

študentski list

Ljubljana, 12. januarja 1966

Letnik XVI.

Številka 13

tribuna

SZDL IN ZDRUŽEVANJE



O problemih Socialistične zveze pred republiškim in zveznim kongresom smo v Tribuni že pisali. To je bilo ob priliki razgovora z Vido Tomšičevo. Pred kratkim pa je bil priobčen predlog za spremembo statuta te najmnogičnejše politične organizacije, zato je prav, da zapišemo še nekaj kratkih misli v prispevek k razpravi.

Slovenska SZDL je nosilec izročila Osvobodilne fronte, to je prve resnične asociacije slovenskega naroda. Nedvomno pa je sama Socialistična zveza danes nekaj drugega. Ta preobrazba je vredna temeljitega študija (ki še ni opravljen), ker SZDL je danes veliko prej interesantna, kot pa vplivna.

Skoraj milijonska politična organizacija predstavlja ob minimalni prizadevnosti članov neverjetno družbeno silo. Vse kaže, da je ta možnost služila kot izhodišče sestavljalcem predloga sprememb. To je prav, lahko pa tudi škodljiva zmeta, če pozabimo, da te možnosti SZDL danes ni sposobna realizirati.

Tako ali drugače je to organizacija z izredno bogatimi izkušnjami, pozitivnimi in negativnimi. Ena slednjih je gotovo struktura organizacije, ki je omogočila »funkcionarsko poslovanje«, v katerem je bil nedoločen in nedoločljiv odnos do ZK, kdaj za Socialistično zvezo ni nevažen, še manj za komuniste.

SZDLJ z 8 milijoni članov je skupna politična »akcija« tega ogromnega števila akterjev. V Socialistično zvezo se združujemo, da bi temeljiteje proučili vse možnosti za družbeno akcijo, da bi prediskutirali optimalni projekt, da bi akcijo organizirali po dogovoru in jo skupaj ocenili. V kolikšni meri smo SZDL za to izkoristili in v kakšni meri je organizacija k temu pripomogla, bodo nedvomno ocenili kongresi. Naša ocena v tem pogledu je skromna.

Predlog sprememb statuta prinaša nekatere pomembne novosti. Ne ravno najvažnejši, vendar za študentsko organizacijo relevanten, je spremenjen tretman kolektivnega članstva družbenih organizacij. Zveza študentov je kolektivni član SZDL, menda celo šele po drugem kolenu, preko Zveze mladine. Kako se ta kolektivnost načelno manifestira, zadnje generacije študentskih aktivistov ne vedo. Naše sodelovanje z drugimi organizacijami je bilo vzpostavljeno vedno ob skupnem problemu in takšen delovni kontakt je naraven. Sicer pa je bilo vprašanje »kolektivnega članstva« domnevoma prej problem same SZDL, kot pa npr. študentske organizacije. Tako je slej ko prej tudi danes, čeprav predlog sprememb statuta tega ne načinja, je pa jasno, da je npr. vprašanje prisotnosti mladih v organizaciji zelo pomembno.

Predlog sprememb obravnava nadalje vprašanje finansiranja organizacije, kjer pa ni predlaganega ničesar novega, ker je še pripoznano, da članarina ne more biti edini vir sredstev. Ne glede na to pa ostaja članarina pomemben indikator uspešnosti neke organizacije.

Novosti pri načelih organiziranja, volitev in konstituiranja SZDL so najpomembnejši del predloga. Postavljeni principi dajejo vse možnosti in nakazujejo izoblikovanje zdrave organizacije, ki ji mora postati »funkcionarsko poslovanje« tuje.

OSTI TEDNA

DRUGAČNE KAPE

FRAGMENT

»Zadnje čase opažamo pri mladih novo »modo« pokrival. Fantiči nosijo prav čudne kape (malo me spominjajo na kape bivših nemških vojakov, nekatere pa na nekoliko pokvečene kape železničarjev), ki so vredne vsega posmehovanja. Moda gre sicer večkrat do skrajnosti, v tem primeru pa je šla krepko preko. Predmeti pozornosti pa so le fantalini s temi pokrivali in to je najvažnejše...« (podčrtal I. G. P.) Vladimir Vidmar, Mladi, vzgoja in morala, Tribuna, št. 11 1965.

VARIABILIZACIJA

Kupim kapo. Kapo kupim zato, da bo pokrivalo. Kapo osmislim po njeni esenci.

To je normalno. Kupim drugačno kapo. To je več kot samo normalno, ker pomeni ta kupljena kapa v času in prostoru proti oni kupljeni kapi realizacijo nekape one kupljene kape. Ravno ta možnost nekape (realizirana tokrat s to kapo) presega esenco kape in pomeni njeno nadstavbo.

IZDELAVA — UREDITEV

Ko kapo naredim, s tem prispevam k nekemu redu. Ko pa naredim drugačno kapo, s tem prispevam k nekemu drugačnemu redu, ki v odnosu do nekega reda pomeni realizacijo nereda. Takšnih realizacij pa je mnogo. Če pa je izdelana ena sama kapa, potem ta kapa ni v redu in tudi ne v neredu, ampak v izvenredu, smisel te kape ni red, ampak je delo, delo pa je jamstvo za optimalno variabilnost izdelkov, zato so izdelki tako pomembni za našo memorijo, zato so ustvarjalni izdelki najpomembnejši. Vsaka prva kapa je izdelek, vsaka naslednja pa sestavni del reda.

DISPOZICIJA

Človek, ki izdeluje, je v delu, kot je v delu stvar, ki bo izdelana. Delo vpliva na človeka in na stvar, človek in stvar sta v izdelku, dana je integracija človeka s svetom.

Človek, ki stvar ureja, ni v redu in v redu tudi ni stvar, ki bo urejena. Red ne vpliva na človeka in na stvar, človek in stvar sta vsaksebi, dana je dezintegracija človeka s svetom.

Pravzaprav kapo dobim (dobivam), ker kupi jo denar.

REALIZACIJA

Toda vsakdo ne dela oziroma vsakdo ne ureja, da bi potem senzibilno razmislil stvari. Kdor stva-

ri ne dela oziroma jih ne ureja, ima eno samo možnost: da jih variabilizira (da kapo konkretizira kot eno izmed multidimenzionalnih možnosti akceptiranja kape). Že s tem ko je dobil drugačno kapo, je senzibilno (vizualno — senzualno) razmislil drugačno kapo od kape. Kako je posedovanje stvari tukaj nehotenega pomena, dokazuje potreba nas vseh, da gledamo take kape (in se jih, če le mogoče tudi dotaknemo). V družbeni delitvi dela so huligani, tuji in manekenke mobilizatorji multidimenzionalnosti stvari, to je doživljanja sveta v njegovi celovitosti.

I. G. Plamen

UREDNIŠTVU TRIBUNE

Prosim, da objavite v Tribuni moj prispevek pod naslovom:

»SE O KOROSKIH BORCIH IN NJIHOVE PRAVICE«

V Tribuni št. 12 se avtor članka z gornjim naslovom sprašuje, kako to, da se borci za severno mejo ne morejo včlaniti v Zvezo borcev NOB, medtem ko imajo španski borci vse pravice.

Mislím, da se vsak pameten Jugoslovan zgraža nad tem, da se španskim borcem priznava status borca narodno osvobodilne borbe. Za kateri narod pa so se borili španski borci — ali za Srbe ali Hrvate, ali Slovence ali za koga? Borili so se za strankarske interese določenih klik v popolnoma tuji državi — Španiji. Za koga pa smo se borili mi, koroški borci — borci za severno mejo Slovenije — Jugoslavije? Severna meja Slovenije je od leta 1918 pa do danes tam, kjer smo si jo mi s puško v roki postavili, pod modrim vodstvom generala Maistra in drugih voditeljev. Če te naše zasluge nič ne pomenijo, zakaj pa potem leta 1945 niso partizanske enote te severne meje premaknile bolj proti severu, saj so te enote bile globoko na ozemlju Koroške in Štajerske. Zakaj so se brez borbe umaknile na mejno črto, katero smo mi s puško v roki izbojevali? Ali nam more kdo oporekati, ali more kdo zanikati, da nismo mi postavili severne meje tja, kjer je še danes in bo ostala verjetno še dolgo dolgo let?

Nam se ta borba ne prizna v narodnoosvobodilni boju zgolj zato, ker se nismo imeli časa spraševati, kdo nas vodi v boj za osnovanje »slobodne države Srba, Hrvatov i Slovenaca«, ali je to vodstvo kapitalistično, klerikalno ali komunistično, itd. To nam takrat ni bilo važno. Strankarski interesi v državi nimajo in ne smejo imeti nobenega vpliva na meje države, t. j. na postavljanje državnih meja takrat, ko je odločilen čas za to. Nobeden izmed nas takrat niti pomislil ni, da bi se spraševal, kdo in kakšni strankarski grupaciji pripada. Edino geslo nam je bilo, zdrobiti okove monarhije in ustanoviti svojo narodno nezavisno državo.

Dragi tovariši, Maistrovi soborci, prav nič se ne razburjajte zato, da nas danes zapostavljajo v državi, kateri smo postavili temelje mi — ne pa

partizani. V ponos in zadoščenje nam naj bo dejstvo, da smo ravno mi bili tisti, ki smo izbojevali in postavili severno mejo Sloveniji in s tem Jugoslaviji, tam kjer je še danes, pa čeravno imajo danes večje pravice in spoštovanje tisti, ki so se borili za tuje interese. Saj takrat v borbi nismo mislili na to, kako nas bo nekdo zato častil in nagrajeval, ne, ker to ni bil naš cilj. Dosegli smo takrat svoj cilj s tem, da smo z bajonetom na puški začrtali našo severno državno mejo. Pozdravljeni, Maistrovi borci!

Maistrov soborec
M. Perko, Maribor

PRIPIS UREDNIŠTVU: Objavljeni prispevek tov. Perka razkriva in opozarja, da status koroških borcev še ni urejen. Prav ta neurejenost pa vedno znova vodi v sporen položaj, v določeno prenapetost, ki se izraža tudi v samem članku. Vsekakor je nevzdržno piševo stališče o španskih borcih in njegovo povsem samovoljno pripisovanje takega stališča vsem »pametnim Jugoslovanom.« V tem, da je španskim borcem priznan status borca narodno osvobodilne borbe, je morda, gledano zgolj po črki, res neka nelogičnost, je pa menda vsakemu pametnemu Jugoslovanu jasno, da je šlo v obeh primerih za revolucijo in za boj proti fašizmu, tako da je že s tem povezanost in sorodnost obeh borb podana v zadostni meri, da ne govorimo še o tem, da so imele izkušnje neših španskih borcev tudi pri organiziranju in vodenju naše NOB izreden pomen. Iz take prenapetosti izvirajo najbrž tudi malce neresno zveneče trditve o »državi, kateri smo postavili temelji mi — ne pa partizani.« Kljub taki zgrešeni argumentaciji enega od njih pa zasluge koroških borcev seveda niso prav nič manjše in njihove zahteve prav nič manj upravičene. Prav zato smo članek tudi objavili.

KAJ PA TI PISKAŠ ...

Če me spomin ne vara, sem videl na razstavi ameriške grafike (Gospodarsko razstavišče, junij 1965) med drugim tudi tri čitne ovitke za gramofonske plošče Slovenskega okteta — zelo dobro pa se spominjam, kako me je takrat pogrelo ob misli, da je pri nas mogoče dobiti eno samo ploščo s posnetki najiminennejšega vokalnega ansambla, kar jih nimamo. Cuditi se temu pravzaprav nisem mogel, saj imam razmeroma bogate bridke izkušnje z »jugokulturo« in njenimi konsumentami. Te bi lahko razdelili na skupine. Številčno najmočnejša je po vsej verjetnosti tista, ki tvori dejanski profil naše kulture — ki opravičuje obstoj Roto biblioteke in zlatih plošč raznih Ašičev, Bišičev, Čišičev, Dišičev in tako naprej, ki s triletno zamudo javkajo viže in neviže zapadnega sveta tja do Mexica — in odžirajo že tako skromne dinarje resnični umetnosti. Ta je — če verjamete ali ne — zrasla iz človeka za človeka, vendar je danes v očeh napredne, socialistične mladine z grivami, stetsoni, harvardskimi čepicami in električnimi kitarami postala nekaj ofrakanega in ometuljčkanega,

kar razstavlja in poje v New Yorku, igra po Warszawi in Pragi, pleše v Moskvi in Kairu, nam lovi lovorike in je stimulans časnikarskemu leporečju — tako da naš državljan, potem ko v časniku prebere osmrtnice in ravbarski kotiček, preleti še naslove v kulturni rubriki in lahko s pulzom, povečanim od ponosa, prhne: »Madona, pa smo res šefi!«

Tako sem pač čakal, kdaj bo ostalo kaj odvečnega ebonita, da bodo fantje iz okteta posneli še kakšno ploščo — in dočkal. Sredi jeseni sem bral v Delu, da bo Mladinska knjiga izdala razen pravljic tudi dve plošči s posnetki Slovenskega okteta — naše narodne pesmi pa madrigale in motete Jakoba Petelina Gallusa.

Malce pred koncem starega leta sta se plošči pojavili na tržišču v izredno okusni opremi (na srečo tiskani v Ljubljani, kajti na ovitku prve oktetove plošče, ki jo je izdala RTB sama, je namreč pisalo, da pojo tudi pesmi Mojcev in Kad bi jaz tebi dal — dvakrat, torej brez tiskarskega škrata), pa vendarle maček v zaklju. Ko sem poslušal ploščo z narodnimi pesmimi, me je zaskrbelo, da z gramofonom ni vse v redu: med pokanjem in šumenjem sem slišal sicer čudovito interpretacijo, vendar nekako tako, kot se sliši petje v tunelu. Potem ko sem pregledal vtičnice in stikala, reguliral jakost zvoka — brez haska seveda — sem ugotovil, da je plošča na eni strani veliko tišja. Po temeljitem ogledu sem ugotovil še, da je polna vdrtin in luknjic — celi milimetri brazd so enostavno manjkali. Prepričan, da sem po naključju dobil edino defektno ploščo, sem jo pač naslednjega dne hotel zamenjati, vendar me je ob čudnem nasmešku prodajalke obšla temna slutnja. In resnično sem preskusil deset plošč, preden mi je uspelo najti eno (skoraj) brezhibno.

Gallusove plošče nekaj časa sploh nisem prodajali, ker je bila še slabša. Izmed približno tridesetih sem izbral eno, ki vsaj lukenj ni imela — če je že, kot pri vseh ostalih, spremljalo motet Praeparate corda vestra piskanje, podobno oddaljenemu žvižganju reaktivnega letala.

