši na otrokove vedenjske motnje ne reagirajo vedno z novim pritiskom. Ko so že »poskusili vse« in obupali nad uspehom, se zatečejo k možnosti, ki je prav diametralno nasprotna. Otroku začno popuščati in zadovoljujejo njegovim zahtevam, da bi imeli mir pred njim. Doslej zaverte otrokove potrebe imajo zdaj prosto pot. Takega anarhičnega dovoljevanja svobode otrok ni sposoben omejiti in kanalizirati, njegovo vedenje postane za okolico še bolj problematično. Starši in okolice reagirajo s ponovnimi pritiski in tako pomanjkanju čustvenega kontakta pridružijo še nedo-

slednost. S tem njihova že tako majhna avtoriteta povsem usahne in otrok nima več trdne opore v svojem okolju.

Vzgojni postopki staršev in tistih oseb, ki otroka vzgajajo, so v najtesnejši zvezi z njihovo osebnostno strukturo. Vzgoja ima svojo čustveno komponento, ki jo otrok izredno dobro čuti tudi takrat, kadar jo hočejo starši skrbno prikriti. Ravno ta emocionalna komponenta je odločilna za otrokov psihični razvoj in s tem za formiranje njegovega odnosa do staršev in sveta. Katere emocionalne in osebnostne poteze ter konflikti staršev najbolj vplivajo na čustveno motenost otroka? Osebnostna neuravnovešenost; nevrotične strukture (anankastična, anksiozna, depresivna, histerična in nevrastenična)³; pedantnost, perfekcionizem (težnja po popolnosti), in avtoritativnost (t. zv. trda peristaza); nedoslednost, popustljivost, »mehka« narava (t. zv. mehka peristaza); različnost osebnostne strukture in interesov očeta in matere; emocionalni konflikt zakoncev; ambicioznost staršev (otrok jim predstavlja oviro pri uveljavljanju svojih ambicij); odpor in sovraštvo do otroka; privilegiranje in zastavljanje enega ali več otrok; pretirano oboževanje otroka; pretirane ambicije z otroki in podobno.

Zunanji izvendružinski faktorji imajo tudi pomembno vlogo pri formiranju otrokove osebnosti, vendar je njihov pomen sekundaren. Čustvena motenost ustvarja pri otroku določene predispozicije, ki pogojujejo otrokovo dojemljivost za vplive okolja (negativne in pozitivne).

IV.

Ze prej sem naštel najbolj moteče oblike družbeno neprilagojenega vedenja. Te so: lagodnost, beganje ali potepanje, laži, agresivnost, tatvine, snobizem («hohštaplerstvo») in seksualna iztirjenost. Ker ima vsaka ta motnja mimo skupnih obeležij, ki sem jih obravnaval v predhodnem poglavju, tudi svoje specifičnosti, bom skušal v nadaljevanju podati bistvene razlike pogojev, v katerih se formirajo.

Lagodnost. Če opazujemo ta pojav fenomenološko (po navzven vidnih oblikah) in premalo poznamo njegovo etiologijo (vzroke), ga laično imenujemo lenobo. Vendar je med »lenobo« in lagodnostjo bistvena kvalitativna razlika. Medtem ko gre pri »lenobi« za pomanjkanje možnosti pozitivne identifikacije (vzglada), za pomanjkljivo vzgojo, ki v otroku ni razvila delovnih navad in motivacije, je lagodnost posledica umika, obrambni mehanizem, ker je bil otrok v določenem obdobju svojega razvoja čustveno zavržen. Zaradi čustvenega odnosa staršev do otroka (ambicioznost, čustveno odklanjanje otroka, prevelike zahteve) so bile zavrte zlasti otrokove potrebe po uveljavljanju in socialnem kontaktiranju. Otrok ni mogel zadostiti zahtevam staršev, ker niso upoštevali njegovih naravnih sposobnosti in so od njega zahtevali preveč. Otrok je ob prestrogih zahtevah doživljal stalne neuspehe, bil ponovno zaradi neuspehov kritiziran in obenem prikrajšan v socialnem kontaktu (odtegovali so mu prosti čas ali mu onemogočali stik s sovrstniki, da ga ne bi »pokvarili«). Ker otrok po svojih psihičnih karakteristikah ni mogel konflikta na pozitiven način premostiti, je začel vedno bolj opuščati razne oblike aktivnosti, da bi se tako že vnaprej izognil neuspehu. Postaja bolj in bolj zamišljen, nemotiviran, veliko časa prespi, zateka se k dnevnemu sanjarjenju (fantazijsko vidi sebe kot junaka v najrazličnejših težavnih situacijah, sanjari o visoko priznanih poklicih). Zaradi neuspešnosti si postavlja visoke cilje, razvijejo se v njem pretirana pričakovanja, ki ob neuspehih v realnem svetu samo poglobljajo njegov psihični konflikt.

³ Značilnosti posameznih tipov: anankastična – pretirana natančnost in občutki ogroženosti v okolju; anksiozna – bojazni; depresivna – potlačena, pasivnost; histerična – izbruh v obliki napadov, teatralnost; nevrastenična – neodpornost, preobčutljivost.

Primer⁹: Otrok že ob rojstvu ni bil fizično prikupen. Starše je to od vsega začetka motilo in povzročilo pri njih najprej neopazno, potem pa vedno večje čustveno odklanjanje. To so hoteli nadomestiti s pretiranimi pričakovanji, ki naj bi jih otrok izpolnil z vedenjsko neoporečnostjo in uspehom v šoli. S tem so otroka prikrajševali na področju socialnega kontakta z vrstniki in širšem spoznavanju okolja. Sledil je slabši uspeh v šoli, s katerim starši niso bili zadovoljni. Tolerantnejši (popustljivejši) materi je nasprotoval oče, ki je otroku pomenil le izvrševalca kazni. Otrok se je začel vedno bolj umikati in se izogibati aktivnosti. Začaran krog je končno prisilil starše, da so poiskali strokovno pomoč.

Beganje ali potepanje. Podobno kot lagodnost je tudi beganje ali potepanje umik iz situacije, ki povzroča neugodje, v situacijo, ki otroku nudi ugodnejša doživetja. Od prej obravnavane oblike vedenja se potepanje razlikuje po bistveno novi niansi v osebnostni strukturi: osebnost je psihično močnejša, aktivnejša, čeprav je lahko čustveno še bolj labilna kot prejšnja. Čustvenemu odklanjanju iz katerihkoli vzrokov (nezaželenost otroka, nezadovoljnost z otrokom, ambicioznost staršev, nesoglasje staršev), se pridruži še nedoslednost v vzgoji. Da bi se »neprijetnega« otroka »znebili«, mu starši dovoljujejo preveč svobode (lahko je temu vzrok tudi primitivnost staršev). Otrok najde področje uveljavljanja izven družine, kar krepi njegovo aktivnost in mu daje možnost nasprotovanja staršem. Ko postane otrok staršem preveč neprijeten, ga skušajo nasilno pridržati doma in ga prestrogo kaznujejo. Iz bojzani pred kaznovanjem se otrok s potepov ne vrača tudi po nekaj dni. Pogosto ga morajo s silo pripeljati domov.

Primer: otrok je rasel v družini, kjer sta bila dva brata več kot 10 let starejša od njega. Oba sta bila v poklicu uspešna in sta tudi izdatno pomagala doma (kmečka družina). Otrok ni bil planiran, niti zaželen. Dokler ni vstopil v šolo in ni bil sposoben za delo, se starši niso menili za to, kako preživi dan. Ko pa je vstopil v šolo, so nenadoma od njega zahtevali takšno zrelost, kot sta jo kazala starejša brata. Oče je hotel otroka nasilno disciplinirati in ga je vedno jemal s seboj na delo. Ta nenadna sprememba je do tedaj zapuščnemu in čustveno v družini slabo sprejetemu otroku pomenila veliko obremenitev. Po pouku se ni vračal domov. Hodil je na nogometno igrišče, iz strahu pred očetom pa je nekajkrat prespal izven doma. Ko so ga nekoč zjutraj našli čisto premraženega v bližini hiše, so se odločili za obisk posvetovalnice.

Laži podrobneje ne bom obravnaval, ker pomenijo le nadaljnjo diferenciacijo obrambnega mehanizma umika. V otrokovi osebnosti so močno poudarjene bojzani (ki jih formira emocionalno nepravilno ravnanje staršev). Specifično je pri tej obliki vedenja (ki je zelo pogosta) tudi to, da so starši sami otroku negativen vzor bodisi s tem, da sami pred otrokom govorijo neresnico, da so nedosledni ali da od otroka aktivno zahtevajo, da ob različnih priložnostih laže.

