

Problemi, časopis za mišljenje in pesništvo,
junij-julij 1969, št. 78-79

Problemi, Ljubljana 1969, vol. 7, št. 78-79. str. 405—512

PROBLEMI aktualnosti

Taras Kermauner

Andrej Inkret

Dimitrij Rupel

Andrej Medved

Julia Kristeva

Jacques Derrida



PROBLEME

Problemi, časopis za mišljenje in pesništvo. Ureja uredniški odbor: Niko Lehrman, Rudi Rizman, Marjan Rožanc, Dimitrij Rupel, Fedor Žigon (Aktualnosti); Spomenka Hribar, Valentin Kalan, Milan Pinter, Ivo Urbančič, Slavoj Žižek (filozofija); Andrej Inkret, Taras Kermauner, Anderj Medved, Rastko Močnik, Dušan Pirjevec (literarna teorija); Iztok Geister, Niko Grafenauer, Dušan Jovanović, Ivo Svetina, Marko Švabić (literatura). Glavni urednik: Milan Pinter. Odgovorni urednik: Rudi Rizman. Tehnični urednik:

Marjan Rožanc. Uredništvo in uprava: Ljubljana, Beethovnova 2, tel. 20 487. Tehnični urednik posluje v ponedeljek, sredo in petek od 9. do 13. ure, uprava pa v četrtek od 14.30 do 16.30. Naročila pošiljajte na upravo Problemov, Ljubljana, Beethovnova 2, tekoči račun 501-8-475/1 z oznako: za Probleme. Celoletna naročnina 40 din, cena posamezne številke 4 din, cena dvojne številke 7 dinarjev. Nenaročenih rokopisov uredništvo ne vrača. Izdajata predsedstvo ZMS in UO ZSJ v Ljubljani. Tiska tiskarna »Toneta Tomšiča« v Ljubljani.

194245



PO 732/1970

Taras Kermauner: Tradicionalna megastruktura slovenske poezije . . .	405
Andrej Inkret: Janko Kersnik in začetki slovenske leposlovne proze . .	427
Dimitrij Rupel: Idealist brez idealov	464
Andrej Medved: D. T. Esej o »slikani plastiki« Dušana Tršarja (prikaz struktur)	477
Julia Kristeva: Današnja lingvistika in semiologija v ZSSR I.	493
Jacques Derrida: Semiologija in gramatologija	502
Taras Kermauner: La megastructure traditionnelle dans le poésie slovène .	405
Andrej Inkret: Janko Kersnik et les commencements de la prose littéraire slovène	427
Dimitrij Rupel: L'idealist sans ideaux	464
Andrej Medved: D. T. L'essai sur la «plastique peinte» de Dušan Tršar (l'analyse des structures)	477
Julia Kristeva: Linguistique e semiologie d'aujourd'hui dans USSR I .	493
Jacques Derrida: Semiologie et grammatologie	502

Vprašanje ob funkciji marksizma v politiki



RUDI RIZMAN

Naslov, ki smo si ga izbrali, poskuša odgovorjati na vprašanje, ki se zastavlja že znotraj politične akcije in cilja. Pri tem nam ne gre toliko za raziskovanje — to se lahko najustrežneje razvije na filozofskih tleh — o tem, kje in kdaj prihaja do usodnega razkola med tistim, kar imenujemo izvirna Marxova misel, in tistim, kar predstavlja marksizem, temveč zgolj za vprašanje ob funkciji, ki jo ima marksizem v vsakodnevni in profesionalni politiki.

Marksizem je nedvomno v določenih zvezi z Marxom: prvič predvsem na način popularnega poenostavljanja nekaterih Marxovih misli, drugič — in ta povezanost je globlja in usodnejša — možnost za degeneracijo izvirne Marxove misli je morala obstajati tudi znotraj nje same. Tisti trenutek, ko se je Marx (ali kdorkoli) vključil v igro političnega sveta, je moral upoštevati nekatera njena pravila, kot so: **taktika, organizacija, ideologija, oblast, voditeljstvo** in podobno.

Logika oblastnega delovanja in tedaj tudi nadaljevanja **tistega** (iz celovitega opusa, odtrganega ali celo potvorjenega) Marxa, ki je lahko tako logiko miselno utemeljeval, je bila omogočena tisti trenutek, ko se je filozofija začela uresničevati zgolj na političen način, ko so bile formirane organizacije in stranke z aparati, voditelji in vsem tistim, kar jim pritiče kot političnim institucijam v svetu politične moči. Imena, ki so to pot utemeljila mnogo odločnejše kot Marx, so Bernstein, Lenin in Stalin. Njihov koncept političnega socializma je, če se izrazim mehanično, matematično, obrnil Marxovo misel za 90°, kar pomeni, da se je Marxova misel, ki jo odtlej poznamo kot marksizem, podredila političnemu in oblastnemu principu vertikalnih relacij v družbi (podrejanje, nadrejanje...), še prej pa so avtorji marksizma obračunali s politično doktrino anarhizma in utopičnega socializma. Poskus anarhizma, da afirmira osebnost nasproti skupnosti, je bil pregažen s pozitivistično obdelano varianto utopičnega socializ-

ma, ki je poudarjal skupnost pred posameznikom in je bil zaradi tega sprejemljiv za novo manipulacijo.

Marxovo kritiko Heglove teze, da je meščanski svet pomiril resničnost in idejo, je bilo treba pozabiti. Politična empirija se je povzdignila na nivo teoretičnega principa. Marksizem v politični praksi se ne odreka slikanju še tako črnogledih socialnih diagnoz: problem alienacije v družbi, osvobodjanje človeka in dela, ekonomska in duhovna nerazvitost, neparticipativnost množic, država kot aparat nasilja, diktatura nasilja in tako dalje. Nasprotno predpostavlja ideologija (marksizem se v politiki najpogosteje izenačuje z ideologijo v tem primeru) krivično in nasilno stvarnost, ki naravnost zahteva kompenzacijo v obliki ideologije; ta daje **vero** v drugačno in boljšo stvarnost, ki jo je mogoče doseči s pozitivno prisotnostjo in apologijo obstoječih struktur in obnašanj. S tem ko politika, ideologija ali oblast ponujajo svobodo, ki je projicirana v prihodnost, ne delajo nič drugega, kot da ohranjajo svobodo zase. Kajti tudi oblast teži k svobodi; kolikor bolj je svobodna ona, toliko manj je svobodna družba.

S povedanim smo poizkušali razkriti dejstvo, da ideološki marksizem kot rezultat in tvorec takšnih represivnih političnih konstelacij samo omogoča staro politično igro, o kateri je pisal Aristotel. Zanj je bila idealna država tista, ki je pretežno vključevala srednji sloj; nasprotno je bila država z izrazito prisotnostjo ekstremnih in antagonističnih socialnih skupin znana po **nagonskem** (iracionalnem) obnašanju. Vsaka utopija, ki teži k prikrivanju socialnih antagonizmov s tem, da jih projicira v prihodnost ali jih opredeli kot objektivno nujne, vključuje iracionalnost ali zavezanost razuma politični dejanskosti. S tem smo se tudi približali končnemu razločku med pojmom Marx in marksizem. Marx je vendarle podal kritiko nekega pozitivnega stanja stvari, medtem ko se je marksizem najpogosteje uresničeval zgolj kot funkcija politične dejanskosti.

PROBLEMI AKTUALNOSTI

POLITIKA

Vprašanje ob funkciji marksizma v politiki	1
--	---

MED POLITIKO IN GOSPODARSTVOM

Politični denar	2
---------------------------	---

DOKUMENTI

Zvezno financiranje znanosti in Slovenija	4
---	---

MED TEORIJU IN PRAKSO

Imaginarna založba	5
------------------------------	---

NOVA KRITIKA

Marksizem v umetnosti	9
---------------------------------	---

MED ZNANOSTJO IN FILOZOFIJO

Razbita znanost	10
---------------------------	----

MED IDEOLOGIJO IN EKSISTENCO

Revolucija in usoda	12
Radikalizacija človeškega smisla — Da — Toda?	13

OSEBA

Ob Vidmarjevem Napoleonu	15
Osebnost in razvoj sodobne družbe	16

GLEDALIŠČE

Kri je voda	17
Kriza ideologije in ne poezije!	19

BRANJE

Reinterpretacija (Pirjevčevih) Hlapcev	21
Poezija in branje	25

VIZUALNE UMETNOSTI

Dviženje in moderna umetnost v Sovjetski zvezi	26
Razstava v Postojni	28

STRIP

Juno	30
----------------	----

EPIGRAMI IN AFORIZMI

Topografska satira	32
------------------------------	----



DUŠAN
DOLINAR

Politični denar

Majski val mednarodne valutne krize je kakor že prejšnji valovi po zunanjih oblikah spet spominjal na slikovito konfrontacijo iz klasičnih časov kapitalizma: oster spopad, kjer o končnem izidu odločajo obsegi in dinamične kvalitete posameznih in samostojnih rivalskih sil; zahodnonemška marka **contra** francoski frank in britanski funt; širna mednarodna špekulacija, v kateri se čez meje preljuje v marke za štiri dolarske milijarde drugih valut. Lastniki računajo, da bodo pri »neogibnem« zvišanju uradnega tečaja marke izdatno zaslužili. Sledi odločen borski »nein«. Po sklepu Straussa, Kiesingerja in krščansko demokratskih interesov marka ne pojde navzgor (vsaj zdaj še ne, seveda, čeprav vlada slovesno zatrjuje, da je sklep »trden, večen in nespremenljiv«). Špekulantje utrpel poraz, ki se izraža v izgubi, vredni štiristo milijonov dolarjev. Ostane pa še nekaj postranskih učinkov. Med njimi efekt, ki ga Daily Express izraža: »Berač spet sedi na konju zmage, se šopiri z bleščim industrijskim oklepom in maha naokrog z valutnim mečem.« Bild Zeitung pa bolj skopo, a bolj rezko: »Spet smo prvi!«

Koliko je v tem videza in koliko stvarnosti?

Zvezna republika Nemčija proti Franciji in Britaniji, marka **contra** frank in funt; Bonn je prilepil Parizu in Londonu zausnjico. To je res, toda to ni vse. Pod krinko boja obstaja tudi povezava, pod videzom konfrontacije resnica zavezništva.

V boju proti špekulaciji:

Sedanji mednarodni valutni sistem, ki sloni na organizacijski shemi mednarodnega valutnega sklada (IMF), je že nekaj let izpostavljen več platem napetosti. Prvo plast napetosti sestavlja predvsem nesorazmerje med vse večjim obsegom mednarodnih poslov, in obsegom razpoložljivih mednarodnih plačilnih sredstev. Mednarodna trgovina v šestdesetih letih narašča poprečno za osem odstotkov letno, lani pa se je na primer povečala skoraj za dvajset od-

stotkov, medtem ko obseg razpoložljivih plačilnih sredstev, s katerimi je treba to naraščanje financirati, ne raste niti za polovico tako naglo.

Drugo plast napetosti sestavljajo nesorazmerja med uradnimi tečaji valut, ki so bili v bistvu določeni že ob koncu druge svetovne vojne, in storilnostmi ekonomij v posameznih državah, katerih plačilna sredstva so te valute. To se zdaj na primer najjasneje izraža v mednarodni podcenjenosti zahodnonemške marke in precenjenosti francoskega franka in britanskega funta.

Tretjo plast napetosti sestavlja nesorazmerje med uradno veljavo ameriškega dolarja v zahodnem valutnem svetu in dejanskim odnosom sil med ameriško ekonomijo ter zahodnoevropskimi in japonskim gospodarstvom. Lani, ko so ob »zlatem naskoku na dolar« razcepili prejšnji enotni trg zlata na dvoje, na uradni in zasebni trg, se je dolarska in zlatna mrzlina podelila, toda zgodilo se je še nekaj drugega. Tisto namreč, kar je čikaški profesor Milton Friedman pred mesecem dni izredno grobo in odkritosrečno povedal več kot sto evropskim ekspertom v Zenevi: »Če vam je prav ali ne, je zdaj jasno, da konvertibilne valute nimajo več zlate podlage. Če bi kakšna evropska država želela zamenjati večje količine dolarjev v zlato, bi ameriška centralna banka ne oziraje se na uradna pravila igre gladko rekla, ne. To se pravi, da praktično ni več standarda zlatih deviz; obstaja samo še dolarski standard.« Friedman je pri evropskih partnerjih najprej vzbudil hud odpor, toda po premisleku so priznali, da stvarnosti ne gre zanikati. Vse konvertibilne valute sodobnega sveta so vezane na dolar, ki pa dejansko sloni na moči in razvojnem potencialu ameriške ekonomije in ne na zlati fikejli. Toda hkrati to pomeni, da je ves konvertibilni svet odvisen tudi od ameriške gospodarske politike, ki pa se ne ravna po merilih svetovnih potreb, temveč po merilih ožjih, predvsem samo ameriških interesov.

Zaradi teh treh in še drugih vrst napetosti v mednarodnem denarstvu, ki se razmeroma počasi prilagajajo potrebam naglega razvoja, obstaja na svetu danes približno za deset dolarskih milijard tako imenovanega »vročega denarja«. To je kratkoročen špekulantski kapital, ki se seli iz dežele v deželo, sledeč mamoni visokih obrestnih mer in zaslužkov. Hlepi zlasti po naglih zaslužkih pri razlikah med uradnimi in dejanskimi tečaji posameznih valut. Jeseni 1967 je bežal iz funta v dolar, marko in zlato; spomladi 1968 je drvel iz funta, dolarja in franka v marko, švicarski frank in predvsem zlato; novembra 1968 je lil iz franka v marko, maja 1969 pa iz funta, franka, danske in švedske krone in celo iz švicarskega franka v marko, liro in jen. Vsakokrat je upal bodisi na kako devalvacijo bodisi na kako revalvacijo. Permanentna špekulacija vzbuja videz, kakor da je to pravi vzrok težav; je pa v resnici kvečjemu dodatni vzrok. V majskem kriznem valu so vlade in centralne banke nastopile predvsem proti njej. V Baslu so se njihovi predstavniki dogovorili, da bo zahodnonemška Bundesbanka s swap krediti vrnila bankam prizadetih držav večino špekulantskega kapitala, ki se je bil v začetku maja prelil v ZR Nemčijo. Preostali del bo prisilila, da se bo bodisi investirjal v sami Zvezni republiki bodisi prevzel nase breme visokih taks. Toda: do trenutka, ko to pišem, se je od štirih milijard priteklih dolarjev vrnilo v izhodišča samo kakih šeststo milijonov, vse drugo pa je ostalo v markah, pričakuje nadaljnjih dogodkov. Kljub temu je ostalo jasno nekaj: da se je v valovih monetarne krize skovala relativno nova vrsta solidarnosti: solidarnost nacionalnih državnih kapitalizmov v boju proti zadnjemu večjemu izrazu liberalnega kapitalizma — mednarodni valutni špekulaciji.

★

Potem v brzdanju evrodolarskega trga:

V evropskih finančnih centrih, zlasti v Londonu in Luksemburgu, obstajajo gangliji izredno prožne, gibljive, resnično internacionalne valutne mase, ki ne pozna ne nacionalnih meja ne nacionalnih gospodarskih interesov. Masa narašča urno in gibko kot sarkom. Sestavljajo jo »evrodolarji«, dolarski depoziti v evropskih bankah, nad katerimi nima nadzorstva nobena nacionalna politika. Tega denarja, ki je izrazito kratkoročen in se ne mara vezati za daljši čas nikamor, kjer se ne obetajo izredno visoki in zagotovljeni dobički, je zdaj že za 24 milijard dolarjev. Zelo velika in

zaradi prožnosti za relativno stalnejše valutne in gospodarske sisteme, kakršni so nacionalni, tudi izredno nevarna gmota povečini knjižnega denarja, je navidez »skoraj« fikcija, v resnici pa lahko tudi zelo stvaren eksploziv. Eksplozivni so lahko evrodolarji zlasti takrat, kadar se vključujejo v valutne spekulacije, to pa je teren, ki je kakor skrojen po njihovi meri. Toda »klub desetih«, družba najkrepkejših finančnih sil, je spletla vsaj zasilno brzdo celo za ta pojav, kakršnega gospodarska zgodovina ne pomni. Centralne banke, IMF in vlade ga omejujejo z zapletenim instrumentarijem mednarodnih in notranjih valutnih ukrepov, s premetenim poseganjem na devizne trge in predvsem s sprotnimi dogovori.

★

Nato v institucionalizaciji mednarodne valutne, finančne in prek tega vse očitnejše tudi gospodarske politike:

V Baslu stoji onstran železniške postaje neugledno poslopje grde rjave barve, kjer ima sedež banka za mednarodne poravnave (Bank for International Settlements — BIS). To dostojanstveno in skrivnostno ustanovo so postavili na noge že v letu 1930, je pa last precejšnjega števila evropskih centralnih bank, med njimi tudi vzhodnoevropskih, pa ameriškega Federal Reserve System (centralna banka ZDA) ter Bank of Japan. Pred drugo svetovno vojno je bila to predvsem klirinška ustanova, po njej pa se je postopoma spreminjala v vse kaj več.

Najprej se je ukvarjala s finančnimi posli okrog nemških vojnih reparacij, v zadnjem desetletju pa se je vse bolj sprevračala v »centralno banko centralnih bank«. To daleč ni več samo posvetovalni klub: centralna banka mora biti, če sama hoče ali ne, tudi kraj, kjer nastaja monetarna politika. V BIS, ki je centralna banka centralnih bank, vse bolj nastaja razmeroma enotna, k povsem določenim ciljem usmerjena in notranje koherentna mednarodna valutna politika, ki je v bistvu rezultanta nacionalnih valutnih interesov. Tako sestavljata IMF kot uradni in BIS kot poslovni center mednarodnega denarstva dvojico akcijskih žarišč, ki deluje zdaj ne več po pravih golega spopada avtonomnih nacionalnih interesov, marveč vse bolj po merilih mednarodnih interesnih rezultatov. Guvernerji centralnih bank iz »kluba desetih« se tu, v Baslu sestajajo redno. Vsak drugi vikend v mesecu je posvečen obredu, kjer za zaprtimi vrati vihte mednarodne valutne škarje in platno. Še bolj zanimivo, značilno in daljno-

sežno pa je tuda se v navidez eteričnem bančniškem krogu razvija posebna vrsta mednarodne solidarnosti — solidarnost, ki se uveljavlja v znamenju »edino racionalnega«, in dostikrat povsem odkrito nastopa proti vladam in finančnim ministrom. Baselske pomenke obdaja avreola realističnega elitizma in posamezni guvernerji se, kot na primer Bundesbankin Karl Blessing, prav nič ne obotavljajo govoriti ostre besede in dajati šolske nauke svojim nominalnim šefom — na primer Franzu Josephu Straussu. Prav v majskem izbruhu krize pa se je zgodilo še nekaj. Člani baselskega kluba so s sporazumom o vrnitvi spekulantskega kapitala iz ZR Nemčije v izhodiščne države prvič v mednarodni gospodarski zgodovini postavili BIS, torej neko mednarodno poslovno ustanovo, v arbitrsko vlogo: razsodila naj bi, koliko kapitala naj Bundesbanka vrne in kam. To pa je hkrati izrazit preskok v mednarodno politiko.

★

In naposled v politični solidarnosti:

Francija je bila ob majske krizi sredi boja za predsedstvo republike in še več, sredi procesa, ki naj bi opredelil temeljne politične in nasploh družbene determinante za daljše postdegaullovsko obdobje. V Britaniji se je krepko majala vlada, ker je v laburistični stranki izbruhnil dvorni udar zoper Harolda Wilsona. V ZR Nemčiji pa sta krščansko demokratsko in socialno demokratsko krilo sedanje »velike koalicije« brusili nože za septembrske volitve, pri tem pa čutili, da morata kot partnerja v vladi razrešiti skoraj nerazrešljivo gospodarsko protislovje med notranjo inflacijsko nevarnostjo in velikanskim zunanjetrgovinskim presežkom. Ob vsem tem so si bili frank, funt in marka na mednarodnih tržiščih v laseh.

Prišlo je skoraj do klasičnega sočlenja »med politiko in gospodarstvom«. Gospodarsko stališče je bilo samo zase skoraj povsem jasno: spremeniti bi bilo treba valutne tečaje, čim prej, tem bolje. Politično stališče pa je bilo v vseh treh prestolnicah skoraj prav tako jasno: francoska in britanska vlada v teh razmerah preprosto nista bili zmožni začrtati kako daljnosežnejšo politiko, še manj pa takšno politiko izvajati, medtem ko je bil v zahodnonemškem vrhu razkol tako globok, da sta se zvezdi CDU/CSU in SPD Strauss in Schiller ostro udarila ne samo v vladi, temveč celo na nekem sprejemu, kjer sta se prepirala na ves glas kot dva neobvladana nogometna navijača. S političnega sta-

lišča je bilo torej jasno, da do sporazuma v koncertu ne bo moglo priti, zakaj nikogaršnji podpis ne bi veljal toliko, da bi dogovoru dal potrebno težo. In Basel je sklenil: spekulacijo je treba zavreči, globlje posege v mednarodna valutna razmerja pa preložiti v čas po francoskih in zahodnonemških volitvah. Odložili so torej politični momenti, via facti pa je ne oziiraje se na drugo nastopila relativno nova vrsta politične solidarnosti.

★

Lahko bi rekel kdo, da vse to navsezadnje ni nič novega, pač pa le še ena manifestacija več v vrsti pojavov, ki pričajo o toku mednarodne integracije. To je morda res; toda po drugi plati bi najbrž veljalo upoštevati, da nastajajo novi centri mednarodne politične moči, ki izpričujejo svojo prisotnost v gospodarski sferi in delujejo prek nje. Preplet politike in gospodarstva je tu tako očiten, da zlepa ne. Tudi to morda ni nič posebno novega — toda kakšni praktični napotki utegnejo iziti iz tega za spoznanje in ravnanje, to je drugo vprašanje.

Zvezno financiranje znanosti in Slovenija

Na podlagi 23. člena poslovnika skupščine SR Slovenije je poslanec gospodarskega zbora dr. Drago Kolar zaprosil svet SR Slovenije, da mu odgovori na naslednja vprašanja:

1. Kako tolmači izvršni svet, da je delež Slovenije pri sredstvih zveznega sklada za znanstveno delo padel?

2. Kaj je izvršni svet ukrenil, da bi se ustavilo padanje deleža naših raziskovalnih organizacij pri zveznih sredstvih, in kaj namerava še ukreniti?

3. Ali predstavlja program zveznega sveta za koordinacijo znanstvenih dejavnosti v zadostnem obsegu usklajen interes vseh republik oziroma ali so slovenski predlogi za programiranje raziskovalnih nalog dovolj upoštevani? Kako močan je vpliv sklada Borisa Kidriča, ki sofinancira večino nalog zveznega sklada, na izbiro programa raziskovalnih nalog?

4. Ali meni izvršni svet, da je zagotovljena racionalnost uporabe skupnih sredstev, in ali o financiranju raziskovalnih nalog odločajo izključno kriteriji, ki naj bi zagotovili smotnost in kvaliteto izvedbe raziskovalnih nalog?

Ista vprašanja je na 52. seji prosvetno-kulturnega zbora zastavil poslanec tega zbora dr. Lev Premru.

Član izvršnega sveta dr. Ernest Petrič je na 53. seji prosvetno-kulturnega zbora dne 28. marca 1969 podal naslednji odgovor:

1. V odgovoru na poslansko vprašanje, ki sta ga skupno zastavila dr. Drago Kolar, poslanec gospodarskega zbora in dr. Lev Premru, poslanec prosvetno-kulturnega zbora, moram najprej ugotoviti, da so njune navedbe o deležu SR Slovenije iz sredstev zveznega sklada za financiranje znanstvene dejavnosti točne. Dohodki za raziskovalno dejavnost in investicije slovenskih znanstvenih ustanov iz zveznega sklada so se v letih 1960—1967 gibali med 16% in 13% z rahlim trendom upadanja, tako da so ob koncu leta 1967 znašali skupno za vsa ta leta na področju raziskovalnih nalog in projektov 41.313.096 N din ali 11,77% in na področju investicij 23.240.904 nove dinarje ali 18,25%, kar znaša sku-

paj 64.554.000 N din ali 13,49% skupnih sredstev zveznega sklada, ki so bila v letih od 1960 do 1967 razdeljena za raziskovanje in investicije po posameznih republikah takole: Črna gora 0,76%, Makedonija 2,53%, Bosna in Hercegovina 9,76%, Slovenija 13,49%, Hrvaška 21,32%, Srbija 33,55% sredstev. Glede na razvitost raziskovalnega dela in obstoječe kapacitete, je ta razdelitev v bistvu normalna. V letu 1968 so bila sredstva s sklepom upravnega odbora zveznega sklada dne 20. 12. 1968 na osnovi razpisa za leto 1968 razdeljena takole:

SR Črna gora 0,99%, Makedonija 4,88%, Bosna in Hercegovina 8,62%, Slovenija 9,58%, Hrvaška 21,95% in Srbija 52,33%, ob tem, da je v zveznem skladu ostalo 1,65% nerazporejenih sredstev. V tem letu je torej očiten padec sredstev iz zveznega sklada, namenjenih znanstveni dejavnosti v SR Sloveniji (od prejšnjega poprečja 13,49% na 9,58%) ob sočasnem očitnem porastu sredstev iz zveznega sklada v SR Srbiji — od prejšnjega poprečja 33,55% na 52,33% odstotkov. Tak preliv je seveda vplival tudi na spremembo razmerij v celotni vsoti razdeljenih sredstev v letih 1960—1968, tako da je struktura razdeljenih sredstev 31. 12. 1968 izgledala takole:

SR Črna gora 0,80%, Makedonija 2,97%, Bosna in Hercegovina 9,55%, Slovenija 12,76%, Hrvaška 21,43%, Srbija 41,12%.

Ce vzamemo odstotek družbenega proizvoda posamezne republike (podatek za leto 1966) v jugoslovanskem družbenem proizvodu kot osnovo, potem je dobila:

Črna gora 56% »pripadajočih« sredstev, Slovenija 65%, Bosna in Hercegovina 70%, Hrvaška 84%, Makedonija 94% in Srbija 132% sredstev. V teh podatkih pa niso zajeta namenska sredstva zveznega sklada, ki se trošijo predvsem za energetske programe, za nuklearne inštitute in za druge zvezne inštitute (skupno 74.000.000 N din). Upoštevaje ljubljanskega nuklearnega inštituta Jožef Stefan ta nesorazmerja sicer delno popravlja, vendar še zdaleč ne v celoti.

2. Vzrokov za padanje deleža SR Slovenije je več. Po eni strani lahko ugotavljamo hitrejšo stopnjo razvoja raziskovalnih kapacitet v drugih republikah, zlasti v SR Srbiji, kar pa ni samo eden od vzrokov sedanjih sprememb v strukturi sredstev iz zveznega sklada, namenjenih republikam, temveč je tudi posledica preteklih nesorazmerij, ki so to hitrejšo stopnjo vzpodbujala in omogočala. Hkrati pa lahko ugotavljamo, da se zaradi neizdelane metodologije in neizoblikovanih strokovnih in znanstvenih kriterijev pri programiranju znanstvenega dela in pri razdeljevanju zveznih sredstev uveljavlja načelo »linearnega zniževanja v odnosu na postavljene zahteve«.

To pa kljub resnim in vztrajnim naporom zveznega sveta in njegovih organov omogoča nedosledno selekcijo, kjer ne izpadajo projekti, ki ne ustrezajo strokovnim kriterijem, temveč se sredstva proporcionalno režejo vsem predlogom. To pa ima vrsto negativnih posledic. Težko bi bilo zato trditi, da se sredstva znanstvenega sklada trošijo v skladu z začrtanim programom, temveč mnogo bolj v skladu s potrebami posameznih institucij. Ob tem pa so verjetno prisotni tudi neprincipialni pritiski na zvezni sklad.

3. Struktura razdeljenih sredstev v letu 1968 odraža verjetno tudi situacijo nezadostnega odziva na konkurz. V izvršnem svetu smo mnenja, da so slovenske raziskovalne organizacije prav z odzivom na razpis pokazale premajhen interes — kljub pismenemu in ustnemu animiranju republiškega sekretariata za kulturo in prosveto, sklada Borisa Kidriča in zveze raziskovalnih organizacij Slovenije. Hkrati pa smo prepričani, da trajnejša rešitev ni v tem, da naše znanstvene ustanove samo povečujejo svoj pritisk na zvezni sklad do svojih realnih sposobnosti ali celo preko njih, upoštevajoč načelo »linearnega popuščanja pritisku«. Tak način reševanja bi to načelo le ohranjal v nedogled. Nasprotno, rešitev je v tem, da se na osnovi med-republiških dogovorov izdela taka metodologija razpisovanja in razdeljevanja sredstev, ki bo odpravila nerealen pritisk in pristajanje nanj ter uveljavila zares strokovne, smotne in znanstvene kriterije, in da se ta metodologija tudi zares uporablja.

Menimo, da je potrebno sredstva zveznega sklada usmerjati zgolj na nekatere ključne raziskave, pri določanju in oblikovanju teh t. i. makroprojektov pa je potrebno mnogo bolj kot doslej pritegniti republike. Neka posebna zvezna raziskovalna politika brez koordinacije z republikami je nesmiselna.

Izvršni svet meni, da je treba v zveznem skladu in v zveznem svetu za koordinacijo znanstvenih dejavnosti uveljaviti in izvajati stališče, da so sredstva zveznega sklada samo **združena sredstva republik**, ki jih je treba uporabljati na osnovi skupnega dogovora, upoštevajoč tako skupne interese vseh republik kot tudi regionalni vidik lokacije raziskovalnih organizacij. Seveda pa so v tem primeru sredstva zveznega sklada v globalu mnogo prevelika, saj zdaj kar za 40% presegajo skupna sredstva vseh republiških in pokrajinskih skladov za znanost. To pa onemogoča sleherni republiško raziskovalno politiko, saj bi praviloma morala biti vsa republiška sredstva porabljena za participacijo zveznemu skladu. V tem smislu je samostojna ustvarjalna dejavnost republiških skladov onemogočena. Šele dosledna uveljavitev strokovnih kriterijev bi omogočila racionalno uporabo zveznih sredstev ob hkratnem upoštevanju **skupnih interesov** vseh republik. Prav to pa tudi mora biti namen zveznih sredstev: upoštevanje **skupnih interesov** in kritje tistih potreb znanstvene dejavnosti, ki so skupnega pomena, kajti šele tak način trošenja zveznih sredstev bi zagotavljal **funkcionalno medrepubliško koordinacijo**: njej pa so ta sredstva namenjena. Šele to bi namesto dosedanjih dveh politik — republiških in zvezne — omogočalo enotno, integrirano delovanje na področju raziskovalne dejavnosti.

4. Ugotoviti moramo, da sedanji program znanstvenega sveta za koordinacijo znanstvenih dejavnosti torej še ne predstavlja v zadostnem obsegu usklajenega interesa vseh republik. Pri tem ne gre za neupoštevanje slovenskih predlogov za financiranje raziskovalnih nalog, kot predvideva tretje vprašanje, temveč mnogo bolj za nezadostno uveljavljanje strokovne, nepristranske, moderne metodologije v celotnem delovanju zveznega sveta in zveznega sklada.

Opomba: Tekst odgovora je sestavljen na osnovi stenograma.

Imaginarna založba



VIKI BLAŽIČ

Na knjižno založništvo, ki bi ustrezalo zahtevam današnjega časa, smemo po mojem mnenju misliti samo tedaj, če se odločimo za resen in obsežen poseg v to dejavnost, za poseg, ki bi v slovenskem, pa tudi jugoslovanskem založništvu pomenil v vsakem pogledu prehod na višjo raven. Če bi se namreč samo pridružili prizadevanjem obstoječih založb s tem, da bi se skušali vrniti na knjižni trg z izdajami enakega značaja, ali drugače povedano, če bi z njimi skušali tekmovali na enaki ravni, to je, s konjunkturstjo, kakor jo pojmujejo oni, bi ne storili nič drugega kot samo zaostri krizo, ki že dalj časa vlada na našem knjižnem trgu, oziroma bi samo poglobili njeno brezizhodnost in se ji izpostavili tudi sami. Na trajen uspeh bi lahko računali le s prodorom na »nezasedena področja«, to je v panoge, ki so jih obstoječe založbe v slepi medsebojni tekmi za bralca bodisi zanemarile bodisi opustile, ali pa se jih v prepričanju, da niso interesantne, sploh niso dotaknile. Naše založbe se namreč vedno bolj naslanjajo na bralca, čigar zanimanje za tisk izhaja pretežno iz njegovih potrošniških, ali če hočete snobističnih nagibov ter iz želje po zabavi. Na kulturne potrebe bralca računajo naše založbe le toliko, kolikor le-te obstajajo že same po sebi kot tradicija oziroma kot ustaljena kulturna raven. V knjižnih programih te vrste ni opaziti drugega kot prizadevanje, da bi približno, nekako po občutku zadostili povpraševanju, ki izhaja iz te ustaljene kulturne tradicije. Naše založbe torej pretežno naslanjajo svoje vire na eksploatacijo že zdavnaj, mislim že pred vojno dosežene kulturne ravni in njenih potreb ter tujih dosežkov, ne da bi kar koli vložile v kak resnično kulturni napor, ki bi skušal razvijati to raven in to v več smereh, namreč v smer množičnosti, to se pravi, čim širšega prodora med ljudi, in v smer nenehnega dviganja umetniške, ali če hočete, miselne ravni našega kulturnega poprečja. Ves poveljni čas pozna samo nekaj redkih podvigov te vrste, pa še ti so običajni v svojih prvotnih

okvirih, ne da bi se razraščali, in so se s tem obsodili na životarjenje (knjižnica Kondor, Sto romanov) ali pa so neopazno ugasnili (Klasje, Mala knjižnica, Kiosk, Zenit).

Te izkušnje nas slej ko prej opozarjajo na to, da ima vsak nov založniški poseg tudi neke življenjske zahteve, predvsem zahteve po svojem razvoju ali drugače povedano zahteve po rodovitnosti. Ne gre torej zgolj za »nezasedena področja« našega založništva, za prostor, ki naj ga zavzamemo v založništvu, kajti založništvo nam ne sme predstavljati zgolj neke dejavnosti, ki doseže svoj višek s tem, da se lahko vzdržuje sama. Ta predstava pomeni danes nekakšen višek gospodarske misli v našem založništvu in od te svoje prve in edine zapovedi še ni prišla nikamor naprej. V krogu te miselnosti se je moči orientirati le na omejene, izrazito kratkoročne cilje, katerih potencialna moč je sicer lahko velika, vendar pa se ta moč oziroma učinkovitost tako zastavljenih ciljev kmalu zaduši v lastni omejenosti, zakaj noben načrt, izhajajoč iz te gospodarske predstave, ne more seči čez meje kratkoročnosti in posamičnosti.

Pravi potencial se pravzaprav skriva v izdajah oziroma v založniških zamislih, ki v potrošnji, na knjižnem trgu sprožijo potrebo po lastnem dopolnjevanju, to se pravi potrebo po lastnem, tako rekoč neomejenem razraščanju. Dobro in trdno zastavljeno založništvo je možno samo tedaj, če je najtesneje povezano s splošnim kulturnim razvojem, ali bolje, če je založništvo eden od nosilcev tega razvoja.

Zategadelj menim, da naj bi v slovensko in jugoslovansko knjižno produkcijo posegli s sistematično grajeno knjižno serijo, ki bi naj tvorila glavnino naših založniških prizadevanj, tako da bi uredništev te zamisli pojmovali kot našo glavno nalogo. Ta knjižna serija naj bi se razvijala v dve glavni smeri, ki jih skušam določiti v naslednjem:

Prva smer naj bi predvsem skušala zadostiti zahtevam procesa, ki je danes navzoč v vsaki živji kulturni

rednini in ki mu pravijo »ekspozicija znanja«. Za ta proces je značilno, da poteka silno naglo in v velikem obsegu, to se pravi, da skuša zajemati vedno večji obseg znanja in ga skuša razširi med čim več ljudi. Pri tej smeri gre za tako imenovano temeljno znanje, to se pravi za znanje, ki naj tvori splošno kulturno raven nekega naroda. To je tisto splošno znanje, ki ga mora poznati vsak izobraženec ne glede na to, kakšen je njegov poklic, oziroma kateri veji znanja pripada. Ali konkretnije: izobraženec prirolovne ali tehnične smeri je obenem tudi pripadnik določene kulturne sredine in se mora kot tak nenehno seznanjati z najbolj splošnim dogajanjem v humanistični sferi. Po drugi strani tudi izobraženec humanistične smeri ne more ostati brez temeljnega znanja o naravi. Toda že zdaj je treba pojasniti, da ne gre za nobeno šolsko znanje, ki je posredno in shematizirano. Gradivo, na katerega mislimo, se od gradiva, ki ga posreduje šola, razlikuje po tem, da je izvirno, torej pomensko tako, kot je bilo ustvarjeno. Jasno je, da mislimo le na izbrano gradivo in sicer izbrano v takem obsegu, da ga je moči z nujnim komentarjem vred objaviti v knjižici manjšega, lahko rečemo žepnega formata in obsega. Ta metoda objavljjanja gradiva obenem predstavlja izhod iz zadrege, ki nastane zaradi današnje obsežnosti npr. samo svetovne književnosti. Nemogoče je misliti, da bi splošna kulturna raven, četudi zelo visoka, mogla v celoti absorbirati tudi tisti najožji krog vrhunskih del svetovne književnosti. Nekatera od teh del so tako obsežna in po tem, kar nam danes pomenijo, sama v sebi tako nenehna, da jih v celoti berejo samo še strokovnjaki. Takih del je več, kot navadno mislimo; to je recimo Božanska komedija, Faust, dalje veliki epi, kot je Mahabharata, Pesem o Rolandu, Pesem o Nibelungih, srbska epika itd. Kot sestavino splošne kulturne ravni lahko ta dela sprejmemo danes le v njihovih najpomembnejših odlomkih, in sicer v tistih, ki tudi današnjemu človeku govore z isto živostjo, ki je pravzaprav priča živosti naših korenin, segajočih daleč v preteklost.

Seveda je še ena metoda prezentiranja takih del — metoda prirejanja. Prirejanje je tipična ameriška metoda, saj je od tam tudi prišla in se tam najbolj uveljavila. Velika, obsežna dela se ponovno napišejo (rewritten) in sicer skrajšana po meri bralca, kateremu je priredba pač namenjena. S to metodo je mogoče tako imenovana velika dela vnašati že v osnovno šolsko duhovno stopnjo; v tem je najbrž njena poglobljena vrednost, kajti resnica je, da večina

ljudi še vedno nikdar ne preseže te stopnje. Priredba prinese povzetek fabule, vendar zato povsem izgubi prvotni duh, stil, pa tudi čar, ki ga lahko nudi samo izvirnik. Če bi se odločili za to metodo, tedaj bi je ne smeli sprejeti absolutno in v celoti, temveč samo kot del zamisli, pa še to z veliko mero pameti. Res je namreč, da povsod po svetu, ne le v Ameriki, prirejajo za mladino Don Kihota, Robinzona, Shakespearove tragedije, Iliado, Odisejo in grško mitologijo nasploh, zakaj to so dela, katerih umetniška resnica se je izrazila s pomenom dejanja, ki se jih da imenitno poustvariti in ki se bodo vedno poustvarjala. Nemogoče pa je brez velike škode prirejati modernejša dela, kot to vsepriek počnejo v Ameriki.

Toda po drugi strani si popularizacije znanosti skoraj ne moremo zamisljati drugače kakor na ta način, torej s priredbo določenega znanstvenega gradiva v obče razumljivem jeziku. Kolikor vem, je to literatura, ki se po vsem svetu producira in izdaja največ, tako po obsegu kot po množičnosti. V tej množici del je moči najti vse mogoče, to se pravi vso mogočo snov, pa tudi vse mogoče kakovostne ravni, od najbolj površnih (navadno tudi najbolj tendenčnih) pa do solidnih, tehtnih del, ki so jih napisali nadarjeni in poštene avtorji.

Program izdaj iz tako imenovanega temeljnega znanja bi bil praktično neizčrpen, ker se po določenem času spoznanja »selijo« v klasiko in s tem postajajo sestavina splošne kulturne ravni. Poleg tega procesa, ki napreduje s kar neverjetno naglico in v prav tako neverjetnem obsegu, smo danes priče še enega dogajanja, ki ga je sprožil ta proces. To je prav tako vsesplošno, nenehno novo vrednotenje že starih, tako rekoč klasičnih resnic, ki se nam z vsakim novim spoznanjem kažejo v drugačni luči. To pa pomeni, da se mora temeljno znanje poleg tega, da narašča po obsegu in da se zvišuje njegova kvaliteta raven, obenem nenehno obnavljati in sicer tudi v svojih najbolj prvotnih sestavinah. Za založnika je zelo vabljiva misel na stalno zalogo serijskih knjig s »klasično« vsebino, tako da je vedno na voljo kateri koli zvezek, ki je v seriji že izšel. To je za založnika velika prednost, vendar jo je mogoče doseči le z zelo pretehtanim programom ter s precejšnjo mero uredniške solidnosti. Toda še tako dobro in skrbno zasnovano izdajo je treba po kakih desetih letih temeljito pregledati ter izpopolniti prav iz razlogov, ki smo jih navedli prej. Po drugi strani pa je tako dejanje odlika, ki še bolj utrdi zaupanje v založnika, seveda

pod pogojem, da nova, izpolnjena izdaja resnično objavlja tisto, kar je od prve izdaje sèm prinesel čas.

Naš program bi moral stremeti za tem, da prinese v naš kulturni prostor vse glavne dosežke človeškega duha ne glede na to, iz katerega duhovnega območja izhajajo, in da jih prinese čim večjemu številu ljudi. Naš kulturni prostor je še vedno zelo enostransko odprt in enostransko usmerjen in prav zaradi tega tako nekritičen. Krščanstva nam niso prinesli kristjani, temveč tuji osvajačji; marksizem je v naš duhovni prostor vstopil ne kot kritična misel, temveč kot zapoved. Nemška klasična filozofija, predmarksistični socializem, dalje novejša marksistična misel, ki jo je anatimiziral bodi stalinizem bodi poznejši čas, nadalje velika dela sodobne psihologije, duhovni dosežki stare Indije, budizma, islama, Kitajske, Japonske in še drugih, danes že izumrlih velikih kultur, to so stvari, ki jih naše izobraženstvo kot sestavine splošne kulturne ravni ne pozna. Toda tudi tisto, kar je v naš prostor že prodrlo, še vedno kroži v njem od časa do časa, posamič, v obliki izdaj, ki so širokemu krogu naše knjižne publike precej nedostopne. Kar je od svetovne književnosti že zares našega kot sestavina naše kulturne zavesti, smo dobili po zaslugi redkih mož, ki so se temu posvetili, in lahko si samo mislimo, kaj vse so morali premagati na začetku svoje poti. Če že ravno moramo navesti primer, lahko mirno rečemo, da bi brez Antona Sovreta stari Grki danes ne bili naša duhovna svojina. Nismo se pa še lotili tega dela sistematično in organizirano in sicer zato, ker so naše založniške hiše kulturno docela pasivne. Njihovi programi, posebno tisti, ki zadevajo naše lastno stvaritelstvo, so večinoma, z redkimi izjemami, nekakšen izhod iz zadrege. Redakcije po naših založbah skoraj v nobenem primeru niso samosvoja telesa, katerih poglobljena naloga bi bila ustvarjati programe oziroma realizirati določeno programsko politiko. Redakcije kot telesa v naših založniških hišah tako rekoč ne obstajajo, govorim lahko kvečjemu o uredniških kot posameznikih, pa še ti pretežno opravljajo posle administrativne, komercialne in tehnične narave, to se pravi tisto, za kar dejansko niso poklicani. Ustvarjalni potencial našega prostora pa po drugi strani prav zato ostaja neizkoriščen, anarhičen, ker je, kakor v prejšnjem stoletju, docela zasebna zadeva, stvar osebne zagnanosti, pa tudi osebnega tveganja. Tako nastaja položaj, ki je s stališča današnjega časa nekaj poraznega: ustvarjalni potencial posamično in



Naš vsakdanji tisk

Foto: L. Dolinšek

zasebno izvaja na naše založništvo velikanski pritisk, založništvo pa z druge strani temu pritisku kljubuje in s tem dejansko opravlja službo nekakšnega cenzorja.

Druga smer serije bi poskušala zajeti vse, kar bi terjale žive zahteve današnjega dne, zahteve našega družbenega razvoja v demokratično smer. Tak razvoj namreč zahteva bistveno drugačno raven splošne osveščenosti, kakor jo lahko doseže psihološka ali točneje ideološka karantena. Prav tako z druge strani širjenje cenene bulvarnega tiska to osveščenost postopoma odpravlja in ustvarja stanje, ki bi ga še najbolje označili s staro krilatico »panem et circenses«. Čim pa mislimo na tretjo možnost, na razvijanje vse-splošne osveščenosti, tedaj nobeno drugo sredstvo, ne radio, ne televizija, ne dnevni ali revijni tisk ne more storiti tega, kar lahko stori dobra knjižna publicistika. Medtem ko so v Beogradu in Zagrebu že

marsikaj storili v tej smeri, pa naše založbe, ki se ukvarjajo s to dejavnostjo (Cankarjeva založba, Borec, Mladinska knjiga) praviloma z nekajletno zamudo sledijo zagrebškim in beograjskim založbam. Vodilni kader naših založb, ki je od vseh v Jugoslaviji najbolj konservativen oziroma najbolj nesamostojen, še vedno pojmuje svojo vlogo tako, kot jo je pojmoval ob začetku, namreč da mu je v prvi vrsti zaupana dolžnost varuha.

Aktualna knjižna publicistika bi morala v najkrajšem možnem času reagirati na vsak večji dogodek svetovnega pomena. Prizadevati bi si morali, da bi za ta namen pridobili čim več naših dopisnikov, publicistov in pisateljev. Prav tako bi se morali potruditi, da bi pridobili tudi tujce, ki bi bili po naši sodbi najbolj kvalificirani, da bi prikazali bodisi dogodek ali pa dogajanje. Na začetku bi si morali seveda največ pomagati s privzetimi tujimi deli, vendar bi že

tudi tedaj ne smeli biti brez knjige, napisane na našo pobudo. Sčasoma bi se lahko zelo učinkovito lotevali tudi domačih razmer.

Ker bi bile to knjige za najširšo publiko, bi morale biti, razume se, napisane živo in dramatično; vendar pa se kot založba nikdar ne bi smeli pregrešiti zoper tisto osnovno verodostojnost, to se pravi ne bi smeli dovoliti potvarjanja najosnovnejših potez nekega dogodka, zakaj od te, kot rečeno osnovne verodostojnosti, bi bil odvisen uspeh oziroma rast serije. Ta se ne bi smela začeti tako, kot je Mladinska knjiga začela svoja »Pričevanja« — z življenjepisom Che Guevare in Martina Luthra Kinga. Kaj takega se lahko vrže na trg izjemno, v že dobro vpeljeni seriji, ki je že prej ustvarila določeno atmosfero oziroma zanimanje, v tem primeru s prikazi razmer v Južni Ameriki, s prikazi rasnih nemirov, da ne govorimo o Vietnamu ali o lanski sueški vojni. Z eno besedo, take izdaje se ne morejo z uspehom pojaviti v praznem, ampak morajo že imeti svojo publiko.

Ta popularna serija bi slej ko prej narekovala še izdajanje zahtevnejših izvenserijskih del, ki bi se ukvarjala z dogajanjem današnjega časa bolj studiozno in temeljito, kot to zmore izrazito aktualistična knjižna serija. Mislim namreč na dogajanja, ki se odvijajo v daljših procesih, nekako bolj pod površjem (amerikanizacija zahodne Evrope, vzpon Japonske, dogajanja na Kitajskem itd.).

Med velike zahteve današnjega dne spada tudi dvig delovne kulture. To je še posebej področje, ki ga je treba obdelovati sistematično in načrtno, to se pravi s celim programom oziroma s serijo izdaj, ker je le na ta način mogoče zadostiti izrazito kompleksnemu značaju tega vprašanja. Posamične izdaje, lahko pa tudi več izdaj, ki izhajajo sporadično, priložnostno, ne pomenijo veliko, in to prav zaradi tega, ker niso povezane v sistem, kakor so povezani v sisteme sodobni poklici nasploh. Tudi na tem področju bi tako rekoč orali ledino, ker je skoraj nedotaknjeno. Znano je, da nimamo urejene niti nomenklature sodobnih poklicev, kaj šele kaj več. Kakšen bi bil ta program, to bi seveda morala pokazati raziskava, ki bi zajela vse potrebe sedanega tehničnega in gospodarskega razvoja. Tudi tu bi morali začeti z izdajami, ki bi prinesle, vsaj za začetek, tisto najosnovnejše znanje o sodobnih poklicih; šele potem bi lahko gradili naprej. Razume se, s tem programom bi morali prodreti na jugoslovanski knjižni trg, in če bi program bil res življenjski, bi s tem ne bilo posebnih težav. Edina jugoslovanska založba, ki se s tem pod-

ročjem ukvarja že nekaj let dokaj široko in sistematično, je založba RAD iz Beograda. Morda bi kazalo, če bi se odločili za ta program, stopiti s to založbo v stik in potem z njo sodelovati, ker si je gotovo pridobila izkušnje, ki bi bile dragocene tudi za nas.

Poleg teh, serijskih, lahko mislimo še na eno vrsto izdaj, ki se jih doslej še ni nihče lotil, ne nazadnje tudi zaradi tega, ker jih je mogoče realizirati samo z obsežnejšo, izrazito dolgoročno investicijo. Ena od takih izdaj bi bil univerzalni nacionalni atlas (geografski, politični, gospodarski, zgodovinski). Koliko je naš trg za take vrste izdaj sprejemljiv, bi se lahko prepričali po podatkih o prodaji zagrebških enciklopedij ali zadnji čas tujerodnih enciklopedičnih izdaj, ki jih največ širi Mladinska knjiga.

Ker gre za veliko in dolgoročno investicijo in za izdajo, ki bi bila pomembna za narod kot celoto, bi to seveda ne mogla biti samo zadeva ene založniške hiše, niti ne bi smeli poleg našega deleža misliti le na sklad za pospeševanje kulturnih dejavnosti. Taka obsežna izdaja oziroma njena realizacija bi s svojimi ogromnimi zahtevami terjala velik in bistven premik v našem založništvu. Ne le da bi morali za tak podvig združiti malone ves naš ustvarjalni potencial, temveč bi morali za ta namen pridobiti kolikor mogoče več založb, da bi dale vsaka svoj delež v kapitalu in delovnih močeh. Tako združevanje naporov našega založništva za posebne naloge bi lahko pomenilo tudi izhod iz sedanje krize, saj bi bila s tem odprta vsa vrata za postopno odpravljanje vseh tistih težkih prestopkov, ki jih je v naše založništvo prineslo drobljenje in podjetniška zaprtost. Založniška hiša kot pobudnik in začetnik take akcije bi si pridobila prednosti, ki bi ne bile samo konjunkturne oziroma trenutne, ampak prav tako dolgoročne in prav tako trajne, kakor bi bila trajna izdaja, o kateri govorimo. S tem v zvezi bi lahko mislili še na izdajo Valvasorjeve 11. knjige (mesta, trgi, gradovi in samostani na Kranjskem) ter na izdajo, ki bi zajela naše življenjske prostore, kakršni so dandanes.

Položaj in sestav založb

Založba naj bi bila kolikor mogoče samostojno organizacijsko telo, zmožno docela samostojne založniške politike v vsakem pogledu. Določene povedano, založba bi se morala že vnaprej zavarovati zoper vsakršno poseganje drugih, nezaložniških faktorjev v hiši, bodi v programiranje bodi v njeno založniško

politiko. Založba bi se morala že ob svoji ustanovitvi pojaviti s posebnim imenom, ki ne bi v ničemer spominjalo na ime »ustanovitelj«. Čeprav zvenijo te zahteve dokaj iluzorno in čeprav bi bilo, vsaj na začetku, te samostojnosti dejansko bore malo, zlasti v gospodarskem pogledu, bi morali vodilni ljudje založbe to samostojnost že od vsega začetka pojmovati kot svoj brezpogojni cilj in sicer cilj v ne preveč oddaljeni prihodnosti. Če bi bila zadeva zastavljena na ta način, bi podjetje kot celota, lahko rečemo matična hiša, ki je ustanovitev založbe omogočila, uveljavila svoj interes čisto drugače, kot je to v navadi v sedanjih založniških hišah, ki so v bistvu velike trgovske hiše.

Interesni odnos matična hiša—založba bi moral biti zastavljen izrazito dolgoročno, to se pravi, moral bi temeljiti na zaupanju v določen založniški program oziroma v njegov materialni in moralni uspeh, med knjižno publiko. Obveznosti, ki bi izhajale iz tega odnosa, bi se morale v svojih glavnih postavkah strniti v vprašanje zgolj finančne narave, določene povedano, v vprašanje kredita in odplačila, ker bi založba šele na ta način dobila tisto mero svobode, ki je za kakršen koli trajen uspeh neizogibno potrebna.

Osebe založbe bi se omejile samo na delovno ekipo, to se pravi na majhno skupino ljudi, ki bi bila zmožna program formirati, izdelati in nato realizirati. Vse drugo, to je imena za reprezentanco, strokovni svetovalci, uredniški odbori in podobno, vse to bi bilo zunaj založbe. Uredniška ekipa bi pač za svoje zamisli morala pridobiti čim več intelektualnega potenciala, da bi ji svetoval, dajal pobude, sestavljal izdaje, ustvarjal itd. Urednik založbe bi bil nekaj drugega, kot je recimo urednik izdaje, in bi se praviloma ne smel ukvarjati z nobeno izdajo posebej, denimo z vsebinsko ali jezikovno redakcijo izdaje, zakaj vse te stvari bi morale dospeti v založbo že opravljene. Urednika založbe bi morda lažje imenovali programski urednik, čeprav to še zdaleč ne zajema vsega obsega njegove dejavnosti; kajti pri tem ne gre le za programiranje, temveč tudi za animiranje, za iskanje primernih avtorjev, za skrb nad izpolnjevanjem dogovorov in pogodb in še za sto drugih skrbi. Urednik bi moral imeti kar najbolj pogoste in kar najbolj verodostojne podatke o potrebah knjižne publike, o gibanju zanimanja, o novostih v svetu s svojega področja itd. Moral bi imeti možnost, da naroči raziskave v teh smereh ali da za ta namen pridobi ali nastavi delovno moč, skratka, urednik bi ni-

česar ne smel delati kar takole na pogled.

Na koncu še majhen zagovor. Vrednost zamisli se v prvi vrsti tehta po meri oziroma »zmožnosti« uresničitve. S tega stališča lahko bralec upravičeno dvomi v avtorjev čut za realnost. Resnično, pričujoča zamisel je neuresničljiva, kakor je princip kulturnega poslanstva kot osnovni motiv založniške dejavnosti (glavna zahteva te zamisli) nezdržljiv z danes prevladujočo, v naši družbi pa še posebej zapovedano naravnostjo sleherne dejavnosti na sterilni krogotok **lastne** koristi, to je na princip gole eksploatacije.

Obstaja še neka druga realnost, to je, povsod pričujoča in boleča realnost neuresničenega. Družba, ki te realnosti ne prizna, ni zmožna uresničiti kaj vrednega.

Marksizem v umetnosti*



DIMITRIJ RUPEL

Opredeliti želim funkcijo Marxove analize kapitalistične proizvodnje v literarni teoriji in v umetnosti na sploh. Ko rečem analiza kapitalistične proizvodnje, mislim predvsem na naslednje stvari: odtujitev, fetišizem, nasprotje med uporabno in menjalno vrednostjo, mesto proletariata...

Dotakniti se želim še nekaterih drugih avtorjev, ki so se podrobneje ukvarjali z literarno sociologijo in z branjem Marxa v estetikah, na primer Goldmanna in Lukacsa.

Predvsem je treba ugotoviti, kakšna je zveza med marksizmom in umetnostjo. Lahko rečemo, da se je ravno z Marxom postavilo umetnosti ter razmišljanju o njej izredno težko vprašanje, namreč, kako organizirati to umetnost v primeru, da bo zajela svet totalna revolucija, ki bo uredila odnose med ljudmi tako, da ne bo več izkoriščanja človeka po človeku. Nekateri interpretacije tega vprašanja, ki so postregle tudi že z odgovorom, so menile, da je treba umetnost skupaj z drugimi oblikami tako imenovane družbene zavesti strpati nekam na podstrešje, kjer naj počakajo, da bo produkcija postala tako množična, da ne bo več pomanjkanja, to se pravi, ne bo več mecenov, ne bo več stiske za pesnike, temveč bojo vsi ljudje pesniki oziroma ribiči ali kar se jim bo pač zahotelo. Seveda nastane v zvezi s takšno interpretacijo vprašanja o organizaciji umetnosti problem, kako organizirati umetnost v tistem vmesnem času, ko bo še pomanjkanje. Nekateri interpreti so menili, da morajo pesniki v tem času pač zategniti pas, da morajo prebiti zimo brez zaščite, oziroma da morajo prirediti svojo pesniško naravo splošni usmerjenosti v množično produkcijo dobrin, to se pravi, sodelovati morajo kot pomožni delavci pri vsesplošni graditvi. Kako se je potem to dogajalo, vemo: primeri iz Sovjetske zveze nam pričajo, da pesnikov ni tako lahko uporabiti za gladkejšo potekanje proizvodnje,

nasprotno, pesniki se nenadoma pojavijo kot kamenčki med kolesjem, kot zaviralne sile, kot nekaj neskladnega in nerazumljivega. Kje se pravzaprav zatakne s funkcijo umetnosti? Zatakne se pri vprašanju organizacije. Marx je svet delujočih organiziral v bazo in nadgradnjo, je natančno povedal, da sta med seboj odvisni oziroma se pogajata. Seveda so Marxovo misel o organizaciji družbe v ti dve osnovni formaciji večinoma razumeli tako, da mora nadgradnja pokorno slediti ukazom baze, to se pravi, da je nadgradnja bazi podrejena in skratka manjvredna. Če ta miselni tok prevedemo v praktični politični jezik, ugotovimo, da to pomeni koncentracijska taborišča, procese, cenzuro, likvidacijo, smrt. Praktični prevod je ruski, kjer partija v imenu proletariata, ki uresničuje svojo zgodovinsko nalogo, namreč komunizem, ukinja revije, cenzurira filme in pošilja pesnike iz nebes pesniške domišljije nazaj na solidna sibirska tla.

Zveza med marksizmom in umetnostjo je tedaj jasna. Marksizem je v svoji prevladujoči (ne sicer edini) interpretaciji pomenil za umetnost konec njenega obstoja kot **legalne** dejavnosti. Pomenil je instrumentalizacijo, funkcionalizacijo in seveda tudi radikalizacijo umetnosti do takšne mere, da je ta ostala brez umetnega — postala je predmet in last, postala je telovadba in blebetanje gesel, postala je nekaj od sebe različnega oziroma se je spremenila v **agenta** neke zunaj nje nastale resnice. Med agentom, ki agitira, in literaturo ni nobene razlike več, oba sta postala zastopnika istega izročila, oba sta se zapisala istemu cilju, ki je delovanje za čarobno prihodnost. Lahko rečemo, da se je umetnost kdaj pa kdaj do takšne mere opila te čarobne vizije, da je postala nepozabna, celo izjemna epopeja.

Pri tem, ko omenjam epopejo, pa se seveda spomnim zgodovinskega mesta in pomena epopeje; ta po Lukacsevih besedah govori o usodi neke skupnosti z zaprtim vrednostnim sistemom, ki je preveč organsko spo-

jena, da bi se iz nje mogel osamiti posameznik in storiti kak **kvalitativ** premik. »Skupnost« pravi Lukacs, »je organska in zato v sebi smiselna, konkretna totaliteta; zato je množica dogodivščin, ki konstituira epopejo, vedno razčlenjena, vendar nikdar strogo zaprta: ona je živo bitje brezkončnega življenjskega bogastva, enaka ali podobna drugim bitjem kakor bratje ali sosedje. Začenjanje v sredini in nekončavanje s koncem v Homerjevih epih imata svoj razlog v zasanjani ravnodušnosti zares epskega duha nasproti vsaki arhitektonski gradnji...« Dejstvo, da so heroji v epopejah kralji, ima zato še poseben pomen; gre za organsko povezanost vseh predstavnikov skupnosti, ki ne dovoljuje individualne blodnje ali polemične samorefleksije. Kaj tedaj pomeni fenomen epopeje v sodobnem totalitarnem svetu? Pomeni, da gre v njem za apriorno eliminacijo vsakega problematičnega posameznika in za dejansko ukinitve dvojnosti, razlike med bazo in nadgradnjo. V zadnji instanci dobiva teza o podrejenosti nadgradnje pomen spajanja obeh kompleksov, baze in nadgradnje, v monolitno maso v istem ritmu gibajočih se bitij, ki niso več uporniki in ne razpolagajo s svojo usodo, temveč so vsi skupaj ujeti v nedoločljivo gibanje sveta. Epopeja kot fenomen socialistične družbe je znamenje konca revolucije oziroma nenehnega vrtenja in blodenja v megli.

Tu je možno navezati na Lukacsevo in na Goldmannovo analizo romana, ki pravi, da obstaja med življenjem v družbi, ki proizvaža za tržišče, in romanom te dobe nujna zveza. Roman je tedaj posnetek tiste predrevolucijske faze, kjer posamezniki izstopajo iz vrste in vršijo prestopke zoper uvedeni red. Kot so redki posamezniki v življenju kapitalistične družbe orientirani k uporabnim vrednostim, za razliko od kapitalista, ki je usmerjen k menjalnim vrednostim, tako so junaki klasičnega romana usmerjeni k avtentičnim vrednotam, oziroma kot pravi Goldmann: »Roman smo torej označili kot zgodbo o iskanju avtentičnih vrednot na degradiran način v degradirani družbi; kar se tiče junaka, se degradacija kaže predvsem v tem, da so avtentične vrednote izginile kot očitna stvarnost in so **posredovane** ter vsebovane v samih pojavih...« Kot smo rekli, le redki posamezniki uspejo prodreti opno, se izmotati iz spon (njihova perspektiva je revolucija), v pojavih, ki so prisotni, so s svojo posebno optiko sposobni ugledati avtentično vrednoto (v artiklih, ki jih proizvaža množična industrija, pa uporabno vrednost) —

* Iz razprave na temo »Marksizem danes« v Študentskem naselju dne 13. maja 1969.

to so znanilec revolucije, to so prvi junaki, ki na koncu propadejo, ki pa vendar zbudijo odpor in v neki posebni konstelaciji sil celo revolucijo.

Opazovali smo forme, ki spremljajo porevolucijsko situacijo, in forme, ki naznanjajo revolucijo. Za prve smo ugotovili, da imajo značaj epopeje, za druge, da imajo značaj romana, oboje pa so na neki način v zvezi z Marxovo analizo kapitalistične proizvodnje in z njegovo vizijo boljšega sveta.

Videli smo, da marksizem za umetnost in kulturo na eni strani povzroča uniformiranje ter počasno izginjanje svobodne ustvarjalnosti, na drugi pa neke vrste podtalno rovarjenje, ki sicer manifestira voljo po spremembi, vendar doživlja poraz in propad. Volja po spremembi je tedaj rodila na eni strani regresijo in represijo, na drugi strani pa simbolično revolucijo, ki v bistvu ohranja status quo.

Vendar ko o vsem tem razmišljamo, ne moremo mimo temeljne ugotovitve, da nam je takšno razmišljanje omogočil ravno marksizem; z drugimi besedami, marksizem nam je mimo okupacije literature ponudil tudi očala, ki nam pomagajo jasno videti, v čem smo. Literarna sociologija, ki je izšla iz Marxa, je gotovo najbolj totalitarna, prav zato pa tudi najbolj lucidna šola. Še vedno velja, da je Marx najbolj genialno pokazal, kako se je mogoče osvoboditi napačne zavesti. In če je bil marksizem do včeraj še napačna zavest, potem marksizem danes pomeni, da se ga moramo čimprej odkrižati. Marxova pomoč je pri tem nujno potrebna.



IVAN J. KREFT

Razbita znanost

Do pred nekaj stoletji je bil obseg dostopnega znanja tak, da so posamezni učenjaki lahko poznali vsa pomembnejša načela tedanje znanosti. Dejavnost učenjaka je bila največkrat neodvisna od plačila (neplačila) delovne sile po učinkovitosti raziskovalnega dela. Z začetkom razvoja kapitalizma je učenjake zamenjal poseben sloj mezdnih delavcev-znanstvenikov. Obseg znanja je hitro naraščal, znanstveniki pa so dovolj produktivno prispevali k zahtevanemu večanju tega obsega le, če so opuščali enciklopedično širino dotedanjih mislecev. Večino svojega dela so morali posvečati reševanju ozkih, parcialnih problemov. Znanost se je začela hitro deliti na panoge, vede, stroke, usmeritve in specializacije.¹

Delitev znanosti na ozke specializacije omogoča izredno učinkovito koncentracijo miselnih sil pri reševanju določenih problemov. Koncentracija sil in sredstev zagotavlja hiter napredek določene discipline. Tak napredek pa je na ta način možno doseči samo **znotraj** discipline, kajti raziskovalno napredovanje se zaradi **disciplinarnega** značaja metodike izogiba vsemu, kar ne sodi v disciplino, vsemu, kar za to disciplino trenutno ni »normalna znanost« (»normal science«)². Disciplinarna razdelitev znanosti torej pospešuje in zavira razvoj znanosti. Pospešuje razvoj v okvirih disciplinarne razdelitve, ovira pa preseganje okvirov. Teh okvirov velikokrat ne tvori le razdelitev predmetov raziskav med posameznimi disciplinami, temveč predvsem razlika v metodiki dela in v načinu mišljenja.

Preseganje disciplinarnosti je nekonformističen način znanstvenega dela, saj se ne ravna po paradigmah³ in kljubuje ustaljenim prepričanjem. Kljub tihim in velikokrat tudi glasnim nasprotovanjem »disciplinarnih« raziskovalcev managerji in administratorji sodobne kapitalistične družbe podpirajo nekonformistične raziskave, ker te kljub običajno neznatnim rezultatom, ki so neposredno praktično uporabni, ustvarjajo možnosti za nadaljnji razvoj znanosti. Preseganje disciplinarnosti po-

stavlja kot končen rezultat novo disciplinarno shemo, ki nudi sveže možnosti disciplinarnim raziskavam⁴. Nov preseg disciplinarnosti (kvalitetna sprememba) nastane, ko ga omogoči in zahteva kvantiteten napredek v obstoječih disciplinarnih okvirih.

Interdisciplinarne raziskave preprečujejo, da bi razmejitev med disciplinami okostenele, da bi bila razdelitev znanosti hkrati tudi drobitev, razbitje. Interdisciplinarne raziskave pa so tudi prilagoditev disciplinarni razdelitvi znanosti, saj so interdisciplinarne raziskave velikokrat zasnova novih disciplin. Tako so nastale biokemija, citogenetika, kibernetika, biokibernetika, informatika, veda o znanosti (angl. »the science of science« oz. rus. »nauka o nauke«) in druge »interdisciplinarne« discipline. Tudi interdisciplinarne raziskave imajo svoje »paradigme«, ki pa so običajno širše, tolerantnejše in manj toge od paradigme disciplin, ki imajo daljšo tradicijo in cehovsko-kadrovsko kontinuiteto. Interdisciplinarne raziskave so neizogiben pogoj smiselnosti razdelitve znanosti, s tem da kot dejavnik sintetiziranja zagotavljajo, da se razdelitev ne sprevrže v razbitost.

V cehovsko konformistični znanstveni skupnosti je interdisciplinarno sodelovanje le izjemen pojav. Taka znanost je razbita, raziskave ne presegajo okvirov disciplin, »znanstveno-raziskovalno« delo sčasoma stagnira ter postaja samo sebi namen, saj si ne upa in ne more s svojimi rezultati prodreti niti v druge discipline (»znanstvena koristnost«)⁵ niti ne k uporabnikom (»družbena koristnost«). Le redki rezultati prodrejo v mednarodna komunikacijska sredstva, pa še ta dela so večinoma le podatki, ki ne prinašajo bistvenih novosti.

Vrsta podatkov⁶ kaže na to, da je večina raziskav pri nas (v Jugoslaviji, zlasti pa v Sloveniji) v okvirih splošnega konformizma z disciplinarno cehovsko mentaliteto. Tu je eden od vzrokov splošne (»znanstvene« in »družbene«) neučinkovitosti in s tem nekoristnosti velikega dela našega znanstveno raziskovalnega dela.

Kaj pogojuje razbitost naše znanosti? Kje so činitelji, ki ovirajo teamsko delo, interdisciplinarno sodelovanje ter znanstveno sintezo rezultatov raziskav, specializacij, disciplin in strok? Teh pojavov je cel sklop, v njem se mešajo vzroki in posledice.

1. Zaprtost institucij: Studentje in mladi znanstveni delavci težko prodrejo v institucije, participiranje v institucijah pa je pogoj za raziskovalno delo. Pogoj za sprejem in »uspešno« delo v instituciji je enotnost z institucijo, to je pomiritev konfliktov med posameznikom in institucijo ter uskladitev interesov. Pomirjanje konflikta običajno ne spreminja institucije, temveč spreminja (ali pa izloča-osami) posameznika. Zaprtost institucij se kaže tudi v odporu proti zunanjim pritiskom za spreminjanje razmer v institucijah, zlasti pa pri razdeljevanju družbenih sredstev. Delitev zveznih sredstev za znanstveno-raziskovalno delo je za demokratično preobleko skrita borba institucij,* ne pa usmerjanje razvoja naše znanosti. Tudi pri našem republiškem skladu so podobne tendence, le nekoliko manj izrazite. Tendence zaprtosti se kaže v tem, da daje sklad Borisa Kidriča prioriteto nadaljevanju financiranja že začete teme pred financiranjem nove teme. Na ta način laže dobijo sredstva za neko novo delo ljudje, ki so že prej dobivali sredstva za neko drugo delo in sedaj pravijo novo delo kot »nadaljevanje« starega. (Znano tiho geslo pri razdeljevanju sredstev: »ljudje pač morajo živeti!«) Res je v zadnjih letih v delu sklada Borisa Kidriča čutili določene spremembe, ki pa so samo izboljšave in ne spremembe načel dela. Upravni odbor sklada Borisa Kidriča daje delovnim organizacijam izredno slab zgled, kako naj svojo dejavnost zasnujejo na osnovi rezultatov znanstveno-raziskovalnega dela. Medtem ko vrsta skladov v tujini ne samo pasivno financira, temveč tudi spodbuja, naroča in organizira raziskave o problematiki financiranja znanstvenega dela ter o problemih učinkovitosti raziskav, ni upravni odbor Kidričevega sklada storil prav ničesar v tej smeri. Raziskovanje navedene problematike seveda ni priljubljeno, ker bi razkrivalo odnose med institucijami in v institucijah.

2. Odklanjanje teamskega dela: Individualno znanstveno-raziskovalno delo je pri nas »evropska« oziroma »grška« tradicija. Velikokrat pa je dejanski vzrok odklanjanja teamskega dela bojazen, da bodo drugi sodelavci v skupini spoznali znanstvene sposobnosti udeleženca, ki niso v skladu z njegovimi formalnimi nazivi in habilitacijami. S tem je povezano tudi pretirano upoštevanje

hierarhičnih in drugih formalnih razlik, kar prav tako ovira teamsko delo. Seveda pri poudarjanju učinkovitosti teamskega dela ne smemo pretiravati, ker vsaka vrsta raziskav ni primerna za tak način dela.

3. Cehovska miselnost preprečuje, da bi se strokovnjaki drugih strok »vmešavali« v določeno stroko, hkrati pa skuša ovirati poseganje strokovnjakov te stroke v mejno problematiko, ki »ne spada v našo stroko«. Nevidne cehovske organizacije imajo svojo strukturo in hierarhijo. O moči te hierarhije priča paradoks, da so nekateri učitelji, ki na univerzi že dvajset let vzgajajo znanstveni naraščaj in torej svoje naslednike, še vedno »nepogrešljivi«. (Izraz je iz razprav okrog določb o reelekcijah. Sankcioniranje cehovske enotnosti in discipline omenjam pri točki 7.)

4. Miselne pregrade: V vsaki stroki prevladuje določen ustaljen način mišljenja, razlike so med strokami včasih tako velike, da ni mogoč enostaven prehod informacije ali ideje iz enega sistema v drugega. Veliko znanstvenikov smatra, da je način mišljenja v njihovi stroki edino pravilen in edino možen, ter z njegovo pomočjo ocenjuje delo in probleme drugih disciplin.

5. »Neznanstvenost« interdisciplinarnosti: Ker interdisciplinarne raziskave segajo izven »normalne znanosti« določene stroke, jih velikokrat obsojamo kot nestrokovne oziroma neznanstvene. Take obtožbe so učinkovite ovira interdisciplinarnega dela raziskovalcev, ki pazijo in morajo paziti na svoj »ugled«.

6. Negativen odnos do »filozofiranja«.

7. Konformizem z zahtevami paradigom: Odgovorna mesta v institucijah zasedajo »najvidnejši znanstveniki«, to je znanstveniki z najdaljšim stažem in »ustreznim« življenjepsom, pri čemer je kvaliteta njihovega znanstvenega dela večkrat razmeroma slabo upoštevana. Ti ljudje so kot recenzenti in eksaminatorji po svojem položaju čuvarji »normalne znanosti«, pa tudi cehovske enotnosti. Na ta način so zahteve paradigom »normalne znanosti« kljub vsem deklaracijam o svobodi znanstvenega dela strogo sankcionirane. Lojalnost in enotnost z institucijo sta povezani s spoštovanjem paradigom »normalne znanosti«.

8. Konformizem z zahtevami po »učinkovitosti« znanstvenega dela.

9. Problemi formiranja znanstvenikov.

10. Problemi načrtne znanstvene politike.

Razbitost znanosti ima težke posledice tudi pri programiranju in organiziranju univerzitetnega študija. Študij velikokrat ni programiran kot

celota, temveč kot enostavna vsota predmetov. Število predmetov in ur je rezultat prestižne borbe in odraz avtoritete ter včasih celo klikarske povezave posameznih predavateljev. Pri sestavljanju študija določenih študijskih smeri vplivajo še drugi dejavniki, ki prav tako niso v nobeni zvezi z zahtevo po uspešni študijski in znanstveni sintezi.

* Nastanek ozkih specializacij razčlenjuje E. Broda: Specijalizovati ili ne specijalizovati? Univerzitet danas (1965), 6/7-8.

* Thomas S. Kuhn: The structure of scientific revolutions, Chicago 1962.

* paradigma; zgled, vzor. T. S. Kuhn, ibid., str. X-XI. Kasneje so pojem paradigme razširili tako, da zajema vse dejavnike, ki določajo tako imenovano »normalno znanost«. Ti dejavniki so metodika, teorije, hipoteze, domneve, vrednotenja, in dok (informacijsko-dokumentacijska) sredstva, »raziskovalno vzdušje« itd.

* O potrebi po takih sintezah, ki naj peljejo k novim paradigmam v bioloških vedah, piše Lancelot L. Whyte: Internal factors in evolution, London 1968, str. 72.

* A. M. Weinberg: Kriterij za odabiranje prioriteten naučnih disciplin, Univerzitet danas (1965, 6/6, str. 49).

* Anketa 1968. Savezni svet za koordinacijo naučnih delatnosti. Beograd 1968. — Sklad Borisa Kidriča, poročilo o delu za leto 1968, Ljubljana 1969. (Npr. str. 6: »Prav gotovo pa drži, da je povezava med raziskovalci in uporabniki še slaba ali pa sploh ne obstoji; prav tako pa je po navadi slaba povezava med raziskovalci z različnih, celo s sorodnih področij...«).

* Probleme zaprtosti institucij je podrobneje razčlenil Dimitrij Rupel na seji Univerzitetne konference ZK 15. 10. 1968. Njegova izvajanja veljajo tudi za znanstvene institucije. — Razmere v institucijah tehtno in kritično obravnava publikacija: L'administration et l'organisation de la recherche, Paris, OECD, 1961. Manj kritično, a s številnimi zanimivimi podatki obravnava isto publikacija: Voprosi ekonomiki i organizaciji naučno isledovatel'skoj raboti (Red. F. A. Lahtin), Novosibirsk 1967.

* Dolfe Vogelink: O nekim osnovnim pitanjima naše naučne politike, Dokumentacija saveznog sveta za koordinacijo naučne delatnosti, 1968, D-1, str. 4.

* Ta prispevek za Probleme-Aktualnosti je prirejen odlomek iz daljšega nedokončanega dela. Iz objavljenega odlomka sem izpustil razčlenitev točk 6., 8., 9. in 10., ker zaradi vsebine, pa tudi dolžine presega namen tega prispevka. Dva druga odlomka iz istega dela sta bila podana pri predavanju na Institutu za genetiko univerze v Lundu na Švedskem julija 1968 in pri razgovoru v uredništvu Tribune (Tribuna 19. 3. 1969).

MARJAN
ROŽANC

Revolucija in usoda

Revolta, revolucionarnost in revolucija so spet aktualne besede. Aktualno je torej tudi to, da se sprašujemo o globljem in resničnem pomenu revolte, revolucionarnosti in revolucije v okvirih naše usode.