Sedaj pač poslušam plošče besen, namesto da bi užival, in premisslujem o svinjarjah, takšnih in drugačnih, o bratstvu in enotnosti, o odnosu do umetnosti. Jasno je, da so pri Radioteleviziji v Beogradu, kjer so plošče izdelane, opravili naročilo Mladinske knjige skrajno brezvestno. Sprašujem se, kdo vse je odgovoren za ta kulturni škandal? Ali založnica ni mogla kakorkoli — saj je vendar sklenila pogodbo — prisiliti izdelovalca, da opravi naročilo brezhibno? Zakaj lahko poslušamo Avenike, Slake, Franke in podobno muziko (s katero naš ljubi radio skupaj z avtorji besedi še plitvi nivo svojih poslušalcev) na kvalitetnih ploščah, ne moremo pa Slovenskega okteta?

In za konec: kje so ljudje od Mladinske knjige brali, da lahko za defektne plošče računajo tri tisočake, če pa Pepelka na plošči enakega formata stane 1920 dinarjev, Martin Krpan na veliki plošči pa 2520 dinarjev? Zelo

OBVESTILO

Studentsko aktualno gledališče poziva vse študente ljubljanske univerze, ki se zanimajo za katerokoli gledališko dejavnost (igro, režijo, dramaturgijo, scenografijo in odrsko glasbo), k sodelovanju v »SAGOVEM STUDIJU«

Občni zbor bo v prostorih Akademika — Trg revolucije 1-I dne 14. januarja ob 17.00!

SMUCARJI, POZOR!

Obveščamo vse zainteresirane, da izposojevalnica smučí zopet redno posluje vsak dan razen sobote od 18. do 19. ure na Poljanski 6/I.

ZSOTK

UPRAVNI ODBOR ŠTUDENTSKEGA TABORA

ANKARAN
razpisuje naslednji delovni mesti za leto 1966

1. UPRAVNIKA TABORA
2. RAČUNOVODJE TABORA

Pogoji:
pod 1. redni študent ekonomske ali pravne fakultete s prakso v delu ZSJ
pod 2. redni študent ekonomske fakultete z znanjem knjigovodstva in prakso v finančnih poslih.

Pismene prijave pošljite na UO ZSJ najkasneje do 31. 1. 1966.

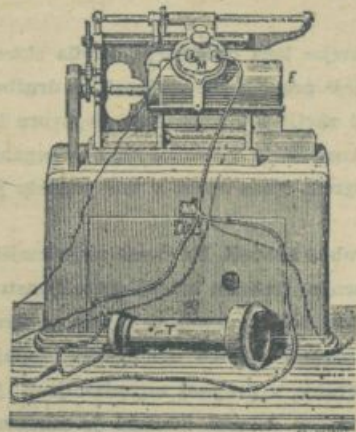
Upravni odbor

MLADINKE, MLADINCI!

Pridružite se čim prej naši tehnični organizaciji! Vpišite se v naš Januarski avtomoto tečaj. Vpisujemo vsak torek in četrtek od 12.—14. ure na Poljanski 6-II — tel. 310-123, kjer dobite tudi nadaljnja pojasnila.

AMD SOLT

UREJAJO:
FRANCE ANZEL
(TEHNIČNI UREDNIK)
SPOMENKA HRIBAR
(UREDNIKA ZASNOV)
IVO MARENK
MILAN PINTAR
(ODGOVORNI UREDNIK)
DIMITRIJ RUPEL
JOCO ŽNIDARSIČ
(UREDNIK FOTOGRAFIJE)



TRIBUNA — IZDAJA UO ZSJ
— UREDNIŠTVU IN UPRAVA
TRG REVOLUCIJE 1/II —
TELEFON 21-280 — TEKOCI
RAČUN 503-608-72 — LETNA
NAROČNINA DESET DINARJEV
(TISOČ STARIH DINARJEV) —
POSAMEZEN IZVOD 40 PAR (40 STARIH
DINARJEV) — ROKOPISOV IN FOTOGRAFIJ
NE VRAČAMO — TISKA
ČP DELO, LJUBLJANA,
TOMSIČEVA 1, TELEFON 23-522
— POSTNINA PLAČANA V GO-
TOVINI.



Dragi bralci, uganite, v katerem zapadnem, senzacionalističnem, bulvarskem, mitomanskem tisku so izšle te fotografije. Za pomoč naj povemo, da je naš (sicer nepopolni) prikaz iz noveletne številke.

(SVOJIM NEZAVESNIM BRALCI)

zasnove

teoretska priloška tribune
teoretska priloška tribune
teoretska priloška tribune
teoretska priloška tribune

zasnove

POEZIJA ALI EVIDENCA

BRACO ROTAR

Trditev, da je treba govoriti o poeziji potem, ko že govorimo poezijo, je v sebi globoko protislovna. Toda to še ni vzrok, da ne bi poskusili tega kako izpeljati. Ta opomba pa je zaradi tega, da se kar se da jasno zavemo bistveno različnih področij delovanja obeh — poezije in razpravljanja o poeziji. Eno je utiranje poti do biti, drugo je utiranje poti v zavest. Ko se tega dovolj jasno zavemo, se nam pokaže v jasni luči tudi različnost konsekvenc obeh dejanj, čeprav nobeno ne deluje zgolj enosmerno, se vendar grupirajo silnice, ki izvirajo iz enega okrog druge točke, kakor silnice, ki izvirajo iz drugega.

TO JE OPOZORILO, NAMENJENO BRALCEM TEGA TEKSTA.

Iz že opisanega lahko izvlečemo najboljše, najbrezobveznejše, istočasno pa vseobvezujočo definicijo umetnosti in z njo seveda poezije. Umetnost je utiranje poti do biti!

Vendar pa nam tu ni do definicije, čeprav bi iz že citirane definicije lahko potegnili dovolj dosledne konsekvence in ugotovili, da mora biti umetnost kreiranje, če hoče zadostiti temu pogoju. In nasprotno: če neko dejanje ni kreiranje, tudi ni umetnost. Toda omejiti in osmisliti moramo pojem kreiranja, sicer pride do obvezne zmede. Zato moramo spoznati, da pomeni kreiranje pot po neznanem in prevajanje v zavest tega neznanega. Umetnik potuje po temni pokrajini z močno svetilko v roki in osvetljuje predmete okrog sebe, prevaja jih v zavest, se jih polšača, jih dela sebi znane, jih osvetljuje do skrajnih možnosti in jih tako osvetljene prepušča drugim. Tistim, ki so mu voljni in zmožni slediti, oziroma tistim, ki so stopili na sorodno pot v to neznano in nikoli popolnoma spoznavno pokrajino, kjer je pretežni prostor našega bivanja.

Tistim, ki ne hodijo, ki ne tvegajo, tistim, ki ostajajo na navidez varnih tleh znanega, v zavest prevedenega, tistim, ki ne zmorejo koraka z udomačene točke, noben umetnik ne more povedati ničesar. Zanj ne osvetljuje neznanih in tujih predmetov, zanj jih ne dela bolj domače. Temu se tudi točka, na kateri stoji, upira, mu postaja neznan, se spreminja v tisto njemu nedostopno. Zanj ni doma, zato tudi ne obstaja drugače kot slučajen pojav v svetu, poropljiva igra svetlobe, neuporaben predmet v očesu popotnika. To je izvirni greh strahopetnosti in zato tudi — poljubnosti.

Umetnik torej osvetljuje svojo pot in jo na ta način dela prehodno.

Toda zmeraj najdemo nekaj, kar omejuje naše bivanje, ga dela delnega in je vzrok naše nostalgije po celem, po osvetljeni pokrajini. Zaradi tega moramo stopiti na to pot in raziskovati in ugotavljati stanje sveta, si želeči, da bodo nekoč mogoče združili te fragmente v polno podobo sveta. Zato hodimo po poti, jo zato osvetljujemo z upanjem, da nekoč ne bo več potrebna umetnost, da bo utri človekov dom v svetu, da se bo nekoč s svetom združil na drugačnem nivoju, kot je z njim združena žival — s tega nivoja je namreč izgnan. Toda to so samo prividi, zaenkrat je človek tujec in tujek v svetu, ki ga pod nobenim pogojem ne sprejeti vase. Zato se človeku njegova lastna dejanja odtujujejo in se mu postavljajo — ali sovražno ali nesovražno, kar je precej nepomembno — nasproti enako kot stvari in predmeti.

Zdaj smo bliže poeziji in umetnosti, kot smo bili doslej. Ravno v tem nasprotju lahko iščemo njen vzrok. To je — zaenkrat — edina možna oblika bivanja v svetu, ki se s svetom integrira na človeka vrednem nivoju. Umetnost pomeni nadomestilo za domovanje človeka, je spoznavanje in udomačevanje sveta, je luč spoznanja in eksistence v njegovem mraku. Osvetljevanje stvari in ugotavljanje stanja, ugotavljanje in potrjevanje človeškega življenja, nadomestek za obup na brezupni poti, istočasno pa užitek boga, ki ustvarja svet. Svet je ustvarjen po božji podobi in nam ne postane drugega kot da ali postanemo bogovi ali pa svet ustvarimo na novo, po svoji podobi. To brezupno nalogo ima umetnost — ustvari naj svet po človeški podobi.

Zato je umetnik odgovoren, tudi družbeno odgovoren. Toda ne na nivoju, ki mu ga postavlja povprečje — tega je že zdavnaj presejal z delom, če je umetnik seveda — ampak na nivoju, ki ga zmora formirati sam. Preiti perceptivni nivo okolice in prisiliti okolico, da gre na drug nivo v tem smislu, je edina družbena naloga umetnika.

Če hoče biti umetnik, mora ustvarjati nova razmerja — tudi odgovornosti. Zato je nemogoče terjati diktaturo socialne večine. Umetnik v svojem dialogu ne govori z družbo, ampak s člani te družbe, z vsakim posebej. Seveda z vsakim drugače, odvisno od možnosti in zmožnosti partnerja. Z marsikom je edini možni razgovor molk.

Umetnost ne razlaga sveta, ga le navaja, ga osvetljuje. Razlagalske zablode pa prepušča drugim področjem človeškega življenja. Umetnost ne sodi, ampak ugotavlja, ne postavlja norm, temveč odpira poti iz njih, jih kaže kot neeksistenčne in komične v luči resnice, stvarnosti in stanja sveta. Umetnost ni nikoli tragična, nikoli komična niti nihilistična, pesimistična ali optimistična. Ti pojmi zadevajo le človekovo razpoloženje do sveta. Umetnost ima drugačne ambicije: nikoli ne daje napotkov, marveč zmeraj prehaja okvire danosti, stopa na področje neznanega v vseh možnih smereh in odpira možnosti s tem, da razkrajja meje danega in znanega, ga na ta način relativizira in vzdržuje njegovo pripadnost vsemu ostalemu zunaj teh meja. Vsa sredstva, ki to omogočajo, so ji dovoljena. Umetnost je v tem smislu svobodna, omejuje jo le stanje zavesti umetnika.

Stikarstvo skozi barvo, formo, upodobljen predmet ali kak drug likovni element podaja slutnjo biti, jo razkriva ali kako drugače ugotavlja ta pravzrok bivanja. Poezija poskuša isto z besedami, ritmom, miselnimi frazami. S tem ko navaja stanje, skuša skleniti krog okrog tega ključnega vprašanja, ga osvetliti s krožnice kroga, ga ugotoviti in tako razkriti skrivnost naše eksistence, naše odtujenosti, našega potovanja skozi čas in prostor, ugotoviti naše mesto med stvarmi in predmeti v naravi preko teh stvari in predmetov — preko besed in njihovih pomenov, ritmičnih enot in zvokov, preko njihovih sorazmerij in razmerij do človeka, preko spreminjanja in stalnosti razmerij.

Umetnost izčrpa možnosti, da bi zožila krog, da bi se približala svojemu izvoru, ki je istočasno izvor vsega. Zato je razumljivo navidezno variranje interesnih področij umetnosti.

Umetnost ne išče čustvovanja. Če uporablja čustva, jih uporablja le kot sredstvo za bližanje svojemu smotru. Ni grajena na čustvih, temveč na obravnavanju čustev, ki so samo eden izmed pojavov v svetu. Čustvena prizadetost ni osnova umetnine, ampak le možen element. Umetnost, če to je, gradi zmeraj na čutni percepciji in njeni interpretaciji. Čutno dojemamo tudi čustva, pa tudi razumski elementi so podrejeni istemu procesu, če sprejmemo to dvoje kot polariteto. Bistva umetnine ne moremo iskati v čustveno-dekorativni sferi, ampak v stvarni, čutni, ki lahko vključuje tudi čustveno. V skladu s tem umetnost ne rešuje moralnih vprašanj, ampak zastavlja eksistenčna, ki so lahko tudi moralna. Zato tudi umetno-

sti ne moremo dajati ali odvzemati posebnega, vzvišenega ali drugačnega statusa, ona svoj status že ima in ga ne moremo poljubno spreminjati. Umetnost je potreba in ne dekoracija. O njej lahko govorimo karkoli, lahko ji podtikamo karkoli, ji pripisujemo tak ali drugačen namen in pomen, jo lahko opremimo z etiketami, toda kljub vsemu ostane samo to, kar je, in se kljub začasnim odtujitvam vedno znova daje človeku v nasprotju z ostalimi človeškimi dejanji.

Umetnost pomeni napor prebivati — v svetu, biti — v svetu, zgoščen in postavljen pred nas v svoji čisti obliki in eksplicitni prikaz skrajne točke, do katere je naše spoznanje sveta, naše prodiranje v svet v tem času zmožno dospeti. To vse pa ne velja le za moderno, ampak za vso umetnost. Umetnost je zame ena. Njeno vrednost merim po tem, kako danes nam deluje. Če ne deluje, zame in za tiste, ki je ne dojemajo, ni umetnost. Je torej — zame — nepotrebna, kar mi omogoča, da jo — jaz sam — zavržem. Ne omogoča pa mi njenega uničenja, ker moram dopustiti možnost, da jo drugi lahko doživijo. Imam torej pravico do sodbe o umetnosti, nimam pa pravice do zakonodaje in obsodbe. Edini arbiter je čas, ki omogoča ali onemogoča funkcioniranje posameznim tipom (stilom) umetnin — oziroma odprto ali zaprto določene socialno-duhovne strukture za bit.

Zato je bolj zanimiva interpretacija kot kritika.

Osnovni material poezije je beseda in vse, kar je z njo povezano. Pomeni natančno tisto, kar ji določa struktura pesmi, zato moramo iskati njen pomen znotraj pesmi. Sicer pa nam postane nedostopna, prične pomeniti nekaj drugega.

