

kolektivne zavesti, pravzaprav to res ni bistveno. Ne gre za to, če je kakšno zunanjo danost literature mogoče ali ne zreducirati na neko koncepcijo sveta, ampak gre za to, da ni zunanje danosti, ki bi bila neodvisna od dela. Teza, da zunanja danost pogojuje literaturo, pripada empirični koncepciji spoznavnosti. Umetniško spoznavanje pa je v osnovi vendarle kognitivni proces.

V konkretnih primerih Goldmannu ni uspelo uveljaviti svojega modela. Osnovni koncept je sicer ohranil — homologija romaneskne strukture in strukture reificirane družbe, toda ni ju vključil v nobeno širšo družbeno strukturo. Za Goldmanna je ključni pojem teorija reifikacije, nastala iz Marxove koncepcije o fetišizmu blaga, na področju umetnosti pa pomeni, da se vse kvalitete vrednosti spreminjajo v ustrezne kvantitativne vrednosti — taka teorija pa ne more obscei vsega fenomena literature. Teorija reifikacije v nekaterih primerih ne privede do konca, treba bi jo bilo dopolniti z drugimi elementi, česar pa Goldmann ni dovolj upošteval. Na prvi koncept reifikacije Goldmann tudi precej samovoljno navezuje izvedeni koncept »progressivne reifikacije«, ki v prehodni fazi od liberalnega kapitalizma k imperalizmu doseže fazo tako imenovane »totalne reifikacije«, pred katero je kapituliral tudi proletarijat. Največji kompliment, ki ga naredi Goldmann v konkretni analizi lahko naredi Robbeju Grilletu, je, »da je do kraja pošten«, da je pisatelj, ki »registrira«, »ugotavlja«.

Kljub mnogim slabostim svoje misli, ki se pokažejo zlasti v trenutku, ko hoče svoje teoretične načelne teze prenesti in uveljaviti v konkretnih analizah, ostaja Goldmann pomemben in ustvarjalen teoretik, ki ga je predvsem vodila želja, da bi presegel omejenost in dogmatičnost tradicionalnega načina v sociološkem proučevanju literature.

Neda Brglez

## STANE SEVER KOT SIMBOL

Vsaka smrt je nekaj osebno naključnega, in to velja za še tako pomembne ali za svoj čas značilne osebnosti. Vendar včasih splet okoliščin, ki spremljajo takšno naključno smrt, nehote povzroči, da dobi smrt širši, vsaj na videz smiseln ali celo simboličen pomen. Poudarek je seveda na besedi »na videz«, kajti smrt sama na sebi ne more pomeniti ničesar zares simbolnega.

Šele ko upoštevamo navideznost takšnega simbola, ki je pač samo naš doživljaj, občutek ali celo samo nejasna slutnja, ne pa nekaj resničnega, lahko razmislimo o tem, kaj se nam simbolnega odkriva v nenadni, zato pa tem bolj boleči smrti največjega sodobnega igralca na Slovenskem, ki je prizadela ves slovenski kulturni, pa ne le kulturni, ampak tudi širši socialni in vsakdanji prostor proti koncu leta 1970. Splet zunanjih okoliščin je bil zares tak, da je dal smrti Staneta Severja podobo, ki je nehote zbujala misel o nečem simbolnem ali vsaj globlje pomembnem. Smrt je igraevca zadela v času, ko že dalj časa ni več javno nastopal ali pravzaprav hotel nastopati v rednih, od tradicije posvečenih ustanovah. Iz teh, predvsem iz ljubljanske Drame SNG, se je umaknil s protestom, češ da v nerednih, nepravičnih in pravi umetnosti nenaklonjenih razmerah, ki so v njih zavladale, ne more in noče nastopati. Ta svoj sklep je hkrati z utemeljitvijo in kritiko razmer nekajkrat sporočil javnosti. Nasprotniki so mu odgovarjali z nasprotnimi napadi in polemika je nekajkrat zašla v ostrino osebne spora. Zdi se, da je Stane Sever v nji užival precejšnjo naklonjenost tistega širšega občinstva, ki rado hodi v gledališče in spoštuje umetnike, ki zares nekaj pomenijo, toda precejšen del gledaliških in literarnih krogov mu je nasprotoval ali pa se vsaj ni hotel javno postaviti ob njegovo stran. Zato se je upravičeno ali neupravičeno čutil osamljenega. Morda se je zaradi tega po-