Ce je revolucija vedno družbeno in zgodovinsko dogajanje, s katerim se vključujem v dogajanje sveta samega in se približujem končnemu, smotrному razpletu svoje usode, je istočasno res tudi to, da sem v revoluciji vedno jaz tisti, ki se revoltiram, in to kot omejen posameznik, izobčenec iz sveta in človek trenutka, s katerim se ne more zgoditi nič bistveno revolucionarnega. Ko se revoltiram, se revoltiram prav kot neugodovinski in nedružbeni človek, ki se hoče iztrgati svojemu sramotnemu položaju in vzeti življenje v lastne roke, izsiliti drugačno, svoji resnici primerno usodo, revoltiram pa se lahko samo zato, ker sem obenem prav tak, kakršen sem, neugodovinski, odtujen samemu sebi in ljudem in nespremenljiv. Tako me začarani splet mojih življenjskih silnic opozarja na nekakšno razpetost, na razpetost med hotenjem in možnostjo, med revolto in usojenostjo, ki je veliko resničnejša od vsega drugega in mi razkriva mojo pravo Usodo, v katero je vključena tudi moja revolucionarnost.

Vprašanje o revoluciji je torej v prvi vrsti vprašanje o meni samem, o moji resnični Usodi.

Temu vprašanju pa se spet lahko približam samo iz dveh že nakazanih izhodišč, enako pomembnih in enako resničnih, iz gospostva revolte in ponižujoče danosti; in prav vseeno je, katerega se oprimem. Obe izhodišči sta pravilni, kakor me tudi obe vodita na stranpot. Zatrdo lahko pribijem samo to, da je moja resnična Usoda nekaj nedoločljivega in neoprijemljivega in da je moj miselni pristop k njej docela poljuben.

Zavedam in čutim se pravzaprav le toliko, kolikor se zavedam in čutim kot nekaj drugega od mojih bližnjih in od sveta, ki me obdaja; najzanesljivejša znamenja mojega jaza so

občutki tujstva, osamljenosti, sramote in bolečine. Tak, kakršen sem tukaj in zdaj, odtrgan od svojih bližnjih in sveta, zaklenjen v svojo omejeno in minljivo zavest, sem bistveno pomanjkljiv in nezadosten, ranjen s pogošenjem, zato bi rad podrl vse pregrade, v katere me oklepa lastna zavest, se razširil v času in prostoru in postal vsi in vse, in to za vse večne čase. Tukaj in zdaj me sploh še ni, zato pa šele bom, saj ves težim onkraj sebe, k drugim in k svetu, k nečemu trajnejšemu, popolnejšemu, bolj harmoničnemu in bolj resničnemu od svojega tukajšnjega in zdajšnjega jaza, k Jazu. Ne bližnji ne svet mi ne morejo biti v pravo veselje, dokler se ne zlijem z njimi v eno, v radost vesoljne zavesti. Z vsem svojim bitjem sem torej usmerjen k Bogu, usmerjen k Absolutnemu ali zavezan Biti, ki pa je le trajni, popolni, harmonični, resnični in vesoljni Jaz. In če pri tem moj nebrzdani apetit po božanskosti vesolju samemu ne pomeni veliko, me to prav nič ne ovira, saj je tudi vesolje brez tega in takega Jaza zame čisto brez vsakega pomena. Jaz in spet Jaz! Že po tem razviharjenem apetitu pa lahko sklepam, da moj nebrzdani pohlep po Bogu tiči prav v moji pomankljivi in nespremenljivi človečnosti, da sem tako močno opredeljen po trajnejšem, obstojnejšem in resničnejšem samo zato, ker sem tako nepopravljivo minljiv, neobstoje in brez Resnice; da sem zavezan Biti samo zato, ker sem nebiten, in vesoljnemu Jazu zato, ker sem brez oprijemljivega jaza. In res: ta moja enosmerna in egocentrična zaljubljenost v Absolutno in Popolno v resnici sploh nisem jaz: jaz sem v resnici razpetost med Bitjo in nebitnim, v kateri je enosmerna zaljubljenost le kratke sape, zato pa je toliko močnejši plamen usodne ljubezni. Naj si namreč še tako močno želim postati Bog, se istočasno ne morem odreči prav ničemu od svoje ranjene in pomanjkljive človečnosti; neskončnost mi ne pomeni nič, če se moram zaradi nje odreči svoji konč-

nosti, večno življenje ni nič, če ni hkrati prav ta moj minljivi življenjski trenutek, ta moj enkratni beg pred smrtjo in ta moja izvirna, nenadomestljiva smrt. Z drugimi besedami: naj še tako hrepenim onkraj vsega danega, mi ta željeni prostor ne pomeni nič, če ni ohranjena v njem prav ta moja osamljena in omejena zavest, prav ta sramota in bolečina. In tudi vesoljni Jaz mi ne pomeni nič, če ni hkrati ves svet in vsi ljudje, in to prav taki, kakršni so, odtrgani od mene in vsak svoja zavest, ki je nenehno potrjevanje moje predmetnosti, osamljenosti in razdruženosti. Tako si moram priznati, da sem v svoji erotični razpetosti kljub nezadostnosti in bolečini tudi zadosten in srečen, kljub svoji usmerjenosti v bolj harmoničen in popolnejši svet že zadovoljivo doma, kljub svoji opredeljenosti po Bogu zasidran tudi v človeku in kljub svoji zavezanosti Biti zavezan tudi nebitnemu. In da sem samo to jaz, da je samo to moja resnična Usoda, ta moja erotična razpetost med enim in drugim.

In drugi? Drugi so kakor jaz. Tudi drugačni od mene, seveda, saj je vsakdo med njimi lastni nedoločljivi, neoprijemljivi jaz in lastna Usoda, lastna razpetost med hrepenenjem in danostjo, vendar se pri tem le nihče bistveno ne razlikuje od mene. Vsakdo je usmerjen k Bogu in istočasno zasidran v sebi, vsakdo teži k večnemu življenju in se hkrati ne sme odpovedati svoji umrljivosti, vsakdo je zavezan Biti in obenem nebitnemu. Vsakdo med njimi je vesoljni Jaz, ki mu njegova težnja po božanskem ne pomeni nič, če ni hkrati ohranjanje istega, zemeljskega in minljivega, ponižnega in osramočnega jaza med ponižanimi in osramočenimi jazi, torej tudi potrjevanje mene samega. Razlike med nami so torej le razlike, ki se dogajajo v okvirih iste in nam vsem skupne Usode, razlike, ki izhajajo iz različnih izhodišč k istemu Cilju, istemu zato, ker je nam vsem nedosegljiv, ali razlike, ki izhajajo iz nam vsem enakega položaja v svetu, ker je ta položaj vsakemu izmed nas na svoj način nezadosten in pomanjkljiv. Vendar pri vsem tem nihče ne more izskočiti iz svoje razpetosti. To pa se pravi, da kljub medsebojnim razlikam in posebnostim dejanskega in definitivnega razločka med nami le ni, ker je tudi ena sama in nam vsem skupna Usoda.

Kaj torej v tej naši skupni Usodi pomeni revolta, kaj revolucionarnost in kaj revolucija? Če imamo res tudi skupno Usodo, potem dejanskega konflikta med nami vsekakor ni in ga ne more biti; možni so kvečjemu tragični nesporazumi, do katerih pa lahko pride le tedaj, kadar se odlo-

čamo izključno po naši različnosti in pri tem pozabljamo na našo skupno Usodo. Revoltiram se torej, s tem pa izrekam le svojo različnost in jo hkrati vsiljujem kot nekaj nam vsem skupnega: Usodo hočem spremeniti v usodo. Zanikam različnosti med nami, se pravi druge ljudi, z zanikanjem katerega koli od svojih bližnjih pa zanikam tudi vse tisto, kar je nam vsem skupnega, torej tudi samega sebe. In kolikor grem pri tem dlje, toliko hujše so posledice tudi zame. Z ubojem svojega sovražnika dejansko ubijem tudi samega sebe. Ravnam kot Bog, kot vesoljni Jaz, ta vesoljni Jaz pa sem lahko v skladu s svojo Usodo le tako, da sem hkrati tudi človek in da ohranjam vse ljudi, in to prav take, kakršni so; z ubojem pa vsi ljudje niso več vsi in tudi ne taki, kakršni so. Moj umor je dejansko samomor, je dejanje, s katerim sem zapustil svojo nespremenljivo Usodo, ker sem v svojem razpetem in neodrešenem jazu nastopil kot definitivni in odrešujoči Jaz, ker sem v svoji zavezanosti Biti prenehal biti zavezan nebitnemu.

Revolta in revolucija sta torej zapuščanje moje in nam vsem skupne Usode. V revoluciji nisem več erotično razpet med Bogom in človekom, med nebom in zemljo, med svobodo in danostjo, temveč sem samo še Bog in samo še svoboda; v revoluciji se torej opričem ene izmed silnic svoje usode in jo absolutiziram kot edino resničnost. To pa se pravi, da se lahko revoltiram samo kot samovoljnež, in to kot samovoljnež v odnosu do sveta, do bližnjih in do samega sebe. Razpetost kot moja in nam vsem skupna Usoda mi namreč ne dovoljuje, da bi smel kadar koli staviti na eno samo karto, na Boga ali na človeka, na Bit ali na nebitno. Nasprotno, od mene zahteva, da vztrajam v svoji razpetosti in da sem nenehna budna priča te svoje Usode, ki mi jo skuša samovolja vsak trenutek prikriti. In samo na ta način sem lahko zares revolucionaren, se pravi pripravljen na morebitno drugačno usodo, kakršna mi je dana sedaj. Na čudež, ki se bo morebiti zgodil, na milost, ki se bo morebiti kdaj oglasila.

Radikalizacija človeškega smisla – da! – toda?



IVAN MRAK

Ce Taras Kermauner v svojem spisu Radikalizacija človeškega smisla (ki je nastal kot odgovor na moje zapiske Miranu, ki sem jih priobčil v tržaški reviji Most št. 20, 1968, z naslovom Smer in protismer) ugotavlja moj tako zvani svetovni nazor, je pri vsej ostrini njegove misli treba opozoriti na naslednje:

Zakaj tako, na kakšen način in kdaj se s Kermaunerjem srečujeva, kdaj razhajava, kdaj in zakaj prihaja do nezaželenih in zamegljujočih nesporazumov – to bom skušal po svoje, v nesistematično nametanih vprašljivostih, svoji mentalnosti ustrezajoče odgovoriti.

Ce se ne motim, je bil Miško Kranjec pred vojno v nekem razdobju naš osrednji pisatelj. Je Ivan Mraček sploh štel? Ni bil Miško Kranjec od naše kulturne sredine vseskozi spoštovan? Se nisem vsa tista predvojna leta motal in lovil, da ujamem svoj lastni obraz? Ni Miško Kranjec že zelo zgodaj dozorel in s svojim delom dosegel lepo soglasje s celoto, za katero je ustvarjal? Se nisem podil čez drn in strn od ene do naslednje polomijade?

Mar ne gre tu v osnovi za dvoje čisto različnih, če že ne nasprotujočih si mentalitet?

Mar ni moj radikalizem usmerjen predvsem v doživetje in dojetje tragične življenjske podstat? Mar takšna usmerjenost že sama po sebi, če je dovolj radikalna, ne budi vesplošnega odpora? Mar ni za lepo počesano in uglajeno malomeščansko samozadovoljnost in samozadostnost že v svoji osnovi pohujšljiva? In to ob gruntarski, katoliško pobarvani zavesti Finžgarja in njegovih? In to ob svetovljanstvu in zdravem optimizmu Otona Župančiča in njegovih? In tako dalje.

Mar ne ugotavljam, da je treba pisanje Miranu brati kot nezaključen in nezaključljiv miselni tok?

Se ne sprašujem: je žeja po Absolutnem dovoljšna utež – proti samorazkroju?

Ali pa: ni shizoidna razdvojenost predpogoj vsake resnične duhovnosti?

Med drugim ugotavljam: »Vsaka shema, ki je mišljena, izmišljena mimo človeka, ki ji človeško najosnov-

nejše čustvo, najprvobitnejši samovzgib ne daje srčnega utripa, je jalova predpostavka nekih izmišljotin poprečnosti«. Potemtakem gre za prvobitno izkustvo kot osnovo vrednotenja in samoosmišljevanja, ki ga ni moči vkalupljati v neke obstoječe norme.

Ce Taras Kermauner trdi, da moja misel (nazor!) o svetu temelji med drugim na dejstvu trpljenja, se je tokrat najbolj določno približal osnovam mojega izkustva.

Mar ni prav trpljenjsko izkustvo tisto, ki sleherno našo predstavo urejanja življenja vedno znova žene v paradoksalnost?

Ce je Kermaunerju ta: v **dobdanašnjem** svetu človeku neodtujljiva eksistencialija – predpostavljam v tem naglasu, da si Kermauner predstavlja neki jutrišnji svet brez trpljenja.

Kakšen bi bil videti npr. tak utopičen svet brez trpljenja, kjer bi trpljenje umetno izločili oziroma prikrili, to nam izpričavajo velike litanijske civilizacije v preteklosti in tiste, ki se rojevajo pred nami in se že zarisujejo v našo zavest.

Mar nam je glede na to kadar koli mogoče prestopiti, prerasti naše človeške možnosti?

Mar se ne varamo sami vsakokrat, ko ugibljemo in razmišljamo npr. ob preraščanju našega trpljenja? Mar nisem srečaval s tem samovarljivim ognjem v očeh optimiste in utopiste vseh mogočih prepričanj in barv? Mar s tem, če odvržemo vse tisto, kar nas je do danes poganjalo kot ljudi, kot človeka – kam bi s tem samouničenjem dodanašnjega človeka? – mar se ne bi s tem nujno podredili neki litanijski civilizaciji? Mar niso velike litanijske civilizacije (maoizem) zgolj vzvod do felahovstva? (felahovstvo v Spenglerjevi interpretaciji).

Mar ni vsaka kultura kot vsaka religija, ki zapade v golo litanijsko strukturo, na poti v popolno duhovno omrtvičenost?

Si niso litanijske strukture večerajšnjega teokratičnega Tibeta in maoistične Kitajske začuda sorodni?

Ce sem po vsej svoji naravnosti proti vsakršni teologizaciji, kako bi si mogel izmisliti, kako bi mogel pri-

stati za neko velekonstrukcijo Logosa?

Ce je v mitu izkristalizirana prisotnost živega izkustva nešteti rodov — in če z na novo osvetljenim mitom potrjujem svoje osebno izkustvo, mar se s tem ne oddaljujem od vsega skonstruiranega in na življenje lepljenega?

Mar je bila podstat sveta tragična, ker je človek prebival v zmoti? Mar je današnji človek, ki se oslanja zgolj na znanost, odvrnil zmoto in s tem premostil tragično življenjsko podstat? Mar ni teologija dokazovala, da je s pojavom Odrašenika svet končno veljavno odrešen in da je tragična življenjska podstat z odrešitveno smrtjo na križu že preživela in preraščena življenjska struktura? Mar nismo mimo in prek teh teoloških ugotovitev doživeli svoje Racine, Shakespeara, Marlowe, Kleiste, Schillerje, Calderone in še katere, skratka: grškemu enakovreden svet evropskih tragedov?

Ce se kot umetnik vedno znova vračam k svojim osebnim izkustvom, k svojim osebnim zmotam, da bi se skozi te zmore in ta izkustva priboril do stvarno resnične izkustvenosti, ne vem, kako naj bi prisegal na kakršnokoli shemo.

Mar se umetnikovo delo in umetnikova namernost moreta kadar koli določati po neki shematični lestvici, če je ustvarjalec polno navzoč na sledi organski rasti življenja brez ohromljujočih ga intelektualno doganih predpostavk? Mar niso te predpostavke za umetnike prisotne le toliko, kolikor so del organske življenjske rasti? Mar ne velja za slednje resnično umetniško dejanje, kar sem zapisal v svojem pisanju Krištofu (Most št. 16, 1967, stran 220):
Ljubljana, 1. VI. 1965

Včasih se mi zazdi, da je nemogoče zapisati stavek, izpeti verz, začrtati potezo, izoblikovati glasbeno frazo, če misel ni do konca dotrpljena in domišljena.

Domišljena?

Pred tem tako intelektualistično poudarjenim izhodiščem se zgrozim. Pravzaprav po nepotrebnem. Kadar koli se podam pod neizbežno nujnost ustvarjanja — misli prav v tem suhem doslovnem smislu sploh ni. Oziroma misel je prisotna, vendar poglobljena s celotnim izkustvom, s popolno samoprisotnostjo; skratka, moj jaz je živa ustvarjalna misel. Misliti je istovetno z bivati. Zavestno bivati z zavestjo nadzvesti, to je pričetek ustvarjalnega dejanja. To dejanje samo po sebi izključuje tisto vsiljeno, namerno, hoteno misel.

V oni misli, ki je navzoča iz nadzvestne, nehotene, nenamerne vse namernosti, se porajajo veliki

filozofski sistemi, serojejajo velike umetnine.

Tudi tista preglednost, tisti osupljivi red, tista vedno znova presenetljivo živa modrost, ki ožarja takšna dela, je luč iz genijeve nadzvesti.

Ta luč pa pri še tako nenamerni vsenamernosti ni enakomerno razlita čez neko izjemno delo. Zgodí se, da tisto nadzvestno vsenamerčnost zastre namernost, ki priteka ustvarjalcu v njegovo sicer sproščeno in odprto zavest iz okolice, ki je določno namerno usmerjevana.

Seveda so te megle, ki legajo čez delo ustvarjalca, njegov nehoteni in neželjeni davek času, v katerem živi. Kjer pa so časovno in družbeno pogojene namernosti umetniku edino izhodišče, **zavestno** izhodišče v reševanju življenjskega tkanja — tam pa ne moremo več govoriti o umetnosti.

Mar ni Aldous Huxley predvidel »znanstveno popravljenega« homunkulusa?

Mar ni to faustično poigravanje s človekom v imenu znanosti in na znanstveni podlagi — dejanska pot samouničenja?

Mar niso hitlerjevci edinole s popredmetenjem svojih dozdevnih in resničnih nasprotnikov gnali milijone v plinske peči? Mar niso prav s tem, da so Žide vrednotili kot predmete, sami sebe pred samim seboj in pred svetom skušali opravičiti za brezprimerne zločine?

In kaj so bili ti hitlerjevski izvrševalci sicer? Mar po svoji mentalnosti niso bili prav strahopetno poniglavi Kačurji? Niso bili to »nedolžni« vrtičkarji?

Mar ni »zgodovinska nujnost« hudo blizu antični Mojri in islamskemu fatalizmu? Samo da je pod Moiro antični Grk še vedno najdeval možnosti zoperstavljanja. Ni bil zvezan do te mere, da ne bi prometejsko kljuboval in s tem razvijal svoje misli in svoje zavesti. Mar ni bila prav ta možnost predpogoj naše evropske misli in zavesti? Bi mogli to misel in zavest črpati iz velikih litanjskih civilizacij, kot sta bila Egipt ali Babilon?

Je mogoče reči, da bo tragična obsedenost Helenov, da bo tragično izkustvo Heinricha von Kleista, Shakespeara, Marlowe in drugih kdaj preraščeno?

Mar si s trditvijo, da smo tragiko življenja prerasli, da smo izničili bivanjski paradoks, mar si sami ne lažemo?

Mar ni to naš izmik pred polnovrednim življenjem, pred celovito navzočnostjo, ni to zgolj umik v neko, od nas namišljeno iluzijo?

Ce bomo z ameriškanskim maskiranjem mrličev skušali omiliti ali v naši zavesti navidez izničiti dejstvo

smrti — smo s tem smrt odpravili, smo jo prerasli?

Kaj pa je naša človeško-človečanska zavest? Je to nujno mrtva formulacija? Ni od vsakogar posebej od nas odvisno, koliko se osveščamo in osmišljamo in uresničujemo, očlovečujoč se?

Se z razčlovečevanjem, z istoistenjem, s predmetnostjo, s popredmetenjem ne dajemo v plen velikim litanjskim civilizacijam, ki so na pohodu?

Mar ni peščica Helenov z nezaslišano hrabrostjo, v nenehni ogroženosti do velikih litanjskih civilizacij dognala in domislila in prižgala luč, ki je osnova evropske človeške osveščenosti?

Mar je mogoče, da bi narod, ki ga ogrožata zavest lastne moči in množestevnosti, ki ga ogrožajo lastna imperijalna hotenja, — da bi takšen narod mogel v svetu idej tako dokončno in čisto in brezpogojno nekaj domisliti, kot je to pri antičnih Helenih?

Mar je kdo prekosil antične Helen v kristalizaciji njihovega tragičnega življenjskega izkustva, ki jim je omogočalo težko primerljivo bivanjsko uravnoveženost?

In če trpljenje dosega svoj višek (v osmišlitvi našega bivanja!) prav v tragičnem izkustvu, v euforiji tragičnega, skozi dionizično ekstazo — mar ni razvidno, da se kot traged s svojimi duhovnimi tipalkami nujno gibljem v teh (po Jaspersu izrečenih!) »mejhnihih situacijah« tragičnega izkustva?

Mar nam ni Nietzsche kljub vsej izteologiziranosti tragike — nanovo odkril možnost najvišjega radostnodionizično-tragičnega?

Mar se niso vse utopistično-totalitarne predstave človeške družbe: tako fašizem kot nacizem, otepale tragičnega življenjskega aspekta kot nečesa negativnega, protiživljenjskega, družbeno škodljivega?

Se še kdo bolj nestvarno in protiživljenjsko otepa soočenja s tragično življenjsko podstatjo kot ameriškanska civilizacija?

Mar ni mojih razmišljanj »Smer in protismer«, če se iz njih ne iztrgajo posamični stavki ter spričo mojega umetniškega opusa in spričo navedenih vprašanj in ugotovitev — mogoče postaviti v neko širšo razvidnost?

Ob Vidmarjevem Napoleonu



VINKO OŠLAK

Danes je zelo aktualna krilatica, da živimo v času krize vrednot, da se podira svet starih idej. Veliko pa je žal tistih, ki ne gredo delj od teh kategoričnih zaključkov. Zelo malo jih razume bistvo nasprotja med staro etiko in novimi pojmovanji. Zdi se mi, da je potrebno uveljavljati nove poglede ne samo ob splošnem razpravljanju, ampak tudi v konkretnem boju s starimi merili, starimi vrednotami. Tokrat sem se odločil za Vidmarjev esej o Napoleonu, ki ga je že pred leti priobčil v zbirki drobnih esejev. Mislim, da je dovolj tipičen, da lahko na njem preizkušamo moč in prepričevalnost sodobne misli.

Vprašanje »Napoleona« se razmehoma hitro pojavi v vsakem človeku. V mislih imam vprašanje človekove veličine in majhnosti; vprašanje vzroka in smisla; vprašanje, kako izmeriti človeško življenje.

Vidmar je poklical na pomoč temo, kakor da se je ustrašil luči, pa je jel šariti v temnem kotu, kjer se mu je porodil bleščeč mit Napoleonove veličine. Nerazločljivi demoni so zanj bleščeči nagib; trpeča želja po dvigu je zanj plemenitost. Množica moči, ki je bila nakopičena v Napoleonu, je Vidmarju zameglila kritično misel, odtegnila mu je možnost spoznati dejanska gibalna, ki narede iz enega človeka Napoleona, iz drugega pa krčmarja.

Osnovni vzgib, ki nam lahko vsaj deloma razjasni uganko gibanja posameznika v družbi, je oblast. Težnja po oblasti je ljudem tako blizu kot potreba po dihanju. Priložnost sem imel čutiti oblast snažilke, pa oblast sprevednika, učitelja in še koga drugega. Pojavlja se na vseh nivojih. In na vseh nivojih lahko dobijo za posameznika tragične razsežnosti. Včasih se mi zazdi, da sleherni individuum teži k neki popolnosti, ki obsega oblast nad vsem; oblast nad stvarmi izven sebe nadomesti notranjo praznino. Človek, ki sam sebi s svojo notranjostjo ne zadošča, si išče dopolnila zunaj; stvar, ki pade pod njegovo oblast, postane drugačna stvar; nosi njegovo

barvo, je njegov podaljšan del. Lahko bi se torej reklo, da notranji nemir in notranja nezadostnost izzoveta prisvajanje oz. vsaj težnjo po prisvajanju zunanjega. Absolutno ravnotežje bi se ustvarilo šele s spoznanjem in prisvojitvijo vsega bivajočega — ali kot je sv. Avgustin dejal nekako takole: — Moja duša pa je nemirna, dokler ne počije v bogu, mojem rešitelju. —

Ta težnja je razumljiva; izhaja iz nasprotja med posamičnim in celoto; med človekom in človeštvom. Parcialni delci, ki dobijo zavest o svojem bivanju, se ne morejo več zadovoljiti s svojo parcialnostjo; njih ideal je celota, ki se enkrat kaže kot bog, enkrat kot kaj drugega.

Povrnimo se k Napoleonu in k Vidmarjevemu merskemu sistemu človečnosti in človeških vzgibov! Ali lahko doženemo vzrok čudežnega vzpona sicer nič pomembnega korziškega nadebudnega oficirja? Poznam neko bolezen, ki se ji pravi — trpeče siljenje majhnega, da bi postal velik. To je krvav, ciganski napor; to je trop zagrizenih hijen v duši, to je trda vrtajoča betica; to je raztrgan nemirni hudič; poznam take ljudi, poznam pa tudi take kraje, mesta...

To je nasprotje razumu, ki zna preceniti svojo veličino in svojo majhnost; to je prerivanje za vsako ceno, bolna ambicija, veliko hrupa za nič. Takšni ljudje so varljivi; delajo zagrizeno kot mravlje. Človek bi jim prisodil močan intelektualni habitus. Pa so v resnici prazni. Ravno ta notranja praznost jih žene v pehanje za zunanjo popolnost in veličino. Logika teh ljudi je, da je večji krog popolnejši od manjšega. Ne prenesejo svoje danosti; edini vzgib jim je nedovoljnost parcialne snovi. Za Vidmarja je to »nadčloveška bitnost«. Zanj je torej nadčlovečnost v umazani sili podrejanja, prilasčanja. Zanj je nadčloveško odtujevati ljudem pravico, da se odločajo in omejujejo v okviru svojih lastnih konceptov. Nadčloveško samo zato, ker je brez moči trezne presoje obstrmel nad silno močjo in ji ni vedel vzroka in zakona. To je filozofija zapu-

ščenih in pobožnih drobno-buržoaznih babnic, ki se čudijo fenomenom večjega obsega in jim ne gre v glavo, da lahko vsak krog razdeli le na 360 stopinj.

Predlagam boljša merila človečnosti in veličine.

Menim, da ni junaštvo biti pogumen. Pogum bi lahko razložil tudi kot posledico neizpolnjene strukture zavesti in občutenja. Danes je večje junaštvo biti pogumen; večja veličina je pristanek na izpopolnjevanje v dani majhnosti. Junak je majhen človek, ki si upa živeti brez velikih idealov, brez iskanja poslednjega smisla; tisti, ki se izgori v majhnem delu in zapusti ta svet z enako mirnostjo in samozadostnostjo, kot je na njem pričel živeti.

Zgodovina ne temelji na Napoleonih, Cromwellih, Aleksandrih itd.; njen temelj je mozaik neštetihi majhnih življenj, nevsiljujočih pobiralcev žita; skromnih rojevalcev življenja; sklonjenih ženic in močicev s ciljem in smislom v sebi — čisto blizu ognjišča in postelje; teh, ki jim ni do »nadčloveške« igre z usodo drugih — z njih življenjem in smrtjo.

Osebnost in razvoj sodobne družbe



ANTON BRILLI

Vsaka dojeta nova zamisel spreminja naše življenje. Vsako družbo preoblikujejo novi izumi, novi prijem, nova pojmovanja.

Starejša generacija sprejema novosti tako, da ugotavlja njihovo koristnost in jih vklaplja v že oblikovana okolja. Mladina pa jih sprejema spontano, z mladostnim navdušenjem, in želi v skladu z njimi preoblikovati celotno okolje, kajti novosti dojemata kot simbol napredka, kot izhodišče vseh naporov pri oblikovanju novega sveta. V njeni zavesti in viziji nastaja nov svet, svet prihodnosti. Breme izgradnje želi prevzeti na svoje rame, ker se zaveda, da je prihodnost njena. Želi si pomoči starejše generacije v obliki njenih izkušenj in spoznanj, ki naj ji pomagajo premostiti vse ovire in težave pri realizaciji njene vizije. Nestrpno teži za čim popolnejšo tehnološko revolucijo in si prizadeva doseči popolnost tako v strategiji kot v morali. Tenkočutno zaznava vse zastarelo, kar bi lahko motilo ta pohod. Vodi jo vizija in razum, zato ne prenese diktata. Vsak pritisk vzbudi pri njej reakcijo, reakcijo ravno pri onih najdojemljivejših, ki se z vsem entuziazmom lotevajo preoblikovanja in stremijo k popolni uresničitvi jasne vizije. Vsakršno oviranje jim zavira polet, ker zmanjšuje njihovo navdušenje, s tem pa tudi njihov delovni potencial, ambicije in spontanost razvoja. Za to mladino obstajajo samo vede, ki naj jo usposobijo za realizacijo njene vizije, njenih zamisli; vse drugo je zanjo humbug.

Svet je poln poskusnih izbruhov; mora stati ob mladini starejša generacija, da ji s svojimi spoznanji in izkušnjami pomaga pri točni analizi smotra. Pri tem pa se mora starejša generacija zavedati, da mora biti ta njen prispevek usmerjen v oblikovanje novega sveta, nikakor pa ne v zaščito starega. Le na ta način se da med mladino in starejšo generacijo vzpostaviti vezni člen — razum.

Današnja demokratična družba mora temeljiti na enakopravnosti, na pojmovanju, da lahko z vzajemno pomočjo vseh dejavnikov ustvarimo sožitje solidarne skupnosti, v kateri ima vsak član svoje pravice in svoje dolžnosti; tako tudi mladina.

Zmotno bi bilo domnevati, da je vizija današnje mladine iluzorna. S pomočjo sodobnih množičnih občil — televizije, filma, bogato ilustrirane literature in časopisja — smo pripomogli, da je ta vizija veliko bolj realna kot tista, ki si jo je mogla osvojiti v svoji mladosti današnja starejša generacija. Zato ni čudno, da šteje mladina dejstvo, da njena vizija ni dojeta, za nekulturno; kajti zaveda se, da se kultura izraža pri vsakem dejanju, ki si zavestno prizadeva za pravilne odnose med ljudmi, in to je njen pojem sodobnega socializma. Kamboški premier Norodom Sihanuk je potožil, da se mladi ljudje, ki jih pošilja študirat na Vzhod, vračajo kot reakcionarji, oni, ki so bili poslani na Zahod, pa komunistično usmerjeni.

V razvitem zahodnem svetu se na vsakem koraku potrjuje, da je mogoče ostvariti vizijo mladine. Poleg sistematične organiziranosti kot prednosti hitrega razvoja obstaja že urejena socialistična morala, zlasti v deželah, kjer si je delovno ljudstvo znotraj kapitalistične ureditve samo ustvarilo pogoje za boljše življenje (Švedska, Švica) in kjer mu je v več desetletjih pod vlado socialističnih strank uspelo brez pušk, brzostrelk in tankov vnesti v življenje socialne aspekte tako, da so postali splošno veljavni. Tako so bili v Švici liberalci že pred koncem stoletja v defenzivi pred rastočim levčarskim silami in je bila s tem dana možnost za dogovor med sindikati in delodajalci. Danes pa gospodarska konjunktura in predvsem visok življenjski standard dokazujeta mladini, da je element razuma nujno potreben, da bi se svet stihje, neenakosti in krivic z izkustvi in spoznanji preoblikoval v solidarno skupnost.

Vse depresije, ki jih povzročata nerazvitost in razdrobljenost vzhodnega gospodarstva skupaj z oblastniškimi odnosi, se na Zahodu pretvarjajo ne le v potrditev možnosti za obstoj socialistične skupnosti, marveč tudi za ostvareitev njihove vizije visoko razvite lastne dežele. Ob sprejemanju njihove sistematične organiziranosti, ob nadaljnjih naporih za integracijo in intenzifikacijo gospodarstva v naši, po prirodi tako

bogati deželi, je popolnoma razumljivo, da zlasti študentska mladina teži in spodbuja k ustvarjalnemu dialogu pri reševanju problemov.

V razvitem svetu se danes že jasno kaže, da se z uveljavljanjem najnovejših tehnoloških postopkov in v zvezi s tem proizvodnih sredstev, kot sta avtomatika in kibernetika, kapitalizem avtomatsko prelija v socializem, ker masovna proizvodnja sama sili k zajemanju najširših plasti, da bi bilo mogoče ustvariti skladnost med proizvodnjo in plasmajem blaga.

Najširše množice sprejemajo in si prisvajajo najrazličnejše sodobne novitete; zato se razvijajo vsakovrstne uslužnostne dejavnosti, ki vnašajo sodobne materialne in kulturne dobrine v delovna, družinska in družbena okolja in ki jih podpirajo še strokovne dejavnosti na najvišji ravni.

Ravno na podlagi spoznanja, da je to nujno, se ameriška družba presnavlja v uslužnostno družbo. Sprejemanje najsoodobnejših tehnoloških procesov torej samo na sebi prinaša s seboj visok življenjski in kulturni standard za vsakogar, ki mu je dovoljeno sodelovati pri delu. Moč in prednost Amerike sloni na izkoriščanju znanja in novih tehnologij.

V človekovi sposobnosti snovanja in ustvarjanja moramo torej iskati možnost in pogoje, da bi se lahko zavedali lastnih moči.

Potrebne so nam samostojne ustvarjajoče osebnosti, da bi lahko uspešno izrabljali sodobno tehnologijo. Svoj razumski, čustveni in moralni potencial lahko taka osebnost izkoristi do kraja, če sloni njeno človeško dostojanstvo na trdnih temeljih. Taka osebnost se lahko rodi in zaživi le brez posiljevanja s preživelimi metodami. Podpremo jo lahko s spoznanjem cilja in jo gojimo s spodbudo, da bi se lahko razvijale njene specifične prednosti skupaj s pravilnimi odnosi do materialnega in psihičnega okolja; podpreti jo je treba v njenem stremljenju po popolnejšem in celovitejšem uveljavljanju s prispevanjem spoznanj in izkušenj, da bi lahko v njej nastalo ravnotežje med zmoglostjo in moralno močjo.

Vse to nam narekujejo humane norme našega družbenega življenja. To je najbolj rentabilna investicija v človeka, ki nam bo pomagala intenzivno izkoriščati sodobno tehnologijo in nas izvlekla iz trdožive industrijske okorelosti, predvsem pa iz revščine naših raziskav.

Ce dojamemo vse to, potem lahko razumemo, da v Švici sprejemajo strokovnjake le do štirinidesetega leta starosti in da so na izpostavljenih mestih mladi, ambiciozni ljudje, ki jih usmerja starejša generacija.



ANDREJ INKRET

Kri je voda

Najnovejši slovenski film, **Sedmina** režiserja Matjaža Klopčiča, ekranizacija istoimenskega proznega teksta Bena Zupančiča (1957), se dogaja na dveh splošnih in s tem tudi temeljnih ravlinah; konstituirata ga torej dve sestavini, tako da je mogoče govoriti o njem le s stališča enega ali drugega splošnega, temeljnega oziroma konstitutivnega elementa, saj je že na prvi pogled dovolj razvidno, da je zveza med njima naključna in svojevoljna ter da film ne izhaja iz nekega konsistentnega in samozadostnega sveta, ampak hoče to konsistentnost doseči šele po konsekvenci: samozadostnost sveta-filma je pred-postavljeni cilj, ne pa izhodišče, ki bi narekovalo prav tako, se pravi posebno in svojevrstno filmsko govorico; med resnico sveta, ki jo film dviga v svetlobo, in tem »dviganjem«, to je filmskim jezikom, je od samega začetka, od prvih kadrov in montažnih domislic, razkol, film je zgodba o premagovanju tega razkola, o samo-uresničevanju režiserjeve volje, ki pa se ne more ali celo noče spraševati o svoji resnici, temelju in bistvu, ostaja nereflektirana. In v tem je tudi poglavitna zanimivost tega filma o okupirani Ljubljani.

Prvi nivo **Sedmine** je filmski: to je značilna sinteza nekaterih dognanj modernega filmskega izraza, med njimi prevladuje tisti princip montaže, ki poskuša naracijo zgodbe neprenehoma poglobljati s prikazom razmerij, ki jih imajo do dogodkov posamezni junaki, in potemtakem razbija pripoved na vrsto samostojnih pripovednih in psiholoških enot. Da je režiser ta princip prevzel od literarnega avtorja **Sedmine**, je več kot očitno, in o tem da je Beno Zupančič svoj roman šele kasneje, ko je bil že napisan, »prilagodil« retro-spektivnemu kompozicijskemu principu, prav tako ne more biti dvoma. Tekst je napisan kot nekakšna spominska rekapitulacija, ki jo preživlja ena njegovih osrednjih oseb: ko se Zupančičev junak Niko pelje v italijansko internacijo, se njegov spomin začne ukvarjati z nekoliko zapletenimi vprašanji, misli namreč

»na leto, ki je minilo, na vse, kar je minilo, tudi na tisto, kar še ni bilo minilo in morebiti sploh ne bo minilo«, kakor je to zapisano na osmi strani romana. In res se besedilo nato vse do zadnjih desetih strani ukvarja z dogodki tega zadnjega leta v Ljubljani, a pri tem neprestano pozablja na lastno uvodno omejitev, na Nikov spomin in njegove meje, enako natančno opisuje dogodke, v katerih je Niko sam sodeloval, kot tiste, o katerih ni mogel imeti niti pojma, ki bi zategadelj morali ostati zunaj njegove misli in o katerih bi tudi komaj lahko kaj izvedel od svojih prijateljev; med temi scenami so vsi dialogi med Marijo in njenim očetom, izredno pomembni in odločilni deli romana. S tem »naknadnim« retrospektivnim domislekom, s katerim je tako rekoč nastal v romanu nov roman, se je seveda zelo razvidno in plastično uveljavila predvsem avtorjeva samovolja; tekst neprestano pada iz spominskega okvira in ne kaže na nič drugega kot na pisatelja, ki vzvišen nad dogajanjem gleda in opisuje svoj svet, pri tem pa pozablja na lastni načrt, na lastno literarno voljo, na Nikov spomin, s katerim bi moral biti ta svet seveda v bistvu določen in opredeljen. Avtor je presegel samega sebe. Tam, kjer bi morala biti resnica, ki jo razkrije besedilo, po volji tega besedila samega do najvišje mere zavezujoča, saj je to resnica prelomne zgodovinske situacije, je postala izjemno poljubna, besedilo pa se je spremenilo v izraz koncentrirane literarne samovolje. Podobno se je zgodilo tudi filmu; režiser je sicer opustil zunanji retrospektivni okvir, vendar je ohranil na privilegiranem položaju Nika ter film pravzaprav v celoti posnel z Nikovo optiko. Na to posebej opozarja tisti vizualni princip, po katerem se s posebno zakonitostjo menjavajo sekvence, posnete v barvah, in tiste v sepiji, zlasti pa seveda dejstvo, da so zelo redke situacije, v katerih Nika ni, tako da njegova zgodba sama po sebi predstavlja limito filma, v temelju določa značaj in ustroj v njem upri-

zorjenega sveta. Vendar je omenjeni vizualni princip, ki naj bi sekvencam, posnetim v sepiji, določal funkcijo introspekcije, to je Nikovega specifičnega razmerja do nekaterih dogodkov, in s katerim naj bi se njegova vloga v filmu še posebej utemeljila kot nosilna in vse-določujoča (kakršna je tudi v romanu), ostal potisnjen ob stran oziroma »presežen« na isti način kot pri Benu Zupančiču retrospektivni okvir: te sekvence začnejo nekje v sredini filma izpadati iz načrta in živeti lastno življenje. To dokazuje na primer gostilniška scena med postrežnikom Josipom in Kajfežem, ki nima pravzaprav nikakršne zveze z Nikom, do neke mere pa tudi prizor Popajevje smrti, ki je nenadoma posnet v Popajevi optiki ter šele s svojim barvnim zaključkom vodi k Niku. Tako se mora nazadnje razkriti, da omenjene — zelo moderne — vizualne menjave barve in sepije nimajo več introspektivne funkcije, da torej niso več neposredna sestavina uprizorjenega sveta, ampak nas vodijo k avtorju in njegovemu ravnanju s tem svetom. Razkrije se torej, da so morale biti te menjave pravzaprav že od samega začetka vključene v nek poseben filmski red in da ta red terja skladno razmerje med barvami in sepijo, pri čemer se ne more ozirati še na to, koliko je po prvotnem načrtu, ki ga je vsaj do neke merne diktiral pred-stavljeni svet, enih in drugih scen dejansko, po primarni funkciji potrebnih. To pa je lahko seveda le estetični kompozicijski red. Po estetični logiki je vizualna usklajenost filma nad-rejena njegovi pomenski funkciji: film začne govoriti o sebi, zapuša svet, v katerem se je začel. Okupirana Ljubljana se umika pred diktatom vse-obsegajoče estetičnosti ven iz našega pogleda, ostanejo samo razglednice.

Prav tako je res, da ima že svet, v katerem se začneja Klopčičev film — to je Zupančičev roman — podobne, če ne kar iste lastnosti. Omenili smo jih zgoraj, ko smo govorili o svetu, ki je bil šele »naknadno« cepljen z »modernistično« retrospektivnostjo, kar je imelo za posledico relativizacijo njegove zgodovinske resničnosti in vdor čisto manipulativne literarne samo-volje v snov; končni pomen te relativizacije in samo-volje ni mogel biti drugega kot estetizacija uprizorjenega časa, ki očitno sam po sebi ni mogel biti posebno »estetski«, kar prav tako izpričujejo nekateri odstavki v **Sedmini**.

Ali pa se to ne pravi, da je režiser sledil literarnemu avtorju tudi v tiste predele romana, kjer se protislovnost teksta razkriva na dovolj

razviden način? Ali je torej upravičen sklep, da je režiser to protislovnost - ohranil - v filmu zagadel, ker je bil diktat predstavljenega zgodovinskega sveta premalo intenziven? Ni Klopčičeva osrednja montažna domislica z menjavo barvnih in sepijastih sekvenc prav tako estetična kot Zupančičev retrospektivni okvir? Ali ne ostajata oba domisleka - literarni in filmski - brez funkcionalne zveze z osrednjimi osebami filma oziroma romana: Nikom, Marijo, starim Kajfežem, Popajem in vodjo ilegalnega odpora Tigrom? — Odgovor na zastavljena vprašanja je seveda potrebno iskati v strukturi filma, se pravi v tistih njegovih sestavinah, ki so specifično filmske in imajo zatorej konstruktiven pomen, njihov izvor pa je zunaj literarne predloge. V mislih smo jih imeli že na začetku, ko smo omenjali dvoplastnost **Sedmine** in začeli govoriti o njenem filmskem jeziku oziroma nivoju. Zdaj je torej potrebno opisati nekatere najznačilnejše lastnosti, ki se razkrivajo na tej — po vsem videzu primarni — ravni filma.

Ena pglavitnih in tudi na prvi pogled razvidnih lastnosti filmskega nivoja oziroma jezika **Sedmine** je lepota: film je predvsem paša za oči, sleherni kader je izrazita in poudarjena fotografska mojstrovina, katere temelj je pravilnost, nikjer ni nobene napake, kompozicija kadra je skoroda klasično proporcionalna. Pravilnosti se podreja vse: lepotno je instaliran tudi nered v Tigrovi podstrešnici in Marijinj čolnarni, fižol, ki ga prebira Filomena. Ni naključje, da se mnoge, za dogajanje odločilne scene zgodijo v ukročenih naravi, v parku. To je skratka v celoti čist, urejen, urbanizirani svet. Da je lepota nedvomno središče filma, dokazuje zlasti sekvenca, ki so jo slovenski filmski strokovnjaki razglasili za najlepšo: Popajeva smrt pod streli okupacijskih vojakov na začetku tivolskega parka. Ne glede na to, da Popaju sploh ni bilo treba umreti, saj je spopad z agenti OVRE premalo razločno motiviran (to je pač mladostna napaka obeh borcev, Nika in Popaja, da sta izzvala streljanje na tistem delu Aleksandrove ulice, ki ni nudila nobene zaščite, in — kakor tudi sledi iz filma — brez pravega razloga), in nemara prav zato, je vendarle res, da se je v tej sekvenci fantastično izrazila režiserjeva estetska precioznost: smrt se je iz umiranja, definitivnega konca eksistence spremenila v nasladen estetski akt; Popaj ne umira, italijanski vojaki ne padajo pod njegovimi strelji zares, to ni boj na življenje in smrt ampak lepa arhitektura Plečniko-

vega drevoreda, uživanje v mizanscenski razpostavi, v montaži, ki ubira kapriciozen muzikalni ritem, to je pravo uživaštvo, smrt je njegova kulminacija, kri ni kri, ampak rdeča voda, šminka, ki poudarja pravilno izproženo roko Mirka Bogataja, rahel krik dekleta, ki skrita opazuje čudoviti prizor. Zagadelj ne more biti nič nenavadnega, če je politično ozadje te scene — Tigrova dogmatska odločitev, da se malo-meščanu Niku Kajfežu ne dá zaupati samostojne akcije, ker je pač pripadnik svojega razreda, zato ga mora preganjati Popaj spremljati skozi mesto — podobna neduhovitemu političnemu dovtipu in karikaturi. Sele ob spačeni sliki se do kraja izrazi pravilni, urbanizirani svet -le-pote-. Isto velja za razmerje med trnovskim predmestjem Ljubljane, ki v filmu predstavlja zgled brezperspektivnega in ničevega sveta in ki je — socialno — prav tako do brezupa karikirano, in njegovim puntarskim, zanikovavskim sinom Nikom; spačen in jalov socialni svet in njegova sveta uporniška žrtev, ki leži v belih povojih pri prekrasni Mariji, ki ni iz nobenega sveta in ki je celo ne kazijo nikakršne biološke funkcije, to je, kakor je bilo že zapisano v romanu, »samota«, ki je Niku »zmeraj spodjedala samoza-vest... to je, sem si rekel, negotovost razreda, ki me je rodil«. Film torej izredno jasno razkriva, da kritična napetost do predmestnega trnovskega razreda, ki jo je režiser povzel po svojem literarnem avtorju ter jo s figurama postrežčka Josipa in starega Kajfeža zaostрил do naj-

večje mogoče mere, omogoča le še estetske, ne pa več tudi ideoloških rezultatov: stari Kajfež je ob sinovi rezistenci popolnoma ravnodušen, in ko je pijan in najbolj karikiran, ostaja vendarle lep, kot so lepe na primer Smrekarjeve karikature. — In še je mogoče naštevati: do političnega spoznanja, da je upor proti Italijanom nujen, ker so Slovenci obsojeni na smrt in ker se zrelli moške ne zganejo, pride v Tivoliju; sonce sije, Niko in Popaj sedita na klopi, med drevjem pa se sprehajajo v črno oblečeni starčki, simbolizem in politična realnost; preden se Niko lahko uleže k Mariji v posteljo, mora zadaviti oficirja Carla Gasperoneja, ljubimca svoje sestre, mora dek-le preteptati in povaljati po blatu, lepljivo, mastno blato ob Ljubljanci, lepo, nedotaknjeno, kot slonova kost belo telo Snežane Nikšić, ki nazadnje strne vsa ta kruto-lepa doživetja v optimističen, a nekoliko predolg zaključni monolog o svetli prihodnosti, ki je neodvnljivo na poti. In tako naprej.

Zgornji stavki, s katerimi smo poskušali osvetliti nekatere najbolj tipične lastnosti, ki se kažejo na primarnem, filmskem nivoju **Sedmine**, so nam razkrili, da je estetičnost tega filma utemeljena v kontrastiranju, v katerem zavzemata oba, drug ob drugega postavljena in nasprotujoča si elementa enakovrednega položaja — oba sta lahko in oba v zadnji konsekvenci tudi dejansko sta »lepa«, svet je do kraja estetiziran. Estetičnost Klopčičevega filma temelji torej v popolni odsotnosti vrednostne ali ideološke polarizacije



SEDMINA: Kot slonova kost belo telo Snežane Nikšić

sveta, v katerem zakon časa ne velja več in je vse, kar je, samo še v čisti sedanjosti, v trenutku uživanja, vizualne konzumacije filma, ki se potemtakem ne odpira nobenemu transcendentnemu smislu več, ostaja sama v sebi, mirna, zadovoljna, sita.

Drugi nivo **Sedmine** je nivo literarne Besede: to so brezkončni in antifilmski dialogi, ki jih je režiser prepisal iz romana in ki seveda motijo omenjeno konzumacijo. Upravičeno smemo sklepati, da se prav prek takó uporabljené Besede odpirajo nekatere »problematične« razsežnosti režiserjeve esteticistične volje, ki neprestano pada iz svojega izvirnega realizacijskega načrta in se kot samo-volja in ekspanzija uveljavlja celo nad svojimi lastnimi rezultati, filmskimi junaki, ko jih prilagaja svojemu nepredvidljivemu toku, ki pa se vendarle »noče« tematizirati za esteticistično — kot da bi ji to bilo, če bi na esteticizem v celoti pristala, premalo. Zategadelj je potrebovala literarni tekst, ki je v vseh pogledih priznan in ima svoje mesto v slovstveni zgodovini. Z njim je prikrila svojo utemeljenost v brez-smiselnosti, v uživanju sveta, in poskusila reproducirati tiste tradicionalne vrednote, ki se vse do današnjega dne dogajajo v slovenskem literarnem pisanju kot njegove konstitutivne razsežnosti: privilegirano in hkrati obvezno postavljanje smisla v svet, korekcija resnice, zavračanje igre in tako naprej.

Ta poskus se, nekoliko tudi zaradi posebnih in tu le bežno omenjenih lastnosti literarne **Sedmine**, neprenehoma drobi in razkriva svoj dejanski obraz, skupaj z njim pa seveda razpada tudi konsistentnost Klopčičevega izvirnega, esteticističnega sveta. Film zatorej ostaja **hybris**.

Kriza ideologije in ne poezije

Na Slovenskem že vrsto let govorimo o krizi in razkroju poezije. Taki in podobni sklepi pa izhajajo iz čisto posebnega pristopa k poeziji in so možni samo v okvirih procesa, v katerem je govorica o krizi in razkroju poezije več kot vprašljiva; to je namreč proces, v katerem vso slovensko poezijo nategujemo na kopito subjektivistične ekspanzije, volje do moči in ideologije in v katerem potem razkrivamo nemoč te subjektivistične ekspanzije, jalovost volje do moči in neobstoynost ideologij, iz tega pa sklepamo na — krizo poezije. V poeziji torej razkrivamo le razkrajanje političnih in ideoloških elementov, govorimo pa o destrukciji poezije v celoti. Protislovna narava tega početja nam torej dopušča tudi čisto drugačen sklep: da ni nikaršne krize poezije, temveč samo kriza ideologije. In da je poezija kljub nenehni krizi in razkrajanju ideologij še kar naprej taka, kakršna je bila.



MARJAN ROŽANC



Zlahtna plesen Pupillje Ferkeverk



Zlahtna plesen Pupiliije Ferkeverk

Ta vozal nam je pomagalo razvozlati gledališče poezije -Zlahtna plesen Pupiliije Ferkeverk-: pesniški skupini 442 je namreč uspelo s to predstavo (pesmi Andreja Brvarja, Barda Iucundusa, Milana Jesiha, Matjaža Kocbeka, Tomaža Kralja, Denisa Poniža in Iva Svetine ter režija Dušana Jovanovića) takó oživiti poezijo kot demonstrirati njen razkroj. Uspelo pa ji je tudi povedati,

do kdaj je poezija še poezija in kdaj poezija odstopi mesto subjektivistični ekspanziji in ideologiji in kaj je tisto, kar je v krizi in kar se razkaja.

Prvi del predstave je potekel v znamenju poezije. Brvarjeve pesmi in uvodne pesmi vseh drugih pesnikov, Kocbekovi verzi **Rad bi bil ženska / šel bi v kino Sloga / in vrgel maternico čez klop / naj igra karkoli**

so bili vsekakor poezija, in to v vsej sočasni polnosti in praznini pesniške besede. Pesniki in svet so bili ves čas v dinamičnem, vendar docela odprtem razmerju, v katerem sta subjektivno hotenje in objektivna nemoč, smisel in nesmisel bivanja in sploh vse eksistencialne silnice vztrajale v razpetosti, ne da bi se kdaj prevesile v kakršno koli ideološko gotovost. Volja do moči je bila sicer ves čas prisotna in napadalna, vendar hkrati že obrzdana, navzoča kot iluzija in nemoč; prisotno je bilo uveljavljanje subjektivitete kot edine in zadnje resnice, obenem pa je bila ta ekspanzija že zadržana, po subjektivnih samih speljana na pasivno sprejemanje sveta in vdanost v usodo. Nad celotnim prvim delom pesniškega večera je bil razpet notranji zakon poezije, po katerem pesnik svoje eksistencialne razpetosti ne sme zapustiti, če noče zapustiti Poezije same. In v teh okvirih sta se lahko volja do moči in subjektivizem razmahnila samo do molitve in do prošnje, kakor se je to zgodilo v Svetinovem rotenju neusmiljene Julije: ideološkost poezije je s tem rotenjem dosegla svoj vrh in se v njem tudi izčrpala, še preden je sploh postala ideologija.

Od tod dalje pa je večer potekel v znamenju nebrzdane subjektivistične ekspanzije in ideološkosti, se pravi v znamenju krize in razkroja



Zlahtna plesen Pupiliije Ferkeverk

poezije. Kakor hitro Svetinova prošnja ni bila uslišana, je eksistencialna muka izbruhnila v ekspanzijo volje do moči, poezija je postala zahteva in se hotela uveljaviti v svetu kot obveznost. Iz gruč pesnikov je planil Matjaž Kocbek, vendar nič več s pesniško besedo, temveč z neartikuliranim govorom in nasilno govorico rok. In ko je za njim vdrla med občinstvo še peterica, šesterica pesnikov in je hotel vsakdo izmed njih prevpliti vse druge, uveljaviti le lastno subjektiviteto, je poezija prenehala biti poezija. Pesniška beseda, ki ni več izražala eksistencialne razpetosti in ki sploh ni hotela biti več beseda, temveč razodetje, se je začela razkrajati, kazati svojo praznoto in neresnico. Še več kot to: tej subjektivistični ekspanziji sploh ni mogla več služiti, zato se je morala spremeniti v neartikulirano govorico, v nerazumljivo vpitje in krik, v govorico ustrahovanja in telesnega nasilja. Skratka: ko je poezija hotela postati subjektivistična ekspanzija, volja do moči in ideologija, se je znašla v krizi. Vendar to ni bila kriza poezije, temveč permanentna kriza subjektivizma in ideologije.

Reinterpretacija (Pirjevčevih*) Hlapcev

(»kritika«)



ANDREJ
MEDVED

Namen pričujočega razmišljanja ni kritika v običajnem smislu. Intencija članka je ponovna interpretacija nekaterih bistvenih razsežnosti Cankarjevega teksta, ki pa je kot taka seveda tudi kritika.

Formalno dimenzijo HLAPEV je »izmeril« in določil že D. Pirjevec, ko je dramo razdelil na tri dele: na satiro (zanikovanje realnega, tega kar je), tragedijo (razkritost nezanesljivosti zanikovanja in razkritje zanikovanega) in resnost (pristanek na nezanesljivost, »novo življenje«). O pomenu in horizontu, v katerem se sprostja pre-hod in iz-hod iz tragedije v tisto »novo«, ki je resnost sveta, bomo še govorili, saj se prav v njem kaže temeljni premik znotraj Cankarjeve dramatike kot tudi znotraj evropske umetnosti sploh. Najprej je potrebno razkriti in opredeliti različne načine bivanja posameznih nosilcev dramskega dogajanja, da nam bo vhod v novo (drugačno) razumevanje HLAPEV razumljivejši in dostopnejši. V Cankarjevem tekstu se pojavljajo predvsem štiri osebe: Jerman, mati, župnik in Kalandar. Na neki način odločujoč je samo še Hvastja in njegov način bivanja, njegov modus biti, ki naj nakaže in utelesi tretji del drame kot tudi tisto novo: resnost življenja.

Jerman biva v identiteti bistva (smisla) in biti. Kaj to pomeni? Jerman živi v prepričanju, da je smisel sveta, predvsem pa naroda in vsakokratnega posameznika neločljivo vezan na bit sveta, naroda in človeka; da se torej smisel in bistvo izvorno vežeta na bivanje. S tem, da smo, smo po-bistvu: po-smislu. Smisel in bistvo bivanja se utemljujeta v samem bivanju: v biti kot prvotni poziciji vsake stvari. Bistvo, v imenu katerega nastopa Jerman v svoji »prekrščevalski« akciji, je apriori smiselno, saj je zavezano biti.

Identiteta bistva in biti je lastnost metafizičnega mišljenja, ki operira z izvornostjo smisla: s tezo o člove-

kovi »posvečenosti« smislu. S tem, da smo (da svet je, da vse in vsakdo biva), smo tako rekoč vnaprej in brezpogojno deležni smiselne polnosti večnega in vse-zavezujočega bistva. Jerman niti malo ne dvomi v utemeljenost svoje predpostavke o identiteti bistva smisla in biti, saj je za njegov način bivanja značilno nekakšno brezpogojno zaupanje v bit. Toda: kakšno je njegovo hotenje, katero je bistvo, ki se brezpogojno veže in utemeljuje v biti, kakšna je njegova »želja«? V imenu katerega bistva njegova akcija in poseg v svet? »Narod si bo pisal sodbo sam«. [Prvi akt]. »Pokazali ste mi, kaj je moj posel — iz hlapcev napraviti ljudi; pa če le enemu odvežem rok in pamet, bo dovolj plačila.« [Tretji akt].

Jermanova želja je iz hlapcev narediti ljudi: narod hlapcev hoče spremeniti v narod ljudi. Jerman je prepričan, da bistvo naroda ni in ne more biti hlapčevanje. Njegova akcija se torej dogaja v horizontu brezpogojnega zaupanja v narodovo bit, skozi katero se izpoveduje njegovo (narodovo) bistvo in smisel, ki je ne-hlapčevstvo. Svojo predstavo o bistvu slovenskega naroda utemeljuje Jerman v sami narodovi biti; v tem, da ljudje so, so že apriori ne-hlapci. Jerman je zavezan narodovi biti in vanjo brezpogojno zaupa. Prav z vero v bit pa stoji in pada celotna Jermanova akcija, ki skuša biti radikalen poseg v svet: v »neustrežno« narodovo (človekovo) bistvo. Apriornost njegove želje po narodu kot ne-hlapčevskem narodu se »utemeljuje« na narodovi biti in se na njej tudi dogaja.

Jerman ni do kraja premislil bistva in smisla (slovenskega) naroda; zavezanost in vera v bit: v identiteto biti in bistva ga je zaslepila.

Svet, v katerem nastopa, ni »več« takšna identiteta, kajti ne obstoji nobena transcendenca, ki bi omogočala in utemeljevala istost biti in bistva. V času, ko bog še ni bil »mrtev«: od-soten in ukinjen, ko absolutum, duh, logos sveta še niso bili radikalno zanikani, je bilo skliceva-

* Dušan Pirjevec: HLAPECI, HEROJI, LJUDJE, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1968

nje na identiteto biti in bistva možno in utemeljeno že v sami prisotnosti transcendence, ki je »dajala« oboje: bit sveta in njegovo v-bitu-utemeljeno bistvo/smisel. Jerman ne more več opravičiti svoje akcije z eksistenco nadčutnega absoluta, saj je ta dokončno negiran. Njegovo poseganje v svet-in-bivanje naroda torej ni utemeljeno, dogaja se v prikritosti »pravega« narodovega in človekovega bistva prav zaradi brezpogojne vere v njegovo bit. Se več: Jermanovo postuliranje neustreznega bistva je volja-do-moči: je samo-ho-tenje, čeprav je nezavedno in nezavednost. Njegova akcija temelji na samo-volji. Njegova želja po spreminjanju naroda in človeka — »navajenega« hlapčevanja — v narod ljudi in ne-hlapcev je degradirana želja, saj izhaja iz predpostavke o izvornosti smisla, iz neavtentičnih vrednot. Ali drugače povedano: svoje bivanje in bivanje naroda osmišlja z neustreznimi (»navidezno« ustreznimi) vrednotami. Jermanova akcija tako ni edino možna in edino smiselna (eshatološka) akcija, ki se veže na v-bitu-utemeljeno bistvo, ampak samo eden izmed mnogih posegov v svet, ki so volja-do-moči, ki hočejo samega sebe: oblast in moč.

Sele ko pride v neposredni stik z narodom [pogovor s Kalandrom, nastop kmetice itd.], ko se znajde v bližini njegovega bistva, se mu razkrije vprašljivost in ne-premišljenost ideje, v imenu katere nastopa: vprašljivost in neutemeljenost (apriornost) istosti bistva in biti. Pojavi se dvom: »Kaj misliš, ali ni vsa ta pijanost le zunanja, da se jih drži tako-rekoč le na suknji, kvečjemu še na jeziku? Da so pod suknjo ljudje, po božji podobi ustvarjeni? In da bodo poslušali človeka, pa četudi ne pojdejo za njim? (...) To mislim in tako je moje upanje.« [Tretji akt.] Jerman ne priznava prisotnosti transcendence, vendar tudi popolne odsotnosti ne, saj idejo svoje akcije nekako še vedno utemeljuje v nekakšni odsotni-prisotnosti boga, ker podzavestno že sluti, da je z njegovim posegom v bivanje sveta nekaj narobe. Do zdaj je Jerman bival v brezpogojnem zaupanju v bit: njegova akcija ni hotela biti volja-do-moči in oblasti, saj je le-to najostreje zanikala. V imenu biti in njene izvorne vezanosti na bistvo je Jerman, prepričan v popolno ustreznost svoje deje, negiral vsak drug in drugačen projekt narodovega bistva.

Ko skuša narodovo bistvo in spozna neutemeljenost svoje akcije, s tem pa tudi pravo podobo te akcije kot voljo do moči in oblasti, se svojemu delovanju odpove. Neustreznost

posega v narodovo bistvo in bit radikalno zaostri in »izpelje« v obtožbo hlapčevskega bistva naroda: v »maščevanje« za izgubljene vrednote. V tem trenutku pristane na moč, ki pa noče (ko običajna moč) sebe in oblast, ampak predstavlja le konsekvenco izpeljane reakcije, izhaja jo iz razkritja nezadostnosti lastne ideje: »Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje!... Norec, ki se je napravil, da bi vam odklepal to pamet, devetkrat zaklenjeno.« [Četrti akt.]

Za idejo je potrebna moč, Jerman pa noče moči. Svojo idejo bi rad izpeljal brez moči. Prav tu pa tiči neadekvatnost njegovih vrednot, zastavljenih v biti.

Za ustrezno razumevanje Cankarjevih HLAPEV je pomemben tudi odnos Jerman: mati. Jerman je materi blizu na dva načina. Prvič zato, ker je — kot sam pravi — njegovo srce od njenega srca, in drugič, ker edinole ona še biva na način popolnega zaupanja v bit in bistvo, ki je po (iz) biti. Seveda se v temelju njuna načina bivanja razhajata. Modus materinega bivanja ustreza modusu bivanja Kalandra, modus Jermanovega bivanja pa načinu bivanja župnika. Vendar je še neka razlika: župnik vseskozi ve, da je za uresničitev in ohranitev istosti biti in bistva potrebna moč in oblast. Za to ve tudi Kalandar, čeprav se od župnika bistveno razlikuje, saj zaupa v Jermanovo idejo. Diametralno nasprotni modusi biti ne dopuščajo, da bi se sporazumeli župnik in Kalandar ali pa mati in Jerman. Do razumevanja lahko pride le med župnikom in Jermanom (in seveda med materjo-in-župnikom in Kalandrom-in-Jermanom, ki pa ni pravo razumevanje, saj se vrši v zaupanju in podrejenosti), vendar šele takrat, ko Jerman spozna, da je njegova akcija neustrezna: utemeljena v apriorizmu samo-postavljanja, ko dokončno uvidi, da je identiteta dosegljiva le prek moči: z oblastjo. To pa zgodi šele v stiku s stvarnostjo in dejanskostjo, z neposredno skušnjo narodovega bistva. Razumevanje je lahko le hipno, saj Jerman ne pristane na moč in oblast: svoje ideje noče utemeljevati z nasilnim posegom v bistvo in bit naroda, noče biti volja-do-moči. Zato v času, ko je omogočen stik z župnikom, odstopa od svoje akcije. Jerman izstopa iz igre različnih projektov moči in iz sveta, katerega bistvo ni že samo-po-sebi vezano na svetovno bit.

Jerman zaupa v bit naroda, človeka in sveta, v bit, ki ni niti narod, niti svet, niti »mati«. Kajti bit ni nič bivajočega, bit je nekakšna »vmesnost«: je »med« stvarmi, med svetom. Če torej Jerman ugotovi, da

njegova želja (bistvo), v imenu katere se vrši njegov nastop: vstop v svet, ni utemeljena, da je ideja dosegljiva le z močjo in oblastjo, ki bit samo ogroža in zanikava, ne more pristati na igro moči, ki igra svoje bistvo in pri-igrava oblast. Zato izstopa iz sveta kot sveta moči in odstopa uresničitev svoje ideje Kalandru, ki ve za moč in ima moč. Kalandar kot utelešenje moči bo edini zmogel poseči v igro moči: v boj, kjer zmaguje močnejši: »Ta roka bo kovala svet(...) Ne, jaz ne bom več zboroval. Vi, ki imate v srcu mladost in v pesti moč, vi glejte! Ob vaših plečih bo slonelo življenje...« [Peti akt.] Jerman še vedno zaupa v svojo idejo, a noče moči. Uresničujejo naj jo drugi, ki so močnejši in vedo za strukturo sveta kot moči. Tudi župnik zaupa v svojo idejo: v idejo boga, vendar se vseskozi zaveda potrebnosti oblasti. Spreminjanje hlapcev v ljudi in obratno ni apriori utemeljeno v narodovi biti, iz česar seveda sledi, da se bistvo naroda dogaja le po moči, ki je brez-temeljna in brez-smiselna, saj hoče zgolj sebe: »je« samo-volja. Bistvo naroda ni »več« določeno po njegovi biti, ampak je obratno: narodova bit je ogrožena in izničevana skozi igro moči, skozi brezcižno in neutemeljeno tehniko obvladovanja narodovega bistva.

Prvi del Jermanovega načina bivanja je zasnovan kot humanistična revolucija (spreminjanje hlapcev v ljudi), ki temelji na ne-hlapčevskem bistvu naroda. Ko se bistvo naroda še ni razkrilo kot nekaj »drugega«, ko Jermanova akcija še ni čista samovolja, je možno popolno zanikanje vsakega drugega projekta: načrta narodovega bistva. Takšen način bivanja ustreza satiričnemu dogajanju: satiri. Bog, prisotna odsotnost transcendence še vedno nekako posredno utemeljuje Jermanovo akcijo, čeprav Jerman boga niti ne sprejme niti ne zavrne, ampak biva v nekakšnem vmesnem odnosu do absolutnega. Zato mati tudi lahko pravi: »Ne zavrz boga!« [Tretji akt.] Jerman boga še ni zavrgel, a vse tako kaže, da je na poti k temu, da ga radikalno zanika. Le v vztrajanju v tej vmesni poziciji lahko biva avtentičnost svoje neavtentične želje, kot tudi brezpogojno zaupa v bit: v identiteto biti in bistva. Ta odsotna prisotnost boga je nujna za idejo o bistvu naroda, ki si bo sam pisal svojo sodbo. Apriornost ideje je dosežena z apriornostjo biti, ki se »utemeljuje« v prisotni in odsotnosti absolutnega.

V stiku s stvarnostjo se vizija istosti biti in bistva razblini, pokaže se pravo bistvo naroda (hlapčevstvo, volja-do-moči). Ko podvomimo v bistvo, je nekaj narobe s samo bitjo

naroda, pa tudi z istostjo biti in smisla. Bistvo in bit se raz-ločita, akcija se izkaže v svoji samovolji. Znotraj te dimenzije teksta nastopi druga faza Jermanovega načina bivanja: tragedija. Jermana se polasti obup in malodušje, prevzame ga neka posebna utrujenost.

»Nova resnica je obsenčila svet, izkušen človek mi jo je razložil: hlapčuj, da boš napojen in nasičen...« [Četrty akt.] Na tej točki našega razmišljanja se moramo vprašati po temeljni razsežnosti Cankarjevih HLAPEV, v kateri je zasnovana Jermanova akcija in ki se v razkritju »ontološke razlike« kaže kot nekaj »drugega«. »Stara« resnica svetovne biti je Jermanov projekt: »svetla« ideja o narodovem bistvu, ki je apriori smiselna že zato, ker »je« po-biti sveta. Ob prehodu dramskega dogajanja iz satire v tragedijo (razkritje neutemeljenosti identitete) je svetovno bit obsenčila nova resnica. Nova resnica svetovne biti je raz-ločitev bistva in biti: ustroj sveta, v katerem se moč polajša vsega bivajočega, se medsebojno preigrava in biva na način samo-volje po načelu »močnejšega«.

Iz HLAPEV je razvidno, da gre pri Jermanovem razumevanju biti vseskozi za bit sveta, ki je istočasno tudi narodova bit in bit vseh ljudi, saj pravi, da se je »svet tako zaobrnul«. [Četrty akt.] Bit zato ne more biti narod, ker ni bivajoče, še manj pa je bit mati (Pirjevčeva postavka). Celotno dogajanje in spreminjanje Jermanove akcije ne izhaja iz konflikta Jerman : mati, niti iz materekot-biti. Dimenzijo materinega načina bivanja smo delno že opredelili, določneje pa jo bomo izrekli v nadaljevanju našega razmišljanja. Kajti: ne gre za to, da bi se namesto matere in biti oziroma materekot-biti pojavil svet kot izvor subjekta; gre, kot pravi Jerman, za novo resnico (tega istega) sveta. Gre za to, da se ni spremenila niti pozicija biti niti izvor subjekta in naroda, ampak se je razkrila le nova dimenzija istega sveta.

Svetovna bit v novi resnici določa človekovo in narodovo bistvo po ustroju te nove resnice, ki je ustroj moči. Kot takšno pa narodovo bistvo ni več določeno po stalni in nespremenljivi biti, ki je v sebi zaključena, pregledna in smiselna. Svetovna bit: bit sveta ni več pregledna niti smiselna ter se izvršuje brez temelja. Tako tudi bistvo vsega znotraj-svetno bivajočega ni nekaj večnega, ampak predstavlja le prehod na način bivanja posameznih stvari (naroda, človeka itd.), v vsem odvisen od igre moči.

Prehod satire v tragedijo kaže na bistvo sveta kot moč in oblast. Jer-

man nima le premalo moči, ampak tudi ne želi pristati na svet, ki mu gre za oblast. Ko se razpre razlika med bitjo in bistvom, ko se svet razkrije v svojem bistvu kot moč, se sesuje satirično zanikovanje. Svet tragedije, ki se začneja z dvomom v »pravo« bistvo naroda in se zaostrji v neposrednem konfliktu z ljudmi (zborovanje v četrtem aktu), Jerman konsekvntno izpelje v poskusu samomora. Ko bistvo nima več pomena biti, na kateri je bilo zgrajeno Jermanovo brezpogojno zaupanje, ko svet, njegovo bistvo in bivanje ni več apriori zavezano smislu, je vse brez temelja in brez smisla. Samomor je potrditev nesmiselnega in breztemelnega razkola med bitjo in bistvom, ki je smisel. V imenu zvestobe biti, ideji, smislu in idealom je takšen raz-kol poraz in negacija smisla: ničenje smisla; nesmisel. Edini izhod je nasilna smrt. Ideja postane v tragediji smrtonosna. Samomor se ne dogaja v prikritosti razlike med bistvom in bitjo (kot trdi D. Pirjevec), samomor je možen prav in šele v razkritosti te razlike. V luči razlike biti in bistva je ideja nekaj uničujočega, prav zato, ker Jerman zaupa v bit, ki se izkaže za ne-bistvo in ne-smisel. Kajti: če Jerman kljub razkritju neustreznosti svoje degradirane želje še vedno vztraja pri zvestobi prvotni ideji, je smrt edina možna pot: izhod, ki pa seveda ni iz-hod.

Samomor je pravzaprav nekaj neresnega. Kajti: če svoje delovanje in bivanje razprem v njuni neadekvatnosti in ne-resničnosti, če torej odkrijem pravo in resnično podobo sveta, je ne-resno in ne-resnost, če skušam kljub vsemu radikalno izpeljati prav neutemeljenost in nezadostnost svoje akcije. Samomor je v imenu resnosti in resnice sveta neresen. Zato Jerman izstopa iz akcije, kajti na svet kot svet ne more pristati, odstopa pa tudi od samomora. Tako pristane na razumevanje sveta v igri moči, ne pa tudi na moč kot tako. Svetu se nekako iz-makne: svoji akciji se odpove. Ko se Jerman odloči, da ne naredi samomora, prestopi dogajanje v HLAPEV okvir tragedije in postane tisto »resno«. Jermanova odločitev ni ne-resna niti presenetljiva, ampak predstavlja iz-treznjenje. V tem smislu je razumeti Cankarjeve besede v pismu Schwentnerju: »Konec bo resen, toda ne tra-gičen«.

Seveda je za ustrezno razumevanje Jermanovega naklepa, da se ubije, pomemben tudi njegov odnos do matere. Za samomor se odloči sicer predvsem iz razkritja neutemeljenosti svoje akcije in neustreznosti vrednot, v imenu katerih je posegel v svet, vendar pa je pri tem so-od-

Tovarna Aero Celje



ločujoč občutek krivde do matere, ki se veže na njeno prezgodnjo smrt. Za trpljenje in prezgodnjo smrt svoje matere je Jerman kriv, ker je bil njegov poseg v svet posredno »na-perjen« tudi proti materi. Krivda je postala večja in očitnejša, ko spozna Jerman brez temeljnost svoje akcije in se njegovo zoperstavljanje materi izkaže za neustrežno. V luči pravega bistva svojega prejšnjega delovanja kot samovolje je njuno »nerazumevanje« brez smisla: ne-smisel. Jerman ni kriv pred materjo, zato ker ni ravnal v skladu z bistvom sveta, ki je moč, kot trdi D. Pirjevec. Jermanova krivda je v brez-smiselnosti njenega ne-razumevanja.

Jerman išče pri materi oporo (zaključni prizor), kajti mati mu je blizu: vendar ne zato, ker bi bila bit, ampak ker je »njegovo srce od nje-nega srca«, ker mu je po-biti (in ne kot bit) najbližja. Jermanova akcija ni »zlorabljalna« (v prikritosti samovolje) le biti matere, ampak tudi bit Kalandra in tudi celotnega naroda. Tako je treba razumeti med drugim Jermanovo reakcijo na vzklik: »Mati mu umira, on pa boga preklinja!« [Četrti akt.] Njegove besede: »Kakšna je beseda, ki ste jo izrekli? Kaj ste iznašli, da bi me do dna ranili? — Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni...« Še vedno izpričujejo zvestobo in zavezanost biti, vendar so že izrečene v razkritosti razločitve biti in bistva, v neskritosti temeljne razsežnosti njegove akcije kot moči in samo-volje. Jermanovo »psovanje« izvira iz spoznanja o nemožnosti identitete bistva in biti, nad ljudmi (narodom) se znaša in »maščuje«, ker so ga dokončno soočili z neustreznostjo njegove akcije in ideje, in ne zato, ker so mu žalili mater. Zalitev matere je le poslednji in odločilni zlom njegovega brez-pogojnega zaupanja v bit, njegove vere v istost narodove biti in bistva.

Toda ko Jerman ne zanikuje več, ko prestopi okvire tragedije in tragičnega, ko iz-stopi iz igre različnih projektov moči (iz igre volje do moči in oblasti: iz igre »polasčanja«), ko ne nastopa več proti župniku in njegovi akciji, ko ne ogroža več ideje in vere v boga, kateri je zavezano materino bistvo in bit, mu je lahko »blizu«, se mu lahko približa tudi mati:

JERMAN: Vstani, popotnik, brez blagoslova!
(...)

(Odpri miznico in vzame revolver.)
Komu bi rekel zbogom? Kdo bi odzdravil, če bi ga pozdravljaj?

MATERIN GLAS iz izbe: Franc!

LOJZKA: LOJZKA GLAS od zunaj: Franc!

JERMAN: Slišala si! Duša, dekle, žena! Daj, da naju blagoslovi...
Za novo življenje blagoslovi!

Ob koncu Cankarjevih HLAPEV se nam odpre pot v razumevanje tretje temeljne razsežnosti teksta, ki je resnost (iztreznjenje): novo življenje. Jerman sicer pristane na resnost življenja, vendar je še vedno zavezan biti. Zato tudi ne sprejme moči kot sredstva za uresničevanje bistva naroda in sveta, kajti bistvo sveta kot moč radikalno ogroža svetovno bit in bivanje. Bistvo moči, ki se polasča sveta, je tehnika brez cilja: brez temeljni samo-cilj in samo-volja. Ker bistvo torej ni apriori umno: v biti utemeljeno in bit upoštevajoče, hoče skozi voljo-do-moči zgolj sebe; na ta način pa se zakriva, izgublja in ukinja bit.

Jerman je zaradi že navedenih in v tekstu podrobneje ekspliciranih vzrokov izstopil iz akcije in nadaljnega poseganja v svet, ki biva na način igre moči. Po njegovem odhodu ostaneta na »bojišču« le še Kalandar in župnik, prava predstavnika moči. Svet ni »več« iz tira, kajti tirnica sveta so (in so bile) vseskozi od-prte volje do oblasti in polasčanja: igre moči.