Zdaj sem pri svojem delu. Proces nastanka pesmi pri meni poteka v grobih obrisih takole:

Obstajajo posamezni miselni fragmenti, lahko beseda, lahko cela stavčna fraza, ki kdaj zazvenijo bolj polno kot drugi, imajo svojo intenzivnost, odvisno od takratnega naravnega moje zavesti. Če se takrat odločim, da bom napisal pesem, pričnem intenzivno misliti iz tega miselnega fragmenta v vseh možnih smereh. Ne podrejam se slučajnim in poljubnim asociacijam, ampak skušam kar najdosledneje peljati konsekvence od tega jedra pesmi v vse mni dostopne smeri. Tako postaja ta miselni fragment čedalje bolj otipljiv in materialen, beležim svoj domet in s tem orišem to misel-predmet. Navadno doživim popolnoma vizualno predstavo in šele takrat si upam zapisati meje predmeta, zapis pa ritmično in slušno podrediti tem mejam. Tudi eksperimentiram z njimi in skušam najti najustreznejšo obliko fiksiranja.

To pa je le del procesa — fiksiranja prve fraze. Zdaj nastopi drugi moment. Ko so prvi predmet, njegove meje in tendence na ta način fiksirani, pričnem iskati drug predmet. Izbira ni predvidljiva, izbiram tudi asociacijsko. Ko najdem drug predmet, ponovim isti postopek, z razliko, da najprej usmerim misli s tega predmeta k prvemu in poiščem ustrezno komunikacijo. Od tega je odvisen ton pesmi. Potem s istim postopkom omejim tudi drugi predmet. Ta proces ponovim večkrat in povežem predmete med seboj tako dolgo, kot prenese moj pogum in moja stopnja pripravljenosti. S temi, na ta način jasno fiksiranimi predmeti omejim in razsvetlim svoj prostor. Na ta način jih spoznam, se jih polastim, spoznavam in ugotavljam njihove odnose. Ta princip gradnje pesmi je le na videz adicijski, saj predvideva več kot dve razmerji med posameznimi predmeti. Zato tudi pesem sestavlja več miselnih nivojev, ki so nestrani in tudi vertikalno in diagonalno povezani. Pesem je tako izsek iz širšega prostora z vsemi silnicami, smermi, gibanji in pomeni, ki so mi dostopni. Moja naloga, ki si jo dajem sam in ki mi je v tem času usojena, je natančna evidenca in navajanje smeri meni dostopnega prostora. Pri tem me ne zanimajo smeri vesolja, ker so zame neugotovljive, mogoče so identične s smermi v meni dostopnem izseku. To skušam ugotoviti retrospektivno.

Pri izdelovanju pesmi le registriram to, kar lahko postanem sposoben dovolj kompleksno dojeti in no evidenco. Formalne lastnosti pesmi diktira ta ambicija in me pri delu pravzaprav ne zanimajo. Navadno jih šele pozneje ugotovim in mi pozneje služijo za kritični pregled doslednosti. Na osnovi tega kriterija posamezne fraze pesmi znova premislim.

O pomenu in kvaliteti svoje poezije ne nameram in tudi ne morem razpravljati. Vendar moram poudariti, da harmonija in drugi estetični učinki niso smoter, temveč prejšnji slučajni rezultat — če sploh so — mojega dela. Zato tudi ne mislim, da so vse moje pesmi umetnost, čeprav si to stopnjo kvalitete brez dvoma želim. Toda ta kvaliteta nastopi šele takrat, ko postanem sposoben dovolj kompleksno dojeti in zajeti svoj prostor, ne glede na to, kako velik je, in ko sem sposoben dovolj jasno omejiti njegove predmete in določiti smeri. Se pravi, ko svoj prostor zelo obvladam. Kvaliteta umetnosti nastopi torej pri najbolj natančni evidenci prostora, ta se pa ostvari seveda v vseh elementih pesmi. Formalna stran in smer ambicije sta zame v prejem sorazmerju, a le dokler se ukvarjam z že zaseženim prostorom. Toda prirejam tudi osvajaalne pohode v vse smeri in tako pada kakovost v korist popolnoma novemu, neznanemu. Ves proces se prične znova, saj se takrat spreminijo razmerja tudi v že znanem. Spet je treba pisati pesmi.

Popolnoma nič me ne zanima, če moje pesmi ugajajo ali ne. Pri mojem delu je zame edino merilo kar se da natančna in resnična evidenca stvari, predmetov in razmerij v meni dostopnem prostoru. Ugotoviti skušam stanje in kadar mi to uspe, vem, da sem naredil umetnino. Ni nujno, da jo vsi dojemajo kot umetnino. Pri pisanju pesmi je moja osnovna tendenca preboj meja v katerikoli smeri in ugotavljanje novo osvojenega prostora. Če mi kdo hoče slediti, opravljajo moje pesmi tudi zanj isto funkcijo.

Ambicija tega teksta NI OPRAVIČEVANJE eksistence moje poezije. Nasprotno mislim, da je VSAKA POEZIJA NEOPRAVIČLJIVA, opravičilo ji tudi ni potrebno. Je kamen v obraz tistim, ki zahtevajo opravičilo.

Moja poezija ni pamflet, ni socialna kritika, ni negacija družbene ali drugačne stvarnosti. Priznam pa, da je prav gotovo — ponavljam — kakor vsaka poezija in umetnost — izpodnikanje tal tistim, ki mislijo v tem ploščatem nivoju, tistim, ki rešujejo svojo ozkost in nezmožnost biti — v — svetu z izuzijo tlačenja v nesprejemljive kalupe.

Svoje spoznanje bistva filozofije kot ideologije in svoj odnos do nje, ki si ju je vzpostavil v letu 1844, v kasnejših delih izraža na različne načine. V Sveti družini takole prikaže odnos filozofija — svet:

»Zdi se..., da je filozofija prav zato, ker je bila samo transcendentni, abstraktni izraz pričujočega stanja, zaradi svoje transcendence in abstrakcije, zaradi svoje imaginarne razlike od sveta, morala domnevati, da je pustila pričujoče stanje in dejanske ljudi globoko pod seboj; da po drugi strani, ker se dejansko ni razlikovala od sveta, ni mogla dati dejanske sodbe o njem, uveljaviti realno silo razlikovanja zoper njega, torej se ni mogla vmešavati praktično, ampak se je morala zadovoljevati kvečjemu s prakso in abstracto. Filozofija je bila nadpraktična samo v smislu, da je lebdela nad prakso.« (Frühe Schriften, Cotta, str. 709).

Filozofija kot metafizika je golo mišljenje o svetu, o praksi, ne mišljenje prakse. Je praksa in abstracto, zato dejansko lebdí nad prakso. Ni sestavina človeške čutno-predmetne dejavnosti, realnega življenjskega procesa. Je le transcendentni, abstraktni izraz obstoječega stanja sveta. Prav zato se v ničemer ne razlikuje od obstoječnosti obstoječega sveta, od odtujenih družbenih odnosov. Njeno razlikovanje je le imaginarno, dejansko pa je podrejena zakonitostim odtujenosti; zato se tudi ne more upreti obstoječemu in nastopiti za njegovo predrugačitev. Kot sestavina enega izmed polov v sebi razcepljenega odtujenega dela, duhovnega odtujenega dela, celo sotvori obstoječnost obstoječega.

Ker filozofija kot metafizika tako ni sestavina dejanske prakse, stopa na prizorišče zgodovine vselej post festum, ko se je vse dejansko že dogodilo. Pri Heglu, ki je to tudi sam doumel, se ta odnos kaže najizraziteje: »Ker pride absolutni duh v filozofijo namreč šele post festum do zavesti kot ustvarjajoči svetovni duh, tedaj eksistira njegova fabrikacija zgodovine samo v zavesti, v mnenju in predstavi filozofa, samo v spekulativni utvari... filozof prihaja torej post festum.« (prav tam, str. 767)

Kakor hitro torej zavest ni zavest revolucionarne prakse, prihaja na prizorišče dogajanja nujno post festum. Tako ni v dogajanju, ampak za dogajanjem in je le interpretacija že zgodenega, zgodovine, ne pa sotvorka zgodovine. Kjer je filozofska zavest zavest o spretnem svetu in toliko tudi zavest tega sveta, vidi odnose v svetu spretno: »Sicer filozofi niso proglašali ljudi za nečloveške, ker niso ustrezali pojmu človeka, ampak ker njihov pojem človeka ni odgovarjal pravemu pojmu človeka, ali ker niso imeli prave zavesti o človeku.« (Marx, W III-416)

Potemtakem pomanjkljivost filozofov ni le v tem, da so svet samo interpretirali, ampak tudi v tem, da so ga interpretirali napačno, spretno. Namesto da bi raziskali pogoje, v katerih dejanski človek, pričujoča bit človeka ne odgovarja pravemu pojmu, bistvu človeka, proglašajo človeka za nečloveškega, ker dejanski človek odtujenega sveta ne ustreza njihovu pojmu človeka kot animal rationalis, ki pa je tako in tako dobljen s spekulativno metodo in zato zgrešen. »Filozofija in studij dejanskega sveta sta si v odnosu kot onanija in spolna ljubezen.« (W III-218) Novo mišljenje kot radikalna kritika obstoječega je torej tudi, kolikor je interpretacija, povsem drugačna od filozofsko-ideološke interpretacije.

Zaradi vsega tega filozofijo kot metafiziko v Komunističnem manifestu Marx pridruži tistim oblikam družbene zavesti, »ki se popolnoma razrešijo s celotnim izginotjem razrednega nasprotja... Toda, se bo reklo,« pravi hkrati Marx, »religiozne, moralne, filozofske, politične, pravne ideje itd. so se vseskozi modificirale v teku zgodovinskega razvoja. Religija, morala, filozofija, politika, pravo, so se vselej vzdružile v tej spremembi... Komunistem pa odpravljajo večne resnice, odpravljajo religijo, moralo, namesto da bi ju oblikovali na novo, je torej v protislovju z vsem dosedanjim zgodovinskim razvojem.« (W 4-480)

Kritika je radikalna; kar praktično predvideva, je Marx poprej že opravil. Ne gre mu za spreminjanje v okviru obstoječega, ampak za predrugačenje obstoječega samega. Predrugačenje sveta, kakršno predvideva, je torej bistveno drugačno od sprememb, kakršne so predvidevali dosedanji filozofski reformatorji sveta.

Skratka, Marx enači filozofijo kot metafiziko z ideologijo, filozofe pa z ideologi. Tega svojega dogajanja v svojih kasnejših delih ne spremeni. Tako pravi v Uvodu h kritiki politične ekonomije: »... filozofska zavest je tako opredeljena — da ji je zapopadajoče mišljenje dejanski človek in zato zapopaden svet kot tak šele dejansko.« (Gr. 22) Zato filozofi tudi ne uvidijo, da abstrakcija ali ideja ni nič drugega kot teoretični izraz materialnih odnosov, ki v odtujenem svetu gospodujejo nad ljudmi. »Odnosi morajo biti naravno izraženi v idejah in tako so filozofi kot svojstveno Novega veka dojeli njegovo obvladanost po idejah in so identificirali vzpostavitev svobodnih individualnosti, z zlomom tega gospodstva idej.« (Gr. 82) Njihov odnos je potemtakem ideološko spretnjen ter zato tudi nezgodovinski. Značilnost celo vsake »obče zgodovinske filozofske teorije... obstaja v tem, da je nadzgodovinska.« (W 19-112)

Ob vsej tej radikalni kritiki pa se Marx vseskozi zaveda, da filozofija ni samo nekaj odtujenega na duhovnem področju, ampak da je tudi duhovno delo: da je sicer poseben način tu-bití odtujitve človekovega bistva, toda prav zato tudi poseben izraz človekovega bistva. Že ob sami kritiki Heglove spekulativne filozofije ugotavlja njene pozitivne dosežke. Enega najvišjih dosežkov Heglove filozofije vidi Marx v Heglovem zapopadenju bistva dela, v njegovem dojetju človeka kot »rezultata svojega lastnega dela« in v tem, da dojema »samoporajanje človeka kot procesa.« (Frühe Schriften, Cotta, str. 645)

V Sveti družini opredeli svoj dialektični odnos do filozofije tudi formalno:

»Metafizika 17. stoletja, ki je bila potolčena po francoski prosvetljenosti in zlasti po francoskem materializmu 18. stoletja, doživi svojo zmagoslavno in vsebinsko polno obnovo v nemški filozofiji in zlasti v nemški spekulativni filozofiji 19. stoletja. Potem ko jo je Hegel na genialen način združil z vso dosedanjo metafiziko in nemškim idealizmom ter osnoval univerzalno metafizično carstvo, odgovori spet, kakor v 18. stoletju, napadu na teologijo napad na spekulativno metafiziko in vsako metafiziko. Ona bo za zmeraj podlegla z delom same spekulacije dopoljnemu in s humanizmom sovpadajočemu materializmu.« (Frühe Schriften, Cotta, str. 820)

S humanizmom sovpadajoči materializem z negacijo negacije povzame vase vso dosedanjo filozofijo z njenim vrhuncem vred — Heglovo spekulativno metafiziko. Marx tu ločuje metafiziko v odnosu do materializma, vendar oboje vključi pod pojem filozofije, spekulativno filozofijo pa potem enači s spekulativno metafiziko. Zato je zgornji sklep upravičen.

Materializem kot humanizem naj bi po Marxu za zmeraj prerasel spekulativno metafiziko, s tem da bi preraščajoče vključeval vase njeno delo. Kaj je tisto v tem delu, kar je vredno vključiti in kaj pomeni: za zmeraj? Za zmeraj ne pomeni, da razvoj spekulativne metafizike ni več mogoč iz nje same in v njej sami. Razvoj v tej smeri je mogoč, toda ni več nošen po zgodovinski zgodovini niti te zgodovinskiosti več ne soustvarja. Prej ali slej mora priti do svojih meja in se teh meja zavesti kot meja.

Osnovno linijo je povzel materializem kot humanizem in zato le on sotvori zgodovinsko zgodovine. V čem je njegova novost?

Cilj »realne znanosti, ki je pot do materializma kot humanizma, je raziskovanje in predvidevanje možnosti za prerastitev odtujenosti družbene biti in ukinitve nasprotja med naravo in družbo, ki se izraža v dveh medsebojno razcepljenih znanostih: prirodoslovnih in družboslovnih. Kolikor izhaja iz človeka kot korena in najvišje bitnosti človeka, iz totalnosti njegovih odnosov ter potreb, torej iz totalnosti njegovega predmeta, ne pa iz enostranske metafizične konstrukcije predmeta, kolikor izhaja iz njegovega bistva, začenja pa z njegovo obstoječo bitjo, ki je v protislovju z njegovim bistvom, je nujno, da je enotnost biti in bistva, ki bo izražala celotnost človekovih odnosov v njihovi nerazcepljenosti in neodtujenosti, šele predvidena.

