

PROBLEMI

191245

5, 1981

208



Ifigenija Zagoričnik: PA ČE ME UBIJEŠ
Tomaž Šalamun: HREPENENJE PO BLAZNOSTI
Valentin Cundrič: ČLOVEŠKI ZIMZELEN
Kristijan Muck: IN
Marcel Štefančič: DVE PESMI
ŠEST MLADIH JUGOSLOVANSKIH PESNIKOV (izbor in prevod Marjan Pungartnik)
Branko Čegec
Nedžad Halimi
Petar Joksimović
Miro Petrović
Radomir Uljarević
Slobodan Zubanović
Denis Poniž: DVA ESEJA O EKSPERIMENTALNI LITERaturi
Alenka Puhar: GREŠNE MISLI, GREŠNA DEJANJA
Lev Kreft: TEMELJI KRITIČNE TEORIJE DRUŽBE
ASINARIA
O ENOTNOSTI TEORIJE IN PRAKSE (Rastko Močnik)
. . . PURPUREQUE PUDOR (Stanislav Žerjav)
IGNORANTIA NOCET (Rastko Močnik)
VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNI PROCES V ČASU DEMOKRATIZACIJE (Liza Habič)
O LJUBEZNI OČETOV DO OTROK (Bojan Baskar)
POMEN FALOSA (Zdenka Veselič-Žerjav)
»ZDRAVNIK« ALI »DOKTOR« (Rudi Štrukl)
DARWINOV SOCIALNI DARVINIZEM (Darko Štrajn)
PROBLEMI PISARNE ALEPH (A. Lapnar-Psihe)
BLAISE PASCAL: MISLI (D. Živković-Žika)
BOULEZ-CHEREAU-PEDUZZI-SCHMIDT-REGNAULT: HISTOIRE D'UN »RING« (Slavoj Žižek)
ALTHUSSER-BALIBAR-MACHEREY-PÊCHEUX:
IDEOLOGIJA IN ESTETSKI UČINEK (Venčeslav Telič)
K PROBLEMATIZACIJI ŠOLE

PROBLEMI 208 (5, 1981), letnik XIX.

Številko sta uredila Miha Avanzo in Slavoj Žižek.
Naslovnico je oblikoval Ignac Kofol.

Uredništvo: Rastko Močnik, Rado Riha, Miran Božovič, Ervin Hladnik, Darko Štrajn, Jure Mikuž, Miha Avanzo, Denis Poniž, Drago Bajt, Marjan Pungartnik. Glavni in odgovorni urednik: Slavoj Žižek.

Svet revije: Vojo Likar, Rastko Močnik, Jože Vogrinc, Slavoj Žižek, Emil Filipčič, Matjaž Hanžek, Niko Grafenauer, Tine Hribar, Taras Kermauner, Denis Poniž, Dimitrij Rupel (delegati sodelavcev revije); Miha Avanzo, Boris Dolničar, Marko Kerševan, Tomaž Kšela, Sonja Lokar, Jože Osterman, Sandi Ravnikar, Dušan Skupek, Mille Vreg, Andrej Ule, Drago Zajc (delegati širše družbene skupnosti). Predsednik sveta: Tomaž Kšela.

Tekoči račun: 50101-678-48982, z oznako: za Probleme. Letna naročnina 120 din, za tujino dvojno. Izdajatelj: RK ZSMS. Tisk: Učne delavnice, Ljubljana.

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

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

Cena te številke: 15 din.

PA ČE ME UBIJEŠ

Ponedeljek

Delam. Telefonirala v Ljubljano. Dobra zveza.

Prišel me je pogledat. Se ne zgodi dostikrat. Vodila sem ga po galerijah, kot bi ga prvič videla, pa zvečer ga bom, zjutraj sem ga, vsak dan in ponoči z njim pa drug dan spet.

V črnem kombinezonu sem, glavne so zadrge, malo mi je prevelik. Okrog vratu ni verige, ne verižice, nekaj takega. Pobrala sem v parku, ne bi rekla, da me je kdo videl. Zdim se sebi sami tatica, če kaj najdem, če zgubim, mi ne gre iz glave.

Čevlji me trpinčijo, kosti me koljejo, do nohta mrtvega. Ves dan, stokrat po stopnicah, pa gor pa dol.

Postrigla bom frfru, zdaj enkrat, sili mi v lase, čelo mi kaže preveč, načeto je z obeh strani, od zunaj in od znotraj, če je temu lahko tako.

Sef ni čist. Ne verjamem, da sem se uštela za toliko, stokrat sem šla že čez, če ne večkrat, na pamet že vem vsote na čekih, ujema se in se ne.

Ofelija pravi, da Fredi živi na deželi, sam ji je pravil, saj ni, da bi mi bilo kaj do tega. Vozi se eno uro in ima pol ure peš. Vredno je, kima, so verice in ptiči. Žena bi rada kakšno domačo žival, pa nočem, z divjimi je manj skrbi. Rad gledam naravo, kako me dela nobenega cirkusa, niti ne pride niti ne gre.

Tamara je prišla z mačkom, ni govoriti z njo, od blizu sploh. Špansko ruska, mora biti že precej lepa, lase zadaj v tenkem repu, pa dolgemu, še temnem.

Alex pa kot vsako jutro. Poskakuje, krili z rokami, poje arije iz neznanih oper. Vsa sladka, vse nas ofrajha, kako se pa reče, s priliznjenostjo, kot bi pljuvala. Saj smo tudi res kot surovi zidovi, nimamo rdečih lic, oči mrke, komaj se premikamo, zaspani, siti službe že preden začnemo. Ona pa, kaj ji mar, če ni tukaj, je pa kje drugje, pa debela in napojena s parfumi, dišala bo še dolgo po smrti, kot morska goba smrdi po crknjenem morju.

Torek

Nisem mislila, da bojo od spodaj danes prišli, glavneži bi si lahko podaljšali praznike čez vikend. Pa je prišel Trevor, dolgčas mu je doma, žena sitna, otroci tečni, tašča zoprna, ljubica bo prišla v mesto, samo zanj. Mr. Clark, ne brez dokomolčnikov, kdo bo danes tam doli kaj delal, kdo, prišli so si samo napisat nadure. Zmajška Eliotka tudi, prva je bila zjutraj in gledala je vsem pod prste, kako smo se podpisovali v knjigo, vsak posebej, kot smo prihajali, prikapljali drug za drugim. Nergačka, zmeraj koga najde, da se nanj znese in ga straši z odpustitvijo. Toni, supervizor, začel je prav tako kot mi, karte, čiščenje, odpakiranje in pakiranje, telefon. Spremenil se je, odkar ga je Ofelija povabila na večerjo, v sredo bo, ne to, ki pride zdaj, čez kakšen dan, drugo. Hodi se kazat gor in se nasmiha, ne ve, kaj bi rekel, pa prijel me je za ramo, čutila sem, čutila, da me je čisto narahlo stisnil.

Šli smo na drink; po službi. Alanov zadnji dan. Ken mu je narisal Mono Liso, drugače je bobnar, ne bi človek rekel, da zna risati, kolikortoliko, njo brez glave, na drugi strani pa njegova glava na njenem životku, njena roka in njeno ozadje, tista pokrajina, kako gre nazaj, notri v sliko. Domiselno se nam je vsem zdelo, potem pa je Alan pozabil na pultu, spomnil se je šele v gostilni, videla sem, ne pa rekla, ena Mona gor ali dol. Alan nosi uhan v levem ušesu. Eliotka mu je ukazala, naj ga snema, kadar na duty, pa ga, ni vredno, vrže glavo nazaj in z roko zamahne, da mu gre rokav in mu razgali komolec. Napisala sem mu don't get lost, mislila sem na keep in touch, pa se mi je zazdela preveč dražljivasta. Drugi so napisali best wishes, best luck in te ksihte. Stay young and handsome bi mu napisala, če bi bil kdo drug, temu se pa ne spleča, bo že kdaj priložnost.

Popila sem eno kisló belo. To z užitkom naročam, ker se težko izgovori in ni drugje priložnosti, da bi se vadila. One dry white wine, uvandrajuvajtuvajn. Ofelija paradižnikov sok, vegetarijansko kri. Fantje pivo, lager, lager, včasih sem mislila, da ima zvezo s koncentracijskimi taborišči, kako noro, to naročati, kavke. Arašidov niso imeli nobenih, tudi čipsa ne, pa sestradana sem bila od celega dne. Vživila sem se hitro, sama sebi sem se zdela zabavna. Salima je zaskrbelo, če bo kaj narobe, da sem prišla, zaradi moža, mojega seveda, katerega pa, kaj da se delam, da ne razumem. Pa če telefonira in me ni doma. Kdo pa pravi, da moram po službi naravnost domov, kdo pa pravi, da ne smem delati, kar hočem in iti kamor in kadar hočem, sem poudarjala besede, prihajala hitro to the bottom of the matter in se tudi tako hitro zgubila, kot sem postala zaripla in jezna. Po mili volji se bom potepala, vlačila se bom, če se bom hotela, če bo meni, meni, pravim, pasalo, pa naj grem v bar ali pa kamenčke metat v Temzo. Pa če zdaj tvoj mož, recimo zdaj slučajno, ponovi slučajno, da kar zapeče pri duši, stopi skoz vrata, nakaže s celo roko, pogleda v vrata, kot nalašč se prav zdaj odpirajo, nekdo prav zdaj prihaja, mi gre po koži kot strupen pajek, in te vidi, slučajno, recimo. Nekaj trenutkov buljim v tisti njegov škodoželjni ksiht, pa kaj, kaj bo videl, kaj, mencam z nogami. Kako stojim, v eni roki plašč, vse demonstriram, v eni roki plašč in torbo, v drugik kozarec, spijem še zadnjo kapljo, ki sem jo že prej vsaj dvakrat, pa naslanjam se na smrkavca, in prav hinavsko zavijem how are you, kid, darling. No, hvala lepa, je bil užaljen, nič hvala. V redu, o.k. daj no, ne razburjaj se, ali boš še enega, predlaga Ken, nisem opazila, da je poslušal, vidi zdaj, da je stiska. Zdaj pa me imate za pijano, ja, kaj pa, da se obvladati ne znam, da prekipevam, da ste si sami krivi, vas nič ne izučí, voditi sredozemsko kri v gostilno, sem vsa zaripla, rokavice mi padejo na tla, hočem jih pobrati, jih pohodim, mi pade plašč, naj jih hudič pobira. Moram iti, zdaj sem se

spomnila, grabim Salima za roko, da bi pogledala na njegovo uro, priti do moje, bi bilo izzivati okoliščino in pogubiti vse, še iz žepov smeti. Moraš, vpraša s ponarejenim zanimanjevočim privzdigom glasu. Ne, ni mi treba, kaj me draži, samo ima me, da bi šla, sem rekla in stegnila obraz nekam naprej, v neznano, kot bi ga nastavila, da me kdo klofne. Stresla sem potem z glavo, plašč sem zagnala čez ramena in odkorakala, Ofelija je rekla, da kot nagačena gos, če nagačene gosi lahko hodijo. Meni ne bo hihče pravil, kdaj moram biti doma, tisti časi so preč, kje so že, nobeden mi ne bo pravil, kdaj sem pijana, ne, bom pa že zase vedela, koliko lahko prenesem, tisti časi so preč.

Marcel Stefanec: DVA PESNI

ŠEST MLADIH JUGOSLOVANSKIH PESNIKOV (izbor in prevod Marjan Pungartnik)

Sreda

Z Alanom sem plesala precej po žensko na tisti zabavi, uslužbenski. Menda sem prišla na slab glas, Ofelija me je opozorila vnaprej, naj se pazim, ker sem se mešala s skladiščniki, eden mi je vzel nekaj časa. Pleča imajo in roke, dol v skladišču, ni hudič, da zgrabijo. Drugače pa snažilke s pometači, blagajničarka z knjigovodjo, prodajalci med sabo. Strežnikov iz restavracije niso vabili in tudi prišli niso, razen šefice, zadek v prekratki kijklji, bi jo raje nosil kot prenašal, in pladenj sendvičev, teh kislih angleških pocarij, kruh napol pečen, maslo na tanko, kot pajčevina prozorno, sir brez okusa, salama pa sploh brez barve.

Glasba je bila še kar plesalna. Kar so vrteli prej, ko sem se podila okrog s Salimom, to je bilo komaj dobro za plavanje, za brisanje prahu.

Stiskala sva se z Alanom zelo, ko sem mu prišepnila z ustnicami dol, na vratu, če ima muziko, ko spi z moškimi. Ni takoj odgovoril, ko sem dodala dolg a, se je delal, kot da ni vedel, kam psica taco molim. Ja, končno. Jaz pa ne, še ne vem, če je zgrabil in kje. Ko je konec muzike, je konec moškega, se ti ne zdi, ga izzivam, pa se ne meni. Ne vidim, ali rdi ali je hladen, preveč je rdeč, bolj kot redkev, vroče mu je, da se lepiva. Pleševa, še malo, pa bo druga. Mu pašem in on meni. Sunkoviti koraki, obrati, koraki. Ne mislim več na tisto. Kaj mi mar, kaj mi mar, si pojem po muziki in po njej plešem. Pa me kot s kolom po glavi. Doma imaš moža. Ni bilo ne vprašanje ne trditev. Prekine ritem, kot bi prašiča zaklal, jeza mi brizgne v glavo, kri trda. On ima pa mene tukaj, rečem zadirčno in se mu izvijem. Popokal je svoje cote in kot zbežal, ustavil se je samo za hip ob Ofeliji, naj pazi name, da sem pijana, in to zelo, dobro sem ga slišala, hipokrita.

Teče že druga runda. Imam isto, Ofelija isto brozgo. Lačna sem vrtoglavo. Nima smisla, fantu je zadnji dan, ga gledam spod čela. Počasi srka pivo, ne tekne mu. Se mu pustim poljubiti na lice, kot da v slovo, rečem, ne bodi hud, vse bo še dobro. Se zmede, tudi jaz pravzaprav, nekaj sem imela v mislih, a ne to. Ne vem, ali mislim zdaj to kot on, ali sva spet oba vsak v svoj veter. Boji se zareči se, se mi zdi. Nisem nič hud, zakaj neki, si vzame čas. Pa se mi je zdelo, hočem vzeti nazaj, brez glave brez repa. Potem je sploh vse v redu. O, to je pa cela zgodba, zgrabi na drugem koncu. Ti bom povedal kdaj, je rekel in me še za hip zadržal, roke v svojih, potnih, skoraj sluzastih. Ti povem kar zdaj, enkrat sem ti mislil, me potegne k sebi. Hočem oditi na hitro, ne bi slišala, mi ni, da bi. Pa pohiti, diha mi v uho, vse v enem reče. Sem bolj za moške. Jaz tudi, sem mu zagnala v glavo in odvihrala.

Tema zunaj, neonske luči jo brišejo v bolj ali manj temne packe, kakor kje, tu pa tam bleščeča žarišča, migotanje ugašajočih se in spet v oči udarjajočih reklam na Piccadilliju.

Berem biografijo Becketta. Trideseta leta v Dublinu, v Parizu, v Londonu. Kje smo bili mi takrat, on je pa še. Kako se je postavljat na noge, kako je tla zgubljat, bogami.

Kitajski roman, nekaj sto let staro pisanje, zgodba o kamnu. Po dve tri strani utegnem prebrati med malico, imam knjigo kar v službi, je pretežka, da bi jo prenašala. Razen, če bi res hotela. Vleče se mi že mesece in mesece. Dvorjanke tekajo čez vrtove, gospoda se gunca v nosilih, nesejo se k sosedovim poprašat po zdravju. Opravljajo vse po vrsti, pa z roko na ustih, lepo diskretno. Bogataši, kdo je že pravil, da jih ni v nebesih — raje bi bila bogata kot v nebesih, bogami.

Četrtek

Lona je napol Finka, po materi. Gre živeti na Finsko, če se ji posreči, še letos na pomlad. Smeh zapeljiv in močen, ženskam navadno zopm, ker so nevoščljive, presneto bi se rada tako smejala. Močen, pa mehek glas. Trideset, pa je dvaindvajset, pa bo trideset, ko jih bo štirideset. Pod brado ima tiste dražljive obeske maščobe, debela bo, preden ostari. Z očetom sta lep par. Pride jo kdaj pa kdaj obiskat in telefonirata si nekam sladko. Zna se obnašati s strankami. Zna biti ustrežljiva, da se mi želodec obrača, potrpežljiva, ko so nemogoči. Trevor je zadnjič jokal, ko sta prišla s kosila, pa odhajala sta vihravo in neučakano. Sanjala sem potem o njem, pa sem bila nekaj časa jaz, pa nekaj časa sem bila ona in sem mu tidi rekla zjutraj, Trevor, sem sanjala o tebi, ne boš verjel. Ali je bilo dobro, me je pripravil, da sem prav po deviško zardela in zakuhalo sem prav dol v meča.

V restavraciji je ena stranka jedla čokoladno torto z majonezo, s tisto za hrenovke. Lona je takoj naročila brandy.

Petek

Glava me boli v kosti. Obraz me boli, lica. Zobje vsi po vrsti. Iz dlesni kri priteče, če samo pomislim. Vsaka prijaznost mi je breme. Raje bi jih nosila po stopnicah in okrog in okrog, kot pa jim pravila, kje je stranišče, če ga sploh imamo, kje se začne razstava, kaj priporočam, kje je telefon. Zunaj, pred vhodom, zgoraj desno, za vas levo, če ste sami moški, karte ena osemdeset. Ali imate mogoče kaj drobiža, vas smem prositi, sem na kratko. Verjamem, kaj ste rekli, lift, mi je zelo žal, zunaj, oprostite, tretje, kaj ste rekli, hvala lepa prosim. Samo še en nasmešek in počilo bo. Krč me jo zgrabil, da bom samo še zatulila in se sesedla.

V kinu, Nekje v času, ameriški, mlad fant dobi staro uro, da mu jo starka, nenadoma se pojavi in gre proti njemu kot slepa, ki natančno vidi. Reče, ko mu uro da, vmi se k meni, On kot začaran nima miru, obstanka nobenega več. Zbrska iz zaprašenih dokumentov, da je bila starka v mladosti prekrasna ženska, igralka. Gre jo obiskat v njen čas, koncentracija, in tam je, čaka ga,

skupaj sta, sreča, dokler ga nekaj ne spomni spet na ta čas, kovanec, zgubi koncentracijo, nazaj pride, ne vem, kako, spet tukaj je, od kje je prišel k njej, ko je bila ona mlada, ne vem, izčrpan zdaj od potovanja, postaran, v nesreči razžrt. Grozljivo ali samo žalostno. Z Richardom sem se srečala tako, rečem naj intenzivno, pa bilo je res. Srečala sva se in razšla sva se, vse v enem, ne viška ne padca. Celica. Živa, popolnoma, sama diha, sama od sebe živi, sama po sebi, ne od žalosti, ne od bolezní, od zdravega bivanja jo je konec. Sreča enodnevnica, pa muhasta, nikoli ne veš, kdaj pride, nikoli ne veš, če sploh.

Rekel je, Richard, ti si Lila. Pa nisem rekla, da ne.

Ob rojstvu sem bila Eva, saj ne vem. Ko se je moja mama poročila, stara sem bila osem ali devet, mi je njen mož dal svoj priimek, ker me je posvojil, in usodil si je spremeniti mi ime. Menda so me vprašali, pa sem rekla prav, zdaj pa je že od takrat preteklo nekaj vode. Ko so mi v papirjih spreminjali ime, so dali Evo na stran in napisali nov rojstni list, ki na njem ni omenjena nobena zveza s prejšnjo osebo, razen da imava istega očeta, ki pa je zdaj pri meni zgubil še tisto vlogo, ki jo je imel: da ga nisem imela. Tu sem zdaj poročena, spet je prišlo do korekture, pa doma se še ne ve, nisem imela časa spet spreminjati papirjev, kdo ve, kaj še pride. Tukaj ženska imena sploh niso v rabi, ženska je bodisi gospodična, kar pomeni, da so še šanse, ali pa je žena svojega moža, gospa ta pa ta.

Na papirju sem, tako. Živim črno na belem. Izgovorjena na različne načine, več besed je za poimenovanje istega mesa, ki pa spreminja svojo obliko, raste, se razvija, oboleva in se zdravi, se stara in hujša in se debeli že skoraj trideset let, bogami, ali je že toliko. Sinonimi, izgovorjeni po francosko, po angleško, z okrajšavami in poudarki, pa po moško, ulala, pa po žensko, uff, je naduta, kakor nanese. Z moškim ženska, z otrokom otrok, v tujini tujec, doma po domače, ko sama, ko brez volje, ko se zaprem in se mulim, takrat me ni, nihče me ne kliče, nikomur se ne oglašam, nobene igre se ne grem, nobene vloge nimam. Vlečem se kot dim, počasi po stanovanju skup lezem, vosek, sveča komaj brli. Mozolji, da gledam, kako gnijem pri živem telesu. Jih stiskam z besom, da špricajo v povečevalno ogledalo kot mušice po šipah avtomobilov.

Sobota

Meri spet ni. Če je sploh še živa. Nehala je prihajati v klub, kako to. Marija ne piše, kaj naj bi bilo. Stiki popuščajo. Pa zažarijo spet, nenadoma, zmeraj se kaj zgodi.

Nedelja

Ko sem prišla iz službe, sem spala tri ure, zvita na tleh v spalni vreči, Soba se ne ogreje, pa se ne. Piha skoz reže, kjer so okna, kjer so vrata, kjer je kaj tako, kot bi hotelo stati skupaj, zdi se, da celo med opeko in skoz tapete. Zavesa plapolala skoraj kot zastava. Nisem slišala telefona. Ko sem odgovorila, je rekel, da že ne vem takolikič kliče, da kje sem bila ves večer, pa oprostí, sem spala, a spala, joj, sem te zbudil, lubči, pojdi takoj nazaj in se spočij. Sem se skobacala nazaj v vrečo, pa zaspati nisem mogla. Prižgala sem luč.

Devet. Gledam v strop. Ne morem se premakniti za las. Napol spim. Gledam samo, v strop, to je vse. Pa zažge me neka puščica, šus, naravnost skozme, da me vrže pokonci, zakadim se pod televizijo in začnem premetavati mape in dokumente in recepte in vse to. Zgodba. Nesla jo bom v mesto, jutri, pa naj mi jo kdo natiska, vrag jih pocitraj, nimajo nobenega okusa, nobenega smisla za vzhod, lahko bi se jim zdela moja zgodba vsaj balkanska, če že morajo vedeti, s čim imajo opraviti. Eno leto je že, kar sem jo spackala skupaj. Eno leto, to ni pljunek v morje, to je zame zgubljen leto, če ta zgodba ne najde tiskarja. Pa kako sem se dajala, tedne in tedne, celo poletje in pomlad. Enkrat zavrnjena, pa sem zagnala pod televizijo in si pravila, da je vseeno. Včasih me je zapekla vest, on mi je tipkal koz zmaj, če drugega ne.

Kupiti moram orehe za torto, to je ideja. Nesla bom torto Ofeliji, ko bo parti v sredo, drugo, ne, da ni že to, ki pride. Oblekla bom belo, vezeno, da bom kot tista iz Petra Klepca, upam, da bo prišel.

Rekla sem mu, da bom šla jutri v mesto, pa ne, naj ne hodim, kaj me je obsedlo, je mraz. Poleti vroče, pozimi mraz. To vsak ve. Raje pospravi po hiši, kar ima deloma prav, stanovanje je res na psu. V spalnici je treba hoditi po cunjah. Perilo se valja pod posteljo, umazani robci, posesati ni mogoče, preden ne pospravim vse to, res.

Spekla sem palačinke, že pred pol ure. On pomiva posodo. Kot bi imel z dojenčkom opraviti, in to s svojim, še svežim, tako prijema tiste usrane piskre. Palačinke niso dobre, če niso vroče. Samo tvoja fiksna ideja. Pa fiksna ideja, jaz mrzlih ne bom jedla. Morajo biti naravnost s ponve. Vroče so ravno prave, ko jih namažeš z mrzlo marmelado, naravnost iz kleti. Lahko bi šla že zdavnaj spat.

Ponedeljek

Takoj ko je odšel, sem se tudi sama spravila iz hiše. Kar odneslo me je. V banki sem spotoma dvignila nekam veliko denarja. Dan prečudovit. Ni oblačka, ni sape. Slana po tleh, v kristalčkih.

Pridem na postajo, prav, ravno prav, vlak gre čez pet minut, ni mi treba čakati in iti na kavo v razrukano železniško restavracijo. Ne prenesem, da me zebe v glavo, če sem lahko na toplem.

Polja so že na novo zelena. Tu zlepa ne zgubijo barve. Ni prave zime, deževje, manj kot minus pet ne vem, če je že kdaj bilo. Bolj severno, ne rečem, kažejo po televiziji, Škotska, otoki, ovce zmrzujejo, tiščijo se skupaj, da so kot zasneženo grmovje. Tu pa trava zlepa ne zgubi barve. Vrtnice v mestu rastejo kar naprej, pozimi bolj klavme, tu pa tam kakšen cvet, veter, mrak, iz usmiljenja bi ga odrezal in nesel v hišo.

Praščiči imajo plehnate bungalove, nastlane s slamo, vsak par svojega, pa čez dan rijejo okrog v gručah.

V Oxfordu se bila prvič z Meto in njenim možem, Stivom. On govori dosti, kdo je kje stanoval takrat in takrat, kdo je prišel študirat, kdo lenuharit, kdo je kje v kakšni drugi deželi hrepenel, da bi imel priložnost priti sem. Meta je že vse tisočkrat preposlušala, vidi se po vprašanjih, ki jih nameče v veter, kar ji pade iz gole vljudnosti. Poangleženi tujci so hujši kot pravi Angleži, vsaj kar se frazarjenja tiče. Zdolgočasnost jo pograbi, pa me vsake toliko metrov prime pod pozduho, pa me obrne v izložbo, ali ni lepa obleka, look at this. Nerodno mi je, ker ničesar ne kupim in ji ne dam veselja, da bi me videla veselo, ko bi si kaj kupila, po dolgem času, ubožica, dandanašnji si je težko privoščiti, mlademu človeku.

Ko smo bili skupaj midva in kolega s svojo tamalo, je bil preklet mrz. Kolega ima dobro navado, da si mesta ogleduje skoz okna knjigarn. Povsod imajo centralno ogrevanje. Naše knjige so gotovo zato vse rumene, temperatura se spreminja preveč, iz ene skrajnosti v drugo se zaganja, kondenzacija po stenah taka, da še televizija ne igra, se zamoči, da včasih več dni ni nič. Tamala je držala mulo, kdaj jo pa ne. Po svoje je hodila in se vrtela okrog stebrov, štela je stopnice, gledala je kar naprej nekam gor, koliko so visoki turni in koliko oken ima sodišče in kdaj ji bo nekaj padlo na glavo. Nismo je čakali. Jaz bi jo, iz spodobnosti, če smo skupaj prišli, bomo tudi skupaj ostali, kolega pa si ni gnal k srcu, rekel je, da je navajen. Ni mi šlo v glavo.

Na slikah napol miži, gleda preč, ji je odveč, kot bi jo bolelo, če se slika. Zadosti ji je tega brezciljnega postopanja z dolgočasni-mi lunatiki, to smo mi.

Pa zgodbe nisem imela srca oddati. Opazila sem, da je bila mapa nacufana na vogalih. Kupila sem novo, vrgla staro stran, na drugi kavi nekje sem podčrtala naslove, spet na drugi sem vse prelistala še enkrat, da, to je pa zadnjič, označila sem strani. Ko sem šla že založbi nasproti, pa me je popadlo, da kaj mi je, da ne morem kar na Oxford press, kar naravnost tja, tam tiskajo sami učenjaki in svetovneži, mene ne bojo niti v hišo spustili, kaj mi pa je, kaj mi je pa padlo v glavo.

Torek

Ne vem, koliko dni sem vrgla dol na cesto, ne da bi jih spustila gor. Na odmor brez povratka, reče Ofelija.

Spuščam jo domov že ob štirih, namesto ob šestih. Pomižiknem ji, naj ide pa se odmori. Pa da se ne vracam. Nemoj, ak se ti ne vrača specijalno. Ne, baš mi se ide, dobro onda, pa dodži sutra, nemoj da zakasniš. Se napanjava po srbsko, govoriva okrog ovinka, pa naju tudi sicer ne more nihče razumeti. Iz treh jezikov enega zmešava, bolj neslan, bolj zasoljen.

Tereza je za pol ure zgubila svoj šop ključev. Vse je na nogah. Treba bo zamenjati sef, pozor, pa gor pa dol, vse vsak obrne, sama vse tudi, kote pregledam, pod papirji in predale. Ona za mano vse še enkrat. Pa ležali so vsem na očeh, od vsega začetka. Bala sem se, da jih bojo našli kje pri meni, spomnim se, kako so ležali enkrat dopoldne na moji mizi, ležali, a so bili pokriti z deko, vpraša Ofelija. Pa sem si rekla, kako nespametno, da jih kar pusti, ljudje pa ven pa noter, pa sem jih porinila, se dobro spomnim, nastran. Naprej pa ne vem, kako je potem bilo. Ustrašila sem se, da sem jih kam skrila, zdaj pa ne vem. Ne prenesem je preveč, nisem preveč prisrčna z njo, me ne jemlje preveč resno, imam občutek, smrklja, misli, kaj da je, če je že daj časa tukaj in če sem jaz samo priložnostna in če se mi ne ljubi delati kariere, hvala lepa.

Debi je prišla delat precej pošvedrano, kako naj rečem. Prehlajena do ušes. Teče ji iz nosu in govori grapavo. Najbolje bi bilo, da umrem, jamra, oh, daj no, tako hudo pa spet ni, Debily, kaj naj pa potem jaz rečem, se oglasi Tamara, kavo si dela in ima eno roko v boku, njena tipična stoja.

Treverju sem dala vedeti, da sta oba stola za prodajanje fuč. Eden ima strgano prevleko, sintetična fila mi puli lase. Drugi je zlomljen, da imam občutek, da sedim na lijaku, ki se ves čas prevrača. Res je sramotno, tudi za akademijo, Trevor, da lovim ravnotežje, novci kar frčijo okrog, se smeje, ljudje pa čakajo.

Ta teden sem zgubila že dva para rokavic, oba usnjena, prosim. Zdaj imam rjave, spodaj usnje, zgoraj vrvasta pletenina. Na vsaki rokavici je vzorec malo drugačen, pa se ne vidi, če res ne gledaš. Zgubljene predmete si lepo razdelimo, dobesedno razgrabimo jih. Doma imam ducate rut in pravi krznen, velikemu ovratniku podoben, kaj jaz vem, kako se reče, tudi nikoli ne nosim. Kučma se mi je posrečila čez kakšnega pol leta iz prav takega krzna, tudi ne nosim, ne vem več, kam sem založila. Imam tudi tri popolnoma dobre ročne ure, srebrne uhane, zapestnico, prstanov ne vem, koliko. Ofelija je dobila fotoaparata. Čakali smo na lastnika nekaj dni, potem pa sem rekla, Ofelija, vzemi ti, ti še nisi nič. Doma ga je odprla in je videla, da ni vreden pet pi. Zlate verižice, prstane z diamanti, debele denarnice, to si porazdelijo na višjih nivojih, izkaznice in čekovne knjižice grejo na pošto, moške rokavice in šale poberejo stražarji, snežilke pa, kar me ne maramo. Vsakih nekaj mesecev zbašemo v smeti, kar ostane, to pa je res prebrano kot stokrat prekuhana kost brez soka.

Ofelijina parti se je sprevrgla v vsesplošno hihitanje in še kar sproščeno klepetanje. Toniju sem navrgla predavanje o idilično delujoči demokraciji v moji domovini. Komaj je dočakal, da sem ga pustila do besede. Vrnil mi je s primerjavo med socializmom in njegovo cerkveno družbico, ki je specializirana na znanost o čudežnem ozdravljenju. Imajo predsednika, ki mora odstopiti svoj položaj nasledniku vsake štiri leta, tako da ne mora priti do organizacijskih spotiklajev, kot da je kult osebnosti. Njihovi pacienti so tisti reveži, ki obupajo nad drugimi, konvencionalnimi zdravljenji. Ko nimajo nobenega upanja več, pridejo in naročijo čudež. Čakajo potrpežljivo, dneve, tedne, če prej ne umrejo, čakaja še danes. Medicina jim je vlivala upanje v ozdravitev in ni priznala, da upanja ni, da so na smrtni postelji, pa če se postavijo na glavo in se stegnejo. Tukaj pa jim najprej povejo, da upanja ni, da zdravja ne bo, bo pa lepo posmrtno življenje. Kaj praviš, sem sunila v čevlji svojega pasivnega moža, sedel je v fotelju kot luža na makadamu. Nič, sliši se dobro, upam, da mi ne bo treba probati, se je izvlekel.

Sreda

Načrti mi mrgolijo po glavi in zdi se mi, da lahko vse uresničim. Ofelija pravi, da se njej to dogaja v aprilu. Katero znamenje si ti, pohiti. Povem ji, pa ne dam dosti na to, priznam. Ona ima vse po predalčkih, vse se ji lepo ujema, vse razume, nič je ne prese- neča, pa če ji zdaj, ta hip osivijo lasje, bo rekla, seveda, to je to. Odgovore na vprašanja, navodila za početje išče v neki kitajski

knjigi, ki vse možne človeške situacije opiše v štirinšestdesetih poglavjih. Fantastično, kakor za koga. Sanjala sem o nekem moškem, da sva šla peš od Kokrice do Make, okrog Kranja, dve majhni vasi. Držala sva se za roke, srečanje po kakšnih petnajstih letih. On star, jaz že načeta. Pravil mi je vso pot, ure in ure, tiho, mirno, gledala sem okrog, ptiče, rožo sem utrgala sem pa tja, da je že od nekdaj zelo bolan, da ima vse neozdravljive bolezni, ki si jih lahko zamislim, vse mi je naštel. Garje in diabetis in premajhen spolni organ, koža se mu je lupila, vidiš, tako je bilo, je rekel, mogoče bom zdaj razumela, zakaj me ni maral. In res me ni. Pisarila sem mu ljubezenska pisma pet let, precej pogosto in dolga. Spomnim se, kako sem pisala ure in ure, med slovenščino in skoz kemijo in biologijo, pa kako sem prepisovala vse na čisto med odmori, kako so me dekleta postrani gledala, zakaj da nisem hodila z njimi na čik pavze in loviti fante po hodnikih. V šolo sem hodila samo zaradi njegovih petih ur na teden, drugih učiteljev se spomnim samo po nezadovoljstvu nad njihovo krutostjo, netaktnostjo, nepravilnostjo. Vsi so se mi zdeli neumni, vedeli niso pod milim nebom ničesar, govorili so same neumnosti, povedati niso imeli kaj. Ofelija je rekla, ko sem ji pravila, da te sanje pomenijo, da sem temu moškemu, recimo, osebi moškega spola, spol sploh ni važen, osebi, ki je slučajno moškega spola in si ne more pomagati, oprostila. Končno sem sprejela his way, premirje, ne bom se več gnala, ne bom več silila vanj, vsaj kot pravi knjiga, according to the book, je potolkla s tremi prsti po tisti kitajski knjigi s štirinšestdesetimi poglavji, za vsak primer, če se izkaže v naslednjih petnajstih letih, da nima prav. Ona si sanje zapisuje vsak dan, zjutraj med malico in kadar ji stranke dajo dihati. To je njen dnevnik, da ni pravzaprav nočnik, me prav zanima. Pravi, da iz zapisov sanj razbere več o sebi, kot če bi pisala o dnevnih dogodkih, kar ne vem. Jaz iz nobenega pisanja nič ne razberem. Zmeraj se mi zdi, da napišem čisto nekaj drugega, kot sem hotela. Ni pravzaprav ničesar, kar bi posebej hotela napisati, pišem samo, kar pride, kadar kaj, kar se spomnim. Ven potem sčrtam ali pa že sproti preskočim, kar nočem, da bi živa duša kdaj brala o meni, kakšne hudobije. Potem pa kaj dosti niti ne ostane. Hudobije na papirju nikoli niso kaj prida. Mi ne dajo toliko veselja, kot ko jih zganjam. Pisati pa sproti ne morem. Pisanje je prelepa čednost, kdor piše, ta ne greši. Pisanje je večje pranje rok. Ko je vse napisano, ko je vse po vrsti prečrtano ali spuščeno, ko je pravzaprav vse nenapisano, takrat pisec reče: tukaj imate, vse je lepo črno na belem, pa sodite.

Napletla sem jopici za Katarino in Jakoba, namen je bil dober. Ušlo mi je iz glave, koliko so ti otroci že veliki, videla jih nisem že mesece in mesece. Spomnim se tenkih glaskov, kako se Jakob kremži, kako Kristina na drobno teče, kako me je nenadoma na skrivaj poljubila, pa ji ni bilo, upam, nerodno, ljubici, srčici zlati.

Gumbe sem našla vsakega drugačnega. Tako gumb, če pomislim, zgubi tisto staro vlogo, dekorativnost, biti ornament med brado in popkom. Ostane čista praktična funkcija, gumb zaradi zapenjanja. Nova različnost gumbov, razmetanost gumbov pa daje zapenjanju novo, šokantno lepoto, lahko bi govorili o pank zapenjanju. Dobra stran je ta, da do grla zaposlena ženska — mati — delavka ne izgublja časa in težko prisluženega denarja z iskanjem ali nakupom ustreznega gumba, ko eden iz serije prišitih odpade in se, gorje, zgubi. Prišije lahko prvega, ki ji pride v roko, in teh se po stanovanjih ne manjka, ne da bi kdo lahko opazil, da je prišlo do zamenjave. Kolikokrat so marale naše matere, gospodinje, sužnje prihajajočih generacij porezati pet gumbov in prišiti šest novih, ker takega, kot je bil the lost one, kratko malo ni bilo več mogoče dobiti. Koliko nepotrebne dela, zgubljen energije, zgubljenih živcev. Nehaj že, je prosila Ofelija. Zdaj pa že pretiravaš. Ne, pomisli, koliko časa morajo otroci prezaposlenih žensk hoditi okrog brez gumba, koliko se jih je prehladilo prav zaradi odpetih jopic, koliko jih je morda umrlo od oslovskega kašlja, koliko neprespanih noči in koliko, groza, preklinjanja, če je šlo za gumb z moške srajce, upam, da ne z manšete, kjer tajnica lahko opravi, groza, kako banalno. Ja, prav res, nehaj že, je bruhalo iz Ofelije, prosim.

Rada imam gumbe. Gumbi so lepi. To je res, kot noč ni dan.

Četrtek

Danes nisem mogla napisati niti besede. Bolijo me oči. Se mi zapirajo kruto, komaj se premagujem, da me ne bi zmanjkalo, potem pa naj naredijo z mano, kar hočejo, mi je prav žal, takih služb se ne manjka.

Sinoči me je izmučil s televizijo. Gleda absolutno vse. Potem pa igra na tisto frulico, pišuko, kam sva že zadnjič šla in sva jo kupila, saj ne vem več. Uči se, nič ne rečem, veselje ima. Pa priganjam spat. Samo še to zaigram, pa nobeno več. A je dolga? Ni, bom samo toliko, da boš uganila, katera je. Potem pa truli truli, fruli fruli zaigra tako, ki je še živ dan nisem slišala, pa če me ubije. Ne vem, daj drugo. Kaj se delaš? Pa če ne vem, nisem še slišala te še svoj živ dan, pa če me ubiješ. Kako ne ve, Simpson Brothers. Never heard. No, pa to. Zdi se mi znano, pa besedila se ne spomnim. Še enkrat. Aha, že vem. En fantič po cesti gre. Ne, si pa blizu. Na gmajno. Na vojsko gre. Vojsko skoraj zavpijem. Ne. Kaj ne, bom pa že vedela. Ne, še enkrat ti bom. En fantič na vojsko, bom pa ja vedela, pa pojdiva že spat. Ni fantič. Kako da ni. Deklič? Daj no, siliš spat, potem pa zavlačuješ. Kdo zavlačuje, če kdo, potem si to ti. Igra spat. Isto. Ne spomnim se, pa če me ubije. Mu to rečem. Prvo črko. R. R? R. R? Re. R e? Re gi. Regiment! En regiment. No, pa regiment, ista figa. Ni ista, bi prišel fantič ali pa regiment, potem bi pa gledala, pa zbiraj, ko te napadejo, se postavi tako, kot bi vame ciljaj. Pa zaigra še enkrat, s kakšnim veseljem zdaj, kot bi me ukanil, da vstane, skoraj da ne zamašira po sobi, bi se butnil v tram, če bi poskakoval. No, je regiment, a ni. Ja, sem vedela, pa se nisem spomnila. Devetdeset odstotno že spim, izpulim mu piščal iz ust, skoraj bi mu zobe, rekel je au. Greva spat, pa regiment ali pa ne, tisoč zariplih devic, dosti mi je tega, zbita sem kot žival, v glavnem sem uganila. Jaz nisem kot ti, jaz grem zjutraj delat, potem pa igrat. Jaz grem tudi. No, toliko lepše, zjutraj bo pa stok in jok in zavijanje z očmi, pa še pet minut, pa še pol minute, pol grem pa na vlak vsa zmršena in oblečena kot ciganka, da se barve tepejo, da se videti ne morem. Ne morem vsak dan spotjo v trgovino, pa si kupiti novo garderobo. Plača bo šele čez tri dni. Ala, spat. Pri nas nimamo foteljev, mi nismo v pisarni, da si sam svoj gospod, pa prideš in greš, kadar te prime. Več spanja rabim, kolikokrat sem ti to že rekla. Tisočkrat. Ja, tisočkrat, najmanj stotisočkrat sem ti že rekla, da ženske potrebujejo več spanja kot moški. Ker ste šibkega spola. Ti bom že dala šibki spol, ali sem jaz kriva. Mene zmanjka, pa če se na glavo postavim in crknem. Pa greva spat. Zdaj mu je že po malem dosti, reče bolj osorno kot za hec, naj grem, kdo mi pra brani. Stokrat sem ti že rekla, da nima smisla, da hodim pred tabo v posteljo. Ne morem zaspati, me zebe, se ne ogrejem, pa že me ubiješ. To je samo tvoja fiksna ideja. Moje ideje so vse fiksne, kaj mi mar, če me zebe, me zebe, potem pa

zaspim, me pa zbudiš. Prideš kot slon in luč nažgeš, pa je zame konec, konec. Nazaj zaspati ne morem, ne morem, pa če ti rečem, da nima smisla, da hodim pred tabo v posteljo. To je samo tvoja prekleta fiksna ideja. Potem pa bumf, z vrati, bumf, dol po stopnicah štorkljanje, bumf, v kopalnico, potem pa še jaz, pa se začne briti, pa zobe, potem pa še jaz, pa pozabim kremo in moram spet dol, pa lase, pa elastike ne najdem, pa sem v postelji, pa se spomnim na plin, bolje, da pogledam, ni tvegati, hiša komaj stoji, še če veter piha, se vse maje, kaj šele, ko gre mimo tovornjak. Ali sva navila uro. Sva. Okno? Je.

Tako je ura preč, včasih še več.

Ko sva končno v postelji, se zabaševa že, da ne piha, se ne premetavava več, obema je udobno, za silo vsaj, potem sem čisto budna. Ali so mrzle rjuhe, ali kaj me prebudi. Si budna, zdaj pa budna, prej pa tak halo. Reče leno. Diha mirno, skoraj spi. Roka mu postane težja, komaj jo še prenašam na trebuhu. Že spi. Pade, kot kamen ga na lepem več ni. Primem roko in jo hočem preložiti, spraviti dol s sebe, pretežka je. Delam se, da pazim, da bi ga ne prebudila, pa sem precej groba, bo čutil, bo, kaj je, zavzdihne, vrača se, nikoli me ne tukaj, da bi me tukaj zgrabil, bi rada, se mu primažem bolj tesno k trebuhu, čutim, kako vdihava, in nikoli me ne po hrbtu, da bi me začel božati, imam rada, da me trdo. Ni res, da te ne. Nikoli me ne. Ni res, da te nikoli, daj mir pa spi. Ne, nikoli me še nisi, še živ dan ne. Bi me lahko zmeraj. Daj mir, pa ni res, pa spi. Pa sem budna. Daj mir. Skoraj nikoli. Ni res, daj mi mir. Je ja res. A te nisem še nikoli, je skoraj na robu, zdaj zdaj bo zapela druga viža. Ne. Kaj bi rada, kaj bi pa zdaj še rada, mir daj in zaspil. Nisi me še nikoli, se zarežim, da ga vrže, me zgrabi, da zavriskam, me stisne, da zastokam, on kot žejen zagrga.

Ni mi rešitve. Zmrazi me vsepočez, pa če me ubije.

Petek

Tako sem zaspana, da ne vem, kako bom. Šele tri je. Kje je še šest. Tukaj se dela od devetih do šestih. Sonca nisem videla celo zimo. Dežuje, da bi se zjokal, vsak dan. Človek nima nič od življenja.

Meri je prišla. Šla je mimo okenca kot tihotapec, z roko se je delala, da jo nekaj srbi po licu. Skrivala se je, potem pa je pogledala nazaj, ujela sem jo z očmi, revico, se je bala, da jo bom prepoznala in da bom mogoče tekla za njo in jo kaj spraševala, jo mučila, ali kaj. Sram jo je, da mi je pravila vse tiste štorijske o Amerikancu, ki ji je kaj jaz vem kaj vse pokradel, meni je tudi, in kako jo je groza, ko kdo potrka, kdo pa ve, če bo sploh potrkal, če ne bo splezal po žlebu. Isto si lahko mislim, tudi mene je. Prišel je na večerjo, potem pa se ni spravil iz hiše, spat smo šli, zjutraj midva delat, on pa v kopalnico, prav, naj pa prinese ključ drugič. Ključ je prinesel, v koverti ga je pustil v recepciji, ne vem, kako se je splazil mimo mojega okenčka, ne da bi ga opazila. Ključ je prinesel, pa odnesel je denar, iz mojega skrivališča denar, ki ga sama pred sabo skrijem, da ga ne porabim. Pa meni, ki me vsak dan gleda, kako mi denar ne hodi sam na vrata trkat in se ponujat. Osem ur, vsak dan, v tej celici, dihati ni mogoče, okna ni, dneva ni videti od tukaj. Prerekanje z ljudmi, odgovarjanje na tisoč vprašanj, ki so vsa enaka, eno je bolj bebasto od drugega. Raztezanje ust v nasmeške, zobe na plan. Požiranje žalitev. Iste fraze preleti tisočkrat in tisočkrat. Tudi ob nedeljah in sobotah. On pa poseda okrog, govoriči, človek ne ve, ali je turist ali milijonar Umetnik, antikedealer, computerdesigner, kako sem ga poslušala z odprtimi usti, pazila sem, da mu ne pokažem, kakšna kmetica sem. Podgana je krilila s svojimi aristokratsko belimi dolgimi prsti, gladila si je brado, hodila si je v lase, o, tiste počasne, zasanjane, o, romantične geste, zeha samo z roko na ustih in če mu v želodcu zakruli, reče oprosti.

Lona dela samo še jutri. Zadnji dan, srečnica. Opazovala sem jo, kako je manipulirala nekaj s sefom, ves dan ga je odklepala in zaklepala in nekaj radirala in podčrtavala in iztrgovala cele strani iz knjige. Pokracano je je že vse počez, s tisto belo mažo, namesto radirke, premazano.

Sobota

Telefonirala domov. Novega nič. Skrinja se je izkazala za premajhno. Sladka jesen, imeli so zelenjave, da se ven niso videli. Kaj bi bilo, če bi dali v skrinjo rože, ali bi bile še dobre odtajane, sem imela v mislih, ko sem govorila, kako sva midva dobro, zdravje je, novega nič, služba v redu, kako pa vi. Reva tista, reva ta, bo že kako, samo da je zdravje, to pa je, pazita nase, vi nase, kdaj spet prideta.

Sem pa gor po avli že pol ure hodi starka v umetnem tigrastem plašču. Spodaj ima dve obleki, vidim, spodnja ji gleda ven, ta pa spod plašča. Na glavi klobuk, pod klobukom ruta. Zakaj ni poveznila cele omare nase, bruhe Ofelija, ali pa je sama omara, pa ven gleda, kar notri ne gre.

Selina je vsa mozoljasta. Vsakemu v zelnik leze in še marsikam drugam, pa prilezla je, bogami, daleč. Ni več v klubski, dali so jo v press, telefonira na Japonsko in se meni za novo razstavo, ta bo res velika. Selina ima najdaljše lase, kar sem jih kdaj videla na živi ženski. Mrtve še nisi? Ne, Ofelija, darling, nisem imela te sreče. V moje veliko zadovoljstvo bo, če bom imela kdaj čast, predstaviti ti, kaj, mrtvo žensko, jo prekinem, ali se ti blede. I beg your pardon, je zafrknila nos in se naprej zabavala. Čeke podpisuje z levo roko. Kdo, Selina, o kom pa govorim. Sem mislila, da o mrtvi ženski. Da ne boš ti mrtva, me zmrazi, pa nadaljujem. Zmeraj popacka vsoto. Če dobim popackan ček, vem, da je Selinin. Oblači se v drage cunje, čevljev ima toliko, kot vprašanje, če kdo premore nogavice. Postave pa nobene. Nobene, vpraša Ofelija in se neha česati. Kot sem rekla. Pogleda me od nog do glave, jaz pa njo. Maže si samo eno oko. Nohte si pogrize vse, razen na levem mezinu, tega si lakira viola. Ofelija me pogleda, kot da bi zaduhala, da se nekaj žge. Obrnem glavo. Ko sezuje čevlje, se vonj razširi čezme, obrnem se cela okrog. Vidim ne ničesar, kam gleda. Škoda jo je, punce, saj je čisto simpatična. Ja, reče Ofelija, pogleda se v ogledalo, ki sem ga s selotejmom prilepila na oglasno deska. Nič posebnega, lahko bi bilo bolje.

Nedelja

Sinoči spet isto. Igral mi je in sva se šla poslušaj-ugani. Same take, ki jih še nikoli nisem slišala, pa če me ubije. Bom pa eno, ki si jo ti pela, lubči, ko sva se prvič srečala. Takrat pa nisem pela, boš pa pozabil. O, pa se, pa kako si pela. Ti si pa žvižgal, sem toliko pela kot pes teče. In začne. Še nikoli slišala. Pela sem samo enkrat in samo eno, ko se je pokvaril avto, zdaj sem se spomnila. Katero. Ne veš, a, si pozabil. Zdaj bom jaz pela, ti pa ugibaj, se vsa živim. Bo težko, ker narobe poješ. Kako naj pa potem slišim, kaj ti igraš, ko pa igraš preveč prav. Cincadra, cincadra, voz po cesti ropota, mi smeh uhaja kot grmenje. Umikam se, ker me skuša z rokami utišati. Kar lepo nehaj, o mojem avtu mi pa lepo tiho bodi.