Napadalnost. Od doslej navedenih oblik motečega vedenja se loči po tem, da ni pasiven temveč aktiven način obrambnega reagiranja. Lagodnost, potepanje in laži predstavljajo različne načine umika v neugodnih situacijah, medtem ko je napadalnost aktiven poskus premagovanja pritiskov in neugodij. Treba je dodati tudi to, da manifestno agresivne navadno postanejo osebe, ki imajo za to potrebno konstitucijsko bazo (fizično moč). Tudi fizično šibkejši posamezniki lahko postanejo agresivni, vendar je ta napadalnost navadno potlačena in se ne izraža v fizičnem nasilju. Tudi pri tej obliki vedenja otrok v družini ni bil čustveno toplo sprejet. Navadno raste ob starših, ki so sami čustveno premalo uravnovešene osebnosti, kar se kaže v nergaštvu, izbruhljivosti in neenotnosti vzgojnega ravnanja. Otrok, čigar naravne potrebe po uveljavljanju so bile že od zgodnje dobe dalje zavirane, bo pozneje to prikrajšanost nadomestil z nasiljem nad svojimi vrstniki in kasneje, ko se bo čutil dovolj močnega,

⁹ Vsi primeri, ki jih navajam, so bili obravnavani na vzgojni posvetovalnici v Ljubljani.

tudi nad svojimi starši. Prave odgovornosti in čustvene hvaležnosti staršem ne bo čutil, ker mu starši ne predstavljajo avtoritativnih oseb. Zradi pomanjkanja kontakta v družini tudi v širšem okolju ne bo znal vzpostaviti zaželenih socialnih vezi. Na pritiske bo reagiral z napadalnostjo in mu bo fizična moč pomenila sredstvo uveljavljanja in zmanjševanja psihične napetosti.

Primer: Starši otrokovega rojstva niti niso sprejeli z neposrednim čustvenim odklanjanjem. Vendar je za zaposlene starše otrok pomenil odvečno breme in so ga često puščali samega doma ali pa se je z njim ukvarjal stari oče. Stari oče je imel eno samo željo: jesen svojega življenja preživeti v miru. Otrok, ki je bil motorično nemiren in živahen, je nehote stopil na pot njegovih želja. Ker je otrok večino otroških let preživel v isti sobi s starim očetom, je bil ves čas izpostavljen izbruhom in nergaštvu starega očeta. Starši na otroka niso bili čustveno tesno navezani in so tudi sami kolebali: znašali so se nad otrokom in nad starim očetom. Ko je otrok prišel v stik s sovrstniki, je v družini zavrte agresivne težnje izživel nad njimi. V kontaktu s sovrstniki se je identificiral s starim očetom in starši. V šoli je pretepal deklice, razbijal okenska stekla in pohištvo, na cesti se je meril z manjšimi od sebe in doživljal zmagošlavje. Ko je bil oddan v internat, je postal pravi tiran: vdiral je v kuhinjo, motil sošolce pri šolskem delu, bil nasilen in trgovini, onaniral (se spolno samozadovoljeval) med filmsko predstavo. Na vzgojno posvetovalnico je hodil dalj časa, vendar se stanje ni bistveno izboljšalo, ker je bilo za uspešne posege prepozno.

Tatvine. Kadar imamo opraviti s tatvinami, ki so posledice čustvenih motenj, potem so te motnje redno intenzivne. Sama brezbriznost staršev ali pasivno odklanjanje otroka navadno ne izzove tovrstnih motenj vedenja. Potrebno je običajno globlje in direktno čustveno odklanjanje otroka, zelo pogosto tako intenzivno, da starši oddajo za nekaj časa otroka sorodnikom ali znancem. Pogosto otrok neposredno doživlja agresivnost med starši samimi ali pa proti sebi. Drugi pogoj je, da je bil otrok zavrt na področju posedovanja in prisvajanja. Obstajata dve možnosti. Otrok dobiva premalo, ker so starši skopuški ali pa vlagajo vsak dinar le v z njihovega stališča koristne stvari, ki pa so za otroka zelo nezanimive. Druga možnost pa je ta, da otrok dobi preveč in si ne zna ustvariti prave predstave količine. Otrok, ki je bil od malega zavrt na področju posedovanja, bo imel kasneje zelo velike zahteve. Ponovno nastopi napačno ravnanj staršev: da bi se otroka znebili, mu preveč dajejo. Ker pa otroka na starše ne veže čustvo ljubezni (zgodaj je občutil njihovo sovraštvo), ne bo imel razvitega čuta dolžnosti in jim bo začel jemati najprej manjše vsote denarja, potem večje in potem tudi predmete, ki jih bo prodajal. Najprej bo jemal doma, potem pa tudi drugje. Za denar bo kupoval sladkarije in razne nepomembne predmete, ki jih bo pogosto razdelil sošolcem in se tako s svojim imetjem pred njimi uveljavljal. Pritiski staršev samo stopnjujejo otrokovo težavnost.

Primer: deklica je bila drugi nezakonski otrok matere z istim očetom. Bila je planirana s strani matere, vendar le z namenom, da bi mati očeta prisilila na poroko. Ker oče ni reagiral, je mati otroka oddala k teti, kjer je preživel prva tri leta. Teta, ki je živela sama, je otroka razvajala z ravnanjem, priboljški in sladkarijami. Po treh letih bivanja pri teti se je otrok vrnil nazaj k materi. Mati je hotela z ostrejšim režimom zmanjšati otrokove zahteve. Vendar je ta prevzgoja potekala v čustveno hladnem odnosu. Ker ni uspela, je mati otroku začela popuščati. Otrok je to izkoriščal in si lastil vedno večje pravice. Mati je dajala, vendar so odnosi ostali emocionalno napeti. Otrok si je začel prisvajati denar in pogosto mater goljufal na zelo pretkane načine (imel je nadpovprečne inteligentne sposobnosti). Nakupljene predmete in slaščice je delil sovrstnikom in si s tem pridobival ugled med njimi. Iz domače shrambe je izginjala hrana, ki je bila namenjena celi družini. Deklica je brezobzirno zahtevala za sebe najboljše kose pri jedi. Takrat je mati otroka privedla na posvetovalnico.

Vse opisane motnje vedenja so se pojavljale v emocionalno hladnem ali pa odbijajočem vzdušju. Vsaka izmed njih ima svoje specifične pogoje, vsem pa je bilo skupno to, da starši niso razumeli osnovnih otrokovih potreb, predvsem najmočnejše: potrebe po ljubezni in čustveni toplini v družini. Vedno so se kasneje čudili, kako je moglo pri njihovem otroku priti do tako nezaželenih motenj. Mnogi so kasneje svoje napake uvideli, mnogi pa si tega niso hoteli priznati, čeprav so čutili.

Družine, pri katerih se pojavljajo podobne motnje v vedenju otrok, niso tako redke, kot običajno mislimo. V svoji zaverovanosti vase ne priznavamo radi svojih napak. Težimo k temu, da vzroke pripisujemo zunanjim faktorjem. Dejstvo je, da tudi zunanji faktorji povzročajo podobne motnje, najpogosteje pa jih le pospešujejo.

Čustveni faktorji z izredno intenziteto svojega vpliva pri razvoju mladega človeka zaslužijo večjo pozornost in publiciteto, kot so jo bili deležni v našem tisku doslej. Zdi se mi, da je to problem, o katerem je vredno pisati in razpravljati.

Za širša izhodišča, interese in potrebe

Jože Derganc

K temu razmišljanju me je navedla razprava, ki so jo pred nedavnim objavljali Naši razgledi in ki se je nanašala na fiziognomijo in upravičenost Mladih počov oziroma Problemov. Zdi se mi, da so tako tisti udeleženci razprave, ki priporočajo, naj ostanejo Mlada pota taka, kot so bila prvotno zamišljena, kot oni, ki poudarjajo potrebo po spremembi koncepta revije, osvetljevali le en del kompleksnejše problematike in tako ostali na preozkih izhodiščih. Tak vtis sem si ob razpravi kot »neprižadeti bralec« ustvaril (pri čemer je seveda vprašanje, če sem prispevke dovolj pozorno prečital in če sem se seznanil z vsemi prispevki) in zato bom skušal tu prikazati nekoliko širši aspekt problematike, kot pa se mi zdi, da izhaja iz omenjenih razprav, prizadevajoč si, da bi tako dopolnil sliko problematike, ki je v tej zvezi izstopila, ne pa, da bi želel sprožiti polemiko z avtorji, ki so v razpravljanju formulirali taka ali drugačna stališča.