Toda kakšno je novo življenje, ki ga karakterizira resnost in v katerega vstopa Jerman z blagoslovom matere? »Resnemu« življenju je na neki način blizu Hvastja, predvsem iz primerjave z Jermanovo odločitvijo za način bivanja brez poseganja v svet, ki pristaja na pluralizem idej in igre moči, na boj za oblast, na svet brez končnega cilja in dokončnega smotra: na brez-temeljno bivanje. Hvastja ne pristaja na moč in oblast, prisiljen pa je bivati v svetu, ki je strukturiran po volji-do-moči. Za bivanje v tem svetu je vsekakor potrebna nekakšna resnost. Biti v takšnem svetu »je« resnost.

HVASTJA: Ljudje, ki imajo ženo in troje otrok, ne ubijajo nikogar.

LOJZKA: Kaj je srce v tej črni suknji?

HVASTJA: Bilo je, mislim. Srce in duša in prepričanje in tisto — za mlade ljudi (...). Prepričanje je kakor smetana — kaj bi z njo, če mleka ni?

LOJZKA: Zatorej je bolje, da se človek odpove smetani... zaradi mleka.

HVASTJA: Zares. Najprej se mu zdi sramotno, kasneje še kočljivo, nazadnje pa naravno (...)

LOJZKA: Grenak je, ta evangelijski radovoljni suženjstva... Čemu živeti?

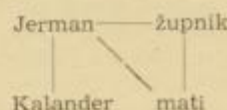
HVASTJA: Kaj izprašuje drevo v samoti: čemu rasti? Raste, doraste, strohni... Bog sam ve, čemu ga je bil tja postavil. [Peti akt.]

Na vprašanje, čemu živeti, ni odgovora, kajti bivanje ni v ničemer utemeljeno. Bit sveta je brez temelja in zato seveda tudi brez smisla,

čeprav ni nesmiselna. Značaj Hvastjevega bivanja ni spreminjanje sveta, niti ni uveljavljanje moči in oblasti. Takšno bivanje je, kot pravi D. Pirjevec, »nenehno in sprotito zavračanje akcije v njeno resnico«.

Seveda Hvastjev modus bivanja ni čisto ustrezen za razumevanje Jermanovega »novega« življenja. Odkriva pa nekatere temeljne značilnosti takšnega bivanja. Kajti novo življenje (ki je novo le kot nova resnica istega sveta, novo kot »drugačno«) je gotovo še vedno zavezano biti in bivanju, saj prav v imenu zvestobe in vere v bit negira akcijo, ki je moč in oblast ter torej zaniikanje biti. Novo življenje je zvestoba biti, ki biti same ne ogroža več.

1) Shematični prikaz različnih načinov bivanja Jermana, Kalandra, župnika in matere:



a) Stik med Jermanom in župnikom je možen, ko Jerman izstopi iz akcije. Stik je torej le »hipen«: nepravi stik.

b) Kalandar se nahaja v podrejenem odnosu do Jermana in ni v neposrednem stiku z župnikom. Odnos Kalandar: župnik se vzpostavi šele potem, ko Jerman odstopi od svoje ideje in njeno uresničevanje prepusti Kalandru. Stik je pristnejši od stika Jerman: župnik, kajti Kalandar in župnik vesta za pravi ustroj sveta, medtem ko se je Jermanu le-ta prikrival.

c) Stik med Jermanom in materjo je omogočen, ko se Jerman odpove zanikanju župnikove ideje: Boga, kateremu je zavezana mati. Ko Jerman ne ogroža več njene biti, se odpre tudi možnost njenega razumevanja.

č) Mati je v odnosu do župnika v podrejenem položaju.

d) Odnos Kalandar:mati ni možen, ker se oba nahajata v podrejenem položaju, zavezana različnim bistvom. Možnost stika je dokončno negirana, ko prevzame Kalandar Jermanovo mesto. Odnos Jerman:mati je bil omogočen prav zaradi njenega zaupanja v bit in negiranja moči. Kalandar ve za moč, za pravi ustroj sveta (za igro moči). Zato se dosedanje nasprotje in »izključevanje« med Kalandrom in materjo spremeni v nerazrešljivo protislovje.

Poezija in branje

Govoriti o sodobni slovenski poeziji pomeni govoriti o zelo različnih tipih pezijske. Če smo radikalni, se lahko odločimo le za enega med temi tipi in ga razglasimo za pravo ali za edino sodobno poezijo. Takšno stališče je stališče pesnika ali ideologa. Literarni zgodovinar mora ravnati drugače. Upoštevati mora vse obstoječe tipe. Njegova naloga je ravno v tem, da določi različnost tipov, grupira posamezne poezije okrog posameznih tipov, opiše zakonitosti vsakega od teh tipov, hkrati pa opredeli zveze med njimi. Tudi te zveze so lahko različne: zgodovinske, strukturne itn. Literarni zgodovinar dela nekaj, česar poezija sama ne dela. Na eni strani sicer skuša ugotoviti, kaj posamezna poezija ali pesem je, tu se postavlja v podrejen položaj do nje, na drugi strani pa dela s poezijo kot s predmetom in glede na cilj, ki je različen od same poezije; s tem poezijo instrumentalizira in jo vklaplja v nekaj transpoezičnega.

Pesem je pesem. Ko jo bere preprosto človek — nespecialist, jo bere kot pesem. Literarni zgodovinar ali literarni teoretik mora brati drugače. V pesmih razbira njihovo diahrono, to je časovno, in sinhrono, to je prostorsko strukturiranost: njihovo naravo, njihov zakon, njihov pomen. Ali je ta — določeni, odkriti — zakon res zakon te pesmi, ali imajo pesmi res svojo zakonitost, svojo pomenskost in ravno to pomenskost, na ta vprašanja nikakor nočem odgovoriti pritrdilno. Ko pesem berem, jo s tem aktom samim — z branjem — postavljam v določen svet, v določeno strukturo, ki je značilna za moj model branja in ki je določena po celi vrsti opredelitev. To velja tako za branje specialista kot za branje nespecialista. Razlika med njima je le v tem, da se nespecialist zadovolji s samoumevnostjo branja, misleč, da je to, kar bere, objektivna pesem, medtem ko je sam le pasivni sprejemavec pesmi, specialist — literarni zgodovinar ali teoretik — pa mora brati predvsem svoje branje, eksplicirati in tematizirati izhodišča tega svojega branja, njegova

načela, kriterije, instrumente, kod, po katerem dešifrira svoj predmet, svojo eksistenco in svojo ideologijo. Vedeti mora, da ko bere pesem, bere hkrati pesem in samega sebe. Pesem ima svojo strukturo zmerom le glede na bravca, za njegove oči in zavest, oboje, poezija in branje, pa se nahaja znotraj širših pomenskih sistemov-struktur, ki pa so spet sistemi-strukture le za bravca in za njegovo branje. Prav tu se odpira eno temeljnih vprašanj v zvezi z branjem poezije. Ali je tisto, kar bravec prebere, objektivno ali subjektivno, stvar ali zavest? Ali bere bravec samo sebe ali samo objektivni svet-stvar, ali pa prihaja med obema bistvenima elementoma, med branjem in poezijo, med zavestjo in svetom do zveze, spoja, sinteze? In če prihaja, kakšna je ta zveza?

Vprašanja so toliko težje razrešljiva, ker poezija ni preprosto »objektivni« svet-stvar kot recimo kamen ali roža. Poezija je proizvod, nastal po produkciji, ki je že sama na sebi strukturiranje, vpomenjanje sveta. Rezultat pesniške proizvodnje ne more nikoli biti kamen brez pomena, temveč je izdelan po pomenskih strukturah, znotraj katerih živi pesnik-proizvajavec. To se pravi, da je branje najprej dešifriranje pomenskih struktur, po katerih je bila pesem — vede ali nevede — strukturirana. Te pomenske strukture pa so — glede na bravca in branje — »objektivne«, nahajajo se v pesmi, ki se obnaša do branja kot objektivna stvar. Torej bravec ne bere samo sebe, temveč tudi stvar? Torej je branje zmožno predreti prek lastne zavesti v svet? Torej se zavest objektivira v svetu? Če tega ne bi bilo, ne bi bila mogoča nikakršna komunikacija s svetom, ne bi bil mogoč stavek $A = B$, živeli bi znotraj zaprtih svetov in vsa dešifriranja — branja — pesmi bi bila večno enaka: brali bi večno istega sebe. Da ne bi padel v to past dezempiriziranega sveta, si mora moderni literarni zgodovinar-teoretik postaviti za svojo prvo nalogo ravno natančno in strogo raziskavo odnosov med branji in poezijami, opisovanje ravno tiste me-



TARAS KERMAUNER

dijacije, ki družijo človeka s svetom, zavest s stvarmi.

Prizadevanje modernega literarnega zgodovinarja-teoretika mora biti usmerjeno predvsem v razbijanje samoumevnosti branja, v nenehno zahtevo, da naj kritiki, ki razlagajo poezijo in sodijo o njej, hkrati s svojimi razlagami in sodbami o poeziji razložijo strukturo svojega branja, svojo metodologijo in svoj sistem vrednot. V pluralni in diferencirani družbi, ki ne hvala biti ideološko totalno enoten in zato totalitaren Narod, tudi poezija izgublja svojo nekdanjo ideološko in sakralno funkcijo. Literarni teoretik, kritik in zgodovinar ni več posrednik idealnih vrednot. Koherenca med poezijo in branjem, ki je bila koherenca sakralnega ideološkega sistema-strukture in znotraj katere so se nahajale tako poezije kot branja, se je razdrila. Zato se je razdrila tudi samoumevnost branja; ta samoumevnost je bila namreč rezultat enotnega sistema-strukture, znotraj katere so se nahajali Slovenci in je ravno zategadelj niso videli kot svoje temeljne pogojenosti. V diferencirani družbi prihaja do vrste sistemov-struktur, s tem pa do vrste branj. Sakralno branje je eno samo — ena sama je Resnica, laičnih branj je obilo — resnice je obilo. Ta hip, ko laična družba relativira Resnico v več resnic, nastopa tudi vrsta branj, vrsta kodov, vrsta različnih interpretacij in kritik in literarnih zgodovinj. Naloga modernega literarnega zgodovinarja-teoretika je tudi ta, da skuša odkriti red med temi različnimi interpretacijami, red, ki prevaja novo strukturiranost laične družbe-sveta. Prav tu pa znova zadene na zvezo med različnostmi: branje poezije je branje glede na njej in branju nadrejeni sistem-strukturo določene družbe-sveta. Z odkrivanjem tega sistema-strukture se literarni zgodovinar ukinja kot literarni zgodovinar, socialna zgodovina kot socialna zgodovina, obe postajata opis temeljne človeške sinhrone in diahrono strukturiranosti, vendar opis, do katerega ne bi prišli, če ne bi začeli z razkrivanjem poezije in če ne bi pri tem razkrivanju tudi ostali.

Govoril sem o nalogah in početju modernega literarnega zgodovinarja-teoretika. Jasno je, da s tem nisem mislil na nekega idealnega zgodovinarja-teoretika in na edino mogočo ter dopustno metodo znanstvenega raziskovanja ter samorefleksije. Dopuščam vse možnosti, kakršne koli naj že bojo. Nisem torej opisoval literarne zgodovine nasploh, temveč lastno početje ter konkretne naloge, ki jim bom moral sam zadostiti.

Dviženje in moderna umetnost v Sovjetski zvezi¹

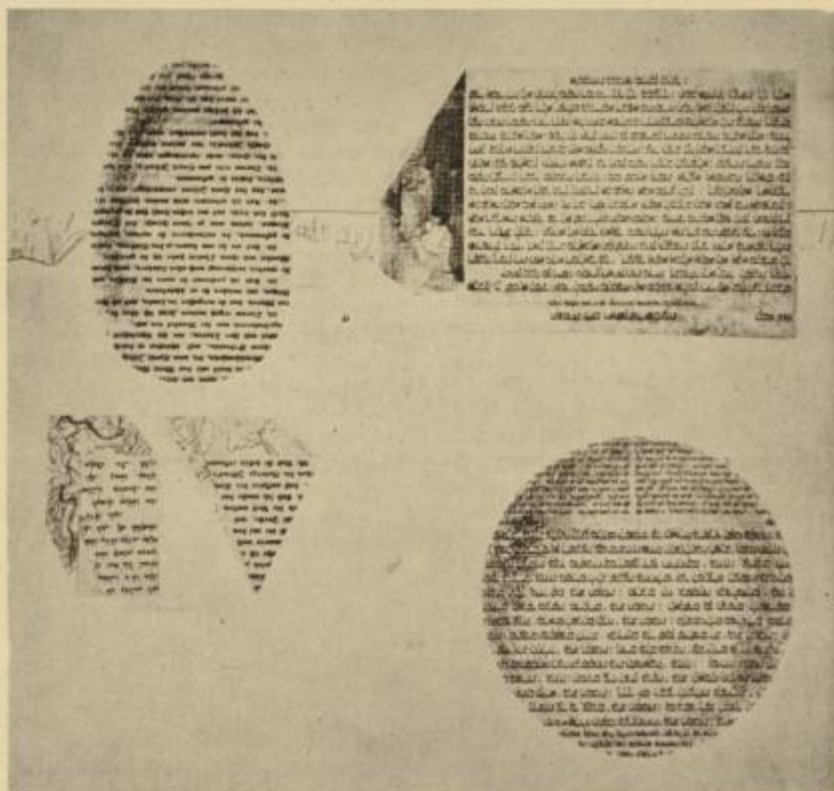
Imena Jakovljevič², Bulatov³, Stejnberg⁴, Veisberg⁵, Svečnikov⁶, Soster⁷, Zverev⁸, Kabakov⁹, Grobman¹⁰ itn. zvenijo v kontekstu likovnega ustvarjanja v Sovjetski zvezi revolucionarno in avantgardistično. Kljub temu zvenijo in osebnemu pogumu avtorjev, ki ga zahteva delovanje brez uradne podpore v Sovjetski zvezi, pa treznejše oko opazi, da gre pri večini teh avtorjev ali za odseve velikih evropskih modelov med obema vojnama in prvega desetletja po drugi vojni, ki so nastali ob močni soudeležbi ruskih umetnikov revolucijskega in porevolucijskega časa, ali pa za domače analogije teh modelov, v obeh primerih pa je rezultat ohranjanje in obujanje k življenju tradicije dvajsetih let.

Zunaj kroga teh avtorjev, ki danes delujejo v okviru moskovske Zveze umetnikov kot mladi umetniki, je močno žarišče eksperimentalne umetnosti — skupina Dviženje, ki je prav Zveza umetnikov iz Moskve nikakor neče priznati. Gre torej za diferenciacijo in celo zelo ostro diferenciacijo v okviru »avantgardistov«. Oglejmo si kratek historiat novjših dogodkov na področju moderne umetnosti v Sovjetski zvezi:

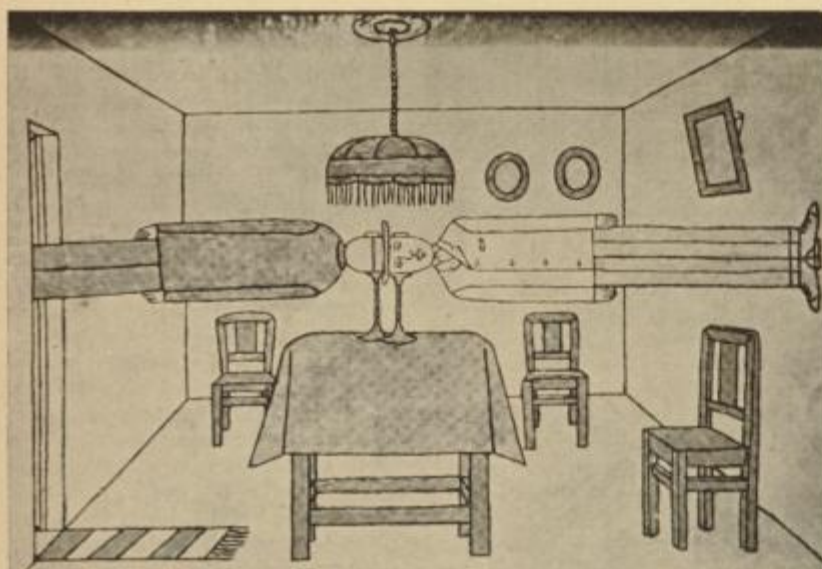


BRACO ROTAR

1962. razstavlja »mladi val« v okviru Razstave sovjetske umetnosti, vendar v posebnih prostorih, kamor široka publika nima dostopa. Temu dogodku sledi anatema Hruščeva, ki jo sprovcirajo akademiki, funkcionarji Zveze umetnikov. Po letu 1962 organizirajo občasne razstave zunaj Zveze v raznih klubih in inštitutih, prirejajo tudi razstave Larionova, Gončarove in Maljeviča. Pozimi 1966–67 začno spet organizirati razstave mlajših umetnikov, na katerih so razstavljeni tako



A. Brusilovski, Biblične forme, 1964



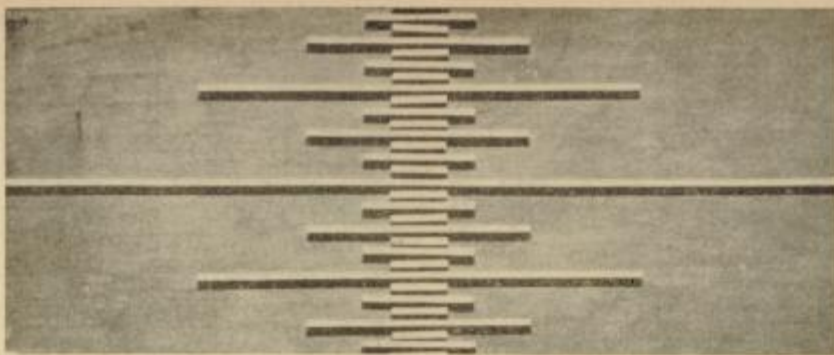
J. Kabakov, Notranjost, 1965

modernistični kot akademistični izdelki. Organiziranje teh razstav poteka po treh stopnjah: po ruskih mestih, po drugih republikah, razstava mladih umetnikov Sovjetske zveze v Moskvi. Akademisti se izkažejo za inferiorne.

Moskovska Zveza umetnikov postane središče novega razvoja, za kar ima precejšnje zasluge mestni Komsomol. Nekateri znanstveni inštituti se spet začno ukvarjati s problematiko moderne umetnosti, ki se je do nedavnega zdela rešena enkrat za zmeraj.

Kot ilustracijo naj povemo, da imajo moderni umetniki celo svojega kolekcionarja, Kostakija, ki je zbral veliko kolekcijo in precej dokumentacije.

Drugo, za nas zanimivejšo varianta sovjetske moderne umetnosti pomeni moskovska skupina Dviženje



L. Nusberg, fotografija s kinetične manifestacije novembra 1966

(Gibanje), ki pravzaprav ni skupina v običajnem pomenu umetniških skupin, temveč je raziskovalni in eksperimentalni team. Vodi jo Lev Nusberg¹¹, okrog njega se je leta 1962 zbrala skupina: Infanta Arana Francisco, Kručikov, Stjepanov, Ščerbakov, Bitova, Kuznjecov, Buturlin, Kolečuk, itn. V letih 1962–1963 je je skupina že producirala formulacije, ki se enakovredno vključujejo v model zahodnoevropskega, ameriškega, japonskega, skratka internacionalnega novega konstruktivizma¹². Ti izdelki so predvsem Nusbergove abstraktne slike, risbe in konstrukcije.

V letih 1962–65 je skupina priredila nekaj kratkih razstav in kratkih predstavitev v klubih moskovskega in leningrajskega komsomola.

Pozneje, ko je skupina narasla in se razvila: v njej zdaj sodelujejo slikarji, kiparji, igralci, mimiki, arhitekti, glasbeniki, inženirji, fiziki, elektroniki in kibernetiki; je začela prirejati spektakle. Poprečna starost članov je 25 let. Ker Dviženja mo-

skovska Zveza umetnikov noče priznati in sprejeti, je prevzel patronat Inštitut za atomsko fiziko.

Junija 1966 je bil v Domu kulture tega inštituta spektakel z naslovom Metamorfoze, ki je bil simultana formulacija heterogenih čutnih in simbolnih struktur v enotno strukturo predstave. Šlo je za sintezo prostorskih konstrukcij, kinetičnih objektov geometričnih oblik, luči, vonjav, poezije in konkretne glasbe. Tak spektakel se navadno dogaja v mračni dvorani, v kateri visijo razne konstrukcije in makete, medtem ko se geometrični objekti, ki jih obsevajo barvni žarometi, gibljejo. Gibanje ter barva in intervali svetlobe so programirani po libretu. Nusberg je izdelal več projektov te vrste, med njimi Labirint. Med dogajanjem Labirinta naj bi oblika in barva zidu, zvoki, svetloba in temperatura reagirali na gibanje plesalca.

1967., ob obletnici Oktobrske revolucije je Nusberg ponudil leningrajskemu sovjetu projekt za dekoracijo mesta. Predlagal je, naj vzdolž Nevskega prospekta (1,5 km) in po Leninovem trgu razmestijo serijo velikih kipov — arhitektur, ki naj bi se po vnaprej določenem programu začeli gibati, se razsvetljevali, žareti, producirati zvoke in projicirati podobe. Kljub konkurenci avtorjev akademistične smeri je na konkurzu zmagal Nusberg.

Pod vplivom Dviženja so se v mnogih mestih Sovjetske zveze od Baltika do Sibirije razvile šole in žarišča.

OPOMBE:

¹ Večina podatkov je iz člankov čeških kritikov J. Chaluppeckýja, M. Lamaca in J. Padrte v Opus International 4, Paris 1967.

² Vladimir Jakovljevič, rojen 1932, ob koncu 50-tih let slikal impresionistične vizije, pozneje lirčno abstrakcijo, nato ekspresivno stilizacijo.

³ Erik Bulatov, rojen 1934, slika strogo črno belo geometrično abstrakcijo.

⁴ Edvard Stejnberg, rojen 1938, slika polabstraktne pejsaže.

⁵ Boris Veisberg, rojen 1925, slika polabstraktna tihožitja.

⁶ Boris Svečnikov, rojen 1929, slika fantastični realizem.

⁷ Ulo Soster, Estonec, rojen 1925, slika surrealistično, dela skupaj s Kabakovom.

⁸ Anatol Zverev, rojen 1934, okrog 1960 začne slikati tašizem.

⁹ Ilja Kabakov, popartist, dela slike — reliefe; to so velike, belo emajlirane ploskve z vtisnjenimi »dadaističnimi« glavam.

¹⁰ Mihail Grobman, rojen 1940, pesnik in slikar, slika fantastično simboliko, zveze s Chagallom.

¹¹ Lev Nusberg, rojen 1937, zanimivo je, da ni obiskoval nobene umetniške šole.

¹² Post panterly abstraction, op art, Primary structure, New Generation. Nova tendenca, pariška Groupe de Recherche d'Art visuel, Ecole de Nice itn.



I. A. Francisco, Neskončno, 1962

Razstava v Postojni

V dneh od 21. aprila do 5. maja je v postojnskem Domu kulture razstavljal Drago Dellabernardina, avtor, ki je bolj kot po likovnih izdelkih znan kot bivši Kameleon. Sicer je študent Akademije za likovno umetnost.

Razstava v Postojni je pomembna zaradi dvojnega:

1. ker so na njenih eksponatih **prvič** na Slovenskem dovolj dosledno in čisto uporabljeni nekateri principi pop-arta¹.

2. ker je na tej razstavi precej uspešnih formulacij.

V zvezi z drugo trditvijo moram pojasniti, da sta izbor slik določila bolj kvaliteta fotografij in

omejen format tiska in da se le delno pokriva z mojo selekcijo. Z razstave so tri fotografije, ki kljub dodatnim selektivnim elementom kažejo nekatere značilnosti formulacij pop-arta, obenem pa stopnjo, ko pop zaradi radikalizacije dela svojih principov in opuščanja drugih nehava biti pop in se spreminja v environment odprtega tipa.

Formulacije na drugi strani te razmejitvene črte kažejo naslednje tri fotografije. Te formulacije niso bile na razstavi, pač pa so zelo instruktivne za položaj Dellabernardinovih eksponatov na relaciji pop-arta — odprti environment. Zahteve pop-arta, ki so navzoče tudi v for-



mulacijah Draga Dellabernardina, so naslednje: tipiziran², stereotipen³, v vsakem primeru pa vsakdanji predmet upodobitve, produkt kakršnekoli serije; za upodobitve nenavaden material⁴, oziroma na nepričakovanem mestu uporabljen običajen material. Pop formulacije morajo biti v nekakšnem razmerju do tra-



dicionalnega principa upodabljanja: to v konkretnih primerih pomeni izolacijo predmeta upodobitve na podobi, s tem pa se forma predmeta upodobitve prenaša v novo vizualno-semantično strukturo.

Tem zahtevam, ki so tudi osnovni kriteriji pop-artovskih formulacij, ustreza večina eksponatov na razstavi v Postojni: kup jajčnih lupin je nameščen pod vertikalno postavljen posnetek serije jajc, kar je neprikrita, igriva iluzija padanja jajc v kup lupin; postelja meče na tla senco, ki je narejena iz druge postelje; Rdeče kosilo je res popolnoma rdeče; miza, pribor, krožnik, steklenica, kozarec, kruh, stol, toda obenem je mogoče ugotoviti, da gre za prave predmete, ki se gredo iluzijo lastnih posnetkov.

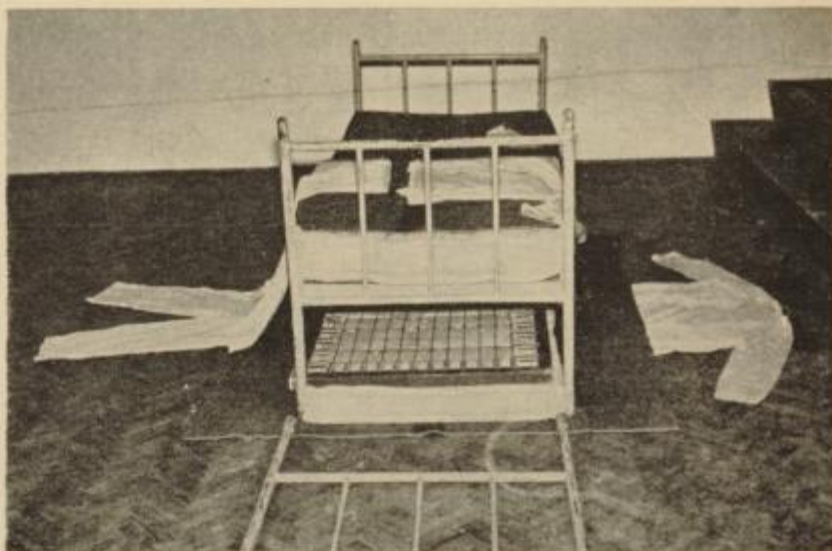
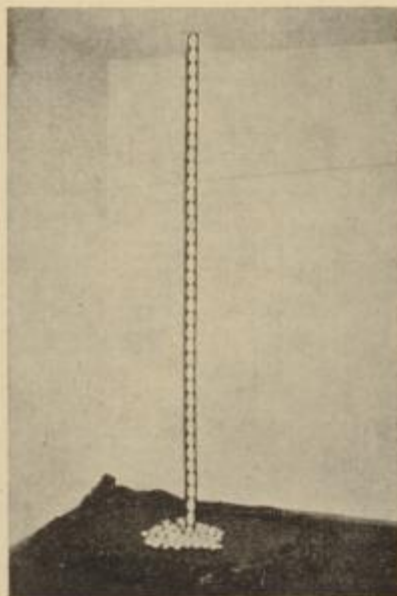
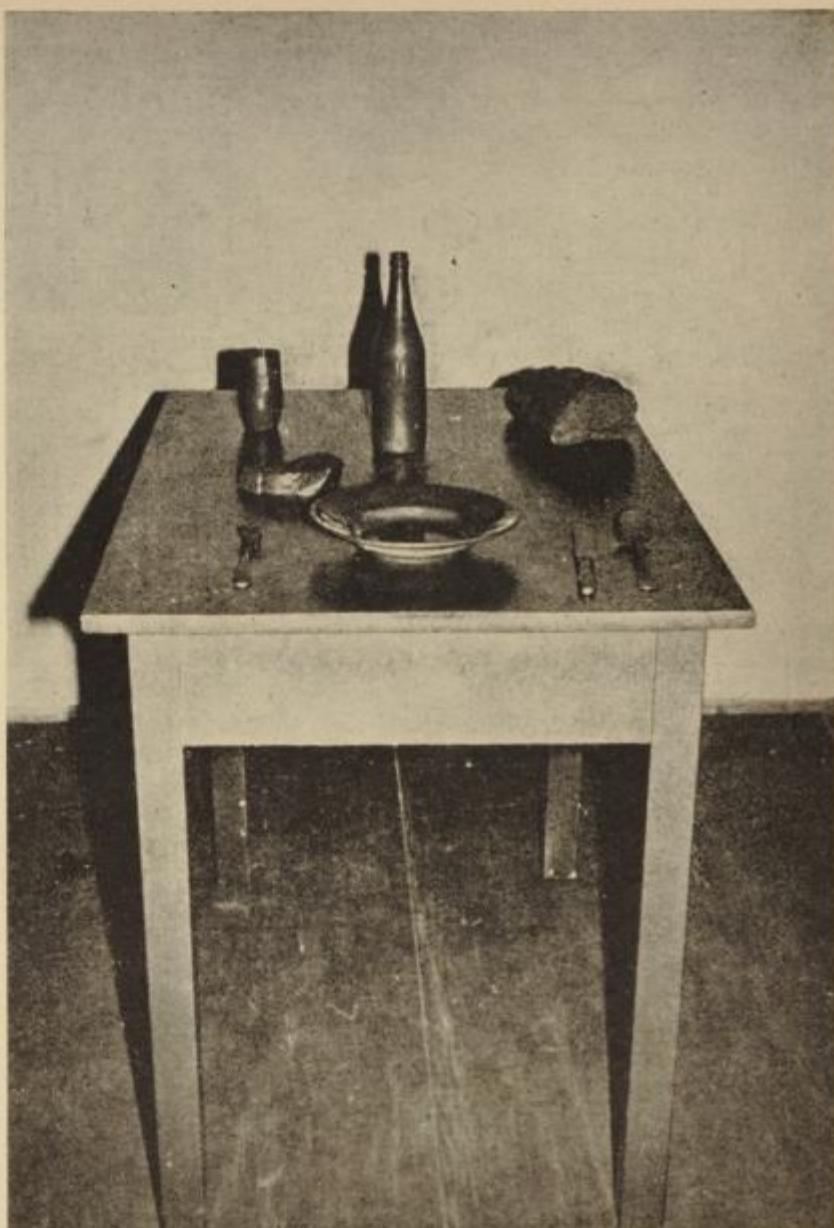
Ob tej razstavi, ki jo je slovenska kritika seveda mirno prezrla, je treba zahtevati, naj likovni in literarni kritiki vendar že preučijo razliko med pop-artom in drugimi variacijami sodobne umetnosti in ne prodajajo vsega, od pesmi Tomaža Šalamuna do izdelkov skupine OHO, za pop-art. Obravnavana razstava in še mnoge druge nam kažejo, da je najnovejša produkcija tudi na Slovenskem zelo diferencirana.

¹ Pač pa je bilo doslej precej »popartovščine«, kar pomeni, da so mnogi avtorji uporabljali nekatere prijeme pop-arta v tradicionalističnem kontekstu.

² Robert Indiana, ki upodablja številke in znake; R. Liechtenstein, ki upodablja slike, ali iz stripov ali klasikov moderne umetnosti.

³ J. Rosenquist slika montaže, sestavljene iz časopisnih podob in druge industrijske grafike.

⁴ F. Gallo izdeluje svoje lepote iz sintetičnih vlaken.



Juno



BENJAMIN
LUKS



MARKO
POGACNIK







ŽARKO PETAN

Topografska satira

Avtobiografija

CARSKI REZ
OŠPICE
DAVICA
ONANIRANJE
IDEALIZEM
KAPAVICA
MARKSIZEM
ALKOHOLIZEM
REIZEM
VODENICA
SENILNOST
INFARKT

Življenska enačba Don Juana

$$1+2+3+\dots+1001+1002+1003=0$$

Portret kandidata

[illegible]

Spričevalo

matematika	.	.	.	.	.	.	1
slovenščina	.	.	.	.	.	.	1
fizika	.	.	.	.	.	.	1
zgodovina	.	.	.	.	.	.	1
zemljepis	.	.	.	.	.	+	1
skupna ocena	.	.	.	.	.	.	5

Stavka stavcev

Novi učni načrt

ŽŽVUTŠSRPONMLKJIHGFEDČCBA

Naše gospodarstvo

XXX XXX
 XXX XXX
 XXX XXX
 XXX XXX
 XXXX
 XXXX
 XXXX
 XXXX

Biografija

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 +

YYY YYY
 YYY YYY
 YYY YYY
 YYY YYY
 YYY YYY
 YYYYYYYYYY

TARAS KERMA

uner: Tradicionalna me

gastruktura slovenske poezije

Raziskava struktur v slovenski poeziji, II.

del. (Odlomek). V ušesih nam še zvenijo Albrehtovi verzi. Kakšna sprememba, prenovitev, obogatitev - in razvoj - so tile, približno v istem času (kmalu po letu 1920) napisani Vodnikovi verzi *Pogovor s smrtjo*. Individualni subjekt govori Smrti: *Tvoje oči so kot mesec... / Ugasni me, da te bom videl! / Vem pa, / da moja podoba / med rožami blesti / v tvojih svetlih dvorih. / ... Dobra si kot žena, / ki prvič rodi...* Razumljivo je, da starejši (župančičevsko albrehtovski) rod te poezije ni mogel razumeti, za njegov »okus« je bila popolnoma nesprejemljiva (mimogrede omenimo, da je bil Župančič rojen leta 1878, Albreht leta 1889, Vodnik 1901, Vodušek in Kosovel 1904, Gradnik — rojen 1882 — pa je poseben primer samohodca). V tej poeziji ni mogel zagledati »resnice« svoje poezije. Kolektivni subjekt je sicer na svoj način poražen, to so pripadniki tega rodu priznavali; ta poraz so tudi sami opisovali. Vendar so ga razumeli kot Poraz Ideje (seveda začasen), kot Zlo zdajšnjosti — časa, amoralizacijo družbe, osebni obup ter kot premik Vere (Vere v Prihodnost) v skrito kamrico srca. Šlo je za jasno nasprotje med Vero in Obupom, med Prihodnostjo in zdajšnjostjo, za bit in drugobit, za začasno empirično — čeprav skrajno mučno — prevlado druge nad prvo (ki pa ostaja v temelju prevladujoča, vendar se to realizira šele v Prihodnosti.) Vodnikova poezija je naenkrat podrta ta razmerja, oziroma vsaj zdelo se je, da jih je. Med strukturama Albrehtove (pa tudi Župančičeve) in Vodnikove poezije ni bilo videti nikakršne sorodnosti. Zato je prav tako razumljivo, da je mladi rod povsem odklonil poezijo prejšnjega rodu kot zastarelo, neprijetno in neresnično. Oba rodova sta drug drugega vizirala skozi oči lastne ideologije, hotenja, načrta, samorazlage (seveda mistificirajoče se) in drug v drugem videla ravno tako le ideološki površini poezij. Stari so v Vodnikovi poeziji videli nedopustljiv beg, samovšečno in nezrelo sprenevedanje. Narod, socialne in druge moralne Ideje so v nevarnosti, skoraj pred poginom, tu pa nekdo opeva Smrt na način Ljubezni: Smrt kot pozitiviteto, pa vendar ne kot prešernovski do kraja obupani izhod iz prehudih stisk, temveč Smrt kot estetski, larpurlartistični fenomen; zdelo se je, da je celo religiozna Ideja — Bog in kar je z njim v zvezi — spremenjena v esteticistično igro. Zadosti natančno smo analizirali Vodnikovo kasnejšo poezijo, da nam je jasna njena nadaljnja pot: prav tako se nahaja znotraj megastrukture in tudi sama je z enim svojim krakom prešla v Hvalnico in Budnico, se pravi v direkten prevod na politično socialnost reducirane megastrukture. Treba nam je torej le še ugotoviti, zakaj in od kod njen spor s prejšnjim tipom poezije, oziroma spoznati, v čem je ta poezija — kot nova makrostruktura — z ozirom na prejšnjo nova, s tem pa zares pesniška: pesniško zgodovinska (prejšnja je ostala zgodovinarska).

Odgovor na to vprašanje smo implicite in deloma že dali v prejšnjih izvajanjih, tedaj, ko smo govorili o Vodnikovem ekstatičnem sprejemanju Vsega, ker je v vsem Bog in njegov Duh. Svet ni razdeljen le na socialno-politično Dobro in socialno-politično Zlo, se pravi na Zmagoviti in Poraženi Narod (Razred) — res pa je, da recimo Župančičeva poezija ne pozna te skrajne — albrehtovske — zožitve, saj je njena vrhovna in pomen podeljujoča eksistencialija — Natura — nenavadno vsestranska, vključuje obstoječe od Moči do Morale, od osebne svobode posameznika do posameznikove notranje zbranosti, od čutov do misli, od ljubezni do viharništva itn., povsem konkretno, ne pa parolarsko splošno kot pri Albrehtu; ravno ta nereduciranost je omogočila Župančičevi poeziji, da se je v času predpostavljane Veličnega obrata — po letu 1941 — razvila, da je prešla v novo makrostrukturo in da je na mikrostrukturalno bo-

Poraz Kolektivnega subjekta je poraz Ideje

Med strukturama Albrehtove in Vodnikove poezije ni videti nikakršne sorodnosti

Smrt kot estetski fenomen in religiozna Ideja

Župančič in Albreht

gat konkreten način lahko podala pomenski obseg megastrukture. Kljub vsemu temu, kljub tej svoji temeljni polnosti pa ni obsegala tistega, kar je pri-
 našala Vodnikova poezija, njenega ekstatično predanega sprejemanja ne Na-
 ture, pač pa mistično spiritualno doživljanega krščanskega Boga prek njegove
 — kot pozitivum nastopajoče — drugobiti: Smrti. Ta Smrt nikakor ni ne pre-
 šernovsko ne gregorčičevsko ne aškerčevsko ne župančičevsko ne albrehtovsko
 večno presnavljanje, negativno ime za samoobnavljanje poduhovljene Nature
 — čeprav je deloma tudi to (ta pomen in ta element je Vodnikovi poeziji vsi-
 lila prejšnja poezija: od tod Vodnikov spiritualni panteizem, ki pa je zmerom
 le element, niansa, dodatek, součinkovanje in nikoli panteizem ali naturizem
 kot tak). Če Smrt govori: *Kaj so, ljubi, sveta najlepše žene, če jih niso obsi-
 jali mojih sanj plameni?*, je to — ideološko vzeto — Smrt kot Absolutna po-
 zitiviteta, kot tisto, kar nas šele zares naredi za prave — lepe, notranje, svete,
 predane — ljudi. Ali ne vidimo v takšnem pomenu Smrti notranjo reakcijo na
 pojmovanje, kakršnega je imela v prejšnji poeziji? Prej je pomenila Smrt —
 kot Smrt — le negacijo Biti, Idealnega stanja; Smrt kot drugobit Novega življe-
 nja je bila implicitno navzoča (odkrili smo jo kot tisto eksistencialijo, v katero
 je nenehoma padal subjekt, če se mu je Vera zatemnila: torej kot negativno
 dopolnilo, kot podlago, na kateri se je Svetloba Novega še tem bolj svetila kot
 edino pravo). Zdaj — še zmerom smo na ideološkem planu — pomeni Smrt po-
 zitivno drugobit biti, se pravi tisti notranji element biti, ki bit šele dela za
 pravo Bit. Polom Vere, ki ga je oznanjala prejšnja poezija, je uvajal — neo-
 gibno — padec v Smrt kot Odsotnost, Nič; to konsekvenco so starejši pesniki
 v svojih novih fazah nenehoma tudi izvajali, le da jim ni pomenila Edine res-
 nice — kot šele pozneje, na novi stopnji subjektivitete, Voduškovega nihili-
 stičnemu subjektu — temveč le dopolnilno, negativno, čeprav je bila v posa-
 mezni pesmi in njeni resnici lahko povsem totalna. Omenimo samo Župan-
 čičevo pesem *Snežnik*, ki je nastala v vmesnem obdobju med leti 1920 in 1941:
Danes in jutri in še nekaj časa/ ponosno kopljemo se v vsaki zori, a pisano
človeku je in gori: imena nič, spomina nič, ne glasa. Zmaga Poraza, ki je bila
 posledica Poraza Zmage, je pripeljala do tega sklepa. A to ni smrt, ki je v člo-
 veku-subjektu (tista smrt oziroma tisti njen pomen, kakor se je odkril v Zaj-
 čevi poeziji), temveč Smrt same Nature: Vesoljstva; človek je je le deležen,
 vanj prihaja od zunaj. Torej ni — kar je bistveno — neodtujljiva lastnost sub-
 jekta. Župančič pač vse izvaja iz Nature: *Snežnik* skozi okno gleda me ves
čas, kako pero mi teče po papirju. »Minljivi smo, drobni proti vsemirju/ to
 tvoje črkanje, in ti, in jaz...« Natura daje življenje (prihaja Pomlad), Natura
 ga jemlje (prihaja Zima); to na eni strani — na drugi pa megastruktura, ki se
 nenehoma zamenjuje s tem naturizmom, ga omejuje in vendar ni zmožna, da
 bi ga odpravila. Natika mu uzdo, hkrati pa se mu pusti — ideološko — pod-
 grajevati (Vera v Prihodnost je večkrat utemeljena na Veri v neogibnost Po-
 mlad kot letnega časa, cvetenja, brstenja); tako vidimo, da tudi v Župančičevi
 poeziji megastruktura ni edina resnica, še zdaleč ne, čeprav je najbolj nasilna
 in stalno posega na ostala področja. Prava opusna struktura Župančičeve po-
 ezije nastaja šele iz srečavanja vrste elementov, med njimi — to srečavanje je
 nenavadno pomembno — Nature in Zgodovine (pri tem je del Nature meta-
 historičen). Podobna je tudi pesem *Enodnevnice* s svojo poanto: *glej, rojstvo*
— smrt, en pomišljaj je vmes. A ta smrtnost je le delna resnica Župančičeve
 poezije. Obrnimo nekaj strani v zbirki *Zimzelen pod snegom*, pa bomo nale-
 teli ravno na nasprotno resnico — pesem *Kitajska modrost* je bila prav tako
 napisana pred letom 1941: *Reka se spomni večne struje spet, sonce odstrà*
nam zlati svoj obraz, pomladna sapica predahne svet — ne veste več? — naš
general je čas. In osebna zveza: *Kaj dal bi jaz, da morem krikniti v straž*
hrum in hrup: Nič, fantje, nič: naš general je čas! Ta hip še ni kriknil, nekaj
 let zatem pa iz vsega grla: ta krik je bil ves čas v njegovem grlu kot možnost
 in neogibnost, brez njega, brez njegove Vere kot drugega, temeljnega in no-
 tranje neogibno dopolnjujočega elementa ne moremo in ne smemo razumeti
 Župančičevega obupa in Smrti-Niča; šele obe eksistencialiji skupaj v čisto do-
 ločenem razmerju, takšnem, kakršnega smo prikazali, tvorita dejansko infra-
 strukturo Župančičeve poezije. Zato moramo napraviti temeljno pomensko ce-
 zuro že med Voduškovim in Župančičevim nihilizmom, a kaj šele med tema
 dvema na eni in Strniševim na drugi strani. Voduškov Veliki polom ima zato
 čisto drug pomen kot naslednji obupano resignirani Župančičevi verzi (pesem
Obracun): *Pozno, pozno je spoznanje: ves ta svet okoli tebe, vsa nečimrna*
preteklost, to življenje — samoljubja/ strni stolpi — zračni hrami/ v nič narisa-

Vodnik: ekstatično
 sprejemanje Boga

Smrt je pozitivna
 drugobit biti

Župančič: Snežnik

Prava opusna struktura
 Župančičeve poezije
 nastaja šele iz srečanja
 med Naturo in
 Zgodovino

Župančič: Enodnevnice

ni v oblake/ brez temeljev — razmajani/ zibljejo se kot pijani/ in kot misli in kot sanje/ in kot sreča, strast in sila/ v brezno se gube brezdanje/ brez namena, brez pomena,/ brez spomina, brez imena.

Smrt kot pozitivna tema

Tega padca v Odsotnost Vodnikova poezija ne pozna. Smrt ni prehod v Nič, temveč v Bit (ki pa ni Bit zunajčloveške Nature, temveč nadčloveškega in znotrajčloveškega Boga). S tem je naenkrat Vodnikova — z njo pa celotna slovenska poezija — lahko vključila Smrt v obstoj sveta na nov, resnici subjektivitete bližji (čeprav še zmerom mistificiran) način. Smrt kot pozitivna tema se v tej poeziji stalno ponavlja in subjektivizira (čeprav to na ideološkem ni-voju ni vidno — tam je Smrt del Boga; a ker je ta Bog postal notranji, ne več zunanji, institucionalni katoliški Bog, je z njim postala za eno stopnjo bolj notranja tudi smrt). Smrt celo pravi pesniku: *A ti si moj gospod! Reci, kam —/ da ti z rožami/ pregrnem pot...* Med Smrtjo in subjektom se je razvilo novo, intimno, notranje, prijateljsko, erotično razmerje. Smrti subjekt sicer ne more kreirati, ji pa lahko včasih celo ukazuje.

Vodnik: Pesem o smrti

Vodnikov subjekt je šele pozneje izgubil to prvotno razmerje do smrti. Zato v *Pesmi o smrti* (zdaj smo dvajset let pozneje, v zbirki *Srebrni rog*) toži o preteklem razmerju: *O ti zlati val,/ ki sinja jadra/ je nosil/ od svetlih obal./ V mojih vrtovih/ z bleskom opala/ kakor večer/ si gorela, sijala./ Po mojem ležišču/ si cvetje trosila,/ sleherno noč/ za spanje in sanje/ me v svilo zavila,/ v srebrni me val/ potopila* —. Svet začetne Vodnikove pesniške faze je bil Božji vrt — Vrt Smrti, temeljni subjektivni odnos do sveta (in do Boga) je tekkel skozi prizmo, opno, medij Smrti, šele ta mu je dala pravi in značilni radostno srebrni, kristalno svileni, sinje opalni, zlato rosnj vonj in značaj. Bil je svet, v katerem je bilo zares težko zaslediti temeljno delitev na subjekt in objekt, predelano in preoblečeno v zamenjavo obeh elementov, delitev, tako tipično za slovensko megastrukturo. (Dejansko — z zgodovinske perspektive in kot implicitni pomen pesmi — je bil subjekt, se pravi nosivec, kreator, determinator individualni in kolektivni, a zmerom živi in konkretni človek, Vrednote pa objekti njegovih realnih in ideološko se izražajočih potreb; ideološko — takšen je bil eksplicitni pomen pesmi — pa so kot subjekt fungirale Vrednote: Natura ali

Vodnik: Bog ostaja temeljna vrednota

Narod ali Eshatološka zgodovina ali Dobro ali Morala ali Harmonija kot v subjekt spremenjena substanca, medtem ko je bil živi konkretni človek pa tudi živa konkretna grupa le njen objekt.) V začetni fazi Vodnikove poezije (*Žalostne roke in Vigilije*) se je vse prelivalo v svet sam, pojmovan kot Božje stvarstvo. Jasno, Bog je bil in ostal temeljna Vrednota; v tem je bila tudi ta poezija tradicionalna. Vendar se je znotraj tega Boga, dostikrat razumljenega kot ta svet sam (panteizem), kot poduhovljena natura, dogajala sveta promiskuiteta. Individualni subjekt se nenehoma osamosvaja (to je njegov greh) in nenehoma prehaja v ne-sebe: v kolektivnega — ta pa je podan ne kot subjekt (akcija, volja), temveč kot mistično občestvo vernikov (bratov in sestra), Harmonija tega Občestva z Vesoljstvom, z Občestvom svetnikov, z Bogom, prepletanje harmonizirajočih se sfer. Odnos med pesnikom in Ljubljeno sestro je ljubezen in iskanje objekta, ki je subjekt: *Kot tvoja stopinja/ je daljna in lepa moja bol:/ ne smem s teboj, o sestra? Bolečina — trpljenje — ki je sama na sebi lepa, in stopinja ljubljene bitja, se identificirata* (čeprav še ne dokončno) na prej nepredstavljen način. Je to za prejšnji pogled sploh dostopno? Natura je bila diferencirana: sicer sta stopinja in bol naturni dejstvi, a eno sodi k fizičnim, drugo k duhovno-duševnim zadevam, torej v dve različni in bistveno ločeni sferi Nature (pri starejših je bil Človek drugačen od Nature, ker je bil humanizirana, moralizirana, historizirana Natura — v tem je ravno njihov naturistični humanizem). Pri Vodniku ta diferenciacija odpade. Natura je že sama na sebi, že takrat, ko še ni človeka, in tam, kjer ga ni, človeška, ker je božja, oziroma človek je zmerom naturen, njegova natura zmerom poduhovljena, ker je božji: v Bogu je vse eno in isto. (Eno in isto je bilo tudi v Župančičevi Naturi, vendar le v ontološkem smislu, ne pa dobesedno, v fenomenu samem.) Identifikacija se nadaljuje do zadnje možnosti: *Smrt ima tvoje oči,/ o sestra*. Tudi Smrt in sestra sta navsezadnje eno in isto. Ko ljubim sestro, ne ljubim konkretnega dekleta, temveč Smrt. Oziroma točneje: konkretno dekle sicer ljubim, vendar se mi pri priči spreminja v nekaj drugega, raztvarja se v skrivnost velikonočnega Vesoljstva, v estetsko igro samega Boga, tako da komaj ostane od nje še kaj živo konkretnega in individualno telesnega. Res je, da je tudi subjekt Župančičeve poezije ljubil skozi živo konkretno dekle Vrednoto: Naturo, Lepoto, Značaj, Radost, Spomin, Pesem (z zgodovinskega stališča sta si oba subjekta, Župančičev in Vodnikov enaka: oba ljubita le

Individualni subjekt prehaja v ne-sebe: v kolektivnega

Sebe — subjekt dejansko sploh ne more preiti onkraj Sebe v Ne-sebe, v Svet, Sam si je prva in zadnja meja, transcendenca znotraj njegove strukture ni mogoča; to sta pokazali recimo Šalamunova in Plamnova poezija kot podobi čiste imanence) — vendar je konkretno dekle ohranilo bistveno več svojih konkretnih lastnosti, Vrednota je bila le njena notranja Resnica, ki jo je še posebej, še dodatno ozarjala, medtem ko je pri Vodniku dodatno ravno konkretno obeležje telesno individualnega človeka (je v tem razlika med »realizmom« in »spiritualizmom«?). Razlika med obema poezijama je v bistveno premaknjenih poudarkih, čeprav še ne v različni megastrukturiranosti.

Peta pesem *Prve vigiliije* je glede tega do kraja jasna: *Tvoj glas je bil trepet zvonov, / o sestra. Ta verz bi sicer lahko napisal tudi kateri od starejših pesnikov, trepet zvonov je ustaljena prisposoba za polnost, živost, odzivnost, nežnost ljubljenega bitja, oznaka je bila rabljena kot prisposoba Nature; napisal bi ga torej lahko, pomenil pa bi kljub isti besedni oblikovanosti (dvema istima besedama: trepet zvonov) nekaj različnega, saj prihaja pomen posameznim besedam in njihovim sklopom od strukture, se pravi od zakonitega, enkratnega in neponovljivega razmerja, ki ga prejmejo eksistencialije v čisto določeni medsebojni povezanosti in hierarhiji. Naslednjih verzov pa sploh ne bi mogel napisati: — Kot med sinjimi meglicami / med angeli sem šla . . . / Iz njih je lilo vame trepetanje / in nisem vedela: tako boli / ali molitev ali kesanje . . . / Tako svetlo in bridko. Svet — čustvo, situacija — ki je podan tu, je s stališča »realizma« nejasen. Kaj je pozitivno, kaj negativno? Kaj življenje, kaj smrt? Kaj radost, kaj žalost? Šel s teboj sem kot boleš v sanje . . . / Bleda kakor od moka in sanj / si je iz dalje nasmehnila: / dragi zvoni . . . / Bolest je svetel mesec vrh noči. / Za teboj je šla moja žalost / izmučena, tiha / kakor od zvezd, / ki bledijo. . . . Moja si kot smrt, ki se smehlja. Vsi ti kvalitativno — eksistencialno — novi (mikro in makrostrukturalni) elementi pa se tudi že v tej začetni Vodnikovi poeziji uvrščajo v okvir megastrukture. Najprej podložnost vrhovni Vrednoti (čeprav — in tega ne smemo nikoli nehati poudarjati — se znotraj te podložnosti strukturira novo razmerje med eksistencialijami, nastaja — in je tudi že formirana — nova struktura sakralne promiskuitete pozitivnega in negativnega, v kateri se posveča vse banalno, profano, telesno v nerazločljivo Enoinisto): S teboj bedela / sem pred svetim mestom jutra / kakor svečenica bela. Oglaš se eshatološki moment čakanja Jutra, ki je Sveto, Sveti kraj, privilegirano mesto, na katerem se še posebej rad in na posebno svečano pomenljiv način pojavlja Bog. (Ali ni Pričakovanje Jutra enako značilno za vso megastrukturo, ali ni Jutro — začenjajoči se Novi svet — tudi za eshatološke naturiste posvečen, hiliastičen kraj? Vodnikova poezija naturistične eshatologije ne ukinja, temveč jo — spreminjajoč — razširja, s tem pa jo pogloblja in avtentizirano legitimira v novi makrostrukturi.) Kot mladi kralj / do mene bil si čudežno svetel / kakor od globoke zvezde. / A jaz bila sem tebi / kot Madona strašna, / kot novo jutro nad vodami — / čeprav sem bila / kot golobica plašna. Element novega — identiteta med strašnim in plašnim — se vključuje v staro: V Novo jutro. Vigiliije so v celoti bdenje pred Jutrom. Vendar — že spet: to Novo jutro je Smrt. Ali ni v tem bistveno zaslutena in napovedana tista resnica zadnjega obrata (v Strniševi in Zajčevi poeziji), ki je po svoje, čeprav na manj zavedni stopnji, formulirana že v predvojni Voduškovi poeziji, neprimerno bolj zavedno in dokončno pa v Voduškovih sicer redkih, a nenavadno pomembnih povojnih pesmih — po letu 1950 — resnica, da je edina avtentična Prihodnost — se pravi bit in resnica — subjekta smrt, resnica, ki se je navsezadnje napovedovala in dala slutiti že ves čas slovenske poezije od njenega začetka, pa ji pomenski okvir megastrukture ni dovolil samoeksplikacije? Bela streha tvojega šotora / naenkrat / v noč je zrastle kakor gora — / iz nje kot blisk je angel vstal: / Bog / na najinih rokah / je svojo luč iskal . . . Bog je očitno nepremakljiva vrhovna Vrednota, na njem smo utemeljeni, v njem nastaja Zmagoslavje, Poveljanje, ki ga spremlja pravo svetopisemsko razburjenje same nature. Vendar — ves čas smo v samopresegajoči se dvojnosti, obojnosti Vodnikove začetne poezije — ta Bog išče svojo luč — Sebe — v najinih rokah, v naju, v subjektu; je torej od njega odvisen? Vstal je — prek angela — iz mojega šotora; je torej Moj, moja vrednota, moja potreba, moj rezultat? Nikakor ne gre za hotene skrivnice, za premišljeno igro, ki naj skrije in oteži znano resnico. Ambivalentne oznake so značilnost stopnje, do katere se je razvila — dogodila — resnica subjektivitete.*

V Vigilih je že napovedano tisto, kar se je dovršilo — a v tradicionalni smeri — v *Pesmi o smrti*: O, veš, kaj dušo zatemni, / da ne more se smehljati,

Vodnik: Prva vigiliija

Eshatološki moment
čakanja Jutra, ki je
Sveto

Novo Jutro je Smrt

Samopresegajoča se
dvojnost Vodnikove
začetne poezije

Smrt ni več na strani
Boga; v svet je vdrlo
intenzivno Zlo

Ločitev krščansko
obrednega od nature
(zemlje), da bi bila
zopetna zveza teh dveh
elementov izrazito
nepromiskuitetna

Natura nasploh (božja)
je postala konkretna
slovenska natura —
naša domača zemlja

Vesoljna Zmaga Boga,
Naroda, Nature in
Človeka

sestra?/ Da mojim sanjam smrt je tuja/ in me ne gleda z drugimi očmi:/ skrivnost,/ ki v dalje sem srebrnel/ jo poslal, se vrne/ in v meni si poišče/ temen grob. Subjekt, ki se neverjetno jasno razkriva kot subjekt, se pravi kot avtor skrivnosti, se boji tistega, kar se mu je zgodilo pozneje, ko je Smrt iz pozitivitete, iz temeljne lastnosti Boga, ki je hkrati, a le deloma in skrito Jaz — človeški subjekt, omahnila, čeprav spet le začasno, v golo negativiteto: v prostor senc, v Odsotnost. V Vigilih je zdajšnost fantastična dvojnost (obojnost) pozitivnega in negativnega, ki obenem ni več ne pozitivno ne negativno: bit se je začela kazati v svoji najbolj čisti in avtentični evropski metafizični obliki kot navzočnost (pri Vodniku pravzaprav: vsenavzočnost), se pravi kot eminentna zdajšnost; za trenutek in v določenem smislu je bilo odpravljeno mesijansko magnetno prevešanje v Prihodnost kot v edino in poglavitno Resnico-Bit; zdajšnost je svetlo-temna, radostno-žalostna, jakajoče-smehljajoča oziroma — v limiti, v slutnji ter napovedi temeljnega novega — zunajsvetlo zunajtemna, ne Svetla (kot Vrednota) ne Temna (kot Vrednota — Antivrednota), temveč barvno svetlikajoče zveneča (bela barva ni — vrednostno, eshatološko, bitno — več od črne). V *Pesmi o smrti* se vrne megastrukturna delitev na zdajšnost-temo in Prihodnost-Svetlobo, ki obuja Preteklost-Svetlobo, ta pa v bistvu ni nič drugega kot Božja navzočnost-Svetlobo. Obupani človek pravi Smrti: *Zdaj si podobna/ stari kraljici./ Hladna si, kruta!/ Kadar/ se k meni priviješ,/ sem kakor roža/ uvela, osuta.* Smrt ni več na strani Boga: v svet je vdrlo intenzivno Zlo, ekstaza svetega Frančiška je zanikana, zamenjuje jo vizija Joachima da Fiore — nasproti temi se vzdigne Pozitiviteta sama kot Prihodnost: *Razsvetli,/ odpre se strop —/ Nad mano/ novo se nebo razpne:/ pod kupolo sinjo/ v mesečini zasije/ moj snežnobeli/ posvečeni grob.* Bog se je usmilil Smrti, znova jo je vzel k sebi kot del Sebe, Smrt se je usmilila človeka, znova ga je vzela k sebi in ga posvetila: znova je prešel v sakralno dimenzijo Religije (ki pa se nam kaže kot notranja identiteta med krščansko, marksistično in nacionalno). Novo življenje je zmagalo (ni več sledu o promiskuiteti vseh plasti bitnosti). Vrnili so se že svetniki, ki so veljali za izgubljene: *Skozi prve zarje/ tedaj/ svetniki pripajo —/ v zmršenih bradah,/ srebrnih kot njiva,/ še mrak se jim skriva/ kot prepelica/ sredi rži .../ Kam splahutala/ bo ptica noči?* V Vigilih se je natura spremeševala z duhovnim, zdaj se duhovno ne kaže več spiritualno, a obojno, temveč v slogu, ki je bistveno bližji »realizmu« (k temu so se približale tako Vodnikova kot Jarčeva, Voduškova, Kocbekova poezija); ta »realizem« pa pri Vodniku pomeni diferenciacijo obojnosti, ločitev krščansko obrednega od nature (zemlje), da bi bila njuna zopetna zveza izrazito nepromiskuitetna, neobojna, da bi se lahko duhovnost (vrednost) približala k naturnosti (telesnosti) kot Prihodnost k zdajšnosti. Končana je doba paradoksa, mistike, ambiguitete, skrivnosti, svet je sedel na svoja, že v prejšnji, predvodnikovski poeziji določena mesta. (Vračanje »realizma« je v precejšnji meri obujanje megastrukture, bližanje tradicionalno slovenskemu.) Natura nasploh (božje-človeška) je postala konkretna slovenska natura — naša domača Zemlja, slovensko polje: *svetniki nekoč zapustili/ so stare oltarje,/ šli od vasi do vasi/ in kakor svit ob svitu/ svetlo me obkrožili./ Njih rok se prst drži/ in vonj po zrelem žitu —/ kot da včeraj so orali/ in zlato zrnje sejali/ v mehko zemljo.* Prava krščanska vera je zapustila uradno Cerkev, prazni univerzalizem, šla je med ljudi, se izenačila z delom, z zemljo, z narodom. Smo v (narodno-osvobodilni) Sintezi kolektivnega subjekta, ki ga je krščanska eshatologija še obogatila in napravila še bolj sintetičnega. Konec je tem: *Vse višji, vse svetlejši/ poprej je nizki strop —/ Med svetnikov gnečo,/ kot ogenj žarečo,/ Mati Marija/ priplava z nebes.* Pred nami je dokončna Zmaga.

Zdaj beremo: Odslej gre z njimi/ nov sijaj/ v davni tempelj/ skozi sveti gaj./ ... Odslej/ v njem blisk gori/ na vekomaj./ ... Po njem oranta,/ mučenec/ davni sen,/ kakor plamen prihiti,/ da v rokah prebelih/ dvigne kelih —/ v njem Rešnjo kri./ Svet je postal nenehno Povzdigovanje. Stojiva, molčiva/ pred novo tišino,/ veličastno ko tempelj,/ ki v njem prebiva/ Bog Sabaot. Zmaga je vesoljna: Zmaga Boga, Naroda, Nature in Človeka. O sij nenadni!/ K meni sel/ prihitel je/ pomladni./ ... Prisluhni, veter, čuj,/ kako je zvok sveta/ globok in čist/ in nič več tuj —/ Kakor v zibelki ležim./ Oči se mi svetlo modrijo —/ kot mlademu menihu,/ ki v sanjah zre Marijo,/ kot otroci jih imajo ... (Verzi so izbrani iz najrazličnejših pesmi *Srebrnega roga*.) V nas je nenehna ekstaza Radosti in Svetlobe: večna Aleluja — Novi svet je vstal.

Jasno je, da smo analizirali samo nekatere prvine poezije Antona Vodnika, vrsto smo jih pustili ob strani, nedotaknjenih, netematiziranih. Naša naloga

ni bila kompletna analiza te poezije; obravnavali smo jo le toliko, kolikor smo prek nje lahko očrtali obstoj in značaj slovenske megastrukture, njen vpliv na opusno strukturo neke poezije, pa tudi odpor različnih eksistencialnih elementov ter mikrostruktur in faznih struktur te poezije zoper omejujočo in določujočo jo megastrukturo. Hkrati smo začrtali analizo treh obratov (okrog leta 1920, 1940, 1960) in njihovih vmesnih obdobj. Posebno močno smo poudarili — to je bil eden naših osrednjih namenov — moč megastrukture ob drugem obratu, moč Sintetičnega subjekta, da je odpravil, omejil ali pa preosmislil vse elemente, ki so ga motili, ki so težili izven njegove zmagovite samoprojekcije, in da je preostale mikro, fazno in opusno strukturalne elemente podredil svoji megastrukturi (v precejšnji meri reducirani na religiozno-socialno-politično ideologijo). Posebej pa smo hoteli še prikazati, kako so te poezije (Župančičeva, Faturjeva, Vodnikova, Albrehtova — seveda pa tudi vrsta drugih) prešle celo v opevanje druge — obratne — podobe Sintetičnega subjekta: njegove institucionalno etatistično integrativne, nasilne in hiperaktivistične Sinteze («socialističnega realizma»). V tej najbolj splošni, najmanj mikrostrukturalni fazi so najbolj izgubile svojo pesniško dejanskost, se najbolj oddaljile od svoje temeljne, skrite in pričakujoče jih resnice (resnice subjektivitete), čeprav so se s tem — zgodovinsko, a ne pesniško — tej resnici paradoksnost najbolj približale: namreč kot njena najbolj skrajna in totalna negacija (odsotnost in tujost). Izslijevano podaljševanje Zmage megastrukture je tej Zmagi popolnoma preobrnilo pomen: iz Zmagovite sinteze vsega konkretnega, individualnega, nacionalnega, razrednega, moralnega, eshatološkega, naravnega, se pravi iz doseženega Cilja, ki je daleč in bistveno nad vsem posameznim in konkretnim in ki je Absolutna Vrednota-Bit (v tem je bila seveda ravno največja samomistifikacija slovenske pesniške zgodovine, saj se je v Zmagi povsem zakrila dejanska resnica: resnica zgodovine subjektivitete; a hkrati je prav tako res, da je šele dovršitev in dopolnitev te samomistifikacije lahko omogočila ter pripravila eksplikacijo, se pravi razpiranje dejanske resnice; samomistifikacija torej ni — tako bi nanjo gledali le skoz optiko megastrukture, se pravi s stališča samomistifikacije same — absolutna negativnost, Zlo, ki uničuje prihajajočo Resnico-Dobro, temveč naravna oblika dogajanja dejanske resnice same, njene zgodovine, ki je prihajanje iz samozakritosti subjektivitete v njeno samoodkrivanje), je postala pomožno orodje, sredstvo, last v rokah Državno strankarskega subjekta, ki se je s tem razkril kot resnica te Zmagovite sinteze in s tem bistveno razkril dejansko strukturiranost subjektivitete: pokazalo se je — in v tem je bil resnični, pravi in daleč najpomembnejši zgodovinski dogodek — da temelj in cilj vsega človeškega ni Sinteza-Vrednota-Zmaga-Idealno stanje-Bog-Noví svet, temveč strankarsko državni subjekt, torej SUBJEKT. »Socialistično realistična« poezija pa seveda ravno tega ni prikazala, narobe, ravno to je kar najbolj zakrivala s kombinacijo Apologije Zmage in Matutine Delu. To kombiniranje pa je moralo zakrivati in himnično posvečevati toliko novih elementov, da se je seveda že zelo kmalu začelo kazati kot lastno nasprotje. Vendar ta — nadaljnja — usoda megastrukture v njeni »socialistično realistični« fazi ni predmet našega podrobnega analiziranja (natančno smo jo skušali obdelati v spisu o prvi zbirki Lojzeta Krakarja: *V Vzponu mladosti*); zato se zaustavimo ob njenem robu — zares avtentično so jo izvedli šele pripadniki novega, povojnega pesniškega rodu (Krakar je rojen 1926, Minatti 1924, Levec 1923 itn.), ki je bil manj obremenjen z avtentično tradicijo, z realno konkretnimi potrebami konkretnih ljudi, razreda in naroda, s tem kar je realno vodilo k Sintezi-Zmagi, jo pripravljalo, zahtevalo in ustvarjalo, ter je zato to Sintezo-Zmago lahko zelo hitro razumel na čisto drugačen, po tradiciji neobremenjen, zato povsem voluntaristično preosmišljen in preformiran način — na način potrebnosti in Volje Etatistično-aktivističnega subjekta.

Navedimo torej za konec še nekaj verzov Vodnikove poezije, ki sodijo na ta skrajni pesniški in fazni rob — *Pesem o loku (s poti na Vršič)*: *Kako je tu lepo —/ te planine in nebo . . . / In vse in vse/ je naše, naše, naše! / Najtežje skale naložite/ nam na mlade rame! / Kot orjaki homo jih nosili/ in s sanjami gradili/ nove svetle hrame,/ ki jih nihče ne poruši./ Nihče nam več ne vzame/ ne enega sladkega zrna/ domače prsti —! / Visoko v pečinah/ kakor v stolpu/ sinja se svetlika lina./ Drzno se povzpni/ po čereh, melinah,/ da skozi njo/ uzremo novi svet,/ zletimo v nebo! Ob tej stoji v zbirki pesem *Kakor zrno*, pravo nasprotje splošnim apologetskim verzom *Pesmi o loku*. Razodeva, da je z megastrukturo sicer skladna, vendar pa samolastna, da ohranja značilnosti fazne in opusne strukture Vodnikove poezije ter v precejšnji meri obnavlja*

Trije obrati

Izslijevano
podaljševanje Zmage
megastrukture je tej
Zmagi popolnoma
preobrnilo pomen

V Zmagi se je povsem
zakrila dejanska resnica:
resnica zgodovine
subjektivitete

Temelj vsega človeškega
ni Sinteza-Vrednota-
Zmaga-Idealno stanje-
Bog-Noví svet, temveč
strankarsko državni
SUBJEKT

Vodnik: *Pesem o loku*

Vladavina
megastrukture ni nikoli
tako močna-nasilna, da
bi strla konkretnije
(mikro itn.) strukture

tenko mejo, okrog katere se nalaga začetna vodnikovska obojnost (promiskuiteta zdajšnosti kot vsenavzočnosti biti). Ravno to dokazuje, da vladavina megastrukture ni nikoli sama od sebe tako močno-nasilna, da bi strla konkretnije (mikro itn.) strukture; lahko jih samo ovije v svoj krog, hkrati pa se prav tako pusti od njih zaznamovati s posebnim mikro in opusno strukturalnim pomenom. Takole piše: *Spustili smo veslo —/ morda nas zaneslo/ bo v sinji tok noči,/ ki vse svetleje/ izpod zlatih vre čeri.* Smo v svetli temi, ki se presvetljuje (se pravi, da je v verzih oboje: zunajvrednostnost in Vrednota). *Kot sence temnimo/ pred bregom večera/ s prvo zvezdo v očeh./ Zadnji sončni cvet/ kot biser/ nam žari v dlaneh.* Pesem bi zaslužila posebno analizo kot ena najbolj značilnih v tej fazi Vodnikove poezije.

Zupančič in Gradnik

Posebno mesto v poeziji med obema vojnama zavzema pesništvo Alojza Gradnika. Medtem ko je bilo Zupančičevo v precejšnji meri pomaknjeno v ozadje, pa se je Gradnikovo šele prav razvilo; po vsem, kar smo o tem obdobju povedali, je že vnaprej jasno, da v svoji izdelani in značilni poeziji Gradnik najbrž ni mogel biti pesnik gigantistične ali optimistične Vere, še manj pesnik Zmage. Vendar — in tu spet trčimo na vsemogočnost megastrukture — je tudi njegova poezija podvržena najbolj splošnim in zato tudi najbolj temeljnim zakonitostim slovenske poezije kot osnovne mersko časovno ontološke enote nasploh. Oglejmo si to njeno dvojnost поблиže.

Gradnik: Nova Golgota

V zbirki *Zlate lestve* — izšla je 1940. leta, se pravi takrat kot Vodnikova *Skozi vrtove*, eno leto za Voduškovim *Odčaranim svetom* in Grundovo *Dva-najsto uro*, v letu nastanka prej navedenih Kajuhovih in Balantičevih pesmi — je na osrednjem mestu tiskana dolga pesem *Nova Golgota*. V njej srečamo značilno in bistveno karakteristiko megastrukture: zdajšnost je najslabša, najmanj vredna, ontološko najbolj zapostavljena časovna eksistencialija; je tako rekoč negativni eksistencialno vrednostni kriterij, s katerim megastruktura presoja vrednost eksistencialij in jim določa znotraj sebe — v redu svojih razmerij, v svoji notranji vrednostno eksistencialni hierarhiji — primerno mesto. (Vendar zdajšnost ni primarni eksistencialno vrednostni kriterij; svoj pomen je dobila od temeljnega pomenljivega: od moralno eksistenčnega Zla — zdajšnost je najbolj značilen, odlikovan in konkreten modus tega Zla.) Takole piše v *Novi Golgoti*: *Črni dež na zemljo lije, lije./ Črne ptice letajo po zraku./ Črne zvezde sijajo na nebu.* Zdajšnost se je tako sežela, osredotočila, tako je intenzivirala svojo naravo — njena narava pa je Zlo — da je prišla do svoje meje: spremenila se je v čas Apokalipse, v tako ekstremno črn dan, da bolj črnega ne more več biti in da se mora ta hip nekaj končati; ta nekaj je seveda zdajšnost. *Kakor da ni več noči, ne dneva,/ ni pomladi več in ni poletja,/ ni zelenja več in ni več cvetja,/ ni veselja več in ni ptičev speva.* Ni le konec družbe, človeškega sveta, Sodoma in Gomora sta se razširili na samo Naturo: tudi čas le-te se je ustavil, ne obrača se več v vsakdanji neogibni dan in svetlobo, ne zori več ne v cvet in sad ne v življenje: ustavil se je Svet v celoti. *Lije črni dež: vse je segnito./ Črne ptice žrejo sad in žito,/ praznijo vse skednje in omare,/ črne zvezde netijo požare.* Zlo ni statično, temveč dinamično: je praksis — antipraksis. Zlo nastopa kot Uničevanje, Zlo je identično z Izničevanjem, z nasilnim prehajanjem eksistence v neeksistenco, Biti v Nič, Živega v Smrt. Prebivati v zdajšnosti pomeni biti izpostavljen silam Uničevanja, čakati na to, kdaj se bojo lotile tudi čakajočega in ga potegnile v vse-spolšno Izginotje. Na svetu je zavladala Tema: *Črne duše vstajajo iz grobov,/ črne knjige sejejo po cestah,/ črna pisma berejo nam slepim.*

Zdajšnost se je
intenzivirala v čas
Apokalipse

Čas in svet sta se
ustavila

Propadlo je, kar je bilo
največ veljavno: Vera,
Značaj, Zakon,
Ljubezen, Pravica,
Poštenje

V teh verzih je skrita kritika čisto konkretnega družbeno moralnega življenja: namesto svetlih, jasnih, poštenih, smiselnih ljudi ter odnosov so danes na svetu zavladali ljudje Mraka, ki zavajajo s prave poti, sejejo duševno in telesno kugo. Zlo je v temelju moralna kategorija: je amorálnost kot taka: — *Kakor da ni vere več nobene,/ ni zvestobe, ne ljubezni prave,/ ni pravice več in ne postave,/ ni device, ne poštene žene.* Propadlo je tisto, kar je bilo edino in največ veljavno: Vera, Značaj, Zakon, Ljubezen, Pravica, Poštenje. Temeljna notranja strukturiranost megastrukture je spet potrjena: neukinljivi, večni, absolutni Spor med Dobrim in Zlim, Poštenim in Nepoštenim, Svetlim in Temnim.