Ponedeljek

Alex je ušlo, da je stara že sedemtrideset let. Naneslo je tako, ker je silila vame, kaj da je moje znamenje, kdaj in do ure točno, pa kakšno vreme je bilo in koliko je bila stara moja mama in kakšno znamenje, da je. Dosti mi je bilo, ko sem rekla, kaj pa ti. Se ji je jezik kot svilu razvezal. Na Poljskem je bilo takrat kot v pravljici. Njena sestra je v kuhinji pela poljsko narodno o ovčicah in o pastirici, še danes jo sliši, kako jo je slišala skoz jok. Bojim se, da mi bo zdaj zdaj spet planila v ramena, po svoji stari navadi, in me začela masirati. Ne zdim se ji sproščena, sproščena moraš biti, darling, v tem je vsa skrivnost, sprosti se, prepusti se mojim prstom, prepusti se ritmu masaže, melodiji, iz mojega srca, prepusti se, prihaja iz mojega slovanskega srca, misli kaj lepega, zapri oči, dragica zaupaj mi, la, lala, lalala. Nisem nobena dragica, mi zadira nohte v rame, da bi vpila. Da ji ne bo spet prišlo na misel, da mi lasje hrepenijo po glavniku, glej no, tvoji lasje so kot reka, daj, da po njih zaplavam, in že mi onegavi po lasišču, da se mi izbulijo oči, vse solzne. Lase je treba krtačiti, zraka jim daj, dihati, lasje niso mrtvi, lasje hočejo dihati, dragica, kako ti pašejo svetle barve, modra, modra je tvoja barva, napisano imaš v očeh, poglej me, skoz tvoje modre oči ti gledam naravnost v slovansko srce, vse v modrem, morala bi imeti modre bluze in modra krila, modre trakove v laseh, in roza, nežno roza, ali kaj nosiš tisto obleko, ki sem ti jo dala. Vrže me, katero obleko, zakuham. Kdaj, nobene mi ni dala, pusti naj že moje lase pri miru, o, pač, tisto. Dala mi je pred kake pol leta tisto zeleno obleko, rumeni robovi, strupeni, bogami, nekakšna plastika, kot guma, vrgla sem jo v prve smeti med postajo in akademijo, so se mi vrteli filmi, mižala sem in skušala preživeti njeno šarjenje po mojih laseh, sprehajala se je z rokami po plečih, za vrat mi je šla, da se mi je obračal želodec. Ne, veš kaj, ali ti nisem povedala, nemogoče, sem sunkovito vstala. Prišla je moja prijateljica, sposodila si jo je enkrat, sposodila si jo je dvakrat in ko si jo je sposodila tretjič, mi je bilo kot na dlani, vedela sem, kaj ji je obleka pomenila, videla sem, kako ji je sijal obraz, kadarkoli jo je imela na sebi, in sem ji rekla, naj jo vendar obdrži za zmeraj, tako ji stoji, kot bi ji bila po koži urezana.

Alex, smrdiš po čebuli, bi ji morala reči lepo v oči, kot čevapčić, ki se ti vzdiguje še drug dan za kosilo. Kritično se je nagnila čezme, ko sem zaključevala račun, in slišala sem, kako je vzdihnila globoko. Povohala je, kako mi smrdi spod pazduhe, mrha, prav, pa kaj, ne kopam se vsak dan, kopalnico imamo sredi Sibirije.

Torek

Sovražim, ko mi vrne denar do penija točno. To sem mu tudi rekla, to me do grla razjezi.

Slabe volje sva se potem vozila. Angleži so brali, vsak v svoje papirje zatopljen, nekaj jih v nič gleda. Govoril je nekaj, pa sem gledala skoz okno. Slišala sem, ko je vprašal, če se spomnim. Mogoče že tretjič. Kaj če se spomnim. Nisi niti poslušala, a je to lepo. Ti ne poslušajš, pa ne priznaš, a je pa to lepo. Kaj ne poslušam? Rečeš ja, pa vem, da bi rekel ne, če bi vedel, kaj. Gledam spet ven, hiše grejo, ograje grejo, avion. A se spomniš, no. Kaj, povej še enkrat, pa če nisem slišala. Ko sva šla okrog, ko sva še tam stanovala. A v Kilbournu, uganem, ker se mimo vozimo in vidim ga, da ven gleda. Ja. Rekla sva, da bova doma pogledala, kje vse sva hodila, na zemljevid. Namrazila sva se kot dva sestradana psa. Ne. Kaj ne? Se ne spomnim. Pa si rekla, da si boš, slika ti bo prišla pred oči, kadar boš zamižala. Kako hodiva, doma pa gledava na zemljevid, pa premražena. Pa nisva pogledala. Sva šla v posteljo, premraz je bilo; kako oddajajo sobe januarja, pa brez kurjave. Prasci. No, saj se spomniš. Zdaj se. Preveč je vsega. Včasih se mi pokaže ena slika, drugič pa druga, pa potem dolgo spet nič.

Sva spet buljila vsak po svoje skoz okno. Čudovito sončno jutro. Škoda je iti, ko grem domov, je tema. Slana po tleh, se lesketa, uf. Slana, da se ivje po drevju nabira, nisem videla že leta in leta. Tukaj ivja ni. Ni ivja, reče, ko jaz prav to mislim. Žunk, šuo, žuu, tema, luči se prižgejo, ko najprej nekaj časa zopno migotajo. Pod zemljo smo. Še tri postaje. V oknu vidiva sama sebe, kot v ogledalu. Naslonim se mu na ramo in naju gledam. Bi še spala, bi še spala, mrrram. Jaz tudi, pustil bi te spati, kolikor bi ti srce dalo. Spala bi celo življenje. Celo pa ne. Celo, še vedela ne bi, kdaj bi ga bilo konec. Navdušim se, spanec gre, izstopim eno postajo prej, kot on. Poljubiva se. Da ne boš mahala spet. Bom videla, adijo. Še en poljub, na kratko, komaj ali pa se sploh ne dotakneva. Adijo. Druuš, vlak gre. Pomaham klasično. Robec smrkav, sploh ne zaplapola v vetru, zlepljen v nagnusno zverženo kepo. Z ljudmi ven, valimo se počasi, po stopnicah gor, mimo muzikanta, nehala sem jim metati, je preveč, ni dneva, da ne bi bilo kakšnega, pa ljubim te gor, pa ljubim te dol, darling, ti si vse, kar imam, ne zapusti me, jokam, jokam, kje je sreča, ki me gotovo čaka. Karto pokažem, mrrram dobrojutro, ko jo tiščim nazaj v torbo, v žep z zadrgo. Pri izhodu cvetličar. Narcise? Januarja? Na drugi strani ceste park. Čez ograjo segajo krošnje dreves, prazne, sonce skoznje, prav v parku vzhaja, dan prečudovit, slana, sveti se v kristalčkih.

Zgodna jesen. Vržem pisma. Kupim škatlo papirnatih robcev, mimo izložbe, vsak dan, zmeraj kaj, kar si že od nekdaj želim, bom že, drug mesec. Potem se začne pasaža z butiki, ne grem niti gledat, cene so vratolomne.

Edmond že vozi kavo, poje, kaj mu je, navsezgodaj. Zmeraj je tiho, globok mislec. Filozof in pesnik. Psiholog. Vse, kar je takega. Bere doživeti vrhunec, vrhunec, moj problem, skrite misli, moreče sanje, ženska in višek, mokre noči, srč življenja, smrtne strasti. Če njega ni, ga nadomešča Salvo, seksualec, prezaposlen s skrbjo, da se barve njegove srajce in hlač in pasu ujemajo in to kar

najbolj šokantno, tako so si tuje in tako so si v laseh, da so lahko samo same s sabo. Salvo ljubi nasprotje, to mi je sam pravil. Črno in belo. Dan, noč. Ženska proti moškemu. Razmerja so obojestranska. Prikupila sem se mu, ko sem ga vprašala, če je njegova družina srečno preživela potres, upam, da tvoji niso v preveliki stiski, Salvo, prijatelj moj. Ne, telefoniral sem, mama mia, Sicilia jo je odnesla. Vprašal me je, v zameno, kaj mislim o Poljski, to je za njega isto kot Jugoslavija, tam nekje, ob brazilski obali. Rekla sem, da ne vem, da je težko misliti, ne vem, kaj naj si pravzaprav mislim, me tudi ne bo nihče nič vprašal, ko bo kaj treba. Ali jo bojo zasedli, kaj mislim. Bolj kot je že zasedena, je že težko, pa mislim, da je kljub temu ne bojo. Me tudi ne bo nobeden vprašal, vztrajam pri svojem. To pa ni dobro, da tako misliš, če bi bili vsi pasivni, bi se čas ustavil. Ni slabo, pa mogoče ni, ni mogoče, Salvo, da bi se čas ustavil. Pa se bo, boš videla, če bojo vsi pasivni. To pa ne, ker čas se ne more ustaviti, ker čas je že od nekdaj in bo še, ko nas ne bo več. Kakor se vzame, je rekel, kot da nekaj ve, kar jaz ne. Jaz mislim, da je čas bil že prej, ker mi nismo od zmeraj. Nekaj je bilo prej, kot smo bili mi, in je tudi tisto bilo ob svojem času. Ofelija mi je postavila pred nos krožnik piškotov pa sem rekla: »Sreča je nekaj privatnega, Ofelija, sreča je nekaj zelo privatnega.«

Tomaž Šalamun:

HREPENENJE PO BLAZNOSTI

AMERIKA

Vsi so blede, ker mislijo, da se mi je zmešalo.

Bledi so, ker vidijo moj rudnik.

Strah jih je mojega rudnika.

Moj rudnik so škarje.

Vsakega prerežem.

Moj rudnik je čisto zlato, ki ima nos.

Washingtonu odpade nos, ko vidi mojega.

Prevali se in skrije glavo v pesek.

On je Ameriko izdal.

Moje roke so blazno krvave.

Vem, kako se bo končalo.

Vedno nosim blazino.

Blazino bom dal pred kolena, ko se bo

vame zaletel avto.

Vem, kako me bo ubilo.

Hodil bom ob steni v španskih krajih.

Siesta bo.

Nosil bom mleko.

Hodil bom v hrib.

Ko bom prišel malo pred vrata, se bo brez

vzroka vame zaletel avto in mi zmečkal

noge ob zidu.

Potem bom živel z bolj odprtimi usti.

Nietzscheju bom pomagal tipkati na stroj,

ker mu je umrla gospodinja.

MUHE

Norec, odpri vrata!

Norec, če boš padel z balkona, se bom obrnil stran.

Skočil bom na tvojo truplo.

Kri bo špricnila do balkona.

Norec, ti me ne maraš!

Norec, ti si previden norec!

Misliš, da boš gledal sončni zahod in bom jaz spodaj?

Norec, jaz rabim tvoje telo!

Norec, daj mi roko!

Norec, jaz ne maram, da imaš ti bolj žive oči!

Glej, kaj sem si kupil!

Vidiš ta orožja?

Veš, čemu so namenjena?

Veš, zakaj sem si kupil lestev?

Norec, povem ti, če ti ne skočiš dol, pridem jaz gor!

Razsekaj te bom z vsemi temi kladivi in bom imel

zalogo za zimo.

Ko bo led na balkonu, bom jaz jedel svežo kri.

Muhe se mi bodo zaletavale v glavo in padale

mrtve z balkona.

ČLOVEŠKI ZIMZELEN

(*Arbutus unedus*; cane-apple, zimzelen)

HREPENENJE PO BLAZNOSTI

Ko smo se premikali po dolini, sem izgubil lopar.
Ne morem igrati tenisa brez loparja.
Ozrl sem se na tiste ploščate kamne.
Voda ga je odnesla.
Ko smo se premikali po dolini, sem izgubil kroglo.
Nobenega zidu ne bom več zrušil.
Namesto krogle bom moral uporabljati
glavo in to boli.
Moja glava je črna.
Na krompirjih so modri metulji.
Zakaj ne poberejo teh krompirjev z njiv?
Krompirji niso niti podstavek za kip.
Tri meče imam.
Vse štiri strani sveta so črne.
Vse štiri strani sveta lezejo v rdečo plišasto
kroglo, ki se potaplja na dno morja.
Ubila me je luč Sinbada Morjaka.
Guma sem in železo.
Hruške mi padajo na glavo, pa jih ne čutim več.
Volku sem odtrgal spodnje grlo.
Polena sem nosil na ramah.
Potem sem srečal lupinico.
Alge rasejo v Andih.
Ne dajajte napitnin!
Čeber železa je več vreden kot čeber zlata.
Vedno mastne roke obrnejo časopis.
Gorovje zdrzne s hrbta žab.
Žad je notri.
Jaz nimam krvi, jaz imam žad.
To so intrige črk-peserosov, ki
funkcionirajo kot agenti genetike.
Pihni vato s svojega koda!
Vata ne obstane v raju.
V raju obstane zvon, ki zgrmi na
dno, da se
zlomi ploščad.

VZGOJA

Jaz živim tam, kjer me hoče Bog.
Nobene volje sam po sebi nimam, to je
neumnost, govoriti to, je neumnost.
Bog mi nalaga vsa ta srečanja.
Če imam voljo, je kot star lesen plot: strohni.
Ali pa ga požgemo, ja, požgemo.
Včasih gledam v kaminu ure in ure ogenj.
Ogenj je moj brat.
Včasih diham in skoraj kričim od blaznosti.
Ampak tiho, nemo in tiho, tako da je užitek velik.
Zrak je moj brat.
Ampak najstrašnejši brat je moje
telo, ki sem jaz sam.
Jaz sam sem brat.
Vse polno sester imam: kaplje dežja.
Sestre me zmočijo.
Zdaj živim v raju, ker sem ga dal ven.
Jočem, ker so ljudje, ki nočejo živeti v raju.
Težje je najti človeka kot zlat rudnik.
Včasih si mislim, če bi jih zmočil, bi šli vsi v raj.
In jih zmočim in grejo v raj, ampak potem ven
padejo.
Ljudje rečejo, da sem jim jaz odsekal
roko, ker se je moja roka premaknila.
Ljudje me krivijo.
Trpim, ker mislim, da ubijam.
Včasih mislim, da so se vsi ubili zaradi mene.
Na njihov grob grem.
Oni mi ne zamerijo.
Vsakogar, ki je ubijal, posvetijo.
Ampak jaz sem lahek, zelo lahek.
Ko bom umrl, bom še bolj strašen.
Grehi so moji zavezniki.
Včasih si dam šal na glavo.
Potem hodim s šalom na glavi kot kakšen
tiger v kletki.
Ko je čas, verige same počijo.
In me vzame kakšno letalo in grem.
Kamor pridem, poljubim zemljo.
Danes me posnema papež.
Ampak papeži so bedaki, jaz mislim samo na
Kristusa.

Zato tudi ne maram svitra na koži.
Mrtva ovca boli, mrtva ovca boli.
Ampak jaz sem drugače ustvarjen kot Kristus.
Včasih mi gre Kristus grozno na živce.
Zakopali so ga v njivo.
Njiva ne daje več pepela.
Pepel dajem jaz.
Jaz vedno s solzami zmočim kruh.
Kristus je pa nehal jokati.
Če bi plavala skupaj v morju, bi ga potunkal.
Kdo boljše kravla?
Kdo je boljše skakal na glavo s skal v Menorci?
Tisti deček, ki je bil dvajset let mlajši?
On ni bil razvit.
Starši ga niso dali v nobene boljše šole.
Čudim se, kadar srečam tako
mlade ljudi, ki ne znajo hitro plavati.
To se mi zdi greh od staršev.
Nosil sem ga na ramah in ga metal v
vodo, da bi ga naučil skakati.
Tudi Kristus je nosil na glavi ovčko.
Ampak Kristusa so zalile slike.
Tolčem po freskah in tulim.
Meni manjka prisebnost duha.
Njemu se pa še udi, ki jih vrže proč, zarasejo.
Zakaj niso pojedli njegovega mesa, ko je bilo še
sladko!
Moje meso, ko bom umrl, bo sladko.
In če ga ne boste takrat pojedli, se bom zažgal,
zdaj!
Hočem, da vse pojedete, kar jaz ustvarim, pa
čeprav potem bruhate.
Videl sem ljudi, ki so bruhal in
sanjali, da bi me ubili.
Moji prijatelji so mi hoteli prerezati žile.
Ampak Bog je bil vse moje življenje moj
prijatelj, zato sem ušel.
Jaz samo čakam, da bo kakšna tragedija.
Tragedije me pomirijo.
Tragedije odprejo vsa vrata.
In zdaj hladnokrvno kadim, ko pišem.
Hladnokrven in neusmiljen sem.
Moja dobrota pregrizne sapnik živalim.
Samo pošasti so v Bogu.

V Bogu so pa pošasti zato, ker je svet nerazvit.
Svet počí, ko ga odpreš, tako kot jajce.
Vedno je na mojem telesu nekakšna sperma.
Jaz moram videti svojo spermo.
Jaz vidim takšne vrtove, da se
ljudem, ki so ob meni, meša.
Kadar se jim zavrti v glavi in treščijo,
vem, da bom pisal.
Ljudje so zame kužki, ki se grizejo.
Vrtnice se nikoli ne grizejo.
Vrtnice so vkopane, jaz imam pa rad vse, kar se
premika.
Vrtnica se premakne samo takrat, ko ji odpade
list.
Listi padajo v mojo kri!
Jaz sem list vrtnic!
Ris, trata, pajek, zlato, ura, smrt,
oče, mama, deček, starec, zid, žaba,
skorja kruha, veter, bič, belina zemlje,
ost, lokvanj, žica, aura, sever, to, kar
ima notri v glavi zelje, mučitelj in izmučenec,
kos, čeber, most, sito, jabolko, kruh,
skorjo kruha odvržem, glava, pečat,
valj, drevo, blisk, čebela, gora,
majhen dojenček, malo večji dojenček,
rosa, pust, balkon, boben, sila, ki se
umiva, medtem, ko jé.
Jaz sem večer gejzir.
Vzgamam jih, da me bodo pisali.

ČLOVEŠKI ZIMZELEN

(*Arbutus unedus*; cane-apple, zimzelen)

Enica
Mene si.
Prištevajo se
k tebi.
In k
drugim
se prištevaš
ti.

Devica.
Možnost.
Tisti,
ki se
zablešči —

Si stotica
Upharsin.
Centaver.
Osamljen.
Osovražen.
Prelahek
se ti svet
zazdi.
V tvoji
pesti
jih devetdeset
in še devet
temni —

Desetica
Tekel si.
Enice
tehtaš.
Opijaš
s kobuli
se enic.
Sebi
enake
delaš.
Tekmece.
Svoj
odpoklic —

In si
tisočica.
Abelkajn,
ki ga obliva
kri
enic.
Enice
Abla
in enice
Kajna
se spoprimejo,
ne grejo
vštric —

Liho,
sodo
v tisočici
je razdružil
že Tarhot,
ki je
Abelkajn
v Egiptu.
Do
tisoč
in
iz
tisoč
pot,
izhod —

In se,
Laagoon,
spoprimeš
z drugim
Sto.
To število
sto
je kačarak.
Njen naskok
na sonce
in na pelod
heroje
je potisnil
v mrak —

Zato tudi ne maraj svira na kofli.
Mniva ovca boli, mniva ovca boli.
Ampak jaz sem drugače ustvarjen kot kofla.
Včasih mi gre Kristus grozno na živca.
Zakopal so ga v njivo.
Njivo ne daje več pepela.
Pepel dajem jaz.

Iz številna
tisoč
vro
lukumi.
In samci
stablioni
zreli
dajejo
življenje
tisočim.
Ki bodo
v tisoč
spet
navreli —

In nista
bila
le dva.
Bili so
štirje.
Abel Abela,
Kajn Kajna,
Abel Kajna,
Kajn Abela —
ubili
so
Abelkajna —

Abel Abela
se je
z Abelkajnom
igral.
Dostikrat
je visel
na njegovih
ustnicah.
Kadar se je
prikazal
Kajn Kajna,
se je z obema
igral
pristrah —

Abel Abela
ni sam.
Kajn Kajna
se z njim
igra
vrano.
Kajn Abela,
poženščeni
Penoelot,
je sam
in čaka
Abelkajna,
da skozi
rano —

— smrtno
vrne
se nazaj.
Se vrne
kakor lev,
kot bik.
Če se ne
zgodí
drugače.
Bolj
po črki:
da troedini
Abel
umik —

— prizna
v celoti,
umre da
trikrat,
ves,
kar je Abel
in ne le
Abelkajn.
Tedaj
Kajn Kajna
bo priklenjen
za večno
ob Penoelotov
žegenbajn —

PRIPOMBE K ČLOVEŠKEMU ZIMZELENU

Pesem Človeški zimzelen je del cikla z naslovom Manom mladega pesnika. Cikel je posvečen pesniku Vladimiru Memonu. Njegovo ime v tem ciklu ni navedeno zategadelj, ker mu je posvečena celotna zbirka, naslovljena Kažipotna tišinska dlan.

Manom mladega pesnika obsega pesmi Človeški zimzelen, Ilnati romb ter Dva glasova iz viharja. Prvi glas iz viharja je pisan v ženskem spolu, ker je posredno posvečen pesnikovi vdovi, in je njeno sporočilo mrtvemu pesniku. Drugi glas iz viharja obnovi enigmatiko Človeškega zimzelena, in ga zato navajam v celoti —

Eden je v Ednini.
Jabolko v Obeh.
Potop v Množini.
Kdo bo žegenbajn?

Monos je v Enici.
Tehta iz Deset.
Vsmrti v Stotici.
Tisoč je Abelkajn.

Pesem ima svoj naravni levi ter desni del in bi nemara potrebovala bolj slikarski zapis.

Naj preidem na enigmatiko Človeškega zimzelena. V angleškem izrazu je očitna besedna igra Kajn — Abel, v latinškem pa drevo. Drevo življenja, odnosno steblo, Jatobe (indij., ohr. v Jakob), Kronos Monos, Eden odnosno Devica. Ob teh pomenih hodi ob strani tudi Edip. Vsi ti pomeni so prvi del grožnje božjega prsta Kralju Baltazarju. Drugi del grožnje je Tekel, kar je ali Tehnica ali Decem, ali pa oboje. Precesijsko in etimološko je pa res tudi narobe: da je devica iz tehnice odnosno libele in balansa. Upharsin je enako Fares. Fares poznamo tudi iz faraon, fanr (bik), skriva pa v sebi besedo centum odnosno cancer. Metamorfoza raka je seveda bolj znana kača.

Pri tisoč se besedna avantura razpre. Turški izraz bin in arabski alf sta v mlečnem sorodu z latinskimi mille odnosno helenskim hiljada. Vendar so navedeni izrazi čisti izrazi. Evropski izrazi so kombinirani. Jaz jim pravim Abelkajni. Teh Abelkajnov je ogromno. V mojih pesmih nastopajo naslednji, in sicer v pomenih za dneve, v tekstu Teden:

ponedeljek, delfin	— Delrael, Delmat, Delgana, Deltan;
torek, Beltan	— Belrael, Belmat, Belgana, Beltan;
sreda, Mnemosina	— Mnemorael, Mnemomat, Mnemogana, Mnemotan;
četrtek, Laokoon	— Laorael, Laomat, Laogana, Laotan;
petek, Amazon	— Amarael, Amamat, Amagana, Amatan;
sobota, Pagat, pamet	— Parael, Pamat, Pagana, Ptah;
nedelja, Euftrat	— Berael, Bemat, Begana, Berešit, Betan

Po tem ključu je zanimiv Satan: sfinga, (li)sabon, satan, scan(dal), srael (borivec z bogom), sment (šment). Verjetno je lahko uginiti zvezo z Ismeno, ki je ženski hudič, Antigana pa nasprotni hudič. S hudičem ima zvezo tudi izraz Istanbul.

Levi del in desni del sta razvidnejša takole:

levo, bleščeče, slepo, speče	desno, temno
liho, par	sodo
žaba, srce	podgana, razum
ljubezen	sovrašтво
Abel	Kajn
oče, mleko	sin, seme

Tarhot in Sara sta liha. Ob njiju je zanimivo ime Baroda.

Penoelot je skovanka iz Noe in Lot, ki sta okruška besed penis ter falos, ni pa čisto moja izpeljanka, ker je sorodna s Penelopo. Penoelot bi pomenil tisti del človeka ali človeštva, ki nujno vedno preživi. Omenimo lahko tudi Penuel in Fanuel, kar pomeni obraz božji, in sicer je to kraj, kjer se je Jakob boril z Bogom in dobil naslov Izrael, to je Satan. Žegenbajn je pribežališčno drevo, izraz je iz ljudske pesmi, izveden iz Segenbaum.

Tysoč, Tytan, Tiran, Tyren, Tifon, Tibet so najzanimivejši kot tisoč, ki skriva v sebi besedo so. Torej je greh tisočice v odnosu do enice, desetice in stotice v tem, ker človeku prinašajo bivanje. Tisočici bi lahko rekli Dvoedini človek. Bik in lev pa človeka odvrčata od njegove božanske notrine, ker ga omeujeta samo na nagon po samoohranitvi.

KAKO POSADIŠ

poženi stroj

drevo bo
črpalo vlago

iz zemlje

črpalo zob

drevo bo
vlažilo

razprte školjke žilnate

sadilo

drevo bo
hranilo

vlakna jederc

drevo bo

razprlo

lupine školjk

drevo bo

oreh

drevo bo

kremeno apneno

drevo

umiri plovbo

školjčna ledvica

drevo bo

rodilo

krvave kristale

bo

devica

vstop

ki dovoljuje

v svoje

dvorane kamnite

drevo bo

v mojem krasu

(PIRH)

umiri plovbo

Golob se pojavlja kot neka sredobežna sila. Ali sta mravljinca in čebela energija? Ali je konj masa in ženska? Ali je golob hitrost in moški? Ali je jajce prostor?

poženi stroj

Paradoks revolucije je v tem, da bi jo bilo nujno najprej začeti v sebi. Toda vztrajati v evoluciji revolucije v sebi! Kako nasilno in obenem nežno pristopiti do funkcije ordinat revolucije in evolucije v ostalem svetu, izven sebe? Krivoljca tega žarka poteka, kot skupek mnogih »sebe«, vedno zunaj tebe. Vendar lahko žarek rojstne luči približamo gornjemu žarku, če živimo čim bližje čutenju celote sveta. Če se dotikamo polj tolerance v sečiščih žarkov, potem je možnost, da bivamo v treh dimenzijah.

VSTOPNINA

Lesen kovanec se v pišu meha zakotalim iz jedra kovarne med celke zemlje. Sinjebeli svod se odpre nad mano. Platneni zvon marčni zvoni. Moja plazma zvonklja.

Toplota hladna	Mrzloča podaljšanega dneva
kosme belega materiala	je vsaj toliko mila,
v rodno zemljo	da rožnim popkom
razplasti domala.	v rebrih utripa žila.

Glava, z rožami poslikana, pirhov kandidat, pisano seme, se po sončnih rebrih kotrlja. Lava se iz sonca v voščene potoke magme vije. Sem svoj sin in hči. Lunov malček medeni. Seme, ki se prekaljeno vije v ogrodje cirkusa. Pospešeni pirh, ki ga lovi mehova stiskalnica. V vrtačo zvonkljam in se, lesen kovanec, na žrtveni kamen kotalim. Kremenec. Apnenec.

Prileti kovinski golob,	in mravlja
zgrabi jajce,	zgrabi srčno žlezo

in konj s čebelo v telesni duplini od vrtače skoz sotesko zdivjam. Levo in desno se dvigata kamnita zoba, Krvava in Bela peč. Kličem očeta in mater. Odgovarja odmev.

na klic: Mati moja! nastopi **k r v a v a p e č** : (opis osebe)

Praded kovač polmanjmartin je tu, čeprav je šel že davno leč v vrtačo. Urno k njegovi gmoti. Morda me tudi v naročje vzame, moj praded. Dvigne me v goro. Zajtrkoval je, ded. Od kremenitega obraza polzi kri. Oči mu žarijo, jekleni martinov blesk me prevzame. O ded moj. Žri. In sem žarek prebodêni. Plapolam, večten, nekoč. Letim v neskončno mladost. Žila žareča utripljem v škripljajih kovinskega dela. V pradedu. Blažen. A lakoten, sem sumljive vrtače pregledujoč čebelji golob, v cirkuški točki veletoč rudnika, brbrajoč za neznanskimi koreninami. Mravljiniec hrabri, mravljinčja kobila, žrebec smejoč. Blažen, zažigam oblast, last, združbe, kri morim, da prekrvam svet s središčnico smrtniščnico do korenin. Prizorišča napuha, zavisti, razžiram svet, tkem zemljó. Strahu ni. Več. Konj, golob, mravljiniec, premica, krvava peč.

na klic: Oče moj! nastopi **b e l a p e č** (opis osebe)

Krog. Je njen obraz. Mamka z mreno plesni na obrazu. Nemi klopotec. Jajčna lupina čez pol. Do ledij, prsi, grla udrt v mreni se napotim skoz sivo krajino, njen obraz, skoz morje plesni. Pretikam se skoz trose solz, korenine znoja, skoz izsušena jedra. Besno razstiram nitje splesnele krvi, mestno zgradbo, taborišče gnezd, kopičenje grušča, naprav in umnih delavcev. In jih uzrem. Obrazne živali, slepa rudniška čebela, sivi golob, kovinski konj skladajo zaboje, se prepirajo za med in vosek. Spustim se v boj. Bijem. A pramamka z mrenastimi očmi vrši oblast. Obvije mi obraz. In plesni. Besno razstiram, previdno grizem v mamko, da je ne ranim. Krmi me. Oveša mi obraz s trosi. Morim jih v nitju, dobrohotne in nevarne. Razdiram obraz, v boj se zapredam. V svojem obrazu se solzna čebela, znojni golob, krvavi konj borijo zase in za mamko. Prizorišča napuha in zavisti, predem svet, razžiram zemljó. Konj, golob, čebela, krog, bela peč.

golob v trupu leti
topotanje odmeva od peči

Odmevi so kremenca (vlakna) žarki jekleni

Konj zdivjan,

skoz sotesko topotam.

Krvava peč stoji, govori:

Postoj!

Odgovôri!

Žêni!

Ne izprašuj!

golob leti,

v steni pečí, prizorišče blešči:

Pred hlevskim zidom kleca deček.

Jeklena zrna zvonijo v njegovem drobu,
v njegovem prsnem košu.

Vkoreninjen v nebo,

govori:

Oči si manem, izdrem zastavo,
vlakna jeklena

medena zrcala

Žrebec divja,

Krvava peč stoji, govori:

Klic na pomoč!

da boš otet

Prhne golob,

v steni pečí, prizorišče blešči:

Sonce tali megleno jutro.

Cvetje na drevju se ozira
v pobešene može.

DVOGOVOR

konj zdivjan
skoz sotesko topotam
Odmevi so platnena vlakna (žarki) apneni

Topotanje odmeva od peči.

Bela peč stoji, govori:

Stoj!

Govôri!

Poženi!

Sprašuj!

Konj obstoji,

s koreninami v zemljó

konj stoji, govori:

Izdrem oči, manem platnena vlakna

kolesa lesena

ogledala mesena

voščena.

globica prhúta,

v steni pečí, prizorišče blešči:

Žena v ozkem dvorišču, z napisom
na tabli okrog vratu. Čaka, da bo
čez dvajset let njen ženin drevesni cvet.

Bela peč stoji, govori:

Kličí pomoč!

po materi

očet.

kobila trepeta,

V dolini zastražena vas gori, tišina.
Iz ognja se vije dim,
vonj človeškega mesa.

Vkoreninjen v nebo, stoji ded, Krvava peč
stoji, govori:
Prileti golob.
moj topot, ruši
grušč in trušč
samih zrcal
pradedovo grmi
po materi, očet
golob, v trupu zaprt, leti

Žrebec, v tla vkopan, naprej, nazaj uzrt,
Krvava peč stoji, govori:
Zrcalo v sinjem loku leti!
v njivi kladivo
udrt do kolen pred mano stoji ded
vojaška obrt
in on
napuh

konj iz nekoč zviška
Žrebec zdivja,
Odmevi so kremena (vlakna) žarki jekleni
V soteski medeno zrcalo blešči
v steni peči, prizorišče blešči:

Od napetosti rahlo sklonjen naprej,
mežika in se solzi.
Suh, kratko ostrižen mož, s sproščeno kretnjo
proži vanj.

Mravljinec v žrebcu stoji, Krvava peč stoji,
govori:
Poglej!
Žile telesa moje, skoznje pred rojstvom
mravljinčje drobni
skoz mojo kri zrcali konj

Sonce tali megleno jutro.
Ovetje na drevju se ozira
v pobešene može.

rožni trot iz konja beži

Stoji Bela peč, stoji, govori:
Kobila zletí, v kolop.
môli
se ruši spodmol
sin si zal, hči
pomoč, obraz siví
da boš otet.
Čebelji let zašumi,
v steni pečí, prizorišče blešči:

Vzpne se na zasnežen kamion, prekrit
s ponjavo. Z okna jo gleda sojetnica,
ogrnjena v njen plet.

Golobica,
uzrta nazaj in naprej, stoji, govori:
Priletí! zveni jekleno
v plesnivo zemljo udrt
smrt na trgu
stojita ona
zavist in
golob štrene pletoč in
name zroč.
čebelje topota,
Odmevi so platnena vlakna (žarki) apneni
voščeno zrcalo jekleno blešči,

Bela peč v soteski stoji, uzrta naprej in nazaj
čebela stoji, govori, s koreninami v zemljó stoji, govori:
Glej!

moje matere kri, šelesti pričakovanje, čebelje oče poje,
golob skoz mojo kri steklen.
Komat kobila zdrobi,
školjčni konj plahutà,
v steni pečí prizorišče blešči:

V dolini zastražena vas gori, tišina.
Iz ognja se vije dim,
vonj človeškega mesa.

Od cveta v polju čebela leti, obstoji
Krvava peč stoji, govori:
usnjen praded
sidro krvavo
v električni pēči
v dvojni meh
žari zrklo
vojno obrest
Daj!
Zakaj!
Poj!

svoj golobji odmev mravljinca usnjati,
školjčni odsev v meni, čebela cveti
skoz sotesko topotam,
v steni pečí prizorišče blešči:

V jamo polze telesa.
Kosti, oblečene v meso,
se zadevajo, suho done.

Srce v glavi gori,
Krvava peč stoji, govori:
To je!
vojno stanje
kembelj krvávi

žarí
glava
reže
Že!
Ne stoj!

iz kremenih vezi
plapola
žari
golob brodi
iz krvi

golob prhúta
kapitan,
stroj solzán, skoz zrklo gledam in jaz

V strmem letu nad mestom golobica
stoji, govori,
Bela peč stoji, govori:
žareče kobilje oči
žarí trot
dvoja električna roža cvet leti
v mešičnih zaporedkih tros
solzí mrest
kali žre mikrob
Nazaj!
Raj!
Moj!
Zdrvi konj, jek kopit, odsev moj,
v lobanji medí
jek kopit, konj zdivjan

čebela vosek medí
Bela peč stoji, govori:
Ne! veže
zastava pletena
ob zvon krvaví delovanje
golob kobila semena
iz apnenčevih vlaken pletena zastava
bródi kobila srca
Še! ob glavi plesní

Na kobili v galop
jaz in teleskop
luna,
skoz sončev tros, znojen mikroskop,
zdivjan, skoz sotesko topotam.
V steni pečí prizorišče blešči:

V sončnem žarku na prstanu vojaka
diamant. Izrezan je plod,
materin trebuh brsti, odprt.

mravljinčji trak
predeljen
na brazde brenkam, Krvava peč govori,
stoji, svetlobel strojni dim,
gen, golobji vlak predeljen cirkuški, topotam,
Krvava peč
stoji, govori:
v mravljinčjih cvetih
Tam! pretkan kovač
Tam del vseh! prepredena mamka

Sidro v nébesu, golob jeklen,
mesen kembelj binglja,
v steni peči prizorišče blešči:

Velik stadion mrmra v sinjem hladu.
Med množico in trupli
je slišati petje in jok.

Krvava peč stoji, govori:
Gola! pola dva
kožo slačita drugega, z drugega, drug raz drugega
jajce zležeta v drugega
apnena gajba ga zalezeta
lobanja, beljak kremen to prelezeta
siví znotraj in živa oba, mrtva
nezaščitena varna v dalj

Ladjin krik,
na korenine godem, Bela peč govori,
stoji zdvijan
plazmov trak,

kobila v aeroplanu, topotam, predeljen
Bela peč, čebelji avtomobil, predeljen, rudniški
gen, topotam

stoji, govori:

ribje oko nabira Klic krvi!

čebelje rože Rod plodi!

Nam del vseh!

v prekatih cvetnih samí.

Usnjen konj divja.

šotor zveni, naprej, nazaj uzrt,

Bela peč stoji, govori:

spola dva gola kožo vlečeta drug z drugega

golega brez kože vlečeta drug raz drugega

zležeta drugega v jajce

ležeta skozi iz mrežja apnenega

zaležeta v rumenjaka, kosti, med

mrtvega, oba živá in zunaj siví

se ustavita se nadaljujeta

V steni pečí prizorišče blešči:

Oddaljuje se zvok letal.

Med ruševinami, pod gorečim brunom

živo telo leži.

Odmevi so kremena (vlakna) žarki jekleni

Naprej, nazaj uzrt,

meč nažrt,

golob,

Krvava peč stoji, govori:

Sinji oratar!

Postoj!

Na! rožne boš čarni cvet, opoj moči

napuh resnice!

diamant golobji Resničen plod!

Glej! oratar

Že!

Poj!

V konju se vzpnem,

V sinjem loku zrcalo leti, modro goro prepolovi.

Očetov obraz. Oratar.

Okrvavljena hči, s teboj

V steni pečí prizorišče blešči:

Izpraševalci za hip obnemijo.

Vase sklonjenemu, ovešenemu z anodami

in katodami, ne bije več srce.

žile dreves povezovat

poljubovat,

mrtev tvoj,

golo srce,

tvoja

črn jezik kobilji

Moja glava,

usnjeno zrcalo mazili

zvon krvaví.

Belí se meh.

Z rožami,

srci snežnimi,

ven, tja

v razsežnosti

Bela peč govori, stoji:

konj skoz krvavo peč
topoče
blesteč
cvet veneč
skoz belo peč čebela
mravljinčja roža
prekat golobji
topota
v steni peči
vihti
pomnik blesteč
iz morja v goró
krvav bel
plapola sinji cvet
zvon doneč
grize diamanten cvet v opno
plod

V steni peči prizorišče blešči:

Izpraševalci za hip obnemijo,
Vase sklonjenemu, ovešenemu z anodami
in katodami, ne bije več srce.

(KAKO POSADIŠ)

z a v i r a j

Evolucija in revolucija vsebujeta
nekoč
rojstva in nekoč
smrti.

p o ž e n i

Ljudje, oziroma svet, smo pod drobnogledom pravzaprav dvodimenzionalni (npr. levo — desno, delec — val), ko pa svet, kot živa bitja, programiramo povečano, ga občutimo trodimenzionalnega (npr. srce — spol — mozeg). Zakaj se živa bitja, v neštetih pojavnih oblikah, s svojimi rastlinskimi bratranci ne bojujejo bolj družno za svoje bivanje? Ali je hrana prostor? Ali je teleskop dohitevanje časa v črni luknji? Ali ima čas v črni točki eno dimenzijo? Ali zmoremo vsebovati eno dimenzijo?

Krvava peč stoji, govori:

Za zidom ob gnojišču dečkom
z jeklenimi orehi trkajo na prsi,
kali jeklenih démantov,
speče v ledjih, ubijajo,
zganjajo moritev. Smrt moritvi!
Smrt karakteristikam poslednjim,
na tablah, obešenih
okrog vratov žená, ki čakajo,
da bo čez dvajset let njihov ženin jablanov cvet.
jablanov cvet. Smrt solzam,
ki jih morilci jokajo. Živela
svoboda!

Kako si drznem postavljati
besede o smrtniščnici, središčnici,
kako, spričo oči,
zročih v odprtine puškinih cevi!
In še dodam: tudi jaz sam,
jaz sam
natakam solze v jeklene cevi, packam
po zastavi s svojimi črkami in
nazdravljam z njimi.

PIRH

poženi

Nh. Koliko vzdrži. Jajce. Prostor zaprt. Drveč. Najbolj dejanska (konkretna) muzika
vrši in konča v škripljelih hrumota avtomobilskega. Drvi. Moje oko krvave obrunke
lomi. Oblakov predrnjenih. G. Za razvaljanim kremenom jajca. Konjeva noga. Šipa.

zaviraj

temní dvanajst udarcev sivomodrih
cmrči lobanja v robovih pol nočnih belih

pisano jajce v sekanje premo
kovan avto vseka apnen krog

ŠE KOMAJ PREVITJE TESNIH VPISOV

Dotiki vetra v čaši,
kot nakodran vpis težnosti,
in se previje vrtavka tesnih glasov,
da se zgodi pisava, nevarno odpeta,
skrivno povabljena v telo srečne snovi,
kramlja s sledljivimi zvoki,
skoraj notranjost celih števil,
ali pelod kristala, komaj tleča godba,
to je gotovost dremotnega gnetiva,
ko se nasmehne ona,
ko zatrepeče on,
ko zajecjlata ob tožbi višin,
se neizprosni robovi sandal
kremžijo čez upognjeno budnost,
zehajo fantiči, ko dvigujejo reki čipke kril,
so že davno preromali ljubkost volnenega
spanca,
ko se naslanjajo na sveto globino zrcal,
ki so le komaj za črkovidce včrtana nežnost,
iznenada zlog božjastnega lepila, zvitek duha,
ko fantu fantiči postavljajo neprediren dogodek
ko je svetilka pretanka za ostrino brega,
da izrezljana bližina miglja,
vpotegnjena v prejo omembe,
še jasno črkovanje svežih obrisov,
naseljeno z mehkim vedenjem, kot polnočna
violina,
kot slast prostora, ki mu je vdahnjena teža
razlila
obljubljeno črtovje, v nedostopno razpenjanje,
tam, kjer zbite daljine zgrizejo lepoto vetra
in je ta navzočnost skoraj sredica istosti,
da njo zalije vosek čistih kantilen,
da odtrepeče on.

PROSTOR ZATREPEČE V TELO

Ko enkrat si, potem kar si,
in še ni bolj to, kar že je,
skoraj tuintam, komaj povsod,
zvijačna trajnost bližin v gumbnici,
kar in zmeraj se spočenja prostor,
kot ubijalska lastnost, kot skrivna začasnost,
da ga začrtam, da ga ustavim,
ko se pregiba čez zidavo vzetja,
sam za nikogar v sledljivi negibnosti
te kar omenja,
da ga zatisnem na dno čiste daljave,
da ga zasačim, ko me vsebuje, varno tvega,
in se jezik odžeja v govoru prostora,
spenja se z ljubkostjo gibov,
se zaobljublja svoji zavezujočnosti,
po bregu začčenja vedno gor, ko se odliva dol,
če se včrtuje zelo včasih,
morilska predanost svežemu lepopisu,
še malo prej sveta zvestoba,
ko volja zasoplo izvablja telesno zavezo,
prepozno, da ga zadrži,
ves se z bivanjem obsuva,
že naslonjen na zibanje različnosti,
in vse je previtje, tako tesne menjave selitev,
in vse je srečanje, komaj bližanje,
le še v zahvali pridih česnjevine.

ŠEST MLADIH JUGOSLOVANSKIH PESNIKOV

Pričujoči izbor v ničemer ne želi biti reprezentativen. Napravil sem ga zato, ker sem pesnike in njihove pesmi srečeval ob različnih priložnostih: na prireditvah, v revijah. Kakor da sem ujel ton tistega, kar bi lahko rekli — pesniška sedanost. Izhajam iz temeljne ugotovitve, da nastopa svojo pot velika množica dobrih pesnikov in da zato Poezija ne more biti Ena, kakor vsiljujejo trgovčiči v komisijonu resnic. Vpogled v pesniške delavnice to potrjuje.

Temu izboru bodo sledili drugi in napravili jih bodo pač drugi, vsekakor pa je potrebno pogosteje in obsežneje kot doslej predstavljati nastajajočo poezijo mladih jugoslovanskih pesnikov.

Marjan Pungartnik

BRANKO ČEGEC

HOČEM NAPISATI PESEM

ta mala politična mišica
zeleni zvonec revolucije
enajsti kopenski oponašalec zmede
vidim (kaj le vidim)
lice vžigalice opatijo skodelico leksikon
kaj le vidim
leksikon — lice
skodelico-vžigalico/krhko opatijo
MAFIJAŠ UTRUDIM CIGARETO
majakovskega novalisa rimbauda

bretona brechta in guentherja grassa
tako sem krvav do kolen
tiho mi klecajo kolena
(imam mar vodo v kolenu)
rafali vesele dokolenke
(imam mar čas)
časmarimam
— breme mu moti spol ima moten
organizira se nov organ
majav circulus evrokomunizma

puls plus ureditev evroraket
tek
naboj mi spočenja rokopis
pis-ho-ruk dr-žim se
halo eno je edino edinstveno najedinstvenejše
(ko bi kakor želel napisati pregnan)
MOJ ORGAN JE ORGANON
ki sledi naložene principe nasprotnosti
v načelu sodeluje samo čelna kost in rob svinčene plundre
ki se širokousti voda se širokousti z neodgovornim govorjenjem
le-to me moti vse spol moteni rimbaud razlikuje
alegorijska ločina vaginalnih čepov odčepnik me potopi
sem miren
sem umirjen
mir sem
branimir mirotvorec mirmir rimska štirica
IV. udarna izziva udarja
poenostavljen zahod dneva

PESEM, KI JO JE TREBA ŠELE NAREBITI

material:

vznemirjenost z azijo; malo patetike in rodna gruda; also: moda sv.
anastazije plus baterijska paradigma — jezero — devetstososedeminsedem-
deseta prebrana kot ostrižek zgoščenega sklopa karnevalskih RA-GUZ;
sladkana cmok/cmak narava-kurban-bajram praznična foto-frajla plus
artefakt-himen nesmiseln in plodovit hudič lindžo katerega lamentacija se
(na koncu) zruši v pepelnično ploščato rit:

pica švica

vragi orsagi

špek v drek

zlo fejst (post festum)

plus monotoni zvoni: A. G. — asonanca tralalalaja po kolesju

post scriptum:

dopuščena je uporaba vseh pomožnih sredstev (če dobite cement vam
opeka niti ne bo potrebna)

pesmi lahko tudi ne napišete

TO BO KAVSAŠKA PESEM

POGANJEK — TOTENTANZ

I. dejanje

nja, alarmira hidrogenska boba
reče se

tapalo tipalo ob brstu hazardnega brezna
nastopa dolgovečni raz-ko-rak (govnolečni) drobnodlaki PRC
dohodninarska sin/taksa
skozinskozna kremenčna enovitost laže

lahko se raznospoli velikokurc katalizator
kakšen asterix/kakšen galski esesovec herman
yes yes: manualni kavsač/goloriti suhljati herzenfehler
a propos: gospod vodohod/nanizaj casanova
potem: aerostatični sestop v jogu/rt
obliznejo

čigar je bila asketska proteza pro patria

I. glas: la muuuuuEr/te

II. glas: la muuerte
(smrtno)

IZ pevek
pljunek

okvir
no

no
stopano

kri
aber križa

žanje
nje

prejezikovljen dolgonogi stvor
včasih top/os včasih skomizavka
nevtralizira glasnogovorizirano vstajenje

II. dejanje

sočen / močan glasek a/vant/garde

DOGODEK — KAŽIPOT

(nikaragva, nagodba in druga norčava razmišljanja s happy endom)

I.

v gosto spuščen PACIFIC

korski kvarc (izprsek prsat) vdolben švung

zatem

TOTO zamisljiv posmehovalec

TOTO obrob somoza

in vetroizval-glasek (tiho-tiho)

nekakšen popsong dylan

uvit utesnjen mrhovinar

v kratek sestavljen sandino

II.

tako se prenaseljene besede preklicujejo

beseda je ničla raznospolnih branj

beseda je **s i g n u m t e m p o r i s** / onomatopejska klofuta

nad vsem skrivališče paragvaju

in zeleni trakec na katerem visi

na zizi visi izdajalec horvatsko-ogrski

kar neka porcelanska jasnost

naleti polomljeni kažipot zgodovine

a potem prihajajo ljudje

ti debeli srpani

analogno razcepljeni

vse tanjši in

tanjši

MALA HIŠNA KAČA

III. *spet ti brez mene*

kdo kdo je

za dež

približuje se dan izhoda iz male hišne kače

začuda: smešnoječudnozelozelo tisočdevetstodevetinsedemdeseta — antiteza

in tragična
in brezzoba
in zver

IV.

asociativni okvir: nikaragva, somoza sandinisti in drgobno nasekljan, in silno nasmehljan zucker-biber jimmy. Tih, zvezan in pust kot belosvetski naftovod skozi neko ne prav tolsto poletje.

Vjesnikova tedenska priloga 21. julija tekočega leta: 18. julija devetnajststodevetinsedemdesetega. Somozova Narodna garda je položila orožje in se predala. Vlada narodne obnove prihaja v Managvo.

Hudiča, zakaj ste tako nepoetsko zvrščeni?

V.

A zmerom sem bil izigran zgrešijo se blagglasni časi kakor kolovoz sledi se plitvo deformirano jutro komaj: abeceda jeclja/skriva se znamenje: obvezujoče zavijanje na levo izhod je povprečnik izraznih sredstev ta NJIHOVA sestavljiva narava

*rumenina me slepi
gori želja
čelne sobe polne samote*

koliko je še čez reko

kljuva se azbestno strašilo

o — o — o jimmy

ooooooooooooooooooooo...

ooooooooooooooooooooooooo...

taaaaaaako!

čem svojega petelina

KAČA V KRVILU

*izriva prvi...
Fazen tega:
Nade ženske so ime
iz mabda v mostovopolu
Pisajo po dvošču. Pozdravljajo tigenijo in Blaža ker Orestovo
NIC ne pomeni NIČ, HALI
žon ken*

*se vrača noter
gozd gor in zeleni*

*sem izven stvari
sem izven pomenov
piščalka besed izven besed*

*ne morem priti v svojo kožo
poklekam*

*To prepisovanje pravzaprav ni bilo zavrženo
ali: Vsako bogajenje lahko imamo v etički z avtoritarno
Avantgarda koketira z abstraktnimi
Sama izven sebe.
vajnti v celovalca tisedeseti
Na koncu: nekateri stavi me vseprisosele
Naj se jim izpude imenačistinarji z*

DOGODEK — KAZIPOV

VI.