skušal približati mladi igravski generaciji, toda ta, v gledališču Glej, se ga je javno bolj ali manj jasno odrekla. Javno in polemično se mu je postavil nasproti tudi eden najvidnejših dramatikov srednje in mlajše generacije, Dominik Smole. Ostalo mu torej ni drugo, kot da ustanovi svoje lastno »gledališče enega« — kot v dokaz, da je usoda prave umetnosti, ki jo je po svojem trdnem prepričanju poosebljal, odslej mogoča le v skrajni osamljenosti, izoliranosti in trdovratni vztrajnosti. S tem se je polagoma spletel tisti sklop okoliščin, ki je obdal smrt tega igravca: umrl je po naporni monološki predstavi v majhnem pohorskem naselju, daleč od prestolnice, kjer je doživel številna priznanja kot največji narodni igravec in kjer so tisti hip njegovi igravski in sploh kulturni kolegi živeli mirneje, udobneje in redneje, brez na videz nepotrebnih vznemirjenj in bojev okoli delovne ali moralne podobe slovenskega gledališča, skratka, varno spravljeni v bolj ali manj urejenih ustanovah, službah, vlogah in vsakdanjih eksistenčnih ambicijah.

Ali pa je morda tudi ta podoba samo projekcija romantično sentimentalne domišljije, ki se prenaša v dogodke, katerih resnični smisel je v resnici drugačen, čisto osebno naključen in v nobenem primeru širše simbolnen? Toda s stališča, da je simbolnost takšne smrti v vsakem primeru tako ali tako samo videz, ne pa dejanska resnica, je takšen ugovor pravzaprav nevažen. Pač pa je zanimivo vedeti, o kakšnem simbolnem pomenu nam govorijo naši občutki, skrivni pomisleki ali celo podzavestni vzgibi ob Severjevi smrti. Če smo količkaj iskreni, moramo seveda priznati, da nam smrt Staneta Severja zbuja predstavo o nekem širšem smislu, ki se skriva za njo, hkrati pa, da nam ta simbolni pomen vendarle ni čisto jasen. Kaj naj pomeni ta smrt v širšem sklopu slovenskih kulturnih in socialnih dogajanj? Naj še tako preverjamo svoje občutke, si moramo priznati, da si jih

lahko razlagamo kar v več smereh. Eden od simbolnih pomenov je ta, da se s Severjevo smrtjo končuje določeno obdobje v razvoju slovenskega gledališča, pa ne le tu, ampak v slovenski kulturi nasploh. Klasična slovenska kultura s svojo lepoto, žlahtno patino in vzvišenim moralnim poslanstvom odhaja, nadomešča jo nekaj, kar vsega tega nima, a vendarle hoče obstajati, se širiti in razprezati, tako da se mu mora umakniti vse, kar ni po njegovi novi meri. To novo je seveda moderna množična in na pol industrijska ali skomercializirana kultura, v kateri ne bo več prostora za prave osebnosti in za ustvarjanje v pravem pomenu besede, ampak samo še za serijsko proizvodnjanje, za čim ugodnejše plasiranje na tržišču in temu primerne zasluzke. Severjeva osamljena smrt v odmaknjeni pohorski vasi se zdi kot beg, umik in dokončen poraz pred naraščajočim razmahom takšne nove kulture.

Ali pa je takšen smisel zares vsestransko resničen? Ali je tisto, kar prihaja, zvezano zares samo z razmahom skomercializirane psevdokulture in ali ne obstaja ob tej in polagoma, čeprav mnogo manj očitno, prodira na Slovensko tudi moderna kultura v pravem pomenu besede? V razmahu le-te pa je imel svoje pomembno mesto navezadnje tudi Stane Sever, saj je zadnja leta doživel največje igravske uspehe ne toliko v klasičnih evropskih in slovenskih delih, kolikor odločilneje v vrednih delih moderne evropske in slovenske dramatike, zlasti dramatike absurda. Naj nas občutki torej še tako prepričujejo o na videz jasnem in preprostem simbolnem pomenu Severjeve smrti, nam razum govori, da je na srečo tudi ta smrt ujeta v širše, bolj daljnosežne in zato tudi bolj odrešilne procese, kot jih vidijo v neposredno sedanost in pestro površino življenja ujeti občutki.

Drugi simbolni pomen, ki ga je mogoče čutiti za Severjevo smrtjo, je povezan z načinom njegovega boja zoper obstoječe slovenske kulturne ustanove.