Eksistencialija Žrtve

Ta hip nastopi v pesmi element, značilen za megastrukturo, vendar ne tako absolutno kot prejšnji (kot temeljni vrednostno eksistencialni kriterij, ki postavlja nasprotje Dobro—Zlo, Pozitivno—Negativno): Žrtev. Na eksistencialijo Žrtve smo naleteli že v vseh dozdej analiziranih poezijah, a se od poezije do poezije nekoliko razlikuje, spreminjajo se poudarki. Najznačilnejši je brez

dvoma oni modus Žrtve, ki pomeni Hoteno, iz svoje volje, se pravi iz skrajne Moralnosti (Ljubezni do So-človeka, Prihodnosti itn.) izhajajočo Žrtev. Takšna je v tipu Mučencev-Borcev, Padlih herojev, kakršne pozna Kajuhova poezija — recimo *Pesem talcev*: *Le nikar ne jočite za nami, žene, matere, dekleta; jutri pademo v gramozni jami/ kakor dobra, zvesta četa; smrt talcev je zavedna, pričakovali so jo in jo na svoj način celo sami povzročili. V pesmi Pred velikim rojstvom piše Kajuh: a vendar je vsakdo kot mati/ pripravljen sebe žrtvovati. Žrtev namreč vzpostavlja Bit sveta: Novo življenje, ki je absolutni transcendens zdajšnosti. V pesmi Mostovi so zelo jasno vidne moralno ontološke značilnosti Žrtvovanja: Iz src/ rasto/ v srca mostovi . . . / Grajeni trdno./ Beton/ je napravljen s krovjo/ cement/ iz zdrobljenih kosti/ traverze/ so trupla mrtvih ljudi./ Mostovi rasto/ in ni dinamita/ da bi jih mogel/ razbiti/ ni mine/ in ni ga letala/ ki moglo/ bi v zrak jih spustiti./ Mostovi rasto/ iz vseh človeških src/ se pno/ in v vsa srca./ Mostovi rasto/ trdno in s strastjo/ noč za nočjo./ Mostovi/ ki z njih bodo naši kroniki zmetani/ mostovi/ v svetovja ljubezni speljani. Vsaka Žrtev je železni vijak v Mostu, to je v jekleni Sili, ki povezuje celotno — pravo — Človeštvo v enotno Občestvo. Navedena pesem je direktni odgovor na Voduškov Zračni napad. Tam zmaguje Tehnika, Materija, Zlo nad Človekom, ki je nemočen: nemočen je celo Bog (Bog—Človek) — Kristus. Tu se razodeva povsem neomajna Vera, da proti Srcem (Pravim — Moralnim ljudem) Zlo, Tehnika in Materija (letala, mine, dinamit) ne morejo prav ničesar. Zlo in Dobro, Ne-človek in Človek sta v ekskluzivnem nasprotju, vendar je moč Zla le v zdajšnosti, ki ne le odhaja, temveč jo bo vsak hip pobralo. Na Žrtvah utemeljeno Občestvo je že zarodek tistega, kar bo vsak čas prišlo: Zmagovitega Novega sveta (svetovij ljubezni).*

Ta Novi svet je bistven; brez njega bi bila Žrtev zaman. *Nisem te poznal/ in vendar sem te dobro poznal/ tovariš, ki si v partizanih pal/ . . . ker si življenje za življenje dal/ . . . ker si s krovjo nam pot zaznamoval. (Mrtvim tovarišem.)* Žrtev je garancija Novega življenja. Vendar je to predvsem hotena, zavedna Žrtev, se pravi takšna, ki je rezultat Boja-Upora zoper materializirano in v družbeni zdajšnosti institucionalizirano Zlo (čeprav Kajuh druge — nehotene, pasivne — ne zanika, mu je prva moralno, to je Človeško in Zgodovinsko pomembnejša). Med sabo se vežejo torej eksistencialije: Novi svet (kot Absolutno dobro) — Žrtev (zavedna) — Boj-Upor (kot hotena materialno militantna Negacija dane zdajšnosti). Zato pravi pesem *Spoznanje*: *Kakor sohe kamenite/ smo nekaj bili/ ko tolmoni, polni strnjene krvi/ Pa je pridiaval ta boj/ . . . in vžgal je plamen/ . . . Žejni pijemo spoznanje:/ čaše so tovarišev lobanje/ če do dna pogledaš vanje/ ti po žilah zakipi/ in upor se v njih vzbudi. Povzeta je albrehtovska negacija pigmejskega časa — zdajšnosti: Prešel je čas/ ko smo kot želve/ boječe skrivali glavé/ ponižno poslušali/ in lizali peté./ Dovolj trobili v stare smo rogove/ po strunah/ žic bodečih/ ubiramo zdaj pesmi nove./ Nam radijskih ni treba poročil:/ antene so iz naših žil/ sprejemniki oči/ in radijske cevi — kosti/ ki poljejo po njih vesti/ o boju vseh ljudi./ Od step sibirskih in ravnin/ se stekajo v srca/ glasovi novega sveta. (Ob oddaji radijskih aparatov.)*

Tega Upora-Boja Nova Golgota ne pozna, čeprav pozna Absolutno dobro (Boga) in zavedno žrtev (Kristusa). V eksistencialni strukturi te Gradnikove pesmi ni prostora za sovraštvo; najgloblja pozitiviteta je (požrtvovalna) Ljubezen, se pravi tisti element, ki smo ga največ srečali pri Balantiču in Vodniku: Predanost. Boj, ki je Vojna, zahteva nasilje — nasilje zoper sovražnika, zahteva sovraštvo — brez njega bi bojna aktiviteta ne pripeljala do Zmage. Poslednja sodba je Poslednji boj; aktiviteta kolektivnega subjekta je v liniji od Župančiča in Albrehta do Kajuha in Bora neprimerno močnejša kot v liniji od Gradnika in Vodnika do Balantiča. Prva linija kombinira Sodbo Zgodovine (Sveta in Biti), ki je neodvisna od nas ljudi, z našo človeško aktiviteto; prve brez druge skorajda ni in ne more biti: Sodba Zgodovine se izvršuje ravno prek lastnega človeškega Boja-Upora. Druga linija poudarja skoraj izključno Zakon Zgodovine, pojmovane kot Božje in transcendentno eshatološke; že pri Gregorčiču smo videli, da bo Natura potopila sovražnike (ki pa jih je Gregorčičev subjekt sovražil in jim želel Pogin, se pravi, da je bil v želji militanten), pri Vodniku in Gradniku odloča o vsem le Bog, posebno pri Gradniku je človek nemočen v primeri z Bogom. Videli pa smo že, da je Vodnika po letu 1941 zagrabila prva linija, se pravi prva (in avtentičnejša, odločilnejša, v Veliki obrat okrog let 1941—45, v Zmago Novega sveta vodeča, aktivistična in militantna) varianta megastrukture; nekaj podobnega bomo opazili tudi pri Grad-

Kajuh

Kajuh in Vodušek
(Zračni napad)

Kajuh: Brez žrtve
je Novi svet zaman

Kajuh in albrehtovska
negacija pigmejskega
(zdajšnjega) časa

Golgota ne pozna
kajuhovskega
Upora-Boja, čeprav
pozna Absolutno dobro
(Boga) in zavedno žrtev
(Kristusa)

Dve temeljni liniji
slovenske poezije

Borova s sovražstvom
se poječa militantna
aktiviteta

Bor: Pionirji

Po vojni se je najprej
in najhuje zlomila
ravno fanatična
verska aktiviteta

Zagoričnik, Rotar,
Salamun, Plamen

Izdani se ne upirajo,
le Bog — edini pravi
subjekt — lahko izprosi
(ne izbojuje) Rešitev

Eshatološka
mesijanskost Zgodovine,
ki vodi v Transcendenco

niku. Borova bojna pesem je brez dvoma tematsko in vsebinsko brutalnejša, bolj aktivistična od Kajuhove, v eksistencialnem jedru pa se bistveno ne razlikujeta; obe sodita v omenjeno prvo varianto megastrukture. V Borovi pesmi *Upor* sta postavljeni druga nasproti drugi krščanska Predanost Usodi, trpna (gradnikovsko balantičevska) Ljubezen, podana kot bedasta nemoč, kot fiktivna morala, kot dejanska amorala, saj s svojo pasivnostjo pomaga vzdrževati Zli svet, na eni strani, in s sovražstvom poječa se vojaška aktiviteta na drugi strani; v tej pesmi je tematizirana razlika med obema variantama megastrukture, ki ju obravnavamo. Ena pravi: *Pahne te v hrbet —/ nastavi mu glavo./ Ukrade ti tele,/ daj mu še kravo!/ On tebi brco,/ ti njemu poljub!/ Ti njemu kruha,/ on tebi strup!* Druga: *Mi pa pravimo, kdor te zgrabi za vrat,/ trešči ga v gobec — pa bodi tvoj brat./ Pest za pest! Nož za nož! Strel za strel!/ Mar naj čakamo, da nam vratove zavijejo/ ko zajcem in putkam!/ Da nas v plombiranih vlakih pobijejo?/ Za klofuto tisoč klofut!/ Kam?/ Po puško in bombe!* Ali v pesmi Pionirji: *Volk se je prebudil v ovcah./ Obraz: prej strah,/ zdaj uporen nasmeh./ »Trudil sem se in trudil:/ ne, umor ni greh!«/ ... Koraki koraki/ orjejo gaz/ mimo požganih domov/ in grobov — v novi čas.* Kajuhov subjekt je manj besedno surov, vendar isti — v pesmi *Po tisoč letih* piše: *Let tisoč in ne samo tisoč,/ dva tisoč, še delj in še delj,/ smo hlepeli, hlastali po tebi,/ ti leto poslednjih računov/ in prvih sadov./ ... To leto bo naše in naša bo letos pomlad,/ prišla bo tako, kot prišla je enkrat,/ a vendar drugače./ O — s cvetjem, a s puško na rami,/ letos bo v boju prišla/ in s kosami,/ s katerimi bomo plevel pokosili,/ z rokami prišla bo, ki z njimi/ iz kamenja bomo gradili,/ iz kamenja tega sveta,/ ki letos ga bomo zrušili.* (Ni čudno, da se je v povojnem obdobju zlomila najprej in najhuje ravno ta fanatična verska aktiviteta, se v Zajčevi poeziji spremenila v Uničevanje kot pozitivum, da pa je Predanost ostala še v reistični poeziji, čeprav tu ni več Predanost Bogu ali Veri v socialno moralno Odrešitev, temveč Predanost Svetu, pojmovanemu kot Reč; ta Reč je seveda po eni svoji plati nova samomistifikacija subjektivitete: je v Reč preoblečena Najvišja in iz subjekta izločena Vrednota. Predanost Reči ostaja temeljna ideologija reistične makrostrukture — ne glede na to, v kakšni opusno strukturalni različici se kaže: pri Zagoričniku kot Zakon Časa, pri Rotarju kot Prostor Senc, pri zgodnjem Salamunu — *Poker* — kot negacijsko voluntaristična Samovolja do Niča, pri I. G. Plamnu kot Absolutna zdajšnjost, pojmovana kot čisti Prostor-Kraj.)

V Novi Golgoti je opisana druga varianta: *Na vseh križih, kar jih je na svetu,/ Kristu zopet krvavijo rane,/ za izdane in za vse prodane,/ moli, prosi, kliče on k Očetu:/ »Črni dež naj lije le na mene,/ črnim pticam sam naj bom za hrano,/ črne zvezde naj le mene žgejo.«* Izdani in prodani se ne upirajo, ne nameravajo sami zrušiti Kraljestva zla. Totalno nemočni so. Slepi in nemi. Čiste žrtve Sil, ki so nad njimi: Sil Zlega, hkrati pa so tudi zgolj trpno gradivo, goli predmet, katerega usodo rešujejo daleč nad njimi stoječe Sile Dobrega: Bog. Le Bog — kot edini pravi subjekt — sam lahko izprosi (ne izbojuje) Rešitev. Dogajanje sveta je dogajanje v Bogu samem, ki se je odsvojil od sebe v Naturi in Bogu-človeku (Kristusu), da bi se spet lahko vrnil k Samemu sebi. (V tej točki sta obe varianti, aktivna in trpna, enako strukturirani, le pomensko se razlikujeta. Tudi v prvi prihaja Človek, ki je bil nekoč Svoboden — se pravi Absolutno človeški — a se je pozneje odsvojil v samozasužnjenost, v izkoriščanje človeka po človeku, nazadnje spet k Samemu sebi prek Samožrtvovanja: pravi morajo pobiti, uničiti nepravde, pa čeprav so »bratje«, se pravi ljudje. V drugi varianti je krožni sistem Samovračanja isti, le da je njegov Subjekt drugi: ne Človek, temveč Bog, ne človeška socialna Zgodovina, temveč božje transcendentna; pri obeh pa je ta Zgodovina eshatološko mesijanska in vodi v Transcendenco — le da je pri eni Transcendenco v Paradižu v Nebesih, recimo pri Vodniku, pa tudi pri zgodnejšem Gradniku, lahko tudi v spiritualiziranem Vesoljstvu, pri drugi pa v Paradižu na Zemlji.) Kristus *prosi, prosi za ljudi, Očeta,/ za živino, cvet, drevo in hiše,/ da jih zlo vse, kakor prah, ne zbrše/ in da zemlja še ne bo prokleta.* Zlo je zunaj Boga, kakor je tudi zunaj Človeka (v aktivni varianti); vendar se je naselilo tako v človeku (v bratu izdajavcu) kot v Bogu — v tistem njegovem delu, ki se je odsvojil v naturo in — prek sina — v ljudi: v svetu, ki je njegovo delo in njegov del. Ali je bistvo Zla v Samoodsvojitvi, ali je Zlo samo na sebi to dogajanje Samoodsvojitve, se pravi načelo in praksa Negacije? Ali je bistvo Dobrega v Samovrnitvi, se pravi načelu in praksi vsega, kar je bližanje Pozitiviteti: Veri, Ljubezni, Upanju, Zidavi?

Zlo se razodeva v podivjanih, izgubljenih ljudeh, ki ubijajo, mučijo, sovražijo, častijo golo materialno naturo, iz katere so odpravili Duha-Dušo. V tej točki pasivna varianta megastrukture vrednostno kritizira aktivno in ji vrača kritiko, na katero smo naleteli ob Borovi pesmi. Ne le da trpno sprejemanje Usode ni bedasto, kaj šele negativno; edino mogoče je, če človek noče pasti še globlje v Samopoboj in v Zlo: aktiviteta militantnosti, sovraštvo, vojna, čeprav je še tako »pravična«, »osvobodilna«, Zlo samó stopnjuje. Vse to je direktno mučenje Kristusa. Metafizično Zlo je identično s človeškim odpadom od Boga Očeta. Kristus se hote žrtvuje, kar pomeni, da Bog dopušča Zlo, da dopušča lastno trpljenje prek svojega Sina in v njegovi podobi. Očetova ljubezen do Sina je ranjena, ko ga vidi trpeti, vendar je Žrtev edina odkupnina od obstoja Zla. Nova Golgota govori o Kristusu: Črni dež mu trga drob in dlani./ Črne ptice glodajo mu grudi./ Črne zvezde pečejo, da udi/ vsi otekli so mu in ožgani./ Že telo je krpa le pri krpi./ Že brez kože noge so in rame./ Že oči ni več in v prazne jame/ teče voda. »Trpi, še, še trpi!«/ vpije, pljuje vanj drhal pijana,/ rajajoč krog zlatega teleta./ V Satanu časti Boga Očeta./ Um, Usodo, Silo, Sonce, Pana. (Tu lepo vidimo, kakšen in kaj je Bog v tej fazi Gradnikove poezije: identiteta z Živo Naturo, z Usodo in z Logosom. Prva varianta, katere Bit ni Bog, temveč Zgodovina, pojmovana kot Samovračanje v Absolutno prihodnost, prav tako enači to zemeljsko, a prihodnostno Zgodovino z živo Naturo, Usodo in Logosom. Za obe je Zgodovina racionalna, smiselna, teleološka in vodi k temeljni Vrednoti.)

Vojna, kakor je pojmovana v tej pesmi, je različna od kajuhovsko-borovske — tam je Poslednji boj, ki vodi v Novi svet — pa tudi od voduškove — tam je Poslednji polom, ki vodi v dokončno Zmago Zla, v absolutno potrditev Preteklo-zdajšnjega sveta: Negacije kot narave Samoodsvojitve. Opisana je takole: Dalje lajajo skoz zrak granate./ Dalje rjovejo povsod topovi./ Dalje rušijo se v prah domovi./ Dalje žro mrličje vranov jate. Vojna kot totalno Razdejanje ni zadnja Apokalipsa, ni prag, za katerim stoji Odrešitev za vselej. Odrešitev, ki se dogodi, je le začasna; izprosil jo je Kristus zaradi svojega neizmernege Trpljenja. Krist na križu živ še, slep, vse gleda/ in: »O, Oče, dobrotljivi Oče,/ še odpusti jim, odpusti!« joče/ sladko, tiho, vela že beseda./ Oče dvigne svoje belo roko:/ razdelijo črni se oblaki,/ zažarijo zopet sonca traki/ na vasi, na njeve, breg in loko./ Črni dež je zdaj srebrna rosa./ Črne ptice angeli so zlati./ ... Osamela zdaj topov so žrela./ Padli biči so iz rok in noži./ ... Zašumeli so na polju klasi itn. A svet — svet Trpljenja — se ne more končati: Krist po gleda, gleda s križa milo./ Ve, da zmot ni konec, ne zločina,/ ve, da zanj je večna bolečina/ in da vse, vse se bo ponovilo.

Ta poanta pesmi brez dvoma izstopa iz megastrukture. Gre za nekakšno pesimistično pojmovano krščanstvo v nasprotju z eshatološkim. Temeljna infrastuktura te pesmi ni Absolutni spor med Dobrim in Zlim, ki se bo razrešil — ob Poslednji sodbi — v Dokončno zmago Novega življenja. Analiza mikrostrukture pesmi kaže, da takšnega Absolutnega novega življenja ni in ne more biti: vsakemu Novemu življenju sledi ponovna vladavina Zla. Temeljna, pomen določujoča eksistencialija mikrostrukture torej ni Absolutna prihodnost, temveč Trpljenje — Trpljenje samega Boga, odkup za krivdo ljudi, ki so postali slabi. Približali smo se Večnemu vračanju Enakega: Dobrega in Zlega. (Nič čudnega ni, da je ravno ta pomenska strukturiranost Gradnikove poezije tako pomembno vplivala na povojni razvoj od Koviča naprej. Ali se je Poraz Zmage Sintetičnega subjekta dal bolje razložiti in razumeti kot z Večnim vračanjem Enakega, z večnostjo Trpljenja, menjave Življenja in Smrti?)

Teza, ki jo ves čas zagovarjamo, pravi, da takšna mikrostruktura ne more obstati kot edino veljavna, saj je v nasprotju z megastrukture; po eni strani sicer megastrukture lahko sem in tja uide, napove novo, vendar se mora odločilna moč megastrukture pokazati v drugih pesmih in tako — glede na celotno opusno strukturo Gradnikove poezije — analizirano posebno mikrostrukture deformirati in osmisliti le kot eno izmed možnosti, variant. To naše predvidevanje, ki temelji na preučevanju značaja megastrukture — ta namreč ni in ne more biti ne naključna ne empirična ne premagljiva, dokler je ne zamenja zgodovina subjektivitete — je potrjeno že v pesmi, ki v zbirki neposredno sledi Novi Golgoti, v Uspavanki med vojno: že se poraja Vera v Boljše, v Rešitev. Na eni strani je sicer res: Kar nam danes jesen da,/ jutri vzame bela zima,/ kdor še danes dom ima,/ jutri že ga morda nima, na drugi pa beremo verze: Kar bo prišlo, vse bo prav,/ morda pa bo vse še bolje:/ več bo vina dal bokal,/ več bo žita dalo polje./ Saj, kjer nas zabode trn,/ rožo najdemo cvetečo,/ saj če

Pasivna in aktivna
variante megastrukture

Metafizično Zlo je
identično s človeškim
odpadom od Boga Očeta

Bog je identiteta z Živo
naturo, Usodo in
Logosom

Gradnik in Vodušek

Svet Trpljenja se ne
more končati: večno
se vrača

Temeljna eksistencialija
mikrostrukture ni
Absolutna prihodnost,
temveč trpljenje

Nasprotje med
mikrostrukture
in megastrukture

Gradnik: Kajn

Istost in različnost obeh
različic slovenske
megastrukture

Fazna struktura Večnih
studencev, Zlatih lestev,
Pesmi o Maji, Pojoče
krvi

Gradnik in Strniša

Tri možnosti Zla

dimnikar je črn,/ on nam vedno nosi srečo. To sicer ni fanatično dogmatska Vera v neogibnost prihoda Novega življenja, je pa Vera v Predanost Bogu in njegovemu svetu: kar je, je prav, ne upirajmo se, saj ne poznamo božjih namenov, potrpiamo, naša edina človeška možnost — doseganje temeljne človeške biti — je potrpljenje v Trpljenju: kaj z menoj bo, kaj s teboj,/ kaj bo z njimi, ki so v vojni,/ to samo Bog večni ve. Pesimizem prejšnje mikrostrukture je že narahljan. V pesmi Kajn pa eksplicite vzemo, da je Večno vračanje Enakega omejejo le na človeško zgodovino in da stoji na koncu te zgodovine — iz slovenske megastrukture tako znan — Sodni dan, ki bo prinesel dejansko Razrešitev. V človeški zgodovini se bosta nenehoma izmenjavala Dan in Noč, koeksistirala bosta Žrtev in Rabelj, Duh in Zločin: Le tema. Črn prt je razpet preko vsega oboka./ Ni zvezde. Ni meseca. Slep so žarki in luči. V tem času — večni zdajšnjosti — išče Kajn Aba: Tu spiš samo. Vem. Saj te takrat ni moja gorjača/ ubila./ Izžarjen si živel od veka do veka,/ ti miljenec božji, ti jagnje, ti spaka človeka,/ ki le na nebo po pomoč se in milost obrača./ Ti nisi umrl. Jaz tudi ne. Večno proklet/ vznemirjam, pustošim, razkrajam in rušim tvoj svet./ Še vedno ubijam te.../ In konca ne bo. Dokler rod tvoj na svetu bo živ,/ ga dalje preganjal, ubijal bom, klal in moril. Tu se kaže istost in različnost obeh variant slovenske megastrukture: aktivni, sekularizirano eshatološki pomeni Poslednja sodba spremembo dozdajšnje predčloveške zgodovine v človeško, razredna, krivična družba se bo spremenila v Pravično, nastal bo Paradiz na zemlji; pasivni in religiozno eshatološki, pomeni Poslednja sodba konec telesnega človeštva, konec človeškega rodu ter prehod v duhovni svet Onkraj. Eshatološki sta torej obe, le na različne načine (varianta megastrukture pomeni njeno notranjo diferentno možnost, variantnost znotraj iste serije). Avtentično transcendentnost Gradnikove variante jasno vidimo v koncu pesmi: O, čuješ me Abel? Brat tvoj je tu, Kajn, ki te kliče./ Le vstani: zazidaj spet mesta in sela, zasadi/ spet drevje, razorji spet v novi pomladi/ vse njive, obudi v življenje vse svoje mrlične —/ kri tekla bo dalje in ves tvoj napor bo zaman./ Opral svoje roke bom črne šele sodnji dan.

To strukturo bi lahko imenovali fazno strukturo, saj je pretežno značilna za Gradnikovo fazo Zlatih lestev, ki se začneja v Večnih studencih in se nadaljuje v naslednjih zbirkah. Pesem Medanski zvonovi se konča: Dindandon, dindandon: ti nisi prvi/ in nisi zadnji, kakor ti zdaj drugi/ že mnogi šli so in v trohneči trugi/ tovariši so jim požrešni črvi./ Dindandon, dindandon: telo je pena/ in puh/ in se izgublja brez spomina./ Dindandon, dindandon: le zvezd družina/ sprejela večno vaša bo imena. Ali to spoznanje ničnosti človeka kot subjekta (akcije, ustvarjanja, dela, ljubezni, zakonov) ter edine veljavnosti Boga — zvezd — ne napoveduje konca subjektivitete? Ali ni v njem vidna že petnajst let poznejša Strniševa poezija, s katero je Gradnikova identična v podajanju nemoči in minljive neobstoynosti človeka-subjekta, vseobstoynosti Zvezd, različna pa v tem, da vidi ena v Zvezdah Boga kot temeljno Vrednoto, kot mesto, na katerem so osredotočene vse moralno človeške lastnosti (Ljubezen, Milost, Ustvarjanje, Duh, Značaj, Vera, Upanje, Harmonija), medtem ko so drugi Zvezde metafora Biti, iz katere so odstranjeni moralni elementi, nedoločljive, po svoje sila abstraktne, neujemljive, neupodobljive Biti, ki ne ustvarja, ne ljubi, ne podeljuje odveze, ne daje milosti, ne omogoča vere, se ne vmešuje v človeško življenje ne danes ne jutri in mu je tuja ter oddaljena kot komaj zaznavne Zvezde v temni noči našim očem; njena edina zveza s človeškim je zveza prek svoje Negacije: Smrti in Niča, prek tistega, kar je slovenska megastruktura (naj si bo v Župančičevi ali Vodnikovi, Albrehtovi ali Gradnikovi, Kajuhovi ali Balantičevi poeziji) karakterizirala in tematizirala kot Zlo, s katerim ni vedela nič pametnega početi. Na eni strani ga je skušala razumeti, se pravi inteligibilizirati tako, da ga je postavila v svoj sistem in ga naredila za del tistega, kar je imela za Bit: za del Boga ali Človeka ali Zgodovine ali Nature. Na drugi strani pa se je dobro zavedala, da ravna krivično, nelogično, nekoherentno in protislovno, saj Najvišja vrednota ne more iz sebe izločiti nekaj, kar ne le da ni Vrednota, temveč je ravno njeno nasprotje: ne-vrednota, anti-vrednota. Hudič ne more biti božje delo in božji del, Razredna družba izkoriščevavcev ne more biti delo Človeka ali Prihodnosti. Obstajata le dve možnosti poleg te, da je Zlo goljufivo potegneno v sistem, v katerega ne spada: prva je ta, da je ostalo netematizirano zunaj sistema kot nerazložljiva in izredno mogočna Sila, ki nenehoma vdira v človeško življenje nekako »od strani« in lahko tematiziramo le njene konsekvence, njene rezultate na ljudeh; druga pa je koncipirala Zlo kot Negacijo — ker pa je Bit ali Bog najvišja Vred-

nota, iz katere vse izvira in se vanjo izteka, je ta Negacija lahko le Samonegacija. V tej možnosti-varianti se je vedenje najbolj približalo polagoma — in predvsem pozneje — razkrivajoči se resnici: temeljni zakon subjektivitete je ravno Negacija, se pravi Samonegacija subjektivitete same.

Opazili smo lahko, da je skoraj vsaka od analiziranih poezij (tako Gradnikova kot Vodnikova ali Župančičeva) z nekim svojim delom napovedovala razkritost resnice, se na neki način otepala megastrukture in skušala sestopiti v njeno resnico: v njeno temeljno drugost; ta razkrivajoči, resnico napovedujoči krak ali element sleherne teh poezij je v vseh primerih Smrt (oblika Negacije). Pri nobeni pa ta Smrt ni ostala edina in zadnja resnica človeka-subjekta, vsaka jo je megastrukturno, pa tudi opusno strukturalno podredila neogibnosti obstoja Najvišje vrednote. Ta mora biti; druge možnosti ni. (Zato je Najvišja vrednota zmerom Vrhovno najstvo, moralna neogibnost, ne pa dejstvo: bit — kot pri Strniši, pri katerem se je megastruktura že osula.) Zbirka *Zlate lestve* se končuje s pesmijo *Zlate lestve*, s pesmijo temeljne Vere: *Nekje so./ Oko jih človeka/ ne vidi. Od veka/ od zemlje so spete/ na bele oblake/ na zvezde, planete./ na meseca trake./ Ni se dotaknila/ mrjoča jih roka/ in noga ni nanje/ stopila./ Nekje so, z visoka/ visijo./ resnične ko sanje.* Beseda je izrečena: najvišja resničnost je resničnost sanjskega sveta — tega, o čemer sanjamo in kar si čez vse želimo; Bit-Vrednota je človeška Želja. (Povojna intimistična poezija — Kovič, Menart, Pavček — jo je tematizirala kot individualno željo. Podala jo je na tak način, da se je njena bitnost pokazala kot fikcija, resnico je ohranil le nenehoma želeči, hrepeneči, sanjajoči, samopoveljujoči, resignirajoči in v podobnih poldejavnostih in čustvenih stanjih izživljajoči se individualni subjekt. Brez te — intimistične — faze, brez njene radikalizacije željenja in redukcije željenja na posameznikovo privatno željenje si ni mogoče zamisliti prehoda k resnici naslednje faze, naslednje stopnje obrata: k zajčevsko strniševski poeziji subjektovega samorazdejanja.) Gradnik te zlate lestve — te čudežno nadnaravne poti k Bogu, k poduhovljeni Biti, k Vrednoti — tudi natančno opiše: *Vodnice/ na bajne so dvore./ kjer pojejo ptice/ čarobne od zore/ do zore in večna pomlad.../ Mogoče zasluti/ srce jih, ko čuti/ ljubezni najprve skrivnostni nemir./ ko upa in čaka/ sred dvomov in boja.../ Mogoče jih vidi/ oko, kadar v smrti/ življenja so zidi/ podrti.../ V tej zmedil življenja./ o duh moj, povedi/ me samo do vznóžja.../ samo da zaslutim pojoča okrožja./ V samoti tej, duša/ šumeče naj reke/ poslušaj/ veneče odjeke/ in tone naj vanje/ do smrti. O spanje, o sanje! To so zadnje besede pesmi, zbirke in te Gradnikove fazne strukture.*

Gradnikova poezija pa se je še precej bolj približala megastrukтури. V pesmi *Maja in mrtvi brat* (iz zbirke *Pesmi o Maji*, izdane 1944. leta, se pravi v času, za katerega je značilen Veliki obrat v Zmago) piše: *Mrtev si. Mrtvi smo vsi./ le da še nepokopani./ z mrakom, kot ti, smo obdani./ vsi so nam dnevi noči./ Vsem nam je streha boleš./ nemi pod njo zdaj klečimo./ gledamo zimo za zimo.../ Pesem je skoraj identična nekaterim Župančičevim, pa tudi drugim iz tega obdobja. Poudarek je na temà in zdaj: zdajšnost je temna; prihodnost pa: Ah, če ti tudi pokril/ vse okrvávljene ude/ prah zledenele je grude./ vemo, da to se zgodi./ Vigredi novozcvetele/ bodo zastave šumele./ zrno bo v zemlji ničeno./ čakali bomo vno verno./ da v novem soncu vzkali. Ali ta Prihodnost ni konkretno socialno zgodovinsko Novo življenje prve, aktivne, sekularizirane eshatološke variante? V pesmi *Pred Gubčevo glavo* se obe varianti mešata. Na eni strani: *Morda pa govoriš in le moj sluh/ ne čuje tega, kar kot val prihaja/ iz tvojih ust od onostran, iz kraja./ kjer oproščen je vseh okov tvoj duh./ a vendar še trpi, ko gleda./ da sila večna je in večna beda. Večno vračanje enakega: Nasilja (Zla) in revščine, zaslužjenosti, Trpljenja (Dobrega) se ponavlja. A na drugi strani: O, molči, kmet, vsevdilj ostani nem/ in ne izdaj še svojega povelja./ Naj čakajo od Zagreba do Celja/ krdela tvoja; kadar se razgrne/ njih bojna vrsta, o takrat povrne/ vid tudi tvojim votlim se očem! Napovedan je punt, povelja še ni, a se pravi, da bo. Ko bo do punta — Upora, Boja — prišlo, bo zdajšnost, ki je — zdaj — slepa, oživel. (Zdajšnost je karakterizirana z Gubčevo glavo — kipom — na pesnikovi mizi: *Kot da me ni, globoke, strašne jame/ tvojih oči uprte niso vame./ kot temen, izkopan in prazen grob.../ in vedno nem si, mračen, brez besed.../*) Zveza med prvo in drugo varianto, preformiranje druge v prvo, zveza med eno in drugo stranjo je Trpljenje. Če je Trpljenje zares absolutum (temeljna, pomen podeljujoča eksistencialija znotraj strukture), in če je tak absolutum tudi Bog, ki je Oče in Stvarnik vsega, potem je razumljivo, da pride do Poveljanja Trpljenja; ker pa**

Temeljna drugost — resnica — vseh obravnavanih poezij je Smrt

Najvišja resničnost je resničnost sanjskega sveta; Bit-Vrednota je človeška Želja

Gradnik in Kovič, Menart, Pavček

Gradnik: *Maja in mrtvi brat*

Gradnik: *Pred Gubčevo glavo?*

Poveličanje
v Prihodnosti

Identičnost
s kajuhovsko-borovsko-
župančičevsko-
albrehtovsko linijo

Dvoumnost in spajanje
obeh temeljnih
slovenskih variant

Gradnik: Triglav

Spiritualno-sakralno
Bistvo slovenskega
naroda

trpijo predvsem bedni, nesrečni, preganjani, izkoriščani, nemočni, se bo dogo-
dilo predvsem njihovo Poveličanje; ker pa je beden, nemočen itn. predvsem
slovenski narod (resnica slovenskega viziranja slovenstva je ideologija nemoči,
trpljenja in brezpravnosti), bo poveličan predvsem on kot Narod-Proletarec.
Gubčeve besede o bedi zdajšnjosti in o Poveličanju v Prihodnosti razumejo le
tisti, ki so sami zares do kraja prebičani (Imitatio Christi): *Morda mi govoriš
let sto in sto, / ... in samo jaz ne vem, kaj govoriš / in tisti le vedo, ki jim je
križ / ogulil rame in ki so jim trni / razparali noge ... / in samo jaz ne vem, ker
kaj je glad / ne vem in kaj je mraz in dež brez strehe ... / in kaj so dojke žene
izsesane ... / in kaj je s / krvsesi večni boj / in kaj verige so in ječe vrata / in
tlaka večna in krivica brata. Še bolj bojna je Vizija, prav tako napisana tik
pred vojno (1939), v pričakovanju Apokalipse: Prišel bo dan, ko boš srce
Ljubljane / gorelo kot nikdar sveto in živo / od gneva, ki grozeči glas in grivo /
predrami v levu, ko nanj lovec plane. Ali se ti verzi sploh kaj razlikujejo od
kajuhovsko-borovsko-župančičevsko-albrehtovskih? Nemočni, trpeči človek se
je naenkrat spremenil v leva, gnev, ki ga bo čutilo preganjano ljudstvo, je so-
vraštvo, ki se torej — po logiki megastrukture — uvršča kot pozitivna moralna
lastnost poleg prejšnje Ljubezni. Pred nami je upor — Vstaja: Kot nekdaš od
naselja do naselja / in od gora do gor kresov so siji / oznanjali nevarnost do-
mačiji, / srce bo srcu dajalo povelje. Upor se bo strnil z žrtvovanjem: Srce
poreče srcu: »Bodi čvrsto! / Živeti ni potrebno; če smo rosa, / le travi vzame
nas, ne zemlji, kosa.« Smrt posameznika je torej nepomembna. Občestvo ostaja
naprej, s smrtjo Žrtve se celo utrdi. Zemlja — Domovina, Narod — še inten-
zivira svoje življenje. Zveneli meči bodo in verige, / in v naše zmedene usode
knjige / s krvjo napisali poslednjo vrsto. Le ti zadnji verzi soneta so dvoumni:
lahko pomenijo konec dozdašnje zgodovine-usode, prehod v zemeljski Para-
diž Novega življenja (aktivna varianta megastrukture), lahko pa govorijo o
koncu človeškega, se pravi tudi narodovega in osebnega življenja, ki mu bo
sledilo Poveličanje v Nebesih. Dvoumnost verzov je značilna in natančno
prevaja pozicijo te poezije: sama njena struktura ostaja dvoumna, saj spaja
obe varianti, čeprav bi se morali izključevati (in se ponavadi tudi izključujeta.)*

Nekaj let prej, a še zmerom v tej fazi Gradnikove poezije, je bil napisan
Triglav (Večni studenci, 1937). Elementu Trpljenja se tu pridruži — tako rekoč
tipično župančičevski in pozneje borovski — element Poguma, Moči, Vere:
*O sveti, silni — v tvoji večni senc / klečali so še naši praočtetje / in vreli v senčno
tvoje so zavetje / neusahljivih naših src studenci. Narod prihaja v prvi plan;
Triglav je njegov simbol. Kolektivni mučeniški subjekt dobiva zdaj dopolnilo
v kolektivnem nacionalnem subjektu: O sveti, čisti — megle jedke pene / zmeh-
čale niso tvoje rasti trde, / vse zemlje in neba grmeče srde / pokojno so odbile
tvoje stene. Nacionalni subjekt je sakrosankten, nadempiričen: božji — je enti-
teta, ki je zemeljske sile ne morejo izničiti (kot ne morejo Kristusa). Tudi
Narod (slovenski) je del Boga (božje Nature). Ker je Narodovo bistvo onkraj-
materialno, je neogibno, da se bo po vseh tegobah zdajšnjosti in nižin njegove
empirične materializacije v konkretni slovenski zgodovini spet vrnilo vase, po-
stalo to, kar — kot bistvo — že je, se zveličalo v Svetlobi (Zmage): Če vse, kar
nam je ščit in meč, se zruši / bleščal še vedno svet boš v naši duši / in vse bo
podlo, kar bo strahopetno, / vse bo mogoče, kar bo neverjetno, / in še v omaho-
vanju sebe svest / se zdramil rod bo v siju novih zvezd. Poveličanje v Zmagi
se zdi zares — v optiki naše zdajšnjosti, naših empiričnihkušenj — popolnoma
neverjetno, a mora biti mogoče glede na spiritualno-moralno-sakralno Bistvo
slovenskega Naroda.*

Elementi prve variante se pojavljajo v Gradnikovi kasni in zgodnji poeziji,
sredina okrog leta 1930 (Svetle samote) jih pozna najmanj — to je povsem
v skladu s tem, kar smo ugotovili tudi pri Župančiču in drugih, v skladu s
pesimizmom, obupom, temo, ki so postali glavna eksistencialna vsebina sloven-
ske pezie med obema obratoma (med 1920 in 1940). V Knežjem kamnu (De
profundis, 1926) piše: Prestol je tukaj — star in kamnit, / a kje je kmet svo-
bodni, kje vojvoda, / kje knez izbrani svobodnega roda, / kjer meč in žezlo in
ponosni ščit? / Kje naroda je širni, trdi zid / in kje svetinj njegovih je posoda? /
Vse je razrušila že zla usoda: / svetišča prah so, zid leži razbit. Ali ni v teh
verzih povsem obnovljena prešernovsko gregorčičevska predstava svobodne
preteklosti? Končajo se s tistim, kar nam je iz aktivne variante tako znano —
s Pozivom: O, svobodnih zasluženi sinovi, / še naša duša sta in naša kri, / še
so v tem kamnu naše iskre skrite: / v plamene živi vere jih budite, / če z mečem

ne, budite jih z okovi! Med preteklostjo in Prihodnostjo teče kontinuiteta (žive iskre), sicer skrita, a neizbrisna: to je kontinuiteta Žive vere in notranjega Upora. V Obešenih beremo: *Tam daleč gori ob zeleni Soči/ od solz so mokra tla že v vsaki koči/ in pest se stiska, strašna pada kletev./ O, dobro seme v zemljo to, krvniki/ vsejali ste! Nekoč bo dobra žetev!* Tako je bilo v kmečkem puntu nekoč, tako tudi spet bo; Gradnikova poezija je prišla tu do meje svoje aktivnosti: do gregorčičevskega »revanšizma«, militantnosti, ki se je še v večjih razsežnostih obnovila dvajset let pozneje (pesem je bila napisana 1921. leta). Uporni Ivan Gradnik, voditelj punta, govori kakor pozneje Kajuhov uporni subjekt: *ne bom le v hipu plameneči kres/ in ne izginem kakor v ognju slama:/ iz semena, ki ga zakrije jama,/ priklilo sto zelenih bo dreves./ Ta moja vroča kri — še, še bo vrela/ in ta moj duh — bo še podil krđela/ trabantov, žbirov, davkarjev in slug.* Prebiramo v preteklost projicirano podobo Revolucije: *Zvoni, od Mengor, Volč, Svete Lucije,/ Tolmin in Slap in Selo odgovarja/ in ko na krilih strašnega viharja/ zvonjenje čez deželo se razlije./ ... »Dovolj si, sodrga, krvi nam pila,/ dovolj si živim nam odrla kože!/ Dan sodbe je prišel in dart plačila!«* In še več — podobno kot Župančič je tudi Gradnik v prvem obratu videl dokončno Zmago; v pesmi *Na Kalemegdanu* (iz zbirke *Pot bolesti*, 1922) piše: *O poklekните vsi! Povzdigovanje/ rudečih hostij je; naj zdaj v spomin/ trpljenja vsega brat objame brata,*

Gradnik in Gregorčič

V preteklost projicirana podoba Revolucije

Vendar je za mikrostrukturo in opusno strukturo v Gradnikovi poeziji najbrž značilnejša druga plat te aktivnosti, optimizma in kolektivnega subjektivizma: plat smrti. Medtem ko je bila pri Župančiču le bolj drugobit Moči (recimo v pesmi *Vseh živih dan*: *Tam od mračnih lesov/ vrši vihar/ poln srđitih gromov,/ in izza megla zdaj pa zdaj vzplapola/ krvavordeč plamen kot meč —/ to dneva je novega žar./ O, bratje, na pot, življenju naproti!/ Ne bojte se meča krvavega,/ ta meč ni namerjen na zdravega,/ na pravega moža./ Ta meč divja čez grobove le,/ požiga razpale domove le,/ kar je čilega, to obvelja. — seveda pa je optimizem in vitalizem, antimortalnost te pesmi ekstremen primer Moči Župančičevega kreativnega, vizionarskega in z vsem svetom spopadajočega se subjekta), sta pri Gradniku bolj Moč in Življenje drugobit Smrti. V Gradnikovi poeziji je posvečeno Smrti več prostora kot Življenju, v opusni strukturi njegove poezije, ki ima seveda vrsto precej različnih faz (kot tudi Župančičeva — a v tem spisu ne enih ne drugih ne obravnavamo sistematično; naša tema je megastruktura, zato se jih dotikamo brez reda in s ciljem, ki je zunaj njih), ima Smrt posebno in izredno pomembno mesto. To vidimo že v pesmi *Žrtvam*, ki notranje spaja kolektivni (nacionalni) subjekt z Življenjem in Smrtjo: *V svobodi zdaj nam je skrivnost očitna:/ naroda zarje se rode le v noči,/ njegova rast in moč so žrtvujoči —/ bolj od življenja smrt je rodovitna.* Tu je Smrt strukturirana in ima pomen kot kategorija rodovitnosti, nastajanja, razvoja (v skladu z ideologijo megastrukture). Odtod naprej pa kaže pomen Smrti v bolj temno plat. Že v *Črni vrtili* (*Pot bolesti*) pravi: *Naše domovine črni vrtil/ so vse vaše rože ovenele!/ Kakšne rože bodo zdaj cvetele,/ rože žive ali rože Smrti?/ Kjer ovne roža, seme pada./ Padajte semena v globočine!/ Samo Smrt in samo bolečine/ so vstajenja in življenja nada.* Brez Trpljenja ni Vstajenja (tu se že loči od Bora, za katerega trpljenje ni neogibnost, temveč napačna, žalostna usoda). Trpljenje pa se pomensko veže na Smrt. Osrednja eksistencialija Gradnikove poezije v celoti (opusne strukture) je Trpljenje, ne Vstajenje; zato se Trpljenje dostikrat veže na Smrt, ne da bi iz njega raslo kakršnokoli Vstajenje. V prvem primeru te strukture je Smrt le drugobit Vere, Življenja, Naroda — vsega tega kot Ideje, ki se je v banalno zli zdajšnjosti izgubila; to varianta dobro poznamo že od Župančiča in zato ni nekaj posebnega, nekaj zunaj megastrukture. Najdemo jo lahko v pesmi *O zlata zemlja* (prav tako iz *Poti bolesti*, iz zbirke, v kateri se razkrivajo Vera v Zmago, sama Zmaga in Obup nad ponesrečenostjo te fiktivne Zmage, pa tudi grenkoba, srd, bes nad nizkotnostjo življenja, ki se je realizirala v ostvarjeni Svobodi): *Vse, kar življenje daje — vse je prazno/ in vse sovražno je, kot ost je trna/ in vere ni nobene še med brati./ V naročje svoje sprejme nas prijazno/ in večnoverna je le zemlja črna/ in nam je kakor hišica in mati.* Smrt se veže na dve temeljni Vrednoti: na Zemljo in na Mater, vendar ju — in v tem je njena veličina — nadomešča kot zadnja naša tla in zadnja Mati. V življenju zdajšnjosti ni živeti, saj je podlo, bedno, umazano, nemoralno: če zdaj že kažemo, da nam ni nič/ svobode mar in da nam korobača/ še ljubša ko postava je domača,/ naj kar vse skupaj vzame nas hudič!/ Naj zopet tujec v jarem nas upreže,/ naj bič za nas iz naše kože reže/ in mesto kruha naj nam da škorpjone./ Saj hrbet naš*

Župančič: Vseh živih dan

Gradnik: Moč in življenje sta drugobit Smrti

Brez Trpljenja ni Vstajenja

Smrt se veže na Zemljo in Mater in je naša zadnja Mati

Gradnik in Menart

zna delati poklone,/ rame je vajeno nositi križe,/ in usta vejo, kje se peta liže.
(Sonet o svobodi I., Pot bolesti.) Ta obupna zdajšnjost, ki nas trenutno navdaja z obupom (in ki jo je že prej in pozneje opevalo toliko pesnikov; po vojni jo je najbolj učinkovito ponovila predvsem Menartova poezija in tako z ene od plati razkrila resnico Vélike zmage v Vélikem obratu), je očitna drugobit Ideje in Vere, saj nas naravnost bojevito spodžiga, naj takšnega stanja ne dovolimo več in naj skušamo — z odporom in uporom — vzpostaviti resnično Svobodo. Izmodreni subjekt zdaj ve, da je Zmaga morala biti poražena, saj trpljenje, ki jo je pripravilo, ni bilo zadosti veliko: *Le upe grizli smo in ne trpljenja./ Zdaj roke nimajo več kaj prijeti/ med ruševinami hiš in življenja.* Brez Trpljenja ni nobene Rešitve. A smrt je — v tej klasični, prešernovski — varianti Rešitev tudi iz trpljenja: Smrt je tisti pokoj, ki nam ga pretežavno življenje ne more dati: *Zakaj življenje je nemir in boj/ in samo neutešeno hrepenenje/ in samo bolečina in trpljenje/ in samo skrb in solze, kri in znoj?/ Zakaj je Smrt ko tolažeč napoj/ in kakor tiho, toplo je žarenje,/ in samo kakor v senci sladek sen je/ in samo dolg, neskončen dolg pokoj?/ ... Smrt dobrotljiva zopet vse pripelje/ v ljubeče, tajno nas naroče njeno; v naroče Matere, ker: Življenje nas od Matere odloči,/ in bol in bolečine so le želje,/ da bili z Materjo bi zopet eno.* Mati je v temelju Mati Božja, s tem del Boga in sam Bog (ta tudi nastopa v prejšnji pesmi tega cikla — cikla V bolnišnici — kot temeljna bit sveta: *Kdor je zgrešil se na samotni poti/ in zgrizel ga je kljuvajoči dvom./ o Bog, zdaj on se zopet vrača k Tebi!*). Zdaj Ideja ni več Idealno stanje kolektivnega nacionalnega subjekta, ki se bo realiziralo na tej zemlji (*ne zabi sin, nikdar, kaj je osveta!* Usoda naša je zdaj v vas, mladini! Bodite seme...), temveč Bog, ki je že ves čas realiziran, a v katerega bomo lahko — kot v Idealno stanje v Nebesih — prišli šele po smrti. (Ta Nebesa pa si Gradnik seveda ne predstavlja po sardenkovsko — blizu je temu, kar je pozneje razvil Vodnik: Bogu kot poduhovljeni, večni Naturi, v katero bo po smrti prešel človek. In tu je spet zveza z Župančičevim naturizmom, ki se podaljšuje v Albrehtovega, Faturjevega in Kajuhovega.) V obeh primerih gre torej za Idejo, za Najvišjo vrednoto. Vendar — ali gre res samo za Idejo? In — ali gre res samo za Idejo tudi pri Župančiču, recimo pri njegovi Naturi?

Gradnik: V bolnišnici

Gradnik in Vodnik,
Gradnik in Župančič

Ali ni morebiti točnejša misel, da gre pri Župančičevi Naturi za neidejno in neidealno realiteto, ki je čez vse stvarna in ki bo ostala — morala ostati — še davno po zlomu nacionalne, razredne in božje Ideje, a je znotraj pomenskega polja, ki ga predstavlja slovenska megastruktura, morala spremeniti pomen, se preformirati v moralno, eshatološko, idejno, poduhovljeno Naturo? Kolikokrat se ta Natura pokaže kot gola subjektiviteta individualnega subjekta, ki ga žene Volja do Moči, se pravi kot natura Subjekta, kot nekaj, kar ni idealiteta in Vrednota zunaj njega, temveč vredna zato, ker je subjekt; kolikokrat proseva spoznanje, da je edina vrednota vrednota dinamičnega, ekspanzivnega, pollaščujočega se subjekta (podanega nenavadno precizno, čeprav še v optimistični, napredujoči, »liberalistični« obliki-stopnji, na kateri meni, da mu je ves svet odprt in na razpolago kot snov za njegovo Samopotrjevanje — njegovo zgodbo je dokončal Zajčev samega sebe pollaščujoči in zato samega sebi ubijajoči subjekt) — recimo v pesmi *Meni se hoče: Meni se hoče širokih ravnin/ in svobodnega obzorja,/ meni se hoče mogočnih višin,/ vladajočih zemlje in morja./ Meni se hoče čarobnih noči/ in neba, ki se koplje v zarji,/ in goščav, kjer hrupa človeškega ni,/ in v vrhovih vale se viharji./ In viharjem bi dal svoje črne strasti/ in v morje bi potopil bolesti,/ da mi duša očiščena v soncu živi,/ polna jasne, ponosne zavesti!* Natura se sicer kaže kot samostojna, še več, subjekt hoče doseči ravno to njeno samobitno samostojnost in postati kot ona. Natura je torej Ideal, Vrednota, hkrati pa je povsem transparentno, da je ta Natura individualni subjekt sam, za katerega Strast in Voljo je Natura, ki eksistira zunaj njega, le prispodoba. A te konsekvence ne zmore povleči. V tem primeru bi postal subjekt sam Natura, se pravi Jaz kot Kreator sveta; s tem pa bi moral sprejeti nase še celo vrsto konsekvenc, ki so se pokazale pozneje med Menartom in Zajcem (če je vse moj predmet, moja last in če sem torej edini, ki SEM, Jaz, potem je vse jaz, potem sem sam, potem postanem sam predmet svoje akcije, pollaščanja — in ker je pollaščanje izničevanje, je neogibni rezultat samopollaščanja Smrt, Nič Mene kot edinega Absolutnega subjekta: dejanski konec subjektivitete). Župančičev subjekt igra na dveh ravneh, sebe utemeljuje na Naturi, Naturo dela za primero sebi. To dela, da bi ostal moralen, značajan, lep, urejen, harmoničen subjekt-nesubjekt: ravno v tej sintezi subjektivitete in nesubjektivitete-vrednote, ki

Župančič: Meni se hoče

Župančič in Menart,
Zajc

pomeni zarezo in razpoko, lahko eksistira Harmonični človek, Svoboda kot želja, Cilj in Realiteta, Moč kot moralna in ubrana, nenavzkrižna kategorija, človekovo občutje življenja kot prelepega Čudeža — čarobnosti, Svet v celoti kot tukaj in zdaj že Odrašen — očiščen, kopajoč se v Svetlobi vsenavzoče Biti. To je svet nature, v kateri ni ljudi — človeškega hrupa, pa vendar hkrati so, saj je v njej ne le njihov predstavnik, ne le simbol, temveč de facto edino človek: Jaz — subjekt Volje. Pozneje se je pokazalo, da je ta sinteza povsem ideološka (zaželena in zunanje skombinirana), čeprav je pozneje razpadla na svoje sestavne dele (Vrednote in subjektiviteto), je tokrat — kot samozakrivajoča se stopnja subjektivitete — še obstajala skorajda kot slovenska Norma: norma naše megastrukture. Natura kot Jaz in kot Ne-jaz (ki pa vendar ni Vrednota, temveč Meja Mene, Moja Meja, Jaz kot Ne-jaz, Jaz — subjekt — na večni meji tega, kar me — kot subjekt — loči od moje eksistence kot človeškega bitja; človeško bitje je tu temeljnejši pojem od subjekta, saj je tudi subjekt oziroma subjektiviteta kot zgodovinska — epohalna — figura le oblika tega temeljnega: človeške eksistence kot tu-bit; natura v temeljni obliki se kaže kot meja med subjektom in tu-bit; v koncu subjekta oziroma subjektivitete, ki pa se dogaja že ves čas obstoja subjekta kot njegova nenehna meja, ki ga ločuje od skrite, a neodstotne tu-bit, se kaže konec ene njegove narave in začetek — zaslučen le per negationem — druge; razpor obeh narav-natur je tematizacija Nature kot samostojne bitnosti, ki je nenehen negirajoč se in navzkrižen korespondens subjekta, njegova kvazi idealna dopolnitev v Vrednoti, se pravi v Ne-sebi, ki se iz resnične ne-subjektivitete — Meje subjektivitete kot tu-bit — nenehoma prikriva v ideološko kreirano ne-subjektiviteto: v kriptonaturu kot moralno, poduhovljeno, eshatološko, harmonično, božjo ali vitalistično Esenco), torej kot Jaz v enem in kot Ne-jaz v dveh smislih (resničnostno zgodovinskem in ideološkem) nastopa v vseh pesmih, ki jih obravnavamo, le da se ti trije elementi različno kombinirajo, različno prekrivajo in ideologizirajo. Ali niso navedenim Župančičevim čisto notranje sorodni Gradnikovi verzi, ki sledijo malo prej citiranim verzom pesmi *V bolnišnici*, verzom, v katerih je izpovedano vračanje subjekta Bogu, Materi in Smrti; ti verzi pravijo: *In kdor se k Tebi ne, se vrača k Sebi, ker Ti in Jaz — vse je samo en dom, / kjer samo vrata si stoje nasproti*. To so ista vrata, ki jih poznamo iz Župančičeve pesmi *Meni se hoče* — vrata med subjektom-Jazom in njegovo Mejo; Bog je v bistvu le meja, le ime za ne-subjektiviteto, ki v svoji resnici še ne more biti eksplicirana in tematizirana kot subjektiviteta, ki sama sebe omejuje, a se ravno v tej neogibnosti samoomejevanja in samoomejitve izdaja kot nemočna subjektiviteta, kot to, kar subjektiviteta ni in ne sme biti — Nemoč, nezmožnost samokreiranja — kot neogibnost samoomejevanja, se pravi samoizničevanja, se pravi kot — tokrat temeljna — sila, ki je pod subjektiviteto in ji diktira smer njene akcije-volje tako, da jo iz negacije drugih — samopotrditve subjektivitete kot vsemogočne kreacije sveta — spremeni v negacijo sebe, v samonegacijo, v izničevanje subjektivitete same, v konec subjektivitete — ta konec se dogaja ves čas obstoja subjektivitete — v razkrivanje tistega podsubjektivnega, kar je meja in ne-odsotnost — spet per negationem razkrivajoče se — tu-bit. Gradnik v tej svoji fazi — v analizirani pesmi — tako nehierarhično in navidez eklektično meša Boga, Naturo, Jaz, Mater, Smrt. Meša jih, ker so dejansko vsi eno in isto: Vrednota kot meja subjekta, ki (še) ne zmore nositi in tematizirati svoje subjektivitete kot edine realitete sveta, hkrati pa že — ves čas — sluti, da ima tudi ta subjektiviteta, ki je — zgodovinsko — še ne more doseči, — svojo — temeljnjo mejo. Ta slutnja se v njegovo — poezijo in v poezijo drugih vtihotaplja s strani tu-bit, ki se v poeziji tematizira kot njen najgloblji temelj — a tematizira zmerom le per negationem, se pravi kot samonegacija subjekta. Tega subjekt na gradnikovski stopnji (še) ne vidi in zato meni, da je subjektiviteta omejena po Vrednoti, po eksplicirani, pozitivni, nenavzkrižni (ki se ne pojavlja per negationem), sami v sebi identični Biti: po Bogu ali Naturi. Ne vidi, da se tu-bit — kot predpostavka — kaže le kot samoomejevanje subjektivitete, se pravi, da je subjekt lahko omejen le po sebi; sleherna omejitve po Drugem (ta Drugi pa je zmerom Vrednota v pozitivni ali negativni podobi: kot Bog ali kot Hudič, kot Dobro ali kot Zlo, kot Idealno stanje v Prihodnosti ali kot absolutno zla Preteklost) je ideološka, je samozakrivanje resnice subjektivitete v fiktivnem, kreiranem, postavljenem (zato pa skoz in skoz subjektivnem, čeprav v obleko ne-subjektivitete preoblečenem) Drugem (Ne-sebi). Slutnja tu-bit kot samonegacije subjektivitete se tako v Gradnikovi kot v drugih analiziranih poezijah podaja kot Smrt, kot

Ideološka sinteza je — kot samozakrivajoča se stopnja subjektivitete — slovenska Norma

Natura kot Jaz v enem in kot Ne-jaz v dveh pomenih

Bog je v bistvu meja, ime za ne-subjektiviteto, ki v svoji resnici še ne more biti tematizirana kot subjektiviteta

Bog, Natura, Mati, Smrt, vsi so Vrednota kot meja subjekta

Slutnja tu-bit kot samonegacije subjektivitete

Negacija, ki prihaja od Ne-mene (Boga, Nature) k meni; pomeni torej zakritost moje samonegacije: moja samonegacija, prikazana kot Negacija mene po Drugem: Smrt nas pripelje znova pod okrilje Boga ali Nature ali — v aktivni varianti megastrukture, kot Žrtev — v Občestvo, ki je seme in s tem torej že ontološka prisotnost Novega sveta, Idealnega prihodnjega stanja. Resnica subjektivitete se tako dolgo skriva, dokler se resnica tu-bitu kaže kot negacija subjekta s strani Najvišje vrednote, ki se s to negacijo le sama v sebi utrdi kot nadčloveško, nadzemesko, nadzgodovinsko, dejansko skoz in skoz transcendentno, za sebe prebivajoče Bistvo sveta in človeka.

Ideološko strukturo
primerjamo
z zgodovinsko diahrono
strukturo

Resnica pesmi prebiva
naprej in nazaj

Razlika med
ideološkostjo in
zgodovinsko resnico
pesmi je dogajanje
pesmi

Razumevanje bravcev

Dve korespondenci in
cela vrsta
transformatorjev

Kako brati poezijo

Ideološko strukturo te Gradnikove pesmi, ki ima shemo: Jaz in Ti si stojiva nasproti, Ti me — dobrotljivo prek Smrti popelješ k Sebi, kamor si Jaz že ves čas želim, saj se skušam dokončno in znova strniti z Materjo, iz katere sem izšel; to ideološko strukturo primerjamo v tej naši analizi z zgodovinsko diahrono strukturo-pomenom, ki se je razodel kot temeljna pomenska strukturiranost tako Gradnikove kot vseh ostalih poezij; primerjamo pa jo seveda lahko le s točko, do katere sta poezija in njena resnica dospeli v letu 1968, s stališča, s katerega gledamo nazaj v zgodovino poezije, jo neogibno preosmišljamo — to nam ravno stališče leta 1968 omogoča — glede na njeno resnico, ki se je dogodila med letom 1922 (ko je bila pesem napisana) in letom 1968 (ko jo prebiramo in razumevamo — inteligibiliziramo). Pesem namreč ni mrtva stvar, v kateri je njen pomen tak, kot je bil, nespremenljiv: golo dejstvo. Resnica pesmi prebiva naprej in nazaj (zato je tudi reverzibilna), s časom zgodovine tone, se zakriva, pa tudi vstaja, se razkriva. Posamezna pesem je trdno ujeta v poezijo kot celoto, posamezni pomeni mikrostruktur v širše fazne, opusne, makro in megastrukture, pa tudi v temeljno strukturo poezije kot take; zato se giblje hkrati s to celotno poezijo. Jasno je, da marsikaj v njej ostane nespremenjeno: najprej že sinhronost njene strukturiranosti (od besed in verzov pa do njene ideološke plasti, do njene ideološkosti kot elementa eksplcitne in implicitne strukture). Ravno zmerom drugačna razlika, ki nastaja med njeno ideološkostjo — stopnjo v zgodovini subjektivitete — in njeno zgodovinsko resnico, je njeno specifično dogajanje. To dogajanje pomeni, da bravci nenehoma drugače gledajo in sprejemajo (razumejo) njeno specifično pesniško resnico, saj se aspekt njihovega viziranja nenehno menja in zato vzpostavlja nenehno različno razmerje tako do ideološkega aspekta same poezije, ki ga je vanjo vnašal njen avtor (pesnik), kot do zmerom per negationem izražajočega se tematiziranja odnosa tu-bitu do ideološke in do zgodovinske plasti pesmi, s tem pa tudi do njenega razmerja (zgodovinska plast je mišljena kot plast resnice subjektivitete). Razumevanje bravcev (branje pomena poezije) je torej odvisno na eni strani od zelo razdelanega in diferenciranega sistema notranjih razmerij v pesmi (od pomenskih struktur) kot — na drugi strani — od nenehoma spreminjajočega se razmerja med točkami viziranja (točko bravca) in notranjim sistemom pesmi; to razmerje pa nenehoma spreminja sam notranji sistem pesmi oziroma njegove pomene, saj pomeni dvojnost direktne in indirektna korespondence bravca s temelji poezije: v indirektni korespondenci je bravec opredeljen po notranjem sistemu pesmi, v direktnem bravec opredeljuje ta notranji sistem in vse njegove — raznoplastne — pomene; v prvi korespondenci gre razumevanje prek cele vrste transformatorjev, členov, nivojev, ki so v globinski strukturi pesmi, v drugi razumevanje briše različnost teh nivojev in preklaplja vse te transformatorje, člene, nivoje, se pravi vse te subsisteme na lasten, vse opredeljujoči transformator (jasno je, da ves čas, ko govorimo o bravcu, ne govorimo o njegovih empiričnih, posebnih zmožnostih ali nezmožnostih, ideoloških predpostavkah njegovega viziranja, o ustroju njegove senzibilnosti, globini skušenj itn. — čeprav vse to pri faktičnem branju prav tako sodeluje in zato branje pesmi še bolj komplicira; ves čas govorimo o točki, do katere je zgodovinsko prišla resnica poezije same — danes leta 1968, smo recimo v točki, kjer se prepletata, borita, izpodrivata in tudi dopolnjujeta »reizem« in »ultrahumanizem«; o poeziji kateregakoli prejšnjega pesnika ali obdobja lahko sodimo samo z vednostjo, ki so nam jo zapustile vse te posamezne poezije in med sabo povezane, druga drugo osmišljajoče dobe; če razumemo »reizem« in »ultrahumanizem« kot zadnji — časovno zadnji — rezultat, dediča in pomen teh prejšnjih poezij in obdobj, potem gledamo in razumemo — kot bravci — katerokoli prejšnjo pesem s stališča, do katerega je pripeljal notranji pomenski »razvoj« poezije same; gledati s stališča bravca torej za nas — v tej analizi — ne pomeni nič drugega kot brati poezijo s stališča poezije same: brati katerokoli posamezno pesem s stališča poezije v celoti,

s tistega stališča in tiste celote torej, do kakršnega in do kakršne je poezija v času našega branja prišla).

Če je Bog Vrednota, potem je razumljivo, da prihaja subjekt z njim v spor, da o njem dvomi in ga celo zanikuje. Enako kot Natura se tudi Bog lahko vtihotaplja v pesem s strani tu-bitu oziroma samoomejujoče se subjektivitete kot subjektova Meja. Zdaj subjekt to mejo tematizira tako, da se razume kot božji otrok, da hrepeni k Njemu kot svoji — predpostavljeni — Biti (*Samo ž njo sem našel Tebe, Oče!* — misli na devico), drugič pa tega Ne-sebe komaj še upošteva, ga imenuje temni Bog; lahko bi govorili celo o polemiki — razumljivo, kar je subjekt postavil, lahko tudi odstavi. Ne da bi se tega postavljanja-dstavljanja zavedal, to v resnici počne. Ko se zgublja in išče, ko obupuje, ker je izgubil Dom, ker se je Domovina zatemnila, ker je odšla Mladost, Družina, Smisel, debatira sam s sabo v podobi Boga: *O, spati in se nikdar ne zbuditi! O, biti samo kakor v prsti skriti/ kremen, ki ne pozna noči, ne dneva,/ pomladi, zime, mraza in gorkote,/ srca kipenja in srca praznote/ in brezna, ki na koncu pota zeva.* (Jesen v Medani) Subjekt ne zmore več prenašati svoje subjektivitete, se pravi dane strukturiranosti sebe samega in življenja, ki ga živi (družbe, odnosov z drugimi), a ki ga živi na način strukturiranosti sebe kot subjekta. Vsekakor bi se rad desubjektiviral, težnja po desubjektiviranju je nenehni spremni pojav subjektivitete: težnja po prehodu čez mejo samega sebe, po tistem, kar je za subjektom in pod njim, po tistem, kar subjekt ni, a ker je subjekt vse, je ta težnja lahko le težnja po Niču (po breznu — po tem, kar je brez dna, brez kakršnekoli utemeljenosti). Ta težnja je Obup kot drugo-bit Temelja in Cilja, ki je Vrednota. Zato ne more subjekt nikoli predolgo vztrajati v njej: želji po izničevanju takoj sledi postavitev Vrednote — Boga — kot sogovornika v tem samogovoru, ki bi bil rad — iz strahu pred absolutno osamljenostjo, iz nezmožnosti, pristati na solipsizem subjekta — dvogovor: *Na koncu pota! ... Kaj je vse končano?/ Kam nam odpiraš vrata, temni Bog?/ V puščavo prazno, v zeleneči log?/ Kje bo, kako, ležišče nam poslano? Ne ve, ta hip subjekt ni krščanski subjekt, ki je trdno prepričan, da stopa v Večni pokoj. Kaj pomeni konec pota? Kaj pomeni Nič? Hades, Nebesa, Neeksistenco, Pekel, Paradiž na zemlji? Konec pota je konec subjektovega pota, se pravi konec subjekta kot subjektivitete. A kaj sledi temu koncu, če s koncem subjektivitete še ni konec tu-bitu, ki je človeška eksistenca? Kako se bo ta tu-bit kazala v naslednji megastrukturi? Čas še ni dozorel do te naslednje megastrukture, zato se napoveduje le kot razkroj, samonegacija, izničevanje, kot taka pa ne more vzdržati brez opore zunaj sebe. Subjekt pozna aporije, ki so značilne za Božjo eksistenco, pa vendar kliče Boga na pomoč: *Če noč si, zapri in zaceli rano,/ solzo posuši in zaduši jok,/ in ne raduj se, če svojih otrok/ ihtenje čuješ in ti je vse znano,/ kako jih blede biča bolečina./ Izbriši črne dneve iz spomina/ in potniku, ki truden hišo išče/ in tava in se zgublja v pozni uri,/ odpri mu tiho hiše temne duri/ in mu pokaži postelj in ognjišče.* Subjekt lahko sprejme Nič, če je ta smiselna — ravno s tem pa ga že pojmuje po svoje, ga že iz Niča, ki je svet onkraj subjektivitete (oziroma ki je ime za svet onkraj subjektivitete, ker je ta svet nič — odsotnost — subjektivitete), pomensko strukturira v Nič, ki je subjekt na svoji meji. Temni Bog naj odpre temna vrata v temno hišo — takšna je subjektova želja po pomiritvi s sabo in svetom (ta želja pa je posledica tega, da se je subjektu ponesrečila Osvoboditev in Osvojitev sveta), po pomiritvi med subjektom, ki se želi odpovedati samemu sebi, in zdajšnjim svetom, ki ga subjekt zdaj gleda v njegovem očiščenem bistvu — kot Nič (in je spomin njegov samo pepel). V prejšnji fazi, na prejšnjem nivoju je subjekt psoval zdajšnjost kot majhno, bedno, zlo, nevredno življenje, zdaj si želi postati, kar je ona sama v svojem bistvu: Nič naj bi se spojil z Ničem. Ta subjektivna želja po samoizničenju, ki pa pravzaprav ne bo samoizničenje, saj ga bo vodil — čeprav temni — Bog, je natančna podoba človekove in svetovne resnice v času, ko obstaja takšna strukturiranost človeka in sveta, ki jo imenujemo slovenska megastruktura, v času, ko je človekovo eksistiranje razcepljeno med Dobro in Zlo, ujeta v ta precep kot v temeljno resnico Sveta, ko je to eksistiranje gnano k Dobremu kot Idealu-Ideji, ki se uresničuje v Prihodnosti, hkrati pa ne more zapustiti negacije tega Dobrega-Prihodnosti: zdajšnjosti, ki je skoz in skoz tako slaba in zla, da v njej ne more in ne sme obstati.*

Tako je človek neogibno — usodno — koncipiran (zasnovan) kot vrženost v ta temeljni Razcep, kot nemožnost obstanka v tem Razcepu, kot nenehna teleološka zavezanost Idealu-Dobremu, ki je Razrešitev tega Razcepa, hkrati pa kot zavest nedosegljivosti tega Ideala in Razrešitve; zato je — vse po usod-

Gradnik: Jesen
v Medani

Težnja po
desubjektiviranju je
nenehni spremni pojav
subjektivitete

Kaj pomenijo
vprašanja?

Subjekt in Nič

Subjektova želja po
samoizničenju, ki ga bo
vodil temni Bog

Človek je usodno
zasnovan kot vrženost
v temeljni Razcep

nih silah dogajajoče se zgodovine, ki se kaže v megastrukturi — prisiljen iskati Razrešitev drugod, ne v pozitivnem Idealu, temveč v zanikanju samega Razcepa, v poskusu priti onkraj te razcepljenosti na Dobro in Zlo, ta poskus pa lahko teče v eni sami smeri: k vzpostavljanju človeka, zasnovanega kot subjektiviteta, se pravi kot svet, v katerem je edina resničnost-dejanskost zgolj človek-subjekt; ta subjekt potegne vase kot v edino dejanskost vse vrednote, ki so bile poprej razcepljene kot njegova predpostavljena Bit nad njim v Dobro in Zlo. Zdaj je dosegel svojo dejanskost, ukanil razcep, Dobro in Zlo, segel onkraj Dobrega in Zlega, odpravil svojo teleološko gnanost k Cilju zunaj sebe, s tem pa tudi potrebo po Odrešitvi, ki bo prišla s strani predpostavljene in vero terjajoče Vrednote. Nahajamo se v resnici subjektivitete, ki se je pokazala kot resnica megastrukture, pomen njenega pomena, resnica megastrukture kot ideologije (ideološke strukture — čeprav je ideološkost te megastrukture eksistencialna in gre torej za ideologijo v globokem, eksistencialnem pomenu besede). To je drugi nivo, ki ga v naših analizah ves čas odkrivamo in ob njem merimo prvega: ideološko megastrukturo kot prvi in najbližji pomen poezije. Z vsem tem pa človek-subjekt ni mogel odpraviti tistega, kar je za to subjektiviteto bistveno: Sebe kot pollaščevavca in izničevavca sveta, Sebe kot silo (usojeno mu Voljo), ki ga neogibno žene k samopotrjevanju v voluntarističnem aktivizmu, s katerim predmeti in uničuje tisto, kar je na njegovi stopnji edino še ostalo: Sebe. Subjektiviteta je resnica ideološke strukture, resnica subjektivitete pa je v njeni nemožnosti (ki je še hujša, kot je bila nemožnost megastrukture), v njenem koncu, v tistem delu nje same, kjer meji na dejanskega ne-sebe: na tu-bit kot ne-bit subjektivitete. To je tretji, najgloblji nivo naše raziskave. Od tega nivoja prihaja resnica in opredeljenost skoz subjektiviteto (to je skoz drugega) k megastrukturi (to je k prvemu). Na tem nivoju se Negacija ter Samonegacija spreminjata v neantizacijo. Ta nivo daje poeziji možnost, da se izpriča in razodene kot tematizacija Niča in Smrti, katerih slutena drugobit ni več Idealna ideja onto-teo-teleološkega sveta, temveč drugost kot taka: tisto, kar je drugo od vsega, kar lahko pozitivno tematiziramo, a kar ne le da je, temveč tudi najbolj temeljno JE kot najbolj notranji obrat tega, kar smo še zmerom danes in tu.

Resnica megastrukture kot ideologije

Subjektiviteta je resnica ideološke strukture

Tretji nivo raziskave

Teološka rešitev je skrajno varna

Gradnik: Večni studenci

To je najgloblja točka, ki jo je dosegla Gradnikova poezija. Pozneje se je prevesila v teološko razrešitev in pustila, da je s tematizacijo Smrti in Niča nadaljevala kasnejša, predvsem poveljna poezija. Teološka rešitev je skrajno varna — tako piše v Vprašanju (*Zlate lestve*): O, komurkoli, Bog, naj polnim kupo, / naj zvok bom nežen, blisk, toplota, led, / samo, da k Tebi mu bom kratka sled. Predana samopožrtvovalna ljubezen do Boga kot do predpostavljane Najvišje vrednote, ki jo poznamo že iz Nove Golgote, je sintetizirala vse dvome, obupe, nesrečo, trpljenje, bedo zdajšnjosti, muko in vero Prihodnosti, vse si je podredila v enotni pasivni varianti slovenske megastrukture. Tudi Naturo. Verzi, ki smo jih navedli, so odgovor na začetna vprašanja: *Kopnim počasi kot spomladni sneg / in zgubljam se, kot zgublja se oblak, / ki pije ga trepetajoči mrak, / zelenje gozda in mokrota rek.* To bi bil lahko še župančičevski naturizem ali panteizem. Vprašanja so kruta in radikalna: *O, kaj sprejema me? Je soj, je sluh? / Je rož dehtenje, je vsemirja šum? A tudi odgovor je radikalen: Bog. Smrt se ideološko tematizira — podobno kot pri Vodniku — v božjega odposlanca, v pozitivum: Prišla si k meni sestra Smrt . . . / O sonce moje žarko, brat moj mili, / in sestra luna, zvezde . . . / o hvala vam! / . . . In zadnja hvala tebi, o Gospod! / Če konec je zdaj mojih dni in ur, / glej, čakam zadnjo brez vse bolečine (Smrt svetega Frančiška.)* Ta pozicija doseže vrh brez dvoma v pesmi *Večni studenci*: *Zunaj utihnil je dneva nemir, / rok in besed so utihnili spori, / čuj, zašumeli neba so izvori, / sleherne zvezde odpira se vir.* (kar se — značilno — pri Strniši nikoli ne more,) *V srca odklenjena lije njih tok, / sleherni srce preliva se v drugo, / zvrhan z opojno slastjo ali s tugo / vrč blagoslovljen od rok gre do rok.* Temè zdajšnjosti ni več, srca človeška so se odprla, odprla se je natura, sezidano je Občestvo, utemeljeno na Bogu in po Njem posvečeno. Smo v trenutku Absolutne zmage Boga (se pravi Absolutne vrednote, Absolutne prihodnosti, Ideala-Ideje, Zaželenega in pričakovanega stanja, v katerem se je Prihodnost posedanjila in postala konkretno vsenavzoča). Je ta Zmaga megastrukturalno in pomensko kaj različna od Zmage, ki so jo nekaj let za tem (*Večni studenci* so bili napisani 1938. leta) slavili Župančič, Bor, Fatuš, pa tudi sam Gradnik, od Zmage, kakor jo je pojmovala prva, aktivna, militantna, sekularizirano eshatološka varianta? Ali nista obe nenehoma se napovedujoči, večkrat vmes že slavljene, a zmerom znova poraženi Zmagi v svoji strukturi-

ranosti zares identični? In sta tako v svojem strukturalno pomenskem (ne pa politično socialno zgodovinskem, ki je za poezijo anekdotičen, naključen, empiričen in nebistven) temelju-pomenu identični tudi Kajuhova in Balantičeva poezija, Kajuhova, ki je izhajala iz aktivne, tudi prek Gradnika potekajoče variante, in Kajuhova, ki je izhajala iz pasivne, predvsem prek Gradnika potekajoče variante? *Večnih, nikoli prekinjenih struj, umu nevidne, se pletejo mreže, smrt se z življenjem in dih z dihom veže, moj, tvoj obraz, ni več drugemu tuj. To je zares Ultrasinteza, svet in človek sta integrirana interiorno, vse je z vsem v notranjih pomenskih zvezah, o razcepu ni nobenega sledu, negativiteta je do kraja vsrkana v božjo navzočnost. Zmaga je globoka notranja sreča vseh živčih in pokojnih: Skloni se v molku in moli in pij, v sveti omami in v blaženi veri/ sebe in večnosti meje premeri, plašne ne bodo več tvoje oči. Videle bodo, kam cesta drži, vedel boš, da si še vedno na pravi, saj, če kazalec se uri ustavi, vsaka postaja te še prenoči.*

Gradnik, Kajuh
in Balantič

S svojo arheološko metodo, s svojo psihoanalizo poezije (poezijo smo pustili, da kar največ sama govori, skušali smo dešifrirati le njene pomene s pomočjo koda, ki je prav tako skrit v njej kot njena temeljna resnica) smo, tako upamo, opravičili začetek naše analize, dejstvo namreč, da smo drugo za drugo analizirali Kajuhovo in Balantičevo poezijo, torej poeziji, ki se zdita (seveda ne pesniško-filozofsko, pač pa ideološko-politično, to je — v odnosu na poezijo — socialno vsebinsko, ne pa pesniško strukturalno) naši vsakdanji pameti in presoji tako raznorodni, če ne celo kar najbolj nasprotni. Ugotovili smo njuno istost. To istost pa obe prejemata od slovenske megastrukture, ki je njun obojni horizont; zato smo se lotili natančne analize te megastrukture same in jo skušali predložiti v obeh njenih variantah, v prvi, pretežno navzoči v Župančičevi, Albrehtovi, Kajuhovi, Borovi, Faturjevi poeziji, in drugi, pretežno navzoči v Gradnikovi, Vodnikovi in Balantičevi poeziji (čeprav se obe večkrat in celo ponavadi v vseh poezijah mešata). To pa nikakor ne pomeni, da vse te poezije, katerih istost (ločeno le v dve varianti), katerih enoten sistem (ločen le v dva subsistema) smo ves čas ponazarjali, nimajo same v sebi, na nivojih opusne, fazne in mikrostrukture lastnih narav, ki so si kar se da različne, nasprotni, pa tudi že spet sorodne (a na povsem drugem nivoju, kot je sorodnost megastrukture, ki ni sorodnost, se pravi notranja povezanost različnih enakopravnih opusnih in mikrostruktur, temveč je istost, se pravi ena sama, vse obsegajoča, vse opredeljujoča, vse omejujoča struktura: megastruktura). Bogastvo, prava narava poezije je ravno v izredno veliki notranji diferenciranosti med velikim številom nivojev, razmerij, eksistencialij, struktur, pomenov, v kar vse je predelana temeljna človeška skušnja. Čim globlji so ti pomeni, čim trdneje držijo svojo notranjo navzkrižnost, čim bolj prinašajo na dan, a hkrati vendar preurejajo in preosmišljajo stare pomene eksistencialij, čim bolj so si te eksistencialije v sporu, ki ga drži skupaj temeljni strukturalno-pomenski red, ali pa v diferencirani harmoniji, čim več faz imajo, čim bolj transparirajo in dajo slutiti igro vseh treh temeljnih nivojev (ideološkega, subjektivitete in tega, kar je pod ali za subjektiviteto), hkrati s to igro pa tudi te nivoje same, tem bolj polna, pesniška in — ne sramujmo se zapisati — umetniška je poezija. In narobe. Zato bomo brez težav že zelo kmalu odkrili bistveno razliko med Gradnikovo poezijo — pa čeprav gre za pesem Razrešitve, kot so recimo *Večni študenti* — in Albrehtovo poezijo. V drugi je skoraj izključno navzoča le megastruktura; opusno strukturalni in mikrostrukturni pomeni, razmerja, notranja diferenciranost, raznovrstnost itn. so sila šibki, se pravi odsotni, med megastrukturno in mikrostrukturnimi ni igre in reda navzkrižij ter nasprotij, v posameznih pesmih zadevamo predvsem na transpariranje megastrukture, ki je reducirana skoraj že na svojo socialno politično korespondenco, se pravi, da so te pesmi skoraj zgolj naddeterminirane (naddeterminiranost je determiniranost po temeljni strukturi horizonta), manj ali nič pa ni v njih normalne determiniranosti, kakor jo nosi in mora nositi v sebi vsaka posamezna uspela pesem kot lastno, na nič zunaj sebe, na nobeno splošnejšo (fazno, opusno, makro, mega) strukturo reduktivno strukturo-zakonitost-red; saj ravno ta lastna mikrostrukturiranost v navzkrižni in harmonizirajoči, diferencirajoči igri s splošnejšimi, torej zmeraj naddeterminirajočimi strukturami daje posamezni pesmi, s tem pa poeziji v celoti resnično naravo. Pri tem je vseeno, da je ta ali ona pesem — recimo Gradnikova ali Župančičeva — po svoji ideološki strukturi čista razrešitev problematike in notranjih nasprotij, Molitev ali Poziv (*Večni študenti* ali *Veš, poet, svoj dolg*). Ideološka struktura je le del — celo le površina — pesmi. Vsaka pesem ima poleg svoje eksplicitne strukture (v katero

Arheološka metoda,
psihoanaliza poezije

Enoten sistem in dva
subsistema

Igra treh nivojev

Strukturiranost
in determiniranost

Narava pesmi

Imanentna kritika

Glavni cilj: čim večja
komunikacija med
poezijo in bralci

Kritika kot služba Biti,
Bogu, Narodu, Vrednoti

Kritik-znanstvenik

spada poleg drugega — zgodbe itd. — tudi ideološka plast) tudi implicitno, poleg na prvi pogled razumljivih pomenov tudi tiste, ki so skriti, a neprimerno močnejše opredeljujejo pesem. Obenem pa nobene pesmi ne smemo jemati, se pravi gledati in razumevati kot čisto posameznost, kot nekaj, kar ima pomen zgolj v sebi in se z drugimi pesmimi v ničemer ne stika; pesem moramo zmerom vzeti kot del poezije, najprej opusne, nato tudi poezije obdobja in celotne človeške poezije. Konkretno za obe navedeni pesmi se to pravi: globino, pomene, usodnost, resnico, polnost dobivata od vseh ostalih pesmi njunih avtorjev, šele v notranji zvezi z ostalimi je mogoče ugotoviti njun pravi pomen. In ekstremis pomeni ta misel to, da nobena, še tako »slaba« pesem ni povsem ne-pesem, saj dobiva vsaj sled pesniškega pomena od celotnega rodu poezije; tako močan je pomen in tako močna je pesniška strukturiranost poezije kot celote. Morda nam ravno to dejstvo pomaga razumeti pomen falzifikatov, posebno slikarskih, ki od celote slikarstva prejemajo pomen kot funkcijo, se pravi sicer do kraja zunanji — tehnično-obrtno-posnemovalni, vendar prek te zunanjosti v mejnem primeru funkcionalni. Estetska kritika — imanentna kritika, ki izhaja iz poezije same, iz zakonite igre njenih številnih struktur, pomenov, razmerij itn., iz tega, da pozna vsako posamezno pesniško obdobje svojo strukturo-zakoniti ustroj-ureditev in s tem svojo estetsko normo, se pravi tisti imanentni kriterij, ki pravi, kakšna globina, kakšna resnica, kakšna razmerja veljajo v tem obdobju za najgloblja, najbolj resnična, najbolj diferencirana, najbolj polna (svoj kriterij-normo ima že vsaka fazna ali opusna struktura), iz tega, da so te norme-kriteriji obvezni za poezijo, ki se nahaja znotraj njih, čeprav je res, da se dostikrat bijejo druga z drugo, ker se različna obdobja prerivajo v istem času (pa tudi strukturiranost, se pravi notranja urejenost sleherne norme je zelo diferencirana, pozna več subnorm, ki koeksistirajo itn.), z eno besedo, estetska imanentna (nikakor pa ne eskterna, ideološka, ki aplicira na poezijo norme drugih področij, predvsem socialno političnega ali religijske konfesionalnega ali potrošniškega ali moralno ideološkega ali kakršnega koli drugega sveta) kritika, ki izhaja iz vsega tega in vse to upošteva, bo lahko izdelala diferenciran sistem kriterijev, s katerim bo vsako pesem ali poezijo vsakega avtorja ocenila pravično glede na poezijo samo; seveda mora takšna kritika služiti enemu in glavnemu cilju: čim boljšemu, čim večjemu razumevanju poezije, se pravi čim večji komunikaciji med njo in bralci, ki ji ob vsakem času dešifrirajo njeno pomensko strukturo in ji vračajo pomene, za katere se je drugim bralcem iz drugih časov zdelo, da jih je že izgubila. Bralci so tisti, ki poezijo odpirajo, jo pomenijo, integrirajo, jo odkrivajo ter nosijo (razumevajo) njeno kontinuiteto, jo torej prevajajo — kot transformator — z avtonomnega področja poezije na avtonomno področje človeškega praktičnega življenja in tako na svoj način — na terenu poiesis — združujejo praksis in poiesis. Zato je in mora biti kritika poezije namenjena le njim; nikakor pa ne sme biti takšna, kot je bila do zdaj na Slovenskem: služba Biti, Bogu, Narodu, najvišji estetsko-človeški Vrednoti, ki je v umetnosti (ta Najvišja umetniška Vrednota ni seveda nič drugega kot v poezijo prenesena ideologija megastrukture: predpostavka Dobrega ali Lepega ali Resničnega, ki ga poezija izraža — tako kot ga izraža človek — in iz katerega poezija sploh izvira — tako kot iz njega izvira človek). Zato tudi kritik ni in ne sme biti več (to je bil v prejšnji — klasično tradicionalni — slovenski megastrukturi) posrednik, medij te Vrednote, njen posvečeni tolmač, njen Veliki svečenik, ki poezijo samo zapriseženo razdeljuje v dobro in slabo, občinstvo pa le prisostvuje temu njegovemu opraviilu, ki je zmerom pol maša pol mesarjevo klanje, pol spiritualni obred in pol smetarstvo. Kritik je in mora biti danes — v začenjajoči se novi megastrukturi — znanstvenik, mislec, ki raziskuje poezijo, o njej premišlja, jo nato — glede na določene poeziji imanentne kriterije — ocenjuje in sodi, a prav nič od tega z namenom, da bi jo obsodil, raztrgal, osmešil, odpravil, zanikal, onemogočil, češ da ni v skladu z Najsvetejšim (z Absolutnim kriterijem), temveč vse z enim samim namenom: da čim bolj pravično, izkušeno, metodološko čisto, inteligibilno prikaže njeno naravo-resnico občinstvu.

