

predno ni dokazana njegova faktična eksistenca — zgolj ‚predmet‘ pojma Boga in kot tak zaenkrat neeksistentna, zgolj pojmovna spodnja določilna meja zgolj pojmovnega vesoljstva neeksistentnih predmetov, ne pa eksistentnih pojavov.

Gotovo je Bog s stališča predmetne teorije ‚predmet‘ pojma Boga. Predmeti so pa, kakor smo čuli, ali faktično eksistentni, ali neeksistentni ali pa celo nemogoči. V katero teh kategorij spada Bog kot predmet? Dokler ni njegova eksistenca dokazana, pač v kategorijo neeksistentnih. Neeksistentni predmeti pa niso nikakršni pojavi (fenomeni) ampak zgolj idealna vsebina naših pojmov, dobljena baš „z onim zgolj dušeslovnim stanjem, ki je potrebno, ako naj se od zaznavanja posameznih pojavov povzpne še do dojemanja bolj splošnih prikazni.“

Fenomen je samo ono, kar faktično eksistira. Eksistenco nečesa pa ali neposredno zaznavamo ali pa na njo iz drugih zaznav z večjo ali manjšo verjetnostjo sklepamo. Dojemanje ni zaznavanje, četudi mu pridenemo epiteton ‚odmiselno‘. S pojmom nič ne zaznavam, zato iz pojma tudi ničesar dokazati ne morem. Da je Bog kot ‚predmet‘ spodnja neprehodna meja določenosti, posebnosti in polnosti vseh možnih in nemožnih predmetov, Vebru prav rad priznam, nikakor mu pa ne morem priznati, da iz tega sledi, da Bog faktično eksistira. Z isto logično pravico eksistira potem tudi slavni ‚prazen nič‘, dasi mu gre značaj ‚naravnost nadčasno sestavne nemožnosti.“ Naj se Veber še tako otepa očitka, da dokazuje iz golega pojma, češ da se prvenstveno bavi „z bitnostmi in prikaznimi, kakor nas vsepovsod izkustveno ali tudi neizkustveno obdajajo“ in da ga šele „bistvogledni pretres takih bitnosti in prikazni vede k priznanju najpopolnejšega bitja Boga,“ je vendar njegov dokaz praistinitosti božje iste vrednosti kakor Anzelmov. Tudi svet in življenje, na katera se Veber sklicuje in ki naj bosta realna podlaga njegovemu dokazovanju, nista nič drugega kakor izrodek njegove ‚predmetne‘ domišljije, ki meče v večjo čast božjo predmete in fenomene v isti logični koš. Seveda je Bog — če eksistira — spodnja neprehodna meja in še marsikaj drugega; za kar gre, je pa ravno ta ‚če‘. Iz dejstva, da je Bog spodnja meja pojavov, kakor so ‚drevo v obče‘, ‚pojav sploh‘, ‚nekaj‘ in ‚nič‘ še ne sledi, da faktično eksistira, pa naj mu gre pojmovno tudi značaj ‚naravnost nadčasno sestavne nujnosti.“

Refleksije

Marginalije k Lavrinovim „Aspects of Modernism“

V Londonu je izšla v založbi Stanley Nott nova zbirka esejev Janka Lavrina „Aspects of Modernism“ s podnaslovom „From Wilde to Pirrandello“. Večji del teh esejev je izhajal že po raznih angleških revijah. Eseja „Seksus in Eros“ in „Oskar Wilde“ sta izšla skrajšana v mojem prevodu v avgustovski in novembrski številki „Modre ptice“. Z esejem o Wildeu s hočem tu še posebej ukvarjati, ker tvorijo nekatera izvajanja v tem eseju, zlasti pa poglavje o individualizmu, stržen vse Lavrinove ideologije, ki jo je izrazil že v svoji dosedaj najboljši knjigi „Nietzsche and modern consciousness“ in na katero se še povrnemo ob koncu tega poročila.