(trava za prihodnjo krajino zunaj dokumenta o celotnem dogodku
nekje na periferiji heliocentričnega sestava)

Michele odpira usta:

Izkušnje te poezije so povsem porušile poetski SISTEM ki ga
je tradicija kodificirala.

najprej Alighieri z Vergilijem pravi:

Zdaj bova dol k slepim ljudem prešla . . .

jaz pojdem prvi, ti se giblji za mano.

Razen tega:

Nage ženske so imele debela, nagubana telesa.

Iz madrida v moskvo potujejo žene nagubanih teles

Plešejo po dvorišču. Pozdravljajo Ifigenijo in Blaža ker Orestovo

NIČ ne pomeni NIČ, HAJ!

VII.

MATJAŽ: sem izven stvari

sem izven pomenov

sem izven besed

VIII.

To prepisovanje pravzaprav ni bilo avantgardno.

ali: Vsako dogajanje lahko imamo v eni točki za avantgardno.

Avantgarda koketira z absurdom.

Sama izven sebe.

Na koncu: nekatere stvari me vseeno vesele.

Naj se jim izgube imena.

MALA HIŠNA KAČA

spet ti brez mene

*na mizah se križajo noži
za dež*

*približuje se dan izhoda iz male
hišne kače
skrajšane za jabolko*

*skozi ognjene loke
vstopajo zelene kobilice kruha*

v vazah veni cvetje

*spet ti brez mene
v sestopanju po sedmih svetih morjih
s črnega drevesa*

*vračaš se in ne čakaš kače
grozdje obrano pred mojim rojstvom
križa mostove*

kje je svet

*voda v prerezanem grlu
prepadov*

spet ti brez mene

KAKŠNA BO ZORA

ni mi obljubljena zora

*telo brez mrtvaškega prta
vrtnico mi jemljejo*

*kri
čez svet dom iščem*

*rumenina me slepi
gori želja
čelne sobe polne samote*

koliko je še čez reko

*nedelje nimam
ponedeljek mi jemljejo*

jaz iščem svojega petelina

kakšen torek bo zasvital

KAČA V KRVI

izriva vse ven iz drobovja

*groba
kosti razmetuje in odpira*

neki nož

*vse
zunaj ubito se vrača noter
gozd gori in zeleni*

*in neka
piščalka*

*ne morem priti v svojo kožo
poklekam*

*kača
nož
piščalka in jaz*

*štirideseti stanovalec v trdnjavi
morje
brez pristanišča*

ZA STEKLOM PREMOČENI PETELIN

nedokončana nedelja se ustavlja

*noč odpira čeljusti
pred črnim steklom petelin
čaka*

je mar smrt življenje

*ne dam petelina niti za glavo
ne dam*

*jedilnica je polna
ljubezni težkih psov
in solate*

*ostanki jedi in pijače večerje
brezsramno in brez reda razsuti*

*tema na fotografiji zaprta
z glavo
nabodeno na kol*

miga

*nož me prebada v krogu nikjer mene
in niti petelina*

*senca premetava prste
čez sebe
srečna si če ti padejo na čelo*

noče me več niti svoja koža

NI TE VEČ V KROGU S KREDO

*ni te več v mojem krogu s kredo
želve te vlačijo brez glave
rakove ti razkosavajo telo*

*tvojemu temnemu očesu se izmika
skrivnost
okostenevaš na slepem potovanju
utrujene nedelje
razrušene na bregu*

*z zvezdnim perjem na glavi
gori gozd*

pot zbira v okviru žolte noge

*zdaj se vse lepi na dan izhoda
bruna starih ulic med rdeča jabolka
vdevajo kri*

*jaz in ti zdavnaj premakni
okrog ognja in vode*

*morje kľofut netopirje
pušča jih algam
iz krvi gromov tečejo skozi strto vazo*

ti umiraš jaz čakam na vrsto

SESTANEK POD KRUŠNIM DREVESOM

Sedi na stopnišče, opral sem ga blata.

Sonce nam bo privlekel nočni orač.

Spravil bom mrtvega cucka

Časniki pišejo, da so opice pobili njihovi bratje,
obriti, muzikalni. Zdaj bomo o tem.

Ti že poznaš neke pogrebnice. Beri jih. Ugasil bom radio.

Naj se opice srečajo na rešetkah
pod krušnim drevesom. V učbeniku.

Lakote ne sme biti,

mlada vrtnina poganja pod nohti.

Klical bom tvojemu kralju ven.

Zaskrbljena si sedla na beton.

Imajo konec tvoji kodravi lasje,
je v mojem sandalu prostora za tvojo nogo?

Tako, sedim dolgo in nihče ne prihaja z neba.

Opice so zaspale, ti lepo poješ, čas je
za odhod. Mlekar je sramežljiv človek,
ne sme pustiti mleka na stopnišču, če naju vidi.

Imela bova mlado vrtnino s svežim mlekom.

PAMETNE KONJSKE OČI

Resno.

sestri Nadi

Zdaj sklepam dogovor s teboj.

Ponoči v kavarni »Dve pištoli« zapoje konj — vampir,

prevaran v nesrečnem XIX. stoletju.

Meče retorte, pincete, preti s podkvami.

Kar si videl na tisočih hektarih

Podnevi je kavarna veterinarska postaja.

Sprejema bolne konje. Ne znajdejo se v tem času

traktorjev.

skraja se je čutil.

Redko se zgodi, da na asfaltu zraste kamilica.

Trgam jo za dober čaj. Z njim izpiram konjem oči,

polne zdrobljenega stekla. Preprodajalci — lopovi

vsipajo pred tržnim dnevom starim konjem v oči
stekleni prah. Pomlajujejo jih.

Vsi konji imajo brez izjeme bistre oči.

Sestra, drugače študent psihologije,
pravi, da so žalostne in pametne. Če so pametne,
zakaj so žalostne, sprašujem. Ne vem, dober je ta
novi prašek za posodo, govori med delom pri pomivalniku.

Okno zaropota. Veter, ki ga ženejo oblaki,
preteče dvorišče.

Na hitro pojeva po dva paradižnika,
ona vzame časopis: »Mentalna higiena«.

Jemljem zdrob, vsipljem ga piščetom, da zrastejo pred nedeljo,
ko jih sovražimo bolj kot golobe, ki so odleteli visoko
pred najostrejšim nožem.

Vsi konji imajo žalostne oči, mrmram,
ko menjam vodo živini.

PRIJATELJEVANJE

Bile so zime: odnesel jih je na kapi
stric Stanko nekam v Nemčijo, zato ni snega.
Zore se vse hitreje izgublajo, petelini nimajo časa
ponavljati arije.

Starka vpije: Vrzi te prve zobe na streho.

Iz tebe bom napravil prijatelja, čeprav si ženska.

Kruha ti bom dal iz rok. Tako se začinja.

Če se kdajkoli povrne zima, boš tudi ti z njo.

S teboj bo prišla v hišo tudi nova preproga:

na njej se najlepše spi.

Starka vpije: Vrzi že enkrat te zobe.

Spet sem sam. Starka je pravočasno umrla:

28. novembra 1965. leta.

TELEFONSKA GOVORILNICA

Vzel bom vodo v pest:
ne bo se cedila na minus dvajset.
Spravil bom mrtvega cukca
v telefonsko govorilnico:
toplo mu bo in poklical bo drugega.

Odprl bom okno, da odidejo leta,
ki jih nihče noče,
odprl bom glavo, da zleti metulj
na kol,
odprl bom govorilnico,
klical bom pse; ne bodo prišli ven.

Potem bom sedel in zamenjal prste za kakšne boljše:
ti se mi včasih tresejo.

ZAUPNI POGOVOR S STERIJEM

Odšel sem v Tuzlo.
Bil več kot leto vojak.
Tam, v Bosni, tekal. Tekal po planinah.

Se vrnil domov.
Našel Ljiljo in jo ljubil v parku.
Resno.
Na travi, v trikotniku: bolnišnica-Ti-fontana.

Zdaj sklepam dogovor s teboj.
Jaz tebi pismo, ti meni molk.
In nekoliko knjig o Vršču.

Kar si videl na tisočih hektarih
postnega humusa, kisle reakcije.

Gledal me je človek iz brona,
skrajša se je čudil.

Pozneje mi je jedko rekel:

Umij se.

bilo, kaj bi se zgodilo,
če bi umirale vlažne snovi?

Ne, mati, to ni ptica,
to je smisel,
mati,
večni min, to je
neskončno hilo

»KOZA« ANJALAJNA

ZAMRAČITEV SONCA

Stano,
Zlatoča ne prepušča bež in miru
Fololi izdelali v Nemčiji, tima Zindem
Opavani v zeleno kator dvonosa na Bavarskem.
Sončevih sorodnik,
Zlataj možki odpira trgovino:
Ne poje, ne govori Steindockove evangelije,
in drugega ljubosumnega sorodnika
včasih zraste, da preraz
Njegov sončni sij,
Prvi od avta.
Drugi od riše.
Tretji od trgovine.
Ključa žene nima. Zaklenjen je v nišo
Povezan na nesteto načinov.
Ne ve nič o Kemiju o HITZ na delu.
Prsto vdirava vonje Dunlopovih gum
in vonje tega mesta, ostalo še iz časa,
ko se je imenoval Vršcu
se naperja,
kako vdahne življenjsko
in puhne (kako puhne) dih.

vsipajo pred tržnim dnem starim konjem v
stekleni prah. Pomlajujejo jih.

Vsi konji imajo brez izjeme bistro oči.
Sestra, drugače študent psihologije,
pravi, da so žalostne in pametne. Če so pametne,
zakaj so žalostne, sprašujem. Ne vem, dober je to

PRODAJALNA »KOŽA«

Radovanu Nikoliću

Na hitro pojeva po dva paradiznika,
V trgovini so radialne in navadne gume,
ustrojene kože iz posebnih podjetij.
Zidovi so bili zadnjikrat beljeni '914.
Apno je darilo avstrijskega cesarja
ukradeni pokrajini.

Izložba ne prepušča dežja in muh.
Roloji izdelani v Nemčiji, firma: Zinderrolen.
Obarvani v zeleno kakor dvorišča na Bavarskem.

Zjutraj moški odpira trgovino:
Ne poje, ne govori Steinbeckove evangelije,
nič takega.

Ima sveženj ključev:

Prvi od avta.
Drugi od hiše.
Tretji od trgovine.

Ključa žene nima. Zaklenjen je v njej.
Povezan na nešteto načinov.
Ne ve nič o Kemiji, o HTZ na delu.

Prosto vdihava vonje Dunlopovih gum
in vonje tega mesta, ostale še iz časa,
ko se je imenoval **Veršac**.

Ima v življenju srečo.
Dela.

FENIKS, MOČ PEPELA

(Cuji Sušcu)

Treba je spoštovati
notranji svet drobovja:
sokove, tekočine, vlažnosti,
ker je v najtežjem času,
v času suše, požara,
ko se vse spreminja v pepel —
nepojasnljivo —

da ne zginejo, skopne,
ampak se najbrž potuhnejo,
prilagodijo in mirujejo,
molče,
upajo v lastno
novo pretakanje.

To ni up brezupa.

Tako najdemo smisel
novega življenja, ki se rojeva iz svoje
smrti.

Glej, povsod obstajajo
vidna pogorišča,
pepelišča
in kdo bi rekel, da iz tega
brizgne baril,
otrdi bilo;

kdo bi rekel, da se lahko vrne,
kar je bilo, o, mati moja,
kaj bi se zgodilo,
če naša goljufiva duša
ne bi postala pepel,
bi mogel kdorkoli ostati,
bi imel moč vstati,
se ponovno v življenje
vrniti, se življenja
ponovno lotiti,
o, bi moči

bilo, kaj bi se zgodilo,
če bi umirale vlažne snovi?

Ne, mati, to ni ptica,
to je smisel,
mati,
večni mlin, to je
neskončno bilo.

ZAMRAČITEV SONCA

Dogaja se v določenih
časovnih razmakih,
da svetu zagospodari
tema.

Stalno,
trdovratno,
konstantno
prizadevanje temnih in hladnih
Sončevih sorodnikov,
otrok,
bratov,
sestra
in drugega ljubosumnega sorodstva
včasih zraste, da preraste
Njegov sončni sij.

Naše nezaupljive duše
tedaj
s čadom temnijo stekla
in bojzljivo
ogledujejo
čudni dogodek:

temno dejanje poguma,
splahnjenje svetlobe.

In glej:

kako se bojuje,
kako plameni,
se napenja,
kako vdahne svetli žarek . . .
. . . in puhne (kako puhne!) dih

poln svetlobe
in takoj napove temi pogubo.

Svitanje! Svitanje! Svitanje!

In to nas greje.
Ta rešilni
kvant energije
ubija v naši nezaupljivi
duši dvom
in spet tema in somrak
dolgo pripravljajo svoj plan.

Toda svojih bratov,
sorodnikov,
sestra,
otrok
in drugega ljubosumnega sorodstva
ne kaznuje;

z isto ljubeznijo
jih osonči vsak dan.

SMRT SONCA

V nemožnosti,
v svoji nemoči
je človek to enostavno zamolčal.
Definiral: naraven pojav!
Nekateri so to povezovali z
imenom Boga.
Z branjem svetih knjig
sem doumel,
da je tudi sam Bog naravni pojav,
seveda bolj p o j a v
kakor n a r a v n i,
a to že smrdi po definicijah.
Torej,
ta prirodni pojav je definiran,
izgoreva helij,
sprošča se toplota

in nastaja svetloba.
Svetloba obseva dan,
toplota ščiti pred koščeno zimo
in tako živimo.

Nihče ne ve od kdaj,
nihče ne ve do kdaj,
toda že tisočletja
gori (gori!) in kaj, če tega
usodnega dne dogori,
kaj če izgori nekega usodnega dne?

Pomisli
Nekega dne posije izgorelo Sonce!

Kako:
Nekega dne **posije** izgorelo Sonce!

Tu nič več ne zasvita — bi rekel oče.

Tako je, oče moj — se strinjam jaz.

Oče reče: Ko bo nekoč po navadi in
po zakonu
dan običajno vstopil v noč in bo noč
trajala večno — **to bo smrt Sonca!**

Joj nam, oče moj (!), in Očetu in Sinu
in Svetemu duhu. Amen.

TEMNICA

Kar
tako
naenkrat potemni hiša,
nenadno
in brez svoje volje.

Nekomu se prav ta hiša
zdi dobra za take stvari.

Potem v to hišo
naselijo temne duše
in tako nastane ta pesem.

Pesem ni temna.
Ni temna niti duša, ki jo piše.

Včasih pridejo v temnico radovedneži!

Temne duše stanujejo nekaj časa
v temnici,
ki sčasoma postaja pretemna
(neprimerna, tesna in podobno)
pa se duše
preselijo v neko drugo
— popolnoma nedolžno —
hišo . . .

. . . v temnico (!)

toda temnica ostane tudi tista,
v kateri
več ne živijo temne duše,
pa jih obiskujejo radovedneži.

Pesniki si domišljajo mnogo stvari
(spoštujemo: *licentia poetica*),
zato ni čudno,
če kakšen (premoderen) pesnik
piše dobesedno tako:

**Te grobnice, zadnje postaje
so kritične meje, so osebne temnice.**

Resnično, mati moja, mar laže,
zna lagati pesnik?

MRAK, NAČIN SLEPILA

Še je bilo časa
za ugovor:
samo dejanje izginotja svetlobe
je poznano iz
najstarejših časov,

odkar vemo za sebe,
za življenje in za drugo.

In vse bi bilo zanemarljivo,
toda kako sprejeti
možnost prevare,
kako se sprijazniti
z našo odnekdajšnjo
privrženostjo prilagodljivosti.

Negotovost je neki drugi stadij
naše fleksibilne duše.

Neznanje prav tako.

Glej: živeti so nas učili očetje,
njih zelo modri ljudje,
mi sinove po njihovem napotilu,
toda vseeno s kakšnim manjšim
popravkom.

Kje je skrita napaka?

Popravek s prstom kaže na izkušnje,
a izkušnje so pridobivali modri ljudje
tisočletja. Da, tisočletja.

Izkušnje v isti meri kakor neznanje.
Tako se napihne v mirni duši
zahod,
mrak,
vrag.
Predrzen in še malo tih,
toda divji.

Ko uplahne,
ko mu zmanjka moči (bil je tih),
ga poje njegova rodna nemoč,
golta ga slastno, jasno, rodni brat,
požre ga lastna senca — mrak!

METEŽI, SPET

Daljnji vetrovi. Prihajajo
tokovi skozi nežno tkivo
ognjene strele ližejo
vse kar zdi se živo.

Meteži sneže. Spet
je nebo se v plašč zavilo
daljnji pejsaži kopne.
Že davno se je vse zgodilo.

SIZIF

peklenski ogenj gori
zatet v moji duši
človek ponovno dogradi
vse kar je malo prej porušil

s sizifovimi kamni na srcu
v zanko krog vratu ujeti
spremenjeni v ptico feniks
začenjamo razumeti

V SNU

Lačna zver kotiček išče
v mojem snu. Da me zakolje.
A tudi njej se v zlu zmrači
ko tava v prazno polje.

V breznu pa sva zaplesala.
V prevzetosti. V bratskem kolu.
Ne da bi se prepoznala
sva plesala po črnem dolu.

Lačna zver kotiček išče
v mojem snu. V kaosu.
A tudi meni se zmrači:
še plešeta — a ne vem kdo sta.

TEMNI OKVIR

Pohiti dokler še bivaš
ponikni v svoj somrak
Že te ni. Izginjaš
v brezup v ničnost.

Zaman stopinje ti slede
vtem ko se pripravlja sodni znak
Ne zajoči temni brat
če začutiš da te ni.

Vse je ničevo kar imaš —
vrni vse v temni okvir.
Kar življenju si otel
odslej ne boš več potreboval.

KO ODIDEŠ

ko odideš po tej poti
potnik redki smeli
bodo zginili še dnevi
ki so te v večnost smrti zvedli

ko odideš po tej poti
utrujen od zla in muke
daljnje ceste v tebi
bodo večne pustile roke

ko odideš po tej poti
potnik tuji brez sanj
tišina glas je v tišini

bog je. besedo tvojo slutijo
ognji zdavnaj zamrzli
ko v blodnjah plamen vidijo

VČASIH!

*Odločil sem se živeti dlje kakor
pesniki prej, iz gnilih antologij.
To dovoljuje Umetnost. Besede,
ki čutijo zavist, užitek —*

*nekoč: z vzdihom, v krču,
z golobom v kavarni, s popkom
na nebu. Mišičav, včasih v
vročici, nabrekel v pozdravih;*

*včasih — brez samoljubja v
jutrih poletnih, včasih brez
grehov v zgubanih urah.
Včasih. Brez puščanja brčic,*

*plodnosti, v sluzavih vrtovih,
v ognju, zraku. Na zemlji,
kaj zdaj, brez nedolžnih let,
pred časom boljših pesnikov?*

POSTOPEK

*Mladost — butasta krasta
v najvišjem svodu čela in
zahod, namrščeni oče,
razdelite kos kruha:*

*tovarniški prah, fantje.
In, vaški plot, zobalo
kooperacije in daljnovid-limfo,
korak moje stopice. Tovariš*

*Jezus — toliko potrpljenja
za tako malo narave:
pod listjem spijo besede,
pod dotikom oblika školjke.*

UREDNIŠTVO

*V blesk. V gnezdo
književnih besed. V strah
pred samoto. Izpoved
bo vstop v spise.*

*Kot: latrine zijajo
uredniki. In kup papirja.
In lep Pesnik kot: muha,
ki zletela — ni.*

*Sled grafita in smrad sanj —
proza, naše mladosti.
Tarnanja o dobrem slogu,
ki po krvi diši,*

*sem in tja. Vstopajoč takoj,
se duša spomni tistega tovariša-ice,
čigar se obraz pomni,
toda stih — nič več.*

PREPRIČANJE

*nekateri, avantgardni pesniki pogosto
pozabljajo rodoljubje-čutenje
med delovno mizo in kuhinjo,
med glagolom in molkom, v*

*vonju kutin na omari ali
v instrumentih poezije. Opis
perlona je — gastarbajter km².
opis rodnega kraja je vedno*

*razpokana zemlja, sled vojnega
povečerja. Sodobno, rodoljubno
pesništvo ni opis — patriotizma,
temveč opis ljudskega kuharstva.*

toda so nekateri s prepričanji, ki
obljublajo zavetišče: o čistosti,
o državljanstvu, o vojaški obvezi
ali o ljubezenskem pomanjkanju
npr.

DOLGČAS

Nad reko zabuhel, Grad
prekanjen in suh. Bel.
Teče kakor hrana, toplota,
nafta ali bambusi dešva;

Dovolj je zafrkavanja z opisom.
Sol: zrak in: prepah
ob množici — mitologije
so nežnomladi jagnjiči.

V pečicah rdečih —
kakšno — rdečilo zastav
in obzorja! Kakšen — smrad
iz železnih ust, nad

vodo: — mušice, bedak —
sirene nad posteljo.
Da zvijemo cigaro, dol,
kjer merijo teže in prostornine.

BRANKO ČEGEC — rojen leta 1957 v Kraljevem Vrhu pri Vrbovcu, študent jugoslovanskih jezikov in književnosti in komparativne književnosti na FF v Zagrebu. Lanski nagrajenec nagrade »Goranove pomladi«. Knjiga: EROS — EVROPA ARAFAT.

NEDŽAT HALIMI — Priština.

PETAR JOKSIMOVIĆ — Vrbac 1955, trgovec po poklicu in izredni študent Višje ekonomske šole v Beogradu. Knjiga: TELEFONSKA ŠTEVILKA.

MIRO PETROVIĆ — Klobuk pri Ljuboškem 1954, živi kot svobodni pisatelj. Nagrada »Trebinjskih večerov poezije«. Knjiga: PESMI.

RADOMIR ULJAREVIĆ — Ravne Gomile 1954, študiral na elektrotehnični fakulteti v Titogradu. Knjiga: SPREMEMBA.

SLOBODAN ZUBANOVIĆ — Beograd

SRBENJE

spodobnim učiteljem

Vstajam. Gol. Stojim le-
vo pred lepim umivalnikom.
Tako. Trepet čebele si-
je pred bratom ljubimca.

Jasno je, zakaj. Mine-
vam. Zato ne spim.
Zato kartako razšir-
jam deviški zadah.

Ko ne bom več dihal,
niti strahu ne bom več obču-
til: blede kapljice smisel
bo druge kože božal.

Drgnem se. Tako. Po poslu-
hu. Takonekako kot list,
ko se približa zra-
ku.

DVA ESEJA O EKSPERIMENTALNI LITERATURI

TEKST IN METATEKST FRANCIJA ZAGORIČNIKA

Poročilo o besedilu Francija Zagoričnika, **Bistveni udarec mojstra An'ana** (Obzorja, 1978), nosi nedvoumen in za sodobno slovensko prozo nenavaden naslov. A naslov je vsekakor tesno povezan s podnaslovom besedila, ki se glasi **Tekst o tekstu**. Ko mislimo na Bistveni udarec, mislimo torej na tako organizirano literarno besedilo, ki poroča samo o sebi, a literarno besedilo lahko poroča samo o sebi le tako, da poroča o svoji bistveni razsežnosti, torej o literaturi. Ko torej mislimo Zagoričnikovo besedilo, ga mislimo v okviru literarne razsežnosti, kar seveda pomeni, da mislimo samo literaturo v njeni temeljni razsežnosti. Mislimo literaturo v njeni temeljni razsežnosti pa seveda pomeni spraševati se o nekaterih ključnih problemih umetnosti in umetniškega ustvarjanja. Zato lahko z gotovostjo postavimo uvodno trditev, ki se glasi: Bistveni udarec mojstra An'ana govori predvsem o genezi sodobne literature, a o genezi v luči usodnosti sodobne umetnosti. Usodnost sodobne umetnosti je sintagma za vse tiste probleme, ki so povezani z vprašanji produkcije, distribucije in komunikacije umetniških del v svetu, kjer je umetnost odstopila vodilno vlogo drugim oblikam človeškega mišljenja in delovanja in postala, kot je to označil Abraham A. Moles, samo »nekoristna produkcija«, kar seveda pomeni, da je izgubila (ali skoraj izgubila) svoj osnovni namen: biti za nekoga ali za nekaj. V tako zastavljenem svetu umetnost še živi in deluje, a vendar se na vsakem koraku kažejo zadrege, ki jih povzročajo brez dvoma prav spremenjeni položaj umetnosti in literature. Ena od takih zadreg (morda je osnovna in v svoji osnovi radikalna) je prav gotovo zadrega ob vprašanju, kako je moč sodobna literarna besedila interpretirati, ali preprosteje, kako jih je moč sploh brati. Ukinjena je, kot smo spoznali,* temeljna mimitična razsežnost, ki je zagotavljala skladnost bralca, prebranega in realnega sveta; bralec in realni svet sta bila v razmerju do prebranega besedila tisti komponenti literarnega komunikacijskega procesa, ki sta zagotavljali skladnost in to skladnost tudi venomer korigirali: to je bil tudi princip klasične literarne kritike in klasičnega literarnega zgodovinarstva. Teorija literature je bila v takem sistemu slabo razvita, pravzaprav nepotrebna. Sodobna literarna in druga umetniška dela pa so izstopila iz takšnega razmerja ali iz njega neprenehoma izstopajo. To seveda povzročajo vrsto zadreg, saj bralci nekako ne morejo »vstopiti« v besedila, ne morejo se polastiti besedila na tisti veljavni in neštetokrat preskušeni način, ki so prebrano direktno interpolirali v svoj izkušnji in čustveni svet. Če bi to poskušali s sodobnimi besedili, bi seveda zašli v zagato: ta besedila v sebi niso sklenjena in zaključena tako, da bi lahko predstavila svet v njegovi celovitosti, marveč govorijo skozi fragmentarnost, »čudne« asociacije, preskoke, »nenavadne« povezave sedanosti s preteklostjo in prihodnostjo, reminiscence, sinestezije notranje monologe in še in še. Bralec seveda ne more slediti takemu literarnemu toku (navajen je na skladnost in postopno prodiranje od manj bistvenega k kardinalnemu) in zato seveda prej ali slej odloži tako besedilo. Podobno ravna tradicionalna kritika, le s to razliko, da svojo nemoč izrazi verbalno, verbalni izraz nemoči pa je največkrat kar odklonilno ali celo odkrito sovražno razpoložen do besedila: kot da je kritika, tega vsemogočnega manipulatorja, besedilo prevarilo in potegnilo za nos. Vzemimo za primer samo prvih pet stavkov besedila Bistveni udarec mojstra An'ana (to je drugo besedilo z enakim naslovom v analizirani knjigi!), ki se glasijo: »Kje si, o kje, An'an? / Iščem te noč in dan. / Strupi orjejo brazde po tvojem nebivanju. / Hočejo te storit. / V ustih imaš gnoj.« Prvo, kar nas preseneti, je dejstvo, da stavki, tako kot v pesmih, stoje drug pod drugim, vsak v svoji vrsti. A vendar to dejstvo ni najbolj presenetljivo, bolj presenetljiva je semantična (ne)povezanost posameznih stavkov. Poskušali bomo to nepovezanost podrobneje osvetliti. Prva dva stavka sta v določeni (logični) povezavi, saj prvi govori o (dozdevnem) junaku besedila, drugi o avtorjevem naporu, da »najde« svojega junaka. A že to je, če mislimo v okviru tradicionalnih besedil, presenetljivo: avtor je vendar apriori »lastnik« svojega junaka, kako se torej lahko zgodi, da ga mora šele iskati in to na prvih straneh svoje proze? Junak je vendarle začetek besedila, je njegovo gibalno, klasična proza je postavila jasno formulo junak = temelj besedila. Tretji stavek — »Strupi orjejo brazde po tvojem nebivanju« — je še bolj presenetljiv. Tudi če si (začasno) odmislimo metaforičnost prvega dela sporočila, pa nas prav gotovo preseneti drugi del, ki govori o junakovem nebivanju. In ker vemo, da junaka ni brez avtorja, se moramo takoj vprašati, kakšen junak je avtor, oz. kar preprosto, kaj je z avtorjem v svetu (literature). Največ, kar lahko ugotovimo, je dejstvo, da razmerje med avtorjem, junakom in svetom niti najmanj ne poskuša ustvarjati harmonično celoto, marveč govori o nekakšni razbitosti, razsekanosti, s trupom preplavljeni pustoti, za katero niti tega ne vemo, ali v resnici obstaja ali je sploh ni. Tekst se, do tretjega stavka, niti približno ne postavi v pozicijo, da bi bralec ponudil vsaj eno trdno oporno točko. Ničesar ne vemo, ne o avtorju, ne o junaku, ne o svetu. Vse so samo domneve, te počivajo na drugih domnevah; dejstva so zanikana z drugimi dejstvi. Četrty stavek prvič kaže na voljo, da se v besedilu nekaj ubesedi. A ta ubeseditiv je, tako kot vse prejšnje izjave, presenetljiva in nenavadna: če lahko domnevamo, da si stavki iz začetka besedila vendarle sledijo tako, da vsak novi prinaša skušnjo, ki je izvorno postavljena v konec prejšnjega, potem moramo ugotoviti, da je volja o tem, naj bi (junak) bil, položena prav v strupe, »ki orjejo brazde po tvojem nebivanju«. Tvojem? Avtorjevem? Avtorjevo nebivanje je torej ključ k »ustvarjenju« junaka, nebivanje je torej pogoj za bivanje junaka. Junak je torej tako bitje, ki je mogoče samo na način nebivanja, ali če smo doslednejši, bivanja, ki je samo videz in nič navadnega, materialnega, snovno določljivega.

* Prim. moj esej **Znaki kot material literature**, Pot, Ljubljana 1979.

* Na Slovenskem sta takšen tip teorije, ki je bil izločen iz mimitičnega razumevanja skladnosti komponent, gojila predvsem Anton Ocvirk in Dušan Pirjevec, danes prevladuje med njunimi nasledniki znova mimitično zgodovinarstvo in kritični pristop par excellence.

* Dejstvo, da sodobna literatura vpliva tudi na določene premike v literarni teoriji, je slovenskim zastopnikom te vede docela neznano (izjema je morda Taras Kermauner, vendar ne dosledno). Vedejo se, kot da meter ostaja vedno enak, ne glede na trenutni merjeni objekt. Zato so njihove teze staroverske, njihove perspektive pa nično izvržene iz področja poesisa. So zgolj rokodelci svoje »obrbi«.

Še o nečem govorijo ti stavki: o avtorjevi volji, da vstopi v literaturo, a na način, ki samo literaturo postavlja v položaj medija: literatura sama poroča o volji in hotenju, da se realizira. Samorealizacija literature je osnovni princip sodobne umetnosti: skoznjo govorijo tisti principi, ki jih realno življenje ne pozna in jih ne more zajeti v tisti (po)polnosti, v kateri jih lahko zajame literatura. Junak (recimo kar: literatura) je mogoč samo tedaj in v takem položaju, ko se literatura zaveda svojega nebivanja, se pravi tiste posebne pozicije, ki je drugačna od realitete. Drugačnost pa je odvisna predvsem od načina, kako zajamemo določene dogodke: ali skozi njihovo faktografijo, snovnost (ki je vedno izmerljiva in preverljiva) ali pa skozi **pripoved** o vsem tem, ki nikakor ni in ne more biti isto kot je realiteta, saj zanjo ne veljajo fizikalni zakoni, zakoni prostora in časa, ki jih realiteta ne more zanikati in se jim izogniti. Peti stavek se glasi: »V ustih imaš gnoj.« Znova je pretrgana (navidezna) kontinuiteta in notranja napetost prvih štirih stavkov. Sam stavek je seveda po svoji pripovedni ravnini metaforičen, po svoji ekspresivnosti le lahko del realitete, vsekakor pa je drugačen od predhodnih: govori zgolj in samo o avtorju, o avtorju (domnevamo tako) v razmerju do njegovega besedila: razmerje, ki ni neka temeljna skladnost, marveč čista opozicija. Avtor kontra besedilo, kar je seveda prav tako način, ki ga klasična proza, klasična literatura ne pozna: v njej smo vedno priče skorajda ekstatični skladnosti pisca in njegovega junaka, ki sta identificirana do te mere, da mnogokrat govorimo o avtobiografskih elementih v pripovedi. Težko bi dejali, da je v primeru obravnavanega začetka prisotna skladnost avtorja z junakom-besedilom; prej bi lahko zapisali, da je med avtorjem in junakom-besedilom določena napetost, če ne celo določeno »sovrastvo«, ki ga reproducira najdosledneje prav poslednji, peti stavek. Biti na način literature, biti v literaturi in biti z literaturo ni nič (več) sveto, posvečeno, vzvišeno početje, početje, ki vodi v skladnost, pomiritev, zadoščenje ali uteho, prej v taka stanja, o katerih govori tudi peti stavek, ki poroča o gnoju v ustih, torej o skrajnem, mejnem in napetem položaju, v katerem je (v katerega je pahnjen) avtor takrat, kadar misli svoje besedilo, kadar je v »erotičnem« razmerju do literature. Skozi Bistveni udarec se tako zrcali nekaj osnovnih kamnov sodobne proze: nepomirljivost avtorja in junaka, njuna skorajda bestialna različnost, raztrganost na dvoje, neskladnost, pravzaprav odsotnost primerjalnega principa-logosa, ki usklajuje trajanje sveta, avtorja in bralca z nekimi »zgodovinskimi« zakonitostmi in danostimi (tudi skozi tradicijo literature), avtorjevo nemoč (ali res nemoč, morda prednost, izvornost), da ostane v skladu z osnovnimi principi literature in da jih ne skuša nenehoma preobrniti v nekaj nasprotnega, opozicijsko nevarnega in izzivalnega, in nazadnje tudi princip literature, da je drugačna kot so zahteve, ki so v razmerju med avtorjem, besedilom in občinstvom vladale dotlej. O tem obveščajo bralca tudi stavki z začetka besedila **Megalitik**: »Tu sem namreč obtičal po lastni volji. Po svoji lastni volji sem pristal na to jazbino, ki je beseda, na katero sem pristal. . . . Pomislil sem, da se ta beseda še najbolj prilega dejanskosti mojega stanja.« Beseda je jazbina, je votlina-maternica, skozi katero in v katero si zavezan svojemu bivanju. Torej ne realiteti in njenemu logosu, ne zunanjsčini, videzu, konvenciji, marveč notranjsčini, v kateri se je naselila beseda. Beseda ima v Mojstru An`anu funkcijo odpiranja te votline-maternice, v katero je vse določeno prav po besedah. Ko je besedilo poročilo o svojem nastanku, trajanju, obratih in notranjih napetostih, je v tem poročilu skrita tudi sama struktura nastajanja, postopek in nedvomno tudi navodilo, kako besedilo brati. Včasih je, tako poroča besedilo **Megalitik**, beseda primernejši odtis zavesti kot pa realiteta; skozi besede se zrcali tista dimenzija pisanja-življenja, ki je realiteta sama ne more poznati, saj v njej delujejo drugi principi: urejenosti, razvrščenosti, podrejenosti, sosledja, kavzalnosti. Besedila iz Bistvenega udarca mojstra An`ana pa vse to zanikajo, a na poseben način, saj podajajo drugačno sliko sveta: »Kamen mora bit hrana razumu, da si tako pameten, ko ješ ta kamen.« (Dva za Thule, str. 103). Jesti kamen: biti v bistvu, poistovetiti se z bistvom, ki je, ko je pojedeno (poistoveteno) »hrana razumu«. Razum je približevanje bivanja bistvu, je njun spoj. Literatura je danes tista pot, tisti način, ki vodi proti temu poistovetenju: v njem realiteta nima posebnega pomena, saj je samo odtis bivanja, nikakor pa ji ni podana pomenljiva vloga bistva. Besedilo se pred nami sicer razgrinja v navidezno urejeni podobi, saj je še členjeno na razdelke-poglavja, a ko se jim približamo, seveda kmalu ugotovimo, da je to samo videz, Schein, nikakor pa ne res-nica: besedilo **Onkraj** v drugem »poglavju« (**Medmeti**) vsebuje le nekaj stavkov, v petem (**Balada o mrtvi materi**) je pesem, sedmo (**Povsem**) zopet vsebuje samo nekaj stavkov, **Dva za Thule** v drugem poglavju znova vsebuje (odlomke) pesmi. Vmes so še dialogi, navedki iz drugih del, zapisi po nagrobnih kamnih (**Srh**). Literatura, pripoved, ki že na zunaj kaže svojo različnost od klasične proze, pa to različnost tudi nekako prikriva, pušča odprto, nepojasnjeno: bralca vabi prav z navidezno podobnostjo, istovetnostjo s tradicionalnimi besedili. Njena sredica, vsebina je drugačna, izzivalno drugačna, razpoložljiva drugim načinom in drugim postopkom. Vse, kar je, in je vse, je v besedah. Ta postopek ponavlja (na drugi ravnini, z drugimi sredstvi, z drugimi postopki, noro divje, a vseeno manj ekstatično kot Zagoričnik v Bistvenem udarcu mojstra An`ana v svojih poezijah Tomaž Šalamun) pisatelj Bistvenega udarca mojstra An`ana v vseh besedilih, čeprav lahko že po naslovih, ki se ponavljajo, (Bistveni udarec mojstra An`ana, **Megalitik**) sklepamo na določeno ponavljanje tem, motivov, postopkov, ključnih situacij ali kar preprosto želje, da se isti vdor, isti način vdiranja v tkivo literatne, ista ogroženost, ponavlja na različne načine, se tako preskuša in obnavlja sam postopek v njegovem temeljnem trajanju: kot besedenje, kot literatura. Literatura pa se razkriva prav tam in prav skozi tista določila, o katerih realiteta noče ničesar slišati: to so prijemi, ki so diametralno nasprotni prijemom (tudi) klasične literarne izpovedi, ki je s svojim redom, logičnostjo in kavzalnostjo predstavljala samo ubesedeni posnetek in odslikavo realnega sveta. Zato ni nič presenetljivega, da je slovenska literarna kritika, ki se utemeljuje na opisanih mimetično-odslikovalskih temeljih, s katerimi »bralec« v besedilu vidi »svet«, Bistveni udarec mojstra An`ana prezrla, pravzaprav zamolčala. Kajti besedilo se predvsem in z nekaterimi jasnimi, ostrimi določili obrača prav k razkrinkovanju nezadostnosti in preseženosti mimetične strukture, pravzaprav tistega njenega podsistema, ki se utemeljuje v narodno-obrambni in pragmatično-buditeljskem pisanju, izven dometa samega umetniškega, torej historično-estetskega umevanja literarnega sporočila. Kajti Bistveni udarec mojstra An`ana govori o sebi. Kdo je torej ta subjekt literature, kako se subjekt literature sploh prikazuje? Eno je nedvomno: najprej se je kazal, kot smo že povedali, kot identiteta avtorja in junaka-sveta, skladnost je garantiral prav avtor s svojo naravnostjo (mimetično) na svet, ki ga je živel ali o katerem je zbral določeno skušenjsko in utilitarno vednost, temelječo na premisah vsakokratnih moralnih, religioznih, psiholoških, umetnostno-estetskih, ekonomskih sistemov. Nato se je subjekt, v prozi Wirginije Woolf, Jamesa Joyca, Franza Kafke, Andréja Malrauxa, Johna Dos Passosa in drugih osamosvojil, subjektiviziral. Ni bilo več izvirne, temeljne sklasnosti, marveč pogojna skladnost, ki jo je garantiralo samo dogajanje. Le-to ni bilo več skladno s svetom, marveč samo s seboj. Naslednja faza pa je vsekakor popolna subjektivizacija subjekta, ki postane nosilec dogajanja in »sveta«, saj ni ničesar, kar bi bilo zunaj in preko njega. V tem obzorju se giblje tudi Zagoričnikova proza in njeno sporočilo. Težko bi ga sedaj, ko vemo že precej o formalno-tehničnih prijemih in zgodovinskem položaju zagoričnikove proze, označili kot način prevrata in način

izstopa iz danega, doživetega, prisotnega. Prej bi lahko dejali, da je Zagoričnikova proza iz Bistvenega udarca mojstra An`ana poskus razlage lastne poetike, ki je, tako kot vsa literatura in njej pripadajoča literarna teprija, podvržena sunkovitim in usodno spremenljivim obratom. Potreben je daljši navedek iz same knjige Bistveni udarec mojstra An`ana (besedilo **Onkraj — I. Podnebje**): »Stvari pa ne izstopijo iz svoje zastrtosti. Ravnaajo se tako, kot da ni nič, kakor da ne potrebujejo sonca. Ne potrebujejo gibanja. Povsem so sebične v svoji samozadostni razporejenosti in brezčutne. Kdo pa jih je razporedil, se vprašujem, a vprašujem njih: kdo vas je pstavil v to vašo samozadostno razporeditev? Seveda ne najdem odgovora, ker sem sam pred sabo in pred njimi odgovoren na ta način, da ne najdem za svoje ravnanje, za svoj obstoj nobenega odgovora«. (str. 73) Zagoričnik skozi ta citat govori o dveh razsežnostih pisanja in literature, kot ju prinaša njegova knjiga: na eni strani zavest o posebni, globoko pretresljivi prisotnosti stvari (stvari kot znaki realitete sveta: ta smer bo pozneje pripeljala do nove proze Rupla, Šeliga, Kalčiča) in o njihovem vplivu na človeka: tudi človek je postavljen pred stvari na način, da je pretresen, osupnjen: pred kom, pred čem? Morda prav pred zavestjo, da je edina resnična realiteta, ki jo poseduje in v kateri se giblje, tista prividna, ki v njej nastaja tudi literatura: torej neotipljivo, neizmerljivo in tudi neprimerljivo izmikanje vsemu trdnemu in znanemu. Na drugi strani nemoč literature, njene trajne »zastrtosti«, se pravi tistega stanja, ki je »pred« stanje literature, razpoložljivost vsega, da postane stvar in predmet literarnega sporočila. In nemoč je v Bistvenem udarcu mojstra An`ana izražena eksplicite, povsem določno, skozi samo teksturo pisanja: ni se moč znebiti vtisa, da je napor pri pisanju usmerjen predvsem v dokazovanje nemočnosti pisanja samega, tisto nemočnost pa je seveda moč zaslediti tudi v tradicionalni literaturi, vendar je tu prikrita. (Prikrītost se kaže že v nenehnem poskušanju npr. romana, da z istimi postopki prebije neprobno pregrado med resničnostjo in videzom, kot ju ustvarja princip mimetične odslikave.) S tem, ko se proza, tako kot Bistveni udarec mojstra An`ana, odpre z lastni »nemoči« in lastni nemožnosti preseči to, kar je literatura (zapis o samem sebi, samorefleksija), se odpre tudi možnosti, da postaneta ta nemoč in nemočnost kar se da prosojni, svetli, vsem na očeh. Bistvo literarnega sporočila ni v prikriivanju, kot ga lahko vzpostavi prav suženjsko posnemanje posameznih razsežnosti realitete, marveč v čimbolj vernem raziskovanju lastnega tkiva, odgovarjanja na temeljna, usodna vprašanja o razmerju med avtorjem in literaturo, avtorjem in bralci, avtorjem in stvarmi, bralci in stvarmi, bralci in literaturo. O vsem tem poroča Bistveni udarec mojstra An`ana, ko poroča o lastni rasti in lastni zavesti o ponovnem napolnjevanju povsem praznega, izbrisanege sveta, kot ga lahko ugleda skozi samozrenje samo literatura. »Stvari so zgovorne v toliko, v kolikor jih je moj jezik sposoben razumet«. (str. 73) Med jezikom (njegovo literarno plastjo) in stvarmi obstajajo določene skrivne zveze, ki jih je moč odkriti samo s skrbnim raziskovanjem posameznih jezikovnih situacij (prav to počno posamezna besedila v Bistvenem udarcu mojstra An`ana). Razumevanje stvari je njihovo novo rojstvo, rojstvo »za« literaturo, ki je vedno odkrivanje skrivnih, neznanih plasti v znanem, uporabljenem, razkritem. Biti v literaturi pomeni torej biti s stvarmi, z njihovo čarnostjo, odkrivati čarnost v njeni mnogoobraznosti: literatura ni resnica, literatura je način, kako lahko razumemo resnico stvari. Za to obstajajo samo besede: kdor je v njihovi oblasti, ima nad njimi oblast: polastiti se jih, pomeni biti od njih polaščen: tu in skozi to določilo je sodobna literatura igra, a strogo določena, razprta, jasna igra. Pa ne samo igra z besedami ali igra z rečmi (reizem, ki je prisoten v pričujočih besedilih, je samo del njihove »resnice«, prej bi lahko dejali, da je samo temelj, na katerem počiva vrsta drugih, sestavljenjših literarnih prijemov), je mnogo več in mnogo bolj učinkovito razmerje do trenutnega in zgodovinskega sveta: sem in ko sem, je moja zavest že način polaščanja končnosti in nepresežnosti vsega zemskega, vsega zapisljivega. Tako lahko ustvarjam literaturo s silno majhnim, na prvi pogled neučinkovitim aparatom, ki obsega samo dva elementa: mene (avtorja-junaka-literaturo) in svet (ostalo-občinstvo-kritički aparat-medij), povezana prav s tistimi skrivnimi vezmi, ki jih posredujejo besede. Bistveni udarec mojstra An`ana je pregled potovanja od prvih spoznanj o čarni in skrivnostni razsežnosti osvobojene besede (ne več navezane na izročilo realitete in njenih atributov) do razvite pripovedi o samozavedajoči se literaturi, ki zmore vzpostaviti razmerje do vseh reči v tem svetu, ki se jih dotika na poseben način: na tisti način, ki so ga tartujski strukturalisti razglasili za »ezoterično« dotikanje, ki stvarjem pušča njihovo svobodo, a jih vseeno zaznamuje, ko jih »uvrsti« v okvir literature. Zato je Zagoričnikovo nenehno izstopanje iz monologa nemogoče: vedno in povsod, v vseh in vsem, sem samo Jaz, »jaznost« besedila »garantira« njegovo vedno znova odkrito iskanje lastnih virov: pred vsem in pred vsemi sem (sem jaz) in skozi mene se izreka svet (se izrekam), ko izrekam njegovo resnico: kaj je pisanje, kaj je ustvarjanje, kaj je literatura, kako je moč nekaj izreči v svetu, ki ga ni, na način, ki še ni bil izumljen, preskušen, uporabljen, izdelan. In vedno znova smo v Bistvenem udarcu mojstra An`ana pred vprašanji, ki so tesno, neločljivo povezana z načinom in proizvodnim postopkom (postopki) ustvarjanja, izdelovanja literarnih besedil. Vedno znova se v besedilih iz te knjige vračamo na začetek, k osnovnemu izhodišču, ki ga pomenijo besedni zaklad in slovnična pravila, s katerimi operira (ali manipulira, jih preoblikuje, posvoji) avtor. Z Bistvenim udarcem mojstra An`ana se vračamo k literaturi. Kako je moč razumeti to trditev, postavljeno nekam proti koncu daljšega zapisa, ki si je zadal nalogo vzpostaviti z besedilom nekaj temeljnih vezi? Vračanje k literaturi lahko pomeni samo eno. Da je bila literatura do tega **vračanja** nekako odvrnjena od sebe, zaposlena z drugimi problemi, pritisnjena ob stran utilitarne pragmatičnosti vladajoče in vladajočih ideologij, postavljena v položaj, ko je morala neprenehoma zagovarjati svoje inovativne postopke (kolikor jih je bilo), namesto da bi se z vsem žarom posvetila odkrivanju svojih (neizmernih) novih možnosti. Ko se prične literatura vračati k sebi, je to njen praznik, saj je med drugim osvobojena (razrešena, raztežena) pritiska zahtev, ki jih postavlja občinstvo. Mojster An`an je razčistil ta vprašanja: ni on zaradi občinstva, občinstvo je nekaj drugega kot besedilo, identiteta ni tako preprosta, kot si predstavlja Vidmar in vidmarjanci v svojem iskanju absoluta tako v literaturi kot tudi v zahtevnosti literature pred obličjem občinstva. An`an govori sebi o sebi: to je najglasnejši in najtišji pogovor, ki ga je moč zaslediti v govorih sveta. Govoriti o sebi, ne o drugih, kjer je moč neznanje nadomestiti z gostobesednostjo, rafiniranimi podobami, presenetljivi obrati, kratka z vsemi čari obrtne spretnosti, je verjetno najtežje literarno opravilo. Govoriti o sebi tako, da je vseskozi ohranjena zavest o tem govorjenju in razmerje do njega (zavedanje, da govorjenje ni samo način odkrivanja, marveč način prihajanja k biti sami, vztrajno iskanje poti k njeni resnici), ostaja v naši zavesti kot temeljna razsežnost literature. K njej so obrnjene vse naše misli in vsa naša prizadevanja, še posebej v času in svetu, ki sta tako neusmiljeno in zvito naklonjena posebnim ideologiziranim zvrstem literature in literarnemu manipuliranju v objemu množičnih občil. Mojster An`an odpira eno od poti vračanja k literaturi, s tem pa tudi nas k samim sebi. Le tako lahko ugledamo literaturo in le tako lahko zaslutimo, kam se moramo obrniti, da bomo zaslutili literarnost literarnih besedil.

POJEM EKSPERIMENTA V POEZIJI

Kdor se danes ukvarja z literarno teorijo in literarno kritiko, kmalu naleti, še posebej, če je govor o sodobni literaturi od leta 1900, dalje, na pojem eksperimenta. Tako lahko beremo o »eksperimentalni« liriki, »eksperimentalni« prozi, o »eksperimentalnem« romanu in ne nazadnje tudi o »realistični eksperimentalni prozi«, ki jo v slovenski literaturi zastopajo Rudi Šeligo, Uroš Kalčič, Drago Jančar in Emil Filipčič. Pojem, s katerim skušamo opredeliti posamezne umetnostne dosežke, se pojavlja tudi v drugih umetnostnih zvrsteh, v likovni umetnosti, glasbi in filmu, ne da bi pri tem pozabili na izredno pomembno področje »eksperimentalne« literature, na eksperimentalno gledališče. Včasih se zdi, da sta pojma »eksperiment« in »eksperimentalno« le modni besedi, nekakšna ne povsem domišljena in vsebinsko ne dorečena sinonima za avantgardno, revolucionarno ali kar preprosto »moderno« umetnost. Vsebina, ki jo je beseda eksperiment dobila v prejšnjem stoletju skozi razvoj naravnih ved, je komaj še kje prisotna ali upoštevana kot osnovni pojmovni sklop. Zato se pojavljajo v poslednjem času protesti, še posebej v moderni nemški literaturi (Hans Magnus Enzensberger, Alfred Andersch, Günther Grass), pa tudi v slovenski literaturi (prim. nekatere izjave bivših članov skupine OHO), da je treba pojmu eksperiment v literaturi dati nov, avtentičen pomen, ki ne bo pokrival samo povprečnosti in včasih tudi diletantizma, marveč bo kazal na pravo literaturo, ki na obzorju starega odkriva novo. Tudi konkretisti, ki so pojem eksperimentalne literature najprecizneje razvili prav v luči konkretne poezije in proze, danes stojijo na stališču, da je pojem »eksperimentalno« zlorabljen ali v najboljšem primeru nepravilno uporabljen tudi za literaturo, ki nima ničesar skupnega s takšnimi prizadevanji.