Za takšno približevanje občinstvu imamo tudi to svojo raziskavo, ki naj posreduje nadaljnji vpogled v naravo in pomen poezije, vpogled, napravljen s stališča, ki se že nahaja v koncu subjektivitete (a že onkraj tradicionalne slovenske megastrukture) in zato vidi, česar viziranja s prejšnjih časovnih točk niso mogla zagledati.

Kot nadaljnja tema nam ostane tematiziranje in dešifriranje pomenov tistih treh poezij, ki so v obravnavanem času najpomembnejše: Kosovelove, Vo-

duškove in Kocbekove; vse tri pomenijo obenem tudi najbolj notranje avtentičen prehod od predvojnega časa, od stare megastrukture, k povojnemu času, k razkroju te megastrukture in k novim poezijam. Šele s pomočjo prejšnjih lahko razumemo nove, a šele s pomočjo novih lahko razumemo prejšnje. Razumevanje (odkritje inteligibilnosti predmeta), kakršno je na nivoju današnjega dne, se v nobenem primeru ne more in ne sme zadovoljiti z razumevanji, kakršna nam ponuja naša tradicija (čeprav so bila ta ob svojem času povsem primerna).

UDK 886.3.09-1*18/19-

KERMAUNER, Taras: La mégastructure traditionnelle de la poésie slovène, Problemi, Ljubljana 1969, 7, št. 78, str. 405—426.

Le texte «La mégastructure traditionnelle de la poésie slovène» fait partie d'un ensemble plus vaste. Il comprend la poésie slovène de France Prešeren jusqu'aux premières années après la deuxième guerre mondiale. L'étude veut expliquer la structure-système fondamentale dans laquelle toute la poésie slovène se faisait. L'essence de ce système que j'appelle mégastructure c'est qu'il pose pour l'étant suprême (pour le principe de l'Être et du Dieu) des valeurs-des idées-des idéals — un monde transcendant à l'empirie et qui pourtant la détermine. L'histoire atteint son but en réalisant ces valeurs et en sacralisant toute l'empirie. Pourtant cette dimension idéologique de la mégastructure s'étend sans casse et sa vérité jaillit par cette ouverture: son Anderes-Sein — la mort. C'est dans cette mort que la vérité de la poésie slovène traditionnelle fait son apparition.

Nadaljnja naloga:
raziskava Kosovelove,
Kocbekove in
Voduškove poezije

UDK 886.3.09-1*18/19-

KERMAUNER, Taras: Tradicionalna megastruktura slovenačke poezije, Problemi, Ljubljana, 1969, vol. 7, št. 78, str. 405—426.

Spis Tradicionalna megastruktura slovenačke poezije odlomak je iz duže celine. Obuhvata slovenačku poeziju od Franca Prešerna do prvih godina posle drugog rata. Želi da da temeljnu strukturu — sistem unutar koga se zbivala čitava slovenačka poezija. Suština ovog sistema koji zovem megastruktura, je u tome da kao najviše postojeće (kao princip bitka i boga) postavlja vrednosti-ideje-ideale koje su za empiriju riju transcendentan svet, ali i onaj koji je savlađuje. Cilj istorije je da se te vrednosti realizuju u empiriji i čitava empirija sakralizuje. No ipak se ova ideološka strana megastrukture neprestano otvara i kroz nju prodi njena istina: njen drugobitak — smrt. U ovoj smrti otkriva se istina tradicionalne slovenačke poezije.

ANDREJ INKR

et: Janko Kersnik in začetki slovenske leposlovne proze.

Iz leposlovnega in publicističnega delovanja Janka Kersnika (1852-1897) se nam kar nekam sama od sebe zastavljajo vprašanja o slovenski prozi 19. stoletja sploh, o njenem izvornem literarnem pomenu, se pravi o njeni socialno zgodovinski strukturi. Najprej se bomo morali potemtakem vprašati, kaj je v Kersnikovih spisih tisto tipično in splošno, kar povzroča, da se pred nami razpirajo kot model slovenske proze v 19. stoletju ali vsaj kot tipičen primer njene začetne in v tem seveda ključne situacije. To pa pomeni, da se bomo morali najprej vendarle spraševati o tej začetni in ključni situaciji sami.

Kakor je znano, je Janko Kersnik objavil svoj prvi roman (edini, ki ga je izdal v knjigi, v enem kosu) *Na Žerinjah* 1876. leta; *Očetov greh*, njegov zadnji daljši tekst, pa je izhajal v Ljubljanskem Zvonu 1894. leta. Pred nami je torej sorazmerno kratko časovno obdobje, ki pa ga je potrebno razširiti (ali bolje — dopolniti) še z dvema starejšima mejnima letnicama: 1836. je prvič izšla *Sreča v nesreči* Janeza Ciglerja, prva slovenska povest, in to je očitno tudi rojstna letnica slovenske leposlovne proze. V 1858. letu pa je poleg kritike te prve slovenske povesti objavil Fran Levstik svoje znane in za slovensko prozo odločilne programske spise: *Popotovanje od Litije do Čateža*, *Napake slovenskega pisanja* in slednjič povest *Martin Krpan z Vrha*. Med izidom prve slovenske povesti in prvega Kersnikovega romana je potemtakem preteklo komaj štirideset let, od Levstikovega *Popotovanja* do romana *Na Žerinjah* osemnajst let. Miniti je moralo še šest let, da je Kersnikova proza doživela svoj vrh in »preobrat«: konec leta 1882 izvrši naš pisatelj spremembo v odnosu do literature, se pod neposrednim vplivom razprave Frana Celestina *Naše obzorje* (Ljubljanski Zvon, 1883) proglasi za realista, zavrže že napisana poglavja romana *Ciklamen* in začne tekst pisati na novo.

Situacija, o kateri se sprašujemo, je torej v svojih teoretskih ali programatskih konstituantah na neki način dvoplastna: njen prvi in takorekoč iniciativni sunek pomenijo spisi Frana Levstika, zlasti *Popotovanje*, kjer so med drugimi zapisani tudi naslednji, za nas pomembni stavki: »Če tenko preudarmimo, res ne moremo tajiti, da je naše slovstvo lepoznanjskih reči silo majhno. Saj imamo še povsod le trdo ledino, sama lirika se je nekoliko povzdignila med nami. A lirika se večidel peča samo z enim občutkom človeškega srca: „z ljubeznijo“, le redko se prime kake druge snovi. Pa naj bo njeno sadje s tem lepše, vendar je vse v koséh, celega velikega dela nam ne podaja. Tedaj narod, ki ima le izvrstno liriko, ne more hvaliti se, da ima zavoljo tega tudi že lastno, polno literaturo.« Ti stavki, o katerih bomo podrobneje govorili v nadaljevanju, dovolj razvidno opredeljujejo pomen proze, hkrati pa implicitno govore tudi o posebnem pomenu literature v življenju slovenskega naroda sploh. Ker je to, kar zadeva prozo, njena začetna, izhodiščna situacija, je razumljivo, zakaj bojo navedeni stavki, zlasti pa kontekst, v katerem se pojavijo, terjali še posebne pozornosti. — Drugi sunek v to isto situacijo predstavlja Celestinov literarni program, in to je njena druga mejna točka. Pozni teksti Janka Kersnika, ki implicate seveda sledijo Levstikovim imperativom, dokler jih ne povežejo s spoznanji Frana Celestina v novo celoto, se torej nahajajo v koncu začetne situacije v slovenski leposlovni prozi. Njihova navzočnost se dogaja na način združevanja ali sinteze obeh njenih teoretskih ali programskih konstituant, teksti pomenijo njuno praktično literarno realizacijo; in v tem je po vsem videzu iskati tudi njihove temeljne in tipične literarne karakteristike: stoje v samem začetku slovenske leposlovne proze, a ga že na razviden način prehajajo.

Seveda pa moramo našo začetno trditev, da se Kersnikovi spisi razpirajo kot model zgoraj začrtane situacije v slovenski prozi, še zmerom razumevati s pridržki, saj je to zaenkrat lahko le delovna hipoteza, ki jo bo moralo naše nadaljnje razpravljanje zlasti v tistem delu, kjer se bomo ukvarjali s posameznimi proznimi spisi, šele verificirati in dokazati. Vendar pa smo se z našo trditvijo že dotaknili tudi tiste razsežnosti, ki je v tesni zvezi z zgodovinskim položajem Kersnikovih tekstov in ki jo bomo morali imeti neprestano in tako rekoč v prvem planu pred očmi. To je tista neposredna razsežnost časa, v kateri Kersnikova besedila participirajo tako, da jo — poleg omenjenih teoretskih ali programskih del — sama neposredno so-oblikujejo. S tem, da so njen praktični, literarno konstitutivni element, so čas sam. Ker je to predvsem čas med 1858. in 1883. letom, med Levstikovo kritiko *Sreče v nesreči* in *Popotovanjem* in med Celestinovim *Našim obzorjem*, med dvema različnima oblikama utemeljevanja literature, je seveda mogoče povsem zanesljivo govoriti o zaključeni zgodovinski situaciji, ki jo Kersnikovi spisi reflektirajo in v kateri so potemtakem tudi sami do iste konstitutivne mere reflektirani. S tem pa smo že določili izhodiščno točko pričujočemu razpravljanju: izhajati bomo morali iz enotnosti historične situacije in so-časnih literarnih tekstov. Tako kot Levstikovi in Celestinovi spisi določajo strukturo in pomen Kersnikove proze, tako seveda ta proza opredeljuje tudi njihov lastni zgodovinski položaj in pomen. Njihova skupna in zatorej bistvena razsežnost je čas. To pa je predvsem čas slovenske nacionalnosti, je dogajanje slovenstva, o čemer nam dovolj eksplicitno pripovedujejo že citirane besede Frana Levstika, še posebej pa to dejstvo izrekata naslednja dva stavka, v katerih je strnjeno bistvo njegovega utemeljevanja besedne umetnosti:

»Vse ima svoje mejnike. Pevčevo delo mora biti zrcalo svojega časa, mora stati na vogelnem kamnu narodskega života, sicer nima veljave, ker je enako poslopju, na pajčino zidanemu.«

Literarne razsežnosti Kersnikove proze je potemtakem nujno povezovati z dogajanjem slovenske nacionalnosti. Zgodovina slovenske besedne umetnosti v 19. stoletju je v temelju identična z zgodovino slovenstva, tu so njeni »mejniki« in njeni »vogelni kamni«.

Zdaj se pred nami v radikalni obliki odpre čisto načelno, metodološko vprašanje, ki pa je za pričujoče razpravljanje odločilnega pomena. Vprašati se namreč moramo o dejanskem razmerju med refleksijo časa v literaturi in literature v času, o razmerju med zgodovinsko resnico literarnih tekstov in literarno resničnostjo zgodovine. Kako Kersnikovi leposlovni teksti odkrivajo zgodovino, za katero nam Levstikovi stavki govorijo, da je čas slovenske nacionalnosti? Kakšen je konstitutivni delež teh tekstov v tistem času in tistega časa v teh tekstih, kakšna je njegova dejanska, »literarna« vsebina? To se z drugimi besedami pravi, da se sprašujemo, kakšna je vsebina Kersnikovih spisov v razmerju do vsebine njegovega časa, ki je čas slovenstva. Kaj je temelj te razvidne, samo-zavedujoče se zgodovinske in v istem literarne resničnosti, prek česa je ta literatura sama po sebi tudi že zgodovina in je malone vsa zgodovina v literaturi, saj smo rekli, da se nam Kersnikovo delo tako rekoč »avtomatično« razpira kot model tega dogajanja literature in zgodovine, nacionalnosti in časa? Kaj to neprenehno samo-izpričujočo se enotnost sploh omogoča?

Vsa ta vprašanja nam na prvi pogled ponujajo tudi že kar nedvoumen odgovor: ne vodijo nas nikamor drugam kot h Kersnikovim spisom samim in pa seveda k Levstikovim programskim zahtevam, k Celestinovemu projektu literarnega realizma. Naše izhodiščne kategorije — zgodovina, refleksija, literatura — pa bi s tem tudi že mogle dobiti konkretno vsebino. Zdi se, kot da bi bila zdaj v metodološkem pogledu naša pot do Janka Kersnika odprta: zgodovina je za nas zaprto obdobje, ki ga na začetku omejujeta letnici 1836 (*Sreča v nesreči*) in 1858 (Levstikovi spisi) ter na njegovem koncu datuma 1883 (*Naše obzorje*) in 1894 (*Očetov greh*). Oba programska sunka »konstruirata« resnico-mejo tega časa, ki je čas slovenske nacionalnosti, ter s tem predstavljata dve ključni fazni točki v dogajanju slovenstva. Kakor je znano, mora biti to po Levstikovem in po Celestinovem projektu predvsem faza proze; Levstik npr. v spisu *Odgovor sestavku Potrebe Slovencev glede prirodnih ved*, ki je nastal v istem, to je v 1858. letu, zatrjuje: »Preden končam, naj še opomnim, da čeravno je morda res jako treba ljudstvu, razlagati redilnost in vrednost njegovega živeža, imenitnost železnih cest itd., vendar menim, da bi narodu za zdaj mnogo bolj koristile dobre povesti kratkočasne in podučne za-

popadka in druge take reči, pisane v *domačem govoru* in v *domačem duhu*. Veselje do branja mora biti med Slovenci mnogo splošnejše, kakor je bilo dosihdob in kakor je še dandanes — česar so pa tudi pisatelji krivi — potem šele oznanjamo narurne vednosti, ker slab život ne zmore precej težke hrane.«

Proza kot posebna in — poleg povesti *Sreča v nesreči* — še ne prav prekušena literarna forma je na Slovenskem potemtakem predvsem »posledica« programa ali — kakor smo že zgoraj rekli — praktična literarna realizacija »nekega« že fiksiranega sveta, instrument vnaprej-postavljene ideje, že-prej aktualizirane ali samo-zavedujoče se programatske zavesti, ki sega hkrati v prostor nacionalnosti in literature. Proza Janka Kersnika, ki je s svojimi prvimi spisi še v okvirih Levstikovega programa ter se tako nahaja v tesni bližini s teksti Josipa Jurčiča, prvega in zato najbolj neposrednega uresničevalca Levstikovih idej o literaturi, s teksti iz drugega obdobja pa je pod direktnim vplivom Celestinovih zahtev, se potemtakem lahko postavlja le kot izrazit problem »sinhronosti«: tista teoretska zavest, s katero je proza našega avtorja utemeljena in s katero je na nivoju neposredne slovstvene prakse tudi docela identična, je tako rekoč vnaprej določena, je *pred* literaturo, *pred* prakso. Zato ni literatura s to zavestjo utemeljena in določena samo kot literatura, ampak ji je prek nje že v samem začetku odprt tudi jasen pogled v tisto praktično vlogo, ki jo ima v svetu opravljati; programatska zavest določa njeno konkretno socialno funkcijo, njeno neposredno participacijo v času. Dovolj očitno je, da je to privilegirana funkcija, saj na primer Fran Levstik čisto določno in prepričljivo zatrjuje, da so Slovencem bolj od prirodnih znanosti potrebne dobre povesti kratkočasnega in poučnega zapopadka, iz česar sledi, da bojo prirodoslovne vede na Slovenskem funkcionalne šele potem, ko bojo pisatelji napisali dovolj takih povesti. Literatura potemtakem naseljuje privilegirane položaje v že odprtem in pripravljenem prostoru, je neogibno »sinhrona« s svojo programatsko zavestjo in njeno projekcijo smisla — pomeni tako rekoč »samo« njeno praktično realizacijo, njen instrument. Iz tega seveda sledi, da mora imeti čas, o katerem govorimo, statično in zaprto podobo: z obema mejnima programoma je definitivno določen, seči ni mogoče niti nazaj niti naprej, literarni programi nas vodijo h konkretnim leposlovnim tekstom in konkretni literarni teksti nas ne pripeljejo drugam kot nazaj k leposlovnim projektom. Pred nami je zaključeno in v celoti razvidno pomensko polje. To je sicer seveda dinamičen prostor, vendar se dinamika v njem ne pojavlja kot nekakšna kontinuiteta, ampak v obliki avtonomnih programskih sunkov, ki sicer inavgurirajo nova obdobja, vendar na samo-zaključen način, kot nenehne in vase zaprte sinteze programov ter z njimi določenih in utemeljenih literarnih praks. Zato bi bilo morda bolj ustrezno uporabljati namesto »kontinuiteta časa« terminus zaključenosti in razvidnosti prostora, kakor ga posamezni projekti krčijo in pripravljajo ustrezni literarni dejavnosti. Vsi literarni projekti pa vendar krčijo isti, skupni prostor. Če potemtakem optiko literature obrnemo ter si zastavimo vprašanje o tem istem, skupnem prostoru, bomo seveda morali priznati, da posamezne programe, njihove zaključene in razvidne literarne prakse vertikalno povezuje med seboj volja po realizirani nacionalnosti, uresničitvi tiste vizije slovenstva, ki jo je v njenem začetku najbolj eksplicitno in avtentično definiralo pesništvo dr. Franceta Prešerna.

Potrebno je, da si bežno ogledamo vsaj nekatere razsežnosti *Sonetnega venca*, kjer je morda najbolj karakteristična deveta pesem, ki se glasi:

*Izdihljeji, solzé so jih redile
'Z Parnása môjga rózice pričjóče;
Solzé z ljubézni so do tēbe vróče,
Iz domovínske so ljubézni líle.*

*Skeléče misli, de Slovénec míle
Ne ljúbi mátere, vanj upajóče,
De tēbe záme vnéti ní mogóče,
Z britkóstjo so sercé mi napolníle.*

*Željé rodíle so prehrepenéče,
De z tvójim môje bi imé slovélo,
Domáče pésni mílo se glaséče;*

*Željé, de zbúdil bi Slovénš'no célo,
De bi vernili k nam se čási sréče,
Jim móč so dále rásti nevesélo.*

Dogajanje slovenske nacionalnosti se nam v teh in drugih verzih *Sonet-nega venca* kaže kot žalostni, bridki čas. To je ne-srečni čas, ker Slovenec ne ljubi svoje matere, čeprav je ta seveda upala na njegovo zvestobo; ker mlade Slovenke raje govorijo nemški in bojo zategadelj najbrž zaničevale pričujoče poezije, saj so navdihnjene 'z *Parnása ... očétne dežéle*; to je ne-srečna dežela, ker njena preteklost ni rodila vrednih del, s katerimi bi se navdihoval Orfej-pevec, v njihovem imenu vnel srca za čast domovine in pomirjal očétov razpértije. Vse odkar je izginil zadnji veliki slovenski duh — karantanskega kneza Sama — in je pozabljen njegov grob, je *ród Slovénš'ne* mrzla domačija jeznih viharjev, sladki glasovi poezije pa so morali umolkniti v njej, *ker vrédne déla niso jih budile*; in ker je domovina te domačije ostala brez velikih dejanj in junakov, brez resnične integrativne sile, so Slovenci med seboj sprti in razdruženi; kolikor njihove poezije niso zatrlé *časov síle*, je vsa le v vzdihih in solzah. In vendar je *ród Slovénš'ne* obenem tudi že hrepeneči, upajoči rod: daljni karantanski čási sréče, slave in narodne enotnosti potemtakem le ne morejo biti popolnoma pozabljeni in mrtvi: pesem novega poeta jih kliče nazaj, v izdihljajih jih zaklinja, oživlja s solzami, ki lijo iz *domovínske ... ljubezni*, in se tako sama spreminja v *vrédne déla*. Preobrat: tako se iz ne-srečne in izdane ljubezni slovenske matere in iz Julijinega neodkritega obraza, ki je obraz *lepôte zaželjéne*, ki pa ga pevec ne more pridobiti zase, rojevajo *željé ... pre-hrepeneče* — njihova dragocena in neuničljiva posoda pa so milo se glaseče slovenske pesmi. In v tem, ko so pesmi napisane, *željé, de zbúdil bi Slovénš'no célo*, izrečene, razkrito upanje, da se bojo s pomočjo poezije vrnili čási sréče in slave, uresničil svet brez razprtij, svet zedinjenja in sreče — v tem je prav-zaprav v temelju ali bit-no že premagana najgloblja stiska slovenskega sveta. S tem, ko je njegovo bridkost poimenovala pesniška-orfejevska beseda, je tudi že razrešila njegovo ne-srečnost. In ta pesniška-orfejevska beseda postane z dr. Francetom Prešernom prvi, temeljni kamen v obrambnem zidu pred pozabljenjem in izginotjem rodu *Slovénš'ne*. To je začetek njegovega upesnjenege časa in v istem tudi že neizbrisljiv odgovor na ontološko vprašanje o resnici slovenske biti. S tem, ko se je na Slovenskem zapisala poetična beseda, je postalo slovenstvo stvar poezije, in ga kratko in malo ni več mogoče zanikati. Prešernova pesniška beseda potemtakem odkriva resnico biti slovenskega nacionalnega sveta. Razkriva sicer ne-srečni in bridki svet, a ga s tem, ko resnico njegove biti tako rekoč ekskluzivno poveže z navzočnostjo poezije (resnica biti je mogoča le kot poezija, temelj slovenske nacionalnosti niso »vredna« zgodovinska dogajanja, ampak pesniška beseda), ne-srečnosti in bridkosti tudi že odrešuje. Ontološko vprašanje o resnici slovenske biti je potemtakem v poeziji, ki ga je zastavila, tudi že razrešeno; razreševati pa ga bo tudi nasploh mogla le poezija, saj se to vprašanje v samem začetku postavlja tako, da hkrati sprašuje po resnici njene lastne biti, kar pomeni, da je poezija kot ime-novanje slovenske nacionalnosti obenem tudi samo-imenovanje, kot kreacija naroda je v istem svoja lastna kreacija (jezik). Ne-srečnost slovenskega rodu, ki jo poezija doživlja ko svojo lastno bridkost, zato je ne more biti drugega kot strah pred ne-bitjo naroda in poezije, pred izginotjem, nacionalno smrtjo. To ne-srečnost, bridkost in strah premaguje poezija 'z *Parnása ... očétne dežéle* s svojo samokreacijo, v tem, da v nesrečnem svetu zapušča sled svojega jezika, s čimer sama postaja »vredno« zgodovinsko delovanje ter s svojo Besedo, ki jo konstituira kot voljo, odpira tudi že drugo ravnino slovenske nacionalne eksistence: ravnino ontičnega — socialnega in zgodovinskega. S pesniškim razkritjem resnice slovenske biti se odpre problem njene socialne in zgodovinske realizacije. Šele iz odgovora na ontološko vprašanje o slovenstvu je kajpada mogoče govoriti o njegovi realni zgodovinski perspektivi.

Njegovo socialno zgodovinsko nujnost projektira iz sicer imanentno ontološkega izvora že prva, Prešernova eksplikacija resnice slovenske biti: to je prebujenje slovenskega naroda kot samosvojega družbenega organizma, to je pesnikovo prizadevanje, *de zbúdil bi Slovénš'no célo*. To pa je seveda že znova konkretnega socialno političnega programa, osnutek slovenske nacionalne ideologije.

Zdaj moramo zapustiti ravnino neposrednega spraševanja o resnici slovenske biti ter se spustiti na nivo ontičnega, inteligibilnega in reduktibilnega sveta

— volje in moči, v socialno realizacijo naroda, v zgodovinsko udejanjenje resnice njegove biti. Problem naroda oziroma resnico njegove biti je potrebno preformulirati v vprašanje o družbi. Poezija *Sonetnega venca* je potemtakem odprla pot: utemeljila se je v prihodnosti (*Na novo bo srcé spét oživélo*), v kateri se bo morala na stvaren, to je zgodovinski način, v realnih družbenih odnosih in institucijah realizirati ontološka resnica slovenskega naroda, resnica, da slovenski narod je. Pesništvo dr. Franceta Prešerna je stopilo pred vrata uresničenja, vendar jih samo še ne odpira: intendira v prihodnost (resnico slovenske biti izroča času), a ne zastavlja določnejših ontičnih vprašanj, kar je popolnoma naravno in razumljivo: taka vprašanja pač zmerom ostajajo zunaj neposrednega dosega pesniške Besede. S Prešernovo liriko se je slovenstvu razkrila resnica njegove biti, slovenski narod je v tej poeziji začel biti — šele zdaj (se pravi 1866. leta, ko je Stritarjeva izdaja *Poezij* Prešerna konstituirala v pomen, kakršen živi v naši zavesti še dandanes in kakršnega opisuje tudi pričujoči spis) so se lahko predenj razvidno postavila konkretna vprašanja o socialni obliki in zgodovinskih možnostih njegovega bitja. S tem pa se je Prešernova poezija tudi že sama iz sebe — kot samo-razkritje resnice slovenske biti — odprla drugačnim besednim in literarnim strukturam — drugačnemu jeziku izrekanja, omogočanja in udejanja resnice slovenske biti. Da je na nivoju socialnosti in zgodovine lirična beseda nemočna in da ostaja nanj brez pravega učinka, je po vsem videzu ugotovil že dr. France Prešeren sam, saj si je le takó mogoče razložiti njegovo zanimanje za dramo. Iz podobnih ali kar istih vidikov je najbrž potrebno gledati tudi na Levstikovo zavzemanje za prozo, o čemer nam dovolj razumljivo in plastično govorijo vsi njegovi, na tem mestu že omenjeni stavki in med njimi še posebej tisti, ki govori, da je lirično pesništvo »vse v koséh« in da ne more izraziti »celega velikega dela«. Pod tem celim in velikom delom je očitno potrebno misliti celoto danega zgodovinskega sveta v njegovih ontoloških in ontičnih razsežnostih. Ne more biti naključje, da ne veže Fran Levstik problema takega dela nikamor drugam kot na narod, saj v istem odstavku pravi, da se narod, ki ima samo liriko, ne more »hvaliti« s svojo »lastno, polno literaturo«. V luči zgornjih stavkov, kjer smo rekli, da se resnica slovenske biti kaže v pesniški, to je v literarni Besedi, to seveda pomeni, da narod samó z liriko ne more biti zares »lasten«, da ne more živeti pravega, polnega življenja, da skratka ne more veljati kot realno, socialno zgodovinsko dejstvo — bit-je. V tem, da se lirika po Franu Levstiku ukvarja predvsem »z enim občutkom človeškega srca: z ljubeznijo« in da se »le redko... prime kake druge snovi«, se vrh tega seveda izmika drugim, splošnejšim in s tem tudi mnogo veljavnejšim ali obveznejšim področjem — slovenskega — nacionalnega bitja. Odtod tudi Levstikovi nasveti pisateljem, naj se lotijo zgodovinske snovi, ki se celo kar sama ponuja: »Dosti laže [kot dramo ali roman] bi narejali povesti, ki jim velimo *novele*. Tu imamo dovolj gradiva, dovolj pravljič, zlasti iz turških bojev. Takrat so se obnašali Slovenci bolj samostojno kakor bodisi kadarkoli hoče poprej ali pozneje. Zato so pa tudi naše najlepše narodne pesmi iz one dobe. Ali vsa zgodovina teh časov pri nas leži še zdaj v celini. Dela je dosti, a moža ni, ki bi se ga lotil.« (*Popotovanje*) Zato Levstikova navodila, kako socialno utemeljiti slovensko epsko pisanje: »Vzeti bi se moral kak veljaven domačin in k njemu naj bi se vrstile druge manj pomenljive osebe, kakršnih nam ne bi zmanjkalo tako hitro.« (*Popotovanje*) In v pismu Josipu Jurčiču v zvezi z njegovim *Desetim bratom*: »... meju kmeti preveč popisuješ edini proletarijat. Zakaj nejsi poleg teh golih sinov postavil kake trdne kmetske hiše, v kateri moder mož in delavna žena vladata sebi in svojcem na blagost?« (7. februarja 1868.) »Žali bog, da višjih krogov ne bodeš mogel nikoli tako črtati, kakor kmete, ne zato, ker bi ti ne imel sposobnosti, nego ker jezik nejma še potrebne kolorita, izrekov itd., kar je pri črtanji tako zelo važno, kakor posebno tvoji spisi glasno pričajo. Nikdo ne more dajati, kdor nejma; nikdo ne more jemati, kder nej. Ni ti ne jemlji tam, kder nej nič, a ne dajaj drugim, česar sam nejmaš.« (ibid.) Temeljne socialne možnosti slovenske proze so morale po Levstikovem programu ostati seveda zožene, saj je bila snov, ki jo je narod mogel dajati pisateljem, zaradi njegovega posebnega socialnega ustroja dovolj omejena. Vendar je morala proza iz tega socialnega ustroja samega prevzeti nase obenem tudi že nove naloge. Teza, ki stoji v osredju *Popotovanja od Litije do Čateža*, ohranja kajpada osrednjo veljavo: »Seveda bi se moralo pisati v domači besedi, v domačih mislih, na podlagi domačega življenja, da bi Slovenec videl Slovenca v knjigi, kakor vidi svoj obraz v ogledalu.« Iz te teze se dovolj razločno vidi, da mora pisatelj

vpliv seči v vertikalno smer, usmeriti se k svoji izvorni in specifični publiki. Ker je temeljna socialna kategorija slovenstva kmet («Kaj ti bo gospôda, ki je vsa potujčena?» — *Popotovanje*), se mora s prozo po vsem videzu graditi obrambni jez pred diferenciacijo, ki je v ožjem (socialnem pomenu) te besede ta čas ostajala identična z nacionalnim izdajstvom. Socialna diferenciacija se namreč dogaja na ontičnem nivoju in potemtakem se posega v območje resnice (slovenske) biti, njene dejanske posledice — nacionalna diferenciacija — kmet ostaja pri materinem slovenskem jeziku, gospôda se potujčuje — pa seveda same po sebi onemogočajo realizacijo resnice biti, slovenstvo. Proza mora zato s svojim — za razliko od lirike — celovitim viziranjem sveta »ustavljati« oziroma blokirati nacionalno diferenciacijo, ki je izdajstvo biti, ne da bi hkrati posegala na ravnino ontičnega, v ožja vprašanja o socialni razslojenosti Slovencev, kar se kaže zlasti v Levstikovem, tukaj že navedenem kritičnem očitku v zvezi s socialnim statusom nekaterih Jurčičevih kmetjskih figur iz *Desetega brata*. V tem očitku se potemtakem očitno razkrivajo nekateri čisto praktični oziri: da se mora proza — kot celovito, epsko fiksiranje sveta, kot nova popolnejša afirmacija resnice slovenske biti — utemeljevati le s tisto družbeno plastjo, ki je s stališča slovenske biti in njene zgodovinske realizacije najbolj perspektivna. V omenjeni Levstikovi pripombi se torej srečujemo na prvi strani z afirmativnim bit-nim prizadevanjem, ki naj se uresniči v prozi, na drugi strani pa se drugi Levstikovi spisi iz 1858. leta eksplicitno opirajo tudi na čisto praktične potrebe po branju, ki so se v »prostem narodu« izpričale zlasti ob Ciglerjevi povesti *Sreča v nesreči*, ki »je bila jako všeč ljudem, kateri so nekoliko izrekov iz nje vzeli celo za vsakdanjo rabo«. S tem je za Frana Levstika seveda potrjeno, da ostaja knjiga Janeza Ciglerja ne samo čisti in obenem — kot literatura — tudi že pozabljeni začetek slovenske proze, ampak še zmerom veljavna podlaga in izhodišče novemu, neizogibno iz njenih skušenj izhajajočemu epskemu pisanju: »Dasiravno ta knjižica v lepoznavnem oziru ni brez hib, vendar ji še zdaj nimamo vrstnice; vendar bi se naši povestničarji marsikaj lahko učili iz nje. Zmerom se mi je čudno zdelo, kako je, da je nikjer nihče ne imenuje in ne opomni,« zaključuje Fran Levstik svojo kritiko *Sreče v nesreči*, napisano v istem, to je 1858. letu, ko so nastali vsi njegovi pomembnejši programski spisi. Afirmacija kmetstva kot vodilne in najbolj perspektivne socialne strukture v slovenskem narodu (njegove reprezentativne plasti) si v tem podaja roko s stratifikacijo njegovih kulturnih potreb; slovenska leposlovna proza je torej zasnovana kot dejanje v imenu resnice biti ter obenem kot proizvod, ki ga na čisto določen način terja »tržišče«. (Levstik na primer piše, da so Slovencem bolj od prirodozlovnih znanosti potrebne »dobre povesti kratkočasnega in podučnega zapopadka«.)

V globalni afirmaciji kmetstva pa se seveda razkriva predvsem temeljni pomen tega socialnega sloja za usodo biti in zgodovine slovenstva ter hkrati tudi že njegova temeljna, usodna izročnost konstitutivni literarni Besedi.

Ker je slovenska proza po svojem socialnem položaju in po zahtevah, ki jih ta položaj postavlja pred njo, torej izrazito praktična dejavnost s povsem jasno in zanesljivo določenim socialno zgodovinskim namenom in poslanstvom, pa se prav s tem neverjetno kopicijo in komplicirajo težave, ki se postavljajo pred njeno »specifično« literarno obravnavo, to je pred pogled, ki hoče v njej videti predvsem tekste, pripravljene za branje in nanj tako rekoč čakajoče, saj se lahko le v vsakokratnem branju uresničuje njihova tekstualna struktura. Videli smo, kako je skoraj nemogoče govoriti le o proznih tekstih kot takih, sami po sebi vdirajo v obravnavo povsem drugotni, ne-literarni elementi. Literatura neprenehoma razpada na svoje specifične literaturne razsežnosti in na svoj praktični socialni pomen. Pred našim pogledom se potemtakem neprenehoma razkriva v dvojni podobi: na prvi strani je to konkreten tekst, ki se na samo-stojen način daje našemu branju, na drugi strani so njegove socialne ali »narodnostne« razsežnosti, na eni strani avtonomna tekstualna struktura, na drugi instrumentalizacija kulturno nacionalnega programa. Bolj ko sledimo že samo Levstikovim programskim zahtevam, iz katerih ta proza pravzaprav izhaja, bolj postaja jasno, da so odločilnega pomena zlasti njene druge, to je socialne oziroma nacionalne razsežnosti. Na to nas opozarja med drugim tudi svojstvena stiska slovenske literarne zgodovine, ki je z evropskim metodološkim instrumentarijem opisovala nastajanje in dogajanje te literature, pri tem pa ji je nujno pri zadnjih vratih vdiralo v obravnavo dejstvo, da se pravzaprav ukvarja s teksti, ki so v sodobnem času le malo brani, da je potemtakem prisiljena manipulirati le z bolj ali manj mrtvimi stvarmi. Odtod izvira tudi svoje-

vrsten in za slovensko literarno zgodovino zelo tipičen primer Ivana Prijatelja, ki je na primer napisal samo o Janku Kersniku dve obsežni knjigi — *Janko Kersnik, njega delo in doba*, Ljubljana 1910 in 1914 —, pri tem pa je leposlovnim spisom avtorja *Jare Gospode*, njegovemu »delu« posvetil le neznaten del. Na veliki večini strani se je namreč ukvarjal samo s kulturno-političnimi značilnostmi njegove dobe. Isto se je Ivanu Prijatelju zgodilo v obsežni *Slovenski kulturnopolitični in slovstveni zgodovini, 1848–1895*, Ljubljana 1955–1961 (pet zvezkov), ki se prav tako le malo ukvarja z notranjimi, rekli bi specifičnimi in neodtujljivimi, literaturnimi razsežnostmi slovenskega slovstva. Da v tem ne more biti nikakršnega naključja, dokazuje Prijateljov uvod v poglavja o »mladoslovincih«, kjer je posebej zanimiv naslednji odstavek, ki ga zato navajamo v celoti:

»Vobče se mora reči, da 'mladoslovenska' literatura kljub temu, da je pri Slovencih prvič za Čop-Prešernovo klasično romantiko priznavala in gojila leposlovje kot najvišji izraz narodne duševnosti, še vendar ni korakala s tedanjo svetovno literaturo in ni prišla do izrazite, enotno in globoko fundirane literarne smeri. Elementi tradicionalne romantike so se v nji družili z novimi devizami začetnega realizma na tak način, da so čim dalje večji preves dobivale poslednje. Umetnost kot taka ji ni bila glavno vodilo, ampak vzpostavitev naroda kot takega, osamosvojitve naroda vsaj v kraljestvu duševnosti v nadomestilo za pomanjkanje politične in državne samostojnosti. Problem malega naroda je bil že takrat in je ostal do danes problem naše literature...«

V podobni zadregi je seveda tudi naša misel. Natanko se zavedamo, da se nam je — ker nam gre v prvi vrsti za literaturo, še posebej za prozo Janka Kersnika, in ne za kulturnopolitično zgodovino — obračati predvsem le h konkretnim tekstom samim, pregledovati njihovo specifično literarno strukturo, njihovo »tekstualno mrežo« in odkrivati tiste specifične komunikacijske možnosti, ki so vanjo položene in ki jih morejo uresničevati le posamezna, konkretna branja. Obenem pa se nam ti teksti izmikajo, vse preveč so prekriti in identični z nacionalno političnimi pomeni, ki jih je na njihovo neposredno znak-ovno mrežo naplavil čas, ki je čas slovenske nacionalnosti in ki so mu bili postavljeni v službo tako, da so ga sami eksplicirali kot čas slovenske nacionalnosti. Literatura nam kot literatura potemtakem uhaja, na njeno mesto stopa njen praktični socialni ali narodnostni pomen, za katerega pa smo že videli, da ima čisto praktično konstitutivno moč. V tem je navsezadnje tudi smisel te literature. In ker je bil ta smisel navzoč (v razvidni, eksplicirani obliki) že v programih, ki so v 19. stoletju praviloma predhajali posameznim leposlovnim besedilom, je seveda jasno, da so ga ta besedila dosegala že s tem, da so nastajala, da so bila po nekaterih lastnostih svoje pisave skladna z izhodiščno, inspirativno programsko iniciativo. Tako pa se pravzaprav nahajamo v samo-zaključenem in zaprtem svetu, v katerem tako rekoč nič nedosegljivega in vprašljivega ne more ostajati zunaj kreativne človeške zavesti. Vse, kar je, je potemtakem na ontični ravni. Vse, kar je, je akcija, ki teži v realizacijo slovenstva, v to, da *zbudi bi Slovénsko célo*, po Prešernovih besedah ali v »vzpostavitev naroda kot takega, osamosvojitve naroda vsaj v kraljestvu duševnosti v nadomestilo za pomanjkanje politične in državne samostojnosti«, kakor piše Ivan Prijatelj. V ta akcijski krog je seveda potrebno vključiti predvsem prizadevanje po prozi, prizadevanje, da bi se kreativno polje *Slovénšne* razširilo iz lirike, ki se po Franu Levstiku »večidel peča samo z enim občutkom človeškega srca: z ljubeznijo« in ki zatorej nikoli ne podaja »celega velikega dela«, na druge besedne forme: v Levstikovem programu mora biti to zlasti jezik proze in gledališča. Resnica slovenske literature je potemtakem istovetna z resnico slovenske nacionalne akcije tako, da hkrati od nje prejema in tej akciji daje konstitutiven smisel. Do smiselnih rezultatov prihajajo slovstveni teksti že s tem, da se pišejo in da se seveda pišejo v skladu s predhajajočo teoretsko oziroma projektivno zavestjo — programom in njegovimi normami. V tem se potemtakem odkriva resnica slovenske biti, vloga literature je v odločujoči meri instrumentalizacija in v tem omogočanje njene »historizacije«: je instrument socialnozgodovinskega udejanjanja resnice slovenske biti. Na tej ravni morejo in morajo zatorej literaturo »zanimati« v prvi vrsti le ontična vprašanja slovenstva, to pa se seveda pravi, da se more in mora posvečati predvsem svojemu lastnemu času na način, kakor ga aktualizirajo so-časni teoretski programi. Slovenska proza 19. stoletja je potemtakem angažirana v imenu »bivajočega«, vendar zgodovinsko in socialno še ne realiziranega slovenskega naroda. (Vprašanje, koliko to pozicijo reflektirajo konkretni prozni

spisi sami, pustimo za zdaj še ob strani.) To dejstvo je ugotovila že starejša slovenska literarna zgodovina, razvidno je tudi v zgoraj navedenem odstavku iz razprave Ivana Prijatelja.

In če zdaj ponovno premislimo situacijo, v kateri se je pojavila zahteva po slovenski prozi in za katero morajo posredno še zmerom veljati Prešernove ugotovitve o ne-srečnosti in bridkosti slovenskega rodu, pa zdaj vendarle ne moremo mimo spoznanja, da je to pravzaprav situacija srečnega sveta, ki se nahaja v ne-srečnem času, saj so v tem svetu — takoj, ko je razkrita resnica njegove biti — lahko resnično aktualna le ontična, to je praktična, v celoti razrešljiva ideološka in akcijska vprašanja. To pa so v istem seveda vprašanja, ki jih ni mogoče zastavljati zunaj časa in njegovih »nalog«: vloga, ki si jo je bila »naložila« slovenska literatura, je neogibno bila utemeljena v prihodnosti, neke v prihodnjih dnevih bo uresničen njen temeljni smoter — slovenska nacionalnost se bo s pomočjo njene Besede (in v tej Besedi) pre-obrazila v samosvoj socialni organizem, ki bo vsaj »v kraljestvu duševnosti«, če ne tudi po zgodovinskem pomenu, enakovreden drugim, tudi večjim evropskim narodom. Iz tega pa se seveda ponuja sklep, da je adekvatna komunikacija s to literaturo (branje) mogoča le na ustrezni časovni ravni. Le tako je očitno mogoče to literaturo obdržati »pri sebi«, se pravi v njeni potopljenosti v smisel — v uresničenem slovenstvu, ki je v prihodnosti; le tako se po vsem videzu lahko odpre pogled v uresničujoči se slovenski družbeni organizem, v njegovo zgodovino, ki je predvsem zgodovina njegove literature. Le če te literature ne od-dvajamo od njenega smisla — konstitutivnega nacionalnega poslanstva, bomo torej mogli stopiti v njen dejanski pomenski prostor. To pa je seveda lahko le tista časovna ravnina, na kateri je bila ta literatura napisana in kateri potemtakem neogibno in neodtujljivo pripada. Zastavlja pa se seveda vprašanje, kaj je s temi leposlovnimi teksti potem, ko je ta ravnina presežena? Kaj se z njimi zgodi, ko smo ta čas pustili za seboj, ko smo prišli »v prihodnost«?

Zdi se, kot da so slovenski literarni teksti 19. stoletja skriti pod praktičnimi ideološkimi in akcijskimi pomeni, saj se njihova navzočnost v uresničevanju slovenske biti pojavlja kot tisto temeljno, prek česar literarna besedila neposredno in konstitutivno participirajo na vrhovnem smotru slovenskega nacionalnega gibanja, ki je v istem tudi njihov lastni literarno konstitutivni smoter. Vsi ti praktični, ideološki in akcijski pomeni se postavljajo pred naš pogled in nam branijo zajemati (brati) tekste same, onemogočajo nam, da bi jih brali na isti način kot na primer druga, iz istega časa napisana evropska besedila, za katera je sicer kar na prvi pogled jasno, da izrekajo resnico drugačnega, po vsem videzu tudi nacionalno že realiziranega in zato nam »bližjega« sveta. Branje teh besedil se nam zdi lažje, manj se nam upira, zdi se, da v njem živo odmevajo naše pričujoče, današnje eksistencialne skušnje in potrebe. Sklepamo, da izvirajo te skušnje in potrebe danes iz podobnega, prav tako že realiziranega sveta. Tako se naši lastni, slovenski teksti iz 19. stoletja odmikajo še dalj od nas, njihov jezik nam je izmaknjen, zdi se nam, da so v njem konservirani ne le sami-po-sebi-očitni, ampak tudi že preživeti, pretekli, tuji pomeni, globoko potopljene v nekem drugem svetu. Le s težavo jih dvigamo v svojo lastno svetlobo. Pri tem nam nenadoma ne zadošča več tisto, kar se nam neposredno, v znakih, ki jih vidimo, v besedah, ki jih hočeš nočeš beremo, daje. Zazdi se nam, da je ta jezik prešibak, komaj se z očmi potopimo vanj, začne popuščati, lomiti v sebi, naš pogled mora zdrsniti nekam v prazno, nekam ven iz mreže znakov, ki jo imamo razprostrto pred seboj. Nazadnje pa le trčimo — ob spomin na neko preteklost, ki smo jo prvič odkrili prav v tej mreži. To je spomin na našo začetno voljo, na izvor. Ta spomin je zelo šibak, nejasen. Le s težavami ga izkoplujemo iz pozabe. Brez programov, ki so njegovo voljo do zgodovine inicirali in omogočali, nam to ne more več uspevati. Brez Levstika na primer ne moremo do Jurčiča, brez Celestina ne do Kersnika.

Vsi ti dovolj nenavadni in bizarni občutki, ki pa jih je bilo potrebno opisati že zato, ker neke v temelju pogojujejo naše branje, seveda ponovno komplicirajo težave, ki se postavljajo pred našo misel, saj se hočemo ukvarjati predvsem z literaturo kot tako, s specifično literarnimi razsežnostmi slovenske proze. Tem težavam se zdaj dokončno ni več mogoče izogniti. Ne more nam preostati drugega, kot da poskušamo »zapustiti« svoj čas ter omenjene težave reflektiramo do najvišje možne mere, kar v drugih besedah pomeni, da se poskušamo do kraja prepustiti situaciji, kakršna v tej naši prozi je: da se torej hkrati posvečamo tistemu neposredno literarnemu — tekstualnosti v teh

tekstih in njihovemu nošenju smisla, njihovemu zadoščanju akcijskim potrebam, kakor se le-te aktualizirajo v dogajanju slovenske nacionalnosti. To se seveda ponovno pravi, da identificiramo slovensko nacionalno ideologijo z literaturo ter opazujemo v leposlovnih tekstih njen najadekvatnejši izraz, da torej ne delamo nobene odločilne razlike med reflektiranim in reflektirajočim, označenim in označujočim, znakom in pomenom v teh tekstih. Čeprav se na prvi pogled zdi, da se s tem izmikamo specifično literarnemu, tistemu, kar ostaja zunaj akcije, ideologije in njenih smotrov, pa je to po vsem videzu edina možnost, da si z radikalizacijo enotnega, zaprtega in srečnega slovenskega sveta v 19. stoletju odpremo pot do njegovih dejanskih konstitutivnih elementov: Ideje in Besede, nacionalne ideologije in literarnih tekstov. Omenjena radikalizacija sicer res utegne pomeniti, da naša misel uporablja značilno neliterarno optiko, saj s pomočjo literature govori o zgodovini, da zanemarja literarno v literaturi, vendar je tudi dejstvo, da po drugi strani prek ideoloških projektov le govori o literaturi, da je njen poslednji cilj literatura sama in da je slednjič tudi edina pot do temeljev te literature tista, ki vodi od projekta k realizaciji, od Ideje k Besedi, kar v največji meri dokazuje prav geneza tekstov, o katerih hočemo razpravljati.

Ker je osrednji predmet pričujoče študije proza Janka Kersnika in ker se poleg tega tudi zdi, da je ta proza za izhodiščno situacijo izredno značilna, bomo seveda mogli le bežno opisati tekstualno strukturo v spisih drugih pisateljev. Nemogoče pa je postaviti v oklepaje vsaj dva izredno pomembna literarna spisa: to je Levstikov *Martin Krpan z Vrhà* in pa *Sosedov sin* Josipa Jurčiča, prvi iz 1858., drugi iz 1868. leta.

X y X

Ker se še vedno nahajamo prav v izhodiščni točki slovenske leposlovne proze in ker je potrebno začetku, to je prvemu, iniciacijskemu sunku, posvetiti še posebno pozornost, pa bomo najprej morali seči še malo bolj nazaj, tako rekoč »pred« sam začetek: v leto 1836., ko je višnjegorski župnik Janez Cigler pri ljubljanskem tiskarju Jožefu Blazniku natisnil 1050 izvodov prve slovenske povesti *Sreča v nesreči ali Popisvanje čudne zgodbe dveh dvojčikov* in jo v podnaslovu označil za »podučenje starim in mladim, révnim in bogatim«. Kaj se torej razkriva v mreži tega prvega proznega teksta?

Ciglerjevo povest sestavlja dvoje osnovnih pripovednih plasti: v prvem sloju so zgodbe o nenavadnih usodah iz Svetinove družine, predvsem zgodbe očeta Franca in sinov-dvojčkov Pavla in Janeza: drugi sloj predstavljajo ekstrapolacije, ki jih avtor bodisi direktno vnaša v pripoved bodisi jih nalaga na jezik in v ravnanje nastopajočih junakov. Vsebina teh ekstrapolacij je poljudna, za vsakdanjo rabo prirejena krščanska moralka. Ker pa je pisatelj z njo izredno radodaren, ker se ji prilagajajo vsi dogodki in jo oznanjajo vse nastopajoče osebe, ne more biti dvoma, da je potrebno v njej iskati osrednji, pisateljski namen knjige; in tudi avtorjevo posvetilo pod naslovom, ki smo ga navedli zgoraj, to določno potrjuje. Prvo in za nas tudi pomembnejšo razsežnost *Sreče v nesreči* pa seveda kljub temu predstavlja njena zgodba sama, njene pripovedne, epske sestavine.

Vse tri zgodbe (o obeh sinovih in o očetu Francu) izhajajo iz skupnega jedra: — Nežo in Franca Svetina je med seboj spoznal in poročil lastnik sloveče suknarije ali tovarne, ki je stala »blizu mesta L.«. Franc je pomagal tovarnarju pri strojih in obdeloval vrt, Neža je bila kuharica. Živela sta srečno. »Nikoli ni bilo med njima prepira. Ne po posvetnih navadah in mestnih željah, ampak po krščanskih in po božjih zapovedih sta živelà,« poroča Janez Cigler v *Uvodu*. Kmalu po poroki sta se jima rodila sinova-dvojčka. To je pisatelju priložnost, da lahko še bolj podrobno utemelji srečo Svetinovih: »Gospodar suknarije in njegova gospa sta bila botra. Oče in mati sta bila vesela, da jima je Bog tako dober, spoznala sta božje dobrote in vedno sta ga hvalila. Sklenila sta tudi, da bosta fantiča, če ju Bog pri življenju ohrani, v pobožnosti in svetosti zredila in várovala pred zapeljivimi tovarišijami, da bi v starih letih čisto veselje nad njima imela.« Čeprav sta dvojčka tudi v resnici lepo in pridno rasla in se Svetinovi niso imeli nad čem pritoževati, pa je mati Neža vendar postajala vse bolj zamišljena in otožna; niti prepevala ni več. Lepe nedelje po maši je poslal Franc po bokal vina, nikoli namreč ni hodil v gostilno, pa je hotel biti vesel doma. Vprašal je Nežo, zakaj je ne vidi več nasmejane in zakaj jo sliši zdihovati. »Neža mu nato milo odgovori: »Ljubi moj mož, res je, da sem vedno

žalostna in nikoli vesela, toda ne zavoljo pomanjkanja ali zavoljo dela, skrbi in truda. Ne misli, da te nimam rada; srečna vsaka žena, katera ima takó dobrega in pridnega moža, kakor si ti! Vesela pa nikoli ne morem biti, v srcu me vedno nekaj skrbi; prihodnost premišljuje in zdi se mi, da naju bodo velike nesreče zadele in hude nadloge nad naju prišle; in Bog ve, kako je to, da sem zavoljo tega vedno žalostna, dasiravno prihodnjega noben človek ne ve.«

Iz zgornjega povzetka uvodnih odstavkov *Sreče v nesreči* je razvidno, da je tekst zasnovan na docela koherentnem, v sebi zaprtem in samem sebi zadostnem svetu. Svetinova družina je vase zaprt krog, v katerem je človeško življenje kar se da neposredno, »plastično« in neprekinjeno dogajanje absolutnega Dobrega: ljubezni, zakonske sloge, zvestobe, marljivosti, skromnosti, ponižnosti, varčnosti, poštenosti, pobožnosti itn. Vendar pa je to dogajanje že v svoji koherentnosti sami koncipirano samoobrambno: Svetina se držita zase, ne hodita v gostilno, izogibata se tovarišije, ne živita po »mestnih« postavah, otroka vzgajata v svetosti, držita ju torej stran od kakršnih koli vplivov »od zunaj«. Svetinova družina se drži doma. Le doma je mogoče živeti zares srečno in obvarovati Dobro, da se ne bi izpridilo pod rokami drugih ljudi. Drugi ljudje se namreč kažejo kot »hudobni tovariši« ali kot »zapeljive tovarišije«. Edini stik z »zunanjim«, »mestnim« svetom vzdržujejo Svetinovi preko tovarnarja. Tovarnar je prav tako »dober«. Svetina je pošiljal v šole, preskrbel mu je ženo, se kljub svojemu višjemu socialnemu položaju udeležil njegove svatbe in šel otrokoma za krstnega botra. To pa seveda pomeni, da se koherentnost Svetinove družine le vzdržuje preko stika z »zunanjim« svetom, njena srečnost je po vsem videzu mogoča le, če ta stik je in če deluje v skladu z dobrimi nameni, ki so apriori položeni v njene člane. Vse, kar je onkraj, zunaj tega zaprtega kroga, je torej nejasno, neobvladljivo in obenem tudi neprijazno; vsa sreča je tu; je, kolikor in kakor je; najbolj onkraj in najbolj zunaj je njena prihodnost. Zato je razumljivo, zakaj se samo-zadostnemu in koherentnemu svetu Svetinovih kaže prihodnost tako temna in negotova in zakaj se je boji. Njegova srečnost je mogoča le, če je tudi »zunanji« svet vsaj v relativnem ravnovesju ali če se vsaj — na tak ali drugačen način — dogaja mimo njega. Usoda sveta in ravnovesja v njem seveda ne more biti v dosegu volje in dobrih namenov ljudi, kakršni živijo v krogu Svetinove družine. Ti ljudje so ne-močni, nič drugega ne morejo, kot sprejemati to, kar je, biti docela odvisni od usode »zunanjega« sveta. Strah, ki ga Neža kljub sreči tako rekoč podzavestno čuti in celo goji, izvira torej iz spoznanja, da usoda njenih bližnjikov nikakor ne more biti odvisna od njihovih lastnih, dobrih družinskih namenov, ampak je lahko zmerom samo posledica drugih, zunanjih, objektivnih dejstev in dogodkov. Sreča Svetinovih, ki nam jo Janez Cigler opisuje na uvodnih straneh, po vsem tem ne more biti drugača kakor ugodno in veselo naključje, v katerem objektivno stanje sveta (tovarnarjeva dobrot) sovpada z dobrimi subjektivnimi nameni matere in očeta Svetina. V tem veselem naključju, kjer med človekovimi dobrimi željami in pričakovanji ter med objektivno ravnino sveta ni nobene razpoke, se ne more razkrivati nič drugega kot roka dobrega Boga, zato seveda ni prav nič nenavadno, če tudi Nežin odnos do prihodnosti, v kateri se utegne razkrojiti družinska enotnost (sreča), ne seže preko zamišljenosti in žalosti; v vsem tem se spet ne more kazati nič drugega kot voljno prepuščanje temu, kar je, in onemu, kar se utegne zgoditi v prihodnosti. Ker je vsa človekova sreča odvisna od dobrega Boga, ker je prepuščanje temu, kar je, vdanost v njegovo voljo, ker je doživljanje srečnega naključja, v katerem se stikajo dobri človeški nameni z ravnovesjem v svetu, neposredno spoznavanje božje modrosti, ki je zmerom milostna, se človekova temeljna narava, ki ima svoj izvir v Bogu in je zmerom naravnana v Dobro, seveda ne more spremeniti, tudi ko ji svet obrne hrbet. — Komaj sta bila Svetinova dvojčka stara dve leti, se je namreč »začela huda vojska s Francozom« in je cesar potreboval vojakov; Svetina hiša ni varovala pred vojaščino in tako je moral naravnost na laško fronto. Neža je ostala sama z dvema maloletnima fantoma. Bridko je jokala ob slovesu, a je kmalu premagala žalost in se vdala v usodo. Otroka sta sicer izgubila očeta, prihodnost je zdaj zares postala popolnoma temna, vendar to pravzaprav ne more pomeniti mnogo, »... saj imamo še enega očeta v nebesih, kateri je veliko boljši kakor vsak posvetni oče; on nas ne bo zapustil. On, dobrotljivi nebeški oče, nas bo preskrbel.« Tako je s Svetinovim odhodom na fronto srečno naključje, iz katerega je rasla sreča njegove družine, minilo. Ravnovesje v svetu se je porušilo. Dobri tovarnar nenadoma in brez

pojasnila izgine iz teksta, Svetinki zarubijo zadolženo hišo, družina se mora raziti na različne konce sveta. Zdaj je usoda slehernega v njegovih lastnih rokah. Tako se Svetinovi vrnejo v svojo izhodiščno pozicijo. Tudi oče Franc je bil namreč sirota brez staršev in vsakršnega imetja, preden je začel sodelovati s tovarnarjem in preden se je s svojo pridnostjo in tovarnarjevo pomočjo dokopal do družine in sreče skupaj z njo. Zdaj ni torej med objektiviteto sveta (božjo voljo) in človekom nobenega mediatorja več. Človekova usoda je vrnjena nazaj k sebi sami. Od človekovega ravnanja in vedenja je postala njegova prihodnost neposredno odvisna. Mati Svetinka dobi službo pri neki pobožni gospe, Pavle gre za pastirja, Janeza pa sosed odpelje v Trst. Svetinovi so vrnjeni v nullo točko — začetni morajo še enkrat od začetka. Dediščina srečne preteklosti, ki jo Svetinovi vzamejo s seboj in ki se kaže predvsem v njihovi pobožnosti, zvestobi, pridnosti, ponižnosti in hvaležnosti (zaupanju v »srečo v nesreči«, v dobro v zlem itn.), pa tako rekoč sama po sebi onemogoča, da bi ostali prepuščeni sami sebi ter s tem neizogibno izgubljeni v nepreglednem vrvežu »zunanjega«, »hudobnega« objektivnega sveta. Mati Neža je s »pobožno gospo« rešena prva, kmalu odkrijeta vsak svojega dobrotnika tudi sinova Janez in Pavle, in celo oče Franc ostane v vojski živ, se na Francoskem z lepim vedenjem prikupi novemu tovarnarju sukna, v novi vojski, ki izbruhne čez sedem let, pa reši gotove smrti samega generala. S tem so odkriti štirje novi »mediatorji«, družina je sicer razbita, vendar njeni člani oživljajo srečno dediščino nekdanje enotnosti vsak zase, a na enako intenziven način naprej. Pisatelj Janez Cigler opisuje to oživljanje v treh samostojnih delih, ki so posvečeni vsem trem Svetinovim moškim. Tako poteka dogajanje povesti v treh koncentričnih krogih, katerih središče je spomin na nekdanjo srečno enotnost človeka in sveta, dokler se slednjič po zelo zapletenih peripetijah, ki jih tu seveda ne moremo obnavljati, ne sklene in se nekdanja enotnost ne obnovi: Pavle najde mater Nežo, Janez očeta Franca. Družina se rekonstruira. Čeprav sta si srečni dvojici daleč vsak sebi (Pavle je na Avstrijskem, Janez na Francoskem), si dopisujeta in druga drugi pripovedujeta »svoje čudne, žalostne in vesele zgodbe«. Rekonstitucija Svetinove družine pa je vendarle postala mogoča šele na novi, doslej še ne eksplicirani ravnini, saj je postavljena vse preveč dokončno ter je bila navsezadnje tudi predrago plačana, da bi bilo mogoče tvegati možnost njenega ponovnega razkroja. V ta namen je moral pisatelj razlogom, s katerimi je omogočil koherentnost in srečnost sveta na definitiven način, dodati nove, konkretnije in razvidnejše momente. Moral je pokazati, da je v skladu z božjo naravo objektivnega sveta in človekovih dobrih namenov vendarle na privilegiranem položaju sreča in ne nesreča, da je v nesreči skratka zmerom tudi sreča. To pa je lahko zares prepričljivo pokazala le sprememba socialnega statusa njegovih junakov. Ta sprememba je zdaj seveda omogočila definitivno srečnost Ciglerjevih junakov — zanj »mediatorji« niso več potrebni, dokončno je postala odvisna le še od vedenja in ravnanja junakov samih, se pravi od njihove temeljne narave, za katero smo že videli, da je a priori naravnana v Dobro. Svetinovima sinovoma je dal avtor najvišjo mogočo socialno stratifikacijo: Pavle postane škof, Janez bogat trgovec v Toulonu. Pomen njune socialne stratifikacije je potemtakem predvsem sprememba v njunem odnosu do objektivnega sveta; zdaj postaneta sama njegov najvišji in reprezentativni del in s tem »mediatorja« — sama lahko omogočata srečo drugim, socialno nižje situiranim ljudem, kar eksplicitno kažejo zlasti tisti dogodki v povesti, v katerih je opisano Pavlovo dobrotno ravnanje z obema beguncema iz ruskega ujetništva.

S tem pa so Ciglerjeve ekstrapolacije dobile novo in takorekoč tudi bolj »oprijemljivo« razsežnost. Pomen, ki naj bi ga povest odkrila in ki je moral biti izrazito praktičen, kar kaže že posvetilo v njenem podnaslovu, je potemtakem postal dvojen. Na prvi strani je njena zgodba plastična ponazoritev katoliške moralke, tistega nauka, ki ga je avtor tudi povsem jasno zapisal v zaključnem stavku ter v njem strnil svojo pisateljsko »tezo«: »Tako dá Bog včasí že na tem svetu *srečo v nesreči*, če človek tudi v nesreči vedno Bogu zvest ostane.« Po drugi strani pa je Ciglerjeva povest prav tako plastičen prikaz socialnih možnosti, ki jih ta nauk odpira in ki jih v implicitni obliki poudarja tudi Fran Levstik, ko takole opredeljuje bistvo povesti: »Pavle je bil prav iz majhnega velik *duhoven* blizu *Dunaja*, cesarskega sedeža. (...) Tudi ne smemo pozabiti duhovskega stanu. Saj vemo, kako je; če Slovenec sina da v šolo, hrepeni samo, da bi mu novo mašo pel; in ako se želje izpolnijo, potem sta srečna mati in oče. — Janez pa ide v Trst, bogato kupčijsko mesto, ki se

zdi prostim Slovencem jako imenitno. Mislijo, tankaj mora vsak obogateti, če le hoče prav obračati in varovati, ker tam je že nekateri prišel iz beraštva na veliko bogastvo. Kdor med nami ne more sina do konca izšolati, kaj potem naredi? V Trst gre z njim, zlasti Notranjec in Dolenjec.« Jasna eksplikacija katoliške moralke, zasnovane predvsem na obnavljanju danih kategorij, norm, socialnih razmerij in institucij, obenem pa možnosti za socialni preskok, ki se na tem temelju odpirajo in ki so za slehernega enake (Svetinova sta takorekoč »iz nič«, iz najnižjega prišla v vodilni socialni sloj), in samo-blokada »hudobnih« sil, ki hočejo to napredovanje in njegovo apriorno naravnost v Dobro in Srečno zavreti in onemogočiti, pa se nazadnje uničijo same (epizoda z Janezovim tekmečem Bodinom) — vse to kaže, da je prva slovenska povest že s svojima temeljnima kategorijama — Srečo in Dobrim — dovolj natančno zadel vizijo sveta, kakršna se dobrih dvajset let pozneje in v eksplicitni obliki pojavi pri Franu Levstiku v koncepciji nacionalno konstitutivne literature. Kategoriji Sreče in Dobrega se tu sicer izmakneta ekskluzivnemu katoliškemu poudarku, njuna prevladujoča vloga v formiranju slovenskega sveta pa ostaja neokrnjena, še več: prekrijeta se s kategorijo nacionalnega ter s tem formirata tisti — za Slovence 19. stoletja najbolj temeljni — integrativni moment, ki v imenu narodnostne enotnosti vse do nastopa dr. Antona Mahniča v osemdesetih letih blokira vsakršno radikalno polarizacijo mišljenjsko (in tudi politično) nasprotujočih si sil na Slovenskem. Hkrati pa predstavljata tudi katoliško osnovo tega integrativnega momenta, po kateri se mora sleherna dejavnost neprenehoma usklajevati s svojimi temeljnimi moralnimi načeli. Ne sme se skratka uresničevati »na škodo« drugih, čeprav njej nasprotnih dejavnosti, ne more v odprt konflikt z njimi, ampak je prisiljena neprestano prilagajati svoj program objektivnemu, od nje same neodvisnemu in v celoti tudi neobvladljivemu stanju sveta, saj si le tako more ohranjati odprtost svojih možnosti, saj je seveda tudi dejstvo, da bi sleherni odprt konflikt pomenil samomor, razkroj in uničenje te nacionalno integrativne in prebujajoče dejavnosti same. Po drugi strani pa prav zato ne more biti naključje, da je ta dejavnost oziroma to gibanje odkrilo svoje najbolj avtentične in učinkovite možnosti na polju literature, saj je moglo tu še najbolj uspešno in učinkovito usklajati svoje lastne zahteve in potrebe z objektivnim stanjem sveta, obenem pa na čist in neobremenjen način ostajati pri izvornem prepričanju v udejanjujočo moč Besede kot take. Prav tako ne more biti naključje, da si je slovenska nacionalna dejavnost z literarnimi programi ohranjala »kontrolno« nad udejanjujočo močjo literarne Besede in da je v tem hkrati omogočala in onemogočala njen spontan in avtohton razvoj: njena volja je moč Besede uravnavala v enoten, vrhovnemu narodnostnemu smotru — prebujeni *Slovensi* — podrejen tok. *Sreča v nesreči* Janeza Ciglerja je potemtakem na prikrit način že podajala ustrezno formo slovenskega socialnega vedenja: pristajati je potrebno na dana socialna razmerja, svojo eksistenco uresničevati v njihovih okvirih, tako da je to uresničevanje zmerom usklajeno s svojo temeljno naravnostjo k dobremu in srečnemu svetu, da ne sme (kar seveda tudi pomeni, da objektivno ne more ekskluzivistično nasiljevati sveta s svojo ideologijo, ampak se mora zadovoljevati s tem, kar je objektivno in s čim manj trenja mogoče uresničiti v soglasju z danim, pričujočim svetom. Janez Cigler sicer še ostaja na imanentno moralničen oziroma katoliškem nivoju. Njegova povest se vprašanja o nacionalnem ne dotakne. Prehode iz enega v drug jezik izvršuje zlahka, brez komplikacij. Vendar pa temeljne moralne kategorije, še posebej pa način njihovega udejanjanja, ki se — kakor smo videli — dogaja zlasti na praktičnem socialnem terenu, razločno razkrivajo tisto značilno metafizično strukturo, ki jo bomo mogli podrobneje opisati v zvezi s teksti Janka Kersnika, zato jo za zdaj še puščamo ob strani. Ciglerjev tekst je potemtakem v resnici predvsem »podučenje«, ki zadeva tako moralno kot socialno uspešnost človekovega ravnanja in vedenja. Prav v dovolj eksplicitnem viziranju te dvojnosti je poglobitveni pomen *Sreče v nesreči*. Nič nenavadnega torej ni, da se je kritik Fran Levstik slabih dvajset let po prvem natisu čudil, kako da povest »nikjer nihče ne imenuje in ne opomni«, in da mu je bila kljub hibam »v lepoznavskem oziru« še zmerom toliko vredna, da »bi se naši povestničarji marsikaj lahko učili iz nje«. Metafizična struktura, razkrita v tem tekstu, je postala ena temeljnih prvin v programu slovenske proze, kakor ga je Fran Levstik razvil v *Popotovanju od Litije do Čateža*, in kakor so se izrazile v njegovih praktičnih, tek-

S tem pa smo se približali tudi k tistima dvema tekstoma, ki smo ju že zgoraj omenili in ki ju prav z ozirom na omenjeno metafizično strukturo in

na osrednji predmet pričujoče študije ni mogoče postaviti v oklepaje. Prvi tekst je *Martin Krpan z Vrhà*, drugi *Sosedov sin*. Za Martina Krpana je slovenska slovstvena zgodovina ugotovila, da je nastal potem, ko je Levstik že izdelal svoj literarni program, da je avtor v Slovenskem Glasniku 1858. objavil samo drugo, močno skrajšano verzijo in da je hotel s povestjo podati »praktični zgled [svojih] teoretskih zahtev« (Anton Slodnjak). Vprašati se potemtakem moramo, kaj je v *Martinu Krpanu z Vrhà* tipičnega za začetke slovenske leposlovne proze.

Najprej je tu Močilar, v prvi varianti teksta »star mož«, ki pripoveduje o nekdanjih časih. Močilar je živa, takorekoč »narodna« vez med preteklostjo in sedanostjo, v kateri morajo dobiti minuli dogodki in ljudje poseben pomen. Zapisovavec potemtakem »funkcionalizira« Močilarjevo pripoved, se pravi, da ji daje pomen, po kakršnem kliče njegova doba. Pripoved spreminja v simbol, preteklost razkriva kakor nekaj zdajšnjega: njena resnica postaja zavezujoča. — Branje nam pokaže predvsem naslednje, najbolj vidne sestavine teksta: Krpan je bil »močan in silen človek«. Kljub temu mu dela ni bilo mar. Čeprav je bilo že v njegovih časih splošno znano, da je tihotapil angleško sol, mejaši z njim niso hoteli v odkrit boj, preveč so se ga bali. Ker se je tudi Krpan najraje izogibal srečanju z graničarji, saj ni bil samo močan, ampak tudi premeten in zvit, je bil takorekoč neuničljiv. — V primerjavi s njim ostaja cesar Janez v senci. Če bi ne bilo kočijaža, se na primer sploh ne bi spomnil, kdo je Brdavs edini primerni nasprotnik v deželi. Ko Krpana slednjič le povabi na Dunaj, pa ima same sitnosti z njim: znano je, da je Krpan polomil pol cesarske orožarne, posekal cesaričino najljubšo lipo, cesarske konje za rep potegnili čez prag, nato pa s svojo mršavo kobilo osmešil vse dvorne izvedence za konjerejo. Vendar je mimogrede le skoval mesarico in Brdavs odrobil glavo. Težav pa s tem še ni konec: zdaj namreč dvor osramoti Krpana, cesarica mu mirno pove, da je postal junak dneva samo zato, ker so dunajski moški preveč poženšчени, da bi se znali boriti sami, da so njegove zasluge potemtakem temu ustrezno majhne, in mu, ko že drugače ne more, le dá za nagrado »vina sod, ki drži petdeset malih veder, potem sto in pet pogač, dvajset janjcev in pa osemindeset krač«, pri čemer razločno namiguje na Krpanovo požrešnost. Vendar je nagrada Krpanova le, če jo — ne da bi kaj odprodal — spravi na Kranjsko. Krpan ne more drugega, ko da s cesarjem skrivaj, na štiri oči, sklene kupčijo, dobi namesto jedil in pijače mošnjo zlatnikov in zraven pismo, da lahko »legalno« tihotapi. Nato ga jeza nad nevhvaležno gospo mine, zgrabi pa domotožje po Vrh pri Sveti Trojici. Preden odide, se cesarju ponudi, da ga lahko še pokliče, če bo spet prišel Brdavs, in pove, da bo tudi cesarici, kakor se mu je zamerila, ustregel in pozdravil Vrhovščake in še posebej mater županjo.