Stack: »Družbena dejanskost narave in človeška prirodna znanost ali prirodna znanost o človeku so identični izrazi,« ne velja za sedanjost, ampak za bodočnost. Toda za bodočnost velja lahko samo zato, ker je po sebi, po bistvu, njegova vsebina že prisotna. Ni pa udejanstva v dejanskost, po in za sebe bivajoče. Zato tudi znanost, ki bo izhajala iz človeških odnosov kot takih in pri njih začenjala, še ni dejanskost: »Prirodna znanost bo kasneje prav tako znanost o človeku, kakor bo znanost o človeku subsumirala podse prirodno znanost: To bo ena znanost.« (prav tam, str. 604) To bo znanost o človeku, o njegovi biti v vsej njeni mnogostranosti, o dogodenem in dogajajočem se. To bo znanost družbene biti kot zgodovine, kakor pravita Marx in Engels kasneje v Nemški ideologiji. Izhodišče in stečiče bo tedaj človek v svoji zgodovinskiosti.

To bo za človeka kot človeka, za tedaj pričujočo družbo vobče. Za Marxa pa je že. In sicer kot kritika obstoječe človekove biti iz njene bitnosti navzven; kritika izhaja iz človekovega bistva kot proizvodnje predmetnega sveta, iz objektiviranja subjekta in subjektiviranja predmetnega ter se usmerja na obstoječo družbeno bit, v kateri se objektiviranje subjekta in subjektiviranje predmetnega sprevača v personificiranje predmetnega in v postvarjanje subjekta. Kritika izhaja iz bistva človeka, ker začenja z bitjo, ki razkriva svojo razcepljenost in odtujenost. Dejanski začetek je potemtakem tako bit kot bistvo. Se več: dejanskost dejanskega začetka je razlika med bitjo in bistvom človeka, analiza in kritika te razlike kot njune medsebojne odtujenosti.

Cilj je razrešitev spora med bistvom in bitjo, med bivajočnostjo in bivajočim ter ukinitve nasprotja med njima v njunem sovpadanju. Seveda tudi v obstoječi družbeni biti bistvo ni zunaj te biti. Dejansko je ta bit obstoječe bistvo človeka. Obstoječa družbena bit je dejansko človekovo bistvo v njegovi odtujeni tu-bití, ki se karakteristično izraža v sprevačanju biti proletariata v negovo ne-bit, kapital — v bit drugega zoper sebe samega kot potencialnega svobodnega proizvajalca v odnosu do bivajočega. Da se moja bit kot proletarčeva spreminja v mojo ne-bit, v mojo drugo bit, ne pa v moj nič, je izraz tega, da je to spreminjanje ontično-antropološki pojav, ne pa ontološki. Da se torej spreminjam samo v družbeno ne-bit, ne pa v prirodno ne-bit vobče, ki je nič. Ker je to spreminjanje ontični pojav, pojav v družbeni biti, tudi nasprotje med družbeno bitjo in bistvom ni osnovano po biti, ontološko, ampak po bivajočnosti bivajočega, po delu v njegovem razvoju: skozi proizvajalne sile in odnose. Ni osnovano in povzročeno, je za omogočeno, kolikor je človek izsnovan iz biti (narave), v tu-bit, v družbeno bit.

Družbena bit je začetek znanosti. Pri njej začenja realna znanost in z razkrivanjem nje razkriva bit samo; z odpiranjem njene zgodovine se ji odpira zgodovinska biti same. Njen predmet je zgodovinska zgodovine in po tem se opredeljuje njena naloga in vloga. Njena naloga je razlaganje zgodovine v njeni zgodovinskiosti, iskanje njenega smisla, kritika njene nezgodovinskiosti (predzgodovinskiosti) ter soustvarjanje zgodovinskiosti zgodovine. Njena vloga izhaja iz te naloge. Je vključena v totaliteto proizvajanja zgodovinskiosti zgodovine, novosti novega sveta in njena vloga je o omišljanju in osmišljanju tega proizvajanja. Njena posebnost ni v tem, da omišlja in osmišlja, kajti to je značilnost človekovega proizvajanja vobče, ampak da ne omišlja in osmišlja proizvajanje kateregakoli bivajočega, marveč bivajočega kot takega in vobčem, bivajočnost bivajočega. Kot osmišljanje bivajočnosti bivajočega je hkrati mišljenje biti; ne zgolj zavest biti, kajti kot zavest ne more biti tako

in tako nikdar nič drugega kot zavestna bit, ampak mišljenje biti. Mišljenje biti postane zavest, ko se zave, da je zavest biti, da pa bit ni isto kot ona oziroma da sploh ni isto kot neko bivajoče.

Tako pri Marxu kot pri Heglu se torej realna znanost začne z bitjo. V čem je torej razlika glede na začetek? Hegel začne z bitjo kot abstrakcijo, z »neopredeljenim neposrednim«. Marx začne z družbeno bitjo, totalnostjo življenjskega procesa kot predmeta. Hegel zapopada začetek kot po mišljenju predstavljeni objekt, Marx zapopada začetek predvsem kot uglašajoči subjekt, ki je predmeten. Hegel začne s praznoto, Marx s polnoto, čeprav še z v sebi nerazlikovano. Razlika je v tem, da začne Hegel z najbolj abstraktnim, Marx pa z najbolj dejansko konkretnim.

Ali iz tega sledi, da bo Hegel končal z najbolj konkretnim, Marx pa z najbolj abstraktnim? Ne! Čeprav Hegel dejansko konča, seveda v svojih mejah, z najbolj konkretnim (absolutno idejo), Marx ne konča z najbolj abstraktnim, ampak se preko analize in abstrakcij (blago itd.) spet povrača na konkretno, tokrat namišljeno konkretno v vsej njegovi različni polnosti, ko predstavi ne samo družbeno bit v njeni odtujenosti, ampak preko radikalne kritike tudi nujne tendence v tej družbeni biti, ne samo z abstrakcijo dobljeno bistvo odtujene družbene biti, ampak tudi z radikalno kritiko dobljeno podobo neodtujenega bistva človeka ali bistva neodtujenega človeka.

Hegel konča s samogotovostjo absolutno sebe vedočega absoluta, Marx pa s predvidevanjem človeka, ki se bo zavedel samega sebe kot prirodnega človeka in narave kot človeške narave, njegovega realnega telesa. Hegel začne in konča s spekulativno metafiziko, Marx začne in konča z materializmom-humanizmom kot kritiko, to je z eno znanostjo kot radikalno kritiko.

Spekulativna metafizika je filozofija kot odtujeno delo ali odtujeno delo kot filozofija. Z dezalenciacijo dela se ukinja tudi filozofija kot odtujeno delo, to je kot metafizika. Toda ali se s tem ukinja tudi filozofija vobče? Kaj je ena znanost? V kakšni zvezi je s filozofijo, ne z metafiziko?

»Morala, religija, metafizika in ostale ideologije in njim ustrezujoče oblike zavesti ne morejo še naprej obdržati videza svoje samostojnosti. One nimajo zgodovine, nimajo razvoja, ampak ljudje, ki razvijajo svojo materialno proizvodnjo in svoj materialni odnos, spreminjajo skupaj s to svojo dejanskostjo tako svoje mišljenje kot proizvod svojega mišljenja... Samostojna filozofija z razlago dejanskosti izgubi svoj eksistenčni medijum. Na njeno mesto more stopiti kvečjemu zbir najboljše rezultatov, ki se lahko abstrahirajo iz proučevanja historičnega razvoja ljudi.« (W 3-27)

Kaj pomeni samostojna filozofija in kaj zbir najboljše rezultatov iz proučevanja zgodovine?

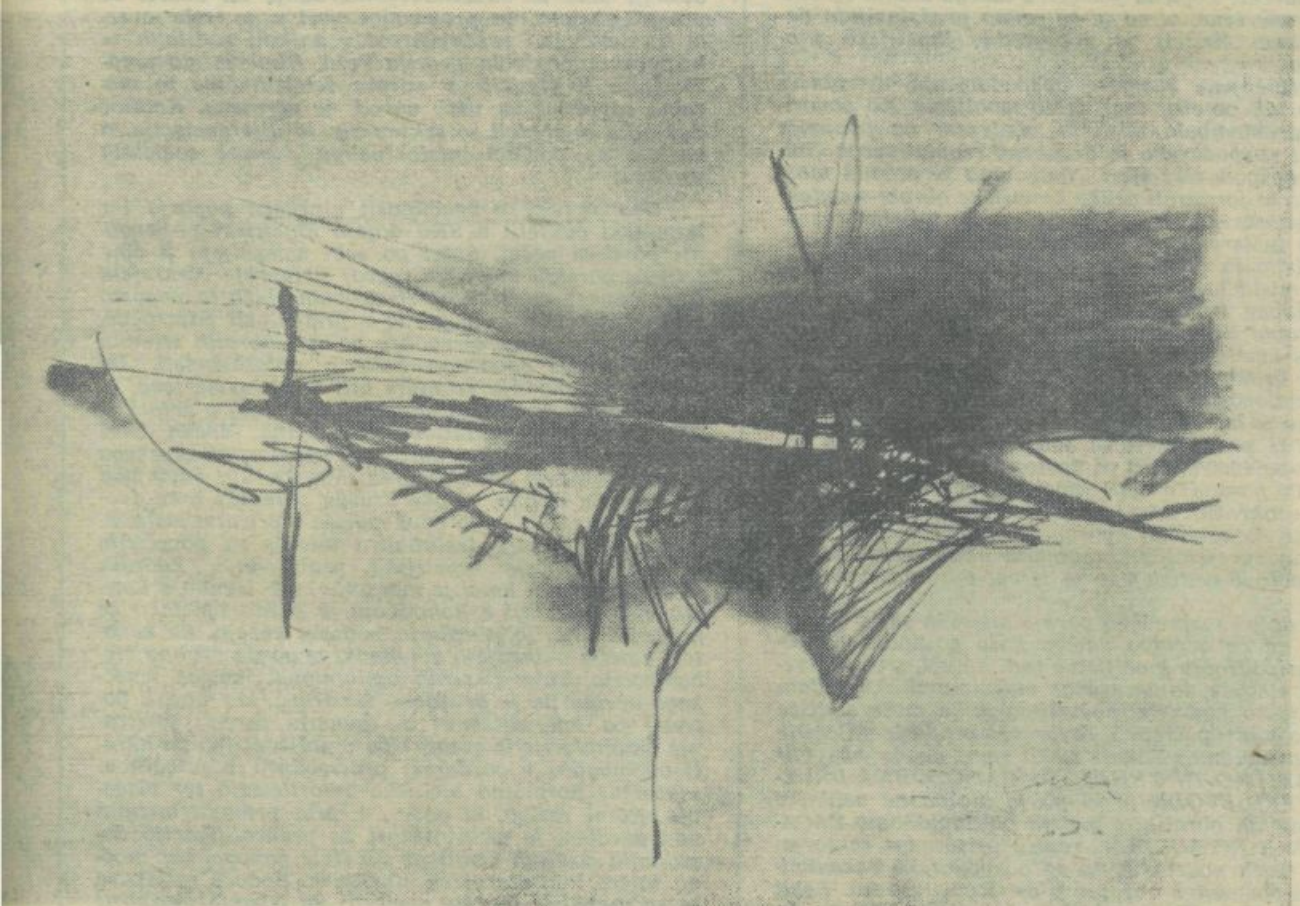
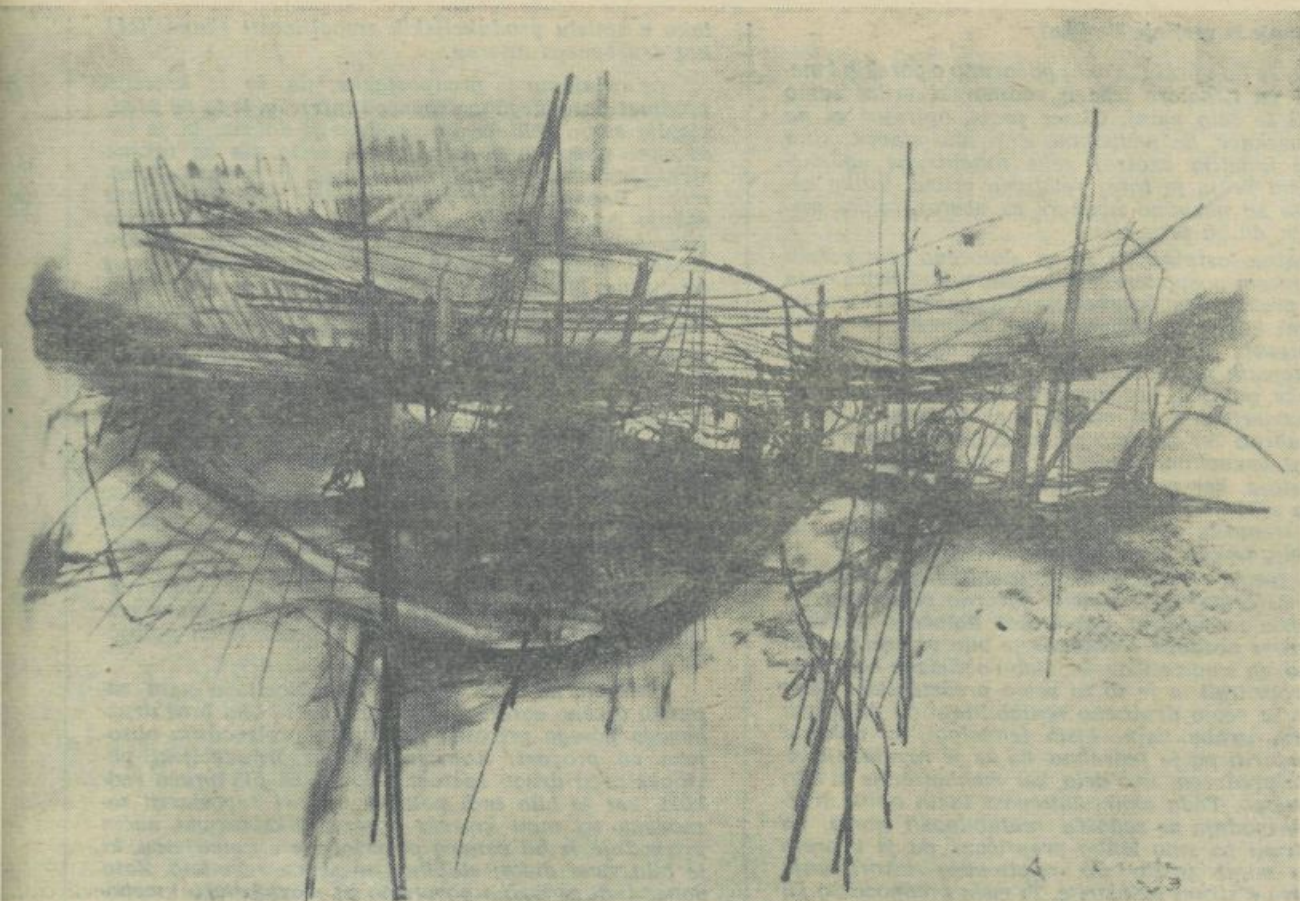
Samostojna filozofija je filozofija, ki nahaja svoj razvoj v sami sebi, v gibanju idej. Ideje so abstrakcije človeških odnosov, hipostaziranje v poseben svet, v nadčutni svet, ki je subjekt in predmet filozofije. Pojavni, dejanski svet človeških odnosov je le njegova slaba inkarnacija in zato pravzaprav derivat. Po filozofiji ne uglašuje svet dejanskih odnosov sveta idej, ampak obratno, svet idej uglašuje dejanski svet. Zato se filozofija kot filozofija (samostojna filozofija, metafizika, ideologija, apologija) obnaša kot samostojna nasproti nesamostojnemu svetu človeških odnosov. Ne izhaja iz idej kot posebnih oblik človeških odnosov, ampak prihaja k človeku kot posebni inkarnaciji teh idej.