Če hočemo presoditi vrednost literarnega eseja, nas ne sme zanimati zgolj pravilnost izvajanj — ki morajo biti kajpak v vsakem primeru znanstveno

podprta — marveč predvsem njihova umetniška dovršenost in njihova organsko povezana celota. Poleg umetnosti vladanja in vojskovanja in poleg cele vrste drugih dobesedno umetniških panog imamo danes tudi že umetnost pisanja esejev. Esejist mora biti v svojem svetu prav tako umetnik, kakor sta v svojem pisatelj ali pa komponist. To trditev v neki meri opravičuje že dejstvo, da so bili avtorji najboljših esejev po večini sami veliki umetniki.

Vrednost eseja gre v skrajnem primeru lahko mimo ali celo preko pravilnosti. Če bi na primer Goethe kdaj napisal kak esej o Kleistu ali Beethovnu, ki jima je delal, kakor je znano, veliko krivico, bi to krivico v svojem eseju tudi ponovil. In vendar imamo dovolj povoda domnevati, da bi nam ta, morda največji esteta v vsej svetovni literaturi ob tej priliki toliko odkril samega sebe, da bi njegovega eseja kljub vsem krivicam ne mogli apriori odklanjati. Kritike, ki izhajajo po našem časopisju in po revijah, so, če že ne točne, pa pogosto vsaj v glavnem pravilne. Vendar skoraj nikoli ne moremo trditi, da bi bil kritik izčrpal obravnavano delo v toliki meri, da bi pri tem, četudi zgolj z znanstvenimi in psihološkimi sredstvi, izrazil v neki meri tudi svojo lastno osebnost in svoje doživetje obravnavanega dela, ki se mu je zdelo dovolj pomembno, da je napisal o njem svoje mnenje. Strachey, ki je poleg svojih biografij napisal tudi nekaj izvrstnih esejev, pravi na primer, da je dober zgodovinar umetnik, ali pa sploh ni zgodovinar. V resnici boste v Franciji težko dobili nekoga, ki bi St. Simonovim ali Proustovim „memoarom“ odklanjal umetniško vrednost. Literarni esej, ki je zanj sodobna psihoza kakor ustvarjena, je dosegel s celo vrsto esejistov zlasti pri Thomasu Mannu mestoma naravnost simfonično dovršenost, in stavi tako na modernega kritika ne samo višje zahteve, marveč mu nudi tudi celo nove možnosti in nove načine razpravljanja. Toda sodobni kritiki so šli v svojem oboževanju čuvstvenosti, impulzivnosti, „demoničnosti“, „življenjskosti“, ki jo smatrajo za edino osnovo umetniškega delovanja in v svojem bojzljivem oboževanju umetnosti, „ki je več kakor znanost“ (kar je v ostalem popolnoma res) tako daleč, da so sami zaprli pot svojemu delovanju. Mislím, da je pray to modno razlikovanje med znanostjo in umetnostjo eden glavnih psiholoških in moralnih krivcev, da imamo danes v primeru s številom umetniško delujočih intelektualcev naravnost bolešno hipertrofijo kritikov, člankarjev in bivših pesnikov, ki vedno iznova ugotavljajo nadvrednost življenja, umetnosti in duha pred znanostjo in razumom in nam vedno iznova s svetohlinsko lokavostjo „priznavajo“, da niso umetniki.

Lavrinova knjiga je dovolj pomembno delo, da se mi zdi potrebno, neglede na njeno mestoma presenetljivo točnost in prepričevalnost, ukvarjati se tudi z njeno umetniško kvaliteto, to je opozoriti na vse vrline in na drugi strani na pomanjkljivost v njeni notranji koncepciji.

Najbolj vidna lastnost Lavrinovega pisanja je njegova včasih naravnost presenetljiva psihološka diagnoza obravnavanega pisatelja, diagnoza, ki jo izreče često že v prvih stavkih. Ta sposobnost, ki kakor vse skrajne in enostranske čednosti, nosi v sebi vse kali zla, tvori pri njem ogrodje celega eseja. Vse, kar sledi, se razume ponavadi že kot samoumevna dedukcija, vse gre z večjimi ali manjšimi izjemami gladko naprej, kakor nepravilni glagoli po že vnaprej določeni sintagmi. Z brezobzirnostjo kirurga, ki se po dolgem naporu prikoplje do mojstrske, toda za bolnika pogubonosne diagnoze,