Največkrat govorjenje o eksperimentalni poeziji ni nič drugega kot slabo domišljena metafora. Zato moramo premisliti prav zgodovinsko ozadje pojma eksperiment, da bi lahko tako določili pravo vsebino in obseg pojma, kot ga lahko srečamo v sodobni literaturi. Zato lahko zapišemo, da v temeljnem vprašanju, ki ga je postavil leta 1879 Emil Zola, namreč — Ali je eksperiment v literaturi sploh mogoč? — ni skrita samo metaforičnost, marveč vsebina, ki dovoljuje razvitje relevantnega in diskutabilnega področja moderne literarne teorije. Po drugi strani se zavedamo, kako nevarno je mehanično izenačevati posamezne navidezne podobnosti med eksaktnimi in prirodoslovnimi vedami na eni strani in literaturo na drugi strani. Zavedati se moremo, da je tako izenačevanje odklonil že mladi Ivan Cankar, ko je zapustil področje naturalističnega popisovanja ljudi in nravi, ali nekaj let pozneje Robert Musil, ki je zapisal: »Podoba sveta, kot jo kažejo prirodoslovne znanosti, le v maločem ustreza podobi sveta, ki jo razkriva literatura . . .« S tem je postavljena tista osnovna razsežnost, ki je tudi predmet našega časa: kakšno je razmerje med prirodoslovnimi znanostmi in literaturo ali če smo nekoliko širši, med znanostjo in umetnostjo. Z besedami nemškega literarnega zgodovinarja Bede Allemana to pomeni, v kakšni meri je princip preciznosti, jasnosti in znanstvene validnosti ugrajen v umetniško sporočilo, kar seveda s stališča umetnosti pomeni: kateri in kdaj uporabljeni objektivni elementi so še predmet umetnosti, kateri pa že prehajajo v znanstveno akribijo. Problem, ki se je z vso ogorčenostjo, žal ne z vso objektivnostjo, pojavil ob izidu knjige Danila Klša Grobnica za Borisa Davidoviča. Problem sta v evropski literaturi vsekakor postavila James Joyce in Robert Musil, slednji s svojim Možem brez posebnosti, kjer se prepletajo resničnost in duša, matematika in mistika, metaforični in pragmatični jezik.

Značilno je, da je Bertold Brecht definiral razliko med svojim in sodobnim gledališčem kot tisto razliko, »ki jo lahko vidimo med opisno in eksperimentalno fiziko«. Dejal je tudi, da je »epsko gledališče isto kot eksperimentalno gledališče«. Za Brechta je bilo torej eksperimentalno gledališče tisto, ki ga družba še ni izrabila, ki še ni naredila iz njega modela, bolj ali manj statično, definirano zgradbo s ponavljajočimi se obrazci. V predavanjih, ki jih je imel Brecht leta 1940 pred helsinškimi in stockholmskimi študenti o eksperimentalnem gledališču, je svoje poetične, dramatične in teoretične umetniške spise označil kot »poskuse«, kar je sam označil kot nemški izraz za eksperiment. Vsa njegova družbeno kritična in artistično reformatorska dramaturgija po letu 1939 je eksperimentalna, kot jo je sam poimenoval, da bi jo tako kar se da precizno ločil od druge sodobne umetniške in dramske produkcije. Zanj, tako se zdi, je beseda eksperiment pomenila kvalitativni preskok v umetniškem ustvarjanju, tesno povezan z naravo in vsebino družbenih sprememb v evropski družbi dvajsetih in tridesetih let. Na tem mestu lahko omenimo tudi znane misli dadaistov, ki so prav tako označili svojo — eksperimentalno — literaturo kot totalno pretrganje evropskega imitatorsko naravnane umetnostnega toka in njegov zasuk v nezanesljivost neznanega, k novemu, nepredvidenemu. Tak je, ne nazadnje tudi konstruktivistični manifest Avgusta Černigoja, ki piše v dadaistični reviji TANK o sintetični umetnosti, kar je seveda samo druga razsežnost eksperimenta; kasneje ga nadrealisti cepijo na avtomatizirano, od realistično treznega duha odtrgano pisavo, letristi pa postavijo v luč matematizirane, do kraja kodirane, sistemske pisave, pravzaprav zapisa z znaki, ki so drugobit poetične govornice. Zato more seveda Friedrich Dürrenmatt zapisati v predavanjih v šolskem letu 1954/55: »Ni več nikakršnega stila, so samo še stavki, ki jih vodi eksperimentalna volja, da jih v poetizirani pisavi razloči od zunanjega, realističnega sveta.«

Kakorkoli že gledamo na pojem eksperiment in kakorkoli ga povezujemo ali izključujemo iz področja umetniškega in literarnega, eno je jasno. Obstajajo določene zveze, ki ne segajo samo k razvoju prirodoslovnih znanosti v drugi polovici osemnajstega in v devetnajstem stoletju, marveč tudi k nekaterim preciznim definicijam samih normativnih poetik 16., 17. in 18. stoletja, ki so prav tako vplivale na formiranje sodobnih poezij, kot v našem času zahteva po eksperimentu, ki naj postane osrednje vodilo umetniškega ustvarjanja, če ne celo prevladujoča in vodilna silnica vsake literature. Po drugi strani seveda ne smemo zanemariti sveta takega, kot je, in ki s svojo masovno umetniško produkcijo, novimi načini sporočanja, sredstvi za shranjevanje in obdelavo informacij bistveno vpliva tudi na naravo in vlogo jezika v umetnosti, kar vse nas vodi k tisti uporabi jezika v literaturi, ki bi jo Benn, Joyce ali Brecht označili kot eksperimentalno.

Ne smemo pozabiti, da to, kar počne današnji letrizem, konkretizem in kar je osnova računalniške poezije, ni od danes, marveč korenini pri t. im. generaciji zgodnjih romantikov, ki so okoli leta 1800 poskušali združiti nazore, povzete po revoluciji 1789 s slutnjami tehnično-prirodoslovnega napredka prihajajočega stoletja v enciklopedični združitvi narave in umetnosti, kar je značilno tudi za Goetheja in Schillerja, ki sta skušala najti zveze med matematiko in gramatiko. Tako je že Novalis zapisal: »Filologizirati . . . pomeni biti v območju eksperimentalnega.« In ta sled nas vodi vse do konkretistične kombinatorične poezije, oplojene z vsemi pozitivnimi filološkimi in gramatičnimi spoznanji dadaistov in nadrealistov. Pri tem seveda ne smemo pozabiti tistih spoznanj o eksperimentu v poeziji, ki so jih v evropsko tradicijo vnesli Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé in Apollinaire. Jezikovne posledice teh eksperimentov, teh poskusov, če poskušamo posloveniti to internacionalno besedo, pravzaprav niti danes še niso premišljene

v tistih razsežnostih, s katerimi je moderna fizika premislila spoznanja, rojena na mejnem področju od konca preteklega stoletja do sredine štiridesetih let. Eksperimentalno v poeziji je, vsaj delno, še vedno tabu, o katerem nočemo reči zadnje, usodne besede. Mnogo raje, kot je zapisal Dušan Pirjevec v pogovoru revije *Dometi* z naslovom *Sudbina umjetnosti u tehničko doba* (1974), pa govorimo o filoestetskih razsežnostih mimetične poezije, ne da bi znali prodreti k njenim koreninam, kjer bi lahko ugledali tudi zgodovinsko razsežnost tistih premikov v umetnosti, ki jih združujemo pod pojmom eksperimenta in eksperimentalnega v poeziji oz. literaturi.

Leta 1879 je izdal Émile Zola svoj znameniti manifest *Le roman expérimental*, ki je izšel najprej (1880) v Rusiji, nato tudi v Parizu. Zolajeve »eksperimentalne izkušnje« segajo preko njegovega romana *Thérèse Raquin* (1865) do »znanstvenih« teoretikov francoskega realističnega romana Stendhala, Balzaca in Flauberta. Za Zolajevo pojmovanje eksperimenta je značilna tista vera v znanstvenost romanesknih postopkov, ki temeljijo na novem samozavedanju literature o svojem poslanstvu. Zolajeva teza, da mora biti pesnik opazovalec, ki izziva svoj material, eksperimentator in opazovalec, ki aktivira opazovano, sega s svojimi koreninami seveda h Comtovi »socialni fiziki« in spisom Clauda Bernarda, predvsem k njegovi »Introduction à l'étude de la médecine expérimentale«, ki je opazovanje definiral kot umetno povzročeno reagiranje opazovanega organizma.

Tako sta postala v naturalizmu, vendar ne povsod in ne tako zagnano kot pri Zolaju, posebni predmet romanov sociologija in psihologija osebnosti, grupe in kolektiva. Zola je bil prepričan, da poznavanje fizike, kemije in psihologije naredi romanopisca za »romancier expérimentateur«, ki bo nadomestil prejšnjega »moraliste expérimentateur«, postopek »eksperimentalnega« romana pa gre vedno »du connu à l'inconnu«, kar je podrobneje razložil v uvodu k drugi izdaji romana *Thérèse Raquin*, kjer je potegnil paralele z operaterjem, ki secira truplo, ali kemikom, ki zvede svoj poskus v laboratoriju. Te teorije so seveda, brez nekaterih pozitivnih Zolajevih premis, vplivale na nemški naturalizem, na Arna Holza, da bi znova dobile stik z življenjem šele v literaturi dvajsetih let, še posebej pa v slikarstvu Georga Grosza ali kasneje v političnem plakatu Johna Heartfielda. Dadaistična risba in plakat postaneta v svoji eksperimentalnosti nenadoma človeška, spregovorita s tisto skušnjo, o kateri je sanjal v svojem klinično čistem, življenjsko-anatomskem romanu Émile Zola.

Današnja literarno-teoretična raba pojma eksperiment meri predvsem na jezikovne in formalne spremembe v luči standardnih, tradicionalnih uporab besed, stavkov in pomenov. Eksperimentalno se vse od začetka dvajsetega stoletja dalje, še posebej opazno pa v ruskem in italijanskem futurizmu, uporablja za različno, od tradicionalnega in konvencionalnega pisanja različno literarno sporočilo. Različno je lahko vse, kot poroča Corrado Govoni v svojih futurističnih lepljenkah, od tipografije, do besedne razvrstitve, od zvočnih učinkov, do pomenskih mešanj znanega in neznanega. Vse to vodi do tistih spoznanj konkretne poezije, ki jo je Helmut Heissenbüttel označil s pojmom nepredvidljivosti, ki ga je vzel iz teorije verjetnostnega računa, s tistim pojmom, ki obvladuje tudi numerične estetike Abrahama Molesa in Maxa Benseja. Eksperiment vodi v novo, novo pa je tisto, kar je nepričakovano, nepredvidljivo v določenem toku literarnega sporočila: to je dadaistični »šok«, ki bralca, gledalca, poslušalca nenadoma postavi na točko nič: ni nič vedenja, tistega vedenja, ki temelji na tradiciji, na naučenem, pridobljenem. To vodi k odzivanju novih fenomenov, ki jih skriva jezik, če je uporabljan na vedno enake (tradicionalne) načine, ki ne prstopijo določene, s konvencijo predpisane meje, prestop šele povzroči tisto jezikovno refleksijo, ki so jo prvi izrekli nadrealisti André Breton v *Nezgubanih besedah* (*Les mots sans rides*): »So besede, ki rovarijo proti misli, ki jo po vsem videzu izražajo.«

Estetska šola Maxa Benseja lahko danes na podlagi teh izkušenj govori o »osamosvojitvi estetske realitete«, kar seveda za literarno delo pomeni, da »nastaja v principu na eksperimentalni način, ki v sebi skriva vse mogoče variacije osnovnega (eksperimentalnega) modela.« Literatura, osamosvojena iz sveta realitet, postaja tudi sama realiteta, brez teže »preeksistentnega sveta« (Bense, *Aesthetica*, IV.). Vidimo da tudi v današnji pesniški teoriji in praksi ostajamo na tistem nivoju, ki ga je izrekel že Zola s svojo sintagmo »aller du connu à l'inconnu«, od znanega k neznanemu, od videnega k nevidnemu, od doseženega k nedoseženemu. Eksperiment je danes način, pot, postopek, da se ta prehod, ta transformacija kar se da učinkovito realizira v konkretnem besednem materialu. To seveda pomeni, da pesniški eksperiment resnično učinkuje kot novum takrat, kadar se avtor zaveda svoje eksperimentalne, iščoče vloge, kadar zavestno preoblikuje svoj material, kar nas znova vodi k Zolaju in seveda tudi k zgodnji nemški romantiki, pa k Goetheju in njegovim predstavam o »svetovni literaturi«. Od tod tudi dovolj znana definicija Ezre Pounda, ki je zapisal: »Eksperiment v poeziji, ki se točno zaveda svojega rezultata, ni zanimiv v realizaciji.«

Eksperiment v poeziji je torej danes bolj ali manj enotno pojmovan kot način za doseganje novega, za prehajanje na neznan področja. Nepredvidljivost tega postopka je v tesni zvezi z estetskim učinkom literarnega sporočila. V tem procesu se, kot je večkrat poudaril Enzenberger, brišejo negativne razlike med tradicionalnim in modernim, saj oboje lahko uporablja isti postopek: nepredvidljivo ni samo novo in neznano, v določenem postopku lahko postane to tudi že znano, če je uporabljeno v takšnem kontekstu, ki vzbudi začudenje, estetski učinek, ki ga bralec ali poslušalec ni pričakoval. To velja tudi za tisti eksperiment, ki ga konkretna poezija razume morda najbolj verno v Zolajevem smislu, torej kot čisti, brez čustvenega balasta ovešeni akt jezikovnega premenjanja. Eksperiment v poeziji je torej vdor v neznano, je izstop iz nekega že opisanega in izmerjenega in izkušnjejsko poznanega sveta. A v trenutku, ko se ta izstop dogodi, je seveda že del tistega, od česar se je skušal odtrgati. Eksperiment postaja tako v literaturi permanenten postopek, ne glede na to, kako ga pojmujejo posamezni avtorji, šole ali smeri in če ga sploh priznajo za način pesniškega izrekanja sveta, kot je bilo to značilno za vse simbolistično pesniško gibanje z Mauricom Maeterlinckom na čelu.

GREŠNE MISLI, GREŠNA DEJANJA¹

Če smo v prejšnjem poglavju govorili o svetu zamenjanih vlog, ki je hčerkam določil vloge mater in sinovom vloge očetov, potem je v tem treba storiti korak naprej¹. Samo od sebe se ponuja vprašanje, ali v svetu takšnih medsebojnih odnosov, kjer je tako očiten psihodinamskih element parentifikacije, ni verjetna še drugačna zamenjava vlog. Ali ne gre za svet, v katerem se hčerkam ponujajo tudi vloge žen, sinovom pa vloge mož? Je imela Ernestina Jelovšek prav, ko je brez slepomišenja zapisala: »... in materin egoizem se še tolaži z zavestjo, da ne sme ljubiti nobene druge kakor nje. Kajti vezi med materjo in otrokom tudi duhovska prisega ne pretrga. In tako ostane — njej...«? Ali nismo v neposredni bližini incesta?

Vprašanje se samo po sebi zastavlja, odgovarja pa ne. Kakor pri vseh plateh življenja, ki se kakorkoli dotikajo spolnosti, je bil tudi o incestu na Slovenskem zapovedan molk. V svoji veri, da se o stvareh, ki jih ne sme biti, pač ne sme govoriti, je šel zadrti puritanizem naših prednikov tako daleč, da so, denimo, Karlu Štreklju pri Slovenski matici neusmiljeno črtali vse pesmi o incestu, ko je pripravljaj zbirko slovenskih ljudskih pesmi. Če je bilo treba videz neproblematičnosti in spodobnosti za vsako ceno vzdrževati še na področju ljudske poezije, pred katerim so sicer velmožje minulega stoletja samo vzhičeno vzdikali, potem je seveda razumljivo, da je bilo treba toliko bolj molčati o tovrstni prozi na področju vsakdanjega, stvarnega življenja.

Sanje o otroški zastopnosti

Ampak s cenzurnimi stezniki je približno tako kot s tekstilnimi — resnica se, tako kot salo, pokaže kje drugje. V večini mladinske (izraz je vnovič rabljen v dvojnem pomenu) in pedagoške literature slovenskega 19. stoletja je mogoče zaznati razločen zadah po incestu. Pojavlja se v neštetihih tekstih, ki so bili pod nadnaslovi Oglejala pridnih otrok, Izgledi bogoljubnih otrok in podobno objavljeni v periodičnem tisku, pa naj je bil namenjen otrokom ali staršem. Oglašja se v najrazličnejših prekojenih ali avtentičnih ljudskih povestih. Opaziti ga je mogoče v primerih, s katerimi so pisci pedagoških tekstov ilustrirali svoje nazore.

Res je, da si mora človek ob branju teh besedil včasih postaviti vprašanje, kaj je pravzaprav »umazano« — natisnjene besede ali misel, ki jih bere? Vprašati se tudi mora, ali niso vse te zgodbe prislutne predvsem zato, ker v njih nastopajo tako nezaslišano pridni otroci, ki kar naprej strežejo svojim staršem, jih gladijo z leve in desne, jim kar naprej izrekajo svojo neskončno ljubezen in vdanost. Ali niso ti starši sumljivi predvsem zato, ker so v svoji nezrelosti tako nebogljeni, da s pravo blaženostjo sprejemajo dokaze te vdanosti? Ali ni vse skupaj zopmo že zato, ker je tako brezupno zlagano?

Mogoče. Vsekakor pa to ne spremeni dejstva, da je bil slovenskim otrokom še pred četrto stoletja predstavljen takšen zgled odnosov med materjo in sinom: »Ni jima več manjkalo kruha, rada sta se imela in se nista več ločila.« (Bevkova priredba zgodbe o Petru Klepcu.)

V prejšnjem stoletju, ko so si pisatelji za svoje didaktične povesti posebej radi izbirali nekompletne družine, se pravi življenjske zgodbe vdov, vdovcev in sirot, so bili namigi še bolj neposredni. Iz območja pravljčnosti so se selili v območje opisov stvarnega življenja. Takole je na primer Andrej Praprotnik opisal idealno hčerko:

»Bil je novega leta dan. Otroci so v hiši pri peči veselo imajo in pejoje vesele božičnice.

Oče pak so med njimi le ves čas žalostni in solza za solzo jim moči blede lice.

Starejša hčerka, ki je žalostnega očeta koj zapazila, je hitro vedla, zakaj da se je dobremu očetu tako milo storilo. Naglo zapusti zdaj veselo otroško derhal in gre drugam, v izbo samotno. In kaj je vendar očetu in hčerki tako milega bilo? Dobra, blaga mamica so namreč med letom umerli, — ni jih bilo že več pri veseli družnici na novega leta dan, in ravno to je očeta in hčerko tako naglo umlilo, da nista mogla skriti žalosti svoje.

Ko oče pridejo za hčerko v izbo, jo dobe tukaj klečečo na tleh, ki je iskreno molila in se jokala. Vidilo se je, kakor da bi svojo ranco mamico iz unega sveta priklicati hotla. Oče, ki so zdaj svojo hčerko radi imeli in presrčno ljubili, jo primejo rahlo za ročico, ji dajo dragi svoj perstan in pristavijo milo še zraven: Vzeml Minica! vzemi ta perstan, to je tisti, ki sim ga mami pri najni poroki pred altarjem dal, — vzemi ga tvoj naj bo! Varuj in skerbi zdaj ti za svoje male bratice in sestrice, bodi jim dobra in mila, kot popred je mamica bila. Ostani dobra, in bodi vedno taka, da boš posnemala mamico svojo. — Minica se je oklenila svojega dobrega očeta in obljubila je lepo, da bo storila tako. — Pri hiši in družini pak je bilo, kot bi bili res prišli mamica nazaj, tako je skerbela mala Minca za vse, kar je bilo treba.« (Šolski prijatelj, 1852)

Zgleden otrok torej preneha biti otrok in prestopi v svet odraslih, kadar potrebe drugih ljudi to zahtevajo, ne pa, kadar njegov razvoj pripelje do tega. Za nagrado ob prestopu pa se mu obeta ljubezen — Praprotnikov oče »so zdaj svojo hčerko radi imeli«, ko mati in žena ni več stala med njima — in celo poročni prstan... Oglejmo si še en primer takšnega pogojno vezanega nagrajevanja z ljubeznijo, to pot napisanega na fantovsko kožo. V Levstikovi povesti Hvaležni sin nastopa zgleden fant, »sin uboze ga črevljarja«, ki se napoti v Ameriko, tam obogati, se potem z vsem premoženjem vrne k staršem in prepriča očeta, naj odslej ne dela več. Zgodba se sklne z besedami:

»Ko je bilo to ukrenjeno, použil je sin še večerjo, katero mu je bila mati brzo napravila. Prenočil je z očetom in materjo skupaj na jedni postelji, sladil ga je zopet otročji občutek, katerega nehvaležni otroci niti ne umejo niti ne znajo.« (Vrtec, 1875)

Poučna in zgovorna je tudi zgodba, ki jo je za zaključek svoje Domače vzgoje (1895) napisal Jakob Dimnik. Da bi čim bolj slikovito predstavil pomen in cilje dobre vzgoje, je avtor predstavil dve družini. V veleposestnikovi imajo dva sinova in hčerko, pri skromnem oskrbniku Močniku na bližnjem gradu pa enega sina. Medtem ko je mali in kasneje mladi Močnik deležen brezhibne vzgoje in postane zgleden možki, sta veleposestnikova fanta zaradi popustljive vzgoje razvajena in razuzdana paglavca. Poglavitni argumenti se ves čas dotikajo erotike. Medtem ko se dobro vzgojeni Močnik sploh ne zanima za drugi spol, se pomanjkljiva vzgoja veleposestnikovih fantov kaže prav v tem, da iščeta stike z ženskami. In tako je starejši »uže v 16. letu na zatoženi klopi zaradi spolskega posilstva«, mlajši pa naredi nezakonskega otroka. Jakob Dimnik je zaključil svojo zgodbo takole:

¹ Objavljamo 9. poglavje knjige *Prvotno besedilo življenja*, ki bo jeseni 1981 izšla pri založbi Globus.

»Naša povest vršila se je 1878. leta. Danes seveda je vse predruščeno. Milosrčna mati žanje, kar je sejala. Njen mož počiva uže davno v hladnem grobu. Posvetilo je bilo zadolženo ter prešlo v tuje roke in nesrečna mati je živela od milodarov tujih ljudi. Starejši sin je bil pisar pri necem advokatu, mlajši je nosil časopise po hišah in hčerka je pa pasla lenobo pri svoji materi ter brala romane. — — —

In naš Ivan Močnik? Kaj se je pa z njim zgodilo, vprašal bode marsikdo? Tudi njemu pobrala je smrt očeta, še predno je dokončal visoke šole na Dunaju, a danes je pa gimnazijski profesor in doktor modroslovja. Njegova mati mu vodi gospodinjstvo ter živi z njo v prav otroški zastopnosti, edinosti in miru. Kdor jih vidi na sprehodu, v gledališču, kdor vidi, kako neizmerno ljubi in spoštuje ta sin svojo mater, mora nehoče vsklikniti: »To je sin po volji božji! Blagor materi, ki si je vzgojila tacega otroka!« Bil je Silvestrov večer 1888. leta. Pri oknu zaduhle in slabo razsvitljene podstrešne sobice sloni naša nekdanja veleposestnica. V rokah drži pismo svojega mlajšega sina, ki jo naganja, da mu mora takoj poslati denarja, drugače umrje od glada ali zmrzne. V postelji leži njena 21 letna hči ter bere pohujšljiv roman, prestavljen iz francoščine. Spodaj na ulici tava pa njeni starejši sin od žganjarije do žganjarije, češ, danes je Silvestrov večer, zato se ga moram prav dobro nalezti. Poleg njega pridrdra lepa gosposka kočija; v njej sedita naš dr. Ivan Močnik in njegova mati, ki sta namenjena v Čitalnico na Silvestrovo veselico. Nekdanja veleposestnica se hitro odmakne od okna in bridke solze ulijo se ji črez blede, od skrbi in trpljenja razorano lice.

Kdo bi pričakoval pred 20. leti toliko premembe mej tema dvema rodbinama!

To so nasledki domače vzgoje! — Da, da, kdor ne seje, tudi ne žanje in kdor slabo seje, slabo žanje!«

Da, kdor pa najboljše seje, se lahko vse življenje . . . toda pustimo pikre pripombe na račun nadučitelja Dimnika. Gre pa vendarle za resne stvari, ki so vredne premisleka. Dimnikov tekst, ki je le eden v vrsti podobnih besedil, razločno govori o odporu in strahu pred svetom odraslosti, pred »biti velik«, imeti odgovornosti, ki pripadajo velikim in seveda živeti seksualno življenje odraslega človeka. Gre pravzaprav za adolescentske ali kar infantilne sanje, ki se vztrajno ograjujejo od »umazanega« sveta odraslih, od njihovih »umazanih« seksualnih nagonov in dejanj. V tem sanjskem svetu so odnosi med ljudmi »čisti«, romantični, za zmeraj, tako rekoč do groba trajajoči, življenje je ena sama neomadeževana vedrina in nekonfliktna spokojnost. S kom? S starši istega ali še rajši nasprotnega spola. Princ ne poljubi speče Trmjuščice ali Snegulčice, ne zaživi z njo srečno do konca dni. Princ hoče mamo in pri njej ostane . . . »Njegova mati mu vodi gospodinjstvo ter živi z njo v prav otroški zastopnosti . . .« In: »Prenočil je z očetom in materjo skupaj na jedni postelji, sladil ga je zopet otročji občutek, katerega nehvaležni otroci niti ne umejo niti ne znajo . . .« In: »Ni jima več manjkalo kruha, rada sta se imela in se nista več ločila . . .«

Stvar bi bila samo starosvetno smešna, ko bi šlo le za zgodbičice prenapetih šolmoštrov, ki jih je nekoliko zaneslo v prizadevanju, da bi karseda nazorno predstavili vzgojne nauke. V resnici pa je šlo za bridke zgodbe, ki so se v življenju pojavljale dosti pogosteje kot v tisku. Podrejenost otrok očetom in materam je bila tako velika, prepričanje, da so otroci večni dolžniki svojih staršev, tako razširjeno, da usode različnih Minc in Močnikov niso bile nikakršna posebnost.

Tudi če izvzamemo vse tiste matere, ki so hotele imeti sinove v talarju, neomadeževane od posvetnosti in erotike, tudi če pozabimo, da so hotele za vsako ceno doživeti novo mašo pred oltarjem, ko se je vse oziralo vanje in jim zavidalo kot nikdar nobeni nevesti, preostane še vrsta zgodb o zatrti in sublimirani erotiki. Starši so imeli vso pravico odločanja o usodi svojih sinov in hčera, dokler se niso poročili, se pravi tudi o tem, s kom se bodo poročili, kdaj in ali sploh. In njihov odgovor je bil pogosto: Sploh ne.

»Franca, kdo pa bo mene stregel, če boš šla ti proč, na stara leta,« je na stara leta citirala svojo mamo stara ženica iz neke kraške vasi, v katero je zašla etnologinja Marija Makarovič. Na vprašanje, kaj bi bila, če bi še enkrat živela, pa je dejala, da bi se želela poročiti, da bi imela moža in otroka, da bi lepo živeli in ne bi bila tako sama, kot je zdaj, ko ji je umrl še brat. . .

Koliko podobnih usod se je skrivalo za stenami vaških in mestnih hiš, koliko ljudi je ostarelo ob bolečini nedoživetega? Koliko ljudi je svoje življenje preživelo v strežbi staršem, v vlogi večnih tet in stricev, ki so bili na domači kmetiji za nekoliko boljše hlapce in dekletke in za svoje delo pogosto sploh niso bili plačani? Nekaj malega o tem nam lahko razkrije podatek, da je bila pred stotimi leti poročena le slaba tretjina Slovencev. Kranjska je bila po številu porok na 14. mestu med sedemnajstimi avstrijskimi deželami, Koroška pa na zadnjem. Ali se res lahko v nedogled slepimo, da so bili tega krivi predvsem razlogi socialne in ekonomske narave?

Skrb za moralo

Vsa ta znamenja starševske nedozorelosti, ki si je večno iskala opore v otrocih, jim onemogočala, da bi bili sami svoji in se večkrat sumljivo približala incestu, pa nam seveda ne morejo odkriti, kolikokrat je bila meja dejansko prekoračena. O tem bi lahko samo ugibali. Namesto tega se raje usmerimo na nekoliko zanesljivejša tla in posvetimo nekaj pozornosti tistim vprašanjem o spolnosti, kjer tabu vendarle ni tako strog. Kako so Slovenci preteklega stoletja gledali na seksualni nagon v otroštvu? Kako so ravnali, kadar so se z njim srečali? Kako so nasploh gledali na spolno dozorevanje?

O vsem tem je komaj kaj znanega. Običajni sramežljivosti, ki za tako katoliško deželo res ni presenetljiva, se je pridružila še stroga cenzura. In če k temu še dodamo, da so tudi današnji Slovenci le za spoznanje manj sramežljivi in avtocenzurirani, potem ni presenetljivo niti to, da se o spolnosti, goloti, telesnih funkcijah in podobnem najraje molči tudi v študijah preteklosti, pa naj so že zgodovinske, etnografske, ljudskomedicinske, literarne ali umetnostnozgodovinske. S spolnim nagonom povezane plasti življenja so zavite v tako gosto meglo, da je o njih mogoče sklepati le na podlagi drobcev.

Zatržno je mogoče reči le to, da si je slovenska družba 19. stoletja na moč prizadevala delovati karseda brezspolno. Vsekakor dosti bolj, kot se je to dogajalo v prenekateri deželi Evrope, pa čeravno je v njih vladala tista stroga morala, ki se jo je oprijelo ime viktorijanska. V slovenskem slikarstvu 19. stoletja tako rekoč ni golote; še leta 1899, med pripravami za prvo slovensko umetniško razstavo, je bilo zahtevano, »da naj bodo vsaktere nudite žee a priori izključene« — nudite pa so »nrvnost in verski čut žaleče slike«. Kako stroga je bila cenzura pri tiskanju proznih in pesniških del, je znano. Manj je verjetno znano, da ni bilo mogoče objaviti niti nujnih popularnomedicinskih tekstov, denimo o spolnih boleznih — če izvzamemo endemični sifilis, znan kot škrljevkā, ki tedaj še ni veljal za spolno bolezen.

Traserji meje med moralo in nemoralo so postavljali toliko strožje zahteve, kadar je šlo za otroke. Po njihovem mnenju bi morali starši že ob rojstvu prvega otroka odstraniti s sten vse slike z golimi figurami — tudi reprodukcije antičnih umetnin. Poskrbeti bi morali, da jih otroci nikdar ne vidijo gole ali napol oblečene. Pri štirih ali petih letih naj bi se otroci ne pokazali več goli tudi pred svojimi brati ali sestrami.

V zadnji tretjini stoletja, ko so se šolske razmere že za silo uredile, so začeli pedagogi zahtevati segregacijo vseh šol, ki sežejo

nad osnovno stopnjo, pa tudi tu so strogo vztrajali pri ločitvi fantovskih in dekliških klopi. Posebno skrb so jim zbujala stranišča: »Brez sile ne smete na skret hoditi; pa tudi ne nanj prositi, preden uni nazaj ne pride, ki mu je bilo pred dovoljeno,« je bilo zabičano v Berilu za tretji razred ali klas malih šol na kmetih (1856) in podobnih berilih.

S skrbjo za moralni razvoj otrok je bila povezana tudi zahteva po celibatu učiteljic, ki se je v Avstriji posebej dolgo ohranila. Rasla je iz prepričanja, da bi se otroci pokvarili, ko bi prišli v stik s poročenimi, se pravi tako rekoč kontaminiranimi ženskami, ki bi bile seveda sem in tja tudi noseče.

Za piko na i navedimo še cenzuriranje svetega pisma. Janez Trdina popisuje svojo terciarsko teto, ki je lepila listke čez nekatere odlomke v bibliji, kajti »znano je, da govori sv. pismo veliko o kurbariji«.

Enako zatrdno je mogoče reči tudi to, da se v družinskem krogu o spolnosti sploh ni govorilo. (Seveda je treba izvesti vse tiste priložnosti, ko so pod vplivom alkohola odpadli vsi zadržki.) Fantje in dekleta o spočetju, rojstvu in telesnem zorenju od staršev niso izvedeli tako rekoč ničesar. Vse informacije so lahko dobili le od vrstnikov, v precejšnji meri, tako se zdi, tudi od poslov.

Predstava o nekdanjem vaškem in malomestnem življenju, kjer je zaradi tesnega sožitja ljudi in živali tudi vednost o osnovnih življenjskih resnicah rasla »normalno«, naravno in nekako mimogrede, je verjetno zmotna kot marsikatera druga. Vsekakor vrsta pričevanj kaže, da so bila ta razodetja za marsikoga boleča.

»Nikogar nisem imel, da bi se z njim porazgovoril, da bi ga vprašal za pojasnilo, da bi mu zaupal, mu povedal svoje dvome ter ga prosil, naj mi potegne mrežo raz oči ter me poduči o krogotoku večnih resnic. Matere, ki je imela vedno polne roke dela, se nisem drznil nadlegovati. Očeta? Med nama je zijala prevelika razdalja . . . Bratje, tovariši in prijateljski s ceste so na vsako 'tega ne razumem' posmehljivo dejali: 'Glej ga oslička, kako je omejen!'« se je spominjal svojega odraščanja Anton Adamič, ki je bil mestni otrok.

Na voljo pa so bili tudi bolj uslužni vrstniki in vrstnice: »Nekoč me je starejši sošolec zapeljal na Grad, kjer se je neko izprijeno dekle razkazovalo proti plačilu štirke, t.j. novca štirih krajcarjev. Name je pogled na umazano žensko spolovilo napravil tako oduren vtis, da se mi je žena gnusila še pozneje, ko sem bil mladenič zrelih let,« je na stara leta priznal Henrik Tuma, ki je bil prav tako mestni otrok.

Marsikateri je svoje raziskovanje poplašal še kako drugače kot z gnusom. Odrasli ljudje — z izjemo popolnoma brezbriznih staršev — so grehe te vrste strogo kaznovali, če so jim prišli na sled. Hinko Smrekar je o tem zapustil nekaj prav sončno zabavnih stavkov:

»Zgodilo se je, da so me pričeli fantini zmerjati z babjekom. Mati me je pol s smehom, pol s strahom gledala: 'Ce u ta star bol' Kaj se je zgodilo? Starejši součenci so mi začeli skrivaj dopovedovati storje o postanku otrok (nekdo me je celo nagovarjal k raznim otroškim preverznostim). Štorklja je bila osmešena — cel proces mi ni šel v glavo, a tudi te razlage so se mi zdele strašno smešne, — absurde. Mislim sem in ne domislil. Gnalo me je, da se prepričam, kar morem na lastne oči. Začel sem študirati v drvnicah zadevno anatomijo na živih deklicah, kar sem jih dosegel. Prihranil sem si par krajcarjev in sem deklice s čokolado podkupil. Rezultat preiskav mi je bil problem še bolj zamotan in se mi je štorklja zdela vseeno še verjetnejša. Hudo sem vsled tega trpel pred vsako spovedjo, a preiskave same na sebi so me mikale. Sram me je bilo res, a kesa nisem in nisem mogel obuditi, — da sem bil že ves obupan. Kaj je fantu, je dejala mati, da je tako redkobeseden? Oh, da je izvedela — ne vem, če bi danes še imel na kaj sestiti! Pa sem se znal spretno tajiti.

V šoli sem slišal mnogo grešnega. Katehet Smrekar je dolgine iz zadnjih klopi večkrat citiral v konferenčno sobo, od koder sta se vrnila oba rdeča in zaripla, eden suhih, drugi mokrih oči. Skrivnostne stvari so počenjali z deklicami-vrstnicami v Mestnem logu. Zbrisal sem siloma te probleme iz glave in pustil deklice v miru (ker nisem mogel umeti kaj).«

No, tudi Hinko Smrekar je bil mestni otrok, skupaj s sošolci in sošolkami. Cela vrsta piscev je zatrjevala, da je prav tu kleč oziroma de se tudi v tem pogledu mesto in vas ločita kot noč in dan, pri čemer se, samoumevno, vas odlikuje s svetlo lučjo morale, medtem ko je mesto sama tema. Josip Jeraj, avtor Naše vasi, ki je v slovensko kulturo vnesel »vedo o vasi«, je trdil, da se mestni mladostnik razvija čisto drugače kot podeželski:

»Tudi seksualni konflikt doživljata oba prav različno. Težko krizo doživlja mestni mladostnik radi čutnosti. Kot otrok še ni dvomil, da nad njim žarijo duhovna nebesa. Ob nasilnem izbruhu čutnosti pa se mladostniku vsiljuje usodna misel: ali je človek sploh več nego žival.

Tudi podeželskega mladostnika globoko pretresa ta razdor. Vendar pa se razvija ob mnogo manjših konfliktih. Od otroške dobe pozna podeželski mladostnik spolno življenje živali, ki mu je nekaj naravnega. Iz njega tudi ne dela prezgodaj zaključkov glede človeka. Nekateri kmečki mladostniki pa tudi zelo pozno izvejo za seksualni odnos do drugega spola. Ves vaški milje vpliva pomirljivo na mladostno seksualnost.«

Primerjajmo te besede z nekaj odlomki iz beležnice, ki jo je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja popisal Janez Trdina na svojih popotovanjih po dolenjskih vaseh:

»Mali otroci se tod že kavsajo pogostoma. Učitelj prečinski mi pravil, da je en deček ongavil jih 9, vse imele le še od 9 — 12 let. Drugikrat je deček izgubil se v žito s punico 12 letno (on le 9 leten) ko učitelj ne more nič izvedeti naznani to reč popu. Poklicavši dečka ne izve ničesar, ko jame izpraševati deklico, kaj sta delala v žitu, reče nekoli časa molče od sramu: Fukala sva se. To je bilo v Toplicah in v Škocjanu tudi enako. Nek deček kavsal je tolikokrat ljubico čisto malo, da se jima to delo ni zdelo nič več kaj posebnega ali gredega.

Spolni nagon zbuja se tod sila rano. Dečkom s 6 — 7 leti že napenja se žila, z 10 — 12 leti se že sploh kavsa. Stara Meta trdi, da je ni device više od tu — pokaže z roko velikost kakega 5 let. dekliča. Glavni vzrok je brez dvombe čutnice razdražujoče vino, ki se daje otrokom brez mere piti in pa slabi izgledi staršev, ki se pred deco valjajo zlasti v pijanstvu. Zato tudi starost dandanašnji nobene jedrosti več nima. Ves sok je luč.«

Seveda je jasno, da je te Trdinove zapiske treba brati s pridržkom. Njihov avtor je sam opozoril, da »niso za javno rabo, treba jih je brati cum grano salis«, pa še »meni ni nikoli le na misel prišlo, nabirati kroniko škandalov. Vsa data zapisujem le zato, da dobim pravo fotografijo našega naroda, kakšen je v svojem djanju, govorjenju in mišljenju, kakšen v svojih čednostih in napakah, kakšen v svoji sreči in nesreči in kakovi so vzroki in nagibi njegovega delovanja in njegove nemarnosti.« Toda podobnih, čeravno nekoliko manj grobo ubesedenih podatkov, je Janez Trdina zapustil za komaj pregleden kup. Večina jih je morala skoraj sto let čakati na objavo in tudi danes se ne drenjajo za ponatise. Zadrega ob njih je še kasno v dvajsetem stoletju velika. Njihov avtor jih je zbiral in zapisoval, da bi dobil »pravo fotografijo našega naroda«, a ta fotografija ne sodi med tiste, ki bi si jih posebno radi ogledovali.

In vendar je med temi fotografijami vrsta takšnih, ki niso ostale osamljene. Še mnogo opazovalcev in popisovalcev slovenskega življenja nam je zapustilo podatke, ki kažejo, če že nič drugega, kako velika je bila razlika med svetom, kakršen je bil in kakršen se je hotel kazati, med obrazom in masko. In tudi med fotografijami, ki nam jih je zapustil Trdina sam, je veliko takšnih, ki niso bile zapisane s ščepcem soli, ampak z veliko osebno prizadetostjo. Kot takšne jih je treba brati. Denimo:

»Imel sem sedem let, ko sem izvedel, kako se človeštvo ljubi, plodi in rodi. Razodel mi je to skrivnost součenec Orehek. Enkrat popoldne mi reče: 'Veš kaj, pojdiva za vodo, da naju nihče ne bo slišal, povedal ti bom nekaj tako čudnega, tako neznanega še do zdaj, da boš kar zijal od čuda. Tile odraščeni ljudje zmerjajo in tepo nas otroke zato, ker smo žleht, kakor pravijo, pa boš že videl, kake svinje so sami, sto in stokrat večji grešniki kakor mi, pa mislim, da jih bo bog štrašno udaril; če je le pravičen, se mora zemlja odpreti in jih požreti, te strašne prešiče.' . . . Začne mi potem razkladati, kako se otroci delajo in porajajo, tako priprosto, šmešno naivno, jezno, da sem mislil od konca, da je izgubil pamet.»

Na prijateljev nasvet je začel sedemletni Janez opazovati nosečo sosedo, prisluškovati pijanskim pogovorom in slišal je stvari, ki so se;

»nekako ujemale s pripovedko mojega prijatelja . . . Ta reč me je ganila in prestrašila tako, kakor bi me grom zadel. Spoštovanje in ljubezen do staršev in mnogih drugih oženjenih sta dobila strahovit udarec. Najbolj me je žalostilo, da se nahaja med temi 'grešnicami' (!) tudi moja mati, katero sem imel raje kakor sebe in vse drugo na svetu. Ta novica je razkačila mene še veliko bolj kakor Oreška, hodil sem enkrat celo popoldne ob vodi gor in dol pa včasih preklinjal 'svinjske' ljudi in jim voščil smrt, hudiča in vse peklenske muke, včasih zopet vzdihoval, zajokal in molil za njihovo odrešenje, da jim odpusti usmiljeni bog strašni 'greh'!»

Spolno zorenje

A naj je bil udarec ob tem spoznanju še tako silovit, ga vendarle ni mogoče primerjati s tistim, ki so ga prinesli dokazi lastnega spolnega dozorevanja. Kot lahko sklepamo po dostopnih pričevanjih, jih je večina fantov in deklet sprejela z grozo in s prepričanjem, da so kaznovani za kakšen znan ali neznan greh, da so hudo bolni in celo da bodo umrli. Najpopolnejše poročilo o tem doživetju je spet zapustil Janez Trdina, ki je zaradi »hudičevih skušnjav« in prvih polucij resno zbolel in prišel na »začetek nekega dušnega bloda in izgubljenja«:

»Že v četrti šoli je nastopila zame 'pubertas', čeprav sem bil slaboten in sem rastele prav počasi. Prišle so mi prve polucije, ne morem povedati, kako sem se jih sramoval radi sebe in Tandlerice (t. j. gospodinje, pri kateri je stanoval). Rabil sem marsikak smešen pripomoček, da se jih znebim ali jih vsaj prikrijem. Ta naravni prikazek pa me je tudi skrbel, kajti sem bral, da je to posledica pokvarjene narave, slabine, ne pa dozorevajoče dobe. Branje nemških romanov je dražilo najbolj zbujeno naravo, da me je bilo včasih sram iti med ljudmi po ulici in sem se vedno bal, da kdo ne zapazi. Noč in dan me je ta reč nadlegovala, mučila in ščegetala. Ker mi ne odjenja srbečica, se jamem drgati in praskati. Sledila je seve polucija — kar se mi zdi od konca grdo in gnusno — mi sčasoma ugaja in tako zabredem, moram reči, nevede in nehotе, v skrivni greh samooskrumbe.»

Dekletom je bilo zanesljivo še težje, kajti kri je vendarle kri in vsa zgrožena ugibanja o bolezni ali skriti notranji rani so se ob krvavih sledovih zdela toliko bolj utemeljena. Toda o tem doživetju — vsaj po doslej znanih podatkih — ni nobenih osebnih pričevanj, v katerih bi bila vsaj senca Trdinove odkritosrčnosti. Preostane samo prgišče tekstov, v katerih je sploh zapisana beseda menstruacija. Iz etnografskih terenskih zapiskov Marije Makarovič, Fanči Šarf in Rafeale Dolenc je razvidno, da dekletom sploh ni bilo jasno, kaj se z njimi dogaja. Vsakršno pojasnilo je samo po sebi veljalo za greh oziroma za pohujšanje, zato je tudi o »ženskem cajtu« vladal med materami in hčerami popoln molk. Dekleta so bila zvečine prepričana, da so smrtno bolna, da bojo izkrvavela in se jim je »kar mešalo od hudega«. V strah pred boleznijo in smrtjo se je mešala še bojazen pred razkrinkanjem. Nekaterе so se zavlekle na samo v gozd ali na skedenj, druge so dan za dnem stale ob potoku in se spirale.

Mlade ženske so pogosto šele po poroki, ko se je njihov status v vaški ženski srenji bistveno spremenil, zvedele za različne čaje, zvarke in obkladke, ki so bili v rabi za pospešitev, ustavitve ali ureditev krvavenja ter za lajšanje bolečin. Kakšnih drugih navodil pa tako ali tako ni bilo. Povečini si ženske med menstruacijo niti spodnjih kril niso spodvihale in zataknilе spredaj za pas, ker je bilo domače platno pregrubo in jim je do živega odrgnilo kožo na notranjosti stegen. Med nedeljskimi mašami se je pogosto zgodilo, da je bila leva polovica cerkvenih tal vsa pokapljana s krvjo.

Z nosečnostjo je bilo nekoliko drugače, ker pričakovanje potomca — vsaj pri poročeni ženski — ni bilo povezano s tolikšno mero sramu. Janez Trdina pa je vendarle ugotovil, da se tudi to poglavje ženskega življenja pogosto ovija v molk:

»Mlade matere prvokrat nosne, zajdejo često v mnoge in velike zadrege in neprimlikе, ker dobe tako težko kako izvedeno ženo, da jim svetuje. Celо lastne matere se ogibljejo in sramujejo biti v tem poslu hčerim svetovalke in pomočnice. Ta prevelika sramežljivost jih tudi zadržuje storiti mlade in nevedne hčerke pozorne na nevarnosti, ki jih čakajo, ako se začno pečati s fuka željnimi fanti.»

Informacije, ki so jih otroci in mladostniki dobili od odraslih — doma, pri verouku, spovedi, od vzgojiteljev v internatih, iz poučnih verskih tekstov — so bile povečini tako dvoumne in meglene, da so bile v resnici bolj grozeče kot informativne. V njih je bilo kar naprej poudarjano, kako »nevarne so strasti«, kako »pogubno je popuščati telesu«, kako »vse strasti kvarijo mlado truplo, ker prenetežajo živčevje, a najhujše in najškodljivejše v tej zadevi vpliva na človeško telo nečistost.« Nikdar pa ni bilo razloženo, kje se pravzaprav začneja strast ali pa, kaj je nečistost — je polucija ali menstrualna kri že nečistost, ki pelje v zanesljivo pogubo? Je to že tisto, kar kvari mlado truplo? Jasnega odgovora na to ni bilo. Zato pa je bilo vedno znova z vso pridigarско silovitostjo zabičano, da je treba »skrivni spohotnosti na sled priti, in jo na moč zatirati«.

Kako to doseči? Predvsem je treba otroku »zopet in zopet primerne verske resnice klicati v spomin, ter zlasti še na to delati, da se vseskozi zaveda pričujočnosti vsevednega Boga.« Poleg tega »odvrčati je od otrok nevarne priložnosti, slabo tovarišijo, pohujšljivo branje. . . .«

Nevarne priložnosti se začnejo, po nazorih slovenskega 19. stoletja, javljati takoj po rojstvu. Namen povojev, s katerimi so povezali dojenčke od glave do peta, je bil tudi v preprečevanju masturbacije. Tisti zdravniki, ki so nasprotovali povojem, pa so priporočali: »Če opazimo, da se otrok v snu prijema za spolovila, potem naj otrok, ki ima to navado, leži v kakšni vreči, katera je okrog prsi pripeta. . . Pri starejših otrocih, štiri, pet, šestletnih, vzemimo tako nočno obleko, kjer sta srajčka in hlačke sešita in ki se odpira zadaj.«

Seveda je treba tudi poskrbeti, da otroci, majhni ali veliki, spijo na postelji, ki »ne sme biti ne premeška, ne pregorka.« Predvsem pa morajo malo spati oziroma ležati v postelji le toliko časa, kolikor zares globoko spijo:

»Dočim prav majhni otroci spe, kolikor časa se jim ljubi, moramo pa večjim otrokom v šestem in sedmem letu natančno odmeriti čas za spanje; vselej je pa bolje, da manj časa ležijo, kakor pa predolgo,« je zabičeval staršem nadučitelj Jakob Dimnik proti koncu stoletja, ko se je smelo o spolnem nagonu tudi v slovenščini že nekoliko odkriteje govoriti. Katehet Janez Smrekar je

soglašal: »Priden šolarček hitro vstane, ne da bi dalje poležkoval. Urno se vzdigne iz postelje, premaga se iz ljubezni do ljubega Zveličarja,« sploh pa spi »s sklenjenima rokama čez prsi ali pa celo z rožnim vencem v rokah . . . in prespi noč v strahu božjem in jo posveti Bogu.«

Enako spodoben in zadržan je priden otrok tudi podnevi. Smrekarjeve zapovedi so:

»Osornih in nepristojnih, ali celo nesodobnih iger ne igra, grešnih besed ne izgovarja. . . Kadar kaj grešnega vidi ali sliši, vselej se z nevoljo proč obrne in dotičnega ostro posvari; ako ne vboga, pove gospodu katehetu ali učitelju ali starišem. . . Pameten učenec se tudi ne da nositi za roke in noge; kadar ga drugi popadejo, ne trga se sem in tja. . . Igra pa se na očitnem igrišču, ne za zidom, v kotu ali za mejo; tudi ne polega na igrišču po tleh, kakor se prerado godi zlasti o poletnem času. Ravna se po pravilu: dečki si igrajo z dečki, deklice z deklicami, to pa po vsi pravici, ker dečki imajo svoje navade pri igračah, deklice svoje; pa tudi ni lepo, da bi se dečki mešali med deklice, ali da bi deklice motile dečke pri njihovih igrah.«

Cilj vseh teh prizadevanj je jasen. Doseči pri otrocih, da bodo čim bolj pozabili na svoje telo, privzgojiti jim sramežljivost, to je »nežno plahost pred vsem, kar je čistosti nasproti«, kakor se je izrazil duhovnik in predavatelj pedagogike Anton Zupančič. S popolno pozabo telesa in s sramežljivostjo bo mogoče preprečevati tudi tisto najhujšo pregreho, »ostudno samooskrumbo.« To pa je bil eden poglobitvenih ciljev, h katerim so bila usmerjena vzgojna prizadevanja.