Predstava o »kulturnih potrebah« mladine, kot izhaja iz nekaterih razprav, je gotovo preozka. Je bolj dediščina preteklosti kot rezultat sedanjosti. Pred vojno in vse do novejšega časa nas je naša šola učila predvsem o literarni zgodovini, življenjepisu pesnikov in pisateljev in le v najboljšem primeru o političnem in družbenem prispevku teh mož. Nacionalno kulturno zgodovino se je tako zreduciralo v preveliki meri na nacionalno literarno zgodovino, pri čemer ni bil dan ustrezen pomen tudi drugim prizadevanjem in dosežkom v nacionalni skupnosti (in preko njenih okvirov), ki pa jih v naši preteklosti ne manjka. Naši predniki namreč niso izražali svojega odnosa do sveta zgolj v poeziji in prozi, njihovi dosežki se niso omejevali le na to področje in njihov delež v nacionalno zakladnico ne izhaja le s področja literature in »nacionalna zakladnica« ni izpolnjena le z besedno umetnostjo. Je mnogo širša in vsebuje poleg literature (kot nesporno zelo pomembne sestavine) še druge sestavine. Tu mislimo predvsem na dosežke materialne kulture, na napredek v načinu dela, tehnologiji, v znanosti, na misel in akcijo na političnem,

gospodarskem in ostalih področjih. Ni moč namen, da bi te »neliterarne dosežke« naše preteklosti tu podrobneje analiziral, zato bom samo navedel nekatere, ki se mi zde vredni, da nanje opozorim v zvezi z določitvijo izhodišča o najustreznejši fiziognomiji kake sedanje revije. Silkarstvo, arhitektura in glasba so v nacionalno zakladnico mnogo prispevale. Delovna kultura, razvoj delovnih orodij, nastajanje delovnih navad, izkušnje v kmetijstvu, obrtniškem in industrijskem delu, vse to se je prav tako kot literatura prenašalo iz generacije na generacijo in je soudeleženo pri formiranju vsake nove generacije. Naša socialno-politična zgodovina ima v preteklosti prav take bisere kot literarna zgodovina — kmečki upori, so velika akcija in politična misel, prav tako težnje po zemljiški odvezi, težnje po nacionalni osvoboditvi, formiranje prvih posvetnih intelektualcev, to je prav tako pomembno kot prve tehnične realizacije — in šele vsa družbena dejavnost, ki so jo izvrševali rodovi pred nami, nam da popolno sliko o preteklosti in nam pojasni dogajanje v sedanosti. Zato se mi zdi, da je za formiranje razgledanega človeka potrebno poznavanje naše celotne preteklosti (in nacionalna preteklost je le del splošnejše zgodovine) in da je v težnjah po prispevanju k formiranju sodobnega človeka treba izhajati iz tega širšega stališča. Mislim, da je v tej zvezi značilno, da npr. v Franciji ne forsirajo ozkega pouka nacionalne literarne zgodovine, ampak forsirajo pouk francoske civilizacije, pri čemer civilizacija vsebuje vse to, kar smo zgoraj navedli. Prav taka, kakršna je bila naša preteklost, je naša sedanost. Morda celo lahko rečemo, da so »literarne« sestavine našega javnega življenja v primeri z ostalimi sestavinami danes celo zmanjšane v primeri s preteklostjo. In to je povsem naravno (in gotovo ne vodi do uničenja literature), v večji meri se pač razvija v razne znanosti in področje družbenega dogajanja je bogatejše kot poprej. Človek ima torej širše možnosti za izživljanje, za udejstvovanje, tudi družbene potrebe so širše in interesi sodobnih ljudi (tudi mlajših) so mnogo bolj vsestranski kot so bili kdajkoli v preteklosti. Morda to ne velja za vsakega posameznika (proučevanje tega vprašanja ne sodi v razmišljanje), gotovo to lahko rečemo za vse pripadnike (skupaj vzeto) katere izmed sedanjih generacij. Tu je poleg literature (ki je seveda ne želim prav nič zapostavljati) obširno področje drugih zvrsti umetnosti, nato pa prirodoslovne in tehnične znanosti, ekonomske in razvijajoče se družbene znanosti, široko področje naše družbene prakse (od športa in komunikacijskih sredstev do dogajanj, ki so povezana s samoupravnostjo in demokratičnostjo). Možnosti za najrazličnejše oblike vključevanja ljudi v najrazličnejša področja družbenega življenja so praktično neomejene in naši sodobni ljudje se v vsa ta področja vključujejo. Zdi se mi, da je ustrezna taka revija, ki je *tem ljudem namenjena*. Torej ljudem, ki so subjekti izobraževanja, ne zgolj varovanci mentorjev z morda preozkimi izhodišči, ki jih zanima literatura, a poleg nje še kaj drugega (posameznike celo lahko predvsem kaj drugega). Ustvaritev nekake možnosti za zadovoljitev teh širših potreb, za njihov izraz in formiranje, se mi zato zdi manifestacija tenkočutnega družbenega posluha in ustrezne družbene odgovornosti. Na drugi strani pa postaja naša družba tudi materialno vedno bogatejša in lahko da vedno več svojih sredstev tudi v svojo sociološko izgradnjo.

Ob koncu naj brez želje, da bi posegel v polemiko, izrazim mnenje, da je dobro imeti revijo, kjer bodo ljudje lahko povedali tisto, kar imajo povedati, kjer bodo primerno komunicirali drug z drugim in z družbo in se drug od drugega učili in kjer bodo, četudi ne vedno, našli rešitev ali pa vsaj formulirali številne probleme, ki jih je naša mlada socialistična družba polna tako na kulturnem kot na ostalih področjih.

Ocene in poročila

SOVJETSKA ETNOGRAFIJA IN SOCIOLOŠKE RAZISKAVE

Med pomembne discipline v okviru sovjetskega družboslovja sodi etnografija. Gleđano s stališča srednjeevropskih etnografskih okvirov, je ta disciplina kar nekaj presegla upravičenost svojih meja. Raziskave v njenem okrilju so zastavljene širše in nudijo več, kakor po navadi pričakujemo od etnografije. Tako imenovano antikvarno usmeritev velikega dela nacionalnih etnografij z njihovim iskanjem preostankov, prežitkov preteklih kulturnih stanj je prešla sovjetska etnografija v vedo, ki jo zanimajo tudi novi, živi pojavi sodobnega sveta.

Osredna sovjetska znanstvenoraziskovalna ustanova je etnografski inštitut sovjetske znanstvene akademije. Skupaj z inštitutom za arheologijo in zgodovino ter posebnim inštitutom za slovanska zgodovinska vprašanja je organizacijsko vključen v t. im. zgodovinski oddelek te akademije. V novem poslopu na Prvi čeremuškinski ulici v jugozapadnem delu Moskve dela v okviru etnografskega inštituta blizu 200 ljudi. Podružnica v Leningradu zaposluje več nadaljnjih desetih etnografskih znanstvenih delavcev, ki se posvečajo raznoterim vprašanjem sovjetske etnografske vede. Njej je priključen muzej antropologije in etnografije, ki predstavlja skupaj s prav tako leningrajskim etnografskim muzejem ljudstev Sovjetske zveze osrednjo sovjetsko etnografsko muzejsko ustanovo.

Številni sovjetski etnografi so zaposleni tudi v oddelkih republiških akademij, v regionalnih muzejskih ustanovah in etnografiji sorodnih institucijah. Med te je šteti npr. moskovska akademijska inštituta za proučevanje najrazličnejših vprašanj Afrike in Azije. Na etnografsko področje pa tu in tam posežejo nekatere druge ustanove s historiografsko usmeritvijo.