pošilja Lavrin junake svojih esejev tja, kamor po njegovi naknadno skonstruirani dilemi že v naprej spadajo, to je Wildea v ječo, Nietzscheja v blaznost, Rimbaudja v literarni molk, Weiningerja in Jesenina v nič manj neizogibni samomor, itd., itd. Vsi se slej ali prej ujamejo v njegove, z vso literarno hiperkulturo spletene mreže. Tem rafiniranim psihološkim mrežam se pridružuje še v sodobnem literarnem svetu dobro znana metoda psihološkega razkrinkavanja, ki ga prakticira Lavrin skoraj v vsakem svojem delu. Temu razkrinkavanju, ki učinkuje kljub vsej duhovitosti vselej nekam senzacionalno, se pridružuje še cela vrsta manjših senzacij, to je pravcata poplava duhovitosti in paradoksov, ki so njegov malone izključni način izražanja. Naj navedem samo en primer. Lavrin nikoli ne trdi o nekom, da nekaj je, marveč se poslužuje vedno predloge „narobe“. Tako je Nietzsche narobe-kristijan, Lawrence narobe-puritanec, Weininger narobe-čutnež, itd., itd. Nič drugače ne vplivajo njegove mestoma zelo posrečene „primerjave“, kakor jih povsem nepravilno imenujejo nekateri (Baldensperger v „Revue de la littérature comparée“ in pri nas Stanko Leben v „Ljubljanskem Zvonu“.) Primerjanje in poudarjanje takšnih paradoksnih podobnosti, kakor so na primer med Weiningerjem in Lawrenceom bi preje lahko imenovali kontrastiranje, ki šele omogoča avtorju celo vrsto zanimivih psiholoških asociacij. Kljub temu zagovoru, ki se mi zdi potreben, učinkuje prenekateri Lavrinov esej bolj kot nekaka nepregledna vsota paradoksov in globokoumnih konstatacij, kakor pa kot preprost in v eni perspektivi izdelan portret. Naloga velikega esejista kar Lavrin vsekakor je, ni samo ugotavljati, marveč predvsem portretirati. Tako tudi učinkuje na primer prirčno in brez vsakih pretencioznih domislic napisani popis tragedije ruskega pesnika Jesenina. Vzrok: Jesenin je vse preveč preprosta, nedekadentska, še nerazkrojena, idilična pojava, da bi nudila esejistu priliko za kakršnekoli vratolomne in perverzne duhovitosti.

Ideološko najpomembnejši v vsej zbirki se mi zdi esej o Wildeu, ki ga naša publika pozna že iz „Modre ptice“. Esaj je v bistvu ena sama analiza in obsodba modernega individualizma, čigar če ne največji pa vsaj eden najekstremnejših predstavnikov je pač Oskar Wilde. Lavrin je že v knjigi „Nietzsche in moderna zavest“, ki velja za najboljšo delo o Nietzscheju, naznačil tragični propad in razkroj modernega individualizma. Večina njegovih zastopnikov je doživela polom že v samem sebi, vsi so bili nekakšni Razkolnikovi, vsi malone brez izjeme — in tudi Weininger, čigar individualizma se Lavrin v okviru svoje razprave o spolnosti in ljubezni izjemoma sploh ne dotika — so doživeli vsak svoj „Emaus“. Tudi Nietzsche je zblaznel, kakor je dokazal Lavrin, šele v trenutku, ko je do skrajnosti izčrpal svojo moralno samozavest in prignal svojo filozofijo v zagato, v cul de sac, iz katerega mu ni bilo več izhoda. Pričetek njegove blaznosti presenetljivo sovpada z njegovo moralno katastrofo.