Onanija kot samooskrumba

Devetnajsto stoletje je bilo tako rekoč obsedeno od onanije. Generacija za generacijo moških je zrasla in odrasla, ne da bi jim ta »ostudna pregreha« pustila kakšne posledice, pa je vendarle vcepljala odraščajoči generaciji natanko takšno — ali pa še hujšo grozo — kot jo je preživela sama: odpor do lastnega telesa in njegovih nagonov, gnus do znamenj telesnega zorenja, predvsem pa grozo pred onanijo. Slikali so jo v kar najtemnejših barvah — zaradi nje lahko človek ohromi, se posuši, duševno in telesno propade, znori ali celo umre. Onanija je veljala za korenine, iz katerih kasneje poženejo vsa zločinska in pregrešna dejanja. Kajti samo »dečka, ki smo ga obvarovali onanije v otroški dobi, tega moremo obvarovati spolnega greha v moški dobi,« je menil Dragotin Lončar. Ta otroška doba pa je dolga, traja celih petindvajset let. Pametni starši bi si morali pridobiti »tak vpliv pri svojih sinovih, da bi jih ohranili čiste do petindvajsetega leta, potem pa naj bi jim omogočali zakon.« O dekletih so v tej zvezi silno redko govorili. Tu je bila seksualna represija usmerjena predvsem v preprečevanje stikov z drugim spolom, dosti manj pa v samozadovoljevanje.

Koliko se je ta strogi ideal čistosti uresničeval v stvarnem življenju, je težko reči. Verjetno je še najbližje resnici, da niti najmanj. Tudi sramežljivi avtorji so priznavali, da je onanija »kronični pojav v šolah, sirotišnicah in sploh povsod tam, kjer se brez modrega npravnega nadzorstva shaja mnogo dece v jako mladih letih.« Ali pa: »Žalibog, da je samooskrumba bolj razširjena, kakor si mislimo in to pri dečkih in deklicah, ki še hodijo v šolo. . . Obžalovanja vredno je res, da se premnogi roditelji boje misliti ali govoriti o tej pregrehi, tudi, če se jim zdi, da trpe njihovi otroci na tem. Sovražnika pa le lahko premaga tisti, kdor ga dobro spozna. Mnogi roditelji, posebno matere, so tako kratkovidne, da si mislijo: 'saj pri mojem otroku ni mogoče kaj takega!' A kakor smo že omenili, je ta ostudna pregreha mnogo bolj razširjena, kakor si mislimo,« je zatrjeval Jakob Dimnik.

Kaj je torej treba ukreniti? Otroke je treba skrbno opazovati in preverjati, ali morebiti kažejo katero od naslednjih znamenj: »Višnjevi obročki pod očmi, medel, plašen pogled, bojazljivost, suhi nogi in roki, bled obraz, hrepenenje po samoti.« Nadzorovati jih je treba tudi ponoči, se pravi »v spanju jih moramo večkrat pogledati, kako in kje imajo roki.« Starši ali drugi odrasli, ki opazijo karkoli sumljivega, pa tudi spovedniki, ki naletijo na zadrego, morajo otroka temeljito zaslišati. Šele po zaslišanju in priznanju pride na vrsto kazen ali pokora.

Navodila za takšna zasliševanja so zelo zanimiva in poučna. Najprej je v njih opaziti ambivalenten odnos odraslih do spolnosti — otroške in lastne —, tisto čudno mešanico poželenja in odpora, ki je tako značilna za 19. stoletje. Poleg tega pa tudi kažejo, da odrasli v onaniji niso videli le spolne pregrehe, temveč tudi greh osamosvajanja, kljubovanja, upora. Boj proti onaniji je bil hkrati tudi boj za absolutno podreditev avtoriteti.

Zasliševanje se seveda začne zlepa, z maziljenim vprašanjem: »Sin moj, ali si popolnoma zdrav?« (Sin je lahko ali sin ali učenec ali gojenec.) Nadaljuje se ostreje: »Kaj bi neki rekli tvoja mati, ako bi ti moral v enem letu umreti?« In nato, po uspešno ustvarjenem ozračju strahu:

Vzgojitelj: Moj sin, ti počenjaš take reči, ki se boje svetlobe?

Gojenec: Ne!

Vzgojitelj: Zakaj pobešaš oči in zarudevaš? Ali moreš z dobro vestjo 'ne' reči? Kaj ne, da?

(Deček molči ves osupnjen.)

Vzgojitelj: Vidim na tvojem obrazu znamenja tvoje pregrehe: vdrti oči, višnjev obročki pod očmi, mračen pogled. Če mi ne verjameš, poglej se v ogledalu! Poglej, poglej! Obrača se uže proč? Bodem ti pokazal še kaj več. (Deček je uže ves osupnjen in zmešan in solze se mu prikazujejo v očeh.) Poglej tudi svoji suhi roki in slabotni nogi! Ali te hočem opozoriti še na tvojo slabost, slab spomin in mržnjo do dela! O moj sin, jaz te torej popolnoma poznam, kakor vidiš. Govori, ali moreš reči, da ne počenjaš prepovedanih in grešnih rečij?

Gojenec: (Jokajoč) Da.

Vzgojitelj: Hvala Bodu za ta 'da'. Zdaj sva oba na dobičku, ti se še lahko rešiš in jaz te lahko rešim.

Kdaj pa počenjaš take prepovedane reči? Ponoči ali podnevi? Kje pa to delaš? V šoli, na stranišču ali v postelji? Ali vsak dan in vsako noč to počenjaš? Od kdaj pa? Kako si pa v to zabredel? Kdo te je zapeljal? Tvoj tovariš; ali ta še vedno greši? Ali poznaš več takih grešnikov? I.t.d.

Zdaj pa ti pokažem prepad, nad katerim si stal.

Tu naj vzgojitelj s prav živimi barvami popiše samooskrumbo in njene posledice. Če vidi, da je gojencu hudo pri srcu, da mu tečejo bridke solze, naj pa neha.»

Takšnim pomenkom oziroma vdorom v zasebnost so duhovni ali posvetni vzgojitelji ponavadi dodali besede »Z božjo pomočjo, za katero moraš sleherni dan prositi, bodeš se še rešil« ali pa nasprotno »Kako bi te podpirala božja milost, da se premagaš, če ne verjameš več trdno v boga?« V internatih, kjer so za greh posebej skrbno nadzorovali, so sledile tudi kazni, ki so variirale od udarcev do zasramovanja, nalaganja poniževalnih del in podobno.

Da vsajanje takšnih občutij krivde, združeno s kaznovanjem in poniževanjem — tudi če je bilo opravljeno v imenu iskrene

zaskrbljenosti — ni v ničemer olajšalo težavnih let dozorevanja, je samoumevno. Izpovedi o tem ni veliko, kajti greh je bil tako sramoten, da ga fantje in dekleta ponavadi tudi papirju niso zaupali. Iz tistih, ki so bila vendarle zapisana, pa je razvidno, da so bili odrasli v svojem prizadevanju zelo uspešni. Poglavitnega cilja, se pravi absolutne nrvstvene čistosti sicer niso dosegli. Posrečilo pa se jim je, da so mladi ljudje s strahom in odporom gledali na dogajanje v sebi in se mu na vse mogoče načine postavljali po robu.

Osvojili so tako rekoč vse metode, ki so jim bile priporočene. Odrekli so se hrani, spanju, branju »nevarnih« književnih del. Preskušali so različne režime asketskega življenja, se nenehno nadzorovali in zasliševali. Nalagali so si kazni in pokore. Tako je Marija Kmet mesece in mesece živela samo ob kruhu in kavi, da bi »ubila žival v sebi«. Dragotin Kette si je v dnevnik v obliki dvogovora med telesom in dušo zapisoval »zgodovino svojega propada«, pot, ki jo je duša prehodila v svojih sanjarjih »od nebeških devic . . . na žive device«, in propadanje telesa, ki toži: »Imam meglene, udrtne oči, nezdravo kožo, slabe prsi, in sploh, da sem vse slabotno . . . V spanju se nikdar ne naspim, vedno me motijo polucije. Glava me boli vsak drug dan. Moči nimam nikake. Trebuh me redno boli.« Duša in telo se skleneta popraviti in kot je razvidno iz bežnih zapiskov, je njun lastnik, gimnazijski dijak, odtlej vstajal ob štirih zjutraj, se umival z ledeno mrzlo vodo, večkrat na dan telovadil in dvigoval uteži ter hodil spat s tesno zavitim trebuhom in nogami.

Najbolj zanimiva sta v tem pogledu Janez Trdina in Henrik Tuma, ki sta svoje bridkosti iz let doraščanja prelila v trden sklep, da je treba otroke že zgodaj seznaniti z vsemi življenjskimi resnicami ter jih stvarno in natančno seznaniti z razvojem in delovanjem človeškega telesa. Henrik Tuma se je v zrelih letih lotil pisanja o »seksualnem problemu« in je ustvaril celo vrsto izrazov, ki jih v slovenščini dotlej ni bilo. Že kot mlad domači učitelj pa je svojim učencem in učenkam — na grozo njihovih mater — stvarno odgovarjal na vsa vprašanja, ki so mu jih zastavljali. Janez Trdina, ki je kot obupan petnajstletnik poskusil narediti samomor, je šel še veliko dlje. S spolnostjo povezanim vprašanjem je posvetil ogromno sil in zapustil o tem toliko pričevanj kot noben drug slovenski avtor. S prav neverjetno iskrenostjo je popisal tudi lastno telesno dozorevanje. In v svoje spomine je vključil tudi nekaj strani, ki predstavljajo prvi slovenski priročnik za spolno vzgojo:

»Tudi to spada med največje, med smrtno grehe nemške sisteme, da se ne podučijo in ne posvare otroci v tej reči. Ne jaz pa tudi ne brezštevilna množica drugih učencev ne bi bila zagazila nikoli v to ostudno nesposobnost« — gre seveda za masturbacijo — »ko bi se reklo bilo ali v spovednici ali v šoli: 'Veste kaj, preljubi mladeniči, moramo vam povedati nekaj važnega, nekaj neobhodno potrebnega, da vas obvarujemo težkega greha, kvara vašega telesnega in duševnega zdravja. Bog nam je ustvaril nekatere ude, da delamo, nekatere, da se hranimo, nekatere pa, da širimo dalje človeški rod. Vsaka reč ima svoj čas, vsaka potreba svojo dobo. Ne govorimo o tistih delih našega trupla, ki so za trud in hrano, ampak tokrat o spolnih, o tistih, po katerih se plodi poleg modre božje naredbe človeštvo, da ne pogine, ampak hvali od roda do roda našega nebeškega očeta.'«

Tega seveda »preljubim mladeničem« ni nihče povedal, še manj pa tole:

»Tudi vi ste stopili v dobo nevarnih skušnjav, nekateri imate trinajst, nekateri že štirinajst ali petnajst let, truplo vam dorašča, razvijajo se vam moči, dušne in telesne, razvija se tudi spolni nagon. V sanjah hodijo marsikomu nečiste podobe pred oči; če ležite na mehki pernatih postelji ali pa po obilni večerji se odpre narava, ali se odpre zdravemu dečku tudi brez tega, da se sramujete mokre postelje. Pazite dobro! Ta prikazek se imenuje polucija in ni celo nič grešen, če ne ugajajo človeku grde sanje in njihov nasledek. Tudi podnevi se bo zbudil včasih spolni nagon, spolni ud se bo vzdignil in napel — tudi to je brez greha, če človek ne privoli, to je, če mu ta napast narave ne dela veselja in se marveč podviza, da s kakim resnim delom utolaži zversko pohotnost trupla.«

Zatem se Trdinovo predavanje preusmeri v navodila, kako se je mogoče ubraniti greha in kakšne nevarnosti prinaša. To so seveda pedagogi dovolj pogosto razlagali, vendar niti približno tako direktno, kot bi morali po Trdinovem mnenju:

»Zato poslušajte pomno: Ta greh se začne tako. Mladi človek dobi prve skušnjave, sramni ud se jame vznemirjati in ponoči nastanejo prve polucije. To je tisti važni čas, ko mora mladenič paziti najskrbneje sam nase. Mnogi ali iz nevednosti ali zato, ker so se že pred pokvarili, smatrajo te skušnjave za zabavo in ne le, da jih komaj pričakujejo, jih iščejo in vabijo sami. Groza obide poštenega človeka, ko na to pomisli. Brez vsakega srama jemljejo si sramne ude v nesramne roke, pa jih stiskajo, drgajo in tarejo: razdražena narava razlije vir življenja, polucije si delajo sami!! Moč, ki jo je namenil modri stvarnik prihodnjemu zarodu, troši in trati se grešno v blodnji, divji, zverinski pohotnosti.«

Iz teh kratkih odlomkov je verjetno jasno, zakaj je rokopis čakal na objavo osemdeset let in zakaj je Trdina še danes znan predvsem kot avtor Bajk in povesti.

Med represijo in zlorabo

Od kod ta siloviti strah pred spolnostjo, od kod takšen gnus do »zverske pohotnosti trupla«? Kje so doma te predstave o grehu? Od kod se je vzela predstava, da so otroci »čisti« in da morajo čisti tudi ostati? Zakaj takšen odpor ob spoznanju, da niso brezspolna bitja?

Psihologodovinar Lloyd de Mause ugotavlja, da je kljub neraziskanosti, skrivanju in cenzuriranju

»v doslej dostopnih virih dovolj dokazov, po katerih je mogoče soditi, da je bila v preteklosti seksualna zloraba otrok dosti bolj razširjena kot danes, in da je strogo kaznovanje otrok za njihovo seksualno poželenje v zadnjih dvesto letih produkt kasne psihogene faze, v kateri so odrasli uporabljali otroke, da bi obrzdali, ne pa odigrali svoje lastne seksualne fantazije . . . Šele na začetku osemnajstega stoletja, ko so prizadevanja za obrzdanje zlorabe otrok dosegla vrhunec, so začeli starši strogo kaznovati otroke, če so masturbirali, zdravniki pa so začeli širiti mit, da povzroča norost, božjast, slepoto in smrt.«

Toda tako kot se ob udarcu na gong ne končujejo in ne začenejajo zgodovinska obdobja — v smislu tiste »prave«, politično-ekonomske periodizacije —, tako ni mogoče potegniti ostre meje tudi med posameznimi fazami psihogenega razvoja. Zgodnejša psihogena faza je dolgo pojemala in odmevala, preden je nastopila nova — tista, za katero je značilna vsesplošna askeza, usmerjanje vseh razpoložljivih sil v proizvajanje in pridobivanje, izjemna skrb za čistost telesa in nravi, pa seveda stroga seksualna morala, kar vse sodi med razpoznavne znake 19. stoletja.

Zdi se, da je bil ta proces preraščanja na Slovenskem zelo počasen. To je razvidno iz številnih potez slovenskega duhovnega in snovnega življenja v minulemu stoletju. V odnosu do otrok bi bilo mogoče opozoriti na to, kako počasi je rasla skrb zanje, kar je razvidno iz širokega razpona dejstev, od izredno visoke smrtnosti, recimo, pa tja do pogledov na otroško seksualnost. Do zdaj so

bili orisani samo poskusi seksualne represije, ki na Slovenskem, v nasprotju s celo vrsto evropskih držav, nikdar niso dosegli dimenzij mrzlične kampanje. In tega je bila, kot kaže, v precejšnji meri kriva tudi ravnodušnost do otroških usod oziroma do tega, kaj morajo doživeti in česa ne smejo doživeti, če naj zrastejo v zdrave osebnosti.

Podatkov o tem je izredno malo, a nekateri vendarle kažejo, da je skupaj z zgražanjem nad manifestacijami seksualnega nagona in s strogimi poskusi, da bi ga ukrotili, bilo še vse 19. stoletje (in verjetno tudi kasneje) živo tudi spolno zlorabljanje otrok in mladoletnikov. Tisti mengeški fantič je bil verjetno bližje resnici, kot je sam mislil, ko je planilo iz njega: »Tile odraščeni ljudje zmerjajo in tepo nas otroke zato, ker smo žleht, kakor pravijo, pa boš že videl, kake svinje so sami, sto in stokrat večji grešniki kakor mi!«

Slovenski pisci preteklega stoletja so se zelo radi ukvarjali z vprašanji »nравnosti«. Zelo veliko njihovih člankov in predavanj se je posvečalo vprašanju, kaj storiti s svetom, v katerem »nравnost peša« in kako ga popraviti, »kajti žalostni, revni časi, v katerih živimo, so gotovo nasledki bolehaloče človeške nравnosti«. Trdili so tudi, da je »veliko še negotovega in neugodnega v družinskem življenju«. Njihovi pedagoški nasveti so kar naprej poudarjali, da je treba otroke »nравno izrediti«, ali pa so, nasprotno, tarnali: »Kervave solze bi človek točil, ko premisli, kako matere svoje naj svetejše dolžnosti, po nevednosti, nemarnosti ali hudobiji opuščajo, in tako up boljše prihodnosti pri otrocih v korenini zaduše.«

Vendar je večina teh tekstov tako zavito in megleno zapisana, tako zapredena v nekakšne splošne obtožbe, da človek pogosto ne ve, kaj bi njihovi avtorji radi povedali, natančneje rečeno, kaj bi radi prikriili:

»Vsi izvedeni rejniki se vjemajo v tem, da naj težavna in naj večja naloga narone izreje je v tem, da se odvrtačajo pogubljive strasti, in ako so že enkrat globoko vkoreninjene, pa, da se korenine čisto porujejo in zaduše. Tega mi ni treba pojasnovati, kajti znano je vsakomu, kako silovito izpodjedajo in glodajo strasti človeško telo sploh; koliko bolj pa še mladinsko, ki ni še zadosti vterjeno in močno, da bi se stavilo v obrambo tem — človeško življenje brezčutno razjedajočim črvom! ... Časi so vedno hujši in slabši, in tudi bodo še, dokler se ljudje ne poboljšajo; a boljih ljudi ne bo, dokler ne bo bolje telesno in dušno izrejenih otrok.«

Za konec bolj eksplicitni kot pravkar navedeni Ivan Tomšič (v Učiteljskem tovaršu iz leta 1867) so bili nekateri Popotnikovi sodelavci v naslednjem desetletju. V članku o uspešnosti in neuspešnosti vzgojnih prizadevanj, o podleganju »škodljivim in pohujšljivim vplivom vnanjosti« je poimenovan vsaj razlog — prenaseljenost:

»Vzlasti pa je preogromna nakopičenost prebivalstva tista mora, ktera davi nedolžno mladino, ter jej vzkrjučuje blagodejne žarke nравstvene vzgoje. Utisi takih razmerov so pohujšljivi, in od todi prihaja, da se toliko učiteljev pritožuje o izpridenosti mladine, in da se tudi izven šole čujejo razne pritožbe o pojemajoči nравstvenosti. Taki in jednaki viri nenравstvenosti morejo se dandanes, ko je vzgoja že toliko stopnjo dovršenosti dosegla, s popolno samosvestjo in z natančnim prepričanjem dokazati; kajti te vplive slabih vzgledov lahko vsak dan z vlastnimi očmi vidimo.«

Kaj vse vidimo, avtor ni razodel, naslednje leto pa ga je nekoliko dopolnil neznan učitelj, češ »da je mladina v krajih, kjer se je naselila industrija, obrtnija, posebno pa rudarija, zelo spridena!« Poglavitni razlog za to je obupna prenaseljenost rudarskih stanovanj, kjer »premnogokrat se zgodi, da imajo otroci priliko si celo djanje in nehanje velikih opazovati. Pohujšanje čisto nedolžnega srca, je tem žalosten nasledek.«

Nobenega dvoma ni, da so bile razmere v delavskih središčih resnično bedne. Nobenega dvoma tudi ni, da so bili vsi slovenski pisci izrazito pristranski. Nenehno so kovali v zvezde kleno kmetiško življenje in hkrati sipali ogenj in žveplo na vse, kar je bilo mestnega in »proletarijskega«. V resnici pa so si bile nekatere osnovne poteze kmečkega in delavskega življenja močno podobne. Vsaj kar se tiče prenaseljenosti stanovanj, revščine, zanemarjenosti ipd. bi bilo težko najti pomembne razlike. In samo izrazito pristranski človek je lahko zapisal, da so »tepež, klanje, pijančevanje največja strast« rudarskih in tovarniških delavcev, pa hkrati zamolčal, da se istim strastem enako vneto vdajajo tudi kmetje.

Jasno je, seveda, da so delavski otroci v sobah, kjer se je gnetlo po deset ljudi, lahko opazovali večino družinskega dogajanja, od zakonskih preprirov do pretepev. Gotovo so bili pogosto priče, kako so trezni ali pijani očetej terjali od žen svoje zakonske pravice. Ker so majhni otroci pogosto spali v zakonski postelji, je marsikateri doživel, da ga je oče nagnal iz nje, če se mu je hotelo opraviti zakonsko dolžnost. Toda vaški otroci v tem pogledu niso bili na boljšem, saj so enako pogosto spali v isti sobi ali celo na istem ležišču kot starši.

Med kmečkimi in mestnimi domovanji pa je bila vendarle pomembna razlika in ta dopušča domnevo, da je bilo možnosti za »izprijanje nedolžne mladeži« v vaškem okolju precej več kot v mestnem. Mestne družine, tako meščanske kot delavske, so bile največkrat zožene na dve generaciji, se pravi na starše in otroke. V kmečkih družinah pa so se jim pridružili še najrazličnejši drugi ljudje: bližnji in daljni sorodniki, hlapci, dekletje, pastirji, pestrne in različni priložnostni delavci ali popotniki, ki so si izprosili začasno prenočišče.

Vse preteklo stoletje (in del sedanjega) je veljalo za popolnoma samoumevno, da otroci spijo v isti postelji s sorojenci ali pa z deklami, hlapci, vajenci, pomočniki. Ko so nekoliko zrasli, pa so dobili ležišča v hlevih, senikih, na podstrešju, v »poselski hiši« in podobnih stranskih prostorih, kjer so prav tako spali kmečki posli, revnejši sorodniki ali slučajni popotniki.

V vaški srenji so za vse kmečke posle vladale izredno stroge moralne norme. Gospodarji so jim prepovedali tako rekoč vsako zasebno življenje, zahajanje v družbo, sestajanje s fanti ali dekletji, poleg tega pa niso imeli skoraj nobenih možnosti za poroko. Če torej upoštevamo, da so manjši in večji otroci pogosto spali v družbi odraslih ljudi, ki so bili primorani živeti v celibatu in ki so vsakršno nezadoščenost svojih življenj tešili s pitjem, potem se ne zdi pretirana ugotovitev Karla Dobrška, ki je leta 1929 zatrdil: »Največ grešijo s tem, da ponekod puščajo pastirje spati v hlevih ali v sobah za posle, kjer za njihovo moralno vzgojo pač ni najprimernejši prostor.« Mikalo ga je, da bi zapisal še kaj več, a se je ustavil, češ da mu to onemogočajo strogi predpisi zakona o tisku.

Verjetno tudi ni pretirana zaskrbljenost Mihe Kokota, ki je štirideset let pred Dobrškom pozival: »Družina pa, t.j. hlapci in dekletje, kakoršne je začel oživljati sedajni svet, družina, ktera išče svojo naj višjo nalogo v tem, da nedolžno mladež zapeljuje in na ta način duševno davi, taka družina se pri pošteni hiši ne sme nikdar trpeti.«

Je bila to posebnost osemdesetih let, je šlo za hlapce in dekletje, »kakoršne je začel oživljati sedajni svet«? Komajda, kajti od kod neki bi potem črpal svoja svarila Anton Slomšek, ki je trideset, štirideset let pred Kokotom opozarjal:

»Saj so zaničerni starši, ki dajo otrokom obojega spola v enem odru ležati, ali jih celo v svojo zakonsko posteljo jemljejo — jih pustijo gole hoditi, se v samoti po kotih

potikati itd. . . . Varovati je otroke zunanjih sovražnikov, koji so pogosto stariši sami, ki otroke pohujšajo po preklinjanji, laganji, kreganji, tepenji — in po zakonski postelji. Oh, očetje in matere, varujte ognja — varujte greha svoje otroke. — Varujte jih razpušene družine: varučke rade otrokom prazne basni pripovedujejo, jih strašijo in krive vere uče. Pesterne jih rade k sebi jemljejo in nečiste slade vadijo, razuzdani hlapci in dekle jih pohujšajo. — Oh, očetje in matere, čujte!»

Takšna svarila mečejo čudno luč na pogoste trditve, da »ves vaški milje vpliva pomirljivo na mladostno seksualnost«, da »strogo javno mnenje« preprečuje stranpoti, da »vaški svet nima licemerskega obraza dvojne morale« in podobno. A saj je celo tako tendenciozen raziskovalec slovenske vasi, kot je bil Josip Jeraj, zapisal: »Še en zgled, kako kmet pojmuje greh! Neki kmečki register našteva grehe, ki preprečujejo zveličanje duše. Vsi grehi so tu naštet, manjkajo le meseni. Grehe nečistosti kmečki človek bližnjemu še najlaže odpusti. Kolikokrat slišiš na kmetih opravičilo: ‚Je pač tudi iz mesa.‘« Pozabil pa je Jeraj dodati dvoje; prvič, da je morala vaške srenje dopuščala marsikaj, samo da je ostalo skrito in brez vidnih posledic, in drugič, da je bilo odpuščanje za mesene grehe usodno odvisno od stanovske pripadnosti in premožnosti grešnika. Bridke zgodbe dekel, ki so jih neusmiljeno nagnali, če so jim domači sinovi ali hlapci naredili otroka, so verjetno dovolj dobra ilustracija.

Vsa pričevanja o odraslih ljudeh, ki zapeljujejo otroke, jih »nečiste slade vadijo« in tako naprej, omenjajo samo tuje ljudi, nikdar pa matere in očete. Vendar je starše, ki so mimo pošiljali spat otroke na kakršnakoli ležišča, res težko odvezati sokrivde ali pa vsaj krivde ravnodušnosti. Spolno zlorabljanje otrok vsaj v domačem okolju ni možno brez vednosti ali celo tihega pristanka staršev. Se pravi, možno je samo tedaj, če so starši brezbrizni do otrok, in če so odnosi v družini tako slabi, da si otroci staršem sploh ne upajo razodeti svojih bridkosti, čustev, strahov. Po vsem, kar je bilo doslej povedanega o medsebojnih odnosih v slovenskih družinah preteklega stoletja, je jasno, da je bilo obojega veliko — brezbriznosti na eni in strahu na drugi strani. In po vsem, kar je bilo zapisano v poglavju o kaznovanju, je tudi očitno, da se je zveza med brezbriznostjo in strahom pogosto vzpostavljala prek kazni. Otroci so bili neusmiljeno kaznovani za vsak padec, za vsako nezgodo, za vsak prekršek — pa ne bi bili še bolj neusmiljeno kaznovani za take vrste greh?

Morda se zdijo insinuacije o vednosti in celo o tihem pristanku staršev pretirane in neutemeljene. A če se zdijo takšne, gre to pripisati časovni in razvojni razdalji, ki nas loči od prejšnjega stoletja, oziroma svetu, ki je temeljito spremenil poglede na normalno in kriminalno-patološko. Za svet 19. stoletja pa je dovolj pričevanj, da starši niso samo pasivno molčali ali si zatiskali oči, ampak včasih tudi aktivno sodelovali pri različnih igrah, ki jim res ni mogoče reči drugače kot spolna zloraba.

Erogene cone so bile že ob otrokovem rojstvu predmet velikega zanimanja. Fante so si temeljito ogledali, da bi ugotovili, kakšen »dedec bo iz njega«. Dekliške in fantovske prsne bradavice so matere, babice in varuške stiskale, drgnile in sesale, da bi iz njih odstranile umišljeno ali dejansko mleko. Spolovila so bila predmet dvojnega manipuliranja. Kot posebej občutljiv del človeškega telesa so bila primerno mesto za kaznovanje. Ker so občutljiva tudi v drugačnem smislu, pa so različne igre z njimi veljale tudi za karseda uspešno — in seveda popolnoma neškodljivo — pomirjevalno in uspavalno sredstvo.

Ker so pričevanja o tem (z izjemo podatkov o stiskanju prsi) redka in skopa, je za zdaj nemogoče reči, koliko je bila ta praksa razširjena in kako je odmirala. V svetu, ki po otroško verjame v čarobno moč molka in ki torej priznava samo tisto, kar sme biti, so takšne sodbe dvakrat težavne. Vsekakor pa se je še pred petdesetimi leti dr. Dragašu (Otrok v predšolski dobi, 1931) zdelo potrebno z vsem akademskim mirom zapisati:

»Velika nevarnost je grda navada raznih oseb, dekel in dojlj, da se igrajo z otroškimi spolovili. Nočem trditi, da to delajo iz slabega namena. V zmoti hočejo otroku vzbuditi neko ugodje, kar je zanj silno kvarno.«

In še:

»Tudi ne kaznujemo otroka tako, da bi ga mogoče udarili po spolovilih med nožicami, ali da bi ga tam ščipali, ker to včasih tudi povzroča otroku prijetne občutke.«

TEMELJI KRITIČNE TEORIJE DRUŽBE

Prišel je čas za koncipiranje teoretskih ocen delovanja avtorjev Frankfurtske šole, in to ne le zaradi smrti glavnih protagonistov, temveč predvsem zatogadelj, ker njihova misel vse bolj prehaja v tisto napol pozabljanje, v katerem so vse krave črne in ki se v njem različna navdušenja in sovraštva pretvarjajo v odnos do crknjenega psa. Ne gre le za to, da spravimo kritično teorijo družbe v enega od predalov zgodovine — bistven je napor te teorije, ki je hotela ohraniti revolucionarni naboj kritike v času, ko je revolucionarna praksa izostala. Tega napora ne smemo razvrednotiti vsem kritikam navkljub, in raven mišljenja ne sme pasti na raven druge internacionale, v »levičarstvo« ali »desničarstvo« kot vedno znova aktualne skrajnosti. Tako kot svetovni mir je tudi revolucija nedeljiva, in njeno »zastajanje« v razvitih deželah pomeni povečanje ogroženosti celote gibanja: zato je revolucionarna misel toliko pomembnejša, seveda ne brez kritike. Saj ni važno kar preprosto opraviti delo s »kritičnim prenašanjem v lastne razmere« za razliko od nekritičnega prevzemanja in navduševanja; pomembno je, da je ta znanstveni socializem (in zanj seveda gre) prav tako enoten, svetoven, **skupen sodobni svetovni horizont**, vsem različnim marksizmom navkljub. Ni skupna le končna vizija, in komunizem ni nekakšen cilj, ki bi k njemu (sicer večnemu in nespremenljivemu abstraktnemu horizontu) vodili različni vijugavi kolovozi. Kajti vsem tem potem je potrebno povedati nekaj skupnega: de te fabula narratur. Vse te poti so vendarle ena pot, svetovno gibanje v vsej svoji različnosti, in zato so tako praktične kot tudi teoretične izkušnje pomembne v vsakem segmentu gibanja. Gibanje, naj bo že praktično svetovno povezano in organizirano kakorkoli, potrebuje v vsakem svojem delu kritično teoretsko sintezo celote.

Vprašanje ocene stališč Frankfurtske šole zato ni čisto teoretično, ali celo sholastično (koliko pedi so se oddaljili od avtentičnosti) vprašanje.

V krajšem povzetku bom skušal podati temeljni odnos Inštituta in Časopisa za socialno raziskovanje do marksističnih izhodišč, kot se kaže v njihovem programskem prezezu v letu 1937. To je sicer eno od osnovnih vprašanj, ki jih obravnavajo danes že v prvi vrsti člankov, esejev in monografij o Frankfurtski šoli in njenih posameznih avtorjih. Ne bomo se spuščali v primerjalno analizo različnih ocen »marksističnosti« avtorjev in »ortodoksnosti« njihovega skupnega programa, ki segajo od absurdno sovražnih stališč sovjetskih teoretikov (danes sicer že malo omiljenih) in nerazumevanj s sovraštvom z desne pa do podrobnejših študij in tudi panegiričnih strinjaj, ki so izbruhnili v letih študentskega revolta in kasneje kaj hitro izginila. Ne gre nam za dokončne in jasne ocene »marksističnih koordinat« Frankfurtske šole, ampak le za prikaz njene programske usmeritve v odnosu do klasikov marksizma, kot so to sami izrazili v prvi sintezi: v Horkheimerjevem članku Tradicionalna in kritična teorija in Marcusejevem Filozofija in kritična teorija. Gre nam torej le za oris, ki naj pripomore predvsem z oblikovanjem temelja nadaljnega raziskovanja, torej za hipotezo.¹

I. Tradicionalna in kritična teorija

Horkheimer ob zoperstavljanju pojmov tradicionalne in kritične teorije sooča iz Descartesa izhajajočo sistematiko in metodologijo s kritično analizo Marxa in Engelsa, da bi lahko ob tej ločnici jasneje opredelil položaj in probleme kritične teorije. Tradicionalna teorija je zbrano znanje v obliki, ki znanju omogoča uporabnost za podrobno karakteriziranje dejstev. Za to osnovno definicijo, ki povezuje znanost od Descartesa do Poincarèja, Horkheimer razkrije meščansko zavest znanosti, ki oblikuje gornji koncept. Tradicionalni koncept znanosti, in torej tudi ona sama, se izkaže za meščanskega — izveden je iz obstoječe delitve dela in ustreza dejavnosti znanstvenika, ki je ločen od ostalih dejavnosti v družbi do te mere, da si lahko v okviru svoje dejavnosti umišlja samostojnost in samozadostnost. Navidezna svoboda subjekta proizvodnje v meščanski družbi tu nastopa kot privid samostojnosti procesa dela. Teorija je torej v meščanskem svetu izrazito družbeno pogojena in »vmeščena« v meščanski kozmos, tako da je vsakokratni meščanski svet njen svet, in da so meje tega sveta tudi meje njenega sistema in metode. Horkheimer torej jasno opredeljuje tradicionalno teorijo kot ideologijo, pri čemer mu je povsem jasno prav zaradi analize-prikaza družbene funkcije tradicionalne teorije, da ideologija ni kar preprosta laž, napačna zavest. Znanost v tej podobi in obliki nespomo ima pozitivno družbeno funkcijo, v njej so vsebovani cilji in nujnosti, izkušnje in izvežbanosti, navade in tendence sodobne forme človeškega bistva. Znanost predstavlja element sodobne, pa tudi pravičnejše, bolj diferencirane in harmonične kulturne celote — meja njene »produktivnosti« je seveda produktivnost kot meja obstoječega ekonomskega univerzuma. Znanost je produktivno-uporabna prav znotraj tega sveta: ko na ta način Horkheimer opredeljuje pozitivno družbeno funkcijo znanosti v tradicionalni formi, je pravzaprav opredelil tudi mejo te znanosti (meja obstoječega sveta) in tisto protislovje, ki ga je v letu 1937 bilo moč bolj slutiti, medtem ko je kasneje (zlasti z atomsko bombo) ostro privrelo na dan. Meja produktivnosti obstoječega ekonomskega sistema je tista meja, na kateri se produkcija še lahko ohranja kot produkcija kapitala, in rast produktivnosti (in znotraj tega tudi rast »uporabnosti« in »koristnosti« znanosti) je obenem rast destrukcije, ki jo protislovja sistema produkcije vsebujejo »in nuce« od vsega začetka. Problem tradicionalne znanosti torej ni »moralni« problem, kajti (kot je vedel že Marx) meriti produktivnost neke dejavnosti znotraj kapitalnega sistema s pojmom take produktivnosti, ki ne bi omogočala proizvodnje presežne vrednosti, je nesmisel. Problem tradicionalne znanosti je zato isti problem in protislovje, kot je celotni problem in protislovje kapitalne produkcije. Tudi na tem mestu ni odveč pripomniti, da je naravnost presenetljivo, da analiza avtorjev Frankfurtske šole sicer prihaja do meje, kjer bi bilo potrebno osvetliti in obenem poglobiti analizo s kategorijami kritike politične ekonomije, vendar te meje skoraj nikjer ne prestopi. Tudi izrecno sklicevanje, da kritična teorija predstavlja kritičnost v smislu kritike politične ekonomije, je zato videti kot »prenos« metodologije, ki zavestno odklanja togo in dogmatsko teorijo odraza v vseh njenih verzijah. V konkretni analizi pa od tega odkla-

¹ Glede na to, da sta srbohrvaški izdaji obeh besedil gotovo bolj dosegljivi od originalov, bomo citirali po njih: članek Tradicionalna in kritična teorija je izšel v knjigi Horkheimer: Tradicionalna in kritična teorija, BIGZ, Beograd 1976, Filozofija in kritična teorija pa v Marcuse: Kultura i društvo, BIGZ, Beograd 1977.

njanja še vedno pot ne privede do »ene same znanosti«, ki v okviru meščanskega sveta-kapitalizma nujno sloni na kritiki politične ekonomije, saj ta razkriva zakonitosti in meje celotnega sistema, ne pa le produkcije v materialni sferi in v ločenosti od celote. Tako opredeljena tradicionalna znanost predstavlja pól kontrasta, na katerem je zgrajena opredelitev kritične teorije. Horkheimer govori o **kritičnem obnašanju**, katerega predmet je družba sama, in katerega kritičnost se nanaša na dialektično kritiko politične ekonomije. To obnašanje ne govori o pomanjkljivostih družbe in ne prispeva k njenemu boljšemu funkcioniranju, ampak ima »pomanjkljivosti« za bistveno obstoječe družbe. Kritično obnašanje ne zmore deliti z vsemi ostalimi zaupanja v obstoječe odnose in smotre, kajti

«... Ona shvata okvir, uslovljen slepim zajedničkim delovanjem pojedinačnih delatnosti, to jest datu podelu rada i klasne razlike, kao funkciju koja, proizašavši iz ljudskog delanja, može biti podređena i planskom odlučivanju, razumnom postavljanju cilja ...»
Max Horkheimer: Tradicionalna i kritična teorija, BIGZ Beograd 1976, stran 54

Podvajanje individuuma in družbe je v tej luči rezultat človeškega dela, zgodovinska tvorba, in postaja v kritičnem obnašanju zavestno protislovje, ker je za individuume njihov lastni svet, in obenem ni njihov lastni svet, ampak svet kapitala. Identifikacija s svetom je torej vseskozi protislovnost in usmerjena k emancipaciji.

«... Ponašanje koje, usmereno ka svoji emancipaciji, ima za cilj menjanje celine, može se poslužiti teorijskim radom, kakav se odvija u okviru poredaka postojeće stvarnosti. Ali ono je lišeno pragmatškog karaktera, koji rezultira iz tradicionalnog mišljenja kao društveno korisnog profesionalnog rada ...»
ibidem, stran 55

Tradicionalna teorija lahko torej posluži emancipaciji, če izgubi pragmatški karakter. Že tu pa je pri Horkheimerju razvidno, da temeljni pojmi — kategorije kritične teorije — niso razvezani v kritiko politične ekonomije (za kar ponuja tudi Kapital dovolj snovi, ne glede na večjo jasnost, ki jo je prinesla izdaja Očrtov), ampak ostajajo na ravni, ki še najbolj spominja na filozofske kategorije. To konec koncev na prvi pogled ni tako velika in pomembna hiba, saj jo daleč odtehta plodna analiza in kritika obstoječega, ki iz teh predpostavk izhaja. Toda prav nepopolna utemeljenost kritične teorije v **razviti vsebini pojmov kritike politične ekonomije omogoča**, da vanjo vstopajo nekatera dejstva kot »dana dejstva« (to zlasti velja za predpostavljeno nerevolucionarnost proletariata, ki zanjo osnove ne predstavlja širša politična ekonomska kritična analiza) in da se s tem kritični teoriji na stežaj odpirajo vrata k stališču: **osramotil se je interes — tem slabše za interes, naj živi ideja!**

Podvojenost subjekta in objekta se lahko razreši le v bodočnosti, ne pa v kakršnem koli onostranstvu ali tostranstvu obstoječega, in zato pot k bodočnosti tudi ne more biti razsvetljenstvo, ampak konkretni zgodovinski proces. Kritična teorija je vezana tudi na izkustveno, ko govori o bodočnosti in razumni družbeni organizaciji; težnja po boljšem položaju večine družbenih članov je v razkoraku z dejanskim stanjem vseskozi prisotna, danes pa je obenem prisoten tudi konkretni interes za realizacijo:

«... Ipak, u pogledu iskustva postoji razlika između tradicionalne i kritičke teorije. Gledišta koja ona uzima iz istorijske analize kao ciljeve ljudske aktivnosti, pre svega ideje o razumnoj društvenoj organizaciji koja odgovara opštosti, imanentna su ljudskom radu, iako nikad nisu u pravoj formi prisutna kod individua ili javnog duha. Potreban je određenji interes da sve ove tendencije dokuče i opaze. U učenju Marksa i Engelsa taj interes se nužno stvara u proletariatu ...»
ibidem, stran 58

Položaj proletariata v moderni družbi mu omogoča razumevanje celovitih hib sistema kot sistema, ne pa le posameznih pomanjkljivosti. Toda položaj proletariata zato še ne predstavlja garancije pravilnega spoznanja, in kritična teorija in kritično obnašanje se ne moreta poistovetiti s spoznanjem proletariata in njegovim obnašanjem.

«... Štaviše, na površini svet i za proletarijat izgleda drukčije. Držanje koje ne bi bilo kadro da njegove prave interese, a time i interese društva u celini, suprostavi i njemu samom, već bi svoju smernicu uzimalo iz misli i raspoloženja masa, i samo bi zapalo u ropsku zavisnost od postojećeg ...»
ibidem, stran 59

Podobne misli so dalje izdelane in izražene v mnogo kasnejši Marcusejevi polemiki z antiintelektualizmom sodobnih radikalnih sil (v Kontrarevoluciji in revoltu). Očitno to stališče ne izhaja le iz povsem jasnih opredelitev o vlogi teorije iz npr. Komunističnega manifesta in drugih Marxovih in Engelsovih del, ampak dobiva posebno težo na osnovi izkušnje »poraza revolucije«. Optimizem teoretika in intelektualca, ki brez rezerve sprejema mišljenje mas kot svoje lastno, v obdobjih poraza prehaja v socialni pesimizem in nihilizem, ki sta prav tako pretirana kot prejšnji optimizem. Za te prevrate imamo sicer dovolj primerov tako v obdobju, v katerem ustvarja Horkheimer osnove kritične teorije, kot tudi v obdobju po postopnem zlomu stalinizma.

«... Oni ne mogu podneti činjenicu da upravo najaktualnije mišljenje, koje najdublje zahvata istorijsku situaciju, u određenim periodima sobom nosi izolovanje svojih nosilaca i prepuštanje njima samima ...»
ibidem, strani 59—60

Kot da Horkheimer s tem opisuje položaj, ki so ga avtorji Frankfurtske šole zavestno zavzeli v odnosu do gibanj njihove sodobnosti — položaj, ki je delno vsiljen in delno zavestna opredelitev avtorjev, ki ga pa kot odnos, vsiljen od zunaj, skuša preseči in prebiti le Marcuse, medtem ko pri drugih (Horkheimer, Adorno) postaja **princip in prednost teorije**. Vsekakor je značilno, da avtorji Frankfurtske šole ne raziskujejo kritično, ostro in temeljito vzroke poraza revolucije, ampak je ta poraz prisoten le kot dejstvo, ki teorijo odteguje delovanju, in nastop fašizma in nacizma na ramenih množic se kaže kot moment, v katerem teorija pričinja nerevolucionarnost proletariata jemati za svojo stalno usodo — osamljenost. Tega položaja sicer tudi Marcusejeva analiza poraza »Nove levice« me zmore dovolj prepričljivo preseči, saj je v bistvu usmerjena v nekakšno »razsvetljensko« delovanje radikalnih sil z zelo jasnimi principi njihove nacionalne organiziranosti, brez katere (kot sicer Marcuse jasno spoznava) ni več moč dalje voditi radikalno prakso. Razrešitev tega (večkrat tudi navajanega kot temeljnega) protislovja Frankfurtske šole ni prisotna le v teoretskih razpravah o pojmu proletariata, o revoluciji ipd., ampak je možna le kot zgodovinsko materialistična analiza konkretne sočasne zgodovinske situacije, ki mora biti radikalna v Marxovem pomenu besede. Opredelitve, s katerimi Horkheimer postavlja kritično teorijo in proletarijat v odnos »enotnosti nasprotij«, ta pa se lahko razvija tudi do protislovnosti, niso zgrešene — toda prav tako lahko vodijo v principiellen razkorak in distanco med teorijo in revolucijo, kot tudi v razsvetljenski pristop teorije k proletariatu. Kajti v enotnosti nasprotja med teorijo in proletariatom, med glavo in srcem revolucije, ki je vsekakor del in vidik revolucionarnega procesa, je vendarle zgolj »slaba neskončnost«, če ne sloni na izhodiščni zavezanosti teoretičnega dela interesu

proletariata. Ta interes ni subjektivni in slučajne narave, zdaj tak in jutri drugačen, temveč izhaja iz dejanskega položaja proletariata v procesu produkcije in reprodukcije kapitala, predstavlja subjektivni aspekt možnosti in nujnosti propada sveta kapitala, tako kot zakonitosti krize predstavljajo objektivni pogoj in nujnost njegovega permanentnega razkrajanja. Priseganje na »enotnost nasprotij« (ki ga sicer v takorekoč identični, čeprav bolj razviti obliki kot tu pri Horkheimerju srečamo tudi v Marcusejevi analizi odnosa umetnost/revolucija) bi moralo obenem mnogo jasneje opredeliti tudi vprašanje o interesu proletariata v konkretnih politično ekonomskih razmerjih. Vsekakor pa bi moralo obravnavati revolucionarni proces kot svetoven, ter proletariata v razmerju do sveta kapitala kot svetovni in ne nacionalni ali regionalni pojem in razmerje. Vprašanje o ključu revolucije, ki je v svetovnih metropolah kapitala, tudi pri Marxu nikoli ni kar preprosto ideja o proletarski revoluciji na Zahodu, odkoder se nato seli v svet kot celoto. Revolucionarni proces je veliko bolj kompleksen tako v praksi kot tudi za teorijo, da bi lahko na osnovi trenutnega pojava nerevolucionarnosti delavskega razreda kjerkoli že sklepali, da je ta nerevolucionarnost njegovo trajno obeležje. V tem primeru bi bilo namreč treba med drugim tudi jasno pokazati, da so se spremenili, in to trajno in nepovratno, tisti družbeno ekonomski odnosi kapitalnega sveta, ki prihajajo na dan z analizo v Kapitalu. V tem primeru seveda glava dejansko izgublja svoje srce, in teorija, ki »dejstvom navkljub« ne more priznati obstoječega sveta za najboljšega možnega (čeprav očitno z njim ni v principielnem razkoraku niti ena od pomembnejših družbenih sil, vsekakor pa niti ena, ki bi bila sposobna razbiti obstoječi univerzum v smeri »razumnejše« družbe), lahko le preseli svojo delavnico v skritejše kotičke teoretične dejavnosti. Ne more pa se izogniti očitku, da je **med nerevolucionarnostjo proletariata in revolucionarnostjo kritične teorije** (te revolucionarnosti ji nihče ne more odrekati, še zlasti ne, če jo postavimo v kontekst zgodovinske situacije, v kateri se je oblikovala in delovala) **protislovje**, ki ga kritična teorija ni sposobna pojasniti. Tako njena pozicija vseskozi spominja na okope čiste duše, pa če je sicer v vsem ostalem njena metodologija in teorija še tako marksistična. Lahko bi rekli, da je na osnovi stališča, ki ga prav dobro opredeljuje Horkheimer v obravnavanem programskem eseju, bilo ogromno prispevanega marksistični teoriji in kritiki obstoječega sveta, malo (in razen Marcusejevega prispevka praktično nič) pa dejanskemu živemu revolucionarnemu procesu. Toda teorije ni moč deliti od prakse, in če je Frankfurtski šoli ta distanca in končno izolacija vsiljena, je obenem postala tudi predpostavka, brez katere sama kritična teorija ni možna. Izolacija postane privilegij in prednost teorije — teorija očitno skuša zgraditi **sistem, v katerem je ne bi bilo moč poraziti, pa če je proletariata poražen še tolikokrat**. Odtod izhajajo stališča, ki sta jih zavzela Horkheimer in Adorno v obdobju študentskih nemirov. In ker tudi prakse ni moč deliti od teorije, predstavlja seveda kljub vsemu prav prispevek Frankfurtske šole enega najpomembnejših prispevkov teorije revolucionarni praksi v obdobju med obema vojnama in tudi v času po drugi svetovni vojni. Merjeno ob raznih »praktičnih« napotkih, ki so nastajali v možganskih centrih na raznih straneh sveta pod zastavo proletarske revolucije in »v imenu« proletariata, je prav gotovo pesimizem kritične teorije tudi za revolucionarni proces plodnejši od Optimistenkov, ki »socializem kot svetovni proces« visokodoneče razglašajo, da bi ga dejansko opazovali in uporabljali le kot proces vzpostavljanja svetovne dominacije. Izbira med svetovnim sistemom neosebne kapitalne vzajemne odvisnosti individuumov od stvari in svetovnim sistemom navidezne odvisnosti ljudi od ljudi, ki za birokratsko pojavnostjo skriva isto kapitalno logiko, je namreč prav prekleto slaba in borna, če nam Marxovo geslo o asociaciji ni prazna beseda. Naj namreč preprosto dejstvo, da je delavski razred najrazvitejših kapitalističnih dežel v določenem obdobju nerevolucionaren, tolmačimo tako ali drugače, in naj iz tega dejstva razvijemo tudi zgrešene in pretirane sklepe — ne moremo zahtevati od kritične ali druge teorije, da nam delavski razred kot zajca iz klobuka pripelje na dejanske zgodovinske barikade. Vse možne napake kritične teorije namreč ne zmorejo odtehtati škode (ne le teoretične, ampak še bolj praktične), ki jo je naredilo tisto diamatsko suho in togo mišljenje, ki je bilo (tega ne gre pozabiti) ne le posušeno teoretsko drevo brez življenjskih sokov, ampak tudi drevo za obešanje. Ne gre seveda za to, da bi imela Frankfurtska šola nekakšno neomadeževanost in moralno premoč, ampak za dejansko vprašanje: kako je bila zgodovinsko materialistična analiza, kako je bila kritika obstoječega sveta v smeri njegove revolucionarne preobrazbe dejansko možna, če ni hotela po poti legitimacijske teorije diamata in vseh drugih vulgarnih marksizmov? Kako je bila možna konkretno revolucionarna vloga teorije na Zahodu v deželah fašizma in togega »komparatizma«, v deželah totalitarnosti ipd.? Kako je bilo mogoče bodočnost predstavljati v sedanosti, in ali je bila možna kaka druga pot, če ne zahtevamo, da v nerevolucionarni situaciji teorija sama skonstruira barikade? Kateri politični in dejanski revolucionarni sili naj se prikloni Frankfurtska šola v obdobju Časopisa?