Najadekvatnejšo podobo stanja v sovjetski etnografiki vedi nudi vsekakor delovanje akademijskega etnografskega inštituta, imenovanega po znanem ruskem antro-

pologu druge polovice 19. stol. Mikluhu Maklaju. Razdelitev inštituta na razne oddelke tematskega značaja (npr. etnična kartografija, folkloristika, zgodovina religije itd.), na regionalne sektorje in dolgoročnejsše ekspedicijske skupine kaže organizacijsko strukturo osrednje sovjetske etnografske ustanove. Številne — periodične in občasne — publikacije inštituta nudijo vsebinsko podobo znanstvenega dela sovjetskih etnografov. Šestkrat letno izhajajoča revija »Sovjetskaja etnografija«, serijski »Trudy« in »Kratkie soobščeniija«, pred desetletjem začeto in še nedokončano delo nad obsežno in pomembno izdajo knjižne serije pod skupnim naslovom »Narody mira« (Ljudstva sveta) in svojstvene kartografske publikacije so sicer nepopolne, a dovolj zgovoren izraz inštitutske dejavnosti. Od področja etnične antropologije in etnogenetičnih študij preko številnih vprašanj tako imenovane historične etnografije do cele kvice vprašanj sodobne kulturne podobe sveta se razvršča tematika sovjetskih etnografov. Ne da bi hoteli podcenjevati prizadevanja in uspehe sovjetske etnografije v okviru prvih naštetih področij, ki so pogosto zelo zanimiva in pomembna s stališča obče sociologije, na vede zanimanje med sovjetske etnografske obravnave, posvečene sodobni problematiki.

Poudarek na proučevanju najrazličnejših problemov sodobnega življenja v okviru sovjetske etnografske vede nikakor ni nov. Vendar je posebno akcentuacijo te tematike čutiti nekako zadnjih deset let brez utemeljenejših ugovorjanj. Nasprotno; na vsakoletnih obračunskih strokovnih konferencah in posebnih sestankih, kakor pri praktičnem strokovnem delu, dobiva ta tematika ves bolj na pomenu. Samo v ilustracijo naj bo zapisano, da je bilo na vsezveznem etnografskem posvetovanju v Moskvi leta 1962 prebranih v sekciji za etnografijo vzhodnih Slovanov od skupno 12 kar 11 referatov s težiščem na obravnavi sodobnega življenja. Čeravno je bilo to razmerje nekoliko izjemno, kaže vsekakor dovolj jasno na določeno usmeritev. V za-

ključnih posvetovanja je bila tako usmerjena dejavnost pozdravljena in njeno nadaljnje poglobljanje toplo zaželeno.

Med obsežnejšimi sovjetskimi etnografskimi teksti, ki so nastajali s ciljem, da osvetlijo sodobno življenje različnih etničnih in socialnih skupin, so dela: »Kolhozno kmetstvo Letonske«, »Kultura in način življenja tadžiškega kolhoznega kmetstva«, »Vas Virjatino v preteklosti in sedanosti«, »Način življenja vrtalcev nafte Nebit-Daga in Kum-Daga« in druga. V knjigah iz serije »Ljudstva sveta« je velik del prostora posvečen prav sodobnemu stanju v kulturi in načinu življenja najrazličnejših etničnih skupin v svetu. V reviji »Sovjetskaja etnografija« so razprave kot: »Novo v načinu življenja estonskih ribičev«, »Sodobni etnični procesi v severni Jakutiji«, »Izpopolnjevanje arhaičnih bivališč ljudstev Severa« idr. Kartografska prizadevanja etnografskega inštituta so usmerjena v kolikor mogoče natančen pregled sodobne etnične sestave posameznih geografskih področij in prikaz sodobne podobe gostote razporeditve ljudi po svetu.

Nekoliko natančnejši vsebinski pregled katere od naštetih monografij nam nudi detajlnejšo podobo sovjetskih etnografskih prizadevanj v zarisani smeri. L. N. Terenteva je v svoji monografiji o letonskem kolhoznom kmetstvu skušala slediti socialistični preobrazbi v gospodarstvu, načinu življenja in kulturi na področju treh kolhozov letonske sovjetske republike. Da pa bi bil ta proces res razumljiv in res osvetljen, je avtorica proučila gospodarske, socialne in politične pogoje vsakdanjega življenja Letoncev proučevanega okoliša tudi v preteklosti. Tako se je lotila obravnave gospodarstva in socialnih odnosov, analize naselij, kmečkih domačij, notranjega ustroja in opreme bivališč, vprašanje prehrane, noše, obravnavane družine in družinskega življenja, nekaterih vprašanj kulture in ideologije konec 19. in v začetku 20. stoletja. Podobna analiza je bila napravljena za obdobje meščanske Letonske do leta 1940. Sledi obravnava sovjetskega obdobja, okupacijskega presledka in povojnega procesa. V tem okviru je raziskovalko zanimala zgodovina kolektivizacije na proučevanem območju, utrjevanje materialno-tehnične baze kolhozov in novih proizvodnih odnosov. Zanimal jo je proces prehajanja od starih, raztresenih naselitvenih oblik k novim kolhoznim naseljem. Detajlno je obdelala nove pogoje ter oblike domačega in družinskega življenja kolhoznikov in se lotila podrobne obravnave kulturnega in družbenega življenja kolhozne vasi. Pri tem jo je zanimala vloga šole,

družbene vzgoje, tiska in radia. Sledila je življenju kulturnih društev, klubov, amaterskih skupin, udejstvovanju v športu. Proučila je udeleževanje vaščanov v političnem in splošno družbenem življenju, v partijskih in kolhoznih organizacijah. Sledi poskus osvetlitve vloge duhovščine, ohranjenih vplivov religije. Obsežnejše se je ustavila pri novih običajih in ohranjenih tradicijah, starih in novih sestavinah običajev pri krstu, porokah in pogrebih. Zanimala so jo nove oblike praznovanja ob obletnicah ustanovitve kolhoza, prazniku žetve, obletnicah oktobrske revolucije, praznovanju prvega maja itd.

Podobna je struktura ostalih sovjetskih etnografskih del s tovrstno tematiko. Kolektivnemu delu nekaterih sodelavcev inštituta etnografije o ruski vasi Virjatino, ki naj bi bil prvi poskus etnografske proučitve ruske kolhozne vasi v preteklosti in sedanosti, so bile nadete približno enake naloge z zelo podobno potjo njih reševanja. Po kolikor mogoče detajlno analizi razvoja te vasi v obdobju pred letom 1917 sledi obravnava omenjenega naselja v času sovjetske oblasti. Obdobje pred kolektivizacijo, formiranje kolhoza in njegov nadaljni gospodarski razvoj predstavljajo v detajlirani obdelavi osnovo poglavja o ekonomskem življenju sodobne sovjetske vasi. Sredi tega ekonomsko — političnega procesa je še posebej zajeto vprašanje ekonomskega položaja kolhoznih družin. Temu sledita poglavji o arhitekturni podobi sovjetskega Virjatina, ustroju njegovih bivališč in njihove notranje opreme in o sodobni noši virjatinskih vaščanov z vsemi vprašanji njenega spreminjanja. Obsežno poglavje je posvečeno družini in družinskemu življenju, pri čemer so upoštevani zlasti struktura in številčnost sodobnih družin obravnavane vasi, notranji medsebojni odnosi v družini, kulturne razmere v njih in vprašanje o življenju starih in pojavljanju novih običajev v družinah. Posebej je obdelana problematika družinskega življenja na vasi in v posebno poglavje zajeta kulturna preobrazba sovjetske vasi. Oblike izobraževanja, vloga vaše inteligence, kulturne razmere in nove kulturne potrebe so osrednje teme poglavja, s katerim so raziskovalci zaključili sorazmerno obsežno monografijo o ruski vasi. Podobne obravnavam sovjetskega vaškega življenja so tudi etnografske raziskave delavske kulture. Res pa je, da je to področje v primeri s proučevanjem kolhoznih vasi v rahlem zaostajanju. Pred sovjetskimi etnografi so v tem pogledu npr. češkoslovaški znanstveni delavci, ki lahko s področja delavske kulture rudarskih revirjev pokažejo že več obsežnih mo-

grafij. Zal pa pogrešamo doslej v sovjetskih etnografskih obravnavah tudi obdelave specifično mestne ljudske kulture, ki jo sovjetski etnografska znanstvena teorija prav tako vključuje v etnografske raziskovalne okvire.