Prav tako religija, morala. Prav tako politična ekonomija kot politična ekonomija, ki ne izhaja iz odnosov med stvarmi trga kot postvarjenih človeških odnosov, ampak prihaja k človeku kot eksponentu odnosov med stvarmi; ki ne izhaja iz trga kot trga človeka, ampak prihaja k človeku kot človeku trga. Prav tako pravo kot pravo, ki ne izhaja iz pravnih opredelitev kot opredelitev postavljenih po človeku, ampak prihaja k človeku kot pravni osebi, osebi prava, pri čemer je oseba genitivus objectivus. Prav tako sociologija kot sociologija, ki ne izhaja iz obstoječih odnosov med ljudmi kot odtujenih odnosov, ampak prihaja k človeku kot človeku, ki je odtujen, če se tem odnosom ne prilagodi.

Vsi ti »koti« pomenijo osamosvojenost določene znanosti nasproti dejanskim človeškim odnosom, nasproti dejanski zgodovini človeka. Vsi ti »koti« izražajo spretnjeno gledanje določene znanosti na dejanske relacije, njeno ideološkičnost, njeno sprevačanje subjekta v predikat in predikata v subjekt. Vsi ti »koti« kažejo pristajanje določene znanosti na obstoječe, njen apologetizem, njen nekritični pozitivizem in idealizem. Vsem tem opredelitvam je podvržena »samostojna filozofija«. Se več, ona je kot osnova vseh znanosti celo utemeljiteljica vseh teh »koti« pri posebnih znanostih. Z radikalnim predrugačenjem filozofije se predrugačijo tudi vse znanosti, ki imajo zdaj drugo osnovo. Ne morejo biti zgolj interpretacijsko-indikativne.

Iz katerega žarišča je mogoče osvetliti omenjene znanosti, kakor so bile osvetljene? To žarišče je dejanski človek v svoji zgodovinskiosti kot koren in najvišja bitnost človeka, človek kot hipokeimenon. Žarek je bil znanost kot znanost zgodovine, kot ena znanost. Ena po tem, da je kot radikalna kritika že enotnost humanizma in naturalizma, da zunaj prirodno-zgodovinskih odnosov človeka zanjo ni nič. Toda samo kot kritika! »Ena znanost« vse odtujene odnose izvede na človeka samega ter potem izhaja iz njega kot takega.

»Ena znanost« kot radikalna kritika je zmotraj sebe seveda razslojena. Njen vrh, ki je hkrati njen koren in njeno jedro, je zbir najboljše rezultatov, ki se lahko abstrahirajo iz proučevanja historičnega razvoja ljudi. Vrh je samo spočetka, potem pa je dejansko »je« te ene znanosti, »je« v gibanju. Zbir najboljše rezultatov je tisto vsebinsko, kar stopa namesto filozofije v njeni ideološko-metafizični obliki. »Ena znanost« filozofijo preraščajoče vključuje vase.



Andrej Jemec, risbe z ogljem, 1963



Kaj je vsebina najboljšejsih rezultatov? Do katerih najboljšejsih rezultatov je prišel Marx ob proučevanju historičnega razvoja ljudi, je razvidno iz njegovih zadnjih del.

Najboljšejsi rezultati: delo se v razmerah blagovne menjave spreminja v odtujeno delo, s tem da postaja v svoji opredmetenosti substanca vrednosti. Razvoj blagovnih odnosov privede vrednost do slopnje, ko se pretvori v kapital. Kapital je vrednost kot avtomatični subjekt, ki oploduje samo sebe. Oploduje se z neprestanim spreminjanjem sorazmerja v svoji organski sestavi v korist konstantnega kapitala, materialnih proizvodilnih sil. Delo v neposredni obliki čedalje bolj preneha biti veliki vir bogastva, zato »prenehuje in mora prenehati biti delovni čas njegova mera in menjalna vrednost (mera) uporabne vrednosti... S tem se ruši na menjalni vrednosti temelječa produkcija... Razvoj materialnih produktivnih sil, ki je obenem razvoj sil delavskega razreda — na določeni točki preraste sam kapital.« (Gr. 593 in 442) Kapital kot subjekt privede samega sebe do smrti. Kapital je mrtev in z njim odtujeno delo. Zaživi svobodno družbeno delo v vsej svoji polnosti, kolikor s samomorom kapitala ne izumre tudi človek.

Poleg te vsebinske plati najboljšejsih rezultatov obstaja še formalna plat glede znanstveno-metodičnega načina analiziranja zgodovine. Gre za metodo. V Bedi filozofije je Marx takole izrazil, kaj pride na mesto samostojne filozofije: »Po Heglu pa se metafizika, vsa filozofija rezimira v metodi.« (W 4-125) Seveda ni vseeno, kakšna je ta metoda: »Kakor že je ta dialektika brezpogojno poslednja beseda vsakršne filozofije, tako zelo je po drugi plati potrebno osvoboditi jo mističnega videza, ki ga ima pri Heglu.« (Pismo Marxa Lassallu, 31. maja 1858, W 29-561) Jedro te metode Marx opiše v znanih stavkih iz Predgovora h kritiki politične ekonomije o odnosu med družbeno bitjo in zavestjo, med proizvodilnimi silami in odnosi ter iz Uvoda k istemu delu o odnosu med dejanskim konkretnim in miselnim konkretnim, do katerega se pride šele preko abstrakcij, ki se dobijo v analiziranju dejansko konkretnega.

Najboljšejsi rezultati kot dialektika (metoda) so torej poslednja beseda vsakršne filozofije, povzema nje vsakršne filozofije — filozofije kot metafizike (ideologije). Poslednja beseda vsakršne filozofije v svoji demistificirani filozofiji je duša »ene znanosti« kot kritike. Formalna in vsebinska plat, rezultiranje in rezultat, sta v »eni znanosti« kot kritiki neločljivo povezani. »Ena znanost« kot kritika je po vsebinski in po formalni plati poslednja beseda vsakršne filozofije, politične ekonomije, sociologije, poslednja beseda pred besedo, ki je »meso postalaa«. Je poslednja beseda kot kritika filozofije, politične ekonomije, sociologije, kot negacija filozofije itd. Je negacija filozofije, ki negacijo negacije filozofije šele raziskujoče ustvarja, prihaja na posameznih točkah do nje, nikdar pa iz nje ne izhaja. Nikdar pa negacija negacije filozofije ni osnova »ene znanosti« kot kritike. Marx sprevača Hegla, toda ne izhaja iz enotnosti Hegla in sprevrnjene; prihaja k dialektični zedinitvi, toda ne izhaja iz nje.

Tako v Ekonomsko-filozofskih rokopisih (poglavje o privatnem lastništvu in komunizmu) pride do sklepa v pravem pomenu besede: »Vidi se, kako subjektivizem in objektivizem, spiritualizem (idealizem — T.H.) in materializem, dejavnost in trpljenje izgubijo šele v družbenem stanju svoje nasprotje in svojo tu-bit kot takšna nasprotja...« (Frühe Schriften, Cotta, str. 602) To je projekt preraščenih enostranosti, ki ga je mogoče udejanstveniti samo z enostranostjo. Zato Marx kljub temu sklepu ali prav zaradi njega piše Kugelmannu: »... moja razvojna metoda ni Heglova, ker sem materialist, Hegel idealist.« (Ausgewählte Briefe, str. 232)

S to ugotovitvijo proglasi sebe za posebljenje enega nasprotja, Hegla pa za posebljenje drugega nasprotja. V odtujenem svetu je vsak filozof že vnaprej opredeljen, da je ali materialist ali idealist.

Zdi se, da si prva in druga misel, tako imenovana zgodnejša in tako imenovana kasnejša, nasprotujeta, kar pa je samo videz. V prvi misli je poudarek namreč na »šelek«, kar pomeni: še ne. Marxova misel je že še ne-ja, je tranzitivna in zato po bistvu dialektična. Bistvo dialektike pa je, da nujno vodi v svoj rezultat, ki je vsebovan že v začetku ter da se zaključuje v novo osnovo kot udejanstvenjeni cilj. Nova osnova je preraščanje stare in ukinitve nasprotij stare osnove: »Filozofija« in »svet« postaneta eno, materializem in idealizem postaneta nerazcepljeno mišljenje sveta. Prav tako so stavki o enotnosti materializma in humanizma, humanizma in naturalizma končni stavki, ne pa začetni. Zapopadenje svobodnega družbenega dela je Marxov končni rezultat in kot tak zasnova njegovega odnosa do sveta, ne pa osnova. Prav tako stavek o dialektiki, ki da vse sprevača v svoje nasprotje.

Zgodovinskost zgodovine ga uglašuje v govor o zoperstavljanju družbene biti in družbene zavesti, o gospodovanju nad naravo, o sprevačanju subjekta v objekt in objekta v subjekt. Samo skrajni robovi njegovega mišljenja se dotikajo osnove, ki bo nastala kot rezultat preraščene sprevrnjene subjekt-objekt relacije, ne samo gnozeološko, ampak relacije subjekta kot totalitete in predmeta kot totalnega. Omejuje ga zgodovinskost zgodovine, kar je samo drug izraz za nedovršenost uglašanja. Hkrati izraz pove, da njegovo ostajanje v svojih mejah ni njegova individualna pomanjkljivost, ampak da je takšno ostajanje svojstveno za vsakega zgodovinskega individua vobče. Nепrekoračevanje po zgodovinskosti zgodovine proizvedenih meja torej ni njegova individualna pomanjkljivost, ampak obratno, njegova individualna izrednost, ki ga je varovala pred »dogmatičnimi konstrukcijami bodočnosti«, to je pred utopizmom.

»Ena znanost« je prav zato možna kot radikalna kritika, ker ni že udejanstvenjena »ena znanost«, ker ne izhaja iz že udejanstvenjenega, marveč se, preden bi konstruktivistično prestopila svojo zgodovinsko omejenost, zbere in zdaj iz izbránega »zbira najboljšejsih rezultatov« kot zasnove sestopa v radikalno kritiko obstoječe osnove. Os »ene znanosti« kot kritike je človek v svoji obstoječi biti in po svojem bistvu, ki šele postaja bit. »Ena znanost« kot kritika je šele ideelno dejanskega rezultata, ne pa rezultat sam. Dejanski rezultat je mogoče doseči le s praktično odstranitvijo obstoječnosti obstoječega, po katerem človek kot personifikacija kapitala ali delovne sile ni dejanski koren in najvišja bitnost človeka.

(Nadaljevanje iz prejšnje številke)

Marsikdo se bo vprašal, zakaj govorimo o gorskih kmetijah, če pa nekatere leže v nadmorski višini samo 500 m ali še celo manj. Ulmer pravi, opirajoč se na svoje raziskave, da nedvomno drži tale stavek: Čim višje leži kmetija znotraj neke naseljene aglomeracije, čim večja je torej relativna višina, toliko neugodnejše so navadno razmere za obstoj, toliko verjetnejše je, da bo propadla.

Privatna lastnina, ki jo za določeno dobo tudi v kmetijskem gospodarstvu kodificira naša ustava, predstavlja poseben problem, ki nastopa na eni strani kot tradicionalna ovira napredku v smeri podružbljanja in večje rentabilnosti, na drugi strani pa v omejenih možnostih naše družbe, kar se tiče investicijske politike, kot vmesni člen med popolnoma trdno usmerjenimi in visoko mehaniziranimi družbenimi obrati ter netržno privatno proizvodnjo. Razlika med osnovnimi sredstvi v industriji in kmetijstvu obstaja, ker zemlja kot sredstvo za produkcijo sama po sebi ne predstavlja vrednosti, ki pa se vzpostavi v trenutku, ko vanjo vlagamo delo in takšna predstavlja obliko produkcijskega sredstva.

Ena izmed revolucijskih pridobitev je vsekakor agrarna reforma, ki je uničila agrarno veleposest; je pa prinesla za sedanjo dobo tudi določeno slabost, vsaj tako se dozdeva. Vsekakor je bilo v začetku zelo pozitivno, da smo velikanske, slabo obdelane komplekse ekspropriirali in je to že samo predstavljalo dano možnost za večjo družbeno rentabilnost ob prisotnih možnostih izrade najnovejših tehnologij in delovne sile. Poudariti pa je potrebno, da se je razumneje izkoriščalo predvsem živo delo, ker mehanizacije ni bilo na razpolago. Toda akumulativnost takih oblik družbene proizvodnje ne zadošča rentabilnosti norm, na drugi strani pa smo lahko prepričani, da je v prvih letih po vojni prišlo do relativnega izkoriščanja kmetijstva s strani industrije. Ti viški vrednosti so šli na račun hitrejšega razvoja bazične industrije ter za zagotovitev minimalnega standarda zlasti industrijskih delavcev. Logična posledica takega stanja so bile plafonirane cene, ki so in še vedno predstavljajo destimulativni činitelj za neposredno kmetijsko proizvodnjo.

Spremenjene razmere gospodarjenja v zadnjih letih so tak položaj vsaj delno izboljšale. Ko govorimo o spremembah, mislimo predvsem na uvajanje trga kot gospodarsko in družbeno regulativnega činitelja v gospodarski sferi. Nedvomno ni povsod možnosti, da bi formirali velike kmetijske obrate s sodobno mehanizacijo. SRS še zlasti s svojo reliefno raznolikostjo in izredno pisano privatnolastniško strukturo predstavlja poseben problem. Kaj imamo pravzaprav v mislih?