Ceprav je Levstikov tekst splošno znan, smo ga vendarle na kratko povzeli, da bi kar se da jasno prišle na dan njegove poglobljene pripovedne komponente. Tisto, kar je v tekstu najbolj izpostavljeno, po vsem videzu ne more biti le Krpanova izjemna fizična sposobnost, ampak predvsem njegova naturnost. V tem pogledu so najbolj značilni tisti odstavki, ki opisujejo Krpanovo vedenje na dvoru: Levstikov junak je neotesan kmetavz, ki se ne ozira na nobene konvencije, ki so sicer — kar je naravno — na cesarskem dvoru v navadi, saj niti ne ve, da je prišel v nov, od njegovega močno se razlikujoči, drugačni svet. Krpan pa v tem svetu kljub temu učinkuje kot ironizacija njegovega blišča in bogatije: kljub svoji neotesanosti in prav zaradi svoje naturnosti, ki je noben blišč in nikakršna bogatija ne more zaslepiti in izpriditi, je bil edini sposoben ukrotiti divjega velikana in se sploh »nobenega ni bal; celo sam cesar ga je rad poslušal, kadar je kakšno prav žaltavo razdrl«. Krpanova ironizacija pa prav v tem postaja parcialna in celo samo navidezna. Dunajski dvor sme namreč docela svobodno manipulirati z njim in z njegovo močjo in mu nazadnje celo ponudi službo dvornega norca. Zmerom, ko ga potrebuje, ga sme poklicati, izrabiti in spet odsloviti; za to ima tudi poseben Krpanov pristanek. Tako se ironizacija, ki jo Krpanovo vedenje na dvoru povzroča, nenadoma začne obračati nazaj proti njemu samemu. Krpan je na koncu prisiljen skoraj osramočen oditi domov na Vrh pri Sveti Trojici, nesposoben, da bi se ustrezno vključil v kakršenkoli drugačen, na primer »civilizirani« svet in da bi se manipulaciji, ki jo takšen svet izvaja nad njim, postavil po robu. Krpan je kratko in malo »na razpolago« danim institucijam in njihovem samoobnavljanju. Čeprav postane za kratek hip njihov blišč razkrit kot ničeva ponaredba v primeri s Krpanovo močjo in naturnostjo, pa je seveda v istem tudi ta moč in

naturalnost razkrita kot nekaj popolnoma nemogočega, kot zarobljenost in zaostalost.

Kaj je torej z Levstikovim tekstom simbolizirano in kaj postaja s tem simbolom zavezujoče? Če je Krpanova moč znamenje naturalnega in v istem konservativnega in če pomeni dunajski dvor urejen, formiran in institucionaliziran svet, ki pa se kaže kot nemočen, potem iz tega sledi, da zastavlja Martin Krpan z *Vrha* vprašanja o konfliktni napetosti med neformiranim in »močnim« domačim svetom in med njegovim manipulantom, perfektuiranim, vendar v sebi načetim, brezmočnim in tujim svetom, kar bi se z drugimi besedami reklo, da zastavlja vprašanje o razmerju med naturo in družbo, med domačijo in izkoriščevalsko tujino. To razmerje prikazuje tekst tako, da v njem oba različna svetova omogočata in vzdržujeta drug drugega. Sama zase ostajata brez prave perspektive: domači, slovenski svet z Vrha pri Sveti Trojici je kljub svoji elementarnosti in naturalnosti vendarle nezadosten, saj je neformirana, primitivna moč pač premalo, da bi bilo mogoče na njej utemeljiti samostojen, drugim enakovreden svet, zato je njegov stik s civiliziranim prostorom neogiben, čeprav se ne more dogajati drugače kot manipulacija; civilizirani svet pa se je po drugi strani spet do prevelike mere izmaknil naturi, da bi ne bil neprenehoma postavljen pred nevarnost, da se sesuje vase in razkroji. Dejstvo pa seveda je, da zastavlja Levstikov tekst to vprašanje v implicitni obliki. Njegova dejanska vsebina je vse preveč prikrita, da bi bilo mogoče opisano konsekvenco tudi zanesljivo verificirati. Kljub temu, da je hotel Levstik podati »praktičen zgled teoretskih zahtev«, ostaja Martin Krpan z *Vrha* na ravni še ne formirane oziroma folkloristične proze, dovolj sorodne mladostnim spisom Janeza Trdine. Kljub temu, da je notranjo silo in naturalnost domačega sveta postavil kot dopolnjujoči pendant civiliziranemu svetu in je torej v tem pogledu njegov tekst izrazito konstitutiven (isto velja za kritiko manipulativnega razmerja med dunajskim dvorom in domačim Krpanom), pa je s premalo razvidnim socialnim fundamentom in z »neciviliziranim« pravičnim jezikom povesti vendarle obstal pred zahtevami, ki jih je postavil v programu in podrobneje pojasnil v že omenjenem pismu Josipu Jurčiču (7. februarja 1868), ki govori o *Desetem bratu*. Najbolj adekvatno je zahteve, podane v *Popotovanju od Litije od Čateža* in v tem pismu, realiziral šele Josip Jurčič s povestjo *Sosedov sin*, ki je prvič izšla 1968. leta v Mladiki. Razen tega, da je ta tekst precizna in sintetična realizacija Levstikovih programskih načel, je to obenem tudi povzetek in rekapitulacija sveta, ki se razkriva v strukturi Svetinove zgodbe *Sreča v nesreči* in Levstikovega Martina Krpana z *Vrha*.

Smrekarjev socialni vzpon je namreč kakor sinteza Krpanove moči in usode, ki je zadela oba Svetinova sinova. Anton Smrekar je dobil od očeta samo zemljišče in hišo, nekaj denarja mu je prinesla poroka, nato pa je začel spretno in uspešno kupčevati »z vinom na debelo«, žitom in drugimi kmečkimi pridelki, kupoval je »ubožnim kmetičem voli in krave, na pol prireje« in kopica je rastle od leta do leta. S kmečkim delom se — kakor Krpan — ni mnogo ukvarjal, imel pa je, kakor piše Jurčič, »v vsem ... srečo«. Smrekar niti sam ne ve, koliko denarja ima, »razen nekoliko okornih številki niti pisati« ne zna. Smrekar je premeten in močan, spretno izrablja možnosti, ki se mu v svetu ponujajo, vendar ostaja pri tem skoz in skoz »pošten«. To pomeni, da je njegovo naglo bogatenje mogoče v celoti pripisati samo njegovi posebni spretnosti in da sta njegova uspešnost in bogastvo čista pred ljudmi, da skratka ne prihajata v nasprotje z danimi socialnimi razmerami in normami. S tem pa sta Smrekarjevi imovini še posebej zvišana cena in ugled.

V Smrekarjevem denarju je opredmetena moč, in to je zdaj seveda samostojno in neodvisno socialno dejstvo. To potemtakem ne more biti več konservativno krpanovsko silaštvo, ki je bilo — kakor smo videli — zaradi svoje neformiranosti (oziroma naturalnosti) ustvarjeno kakor nalašč za vsakršno manipuliranje z njim. V Jurčičevi transkripciji Smrekarjevega socialnega vzpona, ki je podana v zelo kratkih pojasnilih na začetku teksta, je sicer razvidna podobna volja po moči, naturalnosti in obvladovanju sveta, kakršna je očitno obsedala že avtorja Martina Krpana z *Vrha*. Vendar se je Franu Levstiku silaštvo njegovega junaka neprenehoma sprevračalo v svoje nasprotje, bilo je pravzaprav popolnoma podrejeno logiki in volji objektivnega in — v nasprotju z njim — že »civiliziranega« sveta, nemara prav zategadelj, ker je bilo podano v apriorni in obenem definitivni obliki: Martin Krpan je silak »po naravi«, njegova moč je od njegove volje neodvisna, Levstikov junak je nekakšna »igra

narave»; in res Krpan s svojim silaštvom takorekoč ne ve kaj početi. Josip Jurčič nas s *Sosedovim sinom* iz območja apriornosti in narave prestavlja v območje realnih družbenih («civiliziranih») odnosov, kjer je moč pač zmerom k nečemu intencionirana, kjer je rezultat svobodnega subjekta in njegove volje, in to je seveda zmerom volja do nečesa. Josip Jurčič je torej od učitelja Levstika prevzel moč kot temeljno kategorijo, ki jo naj uveljavi literarni tekst: ni pa moči več utemeljeval na naturi, ki je zunaj človekovega (subjektovnega) dosega, ampak jo je projiciral v socialno sfero, v polju človekovega svobodnega ravnanja, v razmerja med subjekti. Moč je interpretiral kot rezultat volje do uspeha in socialnega prestiža, to pa je v dani družbeni konstelaciji optimalna realizacija možnosti, ki jih ponuja umno kmetovanje in posebej trgovina s kmečkimi pridelki. Vendar mora ostajati ta volja skladna z veljavnimi moralnimi normami, saj lahko šele tako postane zares veljavna, neoporečna in splošna priznana moč, preko katere se odpira pot do privilegiranega socialnega položaja. Anton Smrekar se sicer ne pusti izvoliti za župana, čeprav kmetje to hočejo, pa tudi dejstvo, da sprejme funkcijo »prvega občinskega svetnika«, v povesti ne igra nobene vloge. Vendar se njegov izjemni socialni položaj dovolj jasno kaže v razmerju do kmetov, katerim Smrekar posoja denar in kupuje živino »na pol prireje«. V tem razmerju se tudi moralne norme, brez katerih bi njegova uspešnost in bogastvo ne mogla biti zares veljavna in priznana, reproducirajo v izvirni, takorekoč elementarni obliki: Smrekar na primer posoja denar samo tistim kmetom, ki mu ga pravi čas vračajo, njegovo ravnanje ne dopušča nikakršnega goljufanja. Smrekar uravnava vsa svoja razmerja z ljudmi preko norme, ki je položena v temelj njegove lastne prosperitete. V tej moralni zahtevnosti je stična točka z osebami iz Ciglerjeve *Sreče v nesreči*. Ciglerjev tekst prikazuje sicer popolnoma ne-močen in pasiven svet, ki pa se omogoča prav z zvestobo do katoliških nraštvenih postulatov: če ostane človek zvest pripadnik Boga, najde v nesreči zmerom tudi srečo. Ta moralna normativnost pri Josipu Jurčiču ni v bistvu spremenjena. Povezana pa je z voljo in močjo, ki zamenja Ciglerjev pasivizem ter se tako spremeni v samostojni in v istem tudi edini moralni princip človekovega vedenja in ravnanja. Morala postane moč, če seveda v njej ni nasilja oziroma neskladnosti z uveljavljenimi socialnimi normami. Resnična moč pa, kakor nam kaže Smrekarjev primer, z moralo sploh ne more biti v nasprotju, saj bi se s tem blokirala sama.

To posebej dokazuje dejstvo, da je *Sosedov sin* že v samem začetku zasnovan kontrapostno. Ustreznost Smrekarjevega ravnanja naš pisatelj eksplicitno poudarja s figuro soseda Brašnarja. To je diametralno drugačna figura. Brašnar je namreč »s pijančevanjem in neštevilnimi pravdami ... zapravlil skoro vse, kar je bil po očetu dobil. Ker je v mladosti nekaj let v mestno šolo hodil in se nemški govoriti in pisati naučil, obšla ga je bila prevzetna misel, da ima izvrstno umno glavo.« Ker je zanemarjal »kmetstvo« in se raje ukvarjal s pravdanjem, je zabredel v dolgove. Domačijo je rešil rubeža s tem, da jo je prepisal na komaj dvaindvajsetletnega sina Štefana in sam odstopil od »gospodarstva«. Štefan se je pridno lotil kmetovanja in polagoma začel odplačevati dolgove zapitega očeta.

Ze iz zgornjega povzetka jasno sledi, da je s propadlim kmetom, jalovim pravdačem in dvomljivim konjskim mešetarjem Brašnarjem podano tako rekoč svarilno nasprotje uspešnemu Antonu Smrekarju. Josip Jurčič pogloblja to nasprotje vse do polovice besedila, do konca trinajstega poglavja, kjer se kontakt med obema nasprotujočima si poloma pretrga in kjer postane Smrekarjev socialni položaj nenadoma vprašljiv. Vendar se razlogi njegove vprašljivosti pojavijo v njem samem, saj se Smrekar nenadoma znajde v nasprotju z lastnim načelom volje in moči in — seveda — s svojo moralno zahtevnostjo.

Znano je, da je v trinajstem poglavju povesti *Sosedov sin* avtor postavil svojega junaka v gostilno. Smrekar se vrača z uspešnega trgovskega potovanja in se je ustavil za večerjo. Z njim je Brašnarjev sin Štefan, ki je vozil drugi Smrekarjev voz in ki ga ima gospodar še posebej rad, saj je s svojim spretnim in uspešnim kmetovanjem začel popravljati grehe očeta-pijanca. Bravcu Jurčičeve povesti pa je tudi znano, da sta Štefan in Smrekarjeva hči Franica že prav močno zaljubljena. Tako začuti Štefan ta večer lepo prilžnost, da bi Smrekarja seznanil s svojim nagnjenjem do Franice ter ga obenem potipal zastran poroke, ki se mu je vse do tega večera zdela skoroda brezupna, saj se njegova kmetija še zdaleč ne more primerjati s Smrekarjevo. V pogovoru, ki poteka med sosedom, so na kratko povzete nekatere pomembne skrivnosti

Smrekarjeve obogatitve. Smrekar je že malo pijan in zato zgovoren bolj kot ponavadi: najprej svetuje mlademu Štefanu, naj se drži kmetstva, saj je njegova zemlja dobra in rodovitna, »...pa tudi trgovstva bi smel po malem poskusiti, kadar si malo opomoreš; to je dobro, brez njega bi ne bilo Smrekarja, kakor je... Dolg plačuj pa leso za seboj zapiraj, pa boš po vsem svetu hodil in ljudje te bodo radi imeli. Pošten si in tudi ostati moraš.« Vendar Štefanu nasvetov ni treba, saj že zdavnaj ravna tako, kakor mu bogat sosed svetuje, in že zdavnaj si je bil Smrekarja sam postavil za zgled. Nato nanese beseda na Franico, ki je godna za možitev. Sosea se še zmerom strinjata, ko Štefan opiše idealnega ženina zanjo: »Vzemite zeta, ki ima Franico rajši od vsega drugega, ki vas ima v čisljih kakor očeta in ki bi materi stregel na starost kakor pošten sin.« Vendar postane Štefan poparjen, ko nato stari Smrekar doda: »Pa nekaj denarja je spodobno in mora biti. Voda, tudi čista, ne vzame se s čistim vinom, samo voda z vodo, vino z vinom; sicer je pijača le za žejo.« Kljub temu Štefan prizna, da je v svojem idealnem popisu Franičinega ženina mislil sebe, da se s Franico ljubita in da se bo na vsak način napotil po Smrekarjevih stopinjah. Poglavje se konča s tem, da se stari gospodar strahovito razburi in Štefana kratko in malo odpravi s preračunljivim beračem.

Tako se z opisanim dogodkom spremeni tudi Jurčičeva optika: pisateljevo razmerje do Smrekarja postane kritično. Volja, ki je omogočala Smrekarjevo pridobitno ravnanje, se zdaj obrne sama proti sebi, postane objestna in slepa. Po vsem videzu je do tega dogodka že dosegla svojo limitno točko. Zdaj je mogoča le še kot samo-reprodukcija, kot jalovo kopičenje imetja in denarja, ki pa v sebi ostaja brez smisla, saj je Smrekar socialno že konstituiran. Predstavlja se torej vprašanje, kam usmeriti pridobljene vrednote, opredmetene v denarju, da ne bojo postale zares in dokončno vprašljive. V nadaljevanju teksta razvije Josip Jurčič na docela ekspliciten način edino pravo, po predhodnem literarno-socialnem programu ustrezno pot: — Ljubezen med Franico in Štefanom postaja zmerom intenzivnejša, čeprav se zaljubljenca komajda še kdaj srečata, obenem pa se zaostre tudi Smrekarjev odnos do tega razmerja — še zmerom iz istih razlogov: mladi Brašnar je za Franico premalo bogat. In ko naj bi se Franica slednjič omožila s premožnim Pogreznikovim Petrom, dosežeta svoj višek oba odnošaja, ljubezen in nasprotovanje. Franica izpred cerkve pobegne ženinu, njena ljubezen do Štefana je s tem definitivno izpričana, hkrati pa je stari Smrekar — kljub svoji uspešnosti, ki je vse do tega trenutka žela nedeljeno priznanje in občudovanje — popolnoma osmešen. Ob vrednoti, ki jo je predstavljal denar, se zdaj z vso ostrino postavi nova vrednota: ljubezen. S tem je Smrekarjeva moč v nevarnosti, da se uniči sama. Avtor kritiko moči stopnjuje, vendar samo do tiste mere, kolikor je postala slepa in neproduktivna moč, kritika ostaja konstruktivna. Tekst namreč na razviden način pokaže, da pisateljev namen ne more biti blokada Smrekarjevih pridobitnih principov (volje), blokada, ki bi anatemizirala denar v imenu čistih ljubezenskih čustev, saj bi se s tem tudi pisatelj obrnil proti sebi in proti svojemu literarnemu programu ter negiral že uveljavljeni, pozitivni socialni pomen Smrekarjeve volje, bogatenja in denarja (moči), se pravi tisti trdni socialni status, ki iz denarja rezultira; v tem primeru bi pisatelju seveda ne preostalo prav nič drugega kot popolna negacija socialnega — sveta neposrednih interesov in moči, ki naj postane tudi za Slovence realni svet. V kritiki volje, ki je zašla v slepo, neproduktivno fazo, razkriva tekst nevarnost njenega samo-uničenja, v istem pa tudi že omogoča njeno novo, pozitivno manifestacijo: Štefanovo voljo do denarja, moči in ugleda. Njegova volja se prav nič ne razlikuje od Smrekarjeve, za katero smo videli, da je bila vse do trinajstega poglavja usmerjena pozitivno, v pridobivanje in utrjevanje tistega socialnega statusa, ki je bil izredno pomemben zlasti s stališča slovenske nacionalnosti in ki ga je izrečno zahteval že Fran Levstik v znanem, tudi na tem mestu že omenjenem pismu z dne 7. februarja 1868., ki je po vsej priliki tudi iniciralo *Sosedovega sina*: »Zdi se mi, kakor bi tvoja knjiga [*Deseti brat*] nehoté dokazovala, da Slovenci po Kranjskem nejmamo srednjih zemljakov nego samo graščake in take preproste ubožce, kakoršne zbiraš pri Obrščaku.« Tako je Josip Jurčič v *Sosedovem sinu* afirmiral ta »srednji«, reprezentativni družbeni sloj, to je trdno kmečko hišo, »v kateri moder mož in delavna žena vladata sebi in svojcem na blagost«, s kritiko njegove hipertrofirane volje po denarju pa je njegovo prizadevanje po moči vrnil v pozitivno fazo, ki jo v zadnjem poglavju teksta prevzame mladi Štefan Brašnar in ki jo njegova ljubezen do

bogate Franice seveda lahko le intenzivira. Zategadelj ne more biti naključje, da Franica s poroke ne pobegne k Štefanu, kjer bi jo Smrekar zlahka odkril, ampak se skriva pri mestnih ljudeh, kjer je stanovala med šolanjem, torej dovolj daleč od doma. Tako dekle pravzaprav izgine za očeta in za ljubimca. Zdaj sta tudi v nevarnosti oba: Smrekar zato, ker bi se utegnulo pokazati, da je bilo njegovo prizadevanje po bogastvu zaman, saj je Franica njegov edini otrok; Štefan, ker je Franičin beg lahko znamenje, da je zdaj kakršnega koli ljubezenskega upanja konec, oba, ker je moglo dekle dokončno zbežati iz sveta, ki je izvirno njun in iz katerega samá ne moreta. Nevarnost se posebej zaostri, ko se pokaže, da je Franica zbolela in da utegne umreti. Ker tragičen zaključek seveda ni mogoč, je nujno, da se nasprotnika med seboj pomirita. Tisti večer, ko se ima odločiti izid Franičine groznice, se drug ob drugem znajdetá v cerkvi, kjer prosita za dekletovo ozdravitev, in zdaj je Smrekar tako rekoč prisiljen izjaviti Štefanu: »Mladenič, ako te ima Bog rad, tudi jaz te bom rad imel.« Tako se Smrekarjeva moč zave svoje utemeljenosti: moralne norme, ki jo je kot vrednoto omogočala in zaradi katere moč ni mogla biti sama sebi zadostna. Smrekarjeva sprava s Štefanom je rotnje njune skupne, izvirne moralne usode: če bo namreč Franica ozdravela, se bo smisel moči (socialne prosperitete) potrdil, če umre, se bo razkrilo, da je bilo vse zaman. V tej temeljni moralni preskušnji se nasprotnika srečata in zdaj si lahko stopita tudi najbolj blizu. Tu nasprotja niso več mogoča. Zdi se namreč, kot da je zavest o bogastvu, sposobnosti in moči zdaj docela izginila, drug ob drugem stojita samo še dve do dna pretreseni, brez-močni, goli človeški bitji, kakor da bi nadnjo nenadoma prišlo spoznanje, da je brez moralne zavezanosti in zvestobe Franičini usodi kot taki, njenemu »golemu« življenju, vsakršna volja po moči brez-smiselna in zategadelj tudi nemogoča in da sta tej usodi pravzaprav prisiljena popuščati, saj sta jo vsak po svoje povzročila oba. Zdaj, ko se volja sama pred seboj razkrije, postane samo-volja in ko se znajde pred nevarnostjo samo-uničenja, lahko Jurčič povest naglo razplete in vrne v začetek: ponovno in še intenzivneje afirmira voljo po moči kot temelj socialne stabilizacije, vendar obenem poglobi njeno moralno utemeljenost. Besedilo skratka razkrije, da realizacija volje do moči ni mogoča brez bit-ne zavezanosti temeljnim zahtevam človeškega sveta, mednje brez dvoma spada zahtevnost ljubezni.

In tako je zadnje poglavje samo še podrobna eksplikacija srečne enotnosti in uspešnosti v novi Smrekar-Brašnarjevi družini: Štefan se je bil poročil s Franico (rodil se jima je sin), prevzel vlogo starega Smrekarja, bil prav tako uspešen, pošten in bogat, in stari sosed, ki je bil priča nekdanji preskušnji in gre pravkar mimo hiše, ne more drugega kot zamrmrati: »Pa kako se zdaj vse rado ima in se ima!« Z ženitvijo je bilo potemtakem ravnovesje ponovno vzpostavljeno, med voljo-močjo in moralnostjo ni zdaj nobene razpoke več. »Srednji« (kmetški) sloj je stabiliziran tako moralno kot socialno. Pisateljski namen, položen v povest, je s tem realiziran.

X y X

Pregled nekaterih najrazvidnejših sestavin Jurčičevega teksta nam je sam po sebi dovolj jasno pokazal, kje so poglavitne stične točke med Levstikovim projektom in *Sosedovim sinom*, njegovo literarno realizacijo, kje je ta tekst literarno in obenem tudi socialno utemeljen in kje prehajajo — preko so-odvisnosti projekta in realizacije — njegove neposredne literaturne razsežnosti v praktični (nacionalno) konstitutivni pomen. Zato je potreben le še kratek povzetek: Jurčičevo besedilo je opisalo tipični in v nacionalnem pogledu najbolj perspektivni socialni modus slovenstva v šestdesetih letih, transkribiralo pa je tudi že tisto temeljno nevarnost, ki utegne slovensko kmetstvo pripeljati do samouničenja, če ne bo samo v sebi neprenehoma uveljavljalo določenih moralnih regulativov in ne bo svoje najznačilnejše lastnosti-dinamike — volje po moči, to je volje po denarju, po trdnem, samostojnem in neodvisnem socialnem položaju — usmerjalo v razumne kanale, kjer bo njegova že uresničena moč lahko omogočala realizacijo istih ali vsaj podobnih »volj«, kakršna se je nahajala v njegovem začetku, na njegovi ničelni točki. Temeljni moralni regulativ, ki ga mora moč neprenehoma uveljavljati, da se ne uniči sama, pa je obenem tudi kvantitativno razširjanje njenega realizacijskega prostora.

V tej transkripciji tipičnega socialnega statusa, zlasti pa nevarnosti, ki jih prinaša njegov dovolj ekspanzivni razvoj, je seveda določno čutiti avtorjev

poseg. Sklepati smemo, da na tem mestu — sicer prikrito in pri zadnjih vratih — že vdira v tekst klic po socialni enotnosti, ki se za zdaj razkriva sicer še kot klic po so-omogočanju subjektov, usmerjenih v isto vrednoto, po pristajanju na neizogibne zakone narave, interpretirane kajpada v celoti v krščanskem ali kar katoliškem duhu. Po tej interpretaciji, ki se seveda popolnoma prekriva s projektom slovenske nacionalnosti, mora ostati moč subjekta omejena in ne sme postati resnično ekspanzivna, biti mora usklajena s tistim višjim »pomenom«, v imenu katerega se kot vrednota sploh lahko dogaja in kateremu potemtakem neposredno »stoji v službi«. Subjekt je prisiljen neprenehoma regulirati stopnjo svoje moči, da ne bi segel nad ta višji »pomen« in da ne bi njegova moč postala sama po sebi zadostna, s čimer bi seveda blokirala svoje konstitutivne posledice. Tako je po vsem videzu mogoče razumeti tudi tisti del Levstikovega pisma Josipu Jurčiču (7. februarja 1868), kjer je omenjena možnost, s katero bo mogel avtor *Desetega brata* dajati osnovam ... globokejše misli, osobam več duše, ter vse delo postavljati pod višjo moralno perspektivo. Sklepati smemo, da je ta višja moralna perspektiva uveljavljena v *Sosedovem sinu* kot princip narave na prvi in kot načelo morale na drugi strani, to je v pisateljevem spoznanju o neogibnem so-omogočanju subjektov. V tekstu beremo, da se je bil Smrekarjev denar nakopičil do tiste maksimalne mere, da je začel povsod samogibno posegati v nekatera tako temeljna in nedotakljiva dejstva, kot je na primer ljubezen med Franico in Brašnarjevim Štefanom. To pa že ne more biti več v celoti stvar subjekta in njegove ekspanzivne volje, ampak je čisto dogajanje narave, od subjektove volje in moči ne-odvisno, samostojno in hkrati neodganljivo dogajanje sveta. Tekst nam pokaže naprej, da je svet subjektu naklonjen le do meje, dokler se ga njegova volja ne začne dotikati v bistvu in se ne spreminja v nasilje. V tej mejni situaciji se mora subjektova moč razkriti za popolnoma šibko in nebogljeno v primeri z veličastnim in nikoli ne do kraja umljivim dogajanjem, ki poteka v sami »naravi« sveta. To dogajanje se tako rekoč samo spremeni v regulativ subjektove ekspanzije, postane represija, s katero sta volja in moč vrnjena v »razumne« kanale: potrebno je potemtakem dopustiti ljubezen z zadolženim sosedom sinom in obenem omogočiti ekspanzijo njegove volje po moči. Represija ima dvojen pomen: na prvi strani usklajuje subjektov napor z objektivnimi in nedotakljivimi zakoni »narave«, po drugi strani omogoča distribucijo in v tem seveda tudi kvantifikacijo moči. Pojaviti se namreč more nov subjekt, »nova« volja po moči; Smrekarjevemu posestvu se s Franičino možitvijo priključi Brašnarjeva zemlja. Moč subjekta se tako poveča v skladu z zakoni »narave«, nova družina postane s tem definitivno srečna (»Pa kako se zdaj vse rado ima in se ima!«).

Regulativ narave, ki se pojavlja kot moralni zakon, pa je seveda stvar pisateljevega konstitutivnega napa. Ker je literatura v svojem izhodišču zasnovana kot dejavnost s čisto določenim praktičnim pomenom za zgodovinsko usodo slovenske nacionalnosti, je bilo seveda popolnoma nemogoče konstruirati samo-svoj, v sebi zaključen in samemu sebi zadosten svet, ki bi na primer mogel zaradi radikalne notranje doslednosti (zvestobe volji do moči) doživeti polom. S tem bi morala literatura neogibno doživeti svojo lastno blokado, saj bi se izmaknila svoji izvorni utemeljenosti. Postala bi služabnica nesmisla, rušila bi tam, kjer bi morala graditi. Zato ne more biti naključje, da je Jurčičev tekst zgrajen tako, da je kljub resnično težkim preskušnjam, ki jih morajo preživeti njegovi junaki, navsezadnje le dosežena zmagovita sprava med subjektivnim prizadevanjem po moči in med naravo, in da se strpljivo razkrije, da je narava prav s svojimi zakoni njegov edini realizacijski prostor. Subjektova ekspanzivnost se konec koncev vrne v strugo pozitivnega in konstruktivnega, postaja omogočujoča in konstitutivna: celo stopnjuje se, vendar tako, da hkrati razširja polje svojega »višjega« pozitivnega pomena. To pa je seveda tisti pomen, od katerega je neposredno odvisna tudi smotrnost literature in ki je bil že pred tekstom postavljen in definiran v programu — maksimalna točka, ki jo more doseči praktična, literarna realizacija projekta.

In če zdaj še enkrat pogledamo nazaj na tekst o sosedom sinu, smemo upravičeno zaključiti, da je njegova adekvatnost z Levstikovim programom dosežena prav preko medsebojnega prepletanja socialnega (volje do moči) in naravnega (pozitivnega represivnega učinka narave na subjektovo ekspanzivnost, njene moralne regulativnosti). Končna točka tega prepletanja pa je omogočanje subjekta (njegove socialne stabilizacije) z naravo in njenimi zakoni, s čimer je že določen tudi idealni realizacijski prostor razmerjem med

subjekti (socialiteti). V tem, ko zna subjekt pravi čas prisluhniti globokemu in vsedoločujočemu utripu narave, more uresničiti tudi svoje socialno poslanstvo. In ker je to poslanstvo po svojem najvišjem pomenu nacionalnega značaja, je seveda popolnoma jasno, da smo zdaj vrnjeni v naš začetek: *Sosedov sin* je po svoji sintetični strukturi (socialna stabilizacija kmetstva se dogaja kot razreševanje njegovih notranjih protislovij, kot samo-blokada volje in moči) precizna literarna formulacija možnosti, ki se najbolj adekvatno odpira pred slovensko nacionalnostjo: — realizacija slovenstva je mogoča le z maksimalnimi naporii samo-kontrole, da ne bi nacionalnost precenila svoje moči, da ne bi postala agresivna, saj bi, v tem uničila samo sebe. Iz tega sledi, da mora omogočanje slovenske nacionalne ideologije zmerom biti tudi so-omogočanje drugih, celo tujih in sovražnih ideologij. Maksimalizacija moči, beremo v povesti Josipa Jurčiča, je mogoča le do neke določene meje, moč ne sme in ne more postati nasilna, mora se blokirati sama v svojem naponu, mora ostati znotraj okvirov, ki jih postavlja natura oziroma morala, ki se za zdaj še kaže kot njena adekvatna rezultanta: natura je morala. Tako ostaja natura kot morala v začetni situaciji slovenske proze prevladujoča temeljna kategorija.

X y X

Če gledamo na spise našega pisatelja s stališča njihovega skupnega konteksta ter pri tem upoštevamo — zgoraj že omenjeno — načelo »sinhronosti« med literarnimi programi in njihovimi tekstualnimi realizacijami, bomo mogli dovolj zanesljivo ugotoviti, da ta kontekst razpada na dva, med seboj sicer neprenehoma prelivajoča se, vendar kljub temu dovolj samosvoja dela. Mejo med njima je mogoče postaviti v 1883. leto, ko je bil v Ljubljanskem Zvonu objavljen spis Frana Celestina *Naše obzorje*. V prvi predel je potemtakem mogoče uvrstiti naslednje pomembnejše Kersnikove spise: *Na Žerinjah* (1876), *Rokovnjači* (ki jih je, kakor je znano, pisal po Jurčičevi zasnovi, 1881), *Lutrski ljudje* (1882) in *Gospod Janez* (čeprav je izšel že v drugi »dobi«, 1884), drugi del pa sestavljajo *Cyclamen* (1883), *Agitator* (1885), *Testament* (1887), *Rošlin in Vranko* (1889), *Kmetske slike* (1882–1891), *Jara gospoda* (1893) in *Očetov greh* (1894).

Floris tistih štirih proznih tekstov, ki smo jih postavili v prvi del Kersnikovega literarnega delovanja, je v osnovi isti: to je zaradi nenavadnih dogodkov neuresničena ljubezen. V prvem romanu — *Na Žerinjah* — grofica Amelija zapusti grofa Selskega, ker misli, da je na lovu ustrelil njenega brata, v resnici pa se je zgodila nesreča; do pozne starosti ostane sama in nesrečna, dokler ji grofov nečak s pomočjo starih pisem ne dokaže nedolžnosti zdaj že davno pokojnega strica; in tudi ta nečak, slikar Rogulin, je za nekaj časa nesrečen v ljubezni do lepe grofice Veronike, ker se ta poroči z grofom Sorijem, vendar se kasneje zaljubi in oženi z njeno sestrično, prav tako lepo baronico Ano. V *Lutrskih ljudeh* se mora grofica Olga odpovedati mlademu slikarju Kosanu ter se brez ljubezni poročiti z grofom Bergom, da bi s tem rešila zadolženo očetovo imetje. Ko po dolgem času spet najde Kosana, leži ta na smrtni postelji v Rimu, v mestu njenega prvega srečanja. Olga tedaj zapusti bogatega moža, na slikarski razstavi pa odkupi svoj portret, ki ga je bil Kosan naslikal tistega poletja, ko se je začela in končala ljubezen med njima. *Novela Gospod Janez* pripoveduje o juristu Petru Vranu, ki se je bil še kot študent na Nemškem zaljubil v revno Heleno, ki pa se je potem nenadejano poročila z bogatim baronom Mildejem; po dolgih letih pride na Dolenjsko, kjer je baron kupil graščino in kjer pri starem prijatelju, župniku Janezu, preživlja svoje počitnice tudi Peter Vran. Nekdanja ljubimca se srečata, a njuna — nekdanj tako vroča — ljubezen je zdaj ostala brez perspektive. Kljub temu bi bila Helena skoraj prevarala bogatega soproga, tedaj pa poseže vmes tragično naključje, baron se na lovu ponesreči, Heleno pa obide slaba vest. Župnik Janez prav tako po svoje prepreči »greh« in sežge stara ljubezenska pisma, ki mu jih je Helena poslala za Vrana. Ko baron okreva, se s Heleno odpeljeta nazaj na Nemško, advokat pa tudi premaga svoja čustva in še večkrat pride k župniku Janezu na obisk.

Že sama pripovedna osnova omenjenih treh tekstov — ki smo jo zgoraj le mimogrede povzeli — kaže, da se v romanih *Na Žerinjah*, v *Lutrskih ljudeh* in *Gospodu Janezu* ne srečujemo več s socialnim svetom, katerega dogajanje bi se vsaj do neke mere ravnalo po zakonih tega sveta samega, po svoji iminentni logiki, in ki bi si v tem tudi zadoščalo. Prva tri besedila Janka Kersnika

torej v prvi vrsti razkrivajo ljubezen tako rekoč samo po sebi, v njenih nenavadno temnih in neobičajnih oblikah, obenem pa že spremenjeno v posebno igro s tistimi moralnimi nasprotji (ljubezen—denar), ki jih je bilo mogoče zaslediti tudi v nekaterih odstavkih *Sreče v nesreči*, izrazil pa jih je zlasti določno *Sosedom sin*. Vendar se je lahko pri Josipu Jurčiču ta dimenzija uveljavila šele v tesni zvezi z drugo, to je konkretno socialno plastjo sveta ter je potemtakem nastopala pretežno le kot dopolnjujoča, regulativna sestavina povesti. Janko Kersnik je razmerje med obema razsežnostima obrnil: relacije med grofico Amelijo in grofom Selskim, med slikarjem Rogulinom in grofico Veroniko, med Olgo in Kosanom, Petrom Vranom in Heleno Milde ostajajo na poseben način same zase, iztrgane iz vsakršnega socialnega prostora in tudi iz nature, posplošene, kategorialne. Zato je njihova gonilna sila naključje, njihov prostor pa graščina ali letovišče, kamor prihajajo junaki na počitnice, kakor da bi se sami hodili izročat nenavadnim, mračnim in obenem tudi kratkočasnim doživetjem in strastem. Kersnikova pisateljska volja se potemtakem uresničuje v izdelovanju zabavnih in romantičnih povesti, literarnih stereotipov, ki so na tržišču konjunktorni predvsem po nekaterih podobnih nemških tekstih. Bistvene razsežnosti prvih Kersnikovih besedil je tako dovolj natančno opisal že Ivan Prijatelj v naslednjih stavkih, ki jih je najti v drugi knjigi monografije *Janko Kersnik, njega delo in doba*, na straneh 634 do 635:

»Ko pričinja Kersnik z beletristiko, živi v njem še vse polno romantike. Prve njegove povesti imajo same one zanimive junake, ki se dopadejo sentimentalnim devojkam. (...) Jurčič je stavil kmeta v razmerju z gospodo etično vedno višje. Tudi to je bila v njem še neka romantična poteza. Ogoljufan, prevarjen, oškodovan je v vsaki povesti dobri kmet od hudobnega graščaka ali škrica. To pa je nacionalizem, ker je bila gospoda tuja ali odtujena narodni ideji. V prvih povestih Kersnik sledi Jurčiču. (...) Ta romantična antiteza med dobrim, poštenim kmetom in pokvarjeno gospodo je edino širše, idejno ozadje, pred katerim se odigravajo konkretni ljubezenski dogodki, zaradi katerih je povest seveda napisana. Gospoda je mlademu Kersniku kakor njegovim prednikom samo za to tu, da se gode med njo zanimivih zapletkov polna dejanja. Kmet je skromen okvir, v resnici pa edina etična dragocenost na slikah.«

Iz navedenih Prijateljevih stavkov sledi, da je Janko Kersnik izdeloval svoje prve tekste predvsem kot napete in bizarne romantične zgodbe, se pravi, da ga je konstitutivni oziroma »pozitivni« pomen literature v življenju slovenskega naroda zanimal le toliko, da je v pripoved mimogrede vpletal podobe iz kmečkega življenja in da je s tem v relacijah med kmetom in gospodo ohranjal isto etično podlago kot Josip Jurčič — da je kmeta v moralnem pogledu postavljaj višje od gospode. Dejstvo pa vendarle je, da so ta razmerja v vseh treh besedilih izjemno redka in brez vsakršne intenzivnosti, njihova vloga je bolj pitoreskna kot diferenciacijska: med kmetom in gospodo je tako rekoč pretrgan sleherni stik, saj pripoved nikjer aktivno ne poseže z gradu v vas. Celó v *Lutrskih ljudeh*, kjer je ena glavnih oseb, slikar Kosan, doma iz kmečke hiše pod graščino, se ljubezenske prigode prav nič ne dotaknejo njegovega kmečkega in nacionalnega porekla. Ko se Kosan tistega poletja sreča z grofico Olgo in jo hodi portretirat v grad, sam sploh ne pripada več svojim kmečkim prednikom, ampak je doma v Rimu in ga v celoti določa in opredeljuje samo še njegovo slikarstvo. Potemtakem smemo upravičeno reči, da je naš pisatelj z nekaterimi — zelo — epizodnimi opisi kmetov prinašal na dan elemente, ki z bistvom pripovedi nimajo nobene aktivne zveze, prinašal pa jih je na dan najbrž zategadelj, ker je bil kot literat še zmerom tako rekoč »podzavestno« zapisan Levstikovemu slovstvenemu programu, posebej pa neposrednemu vplivu Jurčičevih tekstov. Dejstvo pa seveda je, da je morala Levstikova vizija narodnostno konstitutivne literature, utemeljene na kmetstvu — najbolj reprezentativni nacionalni plasti — prav v teh docela nefunkcionalnih elementih doživeti svojo kulminacijsko točko, pred slovensko leposlovno pisanje se je očitno postavljaj nov svet; kmetstvo je po vsem videzu bodisi ostalo brez privilegiranega oziroma za slovensko narodno samo-uresničevanje temeljnega in reprezentativnega položaja, bodisi se je notranja (socialna) resnica slovenstva do tiste mere spremenila, da je bilo mogoče transkribirati kmeta le še v luči njegovih pravih strasti, lakomnosti po denarju in zemljiščih, skopuštva, revščine, nenavadnih tragičnih usod, maščevalnosti, bankrota itd., se pravi v čisto drugačni, nič več tako ekskluzivno konstitutivni luči kot nekdanj v Levstikovih in Jurčičevih spisih; to nam med drugim dokazujejo prav

Kersnikove kratke novele, ki so v tem času že začele nastajati in ki jih je 1905. leta Ivan Prijatelj ponatisnil pod naslovom *Kmetijske slike*. To pomeni, da so se nekatere središčne postavke Levstikovega slovstvenega programa začele lomiti, oziroma da so se konec sedemdesetih let v slovenski literaturi ohranjale samo še po logiki inercije: kot npr. dekorativni, anekdotični, epizodni opisi kmetov, ki v prvih Kersnikovih besedilih spremljajo zgodbo, ne da bi sami mogli igrati kakršno koli odločilno vlogo v njej. Kmečke epizode so v teh tekstih sicer res utegnile učinkovati kot simbol moralne čistosti v primerjavi z mračnimi, deformiranimi in bolnimi strastmi, ki vladajo po gradovih in letoviščih, najbrž je to res bila »edina etična dragocenost« teh povesti, vendar pa se prav v njej razvidno kaže predvsem avtorjev voluntarizem, saj ti vrtni motivi naraven in logičen potek zgodbe; in v tem je edina sled nekdanje vse-določujoče in utemeljujoče »nacionalistične« ideje: pripoved se razvija mimo kakršnih koli neposrednih vprašanj o narodu in »nacionalizmu«, mimo socialnih razlik med kmetom in gospodo, mimo njihove narodnostne različnosti — kar vse seveda dokazuje, da gre v pričujočih bežnih kmečkih epizodah samo še za direktno, nasilno in nefunkcionalno pisateljevo intervencijo, ki naj bi rešila nekaj, česar se na tej ravni očitno ni dalo več rešiti.

Tako ne more biti v besedilih *Na Žerinjah*, v *Lutrskih ljudeh* in *Gospodu Janezu* središče Kersnikovega literarnega interesa nikjer drugje kot v izdelovanju zabavnih beletrističnih stereotipov. Avtor jih sicer posredno še zmemor poskuša napolniti z »višjim« smislom ter jim tako ohraniti funkcijo, ki jo — po Levstikovih imperativih — mora igrati literatura v toku slovenskega narodnega samo-uresničevanja. Vendar je centralni interes teh besedil premočan, obenem pa preveč odmaknjen od Levstikove norme, da bi avtorjev poskus lahko uspel, nasprotno: zreducirati se je moral na epizodo in zunanji dekor, razkriti kot posebna, neproduktivna oblika literarnega voluntarizma, zlasti še zato, ker je temelj pričujoče proze čista, »asocialna« igra, ki seveda ne omogoča razvidnega učinka oziroma pozitivnega pomena v konkretnem socialnem (nacionalnem) prostoru, ampak preostale elemente slovenske nacionalne ideologije, kakor jo je razvil avtor *Martina Krpana z Vrhà*, v samem temelju blokira — konsumira v igro, relativizira. To pa hkrati pomeni tudi to, da se je Janko Kersnik s svojim centralnim interesom — pisati tako, kot si občinstvo želi — na svoj način poistovetil z danimi socialnimi razmerji, v katere se je adekvatno vključevala tako njegova proza kot tudi druga javna dejavnost, a seveda bistveno drugače kot pisanje njegovega prijatelja Josipa Jurčiča. Medtem ko je na primer *Sosedov sin* s transkripcijo stabilne kmečke hiše neposredno izrazil socialni fundament slovenstva, z moralno-kritičnim posegom v zgodbo čisto razločno opozoril na poglobitveno nevarnost, ki kmečkemu sloju (in prek njega slovenskemu narodu sploh) preti, če bo njegova ekspanzivnost ostala nekontrolirana, in s tem to nevarnost tudi premagal — jo je Janko Kersnik v *Kmetijskih slikah* prikazal kot nekaj dejanskega in nepremagljivega: resnica slovenskega kmetstva je postala resnica propadajočega, tragičnega sveta; prve tri romane pa je naš avtor v čisto določnem pristanju na občinstvo in njegove zahteve po zabavnem, kratkočasnem branju osvobodil slehernega »pozitivnega« pomena — neposredno transkribirani svet teh besedil ne skriva nobene resnice, ki bi segala nad eksplicitno ravnino teksta — nekdanji višji smoter leposlovnih besedil je s tem spremenil v področje igre, je — kakor piše Ivan Prijatelj — v svojih prvih povestih izrazil »same one zanimive junake, ki se dopadejo sentimentalnim devojkam«. Temne ljubzenske prigode in »zanimivi« junaki, ki so kasneje v *Cyclamnu* postali celo predmet pisateljeve ironije, so potemtakem (s stališča pozitivnega, sakralnega pomena literature) ostali »sami sebi namen«. Literatura se je spremenila v neobvezno čtivo (igro) za mlada zaljubljena dekleta. In tudi moralistične konsekvence, ki jih je Janko Kersnik posredno izvajal iz erotičnih pripetljajev in ki implicitno kažejo na dana socialna razmerja, so postale popolnoma splošne in brez vsakršnih stvarnih možnosti učinkovanja, tako rekoč dekorativne in neobvezne tudi same.

V tem pogledu je zelo značilen moralistični motiv, ki se pojavlja v *Lutrskih ljudeh* in ki ga je mogoče povzeti v zaključek, da zakon zaradi denarja in brez ljubezni ne more biti srečen. Motiv je na prvi pogled identičen z drugo polovico Jurčičevega *Sosedovega sina*, če pa si ga ogledamo v kontekstu igre, v kateri je Kersnikov tekst utemeljen, bomo neogibno morali priti do sklepa, da je pravzaprav prirejen tako, da neposredno odgovarja tistemu socialnemu

svetu, na katerega so bila prva Kersnikova besedila očitno preračunana in med katerimi so upravičeno lahko pričakovala največ uspeha: to je plast slovenskega meščanstva, ki mu je Janko Kersnik tudi sam pripadal in katerega temeljna lastnost je nezmožnost radikalne samo-eksplicacije. Nemožnost, da bi se to meščanstvo konsolidiralo v dejanski, samosvoj socialni razred, je zlasti povzročalo dejstvo, da je bila slovenska buržoazija neprenehoma razpeta med slovensko nacionalno ideologijo, najvišjo, vse-določujočo, trans-socialno vrednoto, in med svojo lastno socialno utemeljenostjo in določenostjo, ki pa je spet sama po sebi terjala predvsem ekspanzijo, samo-svojo, polno, ekonomsko in politično realizacijo. Razredno konsolidacijo, ki je na tem mestu ne moremo opisovati niti v grobih črtah, je torej neprenehoma blokirala zavezanost nacionalni ideji, ki je prav tako onemogočala radikalno ideološko diferenciacijo znotraj buržoaznega razreda samega. Ob vprašanju o slovenski narodnosti so se morali razbiti vsi poskusi polarizacije, saj je razreševanje tega vprašanja terjalo slogo in obenem neprenehno redukcijo interesov, ki so izvirali iz socialnega statusa meščanstva. Tako je bila slovenska buržoazija ujeta v dvojno redukcijo: na prvi strani jo je blokirala nacionalna vrednota, na drugi strani pa je to vrednoto bila prisiljena tudi sama neprenehoma omejevat, oziroma vsaj do neke relativne mere zmanjševati njen pomen in obseg — le tako si je namreč mogla ohranjati minimalne socialne možnosti, ki pa so bile hkrati seveda tudi edine, realne možnosti za nacionaliteto. Ta dvojna redukcija je potemtakem temeljno določila tiste socialne plasti, iz katere so nastali prvi Kersnikovi spisi, zato je kajpada nujno, da jo ti spisi tudi neposredno reflektirajo. Že zgoraj smo videli, da je bil njihov poglavitni namen podajati razgibano, kratkočasno in nevsakdanjih dogodkov polno zgodbo, pri čemer so bile že v samem izhodišču likvidirane vse njene socialne karakteristike, tako da zgodba ni kazala na nič, kar bi ostajalo zunaj nje, in je bila brez »višjega« pomena. Po drugi strani pa se v njej vendarle srečujemo z bežnimi opisi kmečkega življenja, ki sestavlja pitoreskno ozadje dogajanja in v katerem je — kakor rečeno — mogoče videti sled nekdanjega Levstikovega utemeljevanja naroda in literature, zlasti pa se v njej srečujemo z moralizmom, z nekakšnimi moralno kritičnimi »poantami«, kar pa najbrž že pomeni, da literatura, ki je vsa v zgodbi, ni mogla biti eksistentna v radikalni obliki, na način čiste igre, in da je bila tako rekoč sama v sebi »primorana« v kombinacije z nekaterimi tradicionalnimi normativi, se pravi, da je sama po sebi »morala« funkcionirati na način vrednote. Ker so kmečki opisi že zaradi temeljne (»asocialne«) narave te literature ostali epizodni in na zgodbo brez vsakršnega vpliva, je morala njihov nekdanji pomen prevzeti »nova« razsežnost: to je dimenzija morale, tisti splošni zaključki — enega med njimi smo omenili na začetku tega odstavka —, ki iz zgodbe sledijo, ki pa se zato, ker zanjo tudi niso neogibni, lahko pojavljajo le v moralistični, to je neobvezni obliki. Z njimi pa se je v tekst kljub temu le vračala vrednota, temeljna resnica proze je z njihovo pomočjo mogla dobiti reprezentativni značaj, literatura kot *igra* je s temi zaključki ohranjala zvezo z višjim pomenom. Ker pa so bili ti zaključki nujno neobvezni in ker niso mogli zavzeti središčnih, konstitutivnih položajev v besedilu, je jasno, da so ostajali na njegovem robu kot svojevrstni zasilni izhod: z njim se je sicer odpirala pot do vrednote, a tako, da je bila hkrati blokirana *igra*, kar pomeni, da zdaj tudi osrednja lastnost teksta ni mogla zares do veljave. Literatura je doživela razkol: po svoji temeljni intenciji je bila igra, ki pa se je spodbijala z vrednoto. Nastala situacija je analogna socialnemu položaju slovenskega meščanstva: v nepretrdnem, prividnem ravnovesju se vzdržujeta vse-določujoča, trans-socialna vrednota (udejanjanje ideje o slovenskem narodu) in zakonitost neposredne socialne prakse, se pravi njena neogibnost, ki se v marsičem dogaja tudi mimo imperativov nacionalne ideologije. Kersnikovi prvi spisi prividnosti tega ravnovesja med obema temeljnima determinantama še ne tematizirajo, saj sami neposredno participirajo na njej. Zato ne more biti naključje, če se zadovoljujejo z zasilnimi rešitvami in če njihov pisatelj še upa, da bo mogel obe dejstvi med seboj uskladiti tako, da ju med seboj blokira oziroma da ju pušča nereflektirani. Z desocializiranim prostorom svojih povesti, ki sicer kažejo, da je kmetstvo izgubilo privilegirani nacionalni položaj, a tega položaja še ne naseljujejo z novo socialno »snovjo«, in z vrednoto, preformulirano v moralo oziroma moralizem, ki prav tako ostaja brez stvarne vsebine, saj se pojavlja v izpraznjenem prostoru — prva Kersnikova besedila obenem zelo razločno zastavljajo vprašanje o nadaljnjih možnostih in usodi literature. Ker se poleg tega očitno še ni mogla uveljaviti literatura na način *igre*, smemo

upravičeno sklepati, da je bil Janko Kersnik potisnjen v posebno kritično situacijo, ki je terjala obrata, spremembe ali korekture v načelnem razmerju do literature same. Da ta preobrat ni mogel biti nekaj lahkega, kaže med drugim tudi novela *Gospod Janez*, ki smo jo morali obravnavati znotraj prvega dela Kersnikovega pisanja, čeprav po datumu spada v drugega, zlasti pa roman *Cyclamen*, tipično besedilo prehoda, v katerem so prvi romani rekapitulirani v novi luči.

To situacijo je v marsičem aktualizirala razprava Frana Celestina *Naše obzorje*, ki jo je avtor 19. oktobra 1882. poslal Franu Levcu za Ljubljanski Zvon. Urednik se za objavo ni mogel takoj odločiti, zato je spis poslal solastniku revije, Kersniku na Brdo, in ta je že čez nekaj dni sporočal v Ljubljano: »Celestinov spis pa mi močno ugaja; morda zato, ker sem sam instiktiven realist če ravno mi včasih moči primanjkuje, v svojem pisanju dosledno pričati. Jaz bi dejal: sprejmi ga v list!« (25. oktobra 1882) Iz teh vrstic, ki jih povzemamo po komentarju k drugemu zvezku Kersnikovega *Zbranega dela*, dovolj jasno sledi, da je moralo prav *Naše obzorje* inicirati Kersnikov »preobrat«: naš pisatelj je bil do zdaj realist samo po občutku, Fran Celestin pa je naravnost programsko pokazal, kako »instinkt« spremeniti v konkretno literarno prakso. Potrdile so se tiste teze, ki jih je Janko Kersnik že 4. marca 1877 pripovedoval v ljubljanski čitalnici v predavanju *Razvoj svetovne poezije* in ki jih je potrebno navesti vsaj v nekaterih najznačilnejših odlomkih:

»Tukaj pa stojimo tudi že v najnovejšem, v današnjem času. In ako pogledamo krog sebe, vidimo tudi, kako so se povsod stare ideje ognile novim, kako je vzela slovo duhteča, pa sedaj že ovela romantika, kako se je sam udušil oni čisti idealizem, ki je pred malo deceniji še edini prevladoval poezijo. Naš čas ni več idealističen. (...) Kulturno delo človečanstva je dospelo na tako stopnjo, da se vobče spoznava, da ni več mogoče vse z golo samosvestjo storiti, nego je treba spoznavati svet v njegovi objektivnosti, in kakor je bila prej vera in mitologija podlaga slovstva, tako bode tudi odslej in je deloma že samo vednost prava in edina podlaga literarnemu razvitku. Les extrêmes se touchent — na idealizem je prišel realizem.« (*Zbrano delo*, V)

S temi besedami, ki predstavljajo teoretsko jedro predavanja, je seveda že dovolj natančno podan in opisan Kersnikov realistični »instinkt«: romantika se umika pred realizmom, golo zavest, navezano le samo nase, nadomešča proučevanje objektivnega sveta, kar ima za posledico, da se nekdanji »idealizem« sprevrača v realizem, v literarnih delih pa se poudarek z doslej prevladujoče razsežnosti fantazije, ki je seveda lahko tudi povsem samovoljna, premika na objektivni, to je socialni in tudi politični nivo sveta. Poeziji sicer pripada še zmerom prvenstveno mesto v človeški omiki, saj Kersnik piše, da je prav pesništvo poglavitni nosivec idej »filozofičnega« osemnajstega stoletja, kateremu gre zasluga za omenjene spremembe. Vendar ideje osemnajstega stol. niso nasilno vdirale v svet, ampak »so se zarasle v meso in kri narodov polagoma brez pritiska, samo po naravnem zakonu«. S tem je Janko Kersnik postavil za temeljni zakon spreminjanja sveta in človeške omike svojevrsten naturizem: spremembe v družbi se dogajajo na isti način kot v naravi, poezija učinkuje mimo subjektivne volje svojih ustvarjalcev, ker se skrajnosti dotikajo, je povsem naravno, da obdobju idealizma sledi čas realizma. Upravičeno smemo sklepati, da je pred nami še docela netematiziran »realizem«, saj počiva na preprostem in tudi nedomišljenem spoznanju, da je romantične dobe pač konec in da prihaja čas realističnega gledanja na svet, ne da bi bili obe obdobji podrobneje opredeljeni po svojih bistvenih, vsebinskih razsežnostih in razlikah. Prav nič nenavadno tudi ni, če Kersnik v nadaljevanju predavanja neprenehoma obnavlja nomina idealizem, da se mu preprosto ne more odpovedati; to obnavljanje doseže svoj višek v kratki oznaki literature Turgenjeva, za katero je znano, da je našemu pisatelju pomenila izrazit, nikoli premagan vzor: »... prek življenja polnega realizma Turgenjeva novel polaga se kakor nikjer srebrni pajčolan zdravega idealizma«. Dejstvo torej je, da se Janko Kersnik nikoli ni mogel odpovedati »idealizmu« in da je neprenehoma težil v podobne sinteze, kakršno razkriva omenjena karakterizacija v njegovem mladostnem predavanju. Trinajst let kasneje je v recenziji Aškerčevih *Balad in romanc*, napisani za Ljubljanski Zvon 1890, ta dovolj nenavaden in obenem zelo značilen spoj realizma in idealizma podrobneje opisal z naslednjimi besedami:

»In kako mi razumemo ta realizem? Slikati, opisovati vse, kakršno je vse v resnici, a vendar opisovati to le tako in v takem vzporedju in v taki zvezi,

da mora vzbujati estetično zadoščenje, hrepenenje po nečem nedosežnem, skratka — da mora ustvarjati ideal v gledalcu, v čitatelju samem: torej ne golo življenje — golo resnico samo, ampak golo resnico pod zlato prozorno tančico idealizma.» (*Zbrano delo* V)

Zdaj si je že mogoče natančneje pojasniti tisti del Kersnikovega pisma (25. oktobra 1882), ki govori o premajhni izrazni moči, ki avtorju preprečuje, da bi mogel svojo pripadnost realistični struji dosledno izpričati tudi v lep-slovnih spisih samih. Sklepati smemo, da pa vendarle ni šlo samo za vprašanje premajhne pisateljske moči oziroma pomanjkljive sposobnosti, ampak predvsem na neprenehni spor med dvema, med seboj različnima literarnima elementoma — fantazijsko samovoljo in zvestobo objektivni razsežnosti sveta —, pri tem pa naš pisatelj ni mogel radikalno eksplicirati oziroma osamosvojiti nobenega od njiju. Dejstva so mu pričala, da je čas romantike minil, da z »idealnimi« idejami samimi ni več mogoče zasnovati sodobne literature, saj se je zlasti v dognanjih naravoslovnih znanosti korenito spremenila podoba sveta; ker so vrh tega »nатурni zakoni« podlaga vsemu, kar je, in ker »redna vrsta dogodljajev, ki vplivajo na organizme, povzroči tudi red in primeren napredek organizmov« (na podoben način pa so vplivale tudi ideje »filozofičnega« osemnajstega stoletja), je seveda popolnoma jasno, da se spremembam ni bilo mogoče izogniti: »Vse, kar vidimo, kar čutimo in slišimo, in celo mi sami — vse se ravna po zakonih, katerim se nihče ogniti ne more,« piše Janko Kersnik v *Razvoju svetovne poezije*. Po drugi strani pa se vendarle še ni bilo mogoče opredeliti za radikalni realizem: v njem je Kersnik videl »teženje v originalnost«, ki ima za »neizogibno posledico izsrednost, ekscentričnost« in nehote spominja na pevca, ki drži v vsaki roki »po nekoliko sto kilogramov težko železno kroglo«, žonglira z njima in zraven poje arijo iz *Fausta*. »Fantazija,« piše Kersnik v recenziji Aškerčeve pesniške knjige, je s tem začela bolehati, »izgubila je ljubčka svojega — ideal — s katerim je gospodarila in vladala v brezmejni svobodi — postarala se je in kot histerična devica služi sedaj svojim razvadam in ugajajo ji svoje posebnosti!« Realizem, ki izgubi ideal, je nekaj neustreznega prav zato, ker se spreminja v »nagi« naturalizem, v fotografijo, »nerazumni, tajnostni moralizem«, se pravi v čisto pristajanje na vse, kar v svetu je, ne da bi vanj vnašal svoj lastni, oblikovavni red — ideal. Iz realizma brez idealne vizije sveta lahko nastajajo samo »razsrediščena«, nenaravna dela, na las podobna tistemu žonglerju-pevcu z zabavišča. Odločitev za radikalni realizem bi bila potemtakem tudi v nasprotju z nacionalnim gibanjem, ki mu je bil Janko Kersnik kot literat seveda docela zapisan in ki svojega ideala — slovenske narodne vrednote — nikakor ni moglo eliminirati. Tako je bil naš avtor spet obsojen — na nič drugega kot na blokado realizma z idealom in ideala z realizmom, ali kakor večkrat ponavlja sam: realizem mora biti »zdrav«, to pa pomeni, da mora biti ovit v »srebrni pajčolan zdravega idealizma«. Na ta način je bilo spet doseženo prividno ravnesje med zahtevami, ki je postavljali slovenski nacionalistični status, in med spoznanji, ki jih je definirali moderni čas, mimo katerih Slovenci že zaradi narave svojega samo-uresničevanja samega spet niso mogli. Vprašanje o realizmu je bilo torej razrešeno v odgovoru, da mora biti realizem »zdrav«, da se ne sme odreči idealu, vrednotnemu središču in moralno kritičnemu korektivu, ampak se mora kot novo ter s tem tudi popolnejše razmerje do sveta (ki pa je utemeljeno na isti način kot romantično oziroma idealistično razmerje) vključevati v tisti centralni tok slovenskega narodnostnega in literarnega gibanja, ki ga moremo zasledovati vse od pesništva dr. Franceta Prešerna naprej.

S tem je nemara tudi pojasnjeno, zakaj so prvi Kersnikovi teksti kljub avtorjevemu realističnemu »instinktu« pravzaprav še v celoti »idealistični«, se pravi, zakaj v njih še ni mogoče zaslediti težnje »slikati, opisovati vse, kakršno je vse v resnici« — obenem pa, kje se iz njih vendarle že odpirajo tudi možnosti, ki jih je pisatelj realiziral v svojih kasnejših spisih in ki jih bomo mogli podrobneje pregledati zlasti ob dveh najizrazitejših ali najznačilnejših izdelkih: romanih *Cyclamen* in *Agitator*. Za zdaj je mogoče reči samo to, da je floris prvih tekstov ostal nespremenjen: še zmerom ostaja v središču nena-vadna in moralistična erotična zgodba, le da se je doslej prazni socialni prostor njenega dogajanja napolnil z novo vsebino. Prišlo je torej do kombinacije na novo odkritega socialnega nivoja z ljubezensko problematiko. Tako se bo morala v omenjenih dveh besedilih naša misel ukvarjati predvsem z razmerjem med obema poglavitnima sestavinama strukture: razsežnostjo socialnega in erotičnega.

Zgoraj smo že rekli, da se je kompletizacija, ki jo je po letu 1882 doživel Kersnikov literarni svet, zgodila v neposredni zvezi s Celestinovim programom literarnega realizma, razvitem v spisu *Naše obzorje*, ki je od januarske do junijske številke izhajal v Ljubljanskem Zvonu 1883. leta. Potrebno si je ogledati nekatere osrednje postavke tega programa, saj si bomo le tako mogli pojasniti — najprej — Kersnikov premik k novemu tipu literature in — nato — pomen ali notranjo resnico tega premika, obenem pa videti, kje in zakaj Celestinov program ni mogel biti v celoti uresničen. Ker je *Naše obzorje* relativno malo znano, je neogiben vsaj bežen povzetek.

Fran Celestin izhaja iz prepričanja, da literatura ne more biti več neka »vzvišena naslada ali pa celó le zabava, ona počasi postaje *potréba*, veseli, a ob enem tudi *uči*«. Namen literature je popravljati svet: »*Že sama slika nesoglasja med idealom in zdanjim življenjem je borba za boljšo bodočnost.*« Zato si mora prizadevati, da seže v vse plasti družbe, »da doseže tudi kočice siromaka ter ga pokliče v kulturni boj«. Vprašanje o narodu se začneja preformulirati v problem družbe. Tako Celestin v oznaki Levstikovega dela ugotavlja: »Levstik misli najbolj narodno od vseh, morda mu *ravno za to obzorje ni široko*: narod si rešava vse po domače tako korenito in obširno kakor *ravno* more: da bi bolj globoko premislil svoje stanje, svoje težave in nadloge, da bi došel do kakih *jasnih* društvenih vprašanj, to mu se ve da še ni mogoče.« V primerjavi z njim je obzorje Simona Jenka bolj široko; saj mu srce »gorko bije za vse *slovanstvo*: vemo, da je ljubil posebno Ruse, a hrvatsko-srbsko nezlogo odločno obsojal.« Prav tako Josip Stritar: »Narodi bijejo krvave boje, sovraštva in prepira je poln svet. Kdo bode prinesel luč bratovske ljubezni? *Slovanovstvo* bode razdejaló, kletó carstvo hudobije in sovraštva'. Saj nikomur ne bije v prsih blažje srce, noben narod ni za srečo bratov bolj vnet.« Vendar je poglobljena pomanjkljivost Stritarjeve misli v njeni splošnosti in abstraktnosti. Pesnik bi moral po Celestinu jasno povedati, na kakšen način je potrebno ljubiti domovino, da bo ta ljubezen kar se dá »plodna«, da ne bo imela za posledico razkola med idealom in stvarnostjo in se ne bo spremenila v tisto ljubezen do vsega človeštva, ki je presplošna, da bi mogla postati produktivna: »*Prava* ljubezen vsega človeštva je in bode le ona, ki na temelji konkretnega življenja in vseh njegovih pogojev teži za *pozitivnim* tj. mogočim idealom človeške sreče na zemlji.« Od tod izvira tudi naslednja konsekvence, ki problem družbe pogloblja, obenem pa namesto naroda, pojmovanega v Levstikovem duhu, postavlja v središče praktična socialna vprašanja: »Vsak, kdor piše o sedanosti, piše tudi vsaj nekoliko o stanju človeka, društva in sicer za napredek ali proti napredku, tj. njegove misli so kolikor toliko *socijalne*, ali narobe... Četudi naše rodoljubje obseva v teoriji *ves* narod, vendar si ne smemo tajiti, da v življenji dosežemo le redkokdaj tako *polnega* rodoljuba, tj. *živo praktično* zanimanje za vse razrede do zadnjih siromakov doli gotovo v inteligenciji sploh še ni dosti razvito...« Pred slovensko literaturo se potemtakem odpira novo področje. Smisel, ki ga je doslej črpala iz nacionalne ideje, je prejel novo vsebino. To pa seveda pomeni, da se mora tudi leposlovje samo v sebi spremeniti. Ko Celestin piše o Jurčiču, ugotavlja, da je v njegovem pripovedovanju »glavna stvar romantična zanimivost«, ki pa novim nalogam beletrije ne more več zadoščati. Za zgled postavlja Celestin Turgenjeva: njegova proza je »*verno* slikanje značajev in stanja, v katerem so osebe, s tem glavnim namenom, da njegove slike kažejo društvu podobe iz življenja, njegove dobre in slabe strani ter tako odločno delujejo, da se v društvu budi *samospoznanje* in *ž* njim *želja*, da se *odpravi*, kar je slabega, in zameni z dobrim.« Proza Ivana Sergejeviča Turgenjeva je tako prebudila zanimanje za ruskega tlačana in sodelovala pri njegovem osvobajanju. Iz tega sledi, da je misel, ki se ukvarja izključno s problemom naroda, ozka, kar dokazuje Levstikov primer, in da si je potrebno zastaviti vprašanje, »kako naj si širimo obzorje?« Fran Celestin navaja celo vrsto praktičnih odgovorov: potrebno je predvsem produktivno, »najbolj *ravno nam* in *ravno zdaj*« potrebno znanje; zato je strah pred nemško knjigo odveč, posebej če je le-ta dobra; bojazen za narodnost postaja polagoma odveč — »*produktivno znanje more samo jačati, slabiti pa ne*«; potrebna sta le izbor in zdrava kritika; kritika — na eni strani »svari, da se ne pišejo nepotrebne reči, *uči*, kaj in *kako* naj se piše, sodi napisano ter poučuje pri tem pisatelja in občinstvo, pa tudi z vso odločnostjo povzdiguje svoj glas, ako bi kdo hotel literaturo zlorabiti, kvariti

občinstvu *ukus, srce in um*; po drugi strani pa se kritika ne sme dotikati samo umetniških problemov literarnega dela, soditi mora »tudi misli, ideje, obzorje delajočih oseb, in ne samo njih.« Spremeniti se mora v kritiko »našega kulturnega življenja sploh«. — Realizem, ki temelji v zgornjih postavkah, zategadelj ne more biti zgolj »fotografija življenja, ampak njegova umetna slika in tolmač ob enem, on na realni podlagi teži za tem, da človek odstrani svoje slabosti in krivice ter kulturno napreduje: isti namen ima realizem tudi povsod drugod«. Celestin namreč zatrjuje, da »ni mogoče doseči prave omike, ako se duševni razvoj ne vrši ob enem s primernim materialnim«. V nadaljevanju navaja — po Levstikovem zgledu — več konkretnih tem, ki čakajo na pisatelje nove, realistične smeri. »Samo kmetško življenje, kako je raznovrstno v svoji borbi za obstanek, večkrat naravnost dramatično! Dotika kmeta z gospodo in omkio sploh, ta gospoda sama, velik vpliv duhovščine in njegovi uzroki, odnošaj h gosposki in vladi sploh, strast našega kmeta za pravdanje, nespametne ženitve na nič, škodljive delitve in njihovi nasledki, rastoče hipotekarno zadolževanje, rastoči proletarijat... Življenje naših trgov in malih mest... dotika s kmetom zunaj trgov in vpliv nanj, medsebojna odvisnost itd. To življenje je v marsičem morda celo bolj zanimivo ko življenje večjih mest, ki je bolj podobno drugim večjim mestom in že zdrugeto bolj izrečeno ter opisano, četudi ima svoj tip, svojo politično in socijalno borbo, svoje narodnjake, nemškutarje ali tujce, svoje poljedelce, obrtnike, trgovce itd.« Očitkov, da bi tako pisanje utegnulo postati »tendenciozno«, se Celestin brani s trditvijo, da je pisateljeva pravica, da nam predstavlja, »kako — tako rekoč — narodu srce bije«, da bi mogli tudi drugi, »ki morda sicer tudi žive med narodom, pa nimajo časa ali volje (pa tudi ne daru) opazovati se tako, da vidijo pred seboj živo sliko, spojeno z estetičnim užitkom in poukom v samospoznanju«. S tem, ko se je leposlovje znašlo pred novimi in predvsem praktičnimi nalogami, pa se je njegov neposredni pomen v življenju naroda oziroma družbe moral ustrezno zmanjšati. Naslednji Celestinovi stavki kažejo, da je postalo hkrati potrebno revidirati nekatere sodbe o vlogi literature v življenju slovenskega naroda sploh: »Brez dvojbe je naša literatura vplivala in vpliva na naše razvitje, ali ne toliko, kakor si morda kdo misli. Sovremeni duh nas je prebudil, on je naš mogočni pomočnik. Naš narodni značaj so sestavile verske, politične in socijalne okoliščine, ko nismo imeli še nobene literature: one še zdaj silno vplivajo na nas, gotovo bolj ko slovstvo.« — In nazadnje si moramo ogledati še sklepe, ki iz Celestinovega *Našega obzorja* sledijo in ki jih razprava povzema v naslednjem odstavku:

»...Naš slovenski in slovanski preporod ima sicer demokratičen značaj ter kot sad ideje narodnosti že po svoji naravi teži, da se omika širi v vsem narodu. Ali naše obzorje je še vedno ozko; najširše kaže v slovanstvu rusko razvitje, ruska literatura. Primerno široko obzorje pa je potreben uvet in mogočno sredstvo napredka: z njim se množi produktivno delo in torej tudi narodna moč. Narod se razvija brez prevelikih jednostranosti, pri čemer inteligencija vpliva na ljudstvo, pa tudi prebujeni narod vpliva na višjo inteligencijo, kaže jej svoje potrebe, duhovne in materialne, ter jo tako varuje, da se preveč od njega ne oddalji. Omika bi dobivala počasi značaj *soglasne celote*: ljudje bi se učili *zares* misliti o narodu in njegovih potrebah, torej brez *škodljivih fraz*, prosto, brez neproduktivne učenosti in z vedno bolj jasnim prepričanjem, da ima človeška kultura skupne zadeve, da je pa materialno napredovanje vsakega naroda, vsake države, neobhoden pogoj zdravega kulturnega razvijanja in stalnosti napredka, ki pa se ne da doseči brez *realnega* mišljenja in delovanja, katero pa podpirajo ideje kot sad kulturnega razvijanja, torej *praktičen idealizem*: vse to varuje od nazadovanja. Zato dobiva tudi literatura realen smer, budi in uči, *sodi* preteklost in sedanjost, pa se tudi *kritike idealov* bodočnosti ne boji, mari sodeč jih *objektivno* — kolikor je nepristranost mogoča — *dela* tudi za nje in za *zdravo* razvitje — vse to pa pod pogojem, da ima potrebno *svobodo* in *zdravo moč*, in tu za kulturni napredek po polnem velja ono, kar je že Montesquieu dejal, da države (*les pays*) se ne obdelujejo po svoji rodovitnosti, ampak po tem, koliko imajo *svobode* (*Esprit des lois*).«*

— Celestinov program literarnega realizma je, kakor dovolj jasno sledi iz zgornjih povzetkov in navedb, v prvi vrsti usmerjen v zahteve po takem leposlovju, ki si bo neposredno prizadevalo za neposrednim in praktičnim social-

* Vse kurzivno tiskane besede so podčrtane v originalu, Ljubljanski Zvon 1883, str. 45—51, 113—119, 169—172, 237—243, 320—327, 394—398, 454—457.

nim učinkom. To se pravi, da je tudi zveza med realizmom kot transkripcijo stvarnega, socialnega in političnega sveta ter avtorjevim deležem v tej transkripciji v temelju drugačna od Kersnikovega utemeljevanja »zdravega« realizma-idealizma. Po Franu Celestinu je pisatelj »tolmač« transkribiranega sveta, to pa se pravi, da so njegovi posegi v snov kritične narave, da potemtakem pisanje jasno usmerja k čisto določenemu smotru: kopičenju tako imenovanega produktivnega znanja, na podlagi katerega je šele mogoč hkratni materialni in kulturni razvoj oziroma človekov pozitivni vpliv nanj. Zato ne more biti naključje, da Celestin neprenehoma poudarja vidik materialnega ter ga celo postavlja kot temeljni pogoj razvijanja oziroma spreminjanja sveta. Vendar to ne more biti Kersnikov blagi in netematizirani naturizem, ampak misel o neposrednih socialnih zakonitostih samih, saj *Naše obzorje* na nekem mestu jasno govori o tem, »da celo narodje sploh stopajo zmirom bolj odločno v naravnost robsko odvisnost od — denarnega trga« in da literatura nikakor ne more mimo problemov narodnega gospodarstva, ampak si mora prizadevati, »da širje občinstvo dobi za nje zmisel, da si tako more čuvati gospodarsko snago in jo množiti«. Na mesto nereflektirane nature stopa torej družba s svojo materialno neogibnostjo. Ne gre več — kot pri Janku Kersniku — za problem nenaravnega ali razsrediščenega leposlovja, ki bi bilo kot »fotografija življenja« estetsko in moralno dvomljivo in v katerem bi namesto »živega modrišana« kraljeval »nerazumni tajnostni moralist« (recenzija *Balad in romanc*), ampak v prvi vrsti za dejstvo, da je namen literature omogočanje »samospoznanja« ter z njo užitka in pouka. Literatura mora torej v prvi vrsti služiti spoznavanju sveta, v katerem živimo, zato da bi mogli ta svet popravljati, izboljševati, težiti za tem, kar je »tu« realno mogoče doseči, za »srečo na zemlji«. S tem je vprašanje o narodu in njegovi zgodovinski samo-realizaciji premaknjeno na novo ravnino, v bližino čisto praktičnih socialnih problemov. In tu je najgloblja razlika med Levstikovim in Celestinovim programom: medtem ko se je Fran Levstik zavzemal predvsem za transkripcijo reprezentativnega socialnega sloja, da bi s tem eksplicitno pokazal na socialno perspektivnost slovenstva ter je zategadelj avtorju *Desetega brata* tudi eksplicitno očital, da se je preveč zanimal za kmečki proletariat in premalo za trdne kmečke hiše z umnimi in delavnimi gospodarji — pa je Fran Celestin zasnoval vizijo novega, realističnega tipa leposlovja prav na socialni problematiki, v katero je brez dvoma potrebno vključiti tudi nekatere zelo problematične lastnosti — nekdanj reprezentativnega — slovenskega kmečkega sloja. Še več: Celestin je te problematične lastnosti postavil kot fundament, na katerem je slovenski kmečki problem mogoče in potrebno razreševati kot izrazito socialno in ne več nacionalno-representativno vprašanje.

Dejstvo je, da Janko Kersnik nikoli ni mogel dosledno pristati na takšno radikalizacijo pomena in funkcije literature, kakor ju je razvilo *Naše obzorje*. Radikalno preorientacijo mu je po vsem videzu onemogočal predvsem njegov socialni status, ki ga je tako rekoč sam po sebi usmerjal v pristajanje na dane, uveljavljene relacije v družbi, po drugi strani pa je bil po svojih leposlovnih začetkih vse preveč pod Levstikovim in Jurčičevim vplivom, da bi mogel konstituirati nov, radikalni tip literature in da bi hkrati zmogel tudi tako temeljitega ideološkega premika — od naroda k družbi —, kakor ga je v konsekvencah zahtevala Celestinova študija. Zatorej ne more biti nič nenavadnega, če se je avtor *Gospoda Janeza* usmeril pretežno le v izpopolnjevanje tiste orientacije, ki so jo uveljavili njegovi prvi teksti: pristajati na naravnost sveta, razširjati njen fokus na nekatere probleme pojavljajočega se (malo)meščanskega sveta, pri tem pa dovolj dosledno vztrajati znotraj meja, ki jih je postavljala neposredna komunikacijska sposobnost publike — opisovati sicer »vse, kakršno je vse v resnici«, vendar tako, da konflikt med etabliranim in šele odkrivajočim se »znanjem« ni mogoč, realizem (novo odkrito znanje) in obenem idealizem (uveljavljeni — meščanski — sistem vrednot).