Zanimanje sovjetskih etnografov za probleme vsakdanjega življenja današnjih dni nečvomo močno približuje sovjetsko etnografijo v tem delu njenega znanstveno raziskovalnega področja najrazličnejšim sociološkim disciplinam kot posebnim družbenim vedam. Se več; ob dosednji skoraj popolni nerazvitosti teh disciplin v okviru sovjetskega družboslovja je sovjetska etnografija do dobrih mere izpolnjevala naloge teh ved. Seveda se na tako ugotavljanje takoj veže vprašanje o kvaliteti tega izpolnjevanja in o metodah, o tehnikah, manj morda o ciljih in idejno-metodoloških orientacijah tovrstnih etnografskih znanstvenih raziskav. Sovjetski etnografi uporabljajo pri raziskovanju sodobnega življenja historioografske metode za tisti zgodovinski oris izbranega sodobnega problema, brez katerega bi v skladu z njihovim idejno-metodološkim konceptom ostal problem nezadostno osvetljen. Kakor je do neke mere nezavidno iz navedene vsebine nekaterih raziskav, pripisujejo tej komponenti njihovega znanstveno raziskovalnega procesa razmeroma velik pomen. S tem procesom neposredno povezan, iz njega izhajajoč, že v njem udeležen je proces etnografskega terenskega dela, ki se kaže v večkratnih krajših ali daljših, posamičnih ali ekipnih živih stikih z objektom znanstvene raziskave. Strokovno pripravljena avtopsijska, ki pogosto terjajo daljšo prisotnost in terensko izkušnost, intervjuji, vprašalnice in anketni listi, slikovna, fonografska in filmska dokumentacijska sredstva so osnovni metodični prijemi in tehnična sredstva, ki omogočajo dostop do predmeta. Seveda pa se tudi na tej časovni razvojni stopnji sovjetski etnografi okoriščajo s historioografskimi prijemi in statističnimi dopolnili, kolikor morejo dodatno prispevati k popolnejši objasnitvi problema.

Na osnovi povedanega bi bilo sovjetskim etnografom načeloma in s pozicij obče sociologije verjetno težko očitati zaostajanje za metodičnimi načeli, ki so tako v okviru obče kot regionalne etnografije v svetu v navadi. Kolikor pa navedeni metodični pristopi k raziskovanemu predmetu odgovarjajo metodični razvitosti posameznih sociologij kot posebnih družbenih ved, bi lahko ocenili le sociologi. Sociologi kot terenski delavci, kot empirični raziskovalci pa se tudi v Sovjetski zvezi, in to v najnovejšem času, skušajo na neki na-

čin uveljaviti. Tako se bosta v praksi, pri terenskih raziskavah sodobnega življenja v najrazličnejših predelih Sovjetske zveze, po vsej verjetnosti kaj kmalu srečala filozof-sociolog in zgodovinar-etnograf. Kolikor se to srečanje že kaže ali se v praksi vsaj napoveduje, nas seveda zanimajo bodoči etnografski in sociološki predmeti ter metodični obrisi.

Sovjetski sociologi, vključeni v sovjetsko in mednarodno sociološko asociacijo, se ogrevajo za empirične sociološke raziskave predvsem v okviru sociološkega seminarja leningrajske filozofske fakultete. Kot razloge za tako svojo usmeritev navajajo potrebe prakse. O problemu koordinacije dela z drugimi posebnimi družbenimi vedami so spregovorili doslej razmeroma malo. Nekateri med njimi se odrekujejo empiričnim raziskavam na področjih, ki jih že obravnavajo nekatere druge discipline. Njihovo teoretično ograjevanje od »búrzoazne mikrosociologije« še ni našlo svoje nazorne praktične potrditve. Različne sociologije kot posebne družbene vede so v Sovjetski zvezi v resnici šele v nastajanju, njihove konture so medle in zaenkrat še ne nakazujejo nikakršne jasne perspektive.

Sovjetske etnografe eventualni intenzivnejši razvoj posameznih sociologij ne vznemirja. Nekateri so v razgovoru o tem vprašanju mnenja, da je že skrajni čas, da se tudi v družbenih vedah zabrišejo toge meje med posameznimi vedami in ostajajo le posamezni aspekti ter tesne koordinacije dela. Le-ti se navdušujejo za kolektivno izvrševanje posameznih nalog, za občasne delovne skupine, sestavljene po potrebi iz različnih strokovnih profilov. V potrditev praktične upravičenosti svojih naziranj navajajo nekatere uspešno potekajoče priprave del, pri katerih sodelujejo poleg etnografov tudi filozofi, zgodovinarji, juristi, ekonomisti i. dr. Nekateri od teh so prav tako kritični do sedanjih etnografskih raziskav sodobnega življenja, češ da si zastavljajo pogosto naloge, ki jih sami, brez sodelovanja z ostalimi strokami, ne morejo zadovoljivo rešiti. Niso pa redki tudi taki sovjetski znanstveniki, ki se jim vsakršno javljanje posebnih družbenih ved mimo vrste zgodovinskih disciplin zdi neupravičeno.

Ni mogoče zanikati dejstva, da je sovjetska etnografija kot historioografska disciplina storila doslej za proučevanje sodobnega življenja znatno več kot iz obče sociologije ali marksistične filozofije se izvijajoče sociologije kot posebne družbene vede. Prav tako je treba sovjetskim etnografom priznati, da so znali to področje svoje dejavnosti obdržati in celo širiti v

času, ki empiričnim raziskavam ni bil posebno prijazen. (Za to svojo dejavnost so plačevali davek v zavestnem olepševanju objekta raziskave.) Toda ti, za znanstveno sistematiko malo pomembni razlogi bi ne mogli narekovati etnografom še nadaljnje vztrajanje na začrtanih tirih. K temu jih vodijo pač le metodološki razlogi. Kot znanstvena disciplina s poudrženimi historiografskim značajem si sovjetska etnografija ne dela nepomembnih problemov. Sodobne problematike se loteva z zgodovinsko razvojnega aspekta brez historiografskih distančnih predsodkov. Povezavo z ostalimi zgodovinskimi disciplinami še krepi, vsako ostrejšje razmejevanje z njimi zamenjuje s tematskim poudarkom. Da bi ta poudarek uravnaval tudi odnos med etnografijo in posebnimi sociologijami, pa je težko pričakovati. Verjetno bo tu odločal aspekt obravnave predmeta. Ta pa bo pri etnografiji kot historiografski vedi v širšem pomenu pač odločno zgodovinski. Sovjetske posebne sociologije tudi k temu bržčas še niso utegnile reči svoje utemeljenejše besede.

Kolikor se ob tem zapisu o stanju in prizadevanjih o sovjetski etnografiji ozremo na razmere pri nas, lahko uvidimo, da bi nam utegnila opisana praksa nuditi nekatere vzpodbude. To velja predvsem za etnologijo. Nobenega dvoma ni, da bi metodološko pravilno vodena raziskava kulture in načina življenja najširših ljudskih plasti vseh obdobjih zgodovinskega razvoja lahko doprinesla pomembne koristi našemu družboslovju. Uspešno poglobljanje različnih zvrsti zgodovinopisja do dobršne mere zavisi prav od takih raziskav. V širših historiografskih okvirih naj bi opravljala to nalogo etnologija. Kakšno pa naj bi bilo ob tem sodelovanju med etnografijo in sociologijo oz. med etnologijo in različnimi sociologijami kot posebnimi družbenimi vedami, je še odprto vprašanje. Zavoljo njegove pomembnosti bi ga bržkone veljalo načeti z obeh strani.

S. Kremenšek

FILOZOFIJA IN SOCIOLOGIJA NA POLJSKEM

Letos poleti se je mudil v Jugoslaviji na oddihu znani poljski filozof, akademik prof. dr. Adam Schaff. Izkoristili sma to priložnost in ga naprosili za razgovor o poljski filozofiji in sociologiji. Profesor Schaff nas je zelo ljubeznivo sprejel in nam v daljšem razgovoru orisal organi-

zacija filozofskega in sociološkega študija na varšavski univerzi, organizacijo znanstvenega raziskovanja teh področij na Poljski akademiji znanosti in pa splošne razmere v poljski filozofiji. Ker je bil v zadnjem letniku Mladih potov o položaju v poljski filozofiji že objavljen članek samega prof. Schaffa, bomo posredovali le informacijo o filozofiji in sociologiji na varšavski univerzi in v Poljski akademiji znanosti (Polska akademija nauk — PAN).

V sklopu varšavske univerze obstoji skupen oddelek za filozofijo in sociologijo, ki ga sestavlja sedem filozofskih in pet socioloških kateder. Predstojnik oddelka je prof. Schaff, ki hkrati vodi tudi katedro za sistematsko filozofijo. Ta ima dva odseka: za spoznavno teorijo in za filozofijo naravoslovja. Katedro za zgodovino antične in srednjeveške filozofije vodi profesor Legowicz, katedro za zgodovino moderne filozofije pa prof. L. Kołakowski. Katedro za klasično logiko vodi prof. Kotarbińska, ki je to funkcijo prevzela za svojim možem, prof. Tadeuszem Kotarbińskiem (predsednik PAN). Katedro za matematično logiko, ki jo je osnoval prof. Ajdukiewicz, vodi zdaj prof. Suszko. Katedro za zgodovino in teorijo estetike je za prof. Tatarkiewiczem prevzel profesor Morawski. V zadnjem času se je iz okrilja katedre za sistematsko filozofijo osamosvojila katedra za teorijo etike, ki jo vodi prof. Fritzhand.