Ker se z njimi ni strinjal, se je iz ustanov umaknil in razglasil tisto, čemur se navadno pravi »bojkot«. Morda je spočetka upal, da bo s svojim moralnim pritiskom zbudil vest ustanov in tistih, ki so v njih, ali vsaj okreplil pritisk javnosti in s tem pomagal k preureditvi kulturnih položajev. Toda izkazalo se je nasprotno — njegov »bojkot« ni ničesar spremenil, pač pa je osamil njega samega in pripomogel k spletu okoliščin, v katerih se je moralo končati to igravsko življenje. Od tod bi se dalo o simbolnem pomenu te smrti misliti, da je pravzaprav razkrila, kako neplodno je v danih kulturnih in socialnih razmerah celo takó skrajno sredstvo pritiska, kakršen je »bojkot«, zlasti če ostane v mejah čisto individualnega dejanja. Ne samo da ničesar ne more spremeniti, ampak navsezadnje uniči tistega, ki se ga oklene kot zadnje rešilne bilke. Naj je torej »bojkot« bil ali ne — z njim se ni nič preokrenilo v teku tega našega kulturnega sveta; pravzaprav je vse takšno, kot da ga nikoli ni bilo.

Ali pa je ta simbolni pomen zares resničen? Tudi zdaj nam razum pravi, da nam takšno stanje stvari kažejo samo neposredni občutki, da pa se dejanska resnica lahko razkrije šele iz širšega razpleta dogodkov. Pravzaprav še ne vemo, kaj je Severjev »bojkot« povzročil ali sprožil v gledaliških vrstah, niti nam ni jasno, kakšne podzavestne usedline je morda v njih zapustil. Niso nam še znana podtalna gibanja, ki se morda že pripravljajo za zunanjo fasado ustanov, generacij, skupin in bodo vplivala na prihodnjo podobo te kulturne sredine. V kulturi in civilizaciji nasploh je namreč na delu zmeraj veliko več sil in nasprotnih sil, kot jih je videti na prvi pogled. Zato pa tudi nobeden od simbolnih pomenov, ki jih lahko pripišemo smrti Staneta Severja, ne bo mogel docela izčrpati vsega tistega, kar je bilo ali še bo z njo povezano. Tudi ta smrt bo v toku slovenske kulture ohranjala svoj dejanski in ne samo simbolni smisel — morda

celo čisto drugače, kot nam kažejo domnevni in navidezni simbolni pomeni, ki jih za zdaj prenašamo vanjo.

J. K.

## CENZURA IN ZAKON

Med dogodki, ki so za slovensko kulturo zares važni ali pa se takšni samo zdijo, je v letošnjem januarju s posebno močjo razburjala duhove novica, da je pristojna komisija pri državnih ustanovah prepovedala predvajati komaj izdelani film Boštjana Hladnika *Maškarada*. Ob času pisanja te glose resda še ni znano, kako bo s to odločitvijo — ali bo obveljala ali pa jo bodo morda preklicali, če že ne našli sredstva, kako bi jo v praksi obšli. Vendar nas samo dejstvo kot tako ne zanima, važnejše so okoliščine, v katerih je prišlo do odločitve — in bo do podobnih odločitev najbrž tudi v prihodnje še prihajalo.

Pristojna komisija je po svojem lastnem priznanju spričo vprašanja, pred katerim se je znašla, nekoliko omahovala. Ali naj film, v katerem je bilo po mnenju njenih članov marsikaj popolnoma škodljivega mladini — odraslim tedaj najbrž ne (?) — popolnoma prepove in s tem izvede cenzurni akt v pravem pomenu besede ali pa mu pusti popolnoma prosto pot v javnost, da bi tam mirno opravljal svoje moralno razdiralno delo? Komisija se je odločila za prvo možnost, in to z utemeljitvijo, da žal pri nas ni zakona, ki bi mladini prepovedal ogled filmskih predstav, neprimernih njenim razvojnim potrebam.

Do tod komisija, od tod naprej pa se dá razmišljati o načelnih vidikih, ki se skrivajo za njenimi odločitvami. Vnaprej je potrebno priznati, da so ti vidiki zelo zapleteni in da jih najbrž nobena še tako poučena komisija ne more res do kraja dognati, pa tudi ne razrešiti dilem, ki se iz njih odpirajo. Kakšna naj bo vloga cenzure v moderni