Ne gre torej za grehe Frankfurtske šole, ki bi bila karkoli napačno sklenila o svojem položaju, ampak za povzdigovanje tega omenjenega položaja v edini možni in tudi najboljši položaj za teorijo sploh, in za od tod izhajajoče ocene kasnejših družbenih gibanj. Izjemo v tem predstavlja le Marcuse, ki je v obdobju let študentskega revolta in nove levice ter po njem posegel v praktično politično dejavnost tudi in predvsem s svojim teoretičnim delom, in ki je (naravnost presenetljivo za kritično teorijo) formuliral celo politični in organizacijski program radikalnih sil (npr. Merila časa!).

Sicer pa je ob vsej napetosti med Kritično teorijo in proletariatom Horkheimer zapisal:

«... tendencije koje vode ka razumnom društvu ne stvaraju se s one strane mišljenja pomoću sila koje su za njega spoljašnje i u čijem bi se proizvodu to mišljenje zatim, tako reći, slučajno moglo prepoznati. več njih postavlja onaj isti subjekt koji hoće da ostvari činjenice, bolju stvarnost...»
ibidem, stran 62

Zato se že v organizaciji in disciplini tistih, ki se bore, pojavlja vsej nujnosti navkljub tudi odblesk svobode in spontanosti bodočnosti. Kjer pa enostnosti discipline in spontanosti ni več, se gibanje pretvarja v zadevo lastne birokracije: to sodi v repertoar novejših zgodovine. Horkheimer jasno in ostro, čeprav brez direktnega naslovljenca, ošvrkne delavske politične stranke in verjetno tudi birokratizem Sovjetske zveze. Mišljenje, ki sega v bodočnost, nima zagotovljenega uspeha in zadovoljstva, vendar ne predstavlja utopičnega mišljenja, ampak predvsem moč domišljije na osnovi globokega poznavanja sodobnosti.

Da kritična teorija ne zavzema preprosto nevtralnega položaja tradicionalne inteligence, priča tudi kritična analiza položaja inteligence v članku, katere najkonkretnjši izraz je tudi v tem, da

«... Avantgardi je potrebna mudrost u političkoj borbi, a ne akademska pouka o njenoj takozvanoj poziciji...»
ibidem, stran 66

Te besede se kritično nanašajo tudi na starega Horkheimerja v njegovi polemiki s študentskim revoltom. V obdobju, ko je nasto-

pila dezorientacija v gibanju in množicah, je intelektualistični nevtralni pristop k družbenim problemom tem bolj namenjen prikri-
vanju dejanskih vprašanj. Duh sicer je »liberalen«, toda nad družbo ne more lebdeti in od družbenega življenja ni ločen. Abstrak-
ten in sociološko pojem inteligence, ki naj bi celo imel misionarsko funkcijo, sodi v primere hipostaziranja strokovnih znanosti.

«... Kritična teorija nije ni 'ukorenjena,' kao totalitarna propaganda, niti 'slobodno lebdi,' kao liberalistička inteligencija...»
ibidem, strani 66—67

Horkheimer dalje pojasnjuje, in sicerna osnovi metodologije kritike politične ekonomije, tudi metodološko ločnico med tradicio-
nalno in kritično teorijo; kritična teorija, razvita kot celota, predstavlja pravzaprav eno samo razvito eksistencialno sodbo. Kot
dodaja v opombi:

«... Kritična teorija proglašava: tako ne more biti, ljudi mogu menjati biće, sad za to postoje okolnosti...»
ibidem, stran 69, opomba 20

Tudi v metodološkem pogledu je za kritično teorijo potemtakem bistveno, da na osnovi celovite kritične analize družbe, ki sloni
na kritiki politične ekonomije, odpira horizonte bodočnosti. Lahko bi rekli, da kljub karakteristikam obstoječe družbe — člove-
škega živalskega kraljestva, v katerem se dejavnost ljudi pretvarja v silo nad njimi v smislu naravne nujnosti — kritična teorija prav
na osnovi analize te družbe razkriva možno boljše/razumnejšo družbo, ker v njeni osnovi obstaja dialektični odnos subjekta in
objekta, in s tem tudi teorije in prakse. Zato je kritična teorija povezana s kritičnim obnašanjem, z enotnostjo teorije in prakse, in
odtod tudi odpor družbe do vsakega teoretičnega dela, ki se prebija preko meja, kot jih postavlja ohranjanje obstoječega.

«... Ako se ne produži teoretski napor da se u interesu umno organizovanog budućeg društva savremeno društvo osvjetljava s kritičkog stanovišta, napor pomoću kojeg
se konstruišu tradicionalne teorije izgranjene u stručnim naukama, iščeznuće i nada da će se iz temelja popraviti ljudska egzistencija...»
ibidem, stran 74

Človeštvo se mora namreč nujno konstruirati kot zavestni subjekt, da bi prešlo s sedanje na razumnejšo družbeno organizacijo.
Teorija ima torej tu bistven pomen, in stabilnost njenega kritičnega stališča sloni na zahtevi po bistvenih, ne pa le »akcidentalnih«
spremembah. Spremembe, katere doživlja klasični ustroj kapitalizma, ko prehaja v obliko vladavine klik industrijskih in političnih
voditeljev (ob predpostavki vseh drugih premikov v odnosih, ki jih Horkheimer navaja), seveda ne puščajo kritične teorije nedo-
taktajene ali nezainteresirane. Glavni razlog za to je, da je nastopil konec relativne (ali »posredovane navidezne«) samostojnosti
individuuma, in s tem se je spremenil pojem odvisnosti kulturnega od ekonomskega — ta postaja vse bolj vulgarno materiali-
stičen. Teorija je proces, v katerem se ne zavržejo izhodišča, ki pa predstavlja celoto vedno v zvezi s sodobno situacijo.
Že tu zasledimo idejo o pogumnih radikalnih skupinah, ki sicer nastopajo mnogo kasneje pri Marcuseju:

«... U odnosima poznog kapitalizma i nemoći radnika pred aparatima tlačenja u autoritarnoj državi istina je našla pribežište u divljenja dostojnim malim grupama, koje
su — desetkovane terorom — imale malo vremena da izostravaju teoriju...»
ibidem, stran 77

Iz propada in teoretske nerazvitosti teh skupin vlečejo korist šarlatani, in obči intelektualni nivo množic rapidno pada. Vidimo, da
je že tu prisoten tudi kritičen odnos do teh »malih skupin«, ki jih kasneje srečamo tudi v Erosu in civilizaciji in v Enodimenzional-
nem človeku.

Horkheimer z obrazložitvijo metodologije in načina razvijanja kritične teorije utemeljuje tudi neuporabnost pojmov, definicij itd. iz
kritične teorije v tradicionalni teoriji: pretvarjanje kritične teorije v sociologijo predstavlja nasploh problematično idejo in dejanje.
Teorija se mora prilagajati novim situacijam, vendar ne spreminja svoje bistvene vsebine. Tako je moč opredeliti tudi odnos
kritične teorije in revolucionarne prakse:

«... Što tačnije dalje predavanje kritične teorije je, istina, uslov za njen istorijski uspeh, ali ono se ne vrši po čvrstom tlu neke ustaljene prakse i utvrđenih načina
ponašanja, već posredstvom one zainteresovanosti koja se, svakako, nužno reprodukuje s vladajućom nepravednošću, ali koja treba da se formira i usmerava samom
teorijom i istovremeno opet reaguje na nju...»
ibidem, strani 79—80

Kritični teoriji ni dana gotovost o zmagi, in na predvečer velikega prevrata je resnica lahko v domeni malih skupin.

«... Danas kad čitava moć postojećeg vodi u pravcu napuštanja svake kulture i ka najmračnijem varvarstvu, krug stvarne solidarnosti je ionako usko odmeren...»
ibidem, stran 80

Spet torej majhni krogi, tokrat teoretski — toda kot se občudovanje borbenih skupin meša s kritičnim prikazom, tako ni anali-
ziran tudi dvomljiv položaj malih teoretičnih »enklav«, odrezanih od prakse. Ta osamljenost kritične teorije ji po lastnem mnenju
omogoča, da kot instanco svoje resničnosti navaja le lastni interes za prevladovanje družbene krivičnosti. Kajti

«... ne postoji društvena klasa čije bi se saglasnosti ljudi mogli držati. Svest svakog sloja može se u sadašnjim odnosima ideološki suziti i korumpirati, ma koliko da je
on po svom položaju određen za istinu...»
ibidem, stran 80

Ne da bi ponavljali že navedene pripombe na tok misli, ki vanj sodi tudi citirano stališče (ki obenem postavlja »določenost za
resnico« v smislu, ki je Marxovim in Engelsovim definicijam povsem tuj, saj diši po tradicionalni filozofiji in usodnosti), moramo
opomniti, da je taka korupcija zavesti vsekakor možnost in v določenih okoliščinah celo nujnost, in da to nikakor ni odsotno tudi
v teoriji Marxa in Engelsa. Kajti kot ni mogoče proglasiti vse družbene razrede in skupine razen proletariata za eno samo
reakcionarno maso, ni mogoče od vsakokratne pojavnosti delavskega razreda pričakovati, da bo na osnovi svojega družbenega
ekonomskega položaja izpovedovala marksizem ali kritično teorijo kot svoje prepričanje. Taka predstava bi sonela ali na stališču,
da je revolucionarni preobrat, v katerem ima nosilno vlogo proletariata, dan po sili naravne nujnosti, ali pa na iluzijah razsvetljen-
skega tipa, da je kritična teorija sama po sebi sposobna prevzeti množice v vsakem trenutku in ne glede na dejanske družbene
pogoje. O korupiranosti angleškega delavskega razreda sta vedela kaj povedati že tudi Marx in Engels. Že v Marxovi kritiki
politične ekonomije (kot dokazuje tudi Rosdolsky) je najti izpeljavo zakonitosti, s katerimi se v svetovnih razmerjih vrši koncentra-

cija kapitala in moči na enem polu, in s katerim je moč tudi »korumpirati« nacionalni delavski razred. Toda obenem je tudi jasno, da to ne more preprečiti temeljnih protislovij na relaciji kapital-delo. Samoreprodukcija kapitalskih odnosov na vedno višjem nivoju osnovne protislovnosti ne govori **avtomatično** o njegovem ukinjenju (kot objektivna predpostavka ukinitve), ampak tudi o možni »slabi neskončnosti« njegove protislovnosti (t.j. o barbarstvu), in zakonitost, na osnovi katere je proletarijat spoznan kot revolucionarni potencial in edini v revolucionarnem procesu do kraja radikalni nosilec (kot subjektivna predpostavka ukinitve kapitala); ne govori niti o nujnosti, da vsakokratni delavski razred dejansko na svojih zastavah ali v svojih glavah nosi ukinitev kapitalskega reda kot geslo in projekt, kaj šele o tem, da mu je zmaga vnaprej zagotovljena. Kot se teorija (kar pravi tudi Horkheimer) ne more odpovedati svojemu borbenemu in kritičnemu geslu-zahtevi po boljši družbeni ureditvi, se iz principielnih in v teoriji sami utemeljenih in z dialektično analizo razvitih in obrazloženih razlogov ne more odreči revolucionarnosti proletariata, pa naj si v določenem obdobju proletarijat predstavlja kot svoj cilj karkoli. Ta revolucionarnost namreč ni izvedena iz pojavnosti upiranja delavstva, ampak iz kritične analize družbenih razmerij, ki radikalnost delavskega razreda vsebujejo kot zakonitost in tendenco. Ne gre torej za stališče »tem slabše za dejstva« (potem dejansko ne bi bilo bistvene meje med znanstvenim in utopičnim socializmom), ampak za rezultate kritike politične ekonomije. Tudi moč totalitarizma ne ukinja kapitala kot živega protislovja — če pa ga, je to nujno pokazati prav na tleh kritike politične ekonomije, in po tem seveda kritične teorije ni več. Kritična teorija ohranja v sebi nerazrešeno protislovje, ko dejansko in izrečno sloni na kritiki politične ekonomije, obenem pa nekritično operira z nerevolucionarnostjo proletariata, ne da bi jo pojasnila na tleh te kritike politične ekonomije. Zdi se, da je slabo oporišče za kritiko, če

«. . . Izuzetno obeležje mislilacke delatnosti jeste to da ona sama odredjuje šta treba da čini, čemu da služi i to ne samo u pojedinim delovima već u svom totalitetu. Stoga je njen sopstveni kvalitet upućuje na istorijsku promenu, na uspostavljanje pravednog stanja medju ljudima . . .«
ibidem, stran 81

Kolikor sloni na takih izhodiščih, je kritična teorija seveda obsojena na osamljenost, nemoč in utopičnost — ostaja »najstvo«. V Dodatku, ki je bil objavljen istega leta, Horkheimer še ostreje potegne ločnico med tradicionalno in kritično teorijo in jasneje navaja nekatere predpostavke zgodovinskega materializma, obenem pa polemizira z vulgarnim materializmom in ekonomizmom. Zaključuje pa se v istem stilu, kot smo ga že opazili:

«. . . Ali još otkad je postalo, dijalektičko mišljenje označava najnapredniji novo saznanja, i samo na osnovu njega može na kraju pasti odluka. . . Ali ako njegovi pojmovi, koji potiču iz društvenih kretanja, danas zvuče prazno, zato što iza njega ne stoji više od njegovih sledbenika, istina će se ipak pokazati: jer cilj umnog društva, koji je, istina, danas — čine se — sačuvan samo u mašti, leži stvarno u svakom čoveku. . .«
ibidem, strana 88—89

Čudna je ta resnica-skazica kritične teorije, ki sicer ni zagotovilo zmage in pomirjenje pesimizma, kajti

«. . . filozofija, koja namerava da nadje svoj mir u sebi samoj, u bilo kakvoj istini, nema nikakve veze sa kritičkom teorijom . . .«
ibidem, stran 89

Toda s tem ni odmaknjeno bistveno vprašanje: kako, na osnovi česa, leži cilj umne družbe v vsakem človeku? Tudi če je moč predpostaviti nekakšno »umno potenco« v vsakem človeku, ni moč predpostaviti, da je ta potencia v obstoječih odnosih kapitalizma (ne le trenutnega, ampak »kapitalizma nasploh«) kakorkoli sposobna postati borbena dejanskost, če njeno dejanskost ni moč opredeliti v samih družbenih produkcijskih razmerjih. Čim kritična teorija celo na zgolj principielni način poskuša opredeliti dejanski temelj revolucionarnega preobratu, se zateka k načelni enakosti ljudi in njihovega interesa za resnico, teorijo in revolucijo. S tem pada pod raven že doseženega v kritiki politične ekonomije, ki zanjo tudi same ve, da ni znanost v tradicionalnem pomenu besede.

II. Filozofija in kritična teorija

Marcusejev esej Filozofija in kritična teorija prav tako predstavlja programski spis, nastal iz istih pobud in objavljen skupno s Horkheimerjevim člankom. V obravnavi odnosa kritične teorije do filozofije izstopata najprej dva momenta — da je ob nastanku kritične teorije filozofija predstavljala zavest na nivoju časa, in da je osnovano izhodišče v ekonomiji obenem uvedlo ekonomske pojme, v katerih je razberljiva tudi filozofija. Pri tem nikakor ne moremo te pojme in s tem teorijo kot celoto identificirati niti s filozofijo niti z ekonomijo v smislu strokovne znanosti. Bistveno zvezo kritične teorije z materializmom opredeli Marcuse takole:

«. . . Pre svega, dva momenta povezuju materializam s pravom teorijom društva: briga za sreću ljudi, i ubedjenje da se ova sreća može ostvariti samo izmenom materijalnih uslova ekzistencije . . .«
Heebert Marcuse: Kultura i društvo, BIGZ Beograd 1977, strani 73—74

Sprememba materialnih pogojev človekove družbene eksistence pa zahteva udejanjenje filozofije. Pojem uma kot osrednji pojem filozofije je njena bistvena zveza z usodo človeštva, in predstavlja v svoji abstrakciji mejo filozofije, ki je kot idealizem obenem meščanska filozofija — vendar je več kot le ideologija, ker ni preprosto privesek aparata dominacije, ampak (čeprav idealistični) protest in kritika. Kritična teorija izhaja tudi iz možnosti, da se ideja umnejše družbene organizacije realizira, in zato poleg te teorije ne obstaja še neka posebna filozofija, s katero bi jo bilo potrebno izpopolniti oz. ki bi lahko znotraj kritične teorije predstavljala posebno filozofsko stroko. Kritična teorija je zato teorija v spopadu — za boljšo družbo.

«. . . Ali šta ako ne nastupi razvitak predvidjen teorijom, ako snage koje bi trebalo da izvrše prevrat budu potisnute i ostave utisak poraženih? Ma koliko se time malo povrgavala istinitost teorije, ona se ipak pojavljuje u novom svetlu i osvetljava nove strane i delove svog predmeta. Mnogi zahtevi i upućivanja teorije dobijaju izmenjen značaj. Promenjena funkcija teorije u novoj situaciji daje ovoj u preciznijem smislu karakter »kritičke teorije«. Njena se kritika usmerava i protiv izvrđanja pred njenim potpunim ekonomskim i političkim zahtevima na nekim mestima gde se ljudi pozivaju na nju. . .«
ibidem, strani 78—79

Ta jasna opredelitev kritične teorije v smislu Frankfurtske šole se izteče v »trdovratnosti« zastopanja osvoboditve človeka in človeštva v obdobju poraza — kritična teorija se namreč ne boji utopičnosti ali očitka utopičnosti. Obenem Marcuse (glede na vulgarni ekonomski materializem, ki je bil tedaj prav gotovo skoraj povsem prevladujoča smer v marksizmu) podobno kot Horkheimer govori o prevladovanju baze nad nadstavbo, ki je nujni in nezavedni proces in razmerje, kot o zgodovinskem odnosu — ta odnos se s prevratom, koncem predzgodovine človeštva bistveno spremeni.

Obračun kritične teorije s filozofijo ne govori o slednji kot o »zgolj« ideologiji, saj kritizira njene pojme v prepričanju, da vsebujejo resnico v svojem jedru. Avtorji Frankfurtske šole, ki so dali mnogo prispevkov prav v analizi ideoloških procesov, tu sam pojem ideologije »modificirajo«. Do te modifikacije Marcuseja verjetno vodi zloraba pojma v marksizmu in zunaj njega — kot Marx razlikuje med ideologijo kot sprevrnjeno zavestjo sprevrjenega sveta, in vulgarno apologetiko — tako Marcuse loči filozofijo in druge oblike zavesti od ideologije. Pojem ideologije je torej tu identičen z vulgarno apologetiko. V kontekstu pomena filozofije za kritično teorijo Marcuse uvaja tudi pomen običajnih pojmov filozofije in njihovega občečloveškega jedra, obenem pa poudarja vlogo domišljije (kar predstavlja prav tako enega od njegovih stalnih motivov skozi vse življenje). Ko govori o ločnicah med časom nastanka kritične teorije v devetnajstem stoletju in sedanostjo, pravi med drugim:

«. . . Situacija se u medjuvremenu izmenila. Izmedju dotadašnje stvarnosti uma i njegovog ostvarenja u onom obliku koji teorija podrazumeva ne leži još ni delić devetnaestog veka, nego autoritarno varvarstvo. Ta kultura koju treba ukinuti sve više pripada prošlosti. Prekrivena činjeničnošću, u kojoj je potpuno žrtvovanje individue gotovo već samo po sebi razumljivo i aktuelno, ova kultura je već toliko iščezla da bavljenje njom nije bavljenje iz prkosnog ponosa, nego iz žalosti . . .«
ibidem, stran 89

Za kritično teorijo se jačajo zveze s preteklostjo, in ponavlja se njena zgodovinska pozicija: dejanska razmerja so spet pod občim nivojem zgodovine.

Marcuse nam ne pojasnjuje opazne razlike: ko sta Marx in Engels govorila o razmerjih pod občim zgodovinskim nivojem, je bila Nemčija pod nivojem, doseženim v Franciji in Angliji (in slednji je bil spoznan kot obči), medtem ko Marcuse govori v bistvu o tem, da so obča zgodovinska razmerja pod nivojem običajnih zgodovinskih razmerij. S tem izraža prepričanje in predpostavko, da so pogoji za preobrat obstoječega kapitalskega univerzuma že bili in so dani — in vendar niso udejanjeni. Kako je to mogoče, zlasti glede na kritiko politične ekonomije? Na to vprašanje avtor ne odgovarja.

III. Zaključek

Ker imamo za cilj bolj prikaz kot temeljito analizo, se lahko omejimo na naslednje:

1. Izkušnja poraza delavskega gibanja je bila v obdobju po prvi svetovni vojni ter ob prodoru fašizma in nacizma, birokratiziranju Oktobrske revolucije in komunističnih strank tako močna, da v kritični teoriji narekuje izrazito pesimistična stališča in izhodišča, obenem pa tudi trdoglavo upornost, ki se mora oprijeti nekaterih pojmov filozofije in ki sega tudi po utopiji. Pri tem pa izkušnja poraza nikakor ni celovito in svetovnozgodovinsko osvetljena, in analiza revolucij 1848 in 1872 nimajo svoje vzporednice v analizi revolucionarnih gibanj v Nemčiji in drugod po prvi vojni.
2. Kot je poraz sprejet skorajda kot fatum, je tudi nerevolucionarnost proletariata sprejeta kot dano dejstvo, ki se dalje ne analizira, ampak tudi v kasnejših delih kvečjemu opisuje. O tem smo v samem prikazu že navedli dovolj pripomb.
3. Povsem presenetljivo je, kako je ob vseh pomembnih podbudah, ki jih očitno Frankfurtska šola prejema od »prvega vala« ponovnega obrata k izvirmemu Marxovemu in Engelsovemu nauku (Bloch, Lukàcz, Korsch, pa tudi Gramsci), povsem izgubljena ena od osnovnih idej in obenem praksa tedanjih revolucionarnih gibanj: delavski sveti in konkretno politični in obenem teoretski pomen samoosvoboditve proletariata.
4. Kritična teorija je definirana na razvitih, lahko bi rekli avtentičnih marksističnih izhodiščih, kjer posebej izstopa bistveni pomen kritike politične ekonomije (ki pa je prej predpostavljen kot razvijen) in kritika ideologije kot sprevrnjene zavesti, ki pa je ne gre enačiti z vulgarno apologetiko.
5. S tem zavest oziroma bolje kultura meščanskega sveta dobiva v vseh svojih »klasičnih« pojavnih oblikah dvojni pomen: dominacija, sprava in afirmacija obstoječega terobenem kritika, protest in revolt.
6. Kritična teorija vidi svojo vlogo v analizi in kritiki sodobnih družbenih procesov, in v tem prekaša (če lahko v teoriji tako opredeljujemo tokove) največji del tistega, kar je sicer marksizmu bilo prispevanega v času fašizma in stalinizma. Obenem pa ostaja na ravni teorije, in kontakt s praktičnimi boji je sprva postuliran ali pa tudi ne, kasneje pa se razen pri Marcuseju povsem izgubi.
8. Pri kritični teoriji se dosti govori tudi o njenem »ezopskem« jeziku, s katerim naj bi si omogočala javno pojavljanje. Zdi se, da je tega v bistvu manj, več pa je želje, da bi se jasno ločila od drugih tokov tedanjega mišljenja in zlasti marksizma.
9. Nerešljiva dvojnost izhodišč kritične teorije, kjer se ostajanje pri revolucionarnem programu vsaj v teoriji prepleta s predpostavljenim porazom revolucije, nerevolucionarnostjo proletariata ipd., se pri Horkheimerju in Adornu izteka v obrambo pozicij uma kot kritičnega uma in odpoved revoluciji, pri Marcuseju pa v obupne poskuse (ki sicer predstavljajo pomembne prispevke tako v kritiki nove levice in zahodnega radikalizma sploh, kot tudi v analizi za revolucijo pomembnih aspektov narave, spolnosti, umetnosti ipd.) povezati teorijo s plodno in organizirano revolucionarno dejavnostjo. O slednjem najjasneje pričata Horkheimerjev Predgovor novi izdaji spisov iz Časopisa, ki je nastal v letu 1968, in Marcusejeva knjiga Merila časa, kjer so zbrani teksti iz obdobja 1970—1974, ki govore o organiziranju revolucionarnih sil v razvitih deželah Zahoda.

Za širšo kritiko prispevka Frankfurtske šole marksistični teoriji bi bilo očitno potrebno zagrabiti stvar pri korenu: analizirati poraz revolucije po prvi svetovni vojni in predpostavljeno revolucionarnost/nerevolucionarnost proletariata; celovito oceno pa seveda ni moč orisati brez upoštevanja kompletnega dejanskega in teoretskega položaja

ASINARIA

*Asinariam volt esse, si per vos licet.
inest lepos ludusque in hac comoedia,
ridicula res est.*

TEGOBE NAŠEGA VSAKDANA

O ENOTNOSTI TEORIJE IN PRAKSE

V zadnjih nekaj letih se je bogve kolikokrat že zgodilo, da so se stvari, ki jih je materialistična teorija teoretsko izpeljala, potem tudi dejansko zgodile; preprosto — in zato neustrezno — bi rekli, da so se napovedi materialistične teorije tudi udejanile. Toda z nekakšno nenavadno zavzetostjo, kakor bi se dejanskost uslužno, a preprosto in okorno trudila, da ustreže teoriji, in bi ji v svoji naivni vnemi stregla preveč: te usluge so se prav neprijetno ponavljale, kakor bi modrecu ne bilo že enkrat zadosti; in nekako so si prizadevale, da bi ubogale tudi in predvsem negativne zapovedi, kakor da bi sleherniku ne bilo še enkrat preveč. Taka aktualnost je nemara sodobnemu materializmu v čast, četudi bi se časti prav rad odpovedal, če bi le zato bil nekoliko manj aktualen; namreč v točkah, katerih udejanjanje za to sodobnost ne more biti posebno častno; kar precej relativira tisto čast, ki jo lahko sodobnost izkaže materialistični teoriji.

Izraz »napoved« zveni v tej zvezi nekako vulgarno. Teoretska izpeljava proizvede namreč resnico te ali one prikazni — posodi besedo resnici, ki govori v simptomu. Zato nikakor ni ne nujno ne potrebno, da bi se ta resnica potem še enkrat — »dobesedno« — oglasila: kakšen je lahko status takšne dobesečnosti, ni tako jasno — domnevamo pa lahko, da je ta druga izjava izražena **vulgari eloquentia**, kar je prej začulo le tenko uho teoretikovo, lahko zdaj vidi vsak bedak. Kar seveda pomeni ravno tako, da ima teorija prav — kakor tudi, da se od teorije nihče nič ne nauči: s posebnim poučnim dodatkom, da teorija ni pedagoška, prav kadar ima morebiti prav.

Domnevamo lahko tudi, zakaj je tako: tako imenovana in danes povzdigovana »praksa«, to se pravi — v svojo lastno ideološko kvašo potopljena dejanskost, si sama, in kako zainteresirano!, zapira pot do svoje lastne resnice — in s tem, seveda, do teorije, ki resnico upoveduje. Kadar se tako imenovana »praksa« požene v boj proti teoriji, denimo, s kakšno šolsko reformo, je to zgolj znamenje, da ji je njena lastna resnica začela presedati, da te resnice dejanskost ne prenese več. Dobesečnost udejanitev potemtakem ni nič drugega kakor nehoteni, četudi prav tako neizbežni izid obupanega poskusa, s katerim bi se dejanskost rada izmaknila svoji resnici — in, seveda, predvsem vzela besedo teoriji: dejanskost lahko teoriji vzame besedo samo tako, da jo dobesečno ponovi. Tak poskus se nujno sfiži, nekaj pa se mu vseeno posreči: v dejanskosti ponovljena beseda teorije ni več teoretska beseda — in prav s tem odpira novo možnost za teoretsko izpeljavo. V hudih časih mora teorija interpretirati tudi svojo lastno opico. Pred sto leti se je znanost zabavala s tem, da je ugotavljala opičje korenine človeka, danes se mora ubadati s tem, da išče človeške atavizme v sodobnem opičnjaštvu.

Od tod nemara tudi obsesivna narava praktičnih udejanitev: kar se dogaja v polju, ki ga obmejuje teorija — in katerega polja teorija ne definira? — le težko uide obsesivnosti. Tisto področje prakse, ki je obsojeno na udejanjanje, živi v senci ideologije usmerjenega izobraževanja, ki meni, da naj bi se teorija priličila praksi: ko ta praksa **vulgari eloquentia** naleti na teorijo, jo seveda nujno le ponovi, in ponori — ponori na svoj najbolj pristni način, ki sicer nima kliničnega imena, ki pa bi se mu podal naziv paskalovske norosti: tudi prav zavoljo kulturno-zgodovinskih koordinat, ki ga določajo kot modus protestantske etike v duhu katolicizma.

Že pred časom smo opozorili na paradoks razmerja med teorijo in prakso v sodobni ideologiji dirigirane adaptacije: če se teorija in praksa ne ujemata, ena bržkone ni kos drugi — in to neskladje lahko pojasni le teorija; če pa sta si enotni — potem smo, kakor smo rekli, prekleti: nikoli ne bomo mogli dognati, ali se ujemata v svoji izvrstnosti ali, kar je verjetneje, v svoji skupni kilavosti. Toda iz tega bi lahko sklepali vsaj, da se teorija, prilikujoč se praksi, prilikuje sebi sami: kar je v svojem dolgočasju za teorijo popolnoma odvečen posel, saj ni v njej nič takega, zavoljo česar bi morala uganjati obsesijo. Obsesivni so sicer lahko teoretiki, toda to ni nujno teoretska zadeva.

Obsesivna narava praktičnih udejanitev je tako najprej neteoretska usedlina v sami teoriji. Ali pa tudi teoretski moment v dejanskosti — njena norost, ko zadene na svojo resnico, ponavljalna prisila, ki jo je teoretsko mogoče razčleniti: in prav zato v sami ideološki praksi slepa pega netematizirane teorije — govornica resnice, ki je njen »praktični« nosilec ne more slišati.

Preseneča vsekakor heglovska strukturacija naše sodobnosti, v kateri je dejanskost, **Wirklichkeit**, šibkost teorije in negativna vzmet njenega morebitnega »napredovanja«.

Če bi potemtakem že bili v skušnjavi, da sprejmemo zahrbtno povabilo, naj se teorija priliči »praksi«, bi morali v žalost ideologov sodobne dejanskosti pripomniti, da se lahko teorija priliči tej praksi samo tako, da jo odpravi. Kar bi prav gotovo sprožilo to ali ono obsesivno reakcijo — in s tem potrdilo pravilnost pričujoče trditve. Praksi tako res ne preostaja nič drugega, kakor da potrjuje pravilnost teorije; na njenem mestu se jaz s tem ne bi preveč postavljala.

Če se torej kakšna teoretska postavka udejanja, je v tem videti zanesljivo znamenje, da prav na tem kraju v teoriji nekaj klopoče: klopota seveda resnica, a na svoj zopni način, ki nam sporoča, da smo jo spregledali. Ohranimo ta poslednji izraz v njegovi odlični dvomnosti, saj nam prav tak, dvoglasen, najbolje pove, kako je s proslulo enotnostjo teorije in prakse.

Zato se, materialisti!, nikar ne dajte preplašiti, če se vam kakšna izpeljava začenja udejanjati: glejte v tej »praksi« lapsus teorije, in bodro zakoračite novim neuspehom naproti.

Rastko Močnik

Ut in seminibus causa est arborum, ita scelerum in homine, je rekel Cicero, in mi bi se vprašali: ali potemtakem človek spočenja hudodelstva, kakor izloča seme?

kar je že dober nastavek za vprašanje, zakaj je krepost sramežljiva.

Pascal pa pravi: »Navada določa vso pravico, in to samo zato, ker je sprejeta — v tem je mistični temelj njenega ugleda. Kdor jo zvede na njeno počelo, jo izniči. Nič ni tako napačnega kakor ti zakoni, ki popravljajo napake. Kdor se jih drži, zato ker so pravični, se pokorava pravičnosti, kot si jo on predstavlja, ne pa bistvu zakona: le-fa je obsežen sam v sebi — zakon je in nič več.«

Opozorili so na kantovsko razsežnost hudodelstva ob izjemnem zgledu. Lahko pa bi domnevali, da je sleherno hudodelstvo stvar kategoričnega imperativa in da velja ta razsežnost za vsako dejanje, kolikor je zlo. Ne bom se skliceval na etimološko sorodnost pridevnikov »zel« in »zal«, četudi bi nas beseda iz lepe književnosti napeljala k pomisli, da z njo zaznamujemo nedosežno lepoto — tisto večno zalost, pred katero se slehernik pač v grozi umakne, in ki pritiče le hudemu.

Omenim najraje, da na takšni pristni kantovski zahtevi temelji nujnost in sama mogočnost te izbrane družabne naprave, ki proizvaja hudodelce iz njihovih početij, nujnost in mogočnost sodišča.

Sodišča se ne ukvarjajo z dobrimi dejanji: dobra so po umevanju sodobnosti dela, ki koristijo občestvu ali vsaj rabijo kakšnemu drugu, dobra so početja, ki jih vodijo kakšni vzvišeni nameni. Da morajo biti taki nameni vsaj nekoliko obče priznani, nemara celo onstranski, samo potrjuje njihovo zavezanost svetu, ki si jih voli. To pa je zadosti, da sprevidimo, kako je sleherno dobro dejanje po določitvi patološko.

Pa tudi slaba dejanja ne padejo pravici kar tako pod roko: če sodimo po sodbah sodobnikov, je danes sicer že nekoliko pozabljeno, četudi vseeno ostaja res — da so sodišča na svetu zato, da bi ne bilo linčanja. Linčanje je nemara res najvišji moralni dej »ogromne večine« iz tednika Teleks, toda to tudi zadošča, da vidimo, kako nič nima s pravico: ta je stvar postave, ki s seboj postavlja svoj predmet, izdelek, vzrok in izvir.

Dejanje, ki zanje sumi, da bi lahko bilo zel čin, skrbno očisti motivacij — vsega patološkega, slehernega interesa; vse to ji velja za olajševalno okolnost — le v svoji najčistejši čistosti, kot mundano čisto neutemeljeno delstvo lahko človekov čin velja za hudodelstvo.

Ostaja vprašanje, čemu svoje odlične izdelke skriva: v tej svoji stiski je sleherna postava ubijalska, saj je ječa le izpeljani in mili način njene sramežljivosti. Duhu časa v veselje bi lahko rekli, da hudodelce, ki so zmogli to čisto nesebično in nedružno dejanje, skriva zato, ker v njih skriva svojo resnico. Ves sodni postopek je javen — le njegov izid mora ven — to je, v luknjo. Postava, temelječa na luknji, je tako čisto nasprotje blagovni proizvodnji: tu je proizvodnja presežne vrednosti skrivnost, dokler se ne zablešči v vrednoti, tam je proizvodnja vsa v lesku, kolikor nam ga še ostaja, in proizvod pade v pozabo.

Seveda je nekaj v tem, da postava stoji na skrivnosti: popolni skrivnosti moralnega imperativa, človekove želje. Skriva luknjo: drugače bi ne bila tako očarljiva, in ko bi nikogar ne mogla uročiti, bi zavladelo brezvladje.

Toda mislimo vseeno, da je pravi odgovor v tem, da je sramežljiva pač zato, ker ji drugega nič ne ostane. Do svojega proizvoda, hudodelca, bi postava lahko bila indiferentna: toda s tem bi lagala, saj ga očitno tako zelo ceni. Če le količkaj ceni sebe, mora odlikovati tudi svoj izdelek. Lahko bi se njena sodba sklenila s pohvalo: toda potem bi bila krivična do hudodelca, krivične postave pa biti ne more: zakaj kako bi le mogla bolj ponižati izbrano neutemeljenost njegovega dejanja? Pohvale, ki jih delijo družabne naprave, so vselej motivirane: torej patološke.

Eno samo priznanje ji preostane — da hudodelca kaznuje. Strinjati se moramo s Heglom, ki je stvar pokazal s stališča hudočinca: toda še veliko bolj velja to za postavo, kazen je namreč edina rešitev iz njene stiske.

Kazen je odveza: stori, kakor da bi hudodelstva ne bilo. S tem se šele hudodelstvo dopolni: bilo je čisti imperativ, na niču utemeljen, in zdaj se vrne v nič. To pa je hkrati utemeljilo postave.

Pustimo končati Pascalu: »Montaigne ima prav: navade se je treba držati le zato, ker je navada, ne pa zato, ker je pametna in upravičena... Dobro bi bilo tedaj, da bi se ljudje pokoravali zakonom in navadam že zato, ker so zakoni; da bi vedeli, da ni nobenega pravega in pravičnega, ki bi ga morali uvesti...»

Nevarno je govoriti ljudem, da zakoni niso pravični, saj se jih držijo le zato, ker jih imajo za pravične. Zato jim je obenem treba povedati, da se jih je treba držati že zato, ker so zakoni, kakor se moramo pokoravati predstojnikom: ne zato, ker so pravični, ampak ker so predstojniki. Na ta način je moč preprečiti vsako upiranje, če se dá ljudi prepričati o tem, in v tem je dejansko bistvo pravice.«

Stanislav Žerjav

IGNORANTIA NOCET

Trditev, da bi se naj v dobrih šolah kotila elita, je neresnična, brž ko jo izjavijo. Sama sodba je lahko seveda resnična ali neresnična, to je dandanašnji prepuščeno slabi neskončnosti empirističnega družboslovja, toda brž ko jo kdo izreče, je zajamčeno neresnična. Tu smo pri antipodih materinega jezika, in to ne le zaradi skustvenega podatka, ki je nemara naključen, četudi se nekam preveč ponavlja, da se namreč ta izjava prikazuje v sobesedilu birokratske barbarščine, pri antipodih materinščine smo marveč načelno glede na razmerje med izjavo in izjavljanjem: če nudi materinski kraj izjavljanja minimalno resničnostno oporo še tako debeli laži, je tukaj položaj obrnjen.

Denimo, da bi trditev bila resnična: potem bi pač ne bilo mogoče, da bi jo kdo izrekel v smislu, ki ga ima v naši sodobnosti — in ki se družbeno-politično prevaja z legalnim velelnikom: udri po edini šoli, ki je sploh še kaj vredna, udri po gimnaziji. Ko bi trditev bila resnična, potem bi ta »elita«, ki se po njenem razplaja v dobrih šolah, bila na oblasti, karkoli bi naj že ta posaditev pomenila. Njej bi pač ne bilo v prid spodbijati si svoje lastno gojišče — in edino drugo stojišče, ki bi tedaj bilo možno, bi se seveda moralo bojevati za pravično razdelitev duhovnega bogastva, nikakor bi ga ne moglo hoteti uničiti na oltarju morebitne diktature zakrnelega duha; predvsem bi se takšno stališče ne moglo ubesediti v legalistično-oblastni govorici.

Uvodno trditev lahko poskusimo rešiti s cepitvijo dlake v pomenu »elite«: toda duhovna elita, ki v tem pomenu ni na oblasti, v naši kulturi že kakih tisoč devetsto enainpetdeset let velja za sol zemlje. Po tej razlagi bi pomen trditve bil v nasprotju z njenim smislom, in izjava bi potemtakem bila seveda nesmiselna.

Razen če ne poskusimo, usmiljenje modrih je brez meja, rešiti tudi ta nesmisel. Na slani zemlji nič ne rase, banavzarsko meni sodobni pridobitnik, za moje stiske je lahko kriva le sol zemljina. Ker ni umel blagovestne metafore, si je dobičkar zapravil raj na zemlji — toda najprej je odgnal tiste, ki bi mu nemara še lahko pojasnili, kako deluje figurirana govorica. Ignorantia nocet, so pravili stari, in trik sodobnega ignoranta je, da nevednost najprej obrne proti tem, ki mogoče le še kaj vedo.

Tako lahko ugibamo, da birokrati šarijo po šoli, ker ne razumejo metafore, metafore pa ne razumejo, ker jih šola, kakršno odpravljajo, ni oplazila; z omiko bodo odpravili možnost metafore, svet urejajo po svojem umevanju, to se pravi tako, da ga bodo znali umeti — omikano mišljenje Zahoda se sprašuje o razmerju in morebitnem ujemanju med vedeti in biti, sodobni oblastnik nategne bit po kopitu svoje nevednosti. Naj je za relikte nekdanjosti še tako nocivna, ta ignoranca ima vendarle kreativno moč: spreminja svet. Če jabolku ni treba poznati zakona težnosti, čemu bi drugod bilo drugače — četudi Šuvar res sugerira drugače in s tem razodeva nujnost vesoljnega uma za brezumjem birokracije, to se pravi, teološko bistvo političnega gospostva.

Kdor metafore ne ume, je zanj bedak; toliko slabše za metaforo: danes se je teoretsko neumevanje metafore izenačilo z njenim praktičnim odpravljanjem: ta, ki metaforo preganja, ni zato nič manj budalo, samo da ni več instance, v luči katere bi se budalnost lahko pokazala.

Od antipodov materinščine smo tako prijadrali k antipodom Russellovega paradoksa: ali obstaja budalnost vseh budalnosti?

Če se svet prestroji po kopitu bedastoče, postane bedarija in nemara bedakom resda umeven — toda umeven na način budalosti. Gnoseološko vprašanje šolske reforme se potemtakem glasi: ali je bedaštvo adekvaten modus spoznavanja bedastega sveta?

Če je — potem ustreza tisto spoznanje, ki ni ustrezno, kolikor se sprijaznimo z razsvetljensko določitvijo neumnosti; to pa pomeni, da se mehanika spreminjanja sveta po kopitu spoznavalca ne more ustaviti: brž ko nam neodtujljiva neustreznost bedaste spoznaje velja za ustrezno, svet pač mora nenehno podlegati spoznavalčevemu kopitu. Budalost spoznanja je porok za progresivno prakso spreminjanja sveta.

Če ni — potem je neustreznost že v razmerju med spoznanim in spoznavalcem, in spoznavalec se mora pač potruditi, da spoznavni predmet priliči svoji spoznavni moči. Če se le zadosti trdno oprimemo bedastoče, nam tudi v tem primeru svet ne uide spod kopita. Neustrezno spoznanje namreč nikoli ne ustreza — in spreminjevalnemu progressu se odpre neskončno obzorje.

Preseneča in še posebej zadovoljuje, da je izid v obeh primerih enak; ni torej pomembno, kakšno teoretično rešitev bomo našli za reformno gnoseologijo, bistveno je pač, da je praktični izid vselej enak in vselej skoz in skoz zadovoljiv. Vsekakor je le redkokdaj mogoče zagotoviti in dokazati tako absoluten primat prakse nad teorijo.

Zato ima pričujočih nekaj opomb tudi praktično-političen pomen: 1. pokazali smo, kdo je cokla na vozu zgodovinskega progressa: kdor razume metafore, da sploh ne omenjamo tistega malo verjetnega, ki bi v njih nemara hotel kar govoriti; 2. dokazali smo tisto, česar se bolj poklicanim advokatom doslej ni posrečilo dokazati: ne le, da je šolska reforma progresivna, ampak predvsem, da če naj bo progresivna, mora biti natančno taka, kakršna je.

Uvodna trditev o eliti je potemtakem bržkone zares neresnična, toda njene praktične učinkovitosti to ne prizadeva; nemara je celo njen edini vzvod.

Rastko Močnik

VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNI PROCES V ČASU SVOJE DEMOKRATIZACIJE

V nasprotju s poučevanjem **ex cathedra** je demokratični vzgojno-izobraževalni proces **dvosmeren**. To se pravi, da mora učitelj poučevati tisto, kar učenci želijo, učenci pa morajo učitelju povedati, kaj bi radi zvedeli.

To se pravi: učitelj mora uganiti učenčevo **željo**,

učenec pa mora učitelju povedati, kaj je tisto, **česar ne ve**.

Ker pa učenec pač ne more vedeti tistega, česar ne ve, mu preostane edinole, da si **želi**, da bi vedel — da bi vedel tisto, za kar domneva, da ve učitelj.

Zato učitelju ni treba ugibati, kaj neki si želijo učenci, saj ve, da si samo želijo — ne da bi vedeli, kaj naj si želijo. Učitelj torej ve, da si učenci morajo želeti pač vse, kar njemu — učitelju — pade na pamet.

Sklep: v demokratičnem procesu **prav zato**, ker je dvosmeren, sploh ni potrebno, da bi se ta dvosmernost kdajkoli uresničila: zakaj učitelj natančno ve, kaj mu lahko priteče od učencev: zgolj priznanje, da so bedaki.

Narobe pa lahko učenci po mili volji preživljajo svoj čas s tem, da ugibajo, kaj lahko učitelju pade na pamet: da torej skušajo dognati, kaj je učiteljeva **želja**.

In da bi ta njihova učenska preokupacija ne bila brez haska, jim demokratični pedagoški proces nudi možnost, da to svoje početje v polni meri uveljavijo: ta možnost je **institucija izpita**.

Izpit je priložnost, da učenci pokažejo, kako spretni so v ugibanju.

Učenci torej ugibajo o učiteljevi želji. Edina za učence pomembna učiteljeva želja pa je seveda, ali jih namerava spustiti na izpitu ali jih hoče vreči.

In učenci ugibajo takole:

— če jih namerava učitelj spustiti, jih bo pač spustil;

— če pa jih namerava vreči, jih lahko vrže samo, **če ne ugamejo**, kakšna je njegova želja — torej jih lahko vrže samo, če ne ugamejo, da jih namerava vreči.

Zato je nevarna samo druga možnost — možnost, da si učitelj želi učenca zabrisati. To nevarnost pa je mogoče preprečiti: namreč tako, da **pokažem, da sem uganil, da me učitelj namerava vreči**.

In najboljši način, da pokažem, da sem učiteljevo željo uganil, je bržkone ta, da pridem na izpit nepripravljen. Če se za izpit ne pripravim, sem tako rekoč vnaprej ustregel učiteljevi želji — in s tem sem vsekakor dokazal, da sem jo uganil. **Zato nima učitelj nikakršnega razloga, da bi me na izpitu vrgel**.

Zato pač ni mogoče, da bi na izpitu padel.

Učitelj pa odgovarja takole:

— če učenca nameravam vreči, ga bom pač vrgel ne glede na to, ali je uganil ali ni — vrgel ga bom, ker ga nameravam vreči;

— če pa učenca ne mislim vreči, pa tega ne ugame — in brž ko se prikaže na izpitu, s tem dokazuje, da igra najboljšo možno strategijo, ta pa je, da stavi na to, da ga bom vrgel, kar pomeni, da v tem primeru s svojo navzočnostjo dokazuje, da moje želje **ni** uganil — ga bom pač **moral** vreči, saj ni zadostil izpitnemu pogoju.

Zato ni mogoče, da bi kdajkoli kak učenec naredil izpit.

Liza Habič

O LJUBEZNI OČETOV DO OTROK

Montaigne poznamo danes po treh zajetnih knjigah, ki nosijo naslov Eseji. Eden teh esejev iz druge knjige ima naslov *O ljubezni očetov do otrok*. Če v kazalu iščemo še kak esej o ljubezni mater do otrok, je naš trud zaman. Da odsotnost eseja s takim naslovom ni naključna, bo razvidno že iz same obdelave. To pa spet ne pomeni, da o ljubezni mater do otrok Montaigne sploh ni ničesar rekel. Prav v eseju, ki ga imamo pred sabo, je spregovoril tudi o njej, vendar tako, da je pokazal, da o njej sploh ni pametno govoriti. To pač že daje slutiti nek antagonizem med obema ljubeznima.

V Montaigneovi epohi — torej v drugi polovici šestnajstega stoletja — se je porajal absolutizem. Le-ta je obeležen z vstopom meščanstva na oder zgodovine. Kraljeva oblast je bila v srednjem veku nestabilna. Moč fevdalca je izvirala iz velikosti njegove zemljiške posesti; kralj je bil je največji zemljiški posestnik. Že združenje dveh ali treh fevdalcev proti njemu je utegnilo zanj biti usodno. Taka praksa je dejansko tudi bila na dnevnem redu. Z nastopom meščanstva — najprej z novo obogatelimi trgovci — se je izkazalo, da imata vladar in meščanstvo skupne interese: trgovci so potrebovali pomoč vladarjeve vojske, da bi jih ščitila pred samovoljo domačega plemstva, predvsem pa, da bi v inozemstvu osvajala nove dežele, ter s tem odpirala nova tržišča. Prav tako jim je ustrezala centralizacija politične oblasti v rokah državne uprave na čelu z monarhom, saj so imeli meščanski posli v takih pogojih največje perspektive. S tem je seveda tudi monarh našel v meščanih močnega in predvsem bogatega zaveznika. O absolutizmu potemtakem lahko govorimo kot o paktu buržuazije in monarha; predpostavke za ta pakt je ustvaril nov način produkcije. S tem paktom je plemstvo progresivno izgubljalo svojo moč in vpliv. Če ni hotelo preprosto odmrtni, je bila njegova edina sprejemljiva alternativa ta, da je prilezlo iz svojih podeželskih gradov na monarhov dvor oziroma sprejelo državne službe, kajti s centralizacijo politične oblasti v svojih rokah je država poselej potrebovala celo vojsko uradnikov. Monarhu je ustrezala tako ena kot druga možnost: v nobenem primeru se mu plemstva ni bilo več treba bati. V istem času, ko se je fevdalno plemstvo transformiralo v birokracijo, je tekel proces nastajanja novega plemstva. Trgovci, manufakturisti, bankirji in drugi premožni meščani so si kupili velika zemljiška posestva. Seveda ne zato, da bi jih podelili v fevd, marveč da bi jih obdelovali kapitalističnemu načinu produkcije ustrezno. Najraje so jih dali v zakup in vlekli zemljiško rento. Monarh jim je za kakšno uslugo rad podelil plemiški naslov in plemiške pravice, prav tako rad jih je tudi sprejemal v državne službe. Bili so torej plemiči le še po imenu, dejansko pa so delovali in mislili kot buržuj. Tak je v glavnem bil tudi Montaigne, čeprav bomo videli, da ga je vleklo na obe strani. Njegovi predniki so bili že nekaj generacij nazaj bogati trgovci. Montaigne se s trgovino sicer ni ukvarjal, čeprav je bil trgovski duh v njem živ. V svojem ne tako dolgem življenju je opravljal več imenitnih državnih služb: bil je svetovalec davčnega sodišča v Perigueuxu, svetovalec parlamenta v Bordeauxu in nazadnje župan mesta Bordeaux. Kralj mu je podelil častni naslov stalnega člana kraljevske zbornice, isti naslov mu je pozneje dodelil tudi navarski kralj. In tako dalje.