Sodoben traktor srednje moči, ki predstavlja v strokovni literaturi nekakšno osnovo tudi pri formiranju kmetijskega obrata in kot relativno merilo njegove velikosti, more ob količkaj intenzivnem izkoristku kakovostno in najbolj poceni obdelati kompleks približno 50 ha. Razlike seveda nastanejo glede na intenzivnost proizvodnje in zato številka nekoliko variira v obe smeri. Zda pa nastopa vprašanje, če se da vedno in povsod v SRS kmetijsko proizvodne komplekse zaokrožiti tako, da se razpoložljiva mehanizacija tudi ekonomično uporablja, amortizira ob neki družbeno sprejemljivi minimalni akumulaciji. Odgovor je gotovo nedvoumen in jasen; teh možnosti povsod ni.

Na dolgo razpredena gornja misel in sklep pa po kažeta, da če hočemo namen naše gospodarske politike na področju kmetijstva tudi doseči, moramo revidirati stališče do agrarnega maksimuma. (Zavedam se, da je to področje občutljivo in je moje stališče verjetno tudi potrebno razpravati, vendarle si vprašanje zastavljam.) Zakaj? Rekli smo, da je naš cilj RENTABILNO IN TEHNOLOŠKO SODOBNA DRUŽBENA PROIZVODNJA, ki pa je možna na veliko v socialističnih obratih, v malem pa dopuščamo ZAČASEN IN KONTROLIRAN razvoj privatnega sektorja, vsaj v tistih področjih, ki so gospodarsko nezanimiva za vzpostavitev obratov v družbeni lastnini. Rekli smo tudi, da veliki kompleksi s strojno obdelavo, če le mogoče, morajo presegati 50 ha, na kompleksih od 5 do 10 ha pa se uporaba mehanizacije ne more izplačati. 10 ha je danes tudi agrarni maksimum za privatnega proizvajalca. Od 10 do 50 ha je torej nastala praznina. Družbeni obrati takšne velikosti seveda obstajajo, toda večidel se bore na robu rentabilnosti, ker jih, če so samostojni, v veliki meri obremenjujejo indirektni stroški. Menim pa, da bi v prihodnjem razdobju privatni proizvajalec v takih razmerah posloval ceneje, to je rentabilneje, seveda če bi imel na razpolago (danes že obstoječo) drobno mehanizacijo. Zaradi sedanje omejitve velikosti obrata pa je s stališča agrarnega gospodarstva skoro gotovo nesmiselno razpravljati o tem, ali naj damo privatnikom le-to v roke ali ne, ker je dejansko brez smisla. Če pa bi take obrate formirali, se moramo o trenutnem gospodarskem cilju zavedati družbenih posledic revizije sedanjih gledanj. Menim pa, da s pametnimi agrarno političnimi ukrepi ne bi bilo težko zavreti težej kapitalizacije, še posebej, ker se moramo zavedati, da bi bil tak »korak nazaj« le začasna, razvoju prilagojena rešitev v trenutnih gospodarskih strukturah.

Druga, praktično že preizkušena solucija pa je sistem kooperacije, zasnovan predvsem, kot rečeno, na ekonomskih principih, ki pa imajo v daljšem razdobju vsekakor kvalitativen učinek — vodijo iz postopnega podružbljanja v dejansko družbeno proizvodnjo. Če in v kakšni meri bo kooperacija kot družbeno politični instrument uspešna, pa je v veliki meri odvisno od dejavnosti subjektivnih sil. Za te smatram strokovno pospeševalno službo za delo na tem področju in politično akcijo, ki pa sta obe vsaj za zdaj zapostavljene.

Močan protidokaz, ki se nam ponuja kar v škodorni konceptiji, pa je dejstvo, da smo socialistična dežela. Vprašanje je tedaj, če je politično koristen (čeprav za krajše razdobje) neke vrste NEP, še posebej, ker imajo vse ostale socialistične dežele lastniško strukturo v kmetijstvu nasproti naši skoraj obrnjeno — so dejansko skoraj v celoti kmetijstvo kolektivizirale. (»Kolhozno lastnino« zemlje smatram kot za družbeno, čeprav se to ne sklada z uradnimi tolmačenji.)

Take strukture v naših razmerah nastopajo in gorske (ali hribovske) kmetije so prav tipičen primer

tako v smislu produkcijskih zmogljivosti (kapacitet) kot družbenega interesa.

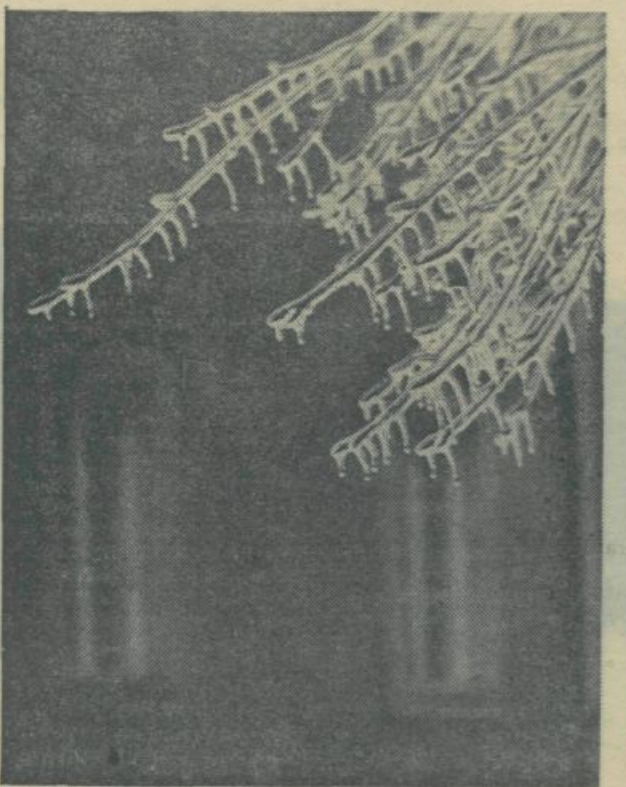
Če izhajamo iz predpostavke, da so te kmetije predmet posebnega družbenega interesa, le-ta ne predstavlja samo zahteve po produkciji dobrin, ki je nedvomno pomembna, ampak tudi željo, da se takšne strukture začasno obdrže (seveda v mejah ekonomike). Depopulacijski procesi na tem področju so bili zadnja leta izredno močni; migracija v industrijo je zavzela tak obseg, da so nekatera področja (del Kočevske) začela pusteti in jih preraščajo mnogo manj intenzivne gozdne kulture. Migracijski procesi pa prinašajo s sabo kopico problemov glede zaposlovanja te prihajajoče (večidel mlade in nekvalificirane) delovne sile in skrbi za starejše ljudi, ki še ostajajo in bodo ostali na kmetijah. Mišljenje, da bo zmanjševanje zmogljivosti zaposlovanja po gospodarski reformi te procese zavrla, je iluzorno, če ljudem ne bomo nudili potrebne in zadostne pomoči — ne v smislu povišanja standarda z oprostitvijo davkov, ampak pomoči za intenziviranje in olajšanje proizvodnje.

Našeta dejstva poskušajo nekoliko determinirati posebne razmere, v kakršnih je danes naša kmetijska proizvodnja, kam se usmerja, ter delno nakazuje potrebo po družbeni akciji (ta je v slovenskih razmerah načelno sicer enaka, vsekakor pa se mora prilagajati potrebam in zahtevam v posameznih politično teritorialnih enotah.)

Ostanki ne tako bližnje preteklosti so nam zapustili takšno agrarno strukturo, da bi bila brez družbenega posega privatna kmetijska proizvodnja obsojena na propast. Komasijski in arondacijski postopki pred drugo svetovno vojno so bili prava redkost, ker je bila tudi politika v stari Jugoslaviji zasnovana na mali kmečki posesti. Ekstenzivni način proizvodnje je bil osnova proizvodnje v kmetijstvu, ki je bilo sicer dokaj stabilno, ni se pa razvijalo. Zato danes tudi še vedno govorimo za marsikatero kmetijsko področje, da proizvaža približno tako, kot pred 100 leti. S praktičnimi dokazi, da se ob primerni organizaciji dela in strukturi proizvodnje da doseči in preseči ekstenzivne proizvodne načine, je treba ovreči tradicionalno nezaupljivost v najbolj zaostalih = hribovskih predelih. Teorija Ferd. Ulmerja, da predstavljajo ti predeli vir zdrave intelektualne in moralne osvežitve za vsak narod, je zgrešena. Kolikor dejansko ti predeli so takšen vir, ta diferenciacija ni nastala na podlagi intelektualnih, temveč socialnih vzrokov.

Geomorfološke značilnosti alpskega pogorja ter klimatski činitelji v SRS dajejo kmetijski proizvodnji poseben pečat. Sami po sebi nakazujejo ti činitelji na gorskih kmetijah razvoj živinoreje. Neurejeni tržni odnosi, nerazvitost strokovnih služb in pogosto slabe prometne zveze pa so v preteklosti povzročile, da je struktura proizvodnje na teh obratih izredno pestra; lahko govorimo celo o avtarkičnosti. Da takšna proizvodnja ne more biti tržno usmerjena, je več ali manj jasno; navadno pa je še celo v avtarkičnem pomenu kvantitativno nezadostna. Močan delež poraslosti z gozdom v kulturnih kategorijah alpskega in predalpskega sveta (Gorenjsko, zgornja Savinjska in Dravska dolina, visoke kraške planote) brez dvoma v dejstvu, da se ta gozd nahaja v privatni lastnini, v precejšnji meri destimulira interes za povečanje in intenziviranje kmetijske proizvodnje. Zadnjih 15 let so gorske kmetije marsikje krile izgubo v kmetijski proizvodnji z dohodkom iz gozda ter tako še naprej životarile. Vendarle podatki kažejo, da nekateri kmetije nabavljajo z dohodka iz gozda drobno mehanizacijo. Taka fiktivna rentabilnost malega kmečkega obrata pa je družbeno škodljiva, ker negira potrebo po intenzifikaciji in zlaganju parcel; prelivanje akumulacije iz gozdarstva v poljedelstvo pa hkrati onemogoča v gozdarski proizvodnji (v privatnem sektorju) normalno biološko amortizacijo ter vlaganja. Edini razlog, ki govori v prid privatni lastnini nad gozdovi, je nezadostnost za prekalifikacijo dosedanjih gozdnih lastnikov v ostale panoge, kar močno zavira tudi starostna struktura. Bodoče raziskave bi se vsekakor morale usmeriti na iskanje možnosti za intenziviranje same kmetijske proizvodnje. Preostala populacija se bo le ob realni možnosti za ustvaritev istih delovnih razmer in standarda kot v ravninskih predelih mogla zadržati na gorskih kmetijah, seveda ob istočasni in samo tržni proizvodnji. Take razmere pa danes še nastajajo. Družbeni interes za ohranitev teh kmetij je namreč nedvoumen.

(Nadaljevanje prihodnjic)





PRI BRANJU NOUVEAU ROMANA — MOŽNOSTI IN NEMOŽNOSTI

»Pri branju« iz naslova je opravičilo oziroma utemeljitev. Pa čeprav gre samo za neznamenit neposredni stik, za poznavanje romana Alaina Robbe-Grilleta *LA JALOUSIE* (prehod z besedo ljubosumnost podaja le en pomen, sicer je to še žaluzija — oknice, vetrnice, rebrarče?), za priložnost sestaviti kolikor mogoče pregleden zapisnik vsega, za kar lahko ugotovim, da je vprašljivo, za kaj gre, koliko prisotni so ti problemi, ali je potrebno, da bi bili. In podobno — informacije, posredovanje mnenj drugih in celo pogovorov z drugimi.

V 29. številki *Problemov* smo si lahko prebrali po eno predavanje Nathalie Sarraute in Robbe-Grilleta o Novem romanu. Poleg tega lahko že pet let beremo lepo v slovenščini, kako neutemeljeno je mnenje, da pri tistem delu sodobnih francoskih romanov, ki se jih povezuje pod tem imenom, gre le za nekakšen manierizem, preciozno eksperimentiranje, nastalo pod vplivom filmske umetnosti, v smislu posnemanja objektivnosti kamere. Mislim na posebej za *Perspektive* napisan članek Jeana Bloch-Michela *Antiroman*, predstavitev v pravem pomenu besede, ki ji lahko sledimo tudi tukaj. (*Perspektive* št. 3, november 1960). »Antiroman« je Sartrov izraz iz znanega predgovora k »Neznančevemu portretu« N. Sarraute.

Bloch-Michel začenja z ugotovitvami, da so strukturalni elementi teh romanov dvovrstni, na prvem mestu objekti v najširšem pomenu besede, potem pa sam roman, ki ni več pripoved o pustolovščini ene ali več oseb, ampak je sama pustolovščina nastajajočega romana, romana, ki ga pisatelj piše in bralec bere; pisatelj mora zavreči, izločiti zgodbo; oseb, človeških bitij, ki v romanu nastopajo, avtor ne obravnava kot subjekte, tako da zavrže psihologijo. Potem nekoliko opredeli področje »raziskava« posameznih avtorjev, globoko banalno in neavtentično notranje življenje, puhlice pri Nathalie Sarraute, pri Michelu Butoru naslanjanje na fenomenologijo, določeno opisovanje stvari, fenomenološko približevanje resničnosti, ki s pomočjo natančnih struktur dopušča integrirati najbolj plehko banalnost v poezijo, pri Robbe-Grilletu pa poudarja izražanje nepredirnosti sveta objektov. Kar pa je zanimivo, je predvsem ovrednotenje teh iskanj, primerjava s tradicionalnim romanom, navezovanje na zgodovino romana, ki privede Bloch-Michela do sklepnega stavka:

»Antiromana še daleč ne bo uničil, ampak ga bo kmalu okrepila. Kajti po avtorjevem mnenju gre za nekakšno delitev dela. Pisatelji, ki roman razbijajo, izražajo s tem intelektualno situacijo, svojo in svojih sodobnikov, ki ni več naklonjena romanopisnemu izražanju, romanu kot evropski zvrsti, katere bistvo je prikazovanje bojevanja človeških bitij, ki se pri tem lahko zatečejo samo k samim sebi in k drugim lju-

dem; romanu, nastalemu z razkrojem krščanskih stereotipov tako, da so prvi romani označili in ocenem izostrili nemir, ko ni bilo več stereotipnih odgovorov na vsa vprašanja; izražajo situacijo, ki ni naklonjena razcvetu romana, vezanega na individualum, ki ostaja zmeraj bolj sam s seboj, prisiljen nenehno sam izbirati in odločati. Avtorji naj bi začutili neprestopno vrzel med notranjo resničnostjo svojih sodobnikov, izpostavljenih množični kulturi, zmanjševanju individualnih posebnosti — in med notranjo resničnostjo, ki jo prikazuje tradicionalni roman z osebami, dogodivščinami in psihologijo. Sodobni »tradicionalni« roman, francoski, pa naj izraža vedé ali nevedé zavrnitev in upor zoper zmagujočo uniformnost. Prišlo naj bi do sinteze med odkrivanjem resničnosti nove šole in uporom tradicionalnega.