S tem pa je vsaj do neke mere že odprta pot do problematike, ki se na nivoju konkretne beletristične snovi odpira v zvezi s prvimi Kersnikovimi teksti in njegovo najznačilnejšo »realistično« prozo: do romanov *Cyclamen* in *Agitator*.

X y X

Organizacija teksta je v romanu *Cyclamen* enaka kot v povesti o lutrskih ljudeh. Na začetku te povesti se najprej predstavi avtor: pred njim je »majhna slika«, na njej pa je videti »deklico, recimo, sedemnajstletno, v opravi, ki je

bila navadna v boljših stanovih sredi prve polovice tega stoletja». Ta slika je začetni »sunek«, ki sproži dogajanje. V njej je na prikrit način že navzoče bistvo tistih dogodkov, ki jih ima povest razgrniti pred radovednimi bravčevimi očmi. Avtorjevo razmerje do teh dogodkov je prav tako podano vnaprej: njegovo pisanje jih bo odslikavalo, kakor so se bili zgodili, dogodki potemtakem so, kakršni so, »nič« jim ni mogoče dodati, »nič« odvzeti... Pisateljeva naloga je, da ostaja kar se dá zvest njihovemu poteku, zato se mora povest na koncu vrniti v svoj začetek, pred nami se mora spet pojaviti slika in na njej isti, lepi, dekliški obraz: »Kako čarovito hiti njeno oko mimo mene v daljavo! Ali hiti za izgubljeno srečo ali hiti za nedosežnim — —? Tako čudno me presune, ko zrem v njo! [—] Tako pač zremo, tako pač hitimo vsi za svojo nedosežno srečo!« *Lutrske ljudi* dolgujemo potemtakem prav temu čudnemu čustvu, ki pisatelja presune pred sliko, saj je v dekletovih očeh kakor koprnjenje za nedosežnim, in to mora biti tudi znamenje naših lastnih želja po isti, daljni, nedosegljivi sreči. Tekst je potemtakem čvrsta celota dogodkov, ki imajo svoj izvor in konec v dekličini sliki, in avtor jo podaja v njeni avtentični, to je »resnični« obliki, podaja pa jo zato, ker ga slika tako »čudno presune« in ker je v teh dogodkih nekaj, kar odgovarja tudi »dogodkom« iz našega lastnega življenja — želji po nedosežnem. Prek teh skupnih želja je po vsem videzu zagotovljena tesna zveza med junaki, ki nastopajo v tekstu, in med bravci, ki se morejo v njih prepoznavati. S podobno, »čudovito, neumljivo silo« prevzamejo našega pisatelja dogodki, povezani s ciklamnom in s citatom iz Goethejevega *Fausta* ter napovedani na prvi strani romana *Cyclamen*. Lepo nedeljsko popoldne je, avtorju je dolgčas, delo se mu upira, ne ve, kaj bi počel, da bi čas stekel hitreje, korčki in Goethejeva verza, ki jih najde med stari papirji, pa ga pri priči prevzamejo, da se njegovemu spominu odpre »cela dolga vrsta dogodkov«. In čeprav mu v njih ni bila odmerjena nikakršna aktivna vloga, sede in prične »pisati to povest«: opisovati dogodke, ki imajo svoj izvor in konec v ciklamnu in citatu. Obe povesti sta torej »pogled nazaj«, v dogodke, ki so se bili nekoč že zgodili in ki so še zmerom živi, saj vstajajo »s čudno, neumljivo silo pred duševnim očesom«. Avtor sam ostaja zunaj, postavljen v vlogo nekakšnega kronističnega zapisovavca, kar pomeni, da je snov njegovega pisanja vnaprej prirejena tako, da bravcu ni mogoče dvomiti v njeno objektivnost, avtentičnost ali »resničnost«.

Ta prirejenost pogojuje osnovno tematsko organizacijo obeh besedil na skoraj popolnoma identičen način. Slika, ki se pojavlja v uvodnih in zaključnih odstavkih *Lutrskih ljudi*, simbolizira nesrečno ljubezen med slikarjem Kosanom in grofico Olgo, ciklamnovi cvetovi in verza iz *Fausta* pa sta na začetku *Cyclamina* spomin na neizpolnjeno ljubezen med lepo guvernanto Elzo in advokatom Hrastom. Pred nami sta torej dva teksta, ki pripovedujeta o neizpolnjeni, nesrečni ljubezenski zvezi. Vendar se na tej točki že začenja tudi razlika med njima: medtem ko so se *Lutrski ljudje* dosledno držali samo teme ljubezni in ni avtorjev interes nikjer segel nad ali pod njeno nenavadno in temno usodo, končni poudarek teksta pa je bil — kakor rečeno — moralističen, doživi v *Cyclamnu* erotični motiv popolnoma drugačen razplet, saj se na koncu vsak s svojim novim partnerjem poroči ta guvernanta Elza in advokat Hrast. Sklepiti smemo, da je razlika med obema besediloma posledica spremembe v Kersnikovem pojmovanju literature, o čemer nam govori že prvo poglavje *Cyclamina*. Tu nas avtor namreč obvešča, da so se dogodki s ciklamni in *Faustom* razvijali v Borju, to pa je kraj, ki ga odlikujejo nekatere posebne lastnosti. Dovolj očitno je, da bojo morale te lastnosti stopiti nekam v prvi plan dogajanja, da bojo morale postati — če ne drugega — vsaj odločilen pendant ljubezenskemu motivu.

Borje je trg nekje na Slovenskem, tisoč prebivavcev šteje in je središče »političnega okraja«. To pojasnilo, zapisano takoj na začetku prvega poglavja, situira napovedane dogodke v povsem nov in za dotedanje Kersnikovo pisanje nenavaden prostor. Ljubezenske zgodbe so se dozdej namreč dogajale predvsem na gradovih, med grofi, študenti, slikarji in baronicami, bile so tako rekoč posebna domena njihovega stanu in njihovih počitniških dni. Borje pa je nekaj čisto drugega: »Tu imamo okrajno glavarstvo, sodnijo in davkarijo in kolikor je še drugih po naši upravi potrebnih oblastev. Da trg ni brez župana in dekana, tega ni treba omenjati; celo finančna straža ali, kakor ji ljudstvo pravi, »blajtarji« so zastopani. Poleg teh uradnih dostojanstvenikov biva v trgu tudi primerno mnogo premožnih obrtnih in trgovskih rodovin, katere smemo glede izobraženja staviti kolikor toliko v eno socialno vrsto z uradnimi

osebami.« To je torej tisti svet, v katerem se bo razvijala naša ljubezenska zgodba. Resda pride na družabne prireditve borjanske čitalnice nekaj obiskovavcev tudi iz okolice, »jer biva po raznih gradovih in gradih nekaj gospode«, vendar se le-ti v socialnem pogledu skoraj nič več ne razlikujejo od borjanskih tržanov. V središču teksta potemtakem ne stoji več grad in v njem brezdelna »viteška« gospoda, ki se ukvarja z ljubeznijo, ker so ravno počitnice, ker je grofova hči ravno mlada, ker stanuje v bližini mlad slikar, ki se je bil pravkar vrnil iz »širnega sveta«, da bi obiskal svoje kmečke starše, in ker se tudi sicer mimo ljubezni ne more prav nič drugega zgoditi. Pred nami je povsem novi, že dovolj formirani socialni prostor, »središče političnega okraja«, in sklepati smemo, da bojo v tem prostoru dobili vsi, četudi še tako nenavadni in že v prejšnjih tekstih izoblikovani erotični dogodki, čisto posebne razsežnosti. Na to nas avtor prav tako opozarja že v prvem poglavju, kjer je popisano, kako se davkarski adjunkt Megla pripravlja na čitalniško besedo in kako ga obišče občinski tajnik Koren. Med njun razgovor vplete Janko Kersnik naslednje pojasnilo: »Megla je govoril večinoma nemški; a obiskovalec njegov zdaj nemški, zdaj slovenski, kakor je to razvada v omikanih Slovencih.« S tem pojasnilom je v tesni zvezi tudi tisti del razgovora med Meglo in Korenom, iz katerega lahko zvemo, da je bližnji graščak Bolè najel guvernanto, ki se piše Elza Müller in ki je prišla »tam daleč iz Nemcev... in slovenskega ne ume«, ki pa je kljub temu od sile lepa. Zdaj reče tajnik Koren naslednje: »Boletovi so si jo samo zato naročili, da bodo otroci pravilno nemški govorili; to se pravi, gospa Boletova jo je naročila, kajti njemu, gospodu, to ni posebno po volji. On je preveč naroden.« Dogodke, ki so se začeli odvijati pred pisateljevim »duševnim očesom«, ko je med starimi papirji odkril ovenele ciklamnove cvetove, bo potemtakem opredeljevala posebna socialna sredina, ki se je formirala v malem slovenskem mestu, političnem in upravnem središču okraja, zlasti pa še tista njena »razvada«, ki jo predstavlja malomarno postopanje z materinščino v vsakdanjem občevanju. Zdaj si moramo seveda ogledati, kakšno je razmerje med ljubezensko dramo in socialno političnimi razsežnostmi pričujočega sveta, na katerega od obeh — v začetku besedila nakazanih — motivnih središč je mogoče postaviti glavni akcent, saj od tega po vsem videzu zavisi osrednji pomen teksta, zlasti pa tistega, kar je v besedilu prvič razkrito in mora biti zato pri našem avtorju najbolj izvirno.

Notranji ustroj in potek Kersnikove pripovedi nam pokaže naslednjo sliko: tridesetletni advokat Hrast se zagleda v lepo guvernanto Elzo, ne more pa si priznati, da se je v njem prebudila »ona globoka, goreča ljubezen, katera le enkrat objame človeka«, zato se z guvernanto pravzaprav samo poigrava. Kmalu se v postavi graščaka Medena pojavi pred njim tekmeč: Meden je neroden ljubimec, vendar bogat posestnik, Hrast pa ima odvetniško pisarno komaj leto dni in seveda ne more biti posebno premožen, čeprav je v borjanskem družabnem življenju prva oseba. Njegova skrita želja je politična kariera, a reven politik ne more biti kaj prida vpliven; in v tej smeri mu poroka z guvernanto, ki je prav tako brez premoženja, ne more kaj prida koristiti. Tako se igrata oba, Hrast in Elza, le da je slednja treznejša in je strast nikdar ne zanese: ko ji Hrast lepega spomladanskega večera v Boletovem rastlinjaku obljublja ljubezen, se mu izmakne, češ da bo počakala, da ji bo njegovo iskrenost dokazal čas; dá ljubincu ciklamnov cvet, ki pomeni »vdanost in potrpežljivost«, ter mu reče, naj ga hrani; in ko bo od nje dobil drugega, bo to znamenje, da je uslišan ali pa ga to sploh ne bo več zanimalo. V tej skrivnostni igri je višek Elzinega in Hrastovega erotičnega razmerja. Kmalu potem pride namreč v Borje mesec maj in z njim prvi turisti. Med njimi se pojavi skrivnosten par: lepa mlada žena in starejši bolni mož. V ženi prepozna Hrast Katinko, svojo nekdanjo ljubico iz študentovskih let, do katere je bil res gojil ono globoko, gorečo »ljubezen, katera le enkrat objame človeka«, vendar pa je dekle kljub temu, takoj ko je dobil službo doma, zapustil in ji na kratko sporočil, da je bilo njuno »počenje« brez upanja, »da nimata premoženja, da on niti ne ve, kdaj bode samostalen in kdaj si bode pridobil toliko, da bode dovolj obema«. Zdaj se pred Hrastovim »duševnim očesom« ponovno prebudijo spomini, stara ljubezen oživi, pojavi se občutek krivde in slabe vesti, in Elza je pri tej priči pozabljena. Hrastovo novo čustvo pa je seveda brez vsake perspektive, njegova nekdanja ljubica Katinka je zdaj poročena in z bolnim možem tudi kmalu odpotuje iz Borja. Zdaj dobi Hrast od Elze drugi ciklamnov cvet, znamenje, da odgovor na njegovo ljubezensko izjavo ni več potreben. Elza se poroči z nerodnim, a bogatim graščakom Medenom. Pripoved se

zaključni na svatbi, kjer pa Hrast nenadoma izve, da je Katinkin bolni mož preminil, in kjer se nazadnje razkrije tudi to, da ga je bila Elza »res« ljubila. Potreben je samo še kratek epilog, pravi konec, s katerim je povest vrnjena v začetek in k pisatelju: Janku Kersniku je bil ciklarnova cvetova in Elzino pismo (citirano iz *Fausta*) poslal »prijatelj« Hrast, ko se je bil poročil s Katinko; in ko je nekaj let kasneje naš pisatelj obiskal Borje, je videl, da ima Hrast že dvoje otrok in da v trgu komaj čakajo »prihodnjih volitev za deželni zbor«. Oportunist Meden bo kandidiral za nemško stranko, k čemur ga je očitno še posebej pripeljala poroka z Nemko, Hrast pa bo njegov protikandidat, ki bo zagotovo naroden — »in to je glavna stvar!« —

Zgornji povzetki najpoglavitejših pripovednih razsežnosti Kersnikovega teksta, ki smo jih navedli zategadelj, da bi razmerje med erotičnimi in socialno političnimi elementi v njem prišlo kar se da plastično na dan, so nam dovolj prepričljivo pokazali, da je ljubezenski motiv tako rekoč edina dinamična sestavina neposrednega dogajanja romana. Vse, kar se v tekstu »zgodí«, je v najtesnejši zvezi bodisi s Hrastovim in Medenovim razmerjem do Elze bodisi s Hrastovo nekdanjo ljubico Katinko. To pa se seveda že pravi, da zunaj teh ljubezenskih razmerij ne ostaja prav nič, kar bi moglo povzročati ali vsaj odločilno sodelovati pri tistih dogodkih, ki jih pred »duševnim očesom« Janka Kersnika vzbudijo ciklarnovi cvetovi in *Faustov* citat, za katere pa smo že videli, da pomenijo iniciativni sunek v dogajanje in da je vanje položeno celotno bistvo pripovedi. *Cyclamen* je roman o ljubezenskih razmerjih, tu je njegovo epsko bistvo.

Problem malomarnega ravnanja z materinščino, relacije med oportunistom in nemškutarjem Medenom, narodnjakom Hrastom in nemško guvernantom, ki uči otroke »narodnega« graščaka in trgovca Boleta pravilne nemščine, vsa ta vprašanja morajo biti potemtakem odrinjena nekam v ozadje, spremenjena v ilustracijo ali spremljavo osrednjega, ljubezenskega motiva in ne morejo imeti nobenega odločilnega vpliva nanj, kljub temu da se zlasti v prvem in drugem poglavju napovedujejo s kar nenavadnim poudarkom in čeprav so posebej naglašena tudi v epilogu. Očitno torej je, da so bila ta vprašanja sicer že od samega začetka navzoča v materialu, ki se je postavljala pred pisatelja, da pa so se morala umakniti pred zahtevami, ki jih je predenj zastavljala epska logika teksta oziroma njegove motivne zasnove, ki je bila — kakor nedvomno kažejo uvodni odstavki — zagotovo od samega začetka erotične narave, tudi dovolj istovetna s prejšnjimi Kersnikovimi spisi. Poleg tega je znano, da je besedilo *Cyclamena* nastajalo sproti, iz mesca v mesec, kakor so pač izhajale številke Ljubljanskega Zvona. Ohranjeni so dokumenti, ki pričajo o težavah, ki jih je avtorju povzročala pravočasna izdelava teksta. Med temi pričakovanji je za nas posebej zanimiv naslednji odlomek iz Kersnikovega pisma, odposlanega Franu Levcu 18. aprila 1883 z Brda: »Kakor bi bil zacopran, takov sem včas. Pri papirji sedim, s peresom v roki, pisati pa ne morem — ker ne vem, kako bi pisal. Kaj — to me ne skrbi — pa tisti vražji kako.« To pismo, ki ga v opombah k drugemu zvezku Kersnikovega *Zbranega dela* prvič objavlja in komentira Anton Ocvirk, dovolj razvidno kaže, da je postajalo pisanje *Cyclamena* zmerom težavnejše, če ne kar problematično, česar si ni mogoče razložiti drugače kot z dejstvom, da je morala avtorja po eni strani močno opredeljevati (sklepati smemo, da celo ovirati) socialno politična razsežnost (malo)meščanskega prostora, v katerega je bil — šele pod Celestinovim vplivom — situiral ljubezensko zgodbo, po drugi strani pa ga je prav tako intenzivno določala samosvoja zamisel erotičnega motiva. Zato seveda ne more biti naključje, da je Janko Kersnik poskušal večkrat med seboj povezati in uskladiti obe, očitno izključujoči se razsežnosti besedila. To dokazuje zgoraj že omenjeni dialog med Korenom in Meglo, zlasti pa je v tem pogledu značilno četrto poglavje, ki je bilo takrat, ko je avtor pošiljal zgornje pismo, že napisano. V tem poglavju namreč najdemo kratek dialog o slovenskem in nemškem slovstvu, ki ga govori Elza in Hrast in v katerem se — poleg erotičnega prizadevanja — prvič razkrije tudi advokatova vroča zainteresiranost za slovenska narodnostna vprašanja. Vendar mora ostati Hrastov nacionalni angažma brez vsakršnih posledic in odmeva, saj se pojavi v docela neustreznem trenutku povesti: Elza se za njegovo vnemo sploh ne more zanimati, saj si daje vse preveč posla z iskanjem ženina. Načelno vprašanje o slovenščini in literaturi se je zatorej moralo razbliniti takoj, ko je bilo zastavljeno. Pisatelju se je tako po vsem videzu čisto praktično razkrilo, da načeti problem nikakor ni neogibno potreben za potek in ustroj zgodbe, zato ga je moral

opustiti, s tem pa je posredno seveda izpričal, da sta obe — v začetku zastavljene — pripovedni razsežnosti med seboj dejansko neuskladjeni. V tekstu se je pojavila razpoka, ki pa je že zategadelj, ker se je roman tiskal sproti, ni bilo več mogoče premostiti. Tista razsežnost, s katero bi lahko avtor ekspliciral vprašanje o usodi slovenskega jezika in slovenskega naroda in ki je po vsem videzu res bila prevladujoča lastnost družabnega življenja v Borju, je torej morala že od vsega začetka ostajati zunaj osrednjega epskega motiva, ki ga je imelo besedilo razviti, zato ne more biti nič nenavadnega, če jo je avtor nekje v sredini besedila preprosto in dokončno opustil.

Zaključek istega, to je četrtega poglavja najbrž prav zato uvaja v razmerje med narodnostno občutljivim Hrastom in lepo, ampak nemško guvernantno Elzo nov, zelo pomemben element. Razmerje med obema junakoma ni moglo biti napeto in neuresničeno le zaradi njunega različnega nacionalnega porekla, saj samo ne more imeti nobenega odločilnega vpliva na ljubezen, o čemer priča med drugim tudi kasnejša Hrastova poroka s Katinko, ki prav tako ni slovenskega rodu. Napetost je morala temeljiti drugje: v nekaterih lastnostih Hrastovega značaja samega. Hrast je moral postati problematičen tako rekoč »sam po sebi«, zunaj svoje narodnostne prizadetosti, le tako se je mogla razkriti prava resnica njegovega razmerja do Elze, obenem pa tudi že možnost njegovega novega, ustrežnejšega ljubezenskega odnosa. Iz retrospekcije na Hrastovo staro ljubezen, ki omenjenemu dialogu o slovenskem in nemškem slovstvu neposredno sledi v petem poglavju povesti, namreč izhaja, da je prav v advokatu krivdi pred Katinko iskati Kersnikov poglavitni pisateljski interes v *Cyclamnu*. V petem poglavju premišljuje Hrast o svojih erotičnih občutkih in čustvih ter se nenadoma razkrije v čisto novi svetlobi. Hrast je namreč vse preveč »ponosen na svojo nezmagljivost«, to je samostojnost in neodvisnost, da bi si mogel priznati, da Elzo »resno ljubi«, da se je torej pojavila »v njem ona globoka, goreča ljubezen, katera le enkrat objame človeka«. Ker se taka ljubezen lahko pojavi samo enkrat, mora Hrast seveda ostati za zmerom zvezan s Katinko ter v Elzi konec koncev gledati samo lepo igralko. Janko Kersnik potegne na dan še nove sestavine Hrastovega ponosa. Hrast se namreč noče zaljubiti v Elzo tudi zato, ker sta mu bila »življenje in družba... vcepila preveč frivolnih nazorov«. Odtod pa je izviralo že njegovo nekdanje brezvestno ravnanje z nesrečno Katinko. O tem govorijo naslednje, izredno značilne besede, ki jih beremo v petem poglavju: »V Hrastu je tičalo preveč onega, kar imenujemo površno vulgarno: materializem, kar pa v istini ni nič drugega nego — sebičnost, samoljubje. Samoljubni, sebični ljudje pa požrtvovalne, globoke ljubezni niso zmožni, premaga jih in stori jih sužnje edina pohotnost.« S temi ostrimi kritičnimi besedami je zdaj seveda na novo osvetljena tudi Hrastova »globoka, goreča ljubezen« do Katinke, saj je nenadoma prišla na dan kot čisto navadna pokvarjenost oziroma pohota. Hrast se je razkril kot popolnoma problematična figura. Njegovi »materialistični« in »frivolni nazori«, njegovo lahkomišno ravnanje v tako usodni in pomembni zadevi človeškega življenja, kakršno po Kersniku predstavlja ljubezen, pa so hkrati onemogočili tudi to, da bi ga sploh bilo mogoče prikazati kot pravega in neoporečnega narodnjaka. V tem primeru bi moral avtor pač v samem začetku opustiti misel na Hrastove neobvezne oziroma »pohotne« ljubezenske prigode ter — nasprotno — poudarjati predvsem njegovo pozitivno razlikovanje od oportuniste, nemškutarja in »praktičnega« človeka, graščaka Medena, ki ima v začetku do Elze prav tako povsem lahкотen odnos: »He, he — jaz poznam guvernante; in ta je taka kakor druge! (...) Vse so koketne in gledajo, kje bi koga ujele!« pravi v razgovoru s Hrastom v tretjem poglavju. S tem, ko je Kersnik pripravljaval advokata v problematično erotično zvezo z guvernantno, ko je posebej omenil njegove »frivolne nazore«, njegov »materializem« kot direktno posledico »življenja« oziroma »lahke družbe«, je moral avtomatično postati tudi njegovo »narodnjaštvo« nekaj vprašljivega ali vsaj ne popolnoma resnega, spremeniti se je moralo v verbalistično deklamiranje o ljubezni do domačega naroda, ki pa je ostalo vrh tega vse do konca, v vseh ostalih Hrastovih odločitvah in odnosih, povsem osamljeno in tako tudi v sebi samem še posebej problematično. Hrast se na primer posmehuje Medenu, češ da je nemškutar kljub temu, da zahaja v čitalnico: »Kdor stoji nekaj klinov više na socialni lestvi, to se pravi vsaj tako visoko kakor ta gospod Meden, oni prihaja le, da se mu čestita ali pa morda iz sebičnih političnih nagibov,« denuncira Elzi. Nekaj strani naprej pa si sam želi denarja, politične kariere in privilegiranega (višjega) socialnega položaja, da bi mogel realizirati

svoje lastne »politične nagibe« in je pod vplivom vsega tega tudi že brezvestno poteptal ljubezen do lepe in neizkušene Katinke. »Materializem« oziroma »frivolni nazori«, ki jih v tej zvezi Janko Kersnik eksplicitno omenja kot negativno in hkrati neizogibno sled, ki jo v premalo trdnem ali »značajnem« človeku zapustita »življenje« in »lahka družba«, pa nas zdaj vendarle od Hrastovih problematičnih erotičnih nagibov usmerjata spet nazaj k temu »življenju« in »družbi«, saj Kersnik zaključi tekst s pojasnilom o advokatu poroki s Katinko, s čemer postane njegova figura v moralnem pogledu spet čista; doktor Hrast se je potemtakem še pravočasno rešil pred pogubnimi vplivi.

To »življenje« in »družba« ne moreta biti drugega kot »zunanjí« prostor, v katerem se obe ljubezenski razmerji začneta in dokončata, socialni prostor majhnega slovenskega trga, v katerem se je iz upravnih in sodnijskih uradnikov formirala posebna družbena plast, ki od Janka Kersnika naprej živi v naši zavesti pod pojmom »jare gospode«, svojo transkripcijo pa je razen v *Cyclamnu* doživela zlasti še v dveh besedilih našega avtorja, v *Agitatorju* in deset let kasneje, 1895. leta, v povesti *Jara gospoda*. *Agitator* se neposredno navezuje na zaključna pojasnila v romanu *Cyclamen*, zlasti na tisti njihov del, kjer so omenjene bližajoče se volitve v deželni zbor. V tekstu, ki ga je pisatelj spet izdeloval sproti in ki je začel prihajati na svetlo z januarsko številko Ljubljanskega Zvona 1885. leta, so v novi svetlobi zbrane skoraj vse postave iz prvega teksta o »jari gospodi«. To pa so zdaj predvsem politični dogodki, saj je dogajanje besedila neposredno povezano z volitvami. Iz tega torej sledi, da so se mogle v novem tekstu intenzivneje izraziti tiste razsežnosti, ki so v *Cyclamnu* ostajale v senci središčnega erotičnega motiva, ker pač njegova zasnova ni dopuščala, da bi se eksplikacija dane socialno politične situacije razvila v skladu s temeljnimi zahtevami slovenske nacionalne ideologije, ki ji je bil Janko Kersnik seveda čisto usodno, eksistencialno zavezan. Ne vemo sicer, ali je naš avtor že med pisanjem *Cyclamna* mislil na novi tekst o borjanski gospodi, dejstvo pa je, da se mu je v prvem romanu snov zaključila tako, da je mogel v novem besedilu svojega junaka Hrasta prikazati kot tipičnega, moralno nič več problematičnega zastopnika slovenske narodnostne ideje. V mislih imamo »spravni« zaključek *Cyclamna*, kjer doktor Hrast v poroki s Katinko tako rekoč aktivno popravi svoje nekdanje krivice, preseže »pohoto« oziroma »materializem« in zaživi v skladu z moralo, ki ima zdaj seveda drugačno vsebino kot nekdanj pri Josipu Jurčiču, o kateri pa bomo vendar lahko govorili šele potem, ko bomo prebrali oba teksta o »jari gospodi« in opisali njune poglobitve literarne sestavine. Problematika *Agitatorja* nam torej omogoča premisliti tudi tiste, zgoraj že citirane besede, s katerimi advokat Hrast denuncira Medena, češ da ga v čitalnico, to je reprezentativno narodno ustanovo, vodijo le sebični politični nagibi. Obenem pa si bomo mogli podrobneje razjasniti tudi bistvene razsežnosti tako imenovanih »frivolnih nazorov« oziroma »materializma«, s katerim je Janko Kersnik tako kritično in obenem tako nedefinitivno opredelil glavno osebo svojega prvega teksta o jari gospodi in ki je na vsak način eden osrednjih elementov njegovega literarnega pisanja sploh. To se pravi, da se bo naše spraševanje o *Agitatorju* moralo neprenehoma zaustavljati ob naslednjih dveh temeljnih sestavinah tega besedila in Kersnikovega pisanja sploh: to bojo najprej morala biti vprašanja o notranjih razsežnostih materialističnih, frivolnih nazorov, o sledih, ki jih v človeku zapuščata »življenje« in »lahka družba«, in nato vprašanje o politični napetosti, ki jih razkrije predvolivni boj in ki so v tesni zvezi s prvim sklopom naših vprašanj. Na prvi strani si bomo morali ogledati problem morale in na drugi strani njen položaj v stvareh in dogodkih, ki zadevajo v samo bistvo slovenske nacionalne ideologije in nekaterih pojavnih oblik njene konkretne, »vsakodnevne« politične prakse. Naše branje se bo torej dogajalo med moralnimi in političnimi razsežnostmi *Agitatorja*, med problemom slovenskega naroda in njegovih »višjih« interesov ter med problemom »sebičnih« političnih nagibov oziroma koristi, med »ljubeznijo« in »politiko«. Seveda se bomo morali naravnati v raziskovanje temeljev, notranje resničnosti obeh sestavin, saj je več kot očitno, da je Kersnikovo literarno pisanje zasnovano na medsebojnem blokiranju ali spodbijanju ljubezni (morale) in politike, sebičnih in »višjih« političnih interesov, literature, ki konstituira narodno zavest in omogoča nacionalno realizacijo, in pisanja, ki ga ne zanima drugega kot uspeh pri občinstvu. Seveda pa bomo mogli o tej posebni lastnosti Kersnikovega leposlovja spet govoriti šele potem, ko bomo ob konkretnih primerih pregledali način in obliko njegovega blokiranja ali spodbijanja.

Prvi tekst o borjanski jari gospodi nam je pokazal, da se v njem niso mogle do polne mere izraziti tiste dimenzije, ki neposredno zadevajo v temelje slovenskega malomestnega sveta, v one specifične značilnosti, ki borjanski svet ločijo od npr. Jurčičevih kmečkih ljudi v *Sosedovem sinu*. Te dimenzije je prekrivala erotična zgodba, ki je pisatelju omogočala dinamično dogajanje oziroma napeto in takrat popularno branje in ki je po vsem videzu igrala izpostavljeno vlogo že v prvi, neohranjeni varianti teksta, nastali preden je naš avtor dobil v roke Celestinovo študijo *Naše obzorje*. Motiv Hrastove pokvarjene in »pohotne« ljubezni do nedolžne Katinke, motiv očiščenja in moralne rehabilitacije je v odločilni meri prerastel aktualne politične zametke, ki so se odpirali v razmerju med narodnostno občutljivim Hrastom ter »sebičnimi« ljubezenskimi (Elza) in političnimi (graščak Meden) nagibi, da bi bilo mogoče na njem enakovredno utemeljiti tudi politično, se pravi specifično sliko slovenskega (malo)meščanskega sveta, čeprav je bil le-ta takrat socialno očitno že formiran. Zato Janku Kersniku ni kazalo drugega, kot da je tekst o ciklamnu zaključil tako, da je Hrastu z moralnim očiščenjem odprl pot do pravega, ne le naključnega in deklarativnega delovanja za narod, o čemer govore naslednja pojasnila iz epiloga: »... njegov [Medenov] nasprotnik in zmagovalec v trgu pa bode sigurno — Hrast. Kam se bode le-ta vrgel — ali bo pristopil k narodni 'radikalni' ali k narodni 'vladni' stranki — tega ne vemo — *narod*en pa bo gotovo. In to je glavna stvar!« Sklepati torej smemo, da je moralo biti natančno na tem mestu romana konec: eno »obdobje« Hrastovega življenja se je zaključilo, advokat je prerasel pogubne »materialistične« vplive »življenja« in »lahke družbe«, doživel moralno katarzo — besedilo je témo izčrpalo do konca in se s tem odprlo novi snovi. *Agitator* potemtakem rekapitulira *Cyclamen* tako, da prevzame tam neeksplicirano politična razsežnost osrednje mesto v tekstu. Po drugi strani pa *Cyclamen* kaže, da se je Hrastova figura v poroki s Katinko do tiste mere realizirala, da je ni bilo več mogoče uporabiti za središčno vlogo novega teksta. Glavni akter novega romana je moral postati nov junak.

Socialni prostor je ostal isti s svojim razmerjem do materinščine vred. Tudi v *Agitatorju* je na začetku kmalu opisana čitalniška béseada, Borjani poslušajo predavanje o zvezdoznanstvu in spet stopi eksplicite v ospredje ta njihova zelo značilna lastnost: »Hrastova soproga je premalo umela slovenščine in pri koncipistu pl. Rudi je bila prav taka. (...) Igral se je sedaj s pahljačo svoje sosedinje Milice. [...] Ta pa je pazno poslušala, a zaman, da bi razumela vse. V štirih letih, katere je prebila v odgojevališču v Švici, postal ji je bil tudi domači, rodni jezik skoraj tuj in marsikateri izraz ji je sedaj zazvenel na uho, ki ji je bil že izginil iz spomina. Da bi bila nejevoljna zaradi tega, ne smemo trditi.« Temu komentarju sledi naslednji dialog, ki zasluži, da ga v celoti navedemo:

»Ali razumete vso to slovenščino?« vpraša po tistem koncipist Ruda svojo sosedinjo izza razpete pahljače.

»Ne vse«, smehlja se Milica, »pozabila sem že mnogo.«

»Oh, saj se tudi več učili ne boste!«

»Zakaj ne?«

»Ker treba ni!« šepeta potem.

Deklici ni ugajal ta razgovor, zato je molčala. Jezilo jo je nekaj v vedenju Rudovem in tudi zadnja opazka, iz katere je odmeval zaničljiv naglas. »

Pred nami je namreč skoro popolnoma ista situacija kot v drugem poglavju *Cyclamna*. Kakor se je tam nenadoma pojavila nemška guvernanta Elza in kakor se je graščak Meden posmehljivo izražal o slovenščini (»Kaj je meni do tiste vaše slovenščine? To ni nič praktičnega, nič koristnega; kdo pa ima kaj od vsega tega?«), tako se je v *Agitatorju* vrnila v Borje hči »narodnega« graščaka Boleta, Milica, ki se je vzgajala v Švici ter tam pozabila mnogo slovenščine; in kot so se za Elzo takoj našli ljubimci in snubači, tako se tudi za Milico vname »vladni koncipist« pl. Ruda; kot sta se ob guvernantu srečala — ne da bi si sicer prišla v neposredno nasprotje in spor — »narodni« advokat in »nemškutarski« graščak, tako se ob pl. Rudi kmalu znajde Hrastov koncipient Andrej Koren, ki je za razliko od oportunističnega Rude od začetka do konca »narod«en.

Tako je pred nami skoraj identičen tloris: za lepo Boletovo hčer se potegujeta dva snubca, ob tem njunem prizadevanju pa se posredno zastavljajo vprašanja o ogroženosti narodnosti; isti je socialni prostor — vendar je zdaj dosti bolj razčlenjen, kot je bil v prvem besedilu: razgovori med Borjani v gostil-

niških sobah tržne čitalnice niso več tako neobvezni in lahkotni kot v *Cyclamnu*, ob besedi se na primer ne načenjajo več problemi o dobrem ali slabem glasu tega ali onega izmed nastopajočih pevcev. Zdaj ima notar Božidar Koprivec predavanje o zvezdah in drugih nebesnih planetih, v občinstvu, ki je bodisi zaradi teme bodisi zaradi pomanjkljivega razumevanja slovenskega jezika na splošno dovolj nezainteresirano, pa se že določno začnejo razkrivati nasprotja in trenja. Kaplan Anton se mršči, ko pride predavatelj na »živo materijo«, koncipientu Korenu pa se v tem prebudi »duh zanikanja, opozicije« in čeprav ga predavanje o zvezdoznanstvu ali o čemer koli drugem prav nič ne zanima, je zdaj, ko se je gospod Anton »oglasil proti«, postal »za«. Trenja, ki se za zdaj pojavljajo še v dovolj rahli obliki, kažejo, da je Janko Kersnik naravnal svoje besedilo v novo smer. Drugo poglavje *Agitatorja*, kjer se napestost med borjanskimi prebivavci pokaže zlasti še ob vprašanjih, kdo je pravi Slovenec v trgu, ali je prva narodnost ali vera, kakšen naj bo pravi narodnjak itn., je med najdaljšimi v celotnem tekstu. Interes za nenavadno in razgibano zgodbo, ki je prevladoval v vseh dozdejšnjih spisih našega avtorja, se je ohranil le še v zelo zabrisani obliki. Osrednji poudarek je na plastični sliki notranje dovolj intenzivnega, a kot celota vendarle statičnega malomestnega sveta, ki se dogaja na preskušen, uzakonjen in kljub vsemu trenju vendarle nevznemirljiv način, tako da ga pravzaprav nič ne more spraviti iz ustaljenih tirnic. Prav tako je mirno in objektivno Kersnikovo razmerje do junakov. Na poseben način so si vsi enaki, Kersnik jih vse po vrsti, neprenehoma, a le rahlo ironizira. Svet, ki ga konstruira njegovo pisanje, si je postal prvič samemu sebi vsaj do neke relativne mere zadosten. Namesto zagonetne in nenavadnih naključij polne ljubezenske zgodbe, ki je nekdaj prekrivala vse bistvene položaje v povesti, je pred nami javni, socialni svet, iz katerega obe — najavljajoči se — erotični razmerji do Boletove Milice prav nič ne izstopata; sklepati smemo, da se bosta razvili in dopolnili v skladu z mirnim, nerazburljivim tokom svojega sveta. Nakazan je tudi premik v moralnem tretmaju snovi: Koren nima nobene dvomljive preteklosti za seboj, kot nepopisan list se odkriva pred nami in nanj se šele na začetku teksta začno zapisovati sledovi sveta in ljudi: lepa Milica, pretkani Ruda, problem slovenskega naroda, njegovih novih predstavnikov v zboru deželne skupščine: koncipient pri Hrastu je, advokat je bil zaslutil njegove sposobnosti in čeprav je še brez pravoznanskih izpitov, je v pisarni »od dne do dne rabljivejši«; in ko je tako »glede socialne stopnje zlezal za nekoliko klinov više«, je postal še čitalniški odbornik ter se znašel med prvimi akterji borjanskega družabnega življenja. Prav tako so v celoti neproblematični njegovi ljubezenski nagibi, medtem pa njegov tekmeč pl. Ruda — kot vladni uradnik — v svojem posmehljivem odnosu do slovenščine že takoj na začetku razkrije dvomljive poteze. S tem je seveda v izhodišču teksta že določena poglobljena razlika med obema ljubimcema.

S prvima dvema poglavjema je Janko Kersnik do največje mogoče mere odprl tekst: z docela neoporečno figuro koncipienta Korena, z njegovim čistim »navdušenjem« za vse, kar je narodnega, z njegovim »duhom opozicije« in za zdaj še skritim nagnjenjem do Boletove Milice je formiral startno pozicijo, na kateri se bosta mogli povsem naravno izoblikovati obe osrednji razsežnosti besedila: politična in erotična.

Na prvem mestu v povesti se nahajajo nekatere lastnosti Korenovega »duha zanikanja, opozicije«. Te lastnosti so v tesni zvezi s koncipientovo globoko, tako rekoč temeljno ujetostjo v dani svet in v njegova protislovja, ki našemu junaku seveda ne dovoljuje, da bi zmozel dosledno živeti v skladu s svojo opozicionalno mislijo. Ko o predpustu priredita Meden in njegova soproga Elza večerno zabavo, se Koren najprej upre, da bi šel tja: »... v nemškutarjevo hišo ne zahajam!« Kljub temu tja odide, ker upa, da se bo lahko srečal z Boletovo Milico. Ko pa se na zabavi le zave, da je vse skupaj samo pretkani predvolilni maneuver, mu seveda ne preostane drugega, kot da svoji »narodni« družbi nemočno ponavlja: »Da je vse humbug, političen humbug, in mi smo samo okvir, statisti, klovni, bedaki...« S temi besedami je Koren sam docela razvidno definiral svojo pozicijo: res je, da je borjanski svet izprijen in da je poglavitno politično orožje intriga, vendar iz tega sveta ni mogoče nikamor zbežati: Koren rohni zoper svojo klovnovsko vlogo, ki mu je bila v takem svetu dodeljena in v katero je padel nekoliko tudi po lastni krivdi, vendar je to navsezadnje tudi njegova edina možnost, saj je brez premoženja, socialno nesamostojen in celo brez volivne pravice. V središče njegovega prepričanja je sicer položena čista narodnostna ideja. Ker pa je to ideja brez

realizacijskih instrumentov, ji v praktičnem, političnem pogledu sploh ni mogoče določiti konkretne vsebine. Korenu potemtakem ne preostane drugega, kot da v njenem absolutno čistem imenu priganja svoj »duh zanikanja, opozicije« do vrhunca, tako da smemo sklepati, da bo konec koncev moral zanikati svojo idejo samo. Da te ideje ni mogoče prikazati kot neposreden ali praktičen interes čisto določenih ljudi, saj bi pri tej priči prišla ob svojo čistost in idealnost, dokazuje naslednji odstavek, ki ga Koren pripoveduje svojemu prijatelju Koprivcu potem, ko se je Meden prvič pojavil kot poslanski kandidat, in ki ga moramo zaradi njegove pomembnosti navesti v celoti:

»Oh, ubogi rod slovenski! Kadar si bomo malo oddahnili od pritiska trde nemške pete, tiščala nas bo pa svoja domača samoljubnost, lenoba in zavist in ona grozna domišljavost — češ saj ga ni boljšega od mene! In tako nimam nič višjih vzorov, narodnost je le sredstvo, namen pa svoja korist. Pa vsi ti naši gospodje? Le pogledajte jih! Sodnik bi bil rad kandidat — pa je li naroden? In kaplan? Naroden je, pa danes mu ni za narodnost, nego da prodre njegova stranka! In Meden? V štirinajstih dneh bo mož tako proslavljen, kakor bi bil sam slovenski rešenik, in vam ne more slovenskega stavka pravilno napisati. Pobil in prekel bi jih vse te nečimurne, samoljubne —«

Z navedenimi stavki je mladi Andrej Koren čisto jasno izrekel predvsem to, da je dani svet s svojimi nečistimi političnimi spletkami in računi v popolnem, neukinljivem neskladju z idejo o narodu. V teh spletkah in računih doživlja ta ideja neprenehno devalvacijo, saj z njo vsi poljubno manipulirajo, spreminjajo v sredstvo, izrabljajo za različne »sebične«, se pravi zasebne interese in koristi. Med idejo in svetom, med Korenom in Borjem vlada absoluten razkol. S tem pa je že izrečeno tudi to, da bo morala ostati ideja nerealizirana, da agitator Koren kljub svojemu »idealnemu« kandidatu Hrastu pravzaprav apriori ne bo mogel opraviti nič: takoj, ko bi se neposredno udeležil »umazanih« oziroma »sebičnih« političnih spopadov, bi se moral že odreči tudi svoji ideji sami. Spremenil bi se v problematičnega junaka, enakega svojim nasprotnikom, njegovi nazori bi morali postati sami po sebi »frivolni« in prostor, v katerem se nahaja, ne da bi se mu mogel izmakniti, bi se izkazal kot tiste vrste »lahka« družba, kakršno poznamo že iz prvega teksta o »jari gospodi« oziroma iz Hrastovih »materialističnih« doživetij v *Cyclamnu*. S tem pa bi seveda morala neogibno doživeti devalvacijo predvsem tudi Korenova ljubezenska zveza z Milico.

Osrednji junak *Agitatorja* se je moral potemtakem že od samega začetka nahajati v situaciji, v kateri je poraz njegove čiste nacionalne ideje jasen vnaprej. V političnem pogledu njegova pozicija ne odpira nikakršnih realnih perspektiv.

Tekst je v tem trenutku še zmerom odprt: jasno je samo to, da bo avtor opravil popolno degradacijo političnega sveta. Intriga, ki jo z Elzino pomočjo splete pl. Ruda proti Hrastovi kandidaturi in obenem proti Korenovi zvezi z Boletovo Milico, to dejstvo pogloblja. Predvolivni boj postaja od strani do strani vse bolj »sebičen«: in — v Kersnikovi kritični optiki — moralno problematičen. Nujno je, da postaja v tem tudi Korenova in Hrastova nacionalna ideja vse bolj abstraktna in da ima na volivnem shodu več uspeha Meden s stališčem, da se bo v deželnem zboru pač »ravnal tako, kakor bo ukrenila narodna večina«, kot pa Hrast, ki si je bil postavil v program »varovanje narodne ideje v vseh okoliščinah«. Vendar ostaja izid Hrastove kandidature in Korenove agitacije nejasen vse do trenutka, dokler se v Borje ne vrne graščak Bole, ki je bil v odločilnem trenutku pred volitvami skrivnostno izginil, čeprav je v obeh povestih nastopal kot dosleden »narodnjak«, in katerega odločitev naj bi zdaj razčistila zadevo. Bole pa Hrastu kandidaturo odsvetuje, češ da se ga je osrednji volivni odbor odpovedal, ker je preveč liberalen, in se odločil za Medenovo kandidaturo. Hrast naj bi se umaknil ter tako pristal na disciplino, ki je poglavitna »narodna dolžnost in krepost«. Hrast se prijateljevemu stališču upira, a pri tem ne more drugega kot ponavljati svoje načelno, zdaj že dokaj izpraznjeno stališče: »A pomisliti je treba, kaj je z narodom, z našo narodno idejo, ako nas bodo zastopali mameluki in koristolovci, ako nas bode vladal samoželjni absolutizem starih poslancev. (...) Ako tudi propademo, seme, katero zasejemo s svojim bojem, to seme bo pognalo; kdo ve, kakšen bo potem čez nekaj let naš položaj? Jaz trdim, da bomo rastle v svoji moči!« Seveda morajo ostati njegove misli v Boletu brez slehernega odmeva, graščak in posestnik se natančno zaveda, da ne bi Hrast v skupščini opravil nič — »Z drugimi ali pa za drugimi boš hodil!« Nazadnje se mora razkriti še to, da bo

Hrast najlepše in najkoristneje služil svoji narodni ideji, če z vztrajanjem pri kandidaturi ne bo sejal razdora med obe nastopajoči politični struji, saj bi ta razdor zlahka izrabila v svoj prid avstrijska oblast. In če premislimo: Hrast v neposreden in odprt konflikt s klerikalnimi in nemškutarskimi nasprotniki tudi sam ne more, saj bi se s tem njegovi nameni prav tako razkrili kot sebični in strankarski, s čimer pa bi od njegove čiste ideje spet ne ostalo nič. Tematizirati bi se morala kot stvaren političen interes, s tem pa bi seveda ne bila več to, kar bi po Korenovi in Hrastovi zamisli morala zmerom biti in ostati: od neposredne prakse, ki je neogibno »sebična« — nedotaknjena, idealna. Ni naključje, če se spor med nekdanjima prijateljema-narodnjakoma Hrastom in Boletom zaostri na isti ravni. Posestnik Bole nazadnje celo sam kandidira ter se poveže s kaplanom Antonom in graščakom Medenom. Kljub Elzini intrigi zoper Korenovo ljubezen do njegove hčere, ki je sicer igrala pri njegovi odločitvi določeno vlogo, pa Boletova kandidatura in spor s Hrastom vendarle pomeni predvsem to, da se je graščak odločil ravnati po logiki svojega socialnega statusa in ne po zahtevah čiste, idealne narodne ideje. Izvoljen je seveda Meden, Koren in Hrast se morata umakniti: nacionalna ideja-vrednota se je dokončno skazala za neprimerno, mogočo le zunaj praktičnega političnega sveta. Ker se sama ni mogla spremeniti v »sebični« politični interes, je morala pred »umazano« zakonitostjo sveta kapitulirati.

To pa seveda že pomeni, da je Janko Kersnik v *Agitatorju* izvedel radikalno devalvacijo političnega sveta, s tem pa izpričal tudi to, da se je njegovo pisanje na poti v realizem definitivno zaustavilo ob »idealu«, kakršnega predstavlja ideja o narodu. S tem si je tako rekoč sam po sebi zaprl možnosti izčrpane, realistične transkripcije političnega sveta. Obstal je pred idealom, kakršnega izredno natančno kaže zaključek desetega poglavja *Agitatorja*: Koren, Hrast in Bole se prepirajo o kandidaturi, nasprotja med njimi so zelo ostro, tedaj pa se nenadoma zgodi naslednje:

»Koren se je pikro nasmehnil. Odgovoriti je hotel ostro, toda stali so že pred gradičem in skozi odprto okno prvega nadstropja so jim doneli otožni glasovi narodne pesmi naproti.

„Oh, Milica poje!“ omenil je graščak in vsi trije so postali pred grajskimi vrati in poslušali. Milica je svirala na klavirju, spremljajoča staro narodno pesem.

Bilo je, kakor bi ti glasovi dušili vse strasti in vso jezo, ki je malo prej kipela v srcih teh treh mož. Molčali so, in ko naposled graščak povabi onadva, naj gresta gor ž njim, ubogala sta brez ugovora.«

Druga razsežnost, s katero se morejo blokirati še tako intenzivna nasprotja, je — že znana — dimenzija ljubezni. To je drugi temelj, na katerem je Janko Kersnik — zoper radikalno realistično transkripcijo sveta — zasnoval svoje pisanje. Namesto v socialno problematiko, ki jo je zahteval Celestinov program, se je orientiral v vprašanja morale, ta vprašanja pa so v celoti izvirala iz implicitnega, nereflektiranega pristajanja na svet: ne literatura na način socialne kritike, ampak restituiranje intime — to je erotičnih razmerij in čiste, politično neuresničljive nacionalne ideje. (Poroka strastnega agitatorja z lepo Milico je znamenje njegovega umika iz političnega sveta).

Tako je literatura Janka Kersnika ujeta v razkol: med moralo in politiko, med smislom in metodo je pretrgan stik. Ni naključje, če so v njegovih naslednjih besedilih, zlasti v *Rošlinu in Verjanku* ter *Jari gospodi*, politični in nacionalni problemi spet v popolnoma podrejenem položaju: poglavitna postane ponovno nenavadna erotična zgodba in vprašanja o morali, ki se iz nje zastavljajo. Tako je krog sklenjen, prva faza slovenske leposlovne proze je dokončana: nacionalna ideologija do konkretne družbeno politične problematike ni našla poti.

INKRET, Andrej: Janko Kersnik et les commencements de la prose littéraire slovène, *Problemi, Ljubljana*, vol. 7, št. 78, str. 427—463.

Le texte définit la prose littéraire slovène du XIX^e siècle comme une réalisation de deux projets littéraires et théoriques centraux dont l'intention commune est l'auto-réalisation de la nationalité slovène dans la littérature et à l'aide de la littérature. Le premier programme a été développé par Fran Levstik dans son essai *Le voyage de Litija à Čatež* (1858), le seconde par Fran Celestin dans son traité *Notre horizon* (1883). Le texte analyse la transition de la littérature slovène de la poésie lyrique vers la prose et aborde spécialement certaines dimensions de *la Couronne de Sonnets* (1833) de dr. France Prešeren, le premier conte en slovène *La chance dans le malheur* (1836) de Janez Cigler, et traite en détail deux textes caractéristiques pour les commencements de la prose slovène — les contes *Martin Krpan* (1858) de Fran Levstik et *Le fils du voisin* (1868) de Josip Jurčič. Les écrits en prose de Janko Kersnik (1852—1897), ou la question du rôle de la littérature en histoire des Sloènes attend son apogée, justifient distinctement la conclusion que la littérature slovène en XIX^e siècle est l'instrument de l'idée nationale en même temps qu'ils posent le problème des possibilités de sa lecture réitérée, textuelle, c'est à dire non-idéologique.

INKRET Andrej: Janko Kersnik i počeci slovenačke beletrističke proze, *Problemi, Ljubljana*, vol. 7, št. 78, str. 427—463.

Tekst nam govori o slovenačkoj beletrističkoj prozi XIX. stoljeća kao direktnoj realizaciji dviju centralna literarno-teoretska projekta, kojih je zajednička namjera samo-realizacija slovenačkoga naroda u literaturi i uz pomoć literature. Prvi je program razvio Fran Levstik u putopisnom eseu *Poputovanje od Litije do Čateža* (1858), a drugi Fran Celestin u raspravi *Naše obzorje* (1883). Tekst analizira prevazilaženje slovenačke literature iz lirike u prozu, sa naročitim akcentom na nekim dimenzijama *Sonetnioga venca* (1833) dr. Franca Prešerna, na prvoj slovenačkoj literarnoj priči *Sreća v nesreči* (1836) Janeza Ciglera, a zatim nam detaljnije prikazuje dva, za početak slovenačke beletrističke proze značajna teksta, to jest literarnu priču *Martin Krpan* (1858) Frana Levstika i *Sosedov sin* (1868) Josipa Jurčiča. Prozni tekstovi Janka Kersnika (1852—1897), u kojima dolazi do kulminacije pitanja o ulozi literature u slovenačkoj povijesti, očigledno potvrđuju zaključak da je slovenačka literatura XIX. stoljeća instrument nacionalne ideje, a istovremeno postavljaju pitanje o mogućnostima njezina ponovnog tekstualnog, znači, neideološkog čitanja.

DIMITRIJ RUP

el: Idealist brez idealov.

(Razmišljanje o Janku Kersniku).

Literarna, pa tudi politična zgodovina slovenskih razmer v drugi polovici 19. stoletja se nam zdi na prvi pogled odmaknjena v šolarsko uporabo. Programi, ki so se zastavljali takrat, so danes brez izjeme uresničeni (kdo bi si upal trditi, da niso), osebe, ki so pletle niti tedanjega dogajanja, se nam zdijo kot dobro znani, stereotipni in komaj opazni muzejski portreti, izgubile so plastiko, njihov glas je utihnil, nič več ne moremo vanje vključiti svojih problemov in projektov. Politično dogajanje 70-ih in 80-ih let se nam zdi komaj vredno zapisa v šolski program, saj kdo se še danes zmeni za Bleiweisa, Kluna, Šukljeta in Mahniča? Kdo lahko sluti kipečo energijo mladoslovencev in si predstavlja mojstrsko strategijo klerikalcev? Komu je mar boj za nacionalni obstanek? Zakaj bi posvečali pozornost kameleonskim preobrazbam slovenskih politikov, čemu bi se ukvarjali z mislijo na čase, ko je strastni boj nenadoma zamenjala sloga, ko se je pojavil »brezdomovinski socializem« kot pravi dvojček »brezdomovinskega klerikalizma«? Zgodovina, ki je sledila tem dogodkom, zadovoljuje nemir, ki bi se utegnil poroditi iz premišljevanja o onem času. Le kaj bi moglo pretresti razmere v letu 1969, sto let po oni dobi, ko na samem slemenu poti slovenskega naroda premišljujemo o drobnih ter zgolj funkcionalnih popravkih in dodatkih, ki jih moramo izvršiti, da se pač dalje gibljemo v imenu dialektičnih zakonitosti sodobnega sveta?

Podobna čustva nas obhajajo, če se spomnimo književnosti one dobe. Stritar, Levstik, Jurčič, Kersnik, Levec ... To so vendar avtorji, ki jih predpisujejo svojim dijakom učitelji v osemletki. Mladinska literatura. Njihova dela ponatiskujemo v imenu ohranjanja kulturne tradicije, njihova literarna vrednost sicer ni vprašljiva, toda njihova raba je omejena in njihov domet slaboten. In vendar se avtor tega kratkega in publicističnega zakonom prirejenega zapisa ukvarja ravno s premišljanjem o tem obdobju slovenske literarne in politične zgodovine. Točneje, to premišljevanje je v celoti posvečeno enemu od protagonistov, ki združuje obe področji, graščaku z Brda Janku Kersniku.

Ta uvod je imel namen pokazati vso problematičnost in slabo spodbudo, ki spremljata delo, kot je »obujanje« preteklosti. Vendar to delo ni opravljeno iz lažnega idealizma ali literarne sentimentalnosti, nima nobenega skromnega smisla za »zbiranje starin« — niti ne prejema naklonjenega impulza s strani katerega od fondov, ki se profesionalno ukvarjajo z varstvom narodnih svetinj. To delo je namenjeno vprašanju o književnosti, vprašanju, ki je porojeno iz nemira današnjega časa in ki sprašuje o smislu literarnega prizadevanja sploh. Ker nimamo pomislekov glede ustreznosti *sociologije književnosti*, lahko formuliramo naše vprašanje takole: ali je romaneskna forma, kot jo uveljavlja literarno (in politično) 19. stoletje, v bistvu transpozicija vsakdanjega življenja v individualistični družbi, porojeni iz produkcije za tržišče, na literarno raven? Ali je mogoče pritrilni odgovor, ki ga daje Lucien Goldmann, uporabiti za fenomen slovenskega romana? Ali je vendar mogoče vztrajati pri tradicionalnem ločevanju literarnega in socialno-političnega nivoja? Takšen razgovor, ki ga je prvi začel Rastko Močnik (Pesmi 1854, Problemi, št. 69—70), čeprav z drugačnimi predpostavkami in temeljitije, kot bo to uspelo avtorju tega razmišljanja, je nujen. Da bi se vendarle vključili v ta razgovor, ki ima namen razjasniti našo zvezo s preteklostjo, oziroma jo sploh ugotoviti, uporabljamo posebno »srečno« usodo Janka Kersnika. Ali je ta razgovor mogoče nadaljevati in ali je vključen v splošni nemir, ki nastaja na Slovenskem v zvezi z »vprašanjem o poeziji«, bo skušalo pokazati pričujoče razmišljanje.

Takole piše Anton Breznik (Dom in svet 1935, 78) o Kersnikovem jeziku: »Nerazumljivo pa nam je, da je Kersnik v ta živi, ljudski jezik vnašal vedno več praznih, prisiljenih časnikarskih besed iz Slov. Naroda... Razložiti pa si moremo to čudno nasprotje s tem, da Kersnik ni živel samo za umetnost, ampak je deloval vse življenje tudi kot politik in časnikar, ki je s podlistki, članki in poročili zalagal Slov. Narod in se s tem tako vživel v časnikarski jezik, da se mu ni mogel odtegniti. Pisavo Slov. Naroda je imel za nekaj stalnega, nespremenljivega... Do časnikarskega jezika je imel tolikšno nagnjenje, da ni sprejemal samo tega, kar se je v Slov. Narodu že dalj časa pisalo, ampak tudi stvari, ki so s komaj parkrat zapisale. Iz Slov. Naroda je pobiral izraze, preden so mogli preiti v govor izobražencev in postati splošna last meščanske družbe. Komaj je Železnikar vpeljal kako novo besedo (npr. pojav, predbacivati, 1882; vetrenjak 1883), jo je že uporabil, ne da bi bil čakal, da preide prej v resnični govor meščanske družbe. Sprejemal je izraze, ne da bi bil premišljal, ali so živi ali ne, ali se govore v krogu tistih ljudi, ki jih je opisoval in jim polagal take izraze na jezik. Tako v jeziku ni vedno ravnal kot realist, ampak je realista prehitel časnikar, ki mu je več za nov izraz kot za stvar samo. Jezik, ki ga Kersnik piše, torej ni povsem jezik tedanje meščanske družbe; mnogo tega se ni nikjer govorilo, ampak samo pisalo po predalih Slov. Naroda. Po večini pa je seveda to jezik, kakor se je izoblikoval v tedanji meščanski družbi. Ta jezik se loči od kmetijskega jezika v tem, da je izrazito kmetijski tropos (metaforični in metoniimični izrazi) nadomeščen s tropom, ki je vzet iz meščanskega življenja, in pomnožen z izrazi knjižnega jezika ter z nekaterimi, večinoma mednarodnimi tujkami, ki so meščanom znane. Doslej še ni noben pisatelj zadel občevalnega jezika meščanske družbe, ustvaril ga je šele Kersnik...«

Ta citat nam omogoča, da premislimo ne le strukturo jezika, ki ga je uporabljal Kersnik, temveč tudi pisateljev totalni odnos do njegovega poklica, ki je v zvezi s pisavo. Kaj lahko storimo z ugotovitvijo, ki nam jo ponuja Breznik, da je Kersnik ustvaril »trop, ki je vzet iz meščanskega življenja? Kaj pomeni poudarjanje »časnikarske« razsežnosti pisateljeve osebnosti? Kako lahko razumemo Breznikovo izjavo, ki pravi, da je Kersniku »več za nov izraz kot za stvar samo«? Da bi lahko razumeli ta vprašanja, se moramo nekoliko poglobiti v pisateljevo usodo.

Kdor vsaj površno pozna korespondenco med urednikom *Ljubljanskega Zvona* Levcem in pisateljem, bo razumel vsakovrstne pripombe (Breznik je le njihov oddaljeni odmev), ki so letele na Kersnikov žurnalizem. Janeza Trdino 16. junija 1883 »zapeko« »tuje nakaze (tujke), ki se v njem (v romanu *Ciklamen*) sim ter tja... šopirijo in bralcu pačijo«. Dr. Evgen Lampe leta 1903 meni o Kersnikovem slogu (v Rošlinu in Verjanku) naslednje:

»Kersnikov slog je še iz 'stare šole'. To je še ono pripovedovanje, katero izven sebe postavi svoj predmet in ga opazuje kot nekaj samo stojnega, neodvisnega. Današnji pisatelji pa so zaprli oči in gledajo le svojo 'dušo'...« (Citirano po Ocvirkovih opombah k Zbranemu delu.)

Vse te pripombe so usmerjene v nekakšno Kersnikovo prenatrženost, v površnost, nedodelanost, saj predmeti ostanejo še potem, ko so že vključeni v literarno delo, samostojni, neodvisni; Kersnik po mnenju takšnih kritikov ni dovolj pretehtal besed, saj neprijetno zapečejo in silijo ven iz literature. Kersnikova prenatrženost in strast po sprotnem kovanju izrazov, uporabljanje žurnalističnih domislic, vse to nam postane razumljivo, če prisluhnemo Levčevemu priganjanju in jezi. V letih, ko je Levec urejal Kersnikove romane in povesti, v njuni korespondenci skoraj ni pisma, ki se ne bi dotikalo večnih pisateljevih zamud. Včasih sta na Brdo romali po dve pismi na dan, ki sta rotili pisatelja, naj vendar »iztisne« toliko teksta, da ga bo dovolj za nadaljevanje v *Zvonu*. Kersnik je vedno čakal na zadnji rok, nenehno je zamujal datume, ki mu jih je postavljala urednik, tako da ta ravno zaradi Kersnika ni mogel pravočasno urediti številke, še posebej, ko je šlo za *Ciklamna*, ki je izhajal na prvem mestu. Prav iz tega razloga, ker je Kersnik stalno kasnil in so v tiskarni morali njegove tekste staviti v zadnjem trenutku, je Levec za Kersnikov drugi roman

Agitator določil zadnje mesto v reviji, da bi ga lahko stavili, ko bi bila revija že tehnično urejena. Kolikor je bilo »komercialnega čuta« v Kersniku, toliko ga je bilo tudi v Levcu. Med vzroki svoje jeze je Levec navedel tudi konkurenco s *Slovanom*, ki da je izhajal ob roku. Kersnik je pisal sproti, od nadaljevanja do nadaljevanja in kot kažejo pisma, morda celo v enem izvodu, ki ga je po slu pošiljal Levcu. Da bi mogel nadaljevati, je prosil Levca za odtis, saj je edino tako lahko imel pred seboj »celoto«, če ne štejemo načrta, kjer si je kratko skiciral potek dogajanja. Vendar, kot dokazuje Ocvirk na primeru povesti »Na Žerinjah«, se načrt in realizacija marsikje razlikujeta. Tedaj je bilo Kersnikovo pisanje prava sprotna produkcija za »tržišče«. Edino daljše delo, ki ga je napisal v enem, je ravno povest »Na Žerinjah«. To je tudi edino delo, ki je izšlo v knjigi (1876). Vse, kar je pisal pozneje, je pisano sproti, kot podlistek, brez ambicije, da bi bilo celovito, da bi imelo popolno zgradbo, uravnovešeno dramaturgijo in dovršeno terminologijo. Lahko celo sklepamo, da je Kersnik v svojem pisanju kdaj zagrešil kakšno napako, ki je pomembna za potek dogajanja, saj vemo, kako svobodno je Levec popravljaval Kersnikovo pisavo. To ni izključeno, če pomislimo, da je pisatelj v *Agitatorju* Boletovi graščini dodal ribnik, ki ga v Ciklamnu še ni bilo.

Kako je klic dobe prepletel nivoje, ki smo jih navajeni ločiti, se nam pojasni iz dveh virov: iz socialno-politične zgodovine in literarnih del samih. Takole piše Prijatelj v III. delu *Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine 1848–1895*: »Mladoslavenci' so ustvarjali bolj iz dneva za dan, snujoč svoje duševne proizvode bolj iz aktualnih, jarkih dnevnih gesel nego iz intimitet na videz nekazne in neznatne vsakdanjosti. Bili so kakor ustvarjeni za žurnaliste; zato je tudi bila njih najpriljubljenejša oblika feljton, razposajen, humorističen, satiričen, v katerem sta bila mojstra zlasti Heine in Börne...« Ko govori o zvezah med »Mlado Nemčijo« in mladoslavenci, poudarja Prijatelj, da je prvim bilo lastno »strastno razmerje do sodobnega življenja«, »ugodje nad resničnostjo«, ki »si je iskalo duška v političnem interesu«. Heinejev odnos do poezije je v tem oziru še posebno zanimiv. Kersnik takole označi »ideologa« Mlade Nemčije (Slov. Narod 1873): »Heine je pravi pesnik, a brez vnetja za svetost poezije...«. Kam meri Kersnik, če ne v »laičnost«, »strastnost«, »udarnost«, ki naj bi zamenjale »svetost«? Morda to najbolje ilustrira Heine sam:

»Ein neues Lied, ein besseres Lied,
O Freunde, will ich euch dichten;
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten...«

Ja Zuckerebsen für Jedermann,
Sobald die Schotten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen...« (Zimska pravljica)
(Citirano po I. Prijatelju — Slov. kulturnopolitična in slovstv. zgod.)

Kersnikova replika sledi v Ciklamnu:

»Ali zopet politika? Da ne morete mirovati! Kako stoji v Faustu:
Ein garstig Lied, pfui! Ein politisch Lied!«

Tako se pošali »bogati posestnik iz bližnje okolice« Bole nad razgretimi obiskovalci čitalnice v Borju. Njegov glas kot iz topa udari med govornike, ki se preplašeno sprašujejo, zakaj okrajni glavar in davkarski nadzornik ne obiskujeta čitalniških prireditev. Pred njegovim prihodom, ki zviška prekine nastajajoči spor med sodnikom in Hrastom, beremo tale apel na zdravi razum:

»Vedite, gospod doktor Hrast,« povzame sodnik, »meni ni všeč, da moja hči deklamira tu v čitalnici. Vam lahko govorim o tem, vi ste pameten mož; pa pomislite: edino to, da sem osemindesetega leta deklamiral Prešernov »Krst pri Savici«, škodilo mi je toliko, da nisem pozneje hitro dobil mesta na Kranjskem; rekli so, da sem revolucionar. In pred nekaj leti bi imel biti imenovan za svetovavca v Ljubljani — sam predsednik mi je pisal, naj prosim tja — in ravno tedaj je moja starejša hči Milica pela v naši čitalnici in — jaz nisem bil imenovan. In današnja deklamacija mi bo tudi škodila!«

V hipu so se pred našimi očmi formirale tri različne ideologije: prva je ona, ki meni, da sleherni nastop ali kakršnakoli akcija ogroža spontan potek stvari, ki je sam po sebi smotrni in bo pripeljal brez »umetnih« posegov v splošno zadovoljstvo in skladno interesov. Druga je ona Hrastova, ki skrivnostno namiguje na lastno trdnost, moč in uspeh:

»... In ko bi se kaj zgodilo, imamo vendar naše poslance...« Ta aktivistična pozicija, ki nasprotuje bogaboječemu vztrajanju znotraj meja obstoječega, je ona, ki zasluži Boletov posmehljivi ton: »politična pesem, gnusna pesem«. Hrastovo navdušenje nad »nebesi na zemlji« in njegova politična volja, ki je odločno usmerjena v »novo, boljše« (politično) »pesem«, se zaenkrat še ne spopade z Boletovo »vzvišenostjo«. Tudi Bole še ne razkrije svojih kart takoj v začetku. Šele v desetem poglavju *Agitatorja* se izkaže:

»Sine ira et studio, dragi moj! Vprašanje je, ali je tvoja kandidatura politično koristna ali ne? Ali nam kaže discipliniranim iti za osrednjim odborom ali pa postaviti se na svoje noge?

Čemu bi se šalil v tako resni stvari? Jaz pravim, vdajmo se disciplini; to je narodna dolžnost in krepost. Ako strmoglavimo one, ne koristimo narodni stvari!«

Medtem ko je Hrast poln nekakšne čarobne moči, ki zmore popolnoma resno (naivno?) ponuditi sodnikovemu »pasivizmu« alternativo v poslanski akciji, neizmerne zaupanja vase in v pravo smer svoje pameti, je Bole že takoj v začetku cinik. Politični pogovor zamenja s pomenkom o ženskah.

»Vse sem pripeljal! Ženo in gospodično! Ah, krasna je — pravim ti!« Naivni Hrast napačno reagira:

»Soproga tvoja, to seveda! Občudujem jo, odkar jo poznam! pritrdi veselo Hrast.

»Ah, kaj boš govoril o moji ženi! Jaz menim gospodično Elzo! Našo novo guvernantko ali družabnico ali kakor jo hočeš imenovati! Dva dni je že pri nas!«

Hrastovo prepričanje je takšno: denuncirati je treba politično spletko, v parlamentu razkriti krivice, preko poslancev doseči spoštovanje narodnostnega gibanja, prepričati svet o vrednosti slovenske kulture.

Kazno je, da se prizadevanje mladoslovencev k nekakšni »demitizaciji« in še posebej Kersnikovo prizadevanje, da bi sledil perspektivi prihajajoče meščanske družbe, ki je v takratnem času mogla imeti samo svetlo barvo, vključuje v verigo »mladih« gibanj za — družbeno preobrazbo. Resda se mladoslovensko gibanje vedno sproti ukinja, ko v imenu »višjih skupnih interesov« popusti zdaj prvakom (prosjačenje za Zarnikov mandat — 1870), zdaj klerikalcem (v času ekspanzije nemškega liberalizma 1873—1879), vendar ohranja nekakšno latentno silo, ki jo je sicer težko definirati, lahko pa jo opišemo z značilno Narodovo silovitostjo, ki je v bistvu brez določene vsebine, vendar po »stil« zelo natančno izraža razpoloženje »mlade« generacije:

»Naš boj je boj za ideal: za narodnost našo, za pravice jezika naših očetov, za narodni obstanek rodu svojega, ki je in hoče ostati in *bode ostal* (kljub vsem pigmejičnim zmagam nemčurjev) ud velicega debela silne slovenske rodovine... Resnica je, da so imeli naši perfidni in lažnjivi nemškutarji na vnesrečnej banki Sloveniji (ki je propadla, op. D. R.) veliko orožje zoper našo stranko...« (Narod 1877).

Podobno naivnost, kot jo zagreši slovenski liberalizem leta 1877, je zaslediti tudi pri Kersniku. Ko na eni strani sam živi v vrtincu nove dobe, ko intenzivno participira na ideoloških predpostavkah liberalnega (meščanskega) gibanja, stori iz graščaka in trgovca Medena, zato ker je *ekonomsko uspešen*, smešno figuro.

»Medtem je Meden premišljeval, kako bi najbolj spretno ogovoril svojo plesavko. Zadnje besede Boletove soproge so mu donele še vedno na uho. Ta mož po svojem očetu, na pol kmetskem bogatašu, ni bil drugega podedoval nego denar, zato se tudi v vsem svojem življenju ni brigal za to, kar imenujejo izobraženi ljudje takt; kajti tudi tega je treba podedovati!...«

Čeprav se šele počasi prebijamo do prave vsebine Kersnikovega liberalizma in njegovih zaresnih razsežnosti, nam je bolj ali manj jasno, da mu manjka prave buržoazne ostrine. Prav smešno je Narodovo opravičevanje stečaja banke. Kot pravi Prijatelj, je tragedija liberalizma v tem, da je »zatajil svojo zgodovinsko nalogo, ker se je zatekel k laži in trdil, da ni to, kar je bil in bi moral biti« ...

»Vse je omenjal ‚Narod‘, samo nečesa se ni spomnil: da je bila ona slovenska stranka, ki se je on zoper njo že od svojega postanka boril, obdržala sebi izročene narodne pozicije (kmetske občine), da pa so bili Slovenci docela podlegli baš v onih krogih, katere zastopati, vzbujati in organizirati je bila dolžnost liberalcev, — v meščanskih. Pozabil je bil na to, kar je pisal dne 31. avgusta 1873: ‚Pridobili smo že v tem kratkem času mnogo življev, ki so že bili odpadli, ker so mislili, da naša narodnost in nazadnjaštvo — je identično.‘ Propadla ni bila narodna stranka, ampak propadel je bil slovenski liberalizem ...» (Prijatelj, Janko Kersnik, njega delo in doba.)

Namesto da bi v skladu s svojim programom in s svojimi interesi zaščitil prve finančniške ambicije svojih volivcev (banka Slovenija), je naš liberalizem na vsa usta pozival zdaj k neoprijemljivemu slovanstvu, zdaj k spravi z nasprotniki. Ko Kersnik misli »pravo pesništvo, brez vnetja za svetost poezije«, in »nebesa na zemlji«, tedaj, ko pripravlja svoj mali »humanistični« program, seveda ne neha biti »žurnalist«. Njegova misel je kontradiktorna in malokje sklenjena.

Ali če smo še bolj radikalni, Kersnik je vihrav politik. In sicer politik takšne vrste, kot je politika njegove stranke in pozneje — njegove frakcije (vladna stranka), ki je lavirala med konservativci (Klun) in radikali (Tavčar, Hribar). Seveda je slika političnih razmer vsak trenutek drugačna in s tem je Kersnikova pozicija vsakič v drugačnem razmerju do ostalih političnih faktorjev. V tistih časih je v delu slovenskih politikov toliko verbalizma, da jim včasih s težavo iščemo ustrezno mesto na lestvici ideologij ali razberemo politični program. Ker je bilo med 70. in 90. letom, tj. v času, v katerem se naše razmišljanje v glavnem zadržuje, še prezgodaj za radikalno akcijo v smislu preselitve »nebes na zemljo«, še posebej zato, ker slovenski liberalizem ni smel niti mogel najti stika z nemškim liberalizmom, ker je bil ta centralističen in nacionalističen, ampak se je po sili razmer vedno znova zatekal v blago naročje bolj ali manj klerikalne politike (Tavčar ...), in ker se je zdel »totalna« akcija »pregrešna« in nemogoča samim »meščanskim« politikom, ki so lahko eksistirali edino pod pogojem, da ostane ona trojna zveza (vera, dom, cesar) trdna, je klic k »desakralizaciji« mogoče razumeti v glavnem verbalno, kot dnevni politični vzklik brez prave vrednosti.

In vendar ni mogoče reči, da med slovenskimi intelektualci ni bilo pravega idealizma. Tega ne dokazujejo samo pisma, ki romajo med Dunajem in Ljubljano pa med Ljubljano in Brdom, ter slikoviti uvodniki v *Narodu*, ki opjevajo slovensko politično vitalnost, to dokazuje recimo tudi dejstvo, ki ga navaja Prijatelj, da so bili voditelji slovenskega liberalnega gibanja razen izjem (dr. Zarnik, dr. Turner, Josip Stritar) slabo izobraženi in malo razgledani. Prijateljev sklep je tak, da je tem pomanjkljivostim kriv njihov prezgodnji vstop v politično življenje, torej ravno ta idealizem in strast, kot jo razodevajo že zelo zgodnji zapisi naših pisateljev. Da so bila čustvena valovanja velika in da so protagonisti našega razmišljanja napeto sledili utripu dobe, dokazujejo še posebej pisma, ki sta si jih pisala Kersnik in Levec:

»... Pa še druga reč me je dolgo grizla — slovenska politika — in še me grize. Kakor veš, sem bil od nekdaj hud politik. Zdaj sem pa to reč malo opustil. Zadnje lumparije v kranjskem in goriškem zboru (22. oktobra 1869 — v kranj. dež. zboru krotka resolucija, da se ustava prenaredi in odkaže večja avtonomija deželnim zborom, katerim naj se na prosto voljo pusti, po svojih historikopravnih razmerah, po narodnem soplemtvu ali z ozirom na finančne ali sploh materialne okoliščine združiti se v državnopravne skupine) so me brezskrajno razjarile — in od tega časa sem se odpovedal skoro popolnoma čitanju političnih stvari, ker vidim, da naši podkupljeni lumpje hočejo na vsako vižo Slovenijo vničiti. Nekaj dni nisem bil takrat za nobeno rabo, in ker sem vedel, da mi to

jemlje preveč časa ter mi napravlja samo jezo in srd, obesil sem politiko na kol, kakor naši očetje Zjedinjeno Slovenijo. Kar me še spravi v *fanatizem*, to je *nesramno* vedenje tistega moža, ki je predsednik prvega našega zavoda, Dr. E. H. C. (Costa)! — Fej te bodi! Prvega psa, ki ga bom imel, bom po njem krstil! — ... Kadar premišlujem slovenske zadeve, me kar obup obhaja in skoro bi jo potegnil za Celestinom in Brezovarjem v St. Petersburg. Celestina je sam obup na naši domovini tako daleč pripravil.« (Levec Kersniku na Sv. Tomaža dan 1869.)