Obstoječa dve katedri za sistematsko sociologijo, vodita jih prof. Ossowski in prof. Hochfeld. Katedro za zgodovino sociologije vodi prof. Assorodobaj, katedro za sociografijo prof. Nowakowski; poleg filozofske katedre za etiko obstoji še sociološka katedra za teorijo in zgodovino morale, ki jo vodi prof. Ossowska.

Na vseh teh katedrah deluje skupno okrog 100 univerzitetnih učiteljev, asistentov in drugih znanstvenih delavcev.

Kljub temu, da je enoten filozofsko-sociološki oddelek, pa sta obe študijski smeri ločeni že od prvega letnika. Študij traja pet let, pri čemer so v zadnjih dveh letnikih možne različne usmeritve. Uvodni kurz filozofije traja tri leta in obsega naslednje predmete: enoletni uvod v filozofijo, ki ga predava prof. Schaff, dvoletni kurz logike, triletna zgodovina filozofije, eno leto politične ekonomije in eno leto uvoda v sociologijo. Zadnja dva letnika predstavljata nekako širšo specializacijo. V četrtem letniku so samo specialna predavanja (estetika, marksistična filozofija itn.), slušatelji pa v okviru seminarja pripravljajo diplomsko nalogo, oziroma po njihovem »magistrsko delo« (praca magistrska). Izdelavi te naloge se

študent posveča celo zadnje leto. Filozofijo vežejo študenti še z enim naravoslovnim ali družboslovnim predmetom.

Podobno je organiziran tudi študij sociologije. Osnovni kurz vsebuje uvod v filozofijo (eno leto), politično ekonomijo (eno leto), uvod v sociologijo (dve leti), zgodovino sociologije (dve leti), metode in tehnike socioloških raziskav (dve leti), matematične metode (dve leti), v četrtem letu več disciplin sistematske sociologije, v zadnjem letu magistrsko delo.

Letno sprejemajo po 50 novincev na vsako od obeh študijskih skupin. Kandidatov pa je osemkrat toliko. Zato je uveden poseben splošni sprejemni izpit.

Obiskovanje predavanj ni obvezno. Obvezna pa je udeležba na vajah in seminarjih. Letno so predpisani 4 kolokviji. Izpiti so pisneni, ustni izpiti se prakticirajo le v primeru, da je bil rezultat pismenega izpita negativen, ali pa, če je nastal ugovor proti oceni.

Na inštitutu za filozofijo in sociologijo PAN deluje prav tako okrog 100 znanstvenih delavcev. Ti so zaposleni izključno le tu, ker je na Poljskem uvedena stroga omejitev honorarnega zaposlovanja. Od vsega znanstvenega personala varšavske univerze ima samo pet profesorjev specialno odobritev za honorarno delo v PAN (prof. Schaff, ki je obenem predstojnik inštituta, Baczek, Kołakowski, Nowakowski, Legowicz).

Inštitut je usmerjen predvsem v sociologijo. Tu koncentrirajo samo take raziskave, ki ne morejo najti mesta na univerzi, ker so preveč oddaljene od pedagoškega dela. Ena od takih filozofskih nalog je raziskovanje poljske srednjeveške filozofije. Pri tem raziskovanju se je razvila zanimiva simbioza med katoliškimi in marksističnimi zgodovinarji filozofije. Vodja grupe je prof. Swierczyński. Grupa ima za nalogo odkrivanje in raziskovanje filozofskih rokopisov iz obdobja od 13. do 18. stoletja. Izdaja latinsko znanstveno glasilo (menda z naslovom *Mediaevalia philosophica Polonorum*).

V sklopu oddelka za zgodovino srednjeveške filozofije je tudi odsek za raziskovanje religije.

Drugi je oddelek za zgodovino moderne filozofije. Poleg tega obstoji še poseben oddelek za izdelavo popolne bibliografije poljske filozofije od 13. stoletja do danes. Doslej sta izšla dva zvezka te publikacije: popolna bibliografija za drugo polovico 18. stoletja in za prvo polovico 19. stoletja. Naloga filozofskega sektorja inštituta je tudi organiziranje vsepoljskih posvetovanj (Poljaki jih imenujejo »konverzatorija«

— konwersatoria ogólnopolskie). Na teh posvetovanjih, ki trajajo po dva dni, se zberejo vsi filozofi, ki se ukvarjajo z določeno problematiko (npr. s filozofskimi problemi naravoslovja). V zadnjem letu so bila npr. posvetovanja iz zgodovine filozofije, zgodovine ateizma in spoznavne teorije.

Sociološki sektor inštituta sestavlja šest oddelkov: za sociologijo mesta, sociologijo vasi, industrijsko sociologijo, za sociologijo masovne kulture (radio itn), za raziskovanje družbene strukture in stratifikacije in za metodologijo in tehniko sociološkega raziskovanja. Letos so med drugim organizirali posvetovanje o družbenih potrebah industrializacije in tehničnega napredka.

Inštitut izdaja pri založbi PWN (Polskie Wydawnictwo Naukowe) sedem znanstvenih časopisov: *Studia Filozoficzne*, *Studia Logica*, *Studia Sociologiczne*, *Studia Mediewistyczne*, že omenjeni latinski bilten, revijo *Sociologia* in štirimesečnik *Studia* z historii filozofii.

Filozofski oddelki PAN obstoje še v Krakowu, v Wrocławu in Lublinu, sociološki pa v Łódzu in Krakowu.

Poljsko filozofsko društvo (Polskie Towarzystwo Filozoficzne) izdaja v Toruńu revijo *Ruch Filozoficzny*. Poljsko sociološko društvo (Polskie Towarzystwo Socjologiczne) pa izdaja kar dve glasili: angleški *Bulletin of Sociological Research*, v Łódzu pa poljski *Przegląd Socjologiczny*, ki izhaja enkrat letno.

V založbi PWN izhaja tudi ena najbogatejših svetovnih bibliotek filozofskih klasikov s komentarji (Biblioteka Klasyków Filozofii).

Ti res impozantni podatki o poljskem filozofskem in sociološkem življenju dokazujejo, kako se lahko razmahne znanstveno delo srednjeveškega naroda z dolgo tradicijo na tem področju, pri čemer prav gotovo ni bila majhna tudi družbena podpora, saj vsa navedena raziskovanja nedvomno tudi ogromno stanejo.

Razgovor zabeležila B. P. in B. D.

DANILO ŠVARA, CONCERTO GROSSO DODECAFONO

Delo v štirih stavkih — preludio, sara-banda, minuetto, gigue — je že 1961. leta izdala Edicija Društva slovenskih skladateljev. 5. novembra letos pa je bila krstna izvedba na koncertu orkestra Slovenske filharmonije pod vodstvom Antona Nanuta. Slovenska filharmonija je delo tudi

posnela na trak in bo tako prišlo v program radijskih postaj.

H concerto grosso, kot k drugim baročnim oblikam, so se povrnili mnogi komponisti dvajsetih in tridesetih let našega stoletja. Ti neobaročni mojstri, kot jih imenujemo, so v reakciji na subtilnost, mehkužnost, na preveč pestro paletu impresionizma in pa na kompliciranost in močni izrez ekspresionizma, iskali vzorov v genialni preprostosti in klenosti, v preprosti tehniki in močnem izrazu baročnih mojstrov. Tako je tudi Švara uporabil baročno formo concerto grosso. Baročni chiaroscuro med concertinom in ripieni tvori tu kontrast med celotnim godalnim ansambлом in pihalnimi solisti (2 oboi, corno inglese, corno, fagotto). Tudi stavki so povzeti po baročnih vzorih, pa se forme ne drže točno.

Nedvomno je strogost tehnike, ki je komponistu preprečevala vsako samovoljo, pa geniju kljub temu pustila vso svobodo fantazije, navdahnila tudi Arnolda Schönberga pri utemeljitvi sistema dvanajsttonske kompozicije. Vendar, če so neobaročni komponisti posnemali tehniko baroka in le vanjo vlili sodobni izraz, je Schönberber tudi svojo tehniko zgradil v stilu 20. stoletja in tako prišel do vsebinske homogenosti in organizacije, kar je bil njegov cilj.