Tudi v tej obsodbi individualizma, ki je v Lavrinovem delu vse prepogosta in preveč priljubljena tema, da bi ne bila simptomatična, čutimo le negativno in razdirajočo ostrino — kar je morda usoda vseh kritičnih duhov in tudi Kanta, ki je oropal človeštvo za štiri dokaze o bivanju božjem — človeka, ki besno napada vse quietive in vso romantično tolažbo, ki nam jo lahko nudi individualizem, prav zato, ker vse preveč čuti v sebi zatrtega in preizkušnega narobe-individualista in narobe-iluzionista. Tak narcizem očituje malone vsak njegov stavek in njegova neizogibna duhovitost, ki je

pri Wildeu le „nadomestilo za modrost“. Nič manj egocentrična se mi ne zdi njegova nenavadna občutljivost, s katero se pogloblja v obravnavane pisatelje, občutljivost, ki često prav kmalu preide v naravnost cinično brezobzirnost. Kakor Stendhal, ki je naravnost medicinski primer vase zaljubnega Narcisa, je tudi Lavrin najbolj izrazil takrat, kadar ponavlja v svojih junakih svoj zatrti individualizem in svojo „osebno dramo“. Vendar se mi zdi, da Lavrin v svoji obsodbi individualizma dela Wildeu precejšnjo krivico. Očita mu njegovo epikurejstvo in njegovo oboževanje površine. Zdi se mi, da golo oboževanje površine samo po sebi še ne dokazuje nujno, da bi moral biti kak človek tudi zares površen. Wilde je bil morda površen, toda prav gotovo ne zaradi tega. Moderno in bolestno oboževanje „globine“ se mi zdi za našo zavest dosti nevarnejše. Kajti površina je vendarle najbolj sigurno in najbolj izčiščeno ogledalo vsake resnične globine. Le življenje samo ima pravico siliti nas v globine in v opazovanje samega sebe, vse, kar lahko iztrgamo iz našega „podzemlja“, je pri velikih pesnikih narobe-romantika, pri večini, zlasti pri modernih, pa le demonična in modna kulisa. Prav v istem smislu mu dela krivico tudi ko pravi, da je pisal Nietzsche zato, da bi premagal svojo tragedijo, Wilde pa le zato, da bi ji ušel. Toda izogibati se svoji tragediji, svoji „globini“ in plesati nad prepadom svoje duše, kakor pravi Nietzsche, se ravno pravi, biti tragičen. Svoji tragediji se do zadnjega umika tudi Edip. In vendar je prav Wildeova življenjska tragedija in njegovo edipstvo tisto, kar šele naknadno potrjuje in povečuje njegovo v posameznostih tako problematično delo.

Peter Donat

Politični pregled Sindikalizem v Franciji

Začetke delavskih sindikatov v Franciji nam je treba iskati v 19. stoletju v poskusih organiziranja delavcev, ki so bili brez obrambe proti neprestano rastoči moči kapitalizma. Zelo velik je bil vpliv angleških Trade Unions, s katerimi so se Francozi seznanili pri sestankih prve internacionale. Toda šele zakon iz l. 1884., ki ga je ustvarila tretja republika po porazu rojalističnih strank ko so postale politične zahteve proletarcev tako močne, da so prevladale odpor kapitalistov, oklepajočih se načel starega liberalizma, je priznal in potrdil organizacijo delavskih sindikatov. Ta zakon, ki je bil dopolnjen in spremenjen l. 1920., ureja še danes življenje sindikatov.¹

Za očrt socialne filozofije, ki je osnova sindikalizma, bi bilo treba napisati posebno daljšo študijo. Njen razvoj je v zvezi z razvojem socialističnih doktrin. Tu naj omenimo samo, da je bil za Francijo odločilne važnosti na eni strani vpliv utopističnih doktrinarjev iz začetka 19. stoletja (Saint-Simon, Fourier in nazori, ki so pripravljali revolucijo l. 1848.), na drugi strani pa vpliv Proudhona in nazora, ki ga imenujejo — iz neznanih raz-

¹ Zakon iz l. 1920. je priznal sindikatom neomejeno juridično osebnost. Zato morejo sindikati pridobivati premoženje, sprejemati volila in tvorijo veliko materialno in finančno silo.

Od teh določb so izvzeti samo uradniški sindikati; videli bomo, kaj to pomeni. Obstoje te sindikatov legalno ni priznan in sicer zaradi tega, ker je prevladala juridična teza, ki jo je zastopal posebno Poincaré, da namreč pogodba med državo in uradnikom ni navadna mezdna pogodba in da izključuje zlasti pravico do štrajka.