Toliko ob Bloch-Michelu. »Množična kultura« in »uniformnost« ne povesita dovolj. Kar sami se nam vsiljujejo previdnost vzbujajoči izrazi kot odtujenost in popredmetenje, če poskušamo opredeliti resničnost, ki jo odkrivajo ti romani. Morala bi morali zapisati tole formulacijo: da gre za to, da pisatelj, da tisti, ki piše, vidi svet brez kakršnekoli smiselne povezanosti, brez pomena. Kar ostane, je jezik, stil. Resničnosti ni mogoče zajeti, opisati, ničesar ni mogoče odrediti, predvideti; s pisanjem preko pisanja se lahko le približuješ svetu. Kakor pravi Robbe-Grillet sam (*L'EXPRESS*, 20. VI. 1963), pri opisovanju ne gre za opisano, ampak za sam proces opisovanja. Opis ne zapušča ničesar, saj je pogosto protisloven, pri vsej natančnosti. Sveta ni mogoče tolmačiti, čeprav so »novi« romani iskanje. Ali pa bi morali tolmačiti antiromane v psihoanalitičnih kategorijah, kakor Dider Anzieu (*Le discours de l'obsessionnel dans les romans de Robbe-Grillet, Les Temps Modernes*, oktobra 1965), ki pravi, da poskuša v romanih Robbe-Grilleta pripovedovalec zaplesti bralca v svojo nevrozo. Toda tistega, kar je za nas pomembno, najbrž ne bomo našli s tem načinom mišljenja — ki ga sicer tudi ne obvladamo.

Vprašanje: ali se lahko izrečemo proti Novemu romanu, ker pomeni prilagajanje, relativiziranje, ker ne pristaja na odgovornost, na spreminjanje, oblikovanje, osmišljevanje sveta? Ali je iskanje, razkrivanje res edino možno? Ali lahko celo rečemo, da tu, kjer smo in kakor smo (ali je dovolj napisati »vita« in v Jugoslaviji: v Sloveniji), to ne more biti ustrezno, še več, da celo potrebujemo tradicionalne romane, tudi zaradi razkroja vrste stereotipov? In če svetu

res ne moremo več pripisati smisla, ga vendar vedno znova vnašamo s svojimi »projekcijami«, mi sami prinašamo smisel in razumljivost.

Temu, mislim, pravijo »dejanje filozofske vere«. Manj dramatično se lahko nadaljuje s tem, kar se dejansko dogaja z »novimi« romani. Kje, kdo, kako jih berejo, ne vem. Tako je najbrž opravičljivo zasledovati poročila o diskusijah, poročila o razgovoru »Roman v našem stoletju«, konec oktobra 1965 na Dunaju, uporabno za sklep. Na Dunaju so pisatelji z Vzhoda in Zahoda ugotovili, da ne more nastati prav nikakršne vrste »dialog med Vzhodom in Zahodom«, na Dunaju je Jurij Bondarev, po lastni izjavi socialistični realista, rekel, da so potrebni pisatelji za pisatelje, kakor so to predstavniki *Nouveau roman* in je Hans Mayer primerjal Robbe-Grilletovo izjavo o tem, da bralec igra kot resničen človek pri Novem romanu večjo vlogo kakor kdaj koli prej, z Brechtovim pojmovanjem vloge občinstva; na Dunaju so vsi, ali takorekoč vsi, priznali prispevek Novega romana k razjasnjevanju vprašanja pisanja danes. Alain Robbe-Grillet pa je vztrajal pri tem, da so vsi pisatelji realisti, vsak se ukvarja s svojo resničnostjo; *Nouveau roman* je iskanje, ki ne ve, kaj išče; ne piše, da bi nekaj povedal, ampak zato, da bi »govorila«; glavni junak romana je bralec; mogoče bodo poznejši bralci razbrali smisel, ki se ga *Nouveau roman* kot čisto gibanje iskanja še ne zaveda.

Aktivnost bralca, onemogočanje kulinaricnega pristopa je privlačno merilo. Čeprav nikakor ni mogoče omejevati tega učinka na vangažirano literaturo, se jaz, pač kot ena izmed bralk, lahko odločim za nepristajanje na resničnost teh romanov, na resničnost *LA JALOUSIE*. To je sicer aktivnost, toda takšna, ki ostaja na površju. Kolikor mi je sploh uspelo brati na ustrezen način, slediti pogledom skozi žaluzije, možu, ki vidi svojo plantažo, delavce, Francka sosednje plantaže, A, svojo soprogo, kar se dogaja med njima, vse to brez kakršnega koli časovnega zaporedja; prizori se ponavljajo, na vseh nivojih romana se odvijajo že omenjeni procesi ustvarjanja in zaničanja, brisanja. Kaj, kako delati, ali naj si kljub vsemu izgradimo zgodbo, ali pa se moramo zadržati na tem, da ničesar ni mogoče povedati, da svet je, da stvari so — in da se je treba sprijazniti s tem, da ni smisla, da odkrivamo resničnosti brez obstojnosti in tako živimo svoje življenje. In kakor prej, bi hotela skleniti s tem, da za nas ton ni edina množnost.

Nadežda Čačinovič



DANILO LOKAR, DVA UMETNIKA

V zbirki novel z zgornjim naslovom si da Danilo Lokar opraviti z ljudmi, ki so vsak na svoj način umetniki, jim torej umetnost omogoča nek dodatek (razliko) k navadnemu življenju. V vseh novelah, razen v tretji (*Janezove pole*) prikazuje Lokar umetniški status kot poglavitno, če ne edino eksistenčno možnost nastopajočega. Če zdaj iz teh temeljnih ugotovitev razberemo motiviko Lokarjevega proznega dela, se moramo na vsak način vprašati dvoje:

— Ali je takšna motivika v sklopu nalog, ki jih umetnosti zadaja današnji dan, upravičena in potrebna? In

— Ali jo je avtor uspel polnokrvno uresničiti v svojem delu?

Najprej se zaustavimo pri prvem vprašanju, ki zadeva družbeno pogojenost motivike umetništva v literaturi. Brez dvoma je poglavitna naloga umetnosti, da razkriva družbo in ubere na podlagi takšnega razkritja svojo pot rešitve. Seveda ne moremo statično pokazati, katere teme so bile doslej v slovenski literaturi obravnavane, niti ne moremo (kar bi bilo še dragocenejše) pokazati, s kakšnim uspehom so bile uresničene. Vendar se zdi, da je v skladu z logiko, če trdimo, da je umetniške obravnave najprej potrebna družbena bit, torej tisto življenje, ki je problem vseh ljudi, bivanje, ki je naša skupna stiska. Umetnost je to vselej počela — načeloma je od sebe različne objekte, naselila se je v drugosti, sama pa

ostala skrita in bila več ali manj nesebična in požrtvovalna borka. Umetnost je torej razkrivalka, nasehlenka, borka — skratka subjekt, ki predpostavlja še objekt, nekaj, kar najde svoj pomen izven sebe.

Dela, ki bi se navdihovala v svojem taboru, torej umetnosti, ki bi prejemale svoj smisel v umetnostih samih, so redkejša. Lokarjeve novele pripovedujejo o takšni, pravzaprav obrnjeni situaciji. Raziskujejo pojave v umetniški delavnici sami. Seveda bi bili krivični, če bi rekli, da je takšno početje jalovo, samozadovoljno ali nepotrebno. Lokar namreč vključuje tudi prvobitni svet, tisti, ki je umetnosti povod. Reč je zanimiva zato, ker opazujemo srečanje med oblikovalcem in obliko, med predmetom umetnosti in umetnostjo. Položaj je vsekakor zamotan. Zamotan, a zanimiv. Poglejmo torej (prehajamo k našemu drugemu vprašanju), kako je umetnik to zamotanost razpletel, kako je bil takšnemu položaju kos.

Prva novela (*Ptičarjeva žena*) je tako po zasnovi kot po poanti preprosta. Pripoveduje o bolni ženski, ki so ji ptice vse na svetu. Njihovo petje je v nji zadušilo vse druge strasti. Ko ptic ni bilo več, je moral ptičar (njen mož) sam posnemati ptičje petje. S svojim posnemanjem je v njej ustvaril iluzijo, ki jo je pomirila in ji lajšala klavirno življenje. Mož je umetnik, ki s svojo umetnostjo vrši popolnoma utilitarno funkcijo. Čista fabula, življenje, ki se spreha po odru.

Druga novela (*Narazen*) je ambicioznejša. Med vrsticami na videz nepomembnih srečanj s svojimi modeli nam slikar pripoveduje o *distanci* med umetnostjo in njenim objektom. Pronicljivo se sprašuje o moči svojih čustev, o žaru, ki ga razbira iz svojega umetništva. Ob prihodu iz tujine domov ugotovi, da čustva skoraj ni več, da je uklenjen v potrošniški od-

nos, ki veleva, da se v svojem delu ozira na kupca. Zaključil z nostalgijo za prvobitnimi in ustvarjalnimi časi.

Tretja novela (*Janezove pole*) pripoveduje o mladostnem srečanju s pesnikom Janezom. Njegove pesmi so čudovita skladnost glasov in ritma, vendar oba opazita pomanjkljivost — prazne so, samo za obliko jim gre. Janez ob odhodu k vojakom pesmi zažge. Bolj važna postane vojaška suknja. Pesmi, ki so samo lepe, ne preživijo. So le mladosten spomin.

Najtehtnejša je četrta novela (*Dva umetnika*), ki je hkrati povzetek vseh prejšnjih. Slikar živi v Parizu. Tam se seznanil z rojakom iz domačega kraja. Rojak je frizer, ki zmaguje na tekmovanjih, ima kupe denarja, lepe ženske, se kladi po dragih lokalih; on sam pa je slikar brez slovesa, ki spi na podstrešjih in se družil z ostarelo prostitutko. Frizer si pridobi status umetnika, slikar-umetnik pa je zavržen. Takšna razlika, ki jo ustvarja od blaga razjedeni svet, Lokarja živo prizadeva. Z rahločutnostjo in mnogo socialnega posluha razkriva bedo iskalstva, po drugi strani pa ukaže materialnim zakonom položaj zmagovalca.

Nekoliko smo razočarani v svojih pričakovanjih na temeljito analizo umetniške stiske. Umetnika nam Lokar ne prikazuje v vseh značilnostih, zapusti ga na sredi poti od umetniške odločitve do socialnega uresničanja. Totalnega pregleda ni, v Lokarjevo umetništvo se lahko vživljamo le deloma. Včasih že slutimo polnost, a se nam izmakne. Izmakne se nam v meditativnih, sentimentalno pobarvanih odstavkih. Problem umetništva bo še zahteval ustvarjalnih naporov, preden bo do kraja pojasnjen in v jedru zadet.

Knjigo je izdala Cankarjeva založba v Ljubljani

D. R.

GEFF – TRENUTEK (NE)MOŽNOSTI

Nasproti vedenju o stvarih postavlja GEFF raziskovanje zmuzljivosti stvari, nasproti leksikografskemu pomenu besede postavlja, smiselnega pomena razrešeno, okostje. Film sam je sredstvo.

Načrt možnosti:
raziskovanje sredstev registracije, obdelave in reprodukcije;
raziskovanje okolice s temi sredstvi;
analiziranje realizatorja preko dela;
analiziranje gledalca iz reakcije na delo.

Načrt sredstva:

GEFF želi, da se film osvobodi ozkih okvirov filmskega, da se razširi osnova za novi film z ukinjanjem meja proti drugim ustvarjalnim dejavnostim. Novi film se ne bi smel ločiti od sodobne filozofske misli, od novih tendenc v slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi, glasbi, književnosti, baletu, od tehnike in znanosti, od družbe in prirode, ker so to deli našega bitja in našega zanimanja za fenomen življenja. Film bi moral biti adekvatno vkomponiran v današnjo in jutrišnjo kulturo in civilizacijo.

IDENTIFIKACIJA

Registracija, obdelava in reprodukcija filma so problemi tehnike komunikacije, naša okolica je objekt, v trenutkih realizirane možnosti identičen s komunikacijo samo, mi s svojim delom ne ubijamo nečesa v sebi (to je razrešila znanost), pravzaprav ne vemo, kaj hočemo, onemogočamo se v danosti, da bi zgradili novo iz onemogočenih možnosti. Naš program je pravzaprav slepilo, je zavestno onemogočanje leksikografskega pomena besede, eksaktnega vedenja o stvarih, ker čutimo, da se nekaj menja v našem vsemirju, da se je že spremenilo, a mi tega ne vemo ali pa nečemo vedeti, ker je to bolj udobno, bolj tolažljivo. (Antonioni).

Ostaja namen: odkrivanje pred izmišljanjem, raziskovanje predmeta v gibanju skozi prostor, senca predmeta na našem telesu, na udih, na obrazu. Senca hiše.

Raziskovanje okolice. Naša okolica je prostor, ki ga prediramo z objektivom kamere, ga preko občutljivih filmskih trakov prenašamo na platna kinodvoran, kjer funkcionira okrnjen le po zakonitostih objektivov. Od gibanja preidemo na statično opazovanje, od čutila k intelektu, od režije preko izbire (kot metode) do slučaja. Avtor je anonimen.

ANALIZA REALIZATORJA – GLEDALCA

Projekcija filma je gledalčeva velika možnost, enaka oni lastnika kamere (avtorja), ki v nasprotju od sedemdesetletne tradicije filmskega ustvarjanja ne filtrira vsakega giba na poti do objektivov skozi svojo dušo in skozi svojo kri, pač pa kotkrat stoji za objektivom, s prstom na prozilu, z zavezanimi očmi in je po končanem tehničnem postopku prvi gledalec svojega dela. V tem trenutku in šele v gledalcu se konstituira prava vrednost filmske umetnine. Velika zagata te možnosti GEFF je odkritje happeninga, ki mu posredovanje kamere ni potrebno.

TEMU SLEDI KRITIKA.

Opomba: GEFF je kratica za Genre film festival, ki so ga priredili KK Zagreb, Kino-savez Hrvatske in Društvo filmskih radnika Hrvatske 11., 12., 13. in 14. decembra v Zagrebu.

Naško Križnar

Da bi dosegli

večjo komunikativnost umetniškega dela in da bi umetniško delo našlo učinkovitejšo vlogo v oblikovanju prostora novodobnega človeka

zavežemo z urbanizacijo vizualnih komunikacij.