Ta kratek uvod, ki nikakor noče biti popolna karakteristika dvostilnih usmerjenosti današnjega časa, temveč hoče samo spominti nanje, se mi je zdel potreben, ker se mi zdi, da Švarov »Concerto grosso dodecafono« niha med obema stiloma, oziroma je na prehodu iz enega v drugega. (Mogoče hoče povedati to tudi naslov...?) Taka stilna opredelitev prav gotovo tudi ustreza Švarovemu hotenju, biti sicer tehnično moderen, vendar tehniko zakriti in podrediti izrazu.

Če analiziramo najprej melodični potek skladbe, bomo videli, da je izhodišče baročna linearnost. Namesto v baročni tematiki in kontrapunktu pa so linije grajene serijsno. Vsak stavek ima svojo serijo (serija zadnjega stavka je transpozicija serije drugega stavka). Serije so grajene dobro in dopuščajo široke možnosti motivične in tematične gradnje. Od obrnitev serij nastopajo samo: v 1. st. rakova obrnitev (druži se s ponovitvijo začeta dela), v 2. in 4. st. pa zrcalna obrnitev. Dvanajst tonov serije se stalno skozi ves stavek ponavlja v isti zaporednosti. To je pač najpreprostejša oblika dodekafonske tehnike, ki pa je pri Švari v skladu s hotenjem po poenostavitvi tehnike. Pušča namreč skladatelju mnogo svobode. Monotonost, ki bi sicer v dvajset minut

dolgi skladbi lahko nastala, premaga Švara ravno z izraznostjo linije.

Harmonska struktura izvira iz takšnega pojmovanja linije. Tu je naslon na barok še večji. Običajno poteka melodija v zgornjem glasu, spodnji glas pa ji kontrapunktira. Srednji glasovi izpolnjujejo harmonije — seveda tudi v serijslinijah. Pri tem je precej prepuščeno skladateljevi svobodni volji, kakšne harmonije nastanejo. Schönberg se je tej »samovolji« izognil tako, da serija poteka deloma v horizontalo, deloma v vertikalno. Pri tem velja pravilo, da se isti ton ne sme ponoviti, preden ne nastopi ostalih enajst, ne samo z linijo, temveč za celotni zvočni kompleks. S tem je tudi akordika trdno organizirana. Švara pa se izogne taki premočni organizaciji. Pridrži si svobodo harmonije in se harmonsko nasloni na neobarok. (Od te trditve je treba izvzeti nekaj homofonih mest, kjer melodija poteka nad akordi, grajenimi iz serije.)

Tudi v ritmu je viden naslon na obe smeri. Naslon na Schönberga kaže uporaba ritma za ritmične motive, uporaba ritma kot elementa melodične linije, tako imenovani princip izoritmijske (uporaba ritma kot karakteristikuma pri ponovnem, intervalno različnem nastopu teme), in tako naprej. V enem pogledu pa je Švara spet bližji baroku. V »klasični« dodekafoniji stremijo komponisti z ritmičnim fraziranjem k čim večji zabrisanosti metruma. Tu je Švara drugačen. Kljub pogosti menjavi takta teče ritem enakomerno žuboreče svojo pot, kot v kakem Brandenburškem koncertu. (Ta primera vzdrži seveda samo, če imamo pred očmi ritmično strukturo Weberna ali Milhauda.)

Resumé bi torej bil: delo s preprosto, a jasno arhitektoniko, brez tendenc ugajati z modernostjo ali briljantno tehniko. Po udarek je na neki imaginarni izrazni logiki, na notranji kontrastnosti, na čistosti forme. Obenem pa delo učinkuje tudi sodobno. Je to nekakšna srednja pot, ki vsekakor ni najslabši izhod iz današnjega ogromnega kompleksa skladateljevih smeri.

-n-r

NOVEMBRske RAZSTAVE

Valentin Scagnetti — Grafike k sonetom Williama Shakespeara (Dvorana Nebo-tičnika 1962)

Če bi v likovni umetnosti ne bila oblika že hkrati vsebina tega, kar v umetnihi objektivno je, bi predstavljala omenjena razstava izjemen dogodek. Ob posameznih pesmih je hotel avtor razviti gledalčevo

fantazijo z raznovrstnimi prepleti golih človeških teles, pri čemer se je kot risar navezal na renesančne vzore oziroma jih skušal obuditi. Njihove navezave na renesančno risarsko tradicijo ne moremo vnaprej obsoditi. V osnovi je analogna sodobna navezava na pretekle umetnosti npr. na primitivne kulture, hkrati pa dovolj značilna za večino sodobne likovne produkcije, ki se rada pogovarja s preteklostjo. Avtor se je moral zavedati, da sama navezava na renesančni risarski vzor še ne zadošča, da je potrebno sodobno risbo tako ali drugače »aktualizirati«, jo napraviti takšno, da bo nekako ustrezala današnjemu načinu doživljanja. Rezultat te zavesti je končna kompozicija pretežne večine razstavljenih listov — kompozicija arhitektonskega ornamenta, ki uokvirja zgoraj omenjene preplete golih človeških teles.

Obiskovalec te razstave je bil tako priča svojevrstnemu pogovarjanju dveh tradicionalnih oblik — renesančne risarske strukture in arhitektonskega ornamenta, dialogu, ki je sam po sebi lahko zanimiv in poučen, ni pa organski, ker do združenja dveh historičnih oblik ni moglo priti. Kljub temu, da je klasicistični arhitektonski ornament z deli J. Plečnika pri nas močno odmeval in še odmeva, bi težko trdili, da je danes živ in kot izhodišče za nadaljnja prizadevanja ploden element naše likovne kulture. Tudi o tem, kako je v naše umetniško okrožje zasidrana renesančna tradicija, bi se dalo obširneje razpravljati.

Lahko bi sklepali, da je avtor črpal pobude za svoje upoštevanja vredno delo iz intimnega odnosa do pesnikovih tekstov. Odtod je razvijal fantazijske človeške preplete, ki taki, kakršni so, ostajajo še naprej večne teme. Zaključena vprašanja našega nadaljnega razmišljanja ostanejo: Ali umetnost ponavlja »večne teme«? Ali išče in izumlja nove, še neodkrita »večne teme«? Ali umetnost vedno znova aktualizira omenjene teme?

RAZSTAVA ČLANOV PODODBORA LIKOVNIH UMETNIKOV IZ MARI-BORA

Skupen nastop mariborskih umetnikov v tesnem predverju doma JLA v Ljubljani je dogodek, ki ga velja pozdraviti, ker smo se že skoraj odvadili te, некоč ustaljene in normalne razstavne prakse. Gre za razstavo, ki nam kljub omejenosti razstavnega prostora le daje dojem umetniških prizadevanj. Nemogoče je resneje obravnavati posamezne avtorje po enem ali dveh delih, s katerimi se predstavljajo.

Resno pozornost pa zasluži celotna razstava. Od nje lahko osvojimo vsaj dva poučna nauka. Prvi: ni res, da umetniki različnih stilnih smeri ne bi hoteli nastopati skupno. Drugi: ni res, da občinstvo odklanja razstave, ki skušajo podati prerez današnjih prizadevanj kulturnega območja in da taka razstava ne more imeti zadostne kvalitete ravni. Oba nauka bi morala za kazen desetkrat prepisati Društvo slovenskih likovnih umetnikov, ki je nedvomno najbolj zaspano združenje umetnikov v Srednji Evropi, saj že osem let ni priredilo društvene razstave.

Dr. MIHAILO V. POPOVIĆ: OSNOVI SOCIOLOGIJE ZA III. RAZRED GIMNAZIJE. Beograd 1962. Str. 105.

V zadnjem letu na gimnazijah uvajajo učni predmet »Osnove družbenih ved«, ki bo teoretična posplošitev znanja srednješolske mladine. Na srednjih šolah v Ljudski republiki Srbiji bodo ta predmet poučevali dve uri tedensko in bo obsegal osnove sociologije, v četrtem pa tri ure tedensko, ko bo težišče na ekonomski karakteristiki kapitalistične in socialistične družbe.

Učbenik dr. Mihajla Popovića »Osnovi sociologije« obsega le snov tretjega razreda in je sestavljen po programu, ki ga je sprejel svet za prosveto Ljudske republike Srbije. Učbenik je razdeljen na deset poglavij; dve (četrto in peto) poglavji je napisal dr. Vladimir Rašković, ostala pa dr. Popović.