Montaigneova ljubezen do otrok ima dve postavki. Prvič: *da stvarnik ljubi svoj stvor bolj kot ljubi stvor njega. Bolj ljubi oče svoje otroke kot otroci očeta*. Drugič: *da upnik bolj ljubi svojega dolžnika kot ljubi dolžnik svojega upnika*. Par vrstic niže doda še ta stavek: »Najdražje so nam tiste stvari, ki so nas stale največ; in teže je dajati kot jemati.«

Stvari, ki so po Montaignovih izkušnjah najdražje, so otroci. Od tod so tudi vredni največje ljubezni. To samo pa sebi še nič ne pove; šele ko bomo razbrali dejansko naravo te ljubezni, bomo lahko kaj več rekli. Seveda pa je treba še dodati, da so te velike ljubezni vredni le otroci kot produkt očetovega duhovnega, vzgojnega dela, ne pa kar taki, kot jih je dala narava oziroma mati. »Potemtakem vsakdo na nek način obstoji v svojem delu«, pravi Montaigne. Potemtakem je stvor zrcalna podoba stvarnikova, sin zrcalna podoba očetova, »lik njegovega duha«, kot bi rekel Bacon. Zadeva pa se prav v tej točki zakomplicira. Res je, da gre za zrcalno relacijo, vendar pa, vendar pa se med stvarnikom in stvorom pojavljajo nekatera nesoglasja. Slišali smo že, da stvarnik ljubi svoj stvor bolj kot pa stvor stvarnika. Vprašanje pa je, če pride do nesoglasja prav v tem. Ne glede na to moramo računati, da stvor ni istoveten v vsem s stvarnikom, kajti stvarnik — vsaj dokler ni bog — izdela svoj stvor v nekih določenih pogojih dela, ki jih ne more v vsem obvladati. V stvor se vedno prikrade nekaj stvarniku raznorodnega. Ker je Montaignov stvarnik-oče definiran kot duh, mora biti raznorodni element v stvoru narava, saj se duh lahko vzpostavi le v opoziciji do narave. Kaj pa stvorova manjša ljubezen — ali je ta stvarniku tudi raznorodna? Stvarnik daje, stvor pa jemlje, pravi Montaigne, in v tem se tudi utemeljuje, da je stvarnikova ljubezen do stvara večja kot v nasprotni smeri. Iz tega moramo razbrati, da se stvarnikova produkcija stvara uveljavlja izključno kot vzpostavljanje gospostva nad stvorom. Če je stvarnik avtor svoje zrcalne podobe, mora biti tudi njen gospodar, sledi iz Montaignovih besed. Ker pa gre za ljubezen do zrcalne podobe, ki je začinjena z intimnostjo družine, je jasno, da gospostvo nad sinom ne more zadobiti kakih surovih karakteristik, saj bi le-te nazadnje izmaličile obraz samega avtorja zrcalne podobe. Montaigne je imel zatorej veliko povedati o tem, da je treba z otroki lepo ravnati; to so si humanistični ideologi seveda razložili povsem napačno. A kje se potem vzpostavlja gospostvo, če ne v grobi prisili? V sami govorici.

Sin je že s tem, da je ustvarjen, odrezan od svoje besede. Ves čas že govori očetovo govorico. Zato je nujno, da stvor manj ljubi stvarnika. Kajti če bi ga ljubil v enaki meri kot ljubi on njega, bi pač razvozlal misterij svojega rojstva, to se pravi, da bi besede več ne jemal, marveč bi jo kar dajal. Ne bi bil več voljan biti zrcalna podoba, še sam bi postal stvarnik. Tako vidimo, da je sinova manjša ljubezen vračunana v samo stvarjenje, v samo duhovno oblikovanje otroka, in da potemtakem zrcaljenja ne razbija, marveč ga prav omogoča. Presežek očetove besede, ki ga Montaigne artikulira kot presežek njegove ljubezni nad sinovo, je torej pogoj njegovega gospostva nad sinom. S tem je tudi njegova ljubezen do otrok neposredna instanca gospostva.

Skušajmo zdaj nakazati nekaj implikacij tega gospostva! Že samo dejstvo, da gre za gospostvo v govorici, nas navdaja k slutnji, da se bomo srečali z užitkom. Ljubezen, čeprav gospodovalna, ne ostane brez libidinalnih investicij. Rekli smo že nekaj o narcizmu, a ne direktno. Če vzamemo, da je sin očetova zrcalna podoba oziroma lik njegovega duha, potem lahko rečemo, da se oče narcistično naslaja nad svojo podobo in ne ve za nič drugega na tem svetu. A to nam kaj malo pove, o gospostvu pa sploh nič. Narcis pač ni gospodar in stvarnik, le dete je, kvečjemu še mitološka figura. Vseeno pa menimo, da gre za nekak narcizem, le da njegov užitek ni izvendružben ali predružben. To nam pove sam Montaigne. Ko se mu namreč postavi vprašanje, kaj zdaj s temi otroki početi, odgovori: otroci nas pred svetom predstavljajo in prikazujejo. Tako imamo opraviti z Narcisom, ki računa na publiko. Ne gre mu za to, da bi, ko gleda svojo podobo v zrcalu, pozabil sam nase, temveč za to, da bi drugi, ko gledajo njegovo zrcalno podobo, ne pozabili nanj. To pa je seveda že vse kaj drugega kot nedolžni narcizem; na ta način stvarnik-oče že uveljavlja svoje gospostvo navzven, v družbo. Soočen je s problemom pozabljanja; v tem smemo videti arhaično, tako rekoč fevdalno potezo njegovega gospostva. Le spomnimo se njegove besede, da so nam najdražje tiste stvari, ki so nas stale največ.

Kot sledi iz tistega, kar smo razvili že poprej, pa sin ne more prikazovati in predstavljati celega očeta, saj je njegova ljubezen manjša. Kaj mora potemtakem predvsem prikazovati? Prav tisto, kar namiguje na očetovo »vsemoč«; namreč to, da je očeta stal, da ga je stal več kot vse drugo. Kazati mora, kolikšna je očetova duhovna moč in kolikšno je njegovo bogastvo. Nemara je le prikazovanje očetove duhovne moči tisto, kar sina ločuje od fevdalčevega oboroženega spremstva, saj sicer fungira kot prav taka reprezentanca. Oboroženo spremstvo je s svojim razkošjem kazalo na fevdalčno bogastvo in moč, in fevdalec je z njim odganjal morečo skrb, da ne bi pozabili nanj. In kakor fevdalec svojega bogastva zaradi nerazvitih produkcijskih sil ni mogel spremeniti v kapital, in ga je moral razsipati in se peteliniti z njim, tako tudi Montaigne, ki kljub svojim trgovskim prednikom in kljub svojim priljubljenim trgovskim metaforam še ni predelal lekcije iz logike kapitala, ni mogel svojih otrok kapitalizirati.

Kar mora Montaigne še posebej skrbeti, je to, da ne bi njegovo gospostvo nad sinom šlo nekega dne po zlu. Po drugi strani pa spet ve, da je funkcija družine prenos lastnine, da mora torej sin dedovati, kar pa tudi pomeni, da mora sin sam postati gospodar. Zato Montaigne protestira proti tistim, ki ležijo na svojem kupu denarja, namesto da bi ga še ob pravem času prepustili sinu v upravljanje, s čemer bi se sin lahko dokopal do državne službe. To se pravi, da protestira tako proti temu, da očetje ležijo na svojem kupu denarja, kot tudi proti temu, da ležijo na svojih sinovih. Tako smo naleteli pri Montaigneju na protislovnost, ki je ves čas na delu v njegovem opusu. Čeprav si tudi sam pridrži sina in ga temeljito iztroši za namene svojega fevdalnega gospostva, pa po drugi strani prelomi s tem fevdalnim spektaklom in prebere prvo lekcijo iz politične ekonomije, ki pravi, da je treba sina že zarana povišati v gospodarja. Kdo bo sicer gospodaril, ko on umre? Kdo bo sicer, po drugi strani, še po njegovi smrti držal zastavo njegovega gospostva? A lastna smrtnost sploh ni odločilni stvarnikov razlog, da svoj stvor poviša v gospodarja. Rekli smo že, da je v stvoru tudi raznorodni element, in domnevali, da je ta element narava.

Kaj pa je sploh ta narava, ki jo Montaigne tako nizko ceni? Ne zdi se nam potrebno, da bi natančno poročali, kako grdo govori Montaigne o ženskah-materah. O njih govori kot o živalih-samicah. Kaj torej Montaigneja spravlja v grozo, ni, denimo, narava v njeni prijazni podobi vegetacije ali česa takega, marveč narava kot **animalnost**. In prav animalnost je tisti element, ki je v stvoru stvarniku radikalno raznorodni in najbolj preteč njegovemu gospostvu, saj ne prenese nobenega lika, in potemtakem tudi lika duha ne. Treba je iz teksta razbrati, s kakšnim pristnim navdušenjem pozdravlja Montaigne modre meščanske zakone, ki so materi vzeli pravico, da bi pri dedovanju kakorkoli odločala. Trditi smemo, da Montaigneja ne skrbi toliko to, da bi po materinem dobili dediščino nepravilni otroci. To ga resda zelo skrbi, saj na dolgo razpreda o tem, kako nezanesljivo roko imajo matere pri izbiri dediča. V čem vidi to nezanesljivost? Prav v tem, da izbirajo na osnovi nekih bolnih, motenih, skratka animalnih občutij, ne pa na osnovi razuma. Kar ga pa skrbi najbolj, je to, da bi materinsko pravo institucijo prenosa lastnine, in s tem gospostvo moških, **sploh ukinilo** — s tem, ko bi si prilastilo vse, oziroma bolje rečeno: s tem, ko bi se vsega polastilo.

Dokler animalnost ni odpravljena, dokler ženska-mati kot njen človeški reprezentant ni izključena iz odločanja, je gospodar v nenehni nevarnosti, da mu bo mati speljala sina. Saj nazadnje gre res za stvari, ki zadevajo incest. Pa tudi, ko je ženska-mati že izključena, nevarnost še preti, saj se mati lahko približa sinu na skrivaj in razburka njegovo animalnost. Kateri varnostni ukrep je tedaj najboljši? Prav ta, da oče poviša sina v gospodarja, da mu izda misterij rojstva. To pa še ne pomeni, da sin spregovori s svojimi besedami, saj misterija ni razvozlal sam. Še vedno govori z očetovimi besedami, le da je zdaj situiran na drugi pol, kjer je njegova ljubezen zdaj večja od ljubezni stvora. Ta ljubezen pa med drugim predpostavlja izključitev materine ljubezni do otrok. S tem je sin stoodstotno imun pred animalno pohotnostjo materine ljubezni.

Nazadnje bi lahko hipotetično navedli še en razlog, zaradi katerega oče pohiti povišati sina. Možno bi namreč bilo tudi, da bo sin na nek nedoumljiv način sam razvozlal uganko svojega rojstva, in to tako, da ne bo maral postati gospodar, pač pa da bo spregovoril v svoji lastni govorici. Takega sina bi Montaigne imenoval za norca, to se pravi za psihotika, in pri tem se ne bi popolnoma zmotil. A zmota ne bi bila popolna le zato, ker bi tovrstna sinova revolucija ne bila izvedljiva mimo vsake norosti. S tem pa, ko oče sina poviša, ga iz hlapca poniža v gospodarja, če lahko tako rečemo. S tem ga napravi imunega pred norostjo.

Bojan Baskar

POMEN FALOSA

v teoriji označevalca je pri nas še vedno predmet nesporazumov ter celo »ironije« — rešitev se išče v smeri »metaforike«: to besedo naj bi rabili »metaforično«, šlo naj bi — v skrajni liniji — za nedopustno uvajanje predznanstvene metaforičnosti v znanstveni konceptualni aparat. Falos naj bi — tako se sliši — »simboliziral« življenjsko silo, zagon, jedro žive subjektivnosti (v čemer naj bi se kajpada nakazoval nekaj skriti »falocentrizem« oziroma kar »moški šovinizem« Lacanove teorije, saj ga, kot je znano, ženske nimamo!), itn. itn. Na to bi kajpada lahko neposredno odgovorili, da je treba naziv »pomen falosa« vzeti kot **lucus a non lucendo**, saj je prav falos kot označevalec **označevalec-brez-označenca**, paradokсна točka »čistega« označevalca, ki s svojo »izključitvijo« (ex-sistenco) iz označevalne mreže omogoči učinek-označenca, omogoči »pomenskost« in-sistirajoče označevalne mreže. Falos je kot »denar označevalcev«: je hkrati »vsi« pomeni, »obči ekvivalent« pomenov, in prav zato sam vselej brez pomena. Je samo to »pulziranje« med »vsem« in »ničem«. Spomnimo se Marxovega paradoksa iz **Razrednih bojov v Franciji**: spor legitimistov in orleanistov se razreši v »anonimnem kraljestvu republike«, »rojalisti nasploh« smo lahko zgolj tako, da smo — republikanci; prav tako ima lahko falos »pomen nasploh« zgolj tako, da je sam v sebi ne-smisel, točka označevalca-brez-označenca.

Toda pot, po kateri gremo zdaj, propedeutično ne ustreza, saj vara prav z enostavnostjo svojih izjav: ustrezno razumevanje najbolj »enostavnih« izjav že predpostavlja najbolj razvito teoretsko polje. Zato bomo ubrali drugo, — upajmo — bolj zabavno pot. Logiko faličnega označevalca, natančneje: to, zakaj je ravno »falos« ime tistega označevalca, ki deluje kot paradoks označevalca-brez-označenca, kot paradokсна enotnost »smisla nasploh« in »ne-smisla«, bomo skušali pojasniti, izhajajoč iz dveh na prvi pogled povsem različnih primerov, ki pa ju je treba **brati skupaj**: iz nekega izvajanja svetega Avguština in iz neke šale.

Avguštin je razvil teorijo spolnosti v enem svojih ključnih, četudi ne najbolj »slavnih« tekstov, **De Nuptiis et concupiscentia**. Njegovo izvajanje je izredno zanimivo, saj že spočetka pobije tisto, kar naj bi bilo oziroma kar po »splošnem mnenju« je temeljna poteza »krščanskega pojmovanja spolnosti«: da je spolnost tisti greh, ki je sprožil človekov padec. V nasprotju z idealistično-spiritualistično postavko, da je spolnost temeljna razsežnost greha, je treba zatrditi, da je spolnost — ne nekaj »naravno-nedolžnega« ipd., to bi bila zgolj zrcalna obrnitev prve postavke in s tem tipična meščansko-razsvetljenska gesta, marveč — **kazen, pokora za greh**. Izvirni greh je nasprotno v človekovi »prevzetnosti«, v tem, da je Adam jedel iz drevesa spoznanja, da se je hotel povzdigniti do božjih višin in postati gospodar stvarstva. Bog je človeka — Adama — kaznoval s tem, da je vanj vsadil neki gon — spolni gon —, ki ni primerljiv z ostalimi (lakoto, žejo), gon, ki je »organsko« neutemeljen, ki bistveno presega svojo »organsko« funkcionalnost (razplojevanje), a je hkrati — četudi oziroma prav kot »organsko nefunkcionalen« — nezadržan, neobvladljiv. Drugače povedano, če bi Adam in Eva ostala v raju, potem **bi** koitirala ipd., toda spolni akt bi opravljala natančno na isti ravni kot hranjenje ipd. Vselej »presežni«, »nefunkcionalni«, ali — kot bi danes temu rekli — konstitutivno »perverzni« značaj spolnosti je kazen božja za človekov napuh, za njegovo oblastželjnost.

V čem pa se kaže, v čem je utelešen ta neobvladljivi značaj spolnosti? Tu nastopi Avguštinova teorija falosa: kot poudarja Avguštin, lahko človek, če le ima dovolj močno voljo, nadzoruje gibanje vseh delov svojega telesa — tu se Avguštin skliče na kopico mejnih primerov: na indijskega fakirja, ki lahko za trenutek celo zaustavi utripanje srca, na nekoga, ki je znal izredno migati z ušesi itn. Vsi deli telesa so torej **načeloma** na razpolago človekovi volji, njih neobvladljivost je zgolj zadeva **dejstvene** moči ali nemoči njegove volje — vsi **RAZEN ENEGA**: erekcija falosa, njegovo dvigovanje in padanje, **načeloma** uhaja človekovi »svobodni volji«. To je — po Avguštinu — temeljni »pomen falosa«: točka človekovega telesa, ki uhaja njegovi volji, kjer se mu samo lastno telo maščuje za prevzetnost. Naj lakota še tako pritiska, nekdo z dovolj trdno voljo pač lahko sredi sobe, polne hrane, umre od lakote — toda če pride mimo slečena devica, erekcija njegovega falosa ni prav nič odvisna od trdnosti njegove volje.

To je torej Avguštinov rezultat — »pulziranje« falosa, njegova erekcija in upadanje, kot nekaj, kar načeloma uhaja subjektivni volji. Vendar je to zgolj ena plat; drugo, tej nasprotno, lepo nakaže znana šala-uganka: »Kateri je najlažji predmet na svetu? — Falos, saj je edini, ki ga lahko dvigneš zgolj z mislijo«.



Tu ne drži ugovor, da pač tudi roko lahko dvignem z mislijo: pomislim, da hočem dvigniti roko, dam »ukaz« mišicam in jo dvignem; zgrešenost tega ugovora lahko na sebi izkusi vsak normalen impotentnež: kot da ni najboljši način, da popolnoma odpove, ravna ta, da stalno misli na to, da »mu mora vstati«. Falos torej dvignemo v nekem bolj dobesednem pomenu »zgolj z mislijo«: s fantaziranjem, z nečim, kar prav »hoče ostati zgolj misel«, kar ni misel, usmerjena v dejanje. Paradoks: tam, kjer odpove misel, usmerjena v telesno dejanje, uspe »čista« misel, ki se vnaprej odpove dejanju.

To je torej — če beremo oba primera skupaj — paradoks »pomena falosa«: »falos« je križišče, kjer se stikata čista »zunanost« telesa kot neodvisnega od miselne volje, upirajočega se tej volji, in čista »notranost« misli, ki se odpove neposredni naperjenosti v »zunanjo« realnost. Kjer se nenadoma razkrije, kako je točka, ki načeloma uhaja »svobodni volji«, ki je načeloma »nerazpoložljiva«, že zavezana notranjosti »čiste misli« — sprevernitev, skoraj primerljiva tisti ob Heglovi kritiki Kantove »stvari na sebi«, ko se izkusi, kako je prav misli nedostopna »stvar na sebi«, tj. tisto, kar naj bi bilo transcendentna točka čistega zunajja, nedosegljiva misli, že čista, abstraktna misel.

»Falos« kot označevalec deluje potemtakem natančno kot tisto, čemur pravimo v heglovski terminologiji »enotnost nasprotij«, mesto, na katerem eno nasprotje **neposredno** prehaja v drugo, »je« svoje drugo. Natančneje povedano: je natančno tisto, kar uhaja pseudo-dialektično pojmovani »enotnosti nasprotij«, ki vidi to »enotnost« predvsem v nekakšnem »dopolnjevanju« nasprotij tipa »niti zgolj eno niti zgolj drugo, marveč dialektična enotnost obojega«, tj., ki hoče iz nasprotij narediti »živo organsko celoto« (na primer, v našem primeru: vsebnost misli in inertnost telesa kot abstraktna ekstrema, skrajna momenta živega procesa prakse . . .). »Falos« je natančno tisti paradoksn moment, ki ga moramo **izključiti**, če naj vzpostavimo tovrstno »organsko celoto«: moment **neposrednega »kratkega stika«**, ko se že sama točka nerazpoložljive telesnosti neposredno sprevrne v nekaj, kar je zavezano »misli«, in nasprotno, ko sama najbolj notranja, pri-sebna misel naenkrat dobi poteze nečesa tujega, uhajajočega »svobodni volji« subjekta.

Natančno to »protislovje« bi lahko opisali kot osnovno skustvo »falične« konstelacije: **VSE JE ODVISNO ZGOLJ OD MENE** — moment navedene šale — **PA KLJUB TEMU NIČ NE MOREM** — moment Avgušтина —. Od tod, tj. s tem, ko smo znova prišli do naše začetne opredelitve, da je »falos« pulziranje med »vsem« in »ničem«, pa lahko že nekoliko specificiramo začetno trditev, da deluje »falos« kot »denar označevalcev«: mar ni prav denar obči ekvivalent in obči posrednik vseh blag, tj. blago, ki je »potencialno« VSA blaga, ki je »od njega odvisno VSE«, hkrati pa samo v sebi »NIČ ne more«, ne more zadovoljiti nobene potrebe, saj je brez uporabne vrednosti? torej moment, ki s svojo izključitvijo (ex-sistenco), s svojim izjemnim položajem, »totalizira« svet blag? — Pozornemu bralcu kajpada ni ušlo, da se v tej **nemoči**, ki jo prinese sama univerzalnost faličnega momenta, nakazuje **kastracijska** razsežnost, in se potemtakem ne bo začudil, če Lacanu »falos« hkrati deluje kot označevalec simbolne kastracije.

Zdenka Veselič-Žerjav

»ZDRAVNIK« ALI »DOKTOR«

Ena osnovnih nevarnosti, ki preži na lacanovski koncept »diskurza gospodarja«, je, da se ga uporablja v nespecificiranem, abstraktno-splošnem pomenu, nekako kot sinonim za »diskurz oblasti«, še posebej prikladen za opredelitev tako imenovanih »totalitarnih režimov« — govori se o »stalinističnem diskurzu gospodarja« itn. (kar je kajpada povsem neustrezno, saj je prav tako imenovani »stalinizem« nemara najčistejši zgled, kako lahko univerzitetni diskurz deluje kot »diskurz oblasti«!). Da bi vsaj nekoliko razčistili to konceptualno zmedo, bomo segli po primeru, ki izjemno jasno in »vsakomur razumljivo« pokaže razliko med »diskurzom gospodarja« in »univerzitetnim diskurzom«, četudi nima — vsaj na prvi pogled, neposredno vzeto — nikakršne veze z vprašanjem »oblasti«.

Bržkone na Slovenskem ni izobraženca, ki mu ne bi bile znane že precej več kot desetletje trajajoče težave s podeljevanjem diplom medicinske fakultete: Potem ko je bil sprejet sklep, da se diplomantom medicinske fakultete ne prizna več naziv »doktor«, marveč zgolj naziv »zdravnik«, tj., da morajo tudi diplomanti medicinske fakultete — tako kot diplomanti vseh ostalih fakultet — za doseg doktorskega naziva ubraniti doktorsko disertacijo, diplomanti medicinske fakultete iz protesta skoraj enoglasno ne dvigujejo več diplom, ki se pač kopičijo v arhivih Medicinske fakultete. Da je tu zastavek skoz in skoz **simbolne** narave, nam dokazuje dejstvo, da niso s to spremembo naziva povezani nikakršni »dejanski« privilegiji oziroma zguba privilegijev — gre prav zgolj za naziv. Katera je potemtakem tista tako zelo občutljiva točka, v katero so hote ali nehote dregnili modri zakonodajalci? Naša teza je, da gre natančno za razliko med univerzitetnim in gospodarjevim diskurzom: omenjena sprememba je dregnila v status medicinskega diskurza, ki deluje kot diskurz gospodarja (kar je lepo razvil lacanovski teoretik Jean Clavreul v svoji knjigi **L'ordre medical**), in ga skušala zvesti na raven »običajnega« univerzitetnega diskurza.

Kaj namreč navajajo ogorčeni medicinci kot razlog upravičenosti svojega protesta? Da je študij medicine težji kot študij na ostalih fakultetah, saj traja pet let itn., to očitno ni jedro vprašanja — bliže so temu jedru sklicevanja na tradicionalno zakoreninjenost izraza »doktor« pri ljudstvu, izraza, ki izraža spoštovanje in vzbuja zaupanje s strani pacienta in je na ta način že sám pozitiven dejavnik zdravljenja . . . Ta »presežek« doktorja nad navadnim univerzitetnim diplomantom (na kar zvede medicinece naziv »zdravnik«) ni preprosto v medicini kvantitativni več-vednosti (tj. v tem, da bi medicince pač več vedel od ostalih diplomantov), marveč zadeva sam kvalitativni status njegove »vednosti«: reči se hoče, da zdravnikova vednost ni preprosto instrumentalno znanje, nevtralna »objektivna vednost« o nekem predmetnem področju, vednost, ki jo prakticiramo skoz tehnično aplikacijo, marveč se tej »hladni« objektivni vednosti pridoda še neki

presežek »intuitivne« modrosti, umetnosti, znajti se v partikularnih situacijah, ki se jih ne da zvesti na univerzalno pravilo, presežek »čuta« za ravnanje z živimi ljudmi, intersubjektivnega takta, neke neznane sile, ki se je ne da objektivirati, zaradi katere pacient pri »pravem« zdravniku, tj. pri zdravniku, ob katerem začuti, da »jo ima«, to silo, občuti pomirjajoče zaupanje. Ta »čut« zdravnik »ima ali nima«, z njim je kot z razumevanjem umetniškega dela: absurdno je reči, da »sem to pesem do sem razumel, te vrste so mi pa nejasne«, pesem smo razumeli ali ne. Ta »čut« torej ni deljiv, je »unaren«: zdravniku zaupamo ali ne, absurdno je reči, da »mu v teh stvareh zaupam, v onih pa ne«. Lahko bi rekli tudi takole: običajna nevtralna pozitivna vednost je vselej omejena, nekaj vemo, vselej pa je še neznanska količina tega, česar ne vemo, in naše znanje se pač postopoma širi, razvija, pogloblja itn.; pri »pravem« zdravniku pa se nam nekako zdi, kot da je v nekem skritelem soglasju, kot da »intuitivno čuti« sam tisti X, ki vselej ostane nedostopen pozitivni vednosti, in lahko tako z intuicijo pomaga tudi tam, kjer so za znanost še beline. — Vsa ta »presežna« razsežnost se najbolje kaže v občutku, da »biti dober zdravnik« ni isto kot »biti dober inženir«: dober inženir je lahko kot oseba svinja, »biti dober zdravnik« pa vsebuje hkrati neko etično razsežnost, predpostavlja specifičen čut za intersubjektivno razumevanje . . . Na tem mestu bi morali uporabiti lacanovsko algebro: če naj polje objektivne-nevtralne vednosti zapišemo s S_2 , potem lahko rečemo, da je tisti »presežek« nad S_2 , ki je lasten »pravemu zdravniku«, prav S_1 , »iracionalni«-presežni »označevalec-gospodar«, tisti neizrekljivi X, ki daje karizmo, vliva zaupanje.

Vendar nas doslej povedano ne sme zapeljati v razsvetljensko kritiko, ki bi omenjeni »presežek« razglasila za mistifikacijo in trdila, da »niso zdravniki nič boljši od drugih nosilcev vednosti«. Da se izognemo nespo-razumu: jasno je, da — »empirično vzeto« — zdravniki niso nič boljši od ostalih ljudi, da je podkupljivost pri njih bržkone precej nad normalnim povprečjem samoupravne družbe, saj je takorekoč skoraj »kodificirana« (točno se ve, kje zadošča whisky, kje je potrebna že kuverta itn.). Toda paradoks je v tem, da omenjeno »zaupanje« **navzlic temu preprosto »deluje«**: lep primer tega, kar je Lévi-Strauss poimenoval »simbolna učinkovitost«. Naj bo zdravnik »empirično« še tako pokvarjen, ko se preobleče v haljo in pogleda pacienta, stopimo iz območja »profanega« v posvečeno območje, občutimo, da »je v njem nekaj več« — lahko je reči, da je to »dejansko zgolj iluzija«, a nič manj dejansko ni dejstvo, da ta »iluzija« še kako **deluje**, pozitivno vpliva na proces zdravljenja (saj — kot vemo — skoraj ni bolezní, ki bi bila skoz in skoz »fizične« narave, pri vsaki — oziroma vsaj pri njeni ozdravitvi — igra neko vlogo tudi tako imenovani »psihični dejavnik«). Če torej diplomanti medicinske fakultete trdijo, da so sami pacienti tisti, ki bi radi še naprej imeli opraviti z »doktorji« in ne zgolj z zdravniki, potem to ni preprosta laž: saj je, kot vemo že vsaj od Hegla naprej, hlapec »resnica« gospodarja. Druga plat, ki si jo medicinci pač raje zakrijejo, pa je seveda, da je na gospodarju nujno nekaj bebavega, saj živi gospodar s tako rekoč apriorno, konstitutivno nujnostjo v prevari, da ima on sam, »empirična« oseba, res v sebi tisti X, zaradi katerega je predmet zaupanja pacienta. Gospodar nujno spregleda, da se tisti X projicira vanj šele v neki določeni intersubjektivni konstelaciji, ki ga naredi gospodarja, da mu ta X ni dodeljen oziroma pripisan zavoljo nekakšnih njegovih »realnih kvalitet, usposobljenosti itn.«, marveč po neki »iracionalni« logiki, ki je sam nujno **ne** obvlada. Tako velja tudi za našega vrlega zdravnika, ki mu vsi še kako hočemo zaupati (pomislite, kako grozna »dehumanizirajoča« situacija bi bila, če bi v njem gledali zgolj nosilca tehnične vednosti, ki vidi v nas svoj objekt!), tisto, kar je že Marx v **Kapitalu** zapisal o kralju: »Ta človek je npr. kralj le zato, ker se drugi ljudje obnašajo do njega kot podložniki. Oni pa obratno mislijo, da so podložniki zato, ker je on kralj.« Ne le »oni« — podložniki, pacienti —, težava je v tem, da mora tudi »on sam«, kralj, zdravnik, verjeti, da »ima v sebi nekaj . . .«, tj., da mora — četudi zgolj nezavedno — verjeti predvsem **sam vase**, saj lahko le tako »izžareva« tisti »čut«, ki vliva zaupanje. Tako ostane nam, hlapcem, v trenutku refleksije še vedno veselje, da hočejo užaljeni medicinski diplomanti pravzaprav potrdilo, da so kreteni, ki verjamejo vase — še bolj grobo povedano, hočejo potrdilo svoje norosti, saj je (kot nekje pripominja Lacan) temeljna poteza norosti prav v tem, da pri subjektu umanjka dialektična distanca do samega sebe, tj., da subjekt resno misli, da je to, kar je, da je neposredno identificiran s svojo podobo: nor ni, kot pravi Lacan, zgolj revež, ki misli, da je kralj, nor je tudi kralj, ki misli, da je kralj, tj., ki se preveč neposredno identificira s svojo vlogo (dokaz: Ludwig bavarski, »nori kralj«, ki se je vzel resno), — in, dodajmo, zdravnik, ki misli, da je zdravnik. Edina rešitev za zdravnika je torej, če noče znoreti, da svojo vero vase **potlači** v nezavedno, jo prikrije z ironično distanco ali, še lepše, z zavestnim prepričanjem, da kajpada ne verjame v svojo »moč«, da pa »igra« vero vase v korist pacientov, ker ti pač to pričakujejo od njega . . .

Rudi Štrukl

DARWINOV SOCIALNI DARVINIZEM

(Ob 150-letnici Darwinovega vkrcanja na ladjo Beagle)

Leta 1831 je zemlja dokončno okrogla in obdana z ekonomijo. V zvezi z letnico 1831 (od katere je minilo 150 let) je potrebno v letu 1981 nujno opozoriti na povezavo med Charlesom Darwinom in politično ekonomijo. Gre namreč za povezavo, ki je bila (in brez dvoma še je v sedanjih, v neznanje in vsakovrstno mračnjaštvo zabredlih časih) nenavadno produktivna v ideologiji. Skoraj odveč se je spraševati čemu, če imamo pred očmi konotativno raven termina »darwinizem« in splošno znane kategorije boja za obstanek.

V okviru samega opozorila na pomen obletnice Darwinovega vkrcanja ne bo mogoče detailneje razvijati vseh pomembnih in aktualnih implikacij razmerja meščanskega »naravoslovja« in »družboslovja«, kakor se prikazuje prav v primeru Darwina. Govorimo kajpada o »razmerju«, ki se zdi, kot da bi pomenilo razliko in s tem most med obema členoma razlike, zaradi česar pa se naj nikakor ne zabiše pomembna instanca »podobnosti« — točneje povedano: skupnega, oboje združujočega, eno v drugo vključujočega, ideološkega torej, ki je formirano prav v procesih tega razmerja. To (če hočete) mesto korespondiranja dveh znanstvenih področij pa se seveda izmika enoznačni določitvi, kajti kolikor gre za ideologijo, toliko gre za (z določenega zornega kota) historično, in kolikor gre za historično, je, poleg izigranosti pozitivnega principa kronološkega razvoja, razvidno vsak diskurz nujno že sam »v igri«, iz katere se lahko izmaže z »definicijo« samo za ceno lastnega padca v ideologijo. Naj (bralcu v olajšanju) opozorimo, da je pravkar povedano le metodološka opomba, ki je formulirana zaradi konstituiranja tega pisanja in njeno »razumevanje« ni neizogibno potrebno za razumevanje trika, katerega je uspelo izvesti Darwinu. Ne moremo pa z gotovostjo trditi, da ni bilo obratno, da triku ni uspelo »izvesti Darwina«, gotovo je le, da je Darwinovo odpotovanje na krovu Beagle imelo značaj preverjanja ideologije, ki je »idejna praksa« v vladajočih produkcijskih razmerjih. Odpotovanje na Beagle je torej bilo motivirano; Darwin je vedel zakaj se vkrcava, kajti vedel je, kaj mu je iskati; kot dober Anglosaksonec je tisto že znano v ideologiji, oz. v njeni artikulaciji v figurah »vulgarnih« politične ekonomije, preveril v empiriji.

Mimogrede je potrebno opozoriti še na prehitavanje prakse v teoriji. Hobbesov »Leviathan« je bil že kritika meščanske družbe, ki pa po svoji lastni dikciji ni nemudoma dojeta kot kritika, kajti gre za razkritje samega principa, ki se v celoti realizira kot ideologija svobode. Artikulacija principa (znani »homo homini lupus«) ni mogla biti dojeta v svoji pomenski dvoplastnosti, še zlasti ker je Hobbes toliko humanist, prosvetljenec in menjševik, da ne vidi v »bellum omnium contra omnes« motorja družbenega napredka. To je razlog, da Hobbes ni tipični meščanski mislec, marveč je utopični socialist. Skratka iz teh razlogov — kot je znano — Hobbes predlaga rešitev zoper medsebojno uničenje: razumsko premirje, ki pa je seveda že na delu spričo samega obstoja družbe. Za Hobbesa je torej človeška družba možna kot negacija principa »boja za obstanek« (oz. boja vseh proti vsem), kot družba egoistov, katerim je lastno neuničevanje drugih garancija, da drugi ne bodo uničevali njih same. Hobbes je torej pravočasno nastopil kot kritik principov, v imenu katerih je buržuazija stopala na oder svetovne zgodovine. Znano je, da je buržuazija Hobbesovo kritiko zavrnila in v praksi kapitalne ekonomije realizirala »bellum omnium contra omnes«, zaradi česar so različni naivni socialisti poznejšega datuma šteli Hobbesa za ideologa meščanstva, kar pa je bila ideološka usluga stalinizmu.

Klasična meščanska politična ekonomija se artikulira v polju, ki ga Hobbesova teorija naznačuje kot polje praktičnega, tistega praktičnega, v katero intervenira teorija. Politična ekonomija ostane znotraj principa **boja vseh proti vsem** in to »naravno danost« jemlje za svoj lastni princip konkurence. V fazi »vulgarizacije« politične ekonomije, v kateri posebno vidno nastopa Malthus, je klasična politična ekonomija že raven predstavljanja »druge narave«. Malthus se tako izreče kot obrnjeni Hobbes, ki zastopa tisto prakso, katera je za Hobbesa predmet teoretske kritike. Medtem ko je iz Hobbesa mogoče izpeljati princip svobode v negativni določitvi principa boja vseh zoper vse, v omejitvi »svobode« vsakega posameznega egoista (in je tako svoboda že intrasingentno kritizirana), pa v Malthusu svoboda nastopa kot »naravna sila«, kot neobrzdana stihija same ekonomije. V območju reprodukcije se namreč realizira »naravna meja« produkcije v formi nesorazmerja rasti produkcije in rasti populacije. Boj za obstanek je samo »nujna posledica« in s tem tudi temeljni razlog za obstoj razredov. Obstoj razredov pa je seveda razlog razrednega boja. Naloga politične ekonomije v Malthusovi perspektivi ni več samo iskanje »največjega efekta z minimalnimi sredstvi«, marveč utemeljevanje določenega načina produkcije kot najoptimalnejšega, čeprav sam ta način produkcije evidentno »povzroča« razredni boj. Kar Smith in Ricardo šele postavljata za cilj ekonomske teorije, je za Malthusa že **praktično realizirano**, že dano kot najoptimalnejši model, seveda kot model zmagovanja vladajočega razreda v neprikritem razrednem spopadu med razredom proizvajalcev in lastnikov proizvodnih sredstev. Seveda je pri Malthusu premagovani razred zastopan po individualu, ki morajo propasti zaradi famoznega nesorazmerja med produkcijo in reprodukcijo. Meščanski »vulgarni« ekonom Malthus nastopa kot glasnik neizbežnosti stanja stvari, tega, »kar je, kakršno je«. Boj za obstanek, ki je posledica stanja, zastopa tisto, kar konstituira Malthusovo ideologijo, namreč mesto vladajočega razreda v procesu produkcije in reprodukcije. Model torej, v katerem takojci prepoznamo **socialni darvinizem**. Ne more biti torej slučajno, da je Malthusova teorija odločilno vplivala na Darwina, saj je Darwin pri Malthusu našel svojo lastno razlago narave še preden jo je sploh objavil, le da je pri Malthusu prisotna že kot njeno nadaljevanje v polju družbenega. Iz tega se takoj nakazuje ideološka enotnost med »vulgarno« ekonomijo in biologijo. Sam princip boja za obstanek pri obeh še ni konstitutiven za to enotnost, marveč nerazločenost »naravnega« in »družbenega«. Prav ta nerazločenost nastopa kot ideološka »celota«, znotraj katere so možne najrazličnejše aplikacije sovisnih »principov«, dognanj, spoznanj, pojmov . . . v »od znotraj« neprosojnih mehanizmijskih komparacije, metafore, metonimije. Ti mehanizmi služijo za enotenje heterogenih kontekstov »naravnega« in »družbenega«. Po »družbenem« torej določeno »naravno« sreča samega sebe ponovno v družbenem. Premalo upoštevani Engelsovi ugotovitvi, da Darwin »v naravi uzre družbeno razmerje kapitalizma«, je torej potrebno priključiti še njeno nadaljevanje: ko Darwin formulira svoje empirične izsledke v teorijo o izboru vrst, uzre v »izhodiščni« Malthusovi teoriji zrcalno podobo svoje lastne teorije. S tem se krog zapre, pri čemer gre le za prvi krog v krogu krogov, kakor drugače lahko označimo večkratno ponavljanje tega postopka. V teoriji agresivnosti Konrada Lorenza naletimo npr. na pozni socialni darvinizem, ki »ne potrebuje več« družboslovja, ker je naravoslovje že samo družboslovje. Socialni darvinizem v Lorenzovi izvedbi ni v zastopanju paradigme boja za obstanek, marveč v mistifikaciji »rezultatov« množice empiričnih opazovanj, ki »pojasnijo«, da agresivnost nima vselej vzroka, ni vedno dana zaradi svoje funkcije glede na boj za obstanek, ampak kar brez funkcije, kot »destruktivni nagon«.

S tem smo samo zarisali horizont socialnega darvinizma, potrebno pa je opozoriti, da je polje darvinizma mesto ideologije razrednega boja, oz. da je polje darvinizma mesto, kjer se zamenjata razredni boj in boj za obstanek, in neredko je politična ekonomija botra tej ideološki nadomestitvi, z delovanjem katere nastane zameglitev funkcioniranja razredne dominacije. Rešitve v politični praksi razredne družbe, v polju katere je produktivna ideološka praksa, ki v svojih nedrih nosi tudi socialni darvinizem, variirajo med Hobbesom (demokracija z monarhom ali brez njega) in Malthusom (varianete od »neokonservativizma« do fašizma). Pristanek na razmerja, ki so formirana v okviru politične rešitve (v optiki katere je bolj ali manj vidna paradigma), kot da gre v socialnih razmerah za ekonomska razmerja, ob katerih so abstrahirani metanivoji ideološkega, pelje v kakšno od variant »prikritega« socialnega darvinizma. Seveda ne gre za to, da bi v socialnih razmerah ne bila vsebovana ekonomska razmerja, ne gre za to, da je ideologija vladajočega razreda pokazljiva s prstom, marveč gre za vprašanje same prakse kritike ideologije kot vidika prakse razrednega boja. Redukcija razrednega boja na »ekonomski boj« (tj. boj za obstanek) pelje po svoji logiki v socialni darvinizem. Kaj je bernstejnovski evolucionizem drugega kot baš to? Prevrtni koncept razrednega boja je tako v ekonomizmu potlačen predvsem v svoji prevratnosti (ki je lahko npr. odvržena kot »althusserjanstvo«). Razredni boj v ekonomistični varianti tako pridobi vse kvalifikacije boja za obstanek, katerega nasledek je seveda evolucija. Ideolog, ki zastopa socialni darvinizem, nadalje »gleda iz distance«, s krova Beagle, ali mansarde svoje »Sante Case«, se »izključuje« iz predmeta, ki je »narava«, katere atribut je zunanost. Socialni darvinist tako nastopa s pozicije institucije, kot — »heglovsko rečeno« — objektivirani subjekt, ali v svoji lastni prisposobi: kot objektivno spoznanje, ki zrcali objektivni red, red brez produktivnosti subjekta, red, v katerem je subjekt brez besede, glasen kot riba ali zgovoren kot žrtev močnejšega . . .

Darko Strajn



PROBLEMI PISARNE ALEPH

Kritičsko pero se znajde pred neobičajno, če ne celo nevarno nalogo, ko hoče / če hoče pametno in resno rezonirati 10. lanske številko Problemov. Neobičajnost te naloge v tem primeru ne zadeva toliko obče veljavnosti neobičajnosti take prakse nasproti reviji Problemi kolikor posebno obliko le-te konkretne številke in sicer posebne v najlepšem pomenu te besede. V tej številki se namreč dialektično spajata zdaj že uobičajeni tematumi teoretskih Problemov kot so: »Freudovsko polje«, »Vpeljava psihoanalize«, itd. ter konkretna realizacija teh tematumov — Pisarne ALEPH.

Ta spoj je nevaren že na zdravorazumskem nivoju, na katerega pa seveda kot pravi kritičarji ne moremo pristati, lahko pa ga vsaj omenimo. Na tak prvi pogled izgleda, kot da gre za anarhističen vdor v že ustaljeno — institucionalizirano strukturo, pri čemer bi se nevarnost enakomerno porazdelila (vsaj načelno) med institucijo in anarhista, kritičar pa bi pri tem dobil status tujega dopisnika, ki iz kolikor toliko varne razdalje spremlja ulične boje. Seveda je tako dopisništvo kritičarju prastara želja, saj bi se s tem izenačil ali vsaj močno približal (ker nočemo ponavljati napak tistega, katerega ime bo izstavljeno takoj za zaklepajem) Heglovi absolutni ideji, ki pobira tribute med sabo se borečih interesov.

Ne. V tem primeru se je ost obrnila ravno proti kritičarju, saj omenjena posebnost ne reprezentira nikakega anarhizma, ker gre za stih dveh v principu enakovrednih institucij in ki sta tudi VSAJ enakovredni do institucije kritičarja — enakovredni seveda na podlagi (fonu) institucije svobode, oziroma svobode tiste edine institucije. Gre celo za iz dveh žarišč izhajajočo nevarnost, pri čemer je že omenjena prva daleč manj nevarna kot druga, namreč ta, da Pisarna ALEPH samo reprezentira neko verigo ustvarjalcev — »diskurzni delavcev«, verigo (na predzadnji strani omenjene številke) katere značilnost je, da ustvarja fantazmo, kot da ima več členov kot jih ima v resnici. Realna posledica te fantazme — presežka pa je ta, da je v vsakem trenutku na voljo vsaj in natanko eno prosto mesto v tej verigi in sicer za člen vsakega posameznega kritičarja, ki hoče rezonirati fenomen ALEPH. In natanko to je tista nevarnost, iz katere posledic je stkan tudi pričujoči zapis, namreč da je tudi njegov avtor ravno s tem, ko skuša vzpostaviti distanco do obravnavanega predmeta, njegov manjkajoči — konstitutivni člen. Tako je povsem možno (nujno), da je ravno ime tega avtorja eno tistih, ki skrivajo svojo konstitucionalno pomembnost za presežkom imen, nanizanih pod »personalom« in »zunanji sodelavci« Pisarne ALEPH. Ostro ošiljeno pero (lahko) prav v tem trenutku meri v nezavarovan hrbet lastnega držala.

Na tem mestu sta (kot običajno) možni dve poti plus ena.

1. Kritičar realista bo hitro skalkuliral, da se mu sranje na lastno glavo ne izplača in bo začel peti hvalnice. Ne glede na to, da je hvalnica bebasta že sama po sebi, bo v tem primeru pozicija celo bolj radikalna, kot jo lahko najdemo v klasičnem dvorskem izročilu. Hlapec v tem primeru ne bo hvalil gospodarja in s tem stalno potrjeval svoj hlapčevski odnos do njega, temveč bo preko gospodarja (diskurza Pisarne ALEPH) hvalil sebe kot tistega, ki je za gospodarja konstitucionalna predpostavka, česar posledica bo njegova realna manjkavost v verigi — namreč obglavljenje.

2. Kritičar idealista bo produkt (diskurz) abstrahiriral od proizvajalcev (personala), verujoč da bo pri tem procesu in kasneje ob obdelavi diskurza tudi njegovo ime ostalo neomadeževano. Ni naključje, da taka produkcija močno spominja na proces odtujenega dela in na čistočo kapitalistovih rok. Tako se lahko za ta primer optimistično zaključi, da bo kritičarja po prstih krcnila zgodovina ali pa vsaj ekonomska kriza.

Plus ena: Ostane seveda tudi ena presežna možnost, da si kritičar ohrani svojo bedno eksistenco in da s samomorom ne naredi kaznivega dejanja — namreč ta, da molči, oziroma da v tem trenutku utihne.

A. Lapnar — Psihe

Blaise Pascal MISLI

prev. Janez Zupet,
Mohorjeva družba, Celje 1980

So »materialistična« in »materialistična« dela (materializem tu kajpada pojmuje kot teorijo označevalca). So dela, pri katerih pač že po naslovu ali vsebini pričakujemo, da so materialistična, in jemljemo njihov tovrsten značaj kot nekaj samoumevnega. So pa tudi dela — Heglova »Logika«, nekateri Kierkegaardovi spisi, itn. — pri katerih nas materialistični značaj, po navadi skrit pod uradno klasifikatorično oznako »domišljenega idealizma«, »radikalne eksistencialne teologije« ipd., udari s takšno nepričakovano in neposredno silo, da nam je kar nerodno, da v sebi zardimo in osupnemo nad tolikšno drznostjo misli. Med takšna dela spadajo tudi Pascalove **Misli** — na to njihovo »škandalozno« razsežnost je (za tiste, ki nasedejo običajni podobi »althusserjanstva«, nemara nepričakovano) opozoril že Althusser:

»Sicer pa dolgujemo defenzivni Pascalovi »dialektiki« sijajni obrazec, ki nam bo omogočil, da prevzemo red pojmovne sheme ideologije. Pascal pravi nekako takole: »Poklekните, premikajte ustrnice v molitvi in verovali boste.« Sramotno prevzme red stvari in prav kakor Kristus tudi on ne prinaša miru, temveč razdor in za nameček še nekaj, kar je prav malo krščansko (gorje namreč tistemu, ki razkrije svetu škandal!), namreč sam škandal. Blaženi škandal, ki mu omogoča, da spomočjo janzenističnega izziva govori jezik, ki zaznamuje realnost samo na sebi.« (Ideologija in ideološki aparati države, v Althusser-Balibar-Macherey-Pêcheux, Ideologija in estetski učinek, izbrala in uredila Zoja Škušek-Močnik, CZ, Ljubljana 1980, str. 70—71)

V čem je tu Pascalov »škandal«? Če si ogledamo Pascalova razmišljanja, na katera se sklicuje Althusser, gre v njih na prvi pogled preprosto za razmerje »duha« in »črke« kot razmerje »notranjosti« in »zunanosti«; gre torej preprosto za to, da se mora verovanju iz duha (tj. temu, da verujemo zaradi razumskih dokazov za resničnost vere) pridružiti verovanje iz navade (tj. verovanje, ki ga prinese »slepo« ponavljanje rituala, »slepa« pokornost »črki« ne glede na razumevanje), saj bi bilo — zaradi omejenosti in nestalnosti človeškega razuma — verovanje iz duha majavo in spremenljivo:

»Zunanost se mora pridružiti notranjosti, da bomo kaj prejeli od Boga; se pravi, da je treba poklekniti, moliti z ustnicami itd., da je tako ošabni človek, ki ni hotel biti odvisen od Boga, zdaj odvisen od stvari.) Edino krščanska vera je primerna za vse, ker je v njej oboje: zunanje in notranje. Preproste ljudi dviga k notranjemu, prevzetne pa krca z zunanostmi. Le-to dvoje jo dela popolno, kajti preprosti morajo razumeti duha črke, izobraženi pa svojega duha podrediti črki.« (250, 251)

Vendar pa že utemeljitev te dvojnosti, ki neposredno sledi navedenim mislim, prinese momente, ki v osnovi spodnesejo samo-umevno razmerje »notranjosti« duha do »zunanosti« črke:

»Nikar se namreč ne varajmo o sebi: človek je tako »avtomat« kakor duh; zategadelj ni samo dokazovanje tista pot, ki privede do popolnega prepričanja. . . . Šele navada naredi dokaze res močne in tem najbolj verjamemo; ona žene avtomat, ki potegne za sabo duha, ne da bi se ta tega ovedel.) Razum deluje počasi, s toliko vidikov in po toliko načelih, ki naj jih ima neprestano živo pred seboj, da hitro zadremle ali zaide, ker mu vsa načela niso živo pred očmi. S čustvom pa ni tako: to deluje hipoma in je venomer pripravljeno, da se udejaní. Svojo vero moramo zato zasidrati na čustvu; drugače bo vedno majava.« (252)

To je pascolovski »škandal«: tisto najbolj »notranje«, čustvo verovanja, ki je globlje in stanovitnejše od slehernega razumskega dokazovanja, torej natančno tista točka čiste »notranjosti«, ki jo vselej že izda diskurzivno »povnanjenje« (**logos** v pomenu enotnosti uma in govora, tj. kot 'umni govor'), ta točka je postavljena v odvisnost od čiste »zunanosti« mrtve črke, pokornosti »zunanemu« ritualu, izvrševanja obreda ne glede na njegovo razumevanje — od označevalčevega »avtomatizma«. Tam, kjer mislimo, da imamo opraviti s prisotnostjo, neomadeževano pri-sebnostjo čistega smisla, označenca-brez-označevalca, moramo že prepoznati učinek v sebi ne-smiselnega »stroja« označevalca-brez-označenca: samo religiozno »čustvo«, pač **ljubezen**, je utrjeno v svoji brezpogojnosti z »navado«, ob čemer natančna Pascalova formulacija celo dobesedno proizvede Lacanovo formulo, da je Nezavedno **označevalec**: »avtomat, ki potegne za sabo duha, ne da bi se ta tega zavedel« (1).