Da bi umetniško delo vključevalo vse otstojajoče okolje in da bi obstoječe okolje vključevalo umetniško delo kot eno od smeri svoje eksistence,

organiziramo

omrežje razstavišč na teritoriju ljubljanskih visokošolskih zavodov, na mestih, kjer študenti študirajo, prebivajo, se gibljejo

Namesto

tradicionalne galerije, ki kopiči in razstavlja umetniško delo v posebnem samozadostnem okolju,

navdihnjeni ob idejni dediščini ruskih konstruktivistov, Bauhauusa, novih smeri, načrtujemo

SINTGALERIJO

galerijo—na—poti—k—sintezi—vizualnega—ambienta.

Prvo razstavišče v bodočem sistemu razstavišč

smo odprli

v avli filozofske

fakultete v Ljubljani, tretjega januarja 1966.

Vabimo avtorje in publiko k sodelovanju

Univerzitetni odbor ZSJ
Ljubljana, kulturna komisija

OSNUTEK KRITIČNIH NAČEL

Potrebno se mi zdi strnjeno zarisati nekaj svojih temeljnih kritičnih pogledov zato, da bo njihova konkretna inkarnacija ob posameznih gledaliških predstavah in literarnih delih, o katerih pišem, čim bolj jasna — tako po svojih namenih, ciljih in perspektivah, ki jih nosi sama v sebi, in čim manj dvoumna tudi po svojem razmerju do drugačnih obravnav istih predmetov, razmerju torej, ki v celoti že ni več samo stvar njene volje in moči. To razmerje pa more v širšem socialnem, oziroma kulturnem kontekstu nekega bivanja postati dovolj neposredno in prav zato tudi živo pričevanjsko gradivo o določenih odnosih, neposredno, kolikor je determinirano po materialu, s katerim se ukvarja, in z drugačnimi vizijami istega materiala, živo, kolikor zmore v polemičnem spopadanju potrjevati svobodo svoje volje in kolikor v tem na novo odkriva tudi resnico svoje moči.

Pravda okrog nekaterih temeljnih vprašanj sodobne literarne in gledališke kritike, ki smo ji od junija sem priča v »Delu«, »Naših razgledih« in zadnje čase v študentski »Tribuni«, tudi dovolj nedvoumno razodeva neko posebno notranjo stisko ali vsaj nejasnost, ki dandanašnji spremlja to problematiko. Da ne gre le za samozadostno in lepoumniško klepetanje — znotraj nekega kulturniškega sloja, ki se je strukturiral pri nas kot logična posledica slovenske zgodovine od romantike sem, kaže odmev, ki ga ta polemika zbuja, in navsezadnje tudi kopicenje tistih nenavadnih, toda spet zelo tipičnih in tudi ne posebno novih reakcij, ki jih je pred časom doživljala najmlajša slovenska poezija. Te reakcije odpirajo problem naše sodobne kritike sicer na nekom drugem nivoju ali vsaj izven ožjega območja vprašanj, ki se zastavljajo na tem mestu, vprašanj po sodobnem gledališču pri nas. Vendar same po sebi govorijo hkrati o neustreznosti in neučinkovitosti dozdajšnjih kritičnih konceptov in kritiki skoro neposredno odpirajo pot k tisti dimenziji literature in gledališča, ki je bila do zdaj očitno dosti premalo razčlenjena, če ne celo upoštevana: da je namreč potrebno poleg tradicionalne relacije kritike do literarnega in gledališkega dela upoštevati še njuno skupno razmerje do tistega komunikacijskega prostora, v katerem se uredničuje in v katerem je tudi možnost, da naleti njuna realizacija na ovire, da se onemogoči ali celo zatere.

V tem skupnem razmerju kritike in literarnega pa gledališkega dela do komunikacijskega prostora, ki ga potencialno omogoča že njihova sama prisotnost, je treba iskati tudi poglobljene razloge za eksistenco in nujno kritike. To skupno razmerje pa seveda neogibno narekuje vprašanje, kaj kritika v svojem bistvu je, kaj jo npr. poleg literature in gledališča sploh opravičuje ali — z drugimi besedami — katere so tiste sestavine, oziroma pomanjkljivosti komunikacijskega prostora, ki jo kot kritiko sploh omogoča.

Dozdajšnja polemična skušnja kaže, da rojeva tradicionalna kritika, katere osnovni namen je pojašnjavanje in razlaganje literarnega ali gledališkega dela in ugotavljanje njegove estetske in moralne (ne)popolnosti, skoro izključno same metafizične rezultate, v katerih zavzame resnica obravnavanega umetniškega predmeta enkrat za vselej izmerjeno in določeno mesto, okamenjeno in povsem statičen pojem ter se v njem naposled hkrati s svojo vsebino konzervira kot za vselej zadosten in *ad absolutum* sežet predmet. To kajpa pomeni nasilje nad resnico, ki je vedno v procesu, s tem pa že s samo svojo dinamično strukturo izključuje rezultate, kakršni se rojevajo iz takšne kritike. Umetniško delo je, mislim, zgodovina, ki odkriva svojo resnico in njene vedno nove aspekte in razsežnosti v komunikaciji, torej v svoji konkretni, determinirani in spremenljivi — socialni vlogi. To pomeni, da se po dinamičnem faktorju svojih komunikacij, ki jih vzbuja in ki jo vedno na novo potrjujejo, nikoli ne more spremeniti v okamenino ali konzervat. Temeljna nezadostnost tradicionalne kritike in njenih (normativnih) teženj ter spoznanje je potem v razklanosti, ki se ustvarja med njenimi metafizičnimi rezultati in dinamično (komunikacijsko) strukturo literarnega oziroma gledališkega dela, in s tem tudi med konkretno vsebino zgodovine. S tem pa smo se že približali enemu izmed izhodišč za tisto drugačno kritiko, ki se zdj sodobnemu bivanjskemu prostoru bližja — zato, ker si prizadeva čim globlje prodrati v njegovo strukturalno, torej procesualno počelo. Tudi smo se s tem približali enemu njenih temeljnih kriterijev, vprašanju potreb.

Zgodovinska skušnja nam je dozdalej sklenjeno narekovala, da je potrebno literaturi in zlasti kritiki neprenehno določevati nek poseben, praktičen namen ali cilj, ki bi ga v perspektivi ali celo kar sproti realizirala socialna in zgodovinska praksa. Tako smo literaturo in kritiko spreminjali npr. v orodje družbenega napredka ali nacionalnih potreb in potem, ko smo literaturo in kritiko zreducirali na preprost medijator neposredne družbene prakse, skozi taisto dedukcijo presojali vso njuno vsebino. Njuno resnico smo s tem prenesli izven območja vsebine, torej bivanja in celostnosti, kot jo moreta osmisliti iz sebe, v območje, na katerem sicer obe participirata, vendar praviloma ne v praktičistični obliki in interesno, ampak kot izraz alienativnih pojavov v njem, torej kot stvarjalska zabeležba njegovega manjkanja. Na drugi strani tega organizacijskega deduciranja literature na eno od funkcij narodnostnega in socialnega napredka se je pojavil esteticistični kritični kriterij, ki je namen in cilj literature prenesel iz praktičističnega v formalno področje in si s tem ravno tako zaprl pot do resnično kompleksnega zrenja v njeno bistvo. Če je imela prva dedukcija za posledico vulgariziranje literature, jo je druga fetišizirala in spreminjala v polje čisto metafizičnih spekulacij. Prva se je skušala reševati v vnanje in deklarativne splošne sinteze, kot je npr. pojem »angažirane literature«, druga se zavzema za red v literarnem življenju in stvari pred modernističnim kičem in hermetičnostjo, ki da v današnjem svetu ogrožata »resnično« literaturo. Obe imata v bistvu svoj smoter izven resničnega delovnega prostora literature: prva v praktičističnem socialnem angažmaju, druga v metafizični čiste estetične duše; obe bi hoteli spremeniti ta svet; obema je skupen feljtonistični odnos do li-

terature, kakor ga uveljavljata v vsakdanji kritični praksi.

Prostor, ki ga živimo, pa se umika recenzentski obravnavi in terja temeljitejših analiz, ki naj globalno raziščejo njegovo bit — rezultanto že preživetega časa in šele projektiranega. Šele potem bo mogoče govoriti o resnični, torej celostni integraciji. Sicer ostajamo na površini, preračunljivo se zanašajoč samo na pričujoči, hipni trenutek, in nič nam ne brani, da bi v prihodnjem trenutku ne mogli govoriti nekaj povsem drugega. Vendar smo v dosedanem času, ki tako globalnih analiz morda ni omogočal, privzeli nekaj delovnih oblik, ki ostajajo zdaj v naši zavesti kot neka že pretekla in vsaj — v spoznanju — nezadostna možnost, ki pa jo je vsaj zdaj še nemogoče odmisli. Mislim na recenzijo, na feljton, kozerijo. V mislih imam samohotne, čustvene in apr. le angažmajske ali le estetske reakcije na določene literarne pojave iz tega našega prostora, pojave, ki do zdaj iz najrazličnejših vzrokov še niso bili registrirani, ki pa so terjali legalizacijo. Na recenzentskem nivoju pa so se nam potem tudi razodevali le kot pojavi, torej le s svojim vnanjim videzom, ne pa tudi s svojim notranjim, zakritim, vsebinskim pomenom, ki ga lahko dobijo šele v medsebojni primerjavi in konfrontaciji in kot del širšega, neprimerno bogatejšega in zapletenega zgodovinskega kompleksa. S tem, da svojo pozornost prenesemo z zunanje, pojavne strukture stvari v njeno notranje bistvo in se zavemo soodvisnosti posameznih celot, je, mislim, edina možnost, da se hkrati s tem zavemo tudi celote svojega bivanjskega prostora, se pravi, njegove kompleksnosti. Dosedanje delovne forme nas res v marsičem vežejo, hkrati pa nas nujno omejujejo tudi parcialne možnosti bivanja samega, ki ga vsakdo uredničuje tako, kot ga more in zna. Vendar je premik bistven: če je hotela do zdaj recenzija ali kozerija ali feljton zaobseči pojav v celoti, nanj samo opozoriti in ga s tem na svojem nivoju tudi izčrpati ter naposled pozabiti nanj, potem je zdaj ambicija te — v preteklosti domišljene — delovne oblike v tem, da iz obravnavanega predmeta izlušči eno njegovo bistveno dimenzijo in jo poskuša domisliti kot pogoj in posledico drugih. Pri tem se te nove omejenosti zaveda, vendar jo njena spoznanja, ki pa si prizadevajo do bitnih vzgibov prostora, ki v njem živimo, kot celote, obvezujejo toliko, da v prihodnje ne bo mogla več mimo njih, saj ne pomenijo več nečesa samo »angažmajskega« ali samo estetskega, torej nečesa, vnaprej obsojenega na parcialnost in eklekticizem, ampak temeljne konsekvence tistih odnosov, od katere je odvisno globlje, zgodovinsko bistvo sodobnega življenjskega prostora.

Kriterij potreb, ki smo ga omenili zgoraj, se nam na tem mestu ne pojavlja več namensko in s tem parcialno, ampak kot tisti splošno socialni okvir, v katerem se skozi konkretni umetniški material realizira tako izpovedna volja umetniškega ustvarjalca kot tudi komunikacija s takó osmišljenim materialom. Tu imam v mislih predvsem prvo realizacijo — izpovedne volje oziroma izpovedne potrebe. Gre namreč za vprašanje, katere in kakšne izpovedne potrebe so se v dani socialni strukturi zmožne realizirati in v koliki meri lahko potem komunikacija z njimi ohranja in razvija njihovo bit. Če smo umetniško delo do zdaj na tihem ves čas gledali kot preseganje sveta (preseganje pa se naj v okviru konkretnih projektov, ki jih umetniško delo vsebuje v prikriti in potencialni obliki, nadaljuje v stvarni praksi), potem nam more postati jasno, da nam gre tu predvsem za ugotavljanje potrebe, inkarnirane v umetnini, in za komparacijo s splošnim bivanjskim nivojem časa in prostora, v katerem smo in v katerem se nas vsebina umetnine dotika po tisti logični zvezi, po kateri se prežemata splošno in posamezno, tako, da nas umetniško delo neprenehno izbija iz iluzije varnega zatočišča, ki jo v nas zbuja zvezanost in stopljenost s splošnostjo, nas vrača na izhodiščno pozicijo posamezne in samotne eksistence in nas navaja, da s te pozicije nenehno in na novo preverjamo resničnost ter avtentičnost svojih zvez s splošnostjo, s svetom. — Pri vsem tem, mislim, da ni potrebno posebej poudarjati, da stoji to preverjanje izven legaliziranih načinov bivanja v splošnosti in da prodira v njegove skrivne še ne raziskane ter nepreiskane plasti. Vendar to ni »preseganje sveta«. Preseganje je namensko in parcialno, ima konkreten cilj pred seboj in v odnosu do tega cilja je vse ostalo samo sredstvo. Tu pa gre za delo čiste zavesti, ne gre le za ugotavljanje manjkanja v svetu, ampak za prežemanje tistih dimenzij sveta, ki sestavljajo njegovo bit; gre za pisanje zgodovine. To pisanje ima namen samo v sebi, s tem, da vsekakor potrjuje neodtujljivost in resnico izpovedovalčeve, umetnikove izpovedne pozicije. Te pozicije se npr. alienativni procesi v svetu dotikajo, kot se dotikajo vseh drugih usod, njegova pozicija more biti v svetu še tako razblinjena in razkrojena, ampak s tem ko v konkretnem in stvarnem umetniškem materialu ponazarja resnico takšne svoje usode, pomeni, da na svet ne pristaja, se ne staplja z njegovo splošnostjo — ampak to samo v polju zavesti, ne pa morda stvarne akcije ali dejavnosti — in ohranja ter potrjuje svojo resnico, svoj strah, grozo, resignacijo, obup itn. kot izraze svoje izhodiščne izpovedne pozicije — drugače nič. Drugo ni v njegovih rokah.

Tu se mi zdi, da ima pisanje o literaturi predvsem en pomen: ne razširjanje umetniških spoznanj v splošnost (literatura v sodobnem svetu ni integracijski medij, po literaturi se pripadnost neki splošnosti samo dočloča, realizira ne, saj svet konstituira iz dneva v dan vse stvarnejši, bolj tehnični delovni procesi), ampak potrjevanje njenih pričevanjskih vrednosti: objektiviranje temeljne relacije posamezno-splošno, umetnik-svet kot rezultante danega prostora in časa, v kateri sta pojma dobrega in slabega nezanimiva, saj sta nujno tudi le posledici danih možnosti.

Se v večji meri velja to za gledališče, že zaradi izrazito minljive usode, ki je za to delo v osnovi značilna in kjer so vse predstave nujno »sodobne«, saj nastajajo v sami sredi danega prostora in so od njega tudi v čisto konkretnem vsakodnevnem oziru mnogo bolj odvisne kot od literature, ki lahko tudi »pokača«.

Andrej Inkret