V prvem poglavju je avtor podal razvoj sociologije in opredelil njen predmet. Nakazal je tudi razmerje med zgodovinskim materializmom in sociologijo, o katerem so različna stališča med marksisti, tako jugoslovanskimi, kakor drugimi (Narskij, Glezerman, Verbin, Karavajev (SZ), Ošavkov (Bolgarija), Jürgen Kuczynski (NDR) itd.) Sorazmerno obsežno razpravljanje priča o pomembnosti vprašanja, ki doslej ni bilo zadovoljivo rešeno. Izvajanja dr. Popovića vodijo do zaključka, da imamo splošno teoretično osnovo splošne znanosti o družbi ali sociologijo. Sociologija kot splošna znanost o družbi pa naj bi bila razdeljena na teoretično in empirično znanost ali kakor pravi avtor: empirična in teoretična znanost sta dve strani enotne splošne znanosti. Avtorjeva izvajanja niso prepričljiva, čeprav podobna izvajanja srečamo tudi pri nekaterih drugih avtorjih. Zdi se nam, da ne moremo govoriti o splošni teoretični osnovi neke splošne znanosti doružbi. Ni razumljivo, zakaj avtor govori o dveh znanostih (teoretični in em-

pirični) v sociologiji, ko pa sam poudarja na koncu poglavja, v katerem razpravlja o predmetu sociologije, da je to enotna splošna znanost o družbi, kateri bi ločevanje na empirično in teoretično raziskovanje samo škodovalo.

V drugem poglavju »Pojem družbe« naj omenimo le vprašanje matriarhata, o katerem je bilo že mnogo razpravljanih (primerjaj tudi 84. stran v učbeniku). Ne glede na to, do kakšnih rezultatov prihajajo posamezni avtorji, moramo razlikovati matriarhat in matrilinearnost. Matrilinearnost ali materinski rod sam po sebi ne pomeni matriarhata, to je družbeno-ekonomske »oblasti« žene. Mnogi primeri kažejo, da je v rodovni družbi, ki šteje sorodstvo po materini liniji, žena enakopravna moškemu. Drugi primeri pa govorijo, da je matriarhat karakterističen za določene rodovne skupnosti in ga zaradi tega ne moremo odklanjati, kakor smo to lahko zasledili v naši literaturi. Matriarhat ni bil splošni pojav v razvoju predrazredne družbe, poznajo pa ga določene rodovne skupnosti v poznejšem obdobju svojega razvoja.

V tretjem poglavju »Obča struktura družbe« avtor razlaga pojem strukture, druž-

beno dejavnost, delo in delitev dela, družbene odnose, družbeno vlogo in položaj človeka v družbi, družbene zakone in pravila. V četrtem poglavju razglablja o materialni (ekonomski) osnovi družbe, v petem poglavju o razredih in razrednih odnosih, v šestem o osnovnem zakonu družbe, nato o družbeno-ekonomskih formacijah. V osmem poglavju govori o pravno-politični nadstavbi, v devetem poglavju o kulturi družbe in njenih glavnih oblikah, kjer pod pojmom kulture pojmuje oblike družbene zavesti (znanost, religijo, moralo itd.). V zaključnem poglavju pa razpravlja o družbenem razvoju, njegovih vzrokih in oblikah.

Če ocenjujemo učbenik dr. Popovića v celoti, se nam zdi, da je avtor uspešneje prikazal učno snov v drugi kakor pa v prvi polovici učbenika. Morda bi bilo prav, da bi v učbeniku opozoril na nekatera sporna stališča in tako vzbudil dijake k razmišljanju. Zastavlja se nam tudi vprašanje, če je taka razporeditev snovi, kot je v učbeniku, najprimernejša. Ali ne bi bilo pravilneje, če bi na primer družbeno-ekonomske formacije predstavljale tretje poglavje.

Brušeno ogledalo

Majhno sklepanje — veliko vprašanje

Moto:

»Zdaj je naša čednost
izpostavljena nevarnostim.«

(N. sod., 1962, 1063)

Seznam in obramba kritizirane inteligence

Dušan Pirjevec: *Neresnične dileme*, N. sod., 1962, oktober, str. 866-67:

»Dejstvo je, da je kritika naslikala povsem določen in povsem jasen portret dela naše inteligence in posrečilo se ji je, da ga je izobesila na precej vidnem mestu. Dejstvo je, da skuša dokazati nevzdržnost in vzeti upravičenost nekaterim glavnim načelnim izhodiščem, na katera se je in se nanja — po njenem prepričanju — ta inteligenca opira. Dejstvo je, da je vse njene predstavnike razporedila v različne rubrike, ki pa imajo vse to skupno lastnost, da stoji pred njimi močno poudarjen negativni predznak. Dejstvo je, da so vsi dobili svojo lekcijo: Marjan Brezovar in France Koblar, Vitomil Zupan, Ivan Potrč, Bojan Štih, Anton Ingolič, Janez Menart, Bratko Kreft, Slavko Jan, Drago Šega, Igor Torkar, Matej Bor, Anton Ocvirk, Miško Kranjec, Josip Vidmar, Boris Zihlerl, Filip Kalan in nazadnje je celo Fran Albreht izvedel, da je čisto navaden polaščevalce...« (Seznam bi lahko bil po T. Kermaunerju verjetno popolnejši, tako da ne bi izpadla niti preostala dva urednika N. sod.)

Uredniški odbor N. sod. je namreč v seznamu zastopan takole:

Marjan Brézovar, Bojan Štih in

Glavni in odgovorni urednik:

Drago Šega (Prim. platnice N. sod.!)

Seznam je bil potreben za kritiko na višjem nivoju

Dušan Pirjevec: *Resničnost neresničnosti*, N. sod., 1962, december, str. 1066 in 1067-68:

»Članek o neresničnih dilemah je tako imenovani kritizirani inteligenci očital njen molk«: »... gre v bistvu za nekakšno dezorientacijo, za pomanjkljiva, nezanesljiva in neučinkovita načelna izhodišča. Vsiljuje se misel, da sedanja načelna izhodišča te inteligence v tej situaciji odprtih problemov in notranje ločitve duhov niso več dovolj trdna opora za učinkovit nastop niti ne za ploden dialog, kar pomeni, da so v krizi«; »... v kolikor je ta inteligenca nastopala in se borila v imenu marksizma, potem je treba reči, da je v krizi tudi marksizem, oziroma njena interpretacija marksizma...«; »... če je res, da smemo govoriti o krizi načelnih izhodišč, potem bi bilo očitno, da ta inteligenca, o kateri tukaj govorimo, ni pripravljena tvegati.« (Ergo — je komformistična. — Žal prepozno: isto je že pred dobršnim časom ugotovil Kermauner!)

Vprašanje

Ker sedi Dušan Pirjevec v uredniškem odboru Naše sodobnosti, je s tem seveda podal samokritiko in kritiko N. sod., ki jo je precej časa pomagal urejevati. S svojim (sicer očitanim) molkom dokazuje ostali uredniški odbor, da se s kritiko o lastnem komformizmu in pomanjkanju smisla za tveganje strinja. Še več. S tem ko je članek objavilo na uvodnem mestu, je to kritiko proglasilo za svoj program; skušalo je poudariti in po svojih skromnih močeh potrditi, da je vse to v resnici njen poglavitni greh in osnovni problem. Da je resnično v krizi, da nima osnove in da životari paraliziran med »oblastjo in ničem«.

Ali se potemtakem samo še gre revijo? — Ali pa gre za nepojmljivo visok in čist akt samokritike, kakršnega v takšni popolnosti zgodovina doslej še ni poznala?

Dodatek

a) Hierarhija v nevarnosti

»Mar nismo priče, kako hočejo to ali drugo stališče, mnenje ali celo obsežnejše miselne zasnove odpraviti z dnevnega reda tako, da jim kar meni nič tebi nič ter brez slehernega razumnega vzroka prilepijo politično negativno oznako? — Takšne intervencije pa seveda — nujno deformirajo (tudi) odnose med ljudmi — diskreditirajo marsikdaj hierarhično ureditev... (N. sod., 1962, 1062).

Nedeformirane odnose med ljudmi torej ureja hierarhična ureditev.

b) Kvaliteta birokracije

»Nujno in naravno je, da se v času, ko vrednosti posameznih del ne določa več vsemogočni in vsevedni birokrat, ko ne ukazuje več, koliko spoštovanja in kdaj je treba izkazovati zdaj temu zdaj onemu in ko nič več ne odmerja posameznikom njihovih vrtilčkov, pojavijo in razcveto tudi »eldoradi za šarlatane« (N. sod., 1962, 1064.)

Kvaliteta birokratizma torej: zatiranje šarlatanstva.