Kolikor je duh ljubezen, črka pa Zakon, se torej božja ljubezen vselej že opira na dejstvo Zakona, in sicer natančno na Zakon, kolikor je konstitutivno in ireduktibilno ne-razumljen, ne-smiseln ritual, zakon nekega »avtomatizma«, ki vztraja skoz »prisilo ponavljanja«, ne da bi to prisilo kdaj mogli dokončno »smiselno utemeljiti«, ne da bi ji torej mogli odvzeti njen vselejšnji »traumatični« značaj. Skratka, Pascal tematizira

»to zadnje nepojasnjeno, nepojasnljivo področje, v katerem je zasidran obstoj zakona. Trda in okrutna zadeva, na katero naletimo v analitični praksi, je prav v tem, da obstoji, namreč zakon. In prav temu nikoli ne moremo priti povsem do konca v diskurzu zakona — temu zadnjemu členu, ki pojasnjuje njegov obstoj.« (J. Lacan, Jaz v Freudovi teoriji in v psihoanalitični tehniki, slov. prev. v Problemi-Razprave 177—180, str. 4)

Iz te konstitutivne »nesmiselnosti«, »racionalne neutemeljenosti« navade oziroma zakona, iz konstitutivne »iracionalnosti« njune »avtoritete«, ki ji smisel vselej zgolj sledi, ne pa da jo pogojuje, kajpada sledi, da je treba zakon ubogati **zato, ker je zakon** (natančno ta tautologija izraža iracionalno brezno njegove avtoritete), ne pa zato, ker bi bil pravičen, dober ali celo koristen:

»Dobro bi bilo tedaj, da bi se ljudje pokoravali zakonom in navadam že zato, ker so zakoni; da bi vedeli, da ni nobenega pravega in pravičnega, ki bi ga morali uvesti, da se sami na to ne spoznajo in da se je zato treba držati že sprejetih. Vendar ljudje niso sprejemljivi za to stališče. Ker torej mislijo, da se resnica dá najti in da je ta v zakonih in navadah, jim verjamejo in njihovo starost jemljejo kot dokaz za njihovo resničnost (ne pa samo za njihovo veljavnost brez resničnosti). Zato se jih držijo; vendar se kaj radi uprejo, brž ko jim kdo dokaže, da nimajo nobene veljave. To pa se dá dokazati za vse, če gledamo nanje z nekega posebnega vidika.« (325)

Pascalova argumentacija se tu povsem ujema s tisto, ki jo je dvesto let kasneje ob avtoriteti podal Kierkegaard: reči, da smo pokorni kralju zato, ker smo prepričani v njegovo modrost, pravičnost itn., pomeni že žalitev veličanstva, deluje že kot spodbijanje njegove avtoritete, saj tej avtoriteti jemlje njen »iracionalno«-brezpogojni značaj in jo postavlja v odvisnost od naključnosti naše nujno omejene zmožnosti presoje. — Ta argumentacija pa nas (predvsem zaradi ne povsem ustreznega Pascalovega izražanja) kaj lahko zapelje: kot da Pascal v navedenem odlomku zoperstavlja neko **najstvo** (»dobro bi bilo . . .«) nekemu **dejanstvu**, tj., kot da bi šlo za to, da ljudje žal **dejansko** poslušajo zakone zgolj zato, ker so prepričani v njih resničnost, pravičnost itn., **moral** pa bi jih poslušati zato, ker **so** zakoni. V resnici pa gre tu za razliko med tem, kako avtoriteta Zakona dejansko deluje, kako nas Zakon dejansko »zagrabi«, četudi se tega ne zavedamo, in med imaginarnim-ideološkim doživljanjem te avtoritete. Avtoriteta Zakona »dejansko« temelji na avtomatizmu »navade«, na »traumi« soočenja z ne-smiselnim označevalcem-gospodarjem, označevalcem-brez-označenca, ki mu je podvržen subjekt: »traumatično« je ravno izkustvo označevalnega »avtomatizma«, ki teče 'sam od sebe', brez opore v razumevanju-smislu. Ta »trauma« je naknadno »krpana« z ideološko-imaginarnim doživljanjem »smisla« Zakona, z utemeljitvijo Zakona (v pravičnosti, modrosti, dobroti itn.), ki zabriše njegovo »iracionalno« brezno. — Sodobnost Pascala (če naj uporabimo to oguljeno publicistično frazo) izpriča dejstvo, da naletimo na skoraj dobesedno isto formulacijo v **Procesu** Franza Kafke, v dialogu med K.jem in jetniškim kaplanom (ki zastopa tu pozicijo radikalnega materialista):

»S to mislijo se ne strinjam,« je rekel K. in stresel z glavo, »ker tedaj, če se ji pridružimo, moramo vse, kar pravi čuvaj, imeti za resnico. Da pa to ni mogoče, si sam obširno utemeljil.« »Ne,« je rekel duhovnik, »ne smemo vsega imeti za resnično, to moramo imeti samo za nujno.« »Žalostna misel,« je rekel K. »S tem postane laž svetovni red.« (Proces, CZ, Ljubljana 1962, str. 211)

Gre torej za »nujnost« (Kafka), »veljavnost brez resničnosti« (Pascal) Zakona, ne za njegovo resničnost (utemeljenost v imaginarnem smislu); to, da ljudje »mislijo, da se resnica dá najti in da je ta v zakonih in navadah«, da zakonom »verjamejo in njihovo starost jemljejo kot dokaz za njihovo resničnost (ne pa samo za njihovo veljavnost brez resničnosti)«, je natančno mehanizem imaginarne samozaslepitve za »traumo« ne-smiselnega dejstva Zakona.

Po vsem tem nas kajpada ne sme začuditi, če najdemo pri Pascalu apologijo »iracionalnosti« institucije dednega monarha, apologijo, ki ne le vnaprej nakaže logiko Heglove dedukcije umske nujnosti dedne monarhije, marveč celo bolj neposredno izreče njeno proti-idealistično jedro:

»Najbolj nespametne stvari na svetu postajajo najbolj pametne zaradi sprijenosti ljudi. Je kaj manj pametnega kakor izbrati za vladarja neke države kraljičinega prvojenca? . . . Ta zakon je smešen in nepravičen. Ker pa so (ljudje) taki in bodo taki ostali, postane pameten in pravičen, kajti — koga naj izberemo? Tistega, ki je najbolj kreposten in sposoben? Takoj bo med nami razpor . . . Pritaknimo zato to lastnost nečemu, kar je nesporno. To je kraljev prvi sin: stvar je jasna, nobenega spora ni treba.« (320)

Po vsem tem nam tudi v Pascalovi postavki, da »so tri poti do vere: razum, navada, navdihnjenje« (245), ni težko prepoznati osnovne Lacanove trojice: Imaginarno, Simbolno, Realno. Imaginarno: razumsko dokazovanje vere z njeno modrostjo, pravičnostnostjo, dobroto, resničnostjo . . . Simbolno: utrditev vere v ne-smiselnem, »slepem« avtomatizmu »navade«, tj. označevalnega ponavljanja. In končno Realno: grozljivi trenutki neposrednega »srečanja« — prividi, prisluhi, ko se nam z zaslepljujočo močjo, izničujočo samo simbolno mrežo, razodene božanska »stvar sama«.

In končno nam je po vsem tem morda nekoliko bolj razumljiva Lacanova trditev, da so edini pravi ateisti teologi, le da tega sami ne vedo in je zgolj treba to, kar govorijo, vzeti **dobesedno**.

Dobrivoje Živković-Žika

(1) Podčrtal Žika. — Od tod je kajpada tudi treba radikalno reinterpretirati znamenito pascalovsko nasprotje med »logiko uma« in »logiko srca«: saj se — kot smo videli — ta najbolj pristna notranjost »srca«, ki uhaja diskurzivnosti uma, že opira na avtomatizem »črke«. To — označevalni »stroj« — je tisto, kar uhaja kartezijanski metafiziki cogita; ta pascalovski »stroj« se namreč radikalno razlikuje od kartezijske vizije človeškega telesa kot »stroja«: pri Descartesu je »stroj« preprosto zgolj zunanji, do njega smo v »objektivni« distanci, tj., manjka paradokсна točka križanja te »zunanjsosti« stroja z notranjostjo »srca«, točka križanja, ki naredi iz »stroja« avtomatizem **označevalca**.

Pierre Boulez, Patrice Chereau, Richard Peduzzi, Jacques Schmidt, François Regnault: HISTOIRE D'UN »RING«. BAYREUTH 1976—1980

Coll. »Diapason«,
Robert Laffont, Paris 1980

Z bogatim slikovnim gradivom opremljena **Zgodba nekega »Prstana«** prinaša ključne dokumente jubilejne uprizoritve Wagnerjevega **Nibelunškega prstana**: zapiske dirigenta (Boulez), režiserja (Chereau), scenografa (Peduzzi), kostumerja (Schmidt) in — za nameček — kar deset člankov znanega lacanovskega teoretika François Regnaulta, ki je sodeloval pri tej uprizoritvi kot nekak »dramaturški svetovalec«, poleg tega pa še pregled vseh štirih glasbenih dram, ki sestavljajo **Prstan: Renskega zlata, Valkire, Siegfrieda in Somraka bogov**, pregled, ki obsega več kot sto strani črnobelih in barvnih fotografij.

Zgodba o tej uprizoritvi je marsikomu znana že iz časopisnih poročil, saj je postala tako rekoč legenda. 1976: mladi, dotlej neznani Chereau, ki so mu zaupali režijo **Prstana** ob jubileju Bayreuthskega festivala (njegovi stoletnici), je ob prvi izvedbi povzročil škandal, ki je odmeval od »kulturnih rubrik« tja do naslovnice Springerjevega tiska: kot da bi se hotel posmehovati jubileju te »pristine nemške« institucije, je — skupaj z Boulezom — izbral pretežno mednarodno pevsko zasedbo (izstopata izvrstna Brühilde — Gwyneth Jones — in Wotan — Donald MacIntyre) ter pritegnil svoje francoske sodelavce (Peduzzi, Schmidt, Regnault); rezultat naznači že oris prve scene **Renskega zlata**: čez cel oder velika hidroelektrarna na Renu, pód njo »renske deklice« v oblačilih, ki nezmotljivo izpričujejo, da gre za »najstarejši poklic na svetu« . . . Kaj je temu sledilo, si lahko predstavimo: žvižgi v dvorani, užaljeni Nemci so takoj ustanovili celó »Združenje« za boj proti Boulez-Chereaujevemu **Ringu**, množična občila govorijo o »nacionalni sramoti«, Wolfgang Wagner, Richardov vnuk in direktor festivala, mora zastaviti vso svojo avtoriteto, da ohrani isto uprizoritev tudi naslednje leto. 1978: tretje leto Chereaujeve uprizoritve prinese popoln preobrat (ki se je nakazoval že 1977), ovacije, eno najdaljših ploskanj v zgodovini opere (ob zaključku **Somraka bogov** je aplavz trajal uro in deset minut!). 1980: postalo je jasno, da imamo opraviti z dosežkom zgodovinskih razsežnosti, celotna uprizoritev je posneta na magnetoskop, da bo ohranjena za prihodnost. Učinek te uprizoritve je bil tako traumatičen, da se je uprava festivala odločila, da leta 1981 prvič v zgodovini Bayreutha ne bodo izvajali **Ringa**, marveč zgolj šest drugih Wagnerjevih oper, saj bi sleherni novi **Ring** nujno ostal v senci Boulez-Chereaujevega . . . V kratkem najjavljajo tudi izid **live**-posnetka kompletnega Boulezovega **Ringa**.

Kaj se je pravzaprav pripetilo v Bayreuthu v letih 1976—1980? Morda je še najprimernejša pot, če — vsaj kot uvodno opredelitev — uporabimo oguljeno frazo in zapišemo, da gre za véliko zmago naprednih sil na fronti idejnega boja v umetnosti, za zmago, ki je toliko bolj pomenljiva, ker je padla v čas, ko po vsem svetu desnica dviga glavo. Boj v umetnosti namreč ne poteka zgolj v imenu del, skoz dela itn., marveč tudi **za** dela, za to, kdo si bo »prisvojil« velikane nacionalne dediščine, jih vključil v svojo tradicijo in jih iztrgal nasprotnikov (spomnimo se zgolj naših bojev za Prešerna in Cankarja!). Prav tu pa se je Boulezu in Chereauju posrečil edinstven podvig: izbojevala sta zmago v sami »trdnjavi reakcije«, v »svetišču germanizma«, v pravcatem zbirališču nemškega kulturnega konservatizma, ovenčanem z neslavnimi spomini na nacizem.

Boulez-Chereaujeva izvedba ni namreč nič več in nič manj kot izvedba »po Freudu, po Marxu«, kot je zapisal Regnault (»po« tu kajpada ni mišljen v pomenu preprostega časovnega zaporedja, marveč v pomenu izvedbe, ki **izhaja iz** Freuda in Marxa, ki upošteva njun teoretski dosežek); zato nas kajpada tudi triumf pri občinstvu ne sme prevarati: kot pripominja Regnault, temelji ta »triumf« na nekem nesporazumu (isto velja pač za vse »triumfe« revolucionarnih del na meščanskih odrih, vključno z Brechtovimi!). Ob tem moramo pripomniti, da je Chereaujeva uprizoritev zgolj sklepna postaja na dolgi poti »boja za Wagnerja«, pri kateri imajo velike zasluge tudi uprizoritve **Ringa** v samem Bayreuthu od petdesetih let naprej (se pravi, da tudi v Bayreuthu še zdaleč »ni bilo vse črno«!). Gre za boj, s katerim naj se iztrga Wagnerja reakcionarni, mitično-germanski konceptiji, ki jo ponazarjajo tradicionalne »wagnerjanske« uprizoritve s svojo »zadržano-vzneseno« patetiko, z germansko-nordijskimi kostumi in scenografijo (čelade z »vikinškimi« rogovi ipd.), orkester z upočasnjeno bombastiko itn. — to je pač tisti »pra-izvirni«, »pristni« Wagner, o katerem je Hitler rekel, da ga »nikoli nima preveč«. Boj s to konceptijo je potekal v treh stopnjah, katerih zaporedje ni poljubno, marveč izraža neko notranjo dialektiko:

— Prvi prodor je izvršil Wieland Wagner (Wolfgangov danes že preminuli brat) v petdesetih letih, ko je ustvaril znameniti povojni bayreuthski slog: skoraj popolnoma prazen oder, le nekaj najnujnejših predmetov čimbolj preproste oblike, pevci v »antičnih« haljah brez sleherne »nordijske« ropotije, težišče na svetlobnih učinkih z množico reflektorjev . . . (zanimiva je empirična geneza tega prvega »obrata«: po vojni je manjkalo finančnih sredstev za scenografijo, neka velika družba za proizvode električne razsvetljave pa je nudila zastoj reflektorje — tako se je »iz nuje« porodil prvi veliki prodor . . .). Idejne podlage te vrnitve k »antični preproščini« kajpada ni težko uganiti: Wagner je bil osvobojen germanskega nacionalističnega patosa za ceno zateka k abstraktno-humanistični »nacionalni« nezgodovinski ideologiji: univerzalnost, »občečloveška problematika« ljubezni in oblastiželjnosti, upora in nujnosti, duha in telesa itn. Prelom s prvo fazo bi lahko najbolje ponazorili z dvema izvajalskima paroma: če je »klasični« wagnerjanski dirigent par excellence Wilhelm Furtwängler, pa je morda najustreznejši predstavnik sloga tega prvega preloma Karl Böhm (sicer specialist za Mozarta, ki si je zastavil prav nalogo, »dirigirati Wagnerja, kot da gre za Mozarta«); če je morda zadnji »klasični« wagnerjanski tenor Ludwig Suthaus, pa je najčistejši »wieland-wagner-tenor« Wolfgang Windgassen, ki je postal prav s tistimi svojimi glasovnimi karakteristikami, ki bi v »klasični« perspektivi pomenile pomanjkljivosti, prvi wagnerjanski tenor konca petdesetih in začetka šestdesetih let.

— Naslednja stopnja, ki jo morda najčisteje utelešajo postavitve vzhodnonemškega režiserja Joachima Herza, pomeni direktno negacijo predhodne stopnje: gre za poskus radikalne družbeno-politične historizacije in/ali aktualizacije. »Nibelunški prstan« je dojet kot drama propada (»somraka«) meščanskega sveta, zaodeta v ideološko-mistificirajočo formo nordijskega mita; sama postavitev naj bi zato »pokazala karte«, uprizorila dejanskost brez mistificirajoče ideološke maske. Slog tovrstnih uprizoritev je: bogovi kot veliki tovarnarji v frakih, valkire (v znamenitem prizoru »ježe valkir«) kot sodobna dekleta na motorjih, Hagen in njegovi bojovníki v SS-uniformah ipd.

— Chereau kot historični materialist v osnovi sprejema to raven, vendar pa izvrši pomemben premik, zavoljo katerega moramo navzlic vsemu govoriti o novi, tretji stopnji. Ta premik bi lahko nemara najlepše opredelili s starim, dobrim Marxovim razlikovanjem redukcionistične, psevdomaterialistične »poti navzdol« (iskanja »dejanske podlage« ideološkim prikaznim) in prave historično-materialistične »poti navzgor« (izpeljave ideoloških prikazni iz samega dejanskega procesa, kot momenta reprodukcije tega procesa): Druga stopnja ostaja redukcija na »dejansko podlago«, prodreti skuša »izza mitološke maske«, pri tem pa nehote pozablja, da sama ta »mitološka maska« ni nikak »prazni videz«, marveč prav tako moment dejanskega procesa, konstituens njegove ideološke reprodukcije; direktno povedano: kot da ni vsa poznoromantična mitologija »pra-germanskega« še kako »dejanjski« moment ideološke reprodukcije nemškega imperializma. Chereau zato ubere pot, ki je na prvi pogled »eklektična«, ki kombinira različna uprizoritvena načela: na eni strani še vedno prevladujoča »aktualizacija«, ki naj nas potuji wagnerjanski mitologiji in dá videti njeno »dejansko podlago« (Wotan — oče bogov — v fraku, njegova žena Fricka kot spodobna meščanska dama, Mime kot Jud iz geta, Hagenovo »spremstvo« kot lumpenproletarska tolpa, da o scenografiji niti ne govorimo: hidroelektrarna na Renu, stroji v nibelunškem podzemlju, razpadajoči delavski bloki v 3. dejanju **Somraka bogov** itn.), na drugi strani pa direktno inscenirana mitološka fantazmatika: »realističen« zmaj v Siegfriedu, kakršnega Bayreuth še ni videl, predvsem pa izjemen dekor sklepnih prizorov Valkire in Siegfrieda — »najlepši dekor na svetu«. Njegov zastavek, zastavek tega »protislovnega« soobstoja »aktualizirajočih« in »mitoloških« dekorjev in kustimov, je kajpada natančno v tem, da nam dá videti mitološko fantazmatiko kot moment samega »dejanskega« procesa, tj., da prepreči psevdomaterialistični redukcionizem.

Nasploh je osnovna Chereaujeva strategija v tem, da direktno **poudari** momente, ki se jih Wagnerju pri **Prstanu** očita kot »slabost«, da »vračuna« te »slabosti«, ki abstraktno vzeto sicer ostanejo »slabosti«, v svoji posredovanosti s totalnostjo dela pa se sprevržejo v moment in pogoj umetniške resnice. Tu je Chereaujev postopek v najbolj elementarnem pomenu »strukturalen«: same negativne poteze, »pomanjkljivosti«, so ireduktibilni moment pomena celote, njegov konstituens, tako da je nesmiselno, v strogem pomenu »utopično« sanjariti »kaj šele bi bil **Prstan**, če bi Wagner ne imel teh slabosti . . .« (isti nesmisel se na primer rado sliši ob Bellinijevi **Normi**: »izvrstno delo, edina njegova slabost je šibka, preenostavna orkestracija« — kot da ni takšna orkestracija prav moment umetniške celote **Norme** /že Bellinijeva biografija nam pove, da se je še kako zavedal možnosti takšnih očitkov, vendar pa je zavestno vztrajal pri svojem in se ni dal pregovoriti, naj »popravi« orkestracijo/, kot da ni Bellini v sami **Normi** izpričal, da zna, če hoče, še kako bogato uporabljati orkester /prim. zgolj uverturo ter prehod iz 1. v 2. dejanje/). Vzemimo najprej najenostavnejši primer: znano je, da je lik Mimeja v Siegfriedu karikirana podoba Juda, tj., da ob njem vdre Wagnerjev antisemitizem; običajne uprizoritve skušajo čimbolj obiti, zamegliti ta »madež«, »mojstrov spodrslijaj«, »mračno plat velikega umetnika« ipd. — Chereau pa ubere povsem nasprotno pot in nas sooči z »resnico« antisemitizma: Mimeju da s kostumom poteze »tipičnega« Juda iz geta! Dialektično bolj zapleten moment je razmerje med glasbo in besedilom v **Prstanu**: znano je, da je — za razliko od izjemno bogate glasbe — Wagnerjevo besedilo, vzeto samo zase, ne le brez večje pesniške vrednosti, marveč pravi zgled psevdorhaičnega poznomeščanskega kiča, dolgovezno in polno »globokih misli« itn. Chereaujev pristop tudi tu ni »škoda, da ni besedilo na ravni glasbe«, marveč »vračuna« v svojo uprizoritev dejstvo, da je **na takšno glasbo bilo mogoče pisati zgolj takšno besedilo**, da torej ta razlika v ravni besedila in glasbe nikakor ni Wagnerjeva »subjektivna slabost«, marveč indic nekega objektivnega zgodovinskega protislovja, tistega, ki se še izostrí s prelomom avantgarde (kot da ni na primer Schönbergova **Erwartung**, nemara vrh njegovega dela, prav tako pisana na poznoromantičen tekst brez večje vrednosti, celo na robu kiča!) in ki ga marsikatera sodobna glasbena dela zavestno prakticirajo (ko komponirajo na očitno abotne tekste — prim. Menottijev **Telefon**). Razmerje med besedilom in glasbo postane torej z iztekom romantike, grobo opredeljeno: od sredine prejšnjega stoletja, nujno »antagonistično«, glasba spodbija tekst, artikulira resnico, ki se je »ne da več izreči«; sam ta antagonizem je pogoj umetniške resnice tovrstnih del, daleč od tega, da bi bil nekakšna »slabost«, tj., neantagonistično razmerje med besedilom in glasbo bi nujno pomenilo, da imamo opraviti z umetniško neresnico, s prikazovanjem lažno-harmoničnega sveta.

Najlepši primer tega, kako Chereau »vračuna« same »slabosti«, pa je bržkone njegovo obravnavanje tistih razsežnosti **Prstana**, kjer že pri samem Wagnerju »pade (mitološka) maska« in vdre dejstvo, da imamo opraviti z dramo meščanov, preoblečenih v »pragermanske« kostume. Tako se je že Marx posmehoval **Valkiri**, ki da vnaša v rodovno družbo meščansko moralno (zgražanje nad razmerjem brata in sestre); nemara najčistejše pa je tu drugo dejanje **Somraka bogov**, kjer postane na nekaterih mestih že kar groteskno očitno, da imamo opraviti z meščansko-sentimentalno melodramo (»ljubosumnost«, »oblastiželjnost« in podobne teme

»velikih čustev«), prenešeno v zgodnji srednji vek. Chereau kajpada s samo scenografijo »pokaže karte«: dogajanje v kičasti meščanski palači, gospodje in gospe v frakih in večernih toaletah, med njimi pa — kot klovnovski vrinek, ki je po pomoči zašel v družbo — Siegfried v oklepu. Toda temeljna Chereaujeva poanta ni zgolj v tem, marveč povrh tega še v dejstvu, da **Somrak bogov** kot tak tudi je »meščanska stopnja« v celotnem **Prstanu**; Chereau izhaja namreč iz interpretacije, po kateri **Prstan** zgošča celotno zgodovino razrednih družb (uzrto kajpada s stališča sklepne točke, meščanske družbe; zato industrijska mašinerija že v **Renskem zlatu!**): **Rensko zlato** govori o nastanku razredne družbe in o sužnjelastništvu (podzemse delavnice Albericha!), **Valkira** o zgodnjem-patriarhalnem fevdalizmu (Hunding s svojim »spremstvom«), **Siegfried** o razvitem fevdalizmu s kultom viteštva in herojev, **Somrak bogov** o meščanski družbi.

Temeljni premik, ki ga prinese takšna interpretacija, pa bi lahko nakazali s premestitvijo težišča iz Siegfrieda na Wotana. Klasična vizija **Prstana** je namreč osredinjena na Siegfrieda, heroja, in njegov tragični propad, osrednja os ji je razmerje Siegfried-Brünhilde, prvi dve drami sta ji zgolj »priprava« glavnega dogajanja. Chereau pa premesti težišče na Wotana in njegovo razmerje do oseb, s katerimi se zaplete v svoji težnji h gospostvu: Alberich, Fafner in Fasolt itn. Iz »drame nedolžnega junaka«, Siegfrieda, nastane tako drama oblasti, paradoksov, protislovij njene konstitucije. Tu vidi Chereau jedro tako imenovane »aktualnosti« **Prstana**: da je to predvsem drama o dialektiki oblasti, o nujni, »konstitutivni« zagati, notranji protislovnosti, ki spremlja oblast od njenega rojstva in ji usoja »somrak«. S tem pa se kajpada hitro porazgubi meglica »nordijskih gozdov« in najdemo se v še kako »vsakomur razumljivemu« področju. »Kajti ena beseda je, ki je živa in vsem razumljiva: oblast. Živa je od vekomaj, vseh besed prva in zadnja.« (Cankar, Hlapci)

Slavoj Žižek

Althusser-Balibar-Machery-Pêcheux, IDEOLOGIJA IN ESTETSKI UČINEK

izbrala, uredila in spremno besedo napisala Zoja Skušek-Močnik,
CZ, Ljubljana 1980

Da je šel ta izbor tekstov Althusserja in njegovih učencev o problematiki ideologije in umetnosti tako neopozno mimo nas, tj., da so ga javna občila ignorirala še bolj kot ostala dela s področja materialistične teorije, ki so izšla v lanskem letu, — ker gre za prvi zvezek nove teoretske zbirke »Marksistična teorija kulture in umetnosti«, je ta molk še toliko bolj pomenljiv —, tega nikakor ni pripisati neaktualnosti althusserjanskih tem pri nas (saj je prav v zadnjem času izšlo več polemičnih tekstov o Althusserju in njegovih učencih), še manj pa morebitni slabosti samega zbornika, slabemu izboru ali slabi ureditvi (saj gre za vzorno urejeno knjigo z jasnim konceptom izbora, z izčrpno bibliografijo itn.). Zadeva je preprosto v tem, da deluje Althusser še vedno kot nevrvalgična, »traumatična« točka sodobnega marksizma, kot točka, ki jo je treba na vsak način zaobiti — skoz zamlčanje, skoz falsificirajočo zvedbo na »objektivizem«, »dogmatizem« ipd.

Eden takšnih momentov, ki jih tradicionalne različice marksizma — pa naj gre za »diamatske« ali »kritične« — »ne morejo požreti« in jih zato morajo za vsako ceno v svoji recepciji bistveno reducirati, da lahko potem z njimi »kritično obračunajo«, je nedvomno Althusserjeva danes že klasična teza o konstitutivni vlogi »ideoloških aparatov države« (IAD) za ideološki proces. Naj gledamo na ideologijo kot na naknadni »odraz« njej sami zunanjih »objektivnih družbenih procesov«, tj., kot na nekaj, kar je »pravi« družbeni praksi zunanje, ali kot na »osveščeno bit«, tj., kot na imanentni moment družbene prakse, v obeh primerih ideologija ostaja »oblika družbene zavesti« in se ne zastavi vprašanje njene lastne specifične materialnosti: vseh tistih ritualov, institucij itn., v katerih se »materializira« njen obstoj. Ta njena specifična »materialnost« — kot je lepo razvito v izvrstnem predgovoru Zoje Skušek-Močnik — tako v »diamatski« kot v »kritični« različici sploh ni tematizirana kot taka, nanjo se gleda kot na nekaj zunanje-empiričnega; tu se — kot nakaže Althusser v svojem danes že klasičnem članku o IAD — celo Pascal s svojo tezo o utemeljenosti notranjega »verovanja«, »čustva«, v ritualu »navade« izkaže za večjega materialista od marsikaterega »marksista«. Omenjeni predgovor naprej razvije to problematiko, poudarjajoč, da gre pri Althusserju za »formno določenost« ideologije z »zunanji« ideološkimi aparati, za določenost, homologno klasični historičnomaterialistični tematiki »določenosti družbene zavesti z materialnim življenjskim procesom«, kjer prav tako ne gre za banalno, že Aristotelu znano dejstvo, da je treba »najprej jesti, potem filozofirati«, marveč za to, da sam ustroj materialne proizvodnje (napr. blagovni ustroj) pogojuje, pred-postavlja in s tem »postavlja« miselne forme, ki so njegova »nadzidava«. Klasičen primer: ideologija »svobodnega individua« je pogojena z razvojem kapitalistih razmerij, ki zahtevajo razpustitev srednjeveških partikularnih vezi gospostva, tj. univerzalizacijo »svobodne menjave« na trgu. Althusser pa odpre problematiko vseh tistih ideoloških, a še kako »materialnih« aparatov, s katerimi se reproducira ta ideologija (splošno šolstvo in institucija enotnega »nacionalnega jezika«, pravno-ideološki aparati itn.), aparatov, ki niso zgolj njen »zunanji izraz«, »utelešenje«, marveč njen notranji konstituens. Toda prav na tem mestu nastopi pri Althusserju neka slabost oziroma nedomišljenost, ki je prav tako nakazana že v predgovoru h knjigi: kot specifična »materialnost« ideologije nastopa enkrat serija družbenih institucij s svojimi praksami, rituali itn. (šola, cerkev, politične stranke . . .), drugič pa »materialnost« označevalca, diskurza, skoz katerega se »izraža« ideologija; četudi sta ti dve ravni kajpada med sabo kar se da tesno prepleteni, pa ju je treba konceptualno vseeno razločiti, saj »materialnost« govornice pač ni ista kot »materialnost« institucije, kakršna je na primer šola: govornica je »institucija« v nekem specifičnem pomenu simbolne mreže, v katero je vpet subjekt, je tako rekoč »notranja« institucija, »notranji« Zakon, neposredna »materialnost« miselnega procesa, njegov »medij«, ki ga že »od znotraj«, »v njem samem« razsredišči. Pri Althusserju pa je — ob nerazločenosti »dejanske« in jezikovne »institucije« — dominantna nedvomno na

prvi, tj., na »dejanskih« organizacijah ideološkega aparata države.

Do kakšnih slabosti pripelje ta nedomišljenost — ki kajpada ni naključna — ob samem pojmovanju umetnosti, to bomo skušali nakazati, izhajajoč iz temeljne althusserjanske teze, da se »estetski učinek« proizvede skozi »notranjo« distanco umetniškega dela do njegove lastne ideologije, do lastnega »ideološkega projekta«. Zadeve se bomo lotili prek nekega nemara presenetljivega ovinka: bralcu predlagamo, naj pred obravnavanim zbornikom prebere katerega od tistih sodobnih kriminalnih ali vohunskih romanov, ki jih bije glas, da »niso zgolj to, marveč nekaj več«, tj., ki se jih navzlic nedvoumni pripadnosti svojemu žanru jemlje kot tako imenovano »resno literaturo«. Dandanes sta bržkone najodličnejša predstavnikova tovrstnega pisanja v Angliji John le Carré s svojimi vohunskimi zgodbami in v Ameriki Ross Macdonald s svojimi detektivkami; priporočamo katerega izmed njunih poznih romanov: pri John le Carréju **Tinker, Tailor, Soldier, Spy**, nemara njegovo najboljšo delo (vsekakor boljše od razglašene humanistične drame **The Spy Who came in from the Cold**), ali roman, ki mu sledi, **The Honourable Schoolboy**, pri Rossu Macdonaldu pa katero njegovih zadnjih treh del: **The Underground Man**, **Sleeping Beauty** ali **The Blue Hammer**.

Implicitne oziroma že kar eksplicitne ideološke pozicije teh dveh avtorjev ni težko ugotoviti: pri le Carréju jo nakaže že naslov drugega omenjenega dela, »častivredni šolar«; gre za nostalgичno pozicijo angleškega **gentlemana**, človeka, ki mu prav zavest, da je »zaostal za svojim časom«, da je ostanek neke izginevalajoče dobe, daje specifično barvo prefinjene, zadržane duhovnosti in globoke etičnosti (— saj je to tako rekoč »edino, kar mu je ostalo«). Opraviti imamo torej z nekako narobe obrnjeno Marxovo shemo tragedije, ki se skozi ponovitev sprevrne v farso: etos »častivrednega šolarja« je bil ob **svojem** času nedvomno lažen, objektivno vzeto hinavska maska, ki je prikrivala svoje nasprotje, brezobzirno agresivnost angleškega imperializma, tj., iz njegove resnobe je bilo kaj lahko narediti farso, če smo jo soočili z lastno družbeno dejanskostjo; danes, ko je njegova »izvirna« družbena podlaga, ki ga je porodila, propadla, pa nasprotno zadobi prav skozi nostalgični obup vztrajanja v »prazni formi«, ki v sebi zgošča vso tako imenovano »človeško vsebino«, veliko bolj tragično razsežnost. Takšne drže »poštenosti starega kova« se kajpada danes nujno drži neka naivnost, ki privede do temeljnega konflikta s »pokvarjenim« svetom brezobzirnne manipulacije; preostaneta dve poti: ali vztrajamo v tej naivnosti in tragično propademo (usoda »častivrednega šolarja« Jerryja Westerbyja, ki sredi romana spregleda pokvarjenost načrta, pri katerem sodeluje, ga skuša na tihem zblokirati in pri tem zgubi življenje), ali pa — usoda Georgea Smileyja, visokega angleškega vohuna, »glavnega junaka« le Carréjevih del — to držo ponotranjimo, jo spremenimo v notranjo distanco do »umazanega sveta«, katerega igro lahko precej uspešno igramo, kajpada z ustrežno notranjo resignacijo. Le Carré nedvomno stoji na poziciji te nostalgične notranje resignacije, zgroženosti nad brezobzirno manipulacijo s človeškimi eksistencami, ki jo zahteva vohunski poklic, nakazana duhovna drža je nedvomno natančno ideološka pozicija, od koder piše svoje romane, njih implicitna ideologija, toda s samimi romani kot »realizacijo« tega ideološkega projekta postavi ta projekt na laž, ga tako rekoč nezavedno »od znotraj« subvertira, dá videti, da gre za pozicijo »lepe duše«, ki lahko še kako brez težav soobstoji z najbolj prefinjeno manipulacijo (v kateri je največji mojster natančno Smiley). Ob le Carréju bi potemtakem mutatis mutandis lahko ponovili Marxove besede o Balzacu: čeprav je z vsem srcem na strani propadajočega etosa, pa ni nihče bolj brezobzirno prikazal vso umazanost manipulacije, ki jo lahko legitimira ta etos.

Za Macdonalda je znano, da je obseden od ideologizirane podobe »freudizma«: implicitna ideološka pozicija njegovih del je, da je koren pokvarjenosti sedanje generacije kalifornijskih bogatašev (prevladujočega okolja zločinov v njegovih delih) iskati v nerazrešenih družinskih kompleksih predhodne generacije, v starševski traumi, za katero plačujejo račun otroci. Roman se pri njem »notranje« razplete, ko se sedanja generacija osvobodi peze preteklosti, »grehov staršev«, ki je nezavedno pritiskala nanjo in opredeljevala njeno delovanje — ključ sedanosti je v preteklih, globoko zakopanih traumah. Tipično izhodišče Macdonaldovega romana je, da otrok bogataške družine prestopi družbeno normiran prag: znori, pobegne od doma, je osumljen umora ipd.; družina pokliče Archerja — Macdonaldovega detektiva —, naj zadevo čim bolj neboleče »normalizira«, Archer pa postopoma ugotovi, da je mladostnikov izbruh zgolj simptomatska »resnica« nečesa, o čemer nočejo govoriti sami starši, da je ključ rešitve v njih. Družbena razmerja so subjektivirana, psihologizirana: odločilna je »notranjost«, vir pokvarjenosti je oblastiteljnost ali poželjivost staršev ipd. Tudi pri Macdonaldu pa je ta pseudo-psihoanalitična, »freudistična« ideologija subvertirana s samo prakso njene realizacije v tekstu romana, kjer dovolj razločno vdre na dan objektivno-družbena razsežnost teh »psiholoških dram«: »zločinska« preteklost staršev, zastrta z bliščem sedanjega bogastva, je pač pogojena z okoliščinami divjega razvoja kapitalizma na zahodni obali ZDA, kjer imamo pretežno opraviti z novopečenimi bogataši, ki se jih še drži — četudi globoko potlačeno — znamenje barbarskih metod, s katerimi so se »iz nič« povzpeli do bogastva, tj., kjer kapitalizem še ni povsem zgubil »divjega« značaja, ki ga je v zahodni Evropi že s koncem »tako imenovane prvobitne akumulacije« uspešno zameglila »civilizirana« maska. Družbeno jedro »zločina staršev«, ki zanj plačujejo račun otroci, je potemtakem tista popkovina, ki novopečenega kapitalista še vedno veže s potjo, po kateri je postal, kar je, — z brezobzirnim barbarstvom itn. — in ki bi jo sam kapitalist rad čim bolj pretrgal, jo zato izrine, pa se kot simptom povrne v izbruhu otrok. Drugače povedano, cesar Macdonald ne vidi — ne vidi v svojem lastnem ideološkem polju, četudi to dá videti s samimi svojimi romani —, je, da vsa »freudistična« ropotija že deluje kot ideološki mit, ki naj zamaskira pravo »skrivnost« . . .

Ti naši dve izpeljavi sta nedvomno precej poenostavljeni, toda upajmo, da sta navzlic temu nakazali osnovno postavko, za katero nam gre: da je tista zvrst literature, ki je »ta pravi primer« althusserjanske teoretizacije razmerja med ideologijo in umetniškim delom, tj. zvrst, katere teorijo pravzaprav razvijajo althusserjanci, v tem ko dajejo svoji teoriji videz splošnosti, torej tisti konkretum, ki neposredno uteleša teoretsko občost, prav sodobni vohunsko-kriminalni roman s pretenzijo na »resno« literaturo. (To tezo bi lahko podprli še z navidez naključnim dejstvom, da so pri althusserjancih kot »zglede« posebej priljubljena dela s tega področja ali iz sorodnih področij: E.A. Poe. A.C. Doyle . . .) Pri samem Althusserju je to razmerje kajpada zamaskirano, Althusser in althusserjanci se ga ne zavedajo, toda ob tem ni naključno, da — vsaj kar zadeva **romane** — svoje teze ponazarjajo predvsem s klasičnimi deli 19. stoletja (Balzac in njegovo branje pri Marxu, Tolstoj in njegovo branje pri Leninu, Jules Verne) ter s tistimi avtorji 20. stoletja, ki se še vpisujejo v veliko realistično tradicijo (zgodnja Solženicinova dela).

Zadeva se nekoliko razjasni in zgubi precej svoje nemara umetelno delujoče paradoksnosti, če se spomnimo dovolj znanega dejstva, da je danes, ko »ni več mogoče« pisati v slogu velikih realistov 19. stoletja, tj., ko takšno pisanje zgodovinsko-nujno deluje »umetniško neresnično«, zvrst, v kateri še »lahko« pišemo »zgodbe za začetkom in koncem«, zgodbe, ki operirajo na ravni

najbolj tradicionalne »kvazi-realnosti« itn., predvsem vohunsko-kriminalni roman. Nemara ni povsem naključno dejstvo, da se nastanek kriminalnega romana časovno skoraj povsem ujema z zlomom tradicionalnega romana, z nastopom »moderne romana« (prva desetletja našega stoletja). Kaj potemtakem »manjka« pri Althusserju in althusserjancih, da pride pri njih do nakazane »komplikacije«? Iz povedanega ni težko ugotoviti, da manjka natančno teorija preloma, ki ga vpelje nastop avantgarde, da za dela evropske avantgarde ne moremo več uporabiti v nespremenjeni obliki althusserjanske konceptualizacije vloge ideološkega momenta v umetniškem delu, tj., distance do ideologije, ki se proizvede skozi umetniško prakso.

Temeljna poteza tako imenovanih »avantgardnih« del je njih »notranja« blokiranost, zlom, neuspeh, da bi realizirala »sama sebe«, svojo lastno istovetnost, da bi se zaokrožila v izpolnjeno »umetniško celoto«, tj. to, kar je že Walter Benjamin v dvajsetih letih izpostavil kot njihov »neorganski« značaj. Ta dela so »ne-cela« v razmerju do samih sebe, meja, ki je ne morejo doseči, je njihova lastna istovetnost, »organskost«, »estetska zaokroženost«, ne pa nekakšna »zunanja realnost«, ki je »ne bi mogla v celoti odraziti«. »Vezni člen« med tradicionalno umetnostjo in avantgardo je tako imenovani »larpurlartizem«: Tradicionalna umetnost nastopa kot umetniška realizacija nekega ideološkega projekta, pri čemer se — kot lepo pokažejo Althusser in njegovi učenci, predvsem Macherey — specifični »estetski učinek« proizvede prav skozi notranjo distanciacijo od tega projekta; »larpurlartizem« pomeni točko, na kateri postane umetnost sebi svoja lastna ideologija, na kateri postane glavni »predmet« umetniškega dela, predvsem poezije, sam pesnik in proces njegovega »ustvarjanja«; v tej zaprti istovetnosti pa kajpada ni mogoče vztrajati, ta istovetnost brez distance se hitro izkaže za neplodno, vendar izhod ni v vrnitvi k distanciaciji od ideologije, marveč se umetniško delo — potem ko je postalo samo sebi »predmet« — pač lahko distancira zgolj **od samega sebe**: tako nastopi prelom avantgarde. Nekoliko poenostavljeno povedano: »larpurlartizem« nastopi, ko z razvojem meščanske družbe in (s tem) kapitalskih razmerij produkcijska dejavnost dokončno zgubi značaj »organske« samoraslosti, značaj, zaradi katerega ima lahko — kot poudarja Marx — dejavnost srednjeveškega obrtnika še poteze »neodtujenega« izkazovanja človeku lastne »ustvarjalne« produktivnosti; zato mu — larpurlartističnemu esteticizmu — kot edini ideološki projekt »neodtujenega bivanja« ostane sama umetniška dejavnost. »Laž« larpurlartizma pa je v tem, da hoče sredi »odtujenega« družbe (tiste »umazane«, »trgovske«, množice, ki jo tako prezira) zase ohraniti otok neomadeževane »čiste umetnosti« — s tem pače v pozicijo »lepe duše«, ne vidi, da je sam moment tega istega sveta; prav to skustvo, tj. skustvo, da sredi »odtujenega« sveta ni možen otok »neodtujenosti«, pa opredeli avantgardo: »umetniška resnica« »odtujene« družbe je lahko zgolj delo, ki je samo v sebi »neuspelo«, »zlomljeno«, »nerealizirano«, zaznamovano z neko temeljno nemožnostjo.

»Notranja« samodistanca, »razlika od samega sebe«, nemožnost, doseči svojo lastno istovetnost itn., vse to pa so prav osnovne poteze **označevalca**, označevalne »strukture«. Od tod pa se nam dve pomanjkljivosti Althusserja (neekspliciranost **označevalne** »institucije« v njeni različnosti od »dejanskih« družbenih institucij v teoriji IAD; neekspliciranost teorije **preloma avantgarde**, tj. zavezanost Althusserjeve konceptualizacije vloge ideološkega momenta v umetniškem delu »tradicionalni« umetnosti) izkazeta za dve plati istega: tega, da pri Althusserju — ob vsem poudarku na ireduktibilni različnosti družbenih praks, na tem, da ne obstoji ena sama Praksa z velikim P — ni tematizirana **označevalna** praksa. Pokazali bi lahko, da je natančno označevalna praksa tisto, kar mora **izpasti**, če naj se vzpostavi althusserjanska »v sebi razčlenjena totalnost praks«: nov dokaz, kako sleherni »pluralizem« že temelji na izključitvi, na zatolčenju.

Da se nam je kot tisti »ta pravi primer«, zgled, katerega teorijo pravzaprav podajajo althusserjanci s svojo konceptualizacijo vloge ideološkega momenta v umetniškem delu, pokazal sodobni »resni« kriminalni roman, to bi lahko potrdili z neko mislijo, ki jo izraža že naslov znanega eseja angleške pisateljice kriminalk Dorothy Sayers **Aristoteles o detektivski literaturi** (zapis predavanja v Oxfordu 5. marca 1935). Njena osnovna misel je — v grobem — tale: Aristoteles je bil več kot dvatisoč let pred svojim časom, tj., v **Poetiki** je postavil teorijo dovršenega književnega umetniškega dela, ker pa besedna umetnost njegovega časa žal ni bila na ravni njegove teorije, se je moral — ko je iskal zglede, s katerimi je ponazarjal svojo teorijo — pač zadovoljiti s tem, kar mu je bilo na razpolago, predvsem s tragedijami; od tod nesklad, ki ga čutimo, med njegovo teorijo in besednimi umetninami, na katere se sklicuje. Danes, z razvojem kriminalnega romana, pa je zadeva postala jasna: Aristoteles je pravzaprav napisal teorijo kriminalnega romana, šele danes se je praksa dvignila na raven njegove teorije. Ta teza je podprta z izjemno duhovitim dokazovanjem: vsa Aristotelesova »pravila« veljajo za kriminalni roman, pet načinov razpleta dramskega dela na primer natančno ustreza petim načinom odkritja identitete morilca v kriminalnem romanu, pri čemer je tudi njih vrednostna lestvica ista ko pri Aristotelu: najslabši je pač razplet, kjer sam avtor preprosto pove, kdo je morilec, najboljše pa je »odkritje skozi napačni sklep nasprotnika« (primer, ki ga navaja D. Sayers: Detektiv pokaže osumljencu neko orožje in mu reče: »Če niste morilec, kako da imate to orožje?« »Toda saj to ni orožje, s katerim je bil izvršen zločin!« »Res ne? **Od kod pa to veste?**«).

Na prvi pogled gre tu za golo ekstravaganco, in kajpada se ni težko naslajati nad »nezgodovinsko« nesmiselnostjo takega postopka. Vendar pa se že ob malo temeljitejšem premisleku zadeve zapletejo: Če katero delo v sebi zgošča kodeks celotne »zgodne« umetnosti (se pravi, natančno tiste, za katero velja Althusserjeva opredelitev vloge ideološkega momenta), potem je to Aristotelesova **Poetika**. Rekli pa smo že, da je prav kriminalni roman zgledna zvrst, v kateri je »še možno« pisati zaokrožene »zgodbe« na način tradicionalne literature — torej je, »spekulativno« rečeno, kriminalni roman zgledni modus tradicionalne literature, **kot je oziroma kolikor je možna v današnjih pogojih: kriminalni roman »je« tradicionalna literatura v današnjih pogojih**. Teza, ki bi jo lahko še varirali, na primer, da je — kar je razvil Willy Haas v članku **Teologija v kriminalnem romanu** — kriminalni roman danes eno izmed privilegiranih razodevanj teološke razsežnosti v sekularizirani obliki (odrešitev skozi razplet: skozi žrtvovanje »morilca«, ki prevzame nase splošno krivdo skupine »osumljenih«).

Venčeslav Telič

(1) Marsikatero misel iz tega zapisa sem pobral pri svojih kolegih, za kar sem jim kajpada hvaležen. Ob tem pa moram pripomniti, da gre za vse morebitne slabosti, ki bi nastopile ob tem prevzemu, krivda njim (saj so to konec koncev njihove misli, jaz sem jih zgolj uporabil), za morebitne dosežke pa sem seveda odgovoren zgolj jaz (saj sem šele jaz sam prestavil njihove misli v kontekst, v katerem so dobile svoj polni pomen).

(2) Povzemamo po nemški izdaji v zborniku **Der Kriminalroman I-II**, hrsg. von J. Vogt, UTB, München 1971, kjer se nahaja esej D. Sayers na str. 123-138, esej W. Haasa pa na str. 116-122 prvega zvezka.

Spodaj nekaj primerov, kako деца prvega šolskega leta piše pri takem svobodnem pisanju do meseca aprila. Vsi ti so novinci — prvi dve nad 7 let stari, spodnje tri nad 6 let.

Brez dela mi kuchar.

klemenčič Nerca.

Brez dela mi Kruha.

Zreglič Marja

Delo je čast.

Fudor Milka

Kdor ne dela, naj ne jej.

Soudar Julka.

Moli in delaj.

Štepec Ina

Svobodna individualna pisava starejših šolskih let.

K PROBLEMIZACIJI ŠOLE

Ljubi delo!

Naj delo! Delo je življenje.

Breadela v živem pesku Aesthenija. (Božič)

Lejati mora pra, kateri doče žeti; kje ni semena, progna bude njiva. Naj dela, kateri plačilo če prjeti (Štrček)

Šivor in začetek življenja je delo in v delu je dopolnjevanje

življenja. (Jurkovič)

Ta pač ne porne življenja, pomur lič mi moj nosil. (Medved)

Človek je brez dela je polovinsko živje. oja, je poguba in smot. (Borščič Njov)

Brez dela mi žetoe!
(Klemenčič Milka)

Kdor ne dela Audimajmej! (Midorč)

Delo deli jelo! (Gorišek Lucilija)



PROBATE