Slovenska politika ni zapustila nedefiniranih pozicij, nejasnih programov, nenačelnosti, skratka brezobzirnega *pragmatizma* v vsem času Kersnikove prisotnosti. V Kersnikovi monografiji je zapisal Prijatelj:

»Slovenska politika nasproti vladi v osemdesetih letih in v začetku devetdesetih let je stala torej kakor vse slovensko javno življenje v tem času, pod znamenjem *realizma*. Bila je v prvi vrsti praktična. Ni zavzemala stališča: vse ali nič, ampak vodilo ji je bilo: boljše malo nego nič. Izogibala se je opozicije in nasilnih sredstev...«

Kaj je mogoče razumeti pod t. i. *realizmom*? Na eni strani slogu med klerikalci in liberalci, kadar je šlo za narodne zadeve, kar vodi do sklepa, da liberalci niso mogli realizirati svojih programov in so se kazali breznačelni, *oportunistični* in strahopetni. Po drugi strani nemško ekonomsko ekspanzijo, ki je prav v 70-ih letih ustanavljala »v naših deželah industrijska podjetja in denarne zavode ter v borbi za slovenski trg dušila slovensko podjetnost, rast slovenskega kapitala...«, ki je v neprestani konkurenci postajal prav tako nečloveški in oderuški kot njegov nemški tekmeč (glej *Gestrin* — *Melik, Slovenska zgodovina 1792–1918*). V pisano kroniko osemdesetih let brez dvoma sodi tudi znameniti Kersnikov govor v deželnem zboru, leta 1883:

»Oni častiti gospodje, kateri se danes tako vztrajno vstavljajo verifikaciji (mandatov nemških poslancev — op. D. R.), vzrasli so v svojem političnem delovanju na Kranjskem in Štajerskem v vednej hudej opoziciji, v vednem naravnem negiranju — no, jaz menim, da je treba tu nekaj mladostne elastičnosti, da se pokorimo težavnemu položaju, da bode mogoče tudi kaj dobrega storiti slabim tradicijam nasproti. Treba je nastopiti pot, ki vodi k vspešnemu delovanju...«

Takšnemu pragmatičnemu ravnanju liberalcev, ki so bili nekaj let ločeni na »elastikarje« (Kersnik, Šuklje), starejše liberalce (Zarnik, Vošnjak) in radikale (Tavčar, Hribar), se je uspešno zoperstavljala agresivna klerikalna politika, ki pa je bila za razliko od liberalcev *dobro organizirana*. Pojavil se je Mahnič, ki je sklenil privedi literaturo v utilitarni jarem, vendar v drugačnem smislu, kot so svoj »realizem« razumeli mladoslovinci. O vprašanju *socialne revolucije* pa so si bili eni in drugi domala edini — v primeru, ko je šlo za naraščajoče socialistično gibanje, so se edinokrat začutili na razrednih pozicijah. Svoj dosledni pragmatizem oziroma svojo edino preostalo programatično zahtevo (nacionalni boj), pokaže Narod leta 1891:

»Krščanski socializem ni nič drugega, nego žleb, po katerem bi radi klerikalci napeljavali vodo na svoj mlin. Noben resen človek se za krščanski socializem ne zmeni; dunajski združeni kristjani so pravzaprav samo antisemiti. Socialnega vprašanja rešitve mi ne bomo pospešili, ker smo premajhen narod. Borili se bomo za zahteve delavcev, toda proti brezdomovinskemu socializmu. Ravnotako pa se tudi za krščanski socializem ne moremo ogreti, ker mu je podlaga brezdomovinski klerikalizem...« (Cit. po I. Prijatelj — monografija o Janku Kersniku.)

Ta vseskozi »realistična« politika liberalcev konec koncev nima pravega obraza. Ko preide skoz faze paktiranja z najrazličnejšimi strankami in gibanji, ji ostane le še »narod«, pa še ta le na jeziku, saj se spomnimo skupnih nastopov z nemškimi konservativci v letih Auersperg-Lasserjeve vlade. Šele pod pritiskom rastočega delavskega gibanja (že v sedemdesetih letih je bilo v Sloveniji 50.000 delavcev) se formira avtentični buržoazni program: *narodnostna emancipacija* (toda ne za vsako ceno), pobijanje vseh »brezdomovinskih« ideologij, vendar vztrajanje znotraj meja »spodobnega«, »možnega«, »dosegljivega«, »razumnega«. Slovensko liberalno gibanje ima vseskozi negativističen pro-

gram: živi od tega, da obrekuje, napada, spodkopuje, zavrača ... malokdaj ustvari originalno ideološko jedro. Z drugimi besedami, opravi imamo s *fanatizmom*, kot ga opisuje Levec, z *aktivizmom*, ki zažari od akcije do akcije, se vedno sproti konstituirati, se cepi in ukinja. To večno nezadovoljstvo, ta neskončno energični pohod, ki je v svojem bistvu globoko optimističen, na svoj način pa tudi religiozen, hočemo pokazati še na primeru Kersnikovih del.

II.

Ceprav je Kersnik v večini svojih del pristranski do oseb, ki nosijo akcijo, se zdi, kakor da bi v primeru agitatorja Korena svoj običaj nekoliko spremenil. Prvič je zgovorno dejstvo, da »junak« ni več Hrast, kot sledi iz Ciklamna, ampak študent brez izpitov, strastni zanesenjak, celo »izprijen študent«, kot ga imenuje gospa Boleška, Hrastov pomočnik Andrej Koren. In kakšen je ta junak? Ni neoporečna glavna oseba, kot bi bilo pričakovati, ni usodni agent, temveč prej »zavirajoča« točka, predmet, ob katerem se spotakne volilna kampanja, eksploatirani pripomoček, ki v svoji poštenosti, nevednosti in naivnosti postane sporni vrtilni moment in ki uniči celo Stvar. Ali ni v proklamativnih izjavah, ki jih namenja Milici, vendarle kanček »ironije«?

»Milica,« je dejal po kratkem molku (Koren), »vi ne veste, kaj je to, ako človek posveti vse svoje sile, vse svoje strasti eni sveti ideji, ako mu dušo polni vroča, pekoča želja koristiti narodu in domovini, pri tem pa mora gledati, kako se po branjevsko ravna s to zavestjo, kako sleparsko se ta uporablja za sebične strankarske namene!«

»Vi pravite, da vas navdaja povse le skrb za domovino,« rekla je nekoliko boječe in sramežljivo, »in mene — mene pa ne ljubite?«

»Milica?«

»Odgovorite mi!« hitela je pogumneje.

»Ljubim vas, to veste kakor jaz,« dejal je Koren in njegovo pošteno oko se je ujelo z njenim.

»In zakaj mi ne morete izpolniti želje, zakaj me ne uslišite in se ne izognete boja, kateri nama ne koristi in kateri bo tudi zdaj za vas brezuspešen — kakor sami trdite?«

»Ne morem!« rekel je agitator svojeglavno in povesil oči.

Po tem dvogovoru se zgodba naglo izteče. Intriga Medenove žene se pojasni, Hrast sicer ne nastopi kot kandidat, vendar se sprijatelji z Boletom in Korenu je obljubljena želena Milica. Kaj je s Korenovim idealizmom? Že njegova začetna »čistost« nam je nerazumljiva, popolna »nepolitičnost« v stvari, ki je vendar cela politična, neupoštevanje »stvarnosti«, narodnjaštvo, ki je fraza ... »To je fantast!« ga oceni Bole, »grozen radikalec« pravi sodnik ... Notar ga resno posvari:

»Ej, kaj se boste jezili, prijatelj! Svet je takšen, in če se hočete bojevati z njim, ugonobili vas bodo prav ti, katerim se sedaj grozite!«

Koren štrli iz svoje okolice. Tam, kjer se drugi smehljajo in zvito po svoje režirajo potek dogajanja, Koren na glas razlaga svoje misli, včasih prav prenapeto in komično reagira na nasprotnikove poteze in se vede kot slon v trgovini s porcelanom. Kersnik v zvezi z njim redno uporablja pridevnik »strasten«. Da nima nobenega smisla za resničnost, dokazuje njegova neučakanost pri Milici in zasmehovanje pl. Rude, to pa ravno v času, ko bi moral svoje vedenje prilagoditi, se pokazati tolerant in odpustljiv. Ne, konflikti se gmadijo ravno v času najhujše agitacije. Čisto drugače postopa Elza. Svojo intrigo poveže s kupčijo. Podobno, kot se to dogaja liberalcem, tudi Kersnikovi junaki nimajo smisla za »tržne zakonitosti«. In kaj je posledica takšnega »nekomercialnega« vedenja? Kaj je rezultat domišljavega, slepega in strastnega Korenovega delovanja? Ne le spor z zunanjim svetom, ki ga sestavljajo korumpirani odnosi v Borju; Koren tvega celo spor z Milico, s svojimi čustvi, agitatorstvo ga pripelje do tega, da pomišlja, ko gre za realizacijo njegovih intimnih želja. In končno je on sam tisti, ki predlaga Hrastu, naj odstopi od kandidature. Ni svet korupcije tisti, ki ga podre, podre ga sama njegova napačna vera, zlomi se v sebi, njegov propad seže v temelje njegovega življenja. Hrast lahko še naprej ostane prepričan narodnjak, njegova zamisel o svetu

ni prizadeta, razpoka nastane v Korenu in le v Korenu. Svet ostane cel, Koren potolčen. Problematični Koren se je podal na pot, ki je objektivno spoznana kot problematična. Razmere v Borju se niso spremenile, Hrast in Bole sta spet prijatelja... Koren se bo poročil z Milico, koncipist Ruda, ki je bil tujec v trgu, je premeščen v drugi kraj. Kaj je storjeno, v čem je napredek, zakaj agitacija in čemu strasti? Zato, da lahko Hrast poočita Korenu: »...sedaj ste postali celo oportunist.« Zdi se, kakor da je pisatelj skeptičen do slehernega poseganja v svet. Primer koncipista Rude je sicer obroben, vendar logičen. Njegovi posegi se prav tako kot Korenovi izjalovijo, odpadejo od glavnega toka, ki gre svojo pot brez zastoja. Edina, ki ostaneta dostojanstvena do konca in ki kljub porazu ohranita pisateljevo naklonjenost (pa tudi naklonjenost družbe, v kateri živita), sta Hrast in Bole. Medenova prevara in Korenova nesrečna akcija ju združita in onadva še naprej sestavljata nekakšno zgledno, ravno primerno avantgardno, premišljeno in zaradi svoje žrtve (Boleta udari prevara, Hrasta razmerje sil) moralno neoporečno trško elito.

Z vseh vidikov problematični Koren, patetični, strastni, prekipevajoči posameznik, ki ruši monolitnost svoje družbe, je zaslužil tudi pisateljevo skeptiko. Ne samo to, da ga je vrnil v že pripravljeno sliko slovenskega meščanstva (Ciklamen), ne le da pride v Borje kot tuje bitje, tudi oditi mora iz te slike, iz družbe, ki jo je poskušal spreminjati, pa ga je z lahkoto izrinila. Takole konča Kersnik svoje pisanje o Agitatorju:

»Koren pa je napravil izpite svoje; sedaj je še vedno pri Hrastu zvest in spreten koncipient, vendar v kratkem bo otvoril v bližnjem mestecu svojo pisarno in tedaj bo tudi poroka njegova z — Boletovo Milico. Pravijo pa, da je še vedno stari, strastni — agitator.«

Svoj mir lahko najde Koren le zunaj Borja. Kako naj le živi naprej znotraj skupnosti, ki jo je nameraval razdreti? Odšel bo v drugo mesto, tam odprl svojo pisarno — in po možnosti postal urejen, razumen meščan, kot sta Hrast in Bole. Zadnji stavek, ki ga izreče Kersnik, da je namreč Koren še vedno »stari, strastni...« se glasi poetično, kot bi pomenil drag, pa vendar »nestvaren« spomin na »stare dobre čase«. Koren je bil upornik brez uspeha, pa tudi brez razloga, tujec v sistemu prevladujoče ideologije, v mehanizmu obstoječega vrednostnega sistema, poetična duša brez smisla za stvarnost.

Kersnik je v tem pogledu resnično »realist«, razumar brez razumevanja za strasti in vihravosti nestrpne mlade duše, stvaren in strog analitik »idealizma«...

»Dvoboj, ha, ha! Še tega nisem nikdar umel, kako se more človek za kako idejo ubiti, obesiti ali ustreliti dati. Pa dvoboj!«

Tako govori »realist«, zdravnik Rakec v romanu »Na Žerinih«. Prav tak »realist« je Veronika, ki prav tiho in brez žalosti zapusti Vinka, ki pa je nasprotno poln načrtov, življenjskega optimizma in vere.

»In zakaj bi ne bila med onimi otroci taka nadarjena glava?« vpraša mirno Vinko.

»Pojdite, pojdite! Ko bi bilo tudi res in ko bi imel priliko speti se kvišku, držali bi se ga vendar vedno okovi kmetskega rojstva, kmetske krvi. Kmet ostane kmet, tudi ako se slučajno izobrazijo,« reče zaničljivo plemenitaš.

»Gospod grof, vi niste prvi, ki to govori, in niste zadnji,« reče Vinko ter stopi raven ko jelka za korak bliže, »pa dandanes je krog tistih, ki to verujejo, jako majhen in vedno manjši postaja, kajti ta vera je že — smešna.«

Vinko za razliko od grofa Sorija jemlje življenje kot zaresno možnost spreminjanja, osvobajanja od razrednih razlik, trganja socialnih spon, napredka, nacionalne emancipacije... Grof se z njim igra kot z otrokom. »Raven ko jelka« ostane Vinko do konca varuh resnice in pravice, razkrivalec mističnega sovraštva med gradovoma, nato pa mora na pot po svetu, da pozabi svoj poraz. Spet podoben razplet — upornika, tujca, avtentičnega in strastnega Vinka premaga znotraj pritrjenega sveta poigravajoči se plemič Sori. Junaški, tragični, zvedavi, poželjivi, resnobni slikar, ki se bori z resnico in idealno upodobitvijo sveta, ki čuti svet kot skrivnostni, po njegovi roki

povprašujoči kompleks strahu in užitka, ki se mazohistično upira poseganju od zunaj — nasproti ciniku, ki v žepu prenaša svet kot drobno, omejeno in mrtvo stvar, samozavestnemu igralcu — hazarderju grofu Soriju.

Leta 1881 je Kersnika zamikal po Jurčičevi smrti nedokončani roman »Rokovnjači«. Kot lahko sklepamo po pismih, ki sta si jih glede nadaljevanja povesti pisala Levce v Kersnik, je pisatelj Jurčičevo delo nadaljeval s posebnim navdušenjem. O tem delu je razmišljal celo pred Jurčičevo smrtjo, ko je spredvidel, da bolnik ne bo došel končati začetega romana. Korespondenca sporoča o natančnem študiju Jurčičevih zapiskov, zgodovine rokovnjaškega gibanja, pa tudi o dvomih, ki so spremljali pisateljevo podjetje. Kot se zdi, je najhujši dvom povzročilo vprašanje o legitimnosti rokovnjaškega gibanja. Levce piše Kersniku 20. junija 1881:

»Ker bi stavec uže rad lomil, zato mi je za R. prav predla. Tedaj juteršnja pošta mi jih prinese. Prav radoveden sem nanje. Te dni smo se pogovarjali v majhni družbi o R. Dr. Vošnjak je bil te misli, da bi se R.-čem poiskal izvor v *socijalnem* vprašanji; tudi z Jurčičem je govoril o tej stvari, a Jurčič o socijalnem vprašanji ni hotel ničesa vedeti. Njemu so bili navadna *tatinska* družba.«

21. junija odpiše Kersnik Levcu:

»Vošnjakova misel mi tudi dopada, a izpeljati se sme samo v ozkih mejah; pisal Ti bom več o tem jutri. Da pa vidiš, kako te ubogam, sem dal Grog na predzadnji strani že nekoliko take barve, da lahko zavijem pozneje na narodno-socialno stran. Več o tem jutri.«

Kersnik in Levce si z upravičenostjo socialne motivacije dajeta veliko opravka. Tako Levce predlog, da bi »Rokovnjače naredilo nekako simpatične, če bi bili navsezadnje še 'mučeniki' našega *socijalnega* in *državnega* reda«, doživi v tekstu takšne reakcije:

»In glejte, če sem tudi, kakor pravijo, roparski glavar, ali ropam ubogemu? Ali ne tepem in ne bijem onega, ki tepe in bije naš ubogi ljud? Pa vi ne umete tega?« (Rokovnjači, 13. poglavje)

22. junija Kersnik spet piše Levcu:

»... Jurčič je začel z R-či *historičen roman*, in da je naslov kolikor toliko opravičil, iskal je po »*historičnih osobah*«, to se pravi, po taci, katere so v istini živele. Dalje on z R-či družega ni nameraval, kakor pisati »einen spannenden Roman«, to mi je sam rekel; tendence nij imel nobene ta roman. V tem oziru se jaz tudi z Jurčičem zlagam. Če sem Ti včeraj rekel, da mi Vošnjakova misel dopada, menil sem to samo tako, da za motivacijo Grogovega delovanja porabim *deloma* socijalno vprašanje — pa tudi ne več, nego samo v ideji Grogovej, da varuje uboge in zatirane ljudij, *domačih* in *tujih* zatiralcev' ...«

Jasen je Kersnikov strah pred *tendenco*, pred direktno poučnostjo in politično-socialno eksplikacijo njegove literature. Kersniku so Rokovnjači izrazito (v smislu njegove tradicionalne zamisli o »junaštvu«) dvojni in problematični aktivisti: njihov boj sicer lahko spodbujajo konkretne socialne razmere v dobi Napoleonove okupacije, vendar so še vedno tatje, roparji, ubijalci — skratka rokovnjači. Zato jih ne more do konca opravičiti, jim odpustiti. Možno se je strinjati z Ocvirkovo razlago, ki med drugim pravi:

»... Zato je razumljivo, da je Kersnik zavrgel Vošnjakovo misel in se popolnoma oklenil Jurčičeve zasnove ...« (Opombe k zbr. delom, I)

V razlagi »Rokovnjačev«, ki so bistvenega pomena za razumevanje »junaštva« Kersnikovih junakov, moramo slediti stvarnim podatkom, ki so na razpolago. Za »motto« k sedemnajstemu poglavju si je pisatelj izbral karakterističen odlomek iz Dimitzove zgodovine (Geschichte Krains IV), ki mu jo je na Brdo poslal Levce v zvezi z Vošnjakovo idejo o »socialni upravičenosti rokovnjaštva«:

»Obsojenci so pripadali tolpi, ki je umorila kapitana Boissaca, generalnega pobočnika, in gospoda Vernazza, tajnika in tolmača maršala Marmonta, kakor tudi več drugih francoskih častnikov in vojaških oseb; to je bilo obsodbe vredno dejanje, v katerem pa je treba videti pač le zakasnel pojav ponesrečenega oktobrskega upora.«

Dimitz pojasnjuje oktobrski upor (1809) kot revolto zaradi francoskega pritiska, da bi izsilili iz provinc predpisani Kriegscontribution, ki je za Kranjsko znašal 15.260.000 frankov. Na Dolenjskem in na Notranjskem je izbruhnil upor, ki ga Dimitz popisuje takole:

»Wie immer waren die Gottscheer (Kočevci) die ersten, welche los-schlügen. Um den 10. September hatten sich bereits 600 Bauern in Gottschee zusammengerottet und verweigerten die Bezahlung der Kriegscontribution. General Baraguay d'Hilliers schickte den General Souchy mit einem Bataillon zur Dämpfung des Aufstandes ab. Bei seiner Annäherung zerstreuten sich die Aufständischen, der Rest des Monats verfloss in Ruhe. Aber in der Nacht des 8. Oktober brach der Aufstand wie auf Verabredung in den Bezirken Gottsche und Möttling (Metlika) aus. Die Pöllander (Poljane) waren die ersten, welche die ind den Häusern zerstreuten Soldaten überfielen, entwaffneten und tödteten. Mit französischen Gewehren, Hacken u. dgl. wohl bewaffnet, kam ein Haufe dann in die Ortschaft Tanzberg und forderte die Insassen auf, sich ihnen anzuschliessen und die Franzosen in den Pfarren Weiniz (Vinica), Semitsch (Semič) und Möttling zu überfallen und niederzumachen; allein die Tanzberger weigerten sich, ein Theil flüchtete sich in die Wälder, andere begaben sich nach Tschernembl (Črnomelj), um den Bezirkscomissar zu fragen, ob sie sich den Pölländern anschliessen dürften! Indessen kam der Plan der Pölländern (Poljanci) auch ohne die Mitwirkung der Tanzberger zur Ausführung: die Besatzungen von Möttling und Gottschee wurden überfallen, mehrere Soldaten getödtet, eine Abtheilung von 15 Mann italienischer Infanterie gefangen genommen und nach Fiume abgeführt...«

Na tem primeru lahko vidimo, da tiste razlage, ki imajo rokovnjače le za podle ubijalce in delomrzneže, skratka izmeček družbe, povedo le pol resnice. V bistvu je bilo rokovnjaško delovanje *legitimno socialno gibanje* z izredno organizacijo, svojimi zakoni, svojo moralo (ropaj bogatim, daj revnim!), skratka neke vrste slovensko osvobodilno gibanje, ki deluje iz prepričanja, da je možno doseči drugačno družbo, spremenjena razmerja med ljudmi, ki je hkrati upor zoper okupatorja, boj za nacionalno emancipacijo in socialno promocijo najnižjih — zatiranih plasti. Rokovnjači so »lumpenproletariat«, grupa, ki je zaradi določenih prestrukturiranj znotraj družbe potisnjena iz nje, ki si mora zaradi specifičnih pogojev na degradiran način iskati novih socialnih možnosti.

Rokovnjači niso naključna grupa, njihov obstoj je zakonit v smislu zgodovinske nujnosti. V to, v bistvu legitimno situacijo je potisnjen tudi Nande (Goga), ki pravi:

»Bili so tu (rokovnjači), preden sem prišel jaz, in bodo tudi ostali za menoj — a jaz, gnan in pojan kakor volk, sem jih našel in ostal med njimi...«

Nande je »žrtev«. Silna neskladnost, neadaptiranost, togota ga žene v uporniške vrste. Obdaja ga posebna mistika, poseben svetniški sij, pridobil si je veljavo polboga, saj v resnici »odstavlja« obstoječi sistem vrednot s takšno radikalnostjo, kot bi imel božja pooblastila. Kersnik se zaveda te Grogove »karizme« in jo zato popisuje z izredno natančnostjo. V skladu z voditeljevim »mitom« je popisan tudi njegov »glavni štab«:

»Na desni in levi so se dvigale visoke, z mahom in starim bukovjem obrasle skale, in sicer tako blizu, da nista mogla dva človeka stopati vštric po tej narurni ulici.

Za kakih trideset korakov postane Tone. Pred njim je zijal globok, a kakor se je v mraku še razločilo, samo do sežnja širok prepad. Na oni strani je stala zopet straža.

Ko se je bil Tone na isti način kakor prej izkazal za prijatelja (povedal je geslo), porine stražnik močno in široko desko čez brezno in naš znanec stopi tja ter po kratkih besedah, ki sta si jih s stražnikom privoščila, ide zopet dvajset korakov po enaki ozki ulici ko prej in dospe na širen, z visokim drevjem obrasel prostor, sredi katerega je gorel pod široko, s čreslom krito streho velik ogenj ...»

»Družbo« rokovnjačev loči od ostalega sveta brezno. Vanjo se iz sveta »normalnih ljudi« pride po ozki brvi. Prihod je tvegan in skrivnosten. Zanj je potrebno znanje posebnega jezika (šifra). Prihod se zgodi iz teme v svetlobo. V svetu navadnih dejanj je tema, v svetu zagnane akcije je luč, velik ogenj. Ogenj razsvetljuje le to posebno pokrajino. Šele v tej luči je mogoče razločiti pravo resnico.

»Rdeči plamen je dovolj razsvetljeval bližnjo okolico, da je bilo lahko stvari razločevati ...«

Iz nedefinirane množice brezpomembnih reči zasije Stvar. Oblizuje jo rdeči plamen. Nad prostorom, kjer v žaru ognja sedi kakšnih deset moških, je videti, »kadar je ogenj zaplapolal«, Nandetovo hišo.

»V tej hiši, podobni skoraj orlovemu gnezdu, nad breznom na skalo prilepljenemu, je gorela luč ...«

Nande je kot orel, njegovo gnezdo je nad breznom, visoko v steni, odmaknjeno »navadnemu življenju« ... V revolucionarjevem hramu naslednja podoba:

»... Na mizi je ležalo nekaj popisanih lističev in na kraju mize poleg leščerbe, ki je le slabo razsvetljevala sobo, dva samokresa. V kotu pri omari je slonela puška poleg težke vojaške sablje.«

Revolucionarjevi simboli so: popisani lističi (informacije, skice, teoretični zapiski ...), luč in orožje. Gibanje ima svoje cilje in svoja sredstva. Izteka se prek sredstev k cilju. Sveti mu luč. Ta pomaga razločiti predmete. Razločuje bogate in revne, poštene in krivične, zaveznike in sovražnike, resnico in laž.

III.

Ceprav je naša hipoteza jasna ravno iz selekcije materialov, ki so bili predstavljeni, jo je potrebno na tem mestu znova precizirati in zdaj dokončno utrditi. Kersnikovi »junaki« so vseskozi problematični. Ne le, da jih pisatelj sam gleda z določeno skepsjo ali ironijo, kot je primer s Korenom, ampak jih v temelju konstituira kot *shizofrenične aktiviste*, tako da jih po eni strani opiše kot strastne, stvarnem pravice in resnice predane posameznike, po drugi pa kot tatove, rokovnjače, naivneže ali norce. Slikar Vinko je premagan v dvoboju z grofom Sorijem, Koren izgubi na volitvah, Nande se na begu pred zasledovalci zateče med francoske vojake in pade na bojnem polju. Vsak po svoje iščejo ti junaki resnico, pravico, avtentične vrednote, razgaljajo socialne krivice in se z vso predanostjo bojujejo za svoje ideale. Njihova pot vodi iz teme k luči, toda presekana je in popotniki zgrmijo nazaj v temo. Luč, ki jo junaki v svoji strasti nenehoma vidijo pred seboj, čudežna svetloba, ki jo željno ližejo njihovi pogledi, ugasne, nastopita mrak in smrt. Toda že začetek akcije ni dovolj premišljen, zgrešen je v izvoru. Sama predpostavka je lažna in varljiva. Svetloba je kot fata morgana in žejni popotnik se nikdar ne bo odžejal. Junaštvo je v svojem bistvu problematično. V temelju je dejanje strasti obsojeno na propad in slab konec. To je norost, ki vodi v pogubljenje.

Prehajamo k poslednjemu vprašanju, ki sprašuje, ali se Agitator oziroma Rokovnjači uvrščajo med romane *abstraktnega idealizma*, označenega z junaško preozko zavestjo v odnosu do kompleksnosti sveta (Don Kihot, Rdeče in Črno). Obenem se mora razkriti *homologija* med literarno obliko (roman) in vsakdanjim življenjem družbe (liberalni kapitalistični sistem). Nedvomno vsa dela, o katerih smo razpravljali spodaj, *izpolnjujejo* pogoje, ki jih postavlja definicija klasične romaneskne forme. Vsi junaki brez izjeme so strastno usmerjeni v iskanje avtentičnih vrednot, toda njihovo iskanje je degradirano,

kajti njihove predstave o svetu so »romantične«, polne iluzij, nestvarne... Prav tako je degradiran svet, v katerem iščejo pravico, resnico... To je svet laži, prevare; kvalitete so skrite pod debelo oblogo navidezne resnice, lepote... da bi prišli do kvalitete, morajo premagati kvantitativno plast... Svetova (junakov in zunanji) sta ločena z breznom, s šiframi, s posebnim jezikom, z mejami... (Koren je tujec v Borju, slikar Vinko tujec med naseljenci Zerinj).

Po drugi strani nas preseneča način Kersnikovega literarnega ter političnega poslovanja. To je ažurna literarna produkcija, proizvod je vkalupljen, dolg mora biti šest strani (za Zvonovo nadaljevanje), biti mora primeren za ljubljansko potrošnjo, ravnati se mora po prevladujočem okusu, po modi... To je žurnalizem, konkurenca, iskanje novih izrazov, poseganje po tujem jezikovnem blagu, konjunktorno pisanje iz dneva za dan, sprotno komentiranje, kot zahteva trg... Kersnikova politična kariera je prav tako modna. Kot politik je križanec graščinskega aristokratizma, drznega svobodoljubja, nacionalne nestrpnosti in oportunizma najslabše vrste. Elasticizem! Tistim, ki se zaletavajo, svetuje mladostno *elasticiteto*, *kompromis*, sporazum, nenačelnost... Do svojih junakov je Kersnik ironičen, kajti natančno pozna izid takšnega ravnanja, kot je Korenovo ali Nandetovo. Kersnik ni upornik, ni strasten in zaletav, prej konservativno premišljen racionalist. Herojstva niso opravičljiva ali upravičena, in vendar so neizogibna in človeška. Herojem se pisatelj nasmiha, vendar je sam ujetnik reificiranih odnosov, ustvarja in sprejema laži o svobodi in nacionalni emancipaciji, o svetli perspektivi... In ko misli, da je najdlje od svojih junakov, se jim presenetljivo približa. Kersnik konstituira svet, ki ga označujeta mediativnost in implicitnost. On sam potiska na rob družbe začetke socialne demokracije, da postanejo njeni nosilci problematični posamezniki, usmerjeni k uporabni vrednosti izdelkov. Pragmatizem pa ga ne zapusti nikdar. Idealist brez idealov, tujec med ljudmi, ki jih predstavlja, politik brez načel, žurnalist, katerega jezik je »zunanji«, ki popisuje svet, kot da nima z njim nobene zveze. Predmeti so mu zunanji, brez števila jih je. Pol naivno — pol ironično zre v daljavo, kjer se pripravlja gibanje socialistov. »Brezdomovinski socializem« mu gre v ušesa, obenem — kakor da se mu hoče prikupiti — s svojim bojem zoper meščansko navlako, Marlittine knjige, korumpirano politiko (Korenova izjava Milici)...

Njegova pisava je na poti do prave literarne produkcije, v njej je čutiti stik s stroji v tiskarni, bolj ji je za besede kot za stvar samo, kot da se pomen umika v neki drugi znak... 50.000 delavcev koraka... Štrajki zahtevajo vrnitev, spremembo... Levstikov program je pozabljen. V modi je Celestinov program, ki ni več pedagoški, ampak sodobno »aktivističen«, evropski, svetski. Kersnik je pisatelj, ki ga je izsilila doba. Svoje mnenje o narodnjakih in o nacionalnem vprašanju je povedal v Agitatorju: »Sedaj smo vsi narodni!«

Njegov boj za nacionalno emancipacijo je edino lepilo, ki veže njegova dela in njegovo politično ravnanje. Vendar je ta podrejen širši veri. Nacionalnost je vtaknjena v balon neskončnega aktivizma, ki je sam sebi namen. Kersnik ni več agent ene same resnice, je »strastni agitator«, vzvod avstrijske politike, katalizator procesov, ki jih je sprožila buržoazna Evropa. Takšna je doba, v kateri živi. Socialno politične razmere, ki so zakopale kvaliteto, mu narekujejo veliko produkcijo (kvantiteta). Dnevna politična gesla in praktični nastopi so »zunanji predmeti« generalnega subjekta, ki je skrit v nastajajočem enotnem nemškem trgu. Nemški nacionalizem je imel ekonomske, osvajalne, agresivne namere, slovenski nacionalizem je nastal kot negacija. Širša vera je mistični, a privlačni ritem Evrope. Kersnik je problematični posameznik. Njegovo literarno prizadevanje prejema svoj smisel iz dveh pobudnih kompleksov: iz političnih zahtev dobe in iz literarnih programov, ki so bili tedaj v veljavi. Literarni programi so pozivali k »realizmu, ki naj bo prekrit s tančico zdravega idealizma«, politični projekti so postavljeni v svet, ki ima prav takšno dvojno (kapitalno) sestavo. Iskanje avtentičnih vrednot na literarni ali politični način — je lahko v takšnem svetu samo problematično. Za proceljem idealizma se skriva mistična tema. Zunaj sveta, ki je ožarjen od ognja, je še vse nepopisano. Slutiti moremo, da je v temi še množica sil. Kersnik je zbežan. Ostaja mu prazna vera, volja do moči, nedefiniran občutek poslanstva. Kersnik je manager sodobne potrošniške družbe. Pol tragična pol sovražna figura.

RUPEL Dimitrij: L' idéaliste sans idéals, UDK, Problemi, Ljubljana, vol. 7, št. 78, str.

L'essai sur Janko Kersnik »L'idéaliste sans idéals« veut comparer deux destins de l'écrivain: le destin de l'écrivain et celui du politicien. Partant de la méthode de Lucien Goldmann, l'auteur essaie de trouver le lien entre la structure dictée par la vie quotidienne (politique) de la société capitaliste classique (libérale) et la structure romanesque. L'auteur traite la manière de ce lien: il n'est pas possible de constituer une règle directe de la traduction des impulsions sociales en littérature. Il s'agit de définir le problème fondamental de Kersnik. En politicien, il constitue le monde caractérisé par la médiation et l'implicité (il refoule les commencements de la démocratie sociale à la marge de la société, il est »conservateur«). Le héros de la littérature est cependant »l'individu problématique« dont le programme révolutionnaire ne réussit pas mais le fait tomber dans le ridicule. L'auteur ne quitte jamais le pragmatisme, il est l'écrivain dicté par son époque.

RUPEL Dimitrij: Idealist bez ideala, UDK, Problemi, Ljubljana, vol. št. 78, str. 464—976.

Spis o Janku Kersniku IDEALIST BEZ IDEALA postavlja sebi zadatak da uporedi dve piščeve sudbine: sudbinu pisca i sudbinu političara. Na način što ga je afirmisao Lucien Goldmann, pokušava da nađe vezu između strukture koju nalaže svakidašnji (politički) život ranog kapitalističkog (liberalnog) društva i romanesknu strukturu. Spis se dalje zadržava na način ove veze: jer nije moguće uspostaviti direktno pravilo koje bi prevodilo socijalne impulse u literaturu. Radi se o tome da uvidimo u čemu je bitni Kersnikov problem. Kao političar on sam konstituiše svet koji označuju medijativnost i implicitnost (na ivicu društva potiskuje početak socijalne demokratije, »konzervativac« je). Ali junak u njegovoj literaturi je »problematični pojedinac«, lice koje ne uspeva sa svojim »revolucionarnim programom«, već ponekad dobija ironičan ili čak smešan ton. Pragmatizam nikad ne napušta autora, on je pisac koji je uslovljen dobom.

ANDREJ MED

ved: D.T. Esej o „slika ni plastiki“ Dušana Tršarja (Pr ikaz struktur). Vprašanje o igri. Fenomen igre nas ne preseneča, saj je vsakdanji pojav. Igra je bli zu življenjski skušnji. Vendar pa kljub navidezni nepomembnosti in nevprašljivosti ni apriori sprejemljiva, še manj pa sama-po-sebi razumljiva. *Zanimal nas bo predvsem aspekt »svetovnosti« igre in njena struktura, kajti ta je bistvena za razumevanje Tršarjeve plastike.*

Vse, kar se javlja ter pojavlja znotraj prostora in časa sveta, je minljivo in na ta način končno. Vendar sta nastanek in »padec« (konec) vsake končne stvari, vsakega končnega bivajočega, med seboj neločljivo povezana. Celotno bivanje v svetu vseh končnih stvari, vključujoč pri tem tudi človeka kot svetu-pripadajočega, se veže na stalno spremenljiv proces sveta. Končnost stvari je torej nekakšna osnova svetovnega spreminjanja. Kljub temu pa ima končnost znotraj-svetno bivajočega, bivajočega-v-svetu, le sekundarni pomen in ni fundamentalna v smislu temeljnega svetovnega principa. Tisto »temeljno« tega sveta je bit, ki je ne/končna in kot taka: kot temelj, iz katerega se razkriva resnica sveta, »je« neskritost svetovne danosti. Svetovna bit obsega zbir bivajočega, ki je končno.

Da bomo razumeli bit sveta in spoznali njeno resnico, moramo premisliti karakter bivajočega-v-celoti. Tako bomo lahko doumeli princip bit-nega spreminjanja sveta, pa tudi fenomen igre kot simbol te vse-svetovne spremembe.

Spreminjanje sveta seveda lahko razumemo kot absolutno ustvarjanje duha, transcendence, kot dejanje večnega stvarnika ali pa kot igro. Igra kot princip »dogajanja« sveta se veže na način biti bivajočega, na modaliteto biti sveta in s tem na resnico sveta. Pojem resnice in resničnega je vsekakor večdimenzionalen in fenomen igre kot simbol svetovnega dogajanja ga tudi razkriva v njegovi dvoumnosti in večpomenskosti. Pojem resnice je skozi pojav igre predstavljen kot stalno in odprto gibanje možnosti.

Igra ima v vsakdanjem pojmovanju značaj prividnega delovanja in se za razliko od človekovega ustvarjanja, ki se predstavlja kot resno, kaže kot nekaj ne-resnega. Igra kot resnica svetovne biti, kot resnica svetovnega dogajanja pa »je« obratno — ločena od človekove vsakdanje skušnje — resnost sveta. Kot resnica sveta je igra resnost svetovne biti. In človekovo delovanje je le njen konstitutivni del. Skozi doumetje igre se približamo tistemu horizontu našega spraševanja, ki je za svet bistven in temeljni, saj je igra resnična podoba svetovne biti. Kot taka je igra svetovna: vse-svetovno »gonilo« spreminjanja znotraj-svetno bivajočega, v katerem sta začetek in konec, nastanek in izginotje vseh stvari odločilna za pravilno razumevanje igre kot simbola tega spreminjanja. V igri in skozi igro se nam razkriva igrajoč karakter biti vseh bivajočih stvari: igrajoč temelj biti svetovne danosti in njenega »gibanja«. Svet torej nima temelja, kajti igra ne more biti temelj. Svet je breztemeljen. Svet se vrši, svet se dogaja brez načrta in brez cilja: »je« brez-ciljni. Igra kot zakonitost prisotnega sveta je po svojem bistvu brez smisla in ni nikamor naravnana. Princip igre je ateleološki princip. Svetovna bit kot igra: kot breztemeljno spreminjanje bivajočega, ki se utemeljuje skozi lastno zakonitost. Pravila igre so svetu imanentna.

V RAZ-PORU BITI IN IGRE

Vprašati se moramo po načinu biti svetovne igre, kot tudi po njeni strukturi, izvoru, smislu in pomenu. Prva ugotovitev je pravzaprav formulirana že v uvodnih mislih: kot princip sveta igra »je«.

Fenomenološko lahko igro raziskujemo kot vsak drug pojav. Vendar igra ni bivajoče. Vsekakor pa je nekaj realnega: realiteta, gibanje-v-prostoru, spreminjanje-v-času. Igra tudi ni predmetna, zato ne more biti pred-met. V svetu ne nastopa med običajnimi pojavi, s predmetnimi kategorijami je ne moremo opredeliti. Kljub temu pa predstavlja tisto resnično: resnico svetovne biti. Svetovno mišljena igra: igra kot simbol dogajanja sveta tako ne more biti plod človekove domišljije, ki je le za človeka in za svet ni zavezujoča. Kot predmet človekovega pre-mišljanja igra ne bi mogla biti svetovnost in resnica sveta, način bivanja svetovno bivajočega. Za igro kot dogajanje sveta, za skušnjo njene dejanskosti in resničnosti, za način biti svetovnega nastajanja velja: igra »jê«.

Igra je na ta način določena v biti. Igra svetovne biti je bitna igra. Toda, ali je igra v sebi zaprta, usmerjena le vase, torej pojav, ki ga lahko reflektiramo le z ozirom na zaprto gibanje v-samem-sebi? Tako bi tudi človekovo delovanje (delo) lahko vsebovalo elemente igre, kljub temu da se konstituira kot ne-igra. Toda igra ne more biti-na-način gole predstave, ne more biti pojem, ideja ali modus vrednotenja. Vsako vrednotenje je iz-padlo iz igre, kajti igra nikakor ni zaprta struktura: igra je odprtost možnosti. Prav zato pa ji primanjkuje določena »resnost«, vendar le v primeru, če pojem resnosti vežemo na pojem smotrnosti in cilja. Igra je kot odprta struktura različnih možnosti v spreminjanju svetovne biti brez vsake teleološke določenosti. Igra je samostojen fenomen, ki ni le značilnost določenih pojavov. Igra je posebna določenost in ima posebno strukturo dogajanja. Ta struktura razlikuje igro od drugih načinov biti (bivanja), ki se vzpostavljajo med bivajočim znotraj sveta, igri pripadajo ter se vanjo vključujejo. Kot taka je igra enotnost celote sveta in vsebuje karakter »dinamičnega«. Igra pa je tudi podoba svobode, je celo svoboda sama in tako ni določena od zunaj. Tisto »zunaj« in »od-zunaj« v igri sploh ni in ne more biti prisotno. Igra kot svoboda je sedanjost-v-trajanju, bit-v-gibanju. Ne moremo je za-gledati ali zazreti iz aspekta preteklosti, niti z ozirom na tisto, kar bo prišlo: z ozirom na prihodnost. Igra je sedanjost, trenutni zdaj-tu, spreminjanje sveta v trajanju, ki ni vezano na začetek igre, niti na njen konec, ampak na trenutnost. Svet se dogaja, svet se spreminja na način lastne urejenosti: po pravilih igre v prostoru igre in skozi čas igre. Torej se dogaja v času in v prostoru, je tako neprestano v svetu: bit-v-svetu in »je« ta svet sam. Igra je nastajanje in spreminjanje v času, vznik in izginotje posameznih podob in zvez znotraj-svetno bivajočega. Istočasno pa je tudi simbol za brez-ciljno delovanje: dogajanje brez vnaprej določenega pomena, ustvarjanje brez smisla. S tem seveda še ni rečeno, da je igra popolnoma nesmiselna. Kljub brezciljnosti vsebuje določena pravila. Dogajanje v igri ni amorfnost in neuzakonjeno. Vsekakor obstoje določene zveze in vzročnost, ki pa se v marsičem loči od »običajnega«, znanstvenega pojmovanja vzročnosti.

Brez-ciljnost določenega dogajanja ne vsebuje avtomatično notranjo nepovezanost: brez-zveznost delovanja. Igri je imanentna vzročnost in zakonitost, v sebi nosi nekakšno urejenost: dinamiko, ki ni le kaotična in tudi predstavlja svet in njegovo možno (morda eno najbolj možnih) podobo. Igra kot taka seveda ni bivajoče znotraj bivajočega, mnogo bližja je biti bivajočega, čeprav ni bit. Igra je bit-v-gibanju in zato ne more biti vzpostavitev nove substancialnosti. Eksistira iz sebe in v sebi. Igra zanika vsakršno absolutno, vsako determinacijo našega bivanja, pa tudi našega bit-ja, določenost naše biti in biti sveta. Vendar predstavlja in uteleša našo stimulacijo v svetu. Igra ni umna, kajti um (logos) išče vsepovsod celoto: sistem, smisel, popolno jasnost, gotovost in določenost, kar pa igra ni. Igra ne biva kot neki apriori, kot sama-za-sebe stoječa gotovost izven biti sveta. Igra se nerazdružno in neodtujljivo veže na bit: »je« v biti kot bit-v-igri. Bit je v-igri-igrana, dogaja se na način igre, kar seveda pomeni, da je samo dogajanje biti vezano na pojem brezciljnega in brezsmiselnega. Bit sveta kot taka: kot bit vsega znotraj-svetno bivajočega ni absolutno gotova, smiselna in urejena. Bit ni utelešenje logosa, niti zapopadek smiselnih zvez, zato ni preverljiva. Igra je oznaka biti-za-sebe, biti kot se kaže za sebe, kot je po sebi. Prav zato pa pojem igre in njena določenost nista vezana na predmetno, na bivajoče, ampak na ontološko osnovo vsega bivajočega: na bit kot ek-sistentno bistvo svetovne totalitete. Igra je nekakšna pomenskost brez pomena in ima velik »pomen« predvsem za kritiko teleološkega mišljenja.

Pojem igre predstavlja »prehod« med pojmom narave, kot se ta prikazuje človekovemu raziskovanju: znanstveni analizi, in pojmom svobode, ki ima

značaj nečesa popolnoma nesistematiziranega ter neuzakonjenega. Za igro je torej značilna nekakšna »vmesnost«. Prav zato je težko govoriti o temelju in izvoru igre, saj je istočasno prisotna v temeljnem in utemeljujočem, ki svet vzpostavlja in določa.

Igra se vrši med bivajočim, med stvarmi, znotraj bivajočega: v bistvu sveta. »JE« tisto, kar povezuje, veže in utemeljuje stvari in bivanje. Zato ima značaj biti. Na način biti se dogaja, vendar ni bit sama. Bit sveta je v igri sveta igrana, kar pomeni, da se svetovna bit izvršuje na način igre, da je dogajanje biti in dogajanje-v-biti: igra; kar zopet pomeni, da se igra: pojem igre in njena določenost ne dasta izreči enoznačno, še posebno, ker igra nima ničesar skupnega s poimenovanjem bivajočega. Kot igra je tudi bit, ki je po svoji poziciji neločljivo vezana na igro, neopredeljiva: enotno neizrekljiva. V svoji večdimenzionalnosti se izreka s pomočjo pojmov, ki so z njo v neposredni zvezi. To so pojmi biti, bivajočega in nasprotje biti-in-niča, v katerem se igra pravzaprav uteleša, bistvuje in se uresničuje. Nasprotje samo se pri tem ne ukinja, ampak igro sploh šele omogoča. Igra sveta biva in se ohranja v permanentni identiteti prehajanja biti v drugo-bit in ne-bit: v nenehni prisotnosti vznikanja in minevanja bivajočega, njegovih najrazličnejših podob in zvez. V nasprotju niča-in-biti igra biva in ne biva, »jê« v svetu in istočasno ni v svetu, je realna in obenem tudi ni realna. Njen način biti je hkrati določen in nedoločen. Igra je neprestano sovpadanje tu-biti in ne-biti. Igra tako ni le videz, saj skuša biti podoba prave dejanskosti in resničnosti: vrši se na način resnice, resnici skuša biti zavezana.

Igra je simbol dogajanja bivajočega-v-svetu, dogajanja, ki ne izgine v nič: v nič kot razničenje in totalno negacijo bivajočega. Igra je »le« prehod biti sveta v stalno drugo-bit sveta, ki je ne-bit in nič-bit vsake prejšnje podobe sveta; pretekanje različnih podob in zvez bivajočega. V igri je vseskozi prisotna nekakšna distanca do realitete. Vendar takšna distanca ni mišljena kot ontološka neodvisnost, ampak samo kot negacija posameznih podob-in-zvez znotraj-svetno bivajočega: kot zanikanje stalnosti tubiti. Tubit kot eksistenca vsega svetovno bivajočega v tej distanci ni izključena; negirana in ukinjena je le njena stalnost in nespremenljivost. V igri je tubit bivajočega »odprta« za druge in drugačne opredelitve, za druge in drugačne medsebojne zveze. Podoba igre nastopa tako kot simbol sveta, simbol in predstava polnosti realitete (bivajočega) in zato ne more biti le slučajna, navidezna in brez vsakršnih pravil. Igra je prehod iz dualizma slučajnosti in nujnosti, vendar prehod, v katerem slučajnost in nujnost nista zanikani, ampak sta privzeti v dogajanje in »urejenost« sveta: v vzročnost in potek vseh stvari, vsega znotraj-svetno bivajočega. Igra na ta način ni niti subjektivna, niti objektivna: igra je svetovna, če s pojmom svetovnosti lahko poimenujemo resnico dejanskega, resnico sveta, ki ni mišljena absolutno.

Igra se torej utemeljuje v realnem svetu realno bivajočega. Bivajoče je v igri igrano, preigrano in preigravano in kot takšno ostaja (v igri) med seboj in v sebi popolnoma enakovredno. Bivajoče, ki je v igri nastajanja-in-minevanja zanikano in prehaja iz biti v svojo ne-bit, iz določene podobe bivanja v drugačno ter drugo obliko lastnega bivanja, ni zanikano v smislu raz-ničenja in uničenja, se ne spreminja v nič samega sebe, ampak se ohranja kot drugo-bit »istega«. Sam proces spreminjanja bivajočega iz biti v drugo-bit pa se vrši na način igre: na osnovi uzakonjenosti (zakonitosti)-in-služajnosti. Bit celote je v dialektičnem procesu spreminjanja: nastajanja in minevanja vseh stvari v svetu igrana »skozi« igro. Igra je igrana bit. Bivajoče je pre-igravano v toku svetovnega dogajanja. Resnica biti kot tudi resnica sveta: resnica celote ni nikoli popolnoma jasna in pregledna. Kajti resnica svetovne biti je igra. Resnica sveta je tako zagledana v večdimenzionalnosti biti. [Medij Tršarjeve plastike je spoznan za svet igre. Prikaz sveta-kot-igre prejme v skulpturah Dušana Tršarja značaj nečesa ne-predmetnega, shematičnega. Brezosebna shema projekta igre nam je dostopna prek nekaterih značilnih elementov, ki se v posameznih podobah neprestano ponavljajo in tvorijo mikro- ter makro-strukturo prostora-in-časa igre.]

DIALOG

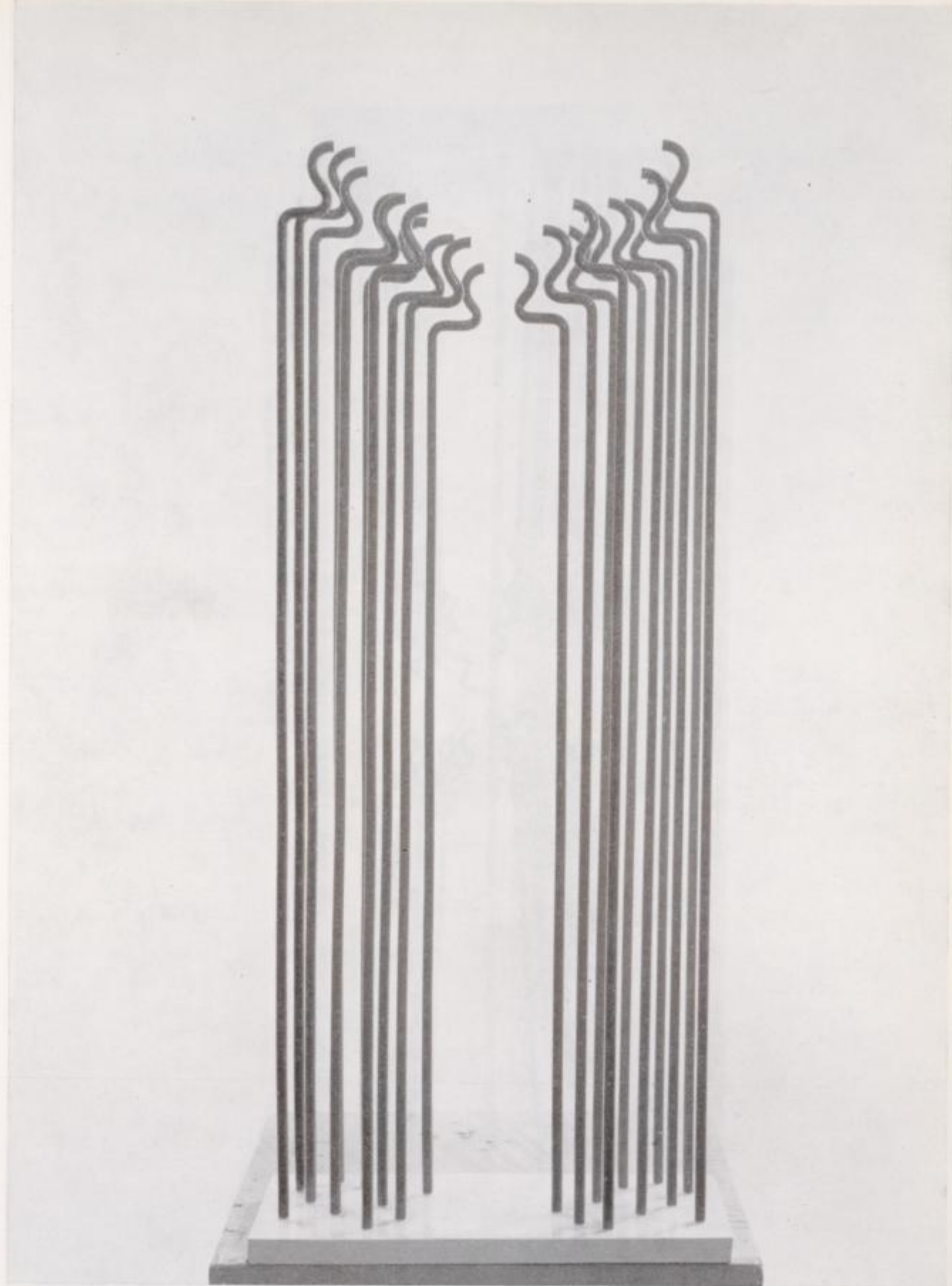
AM: Kako doživljaš svet?

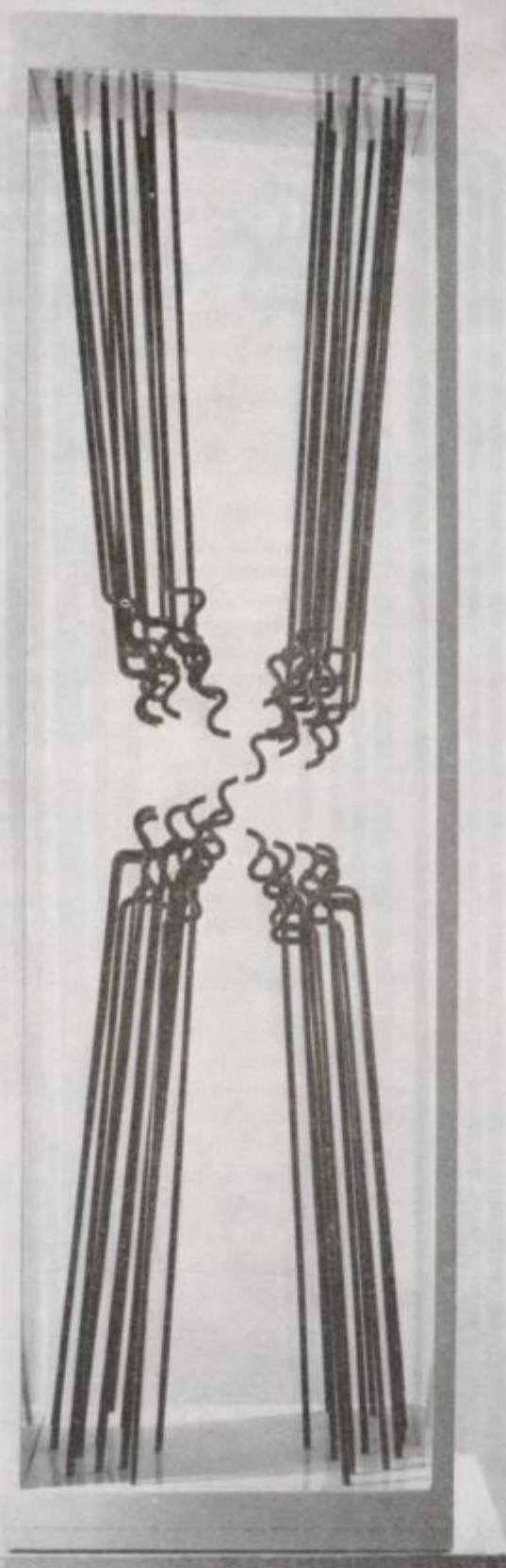
DT: Optimistično.

- AM: Kaj pomeni igra v tvoji plastiki?
- DT: Igra je ustvarjanje novega ambienta. Obvladovanje in vklenitev prostora ter istočasno oblikovanje novega zaključenega objekta.
- AM: Je delo morda igra in umetnost le izraz življenjske skušnje?
- DT: Mislim obratno.
- AM: Kako naj imenujem tvoje skulpture: izdelki, produkti, »artikli«?
- DT: Objekti.
- AM: Ali predstavljajo ti objekti določeno umetniško interpretacijo sveta, doživljanje in izpovedovanje njegove možne resnice ali pa so le plod domišljije?
- DT: Vezani so na resničnost.
- AM: Kaj ti pomeni svet, ki ga »preslikavaš«, in njegova resničnost?
- DT: Prostor, čas in gibanje.
- AM: So torej tvoje skulpture zasnovane izrazito dinamično?
- DT: V igri s prostorom in posegom v prostor dosegam dinamičnost plastike.
- AM: Predstavlja tvoje delo le igro simbolov?
- DT: Nikakor. V vsaki plastiki, ki jo naredim, je prisotna igra okolja s posameznimi elementi. Simbol je nekaj posvečenega in statičnega. Mislim, da s tem pojmom vse preradi poimenujemo tista dela, ki v svoji zunanji podobi ne predstavljajo nečesa konkretnega. Simbole lahko postavlja samo čas.
- AM: Je igra, o kateri govoriš, le videz: navidezna resnica sveta, ki ga upodabljaš, ali pa ima svoja pravila in tako značaj nečesa resničnega?
- DT: Vsaka igra ima svoja pravila, ki so resnična in prikazujejo posamezna konkretna doživljanja sveta in njegove resnice. Ta nova dimenzija, ki dobiva danes vse večji pomen, zlasti na likovnem področju, vnaša v spoznavanje in razlago neke likovne celote, ambienta in časa nova odkritja.
- AM: Kako delaš?
- DT: Ustvarjanje mi vedno pomeni igro, saj ne občutim nikake psihične utrujenosti.
- AM: Ali si pri oblikovanju posameznih objektov vezan na dejanske predmete okoli sebe, na predmetno okolje, ki je vseskozi prisotno in jasno, ali pa segaš prek realitete v svet mikro- in makrostruktur?
- DT: Vezan sem na predmetno okolje, ki ga želim preoblikovati in mu postaviti svoje likovne norme.
- AM: V čem vidiš vzrok za nerazumevanje moderne umetnosti?
- DT: Mislim, da je vse, kar »je« v naravi, prisotno tudi v nas samih. In če smo sami sebi nerazumljivi, nam tudi umetnost ni dostopna, pa naj bo klasična ali moderna. Današnja umetnost je razumljiva vsem, ki jo želijo spremljati in podoživljati.
- AM: Morda pa je za nerazumevanje kriva slabitev ali celo izguba pomenske vloge umetnine?
- DT: Ne bi se strinjal s tem, da v moderni umetnosti slabi pomenski nivo umetnine. Opazimo lahko le zmanjšanje avtorjeve vloge in povečano komunikacijo z drugimi, umetnostnimi in znanstvenimi področji.
- AM: Kaj pa izrazna govorica umetnine, »jezik« umetnosti, ki se v sodobni umetnosti hitreje spreminja?
- DT: Likovna govorica moderne umetnosti je skrajno izčiščena in zato teže dostopna širšemu krogu ljudi, ki si v sliki ali plastiki še vedno želijo pripovednosti.
- AM: Kakšen je tvoj odnos do primitivne umetnosti?
- DT: V prvotni kulturi najdemo marsikatero pobudo za lastna likovna iskanja, zato se zaradi novih dekorativnih in ekspresivnih elementov veže nanjo tudi umetnost dvajsetega stoletja. Če pa si imel v mislih naivno umetnost, je ta zame zanimiva le v redkih primerih.
- AM: Imaš tudi do slovenskih naivcev odklonilen odnos?
- DT: Naši »naivci« — le redki zaslužijo to ime — izražajo likovno neproblemski svet. Tako akademska umetnost kot grupa OHO pa iščeta nove probleme, ki jih rešujeta vsaka po svoje.
- AM: Ostaniva pri slovenski umetnosti. Se ti zdijo naši likovni poskusi »moderni« in torej adekvatni razvoju sodobne evropske in ameriške umetnosti?

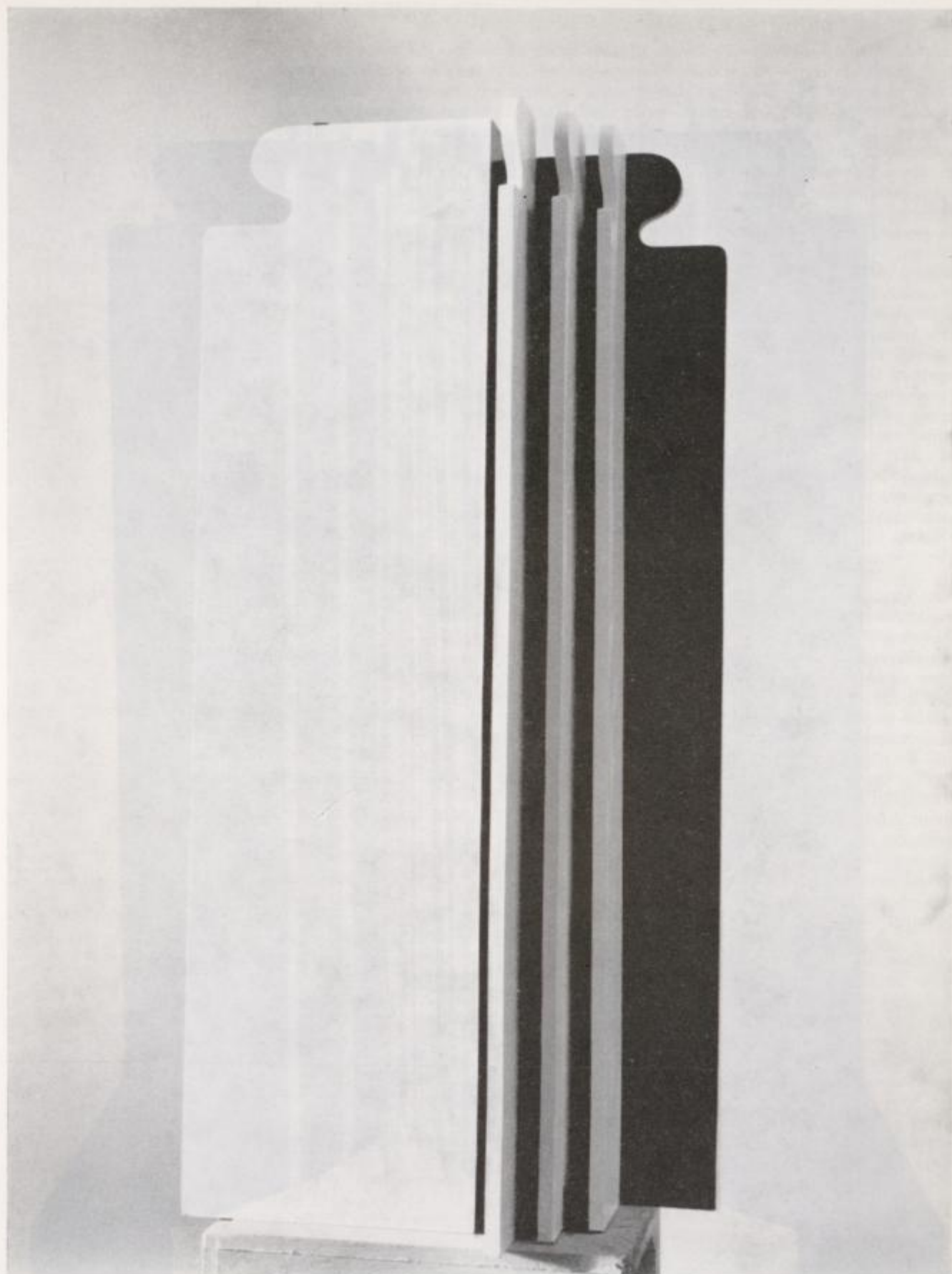
- DT: Pojem »moderna umetnost« je relativen. Nobena nacionalna umetnost ne more biti v celoti moderna. Umetnost, ki je resnično nekaj »novega«, tvori le ozek krog likovnih ustvarjalcev. Naša moderna umetnost predstavlja v slovenskem prostoru velik korak naprej in zmanjšuje časovni zaostanek, ki je nastal v odnosu do razvoja sodobne umetnosti v svetu. Vsaj posamezniki pa se tudi neposredno vključujejo v nova likovna iskanja.
- AM: Kaj misliš o stripu?
- DT: Klasični me ne zanima. Bolj se navdušujem za ameriški pop-art strip, ki je risarsko in barvno čist ter izrazit.
- AM: Pa o oblikovanju reklam?
- DT: Ob vse večji poplavi različnih artiklov je reklama, vizualna kot tudi slučajna, najkrajša komunikacija med proizvajalcom in uporabnikom. Likovno in grafično oblikovanje reklam je torej v vse bolj odsotni sodobni družbi nujno in potrebno.
- AM: Ti uspeh veliko pomeni?
- DT: Uspeh je spodbuda za delo.
- AM: Kaj te v svetu vznemirja?
- DT: Avtomatizacija.
- AM: Verjameš v napredek?
- DT: Da.
- AM: Te zanima tudi ostala umetnostna dejavnost?
- DT: Predvsem gledališče in film.
- AM: Kaj pa moderna glasba?
- DT: Delno mi je nerazumljiva, toda čustveno jo dojemam kot izrazno sredstvo trenutnega stanja družbe in njene disonance. Vendar pa mislim, da je za izražanje problematike modernega sveta, njegove odsotnosti in otopelosti primernejša filmska umetnost, ki vsebuje likovno izredno čiste izrazne elemente.
- AM: Čemu ustreza tvoja plastika?
- DT: Predvsem dinamičnemu ustroju lastnega doživljanja sveta.
- AM: Odkod dobiš idejo za svoje delo?
- DT: Nova ideja nastane iz skušnje preteklega ustvarjanja in s »pomočjo« podzvestnih impulzov, le redko pa so za novo zamisel odločujoče konkretne likovne formacije.
- AM: Ima grupa, s katero si razstavljal v Mestni galeriji, le prehodni značaj?
- DT: Sem za grupiranje in upam, da skupina, s katero nastopam, nima le prehodnega statusa. Kajti vsaka skupina z istim idejnim konceptom, pa čeprav z različno zasnovanimi likovnimi rešitvami, vnaša v dani svet umetnosti nov likovni zapis in ustvarja na ta način sorazmerno močno likovno formacijo. V tem vidim tudi svojevrstno originalnost.
- AM: Govoriš o originalnosti. Je originalnost sploh še mogoča?
- DT: Gotovo. Originalnost se kaže prav v pojavnosti novega likovnega stila.
- AM: Misliš, da je umetnost (še) funkcionalna?
- DT: Je, kolikor njeno vizualno kvaliteto sprejmemo za podoživljanje estetske predstave o svetu.
- AM: Ali se umetnost sodobnega sveta veže na vrednote?
- DT: Umetnost vrednote sicer ustvarja, vendar jih istočasno neprenehoma tudi spreminja v nihanju zakonitosti in slučajnosti, ki sta vezani na impulzivno igro določenega prostora.
- AM: Kako se torej izpoveduješ?
- DT: Pri oblikovanju ali ustvarjanju plastike-objekta skušam zamisel, ki jo nosim v sebi, preliti v likovno govorico, ki predstavlja predvsem dinamično zaporedje likovnih elementov: likovno igro prostora in barve, s čimer dosežem stilno čistost in estetsko jasnost, pa tudi skladnost uporabljenega materiala.
- AM: Ali te svet, v katerem živiš, okupira tudi v umetniškem delu in si tako neprestano vezan na njegovo podobo, ali pa ustvarjaš od tega sveta ločen, poseben svet?
- DT: Nanj sem vezan le toliko, da pogojuje ustvarjanje lastnega sveta.
- AM: Zakaj si se odločil za plastiko?

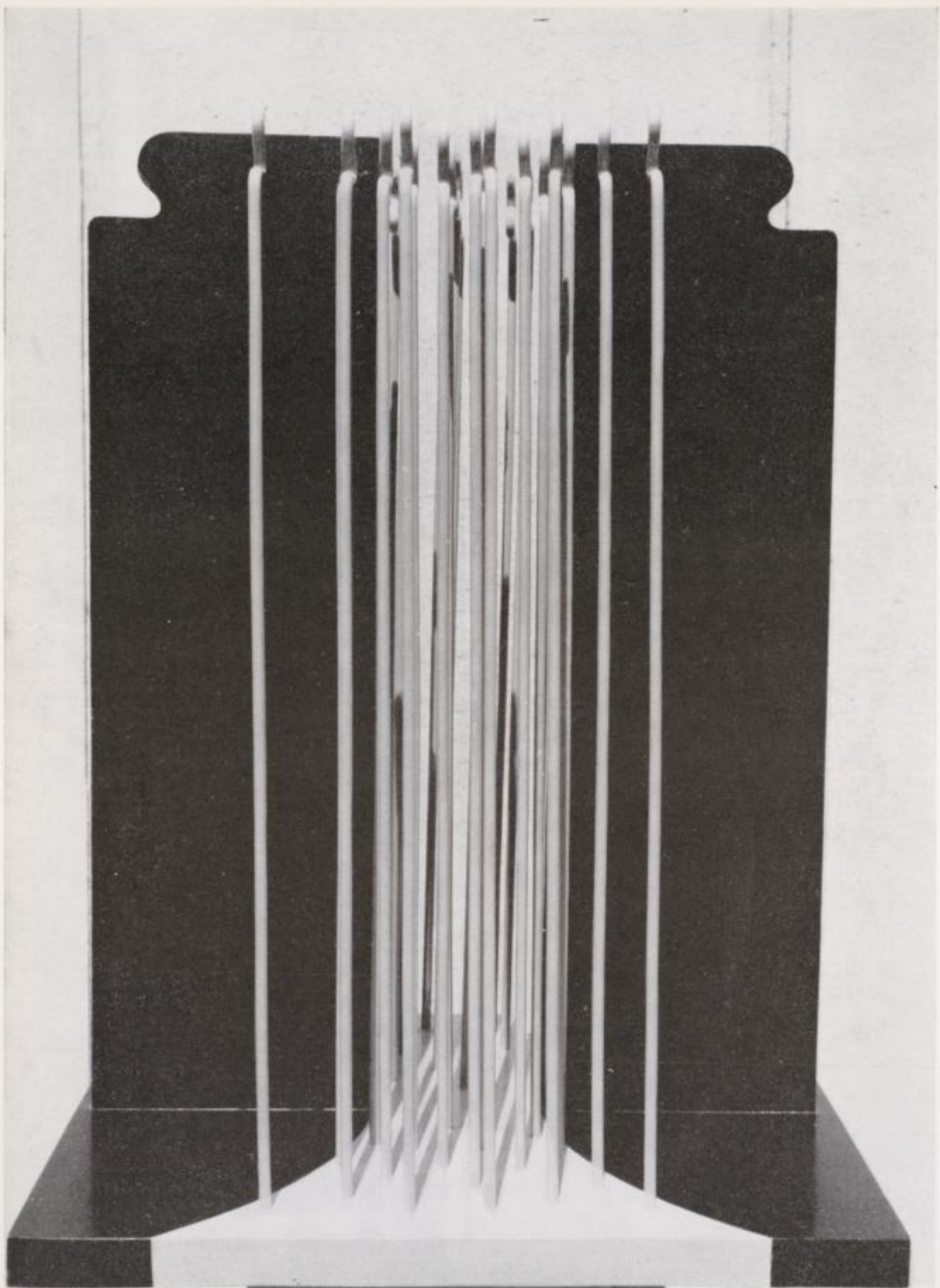
- DT: Ker je komunikativna in omogoča prostorski odnos.
- AM: Je vsakokratna plastika, ko jo dokončaš, v sebi zaključena celota?
- DT: Vsaka plastika mora biti zaključena, kajti le tako lahko realizira in izpolni svojo likovno ter vsebinsko govorico. Deloma se lahko menja le okolje in ambient, v katerega se plastika vključuje z igro prostora.
- AM: Ali poteka razvoj objekta v vsaki posamezni podobi (plastiki) vedno na enak način?
- DT: Nепrestano se menja.
- AM: Ali predstavlja struktura tvojih objektov v celoti strogo določen, zaprt kontinuum sicer različnih, a vendar ponavljajočih se likovnih elementov?
- DT: Težim k čimbolj različnemu oblikovanju. V določenem časovnem intervalu pa je vsako oblikovanje tudi navidezno variiranje različnih in načinov, ki kljub različnosti kontinuirajo neki likovni model. Nasprotujem velikim stilnim preskokom, kajti tako se zgublja specifična skušnja resnice, vezana na posamezna izrazna sredstva in forme, pa tudi na konkreten prostor in material.
- AM: Kaj pomeni zaporedje in ponavljanje med seboj skoraj identičnih kovinskih oblik in linij »znotraj« posamezne plastike?
- DT: Predvsem anonimnost, odmev, igro spreminjanja, vključevanje prostora v gibanju.
- AM: Z barvo pokriješ celotno plastiko, tako kovinsko površino kot strukturo lesa. Kakšen pomen ji pripisuješ?
- DT: Pojav barve dimenzije prinaša plastiki izrazno čistost in skladnost.
- AM: Ni morda vsakokratna umetnina določeno »polaščanje« zunanjega (ali notranjega) sveta, predmetov-v-svetu itd. Ali pa je umetnost le nekakšno pre-slikavanje in do-življanje?
- DT: Tako preslikavanje kot doživljanje je v bistvu poseben način »polaščanja«. Toda zame je bistven rezultat, čeprav so poti do njega različne.
- AM: Predstavlja posamezna plastika-objekt le sredstvo tvojega izražanja in do-življanja ali pa uteleša tudi cilj umetniškega hotenja?
- DT: Združil bi oboje: hočem se izgovoriti.
- AM: Kaj v tvojih plastikah nastopa kot »označeno«: torej tisto, kar skušaš oblikovati, in kaj predstavlja »označujoče«: tisto, s čimer oblikuješ označeno?
- DT: Oblikujem volumen v prostoru s pomočjo likovne igre. Ta nastaja medtem, ko oklepam kiparski medij in iščem njegovo vez s prostorom.
- AM: Nепrestano ponavljaš »sistem označevanja«, predvsem v rabi materiala, uporabi barve, v razporeditvi linij in v vprostoritvi posameznih slikarskih in kiparskih razsežnosti. Zakaj?
- DT: Ustvarjam si svoj likovni jezik, ki je podrejen konstantam mojega ustvarjalnega bivanja.
- AM: Ali je vezanost na določen sistem označevanja: na določen sistem znakov, s katerimi označuješ pomensko dimenzijo in semantični nivo vsake posamezne plastike, povzročena z nekakšnim »dozorevanjem« izraznih sredstev, ki jih uporabljaš?
- DT: Mislim, da je tako dozorevanje potrebno za pristnejše komuniciranje.
- AM: Se ti zdi pogostejše spreminjanje umetniškega jezika sodobne umetnosti v kakšni zvezi z življenjem modernega sveta?
- DT: Vsekakor.
- AM: Teži umetnost k »izničenju«, ne le objekta, ampak tudi sistema znakov?
- DT: Umetnost »izničuje« le navidezno, da bi dosegla bistveno. To velja tudi za njen odnos do objekta in sistema označevanja.
- AM: Je umetnost lahko »jasnovidna«?
- DT: Umetnost izraža »danes«, in v vsakem »danes« so že prisotni elementi prihodnjega. V tem primeru bi lahko govorili o »jasnovidnosti«.
- AM: Misliš, da je umetnost potrebna?
- DT: Bila bi nujna.
- AM: Kakšen je tvoj odnos do lepote?
- DT: Lepo je vse, kar je čisto. Lepota je v jasnosti in preglednosti podob.
- AM: Kako se vključuješ v sočasno slovensko umetnost?
- DT: Z novim pojmovanjem plastike v prostoru. Prostorski problematiki, ki je danes aktualna v kiparstvu, skušam najti svojo rešitev.





Dušan Tršar: Peščena ura





Dušan Tršar: Prehod II

Bit sveta kot »prostor« med stvarmi ostaja človekovemu mišljenju prikrita, zastrta in nedostopna. Prostor »med« bivajočim in »znotraj« bivajočega človek pravzaprav niti ne misli, z znanstvenim raziskovanjem ostaja le v dimenziji bivajočega kot bivajočega. Tudi zdravi razum pušča bit v nemar. »Med-prostor«* v bivajočem je dogajanje bivajočega, dogajanje sveta: bit, ki se običajnemu razumu zakriva. Prav zato pa večpomenskost igre nastopa kot resnica medsebojnega nanašanja znotraj-svetno bivajočega, notranje povezanosti in vzročnosti sveta: kot resnica večdimenzionalnega spreminjanja sveta. Zato igra: pojem igre kot simbol sveta ni antiteza vsem dosedanjim pojmom resnice, ampak le-te zaobsega v celoti. Na ta način odkriva njihovo delnost, ozkost in zaprtost.

Vse bivajoče se nahaja v igri, igrani in igrajoči so vsi znotraj-svetni igralci, pa naj bodo to moči sveta: dinamika bivajočega ali pa človekova volja-do-moči. V igri ni nikogar, ki bi bil »nad«, ki bi vodil igro: vsi in vse je igrano. Igralci: bivajoče, katerega moči in dinamika spreminjanja vodijo igro — oziroma nastopajo v igri — igre same ne definirajo, ampak obratno: igra definira igralce/bivajoče. Igra je igra nastajanja, igra spreminjanja: igramo nastajanje-in-spreminjanje. Subjekt igre je igra sama. V igri je izrečena enotnost in celota bivajočega, skozi igro je zaobsežena svetovnost sveta. Kot simbol in podoba sveta je igra »vodilo« njegove ontološke eksplikacije. Igra je breztemeljno utemeljujoče, ki igra. Svetovna bit in tisto temeljno sveta sta zvezana z igro. Tako je tudi človek kot posebno bitje v svetu, na poseben način določeno in opredeljeno znotraj-svetno bivajoče, postavljen v igro in na igro. Igra je igra svetovne biti in kot taka predstavlja definicijo ontološke problematike teorije igre: igre, v kateri so ljudje in vse svetovno bivajoče igrani, čeprav hočejo biti igrajoči (tisti, ki vodijo igro). Igra sprošča svobodo nastajanja in spreminjanja, svoboda sprošča igro svetovne biti. Igra je svoboda in svoboda je igra.

Seveda se ob tem zastavlja vprašanje, če predstava igre kot predstavitelja sveta ni morda določeno relativiziranje svetovne resnice. Pojem resnice kot igre je vsekakor naperjen proti enoznačnim, enopomenskim, jasnim in gotovim opredelitvam resnice. Problem resnice se javlja prav v zvezi z objektivnim tubitnim karakterjem človeka in sveta, v odnosu človek : svet. Igra je danes med človekom in svetom, predvsem pa odnos vsega bivajočega-v-svetu in predstavlja njegov tubitni značaj. Znotraj tega odnosa postavlja v medsebojno odvisnost resničnost in možnost, ki sta na videz povsem različni in nasprotujoči »lastnosti«. Igru je lastno prav to sovpadanje nečesa, kar je v splošnem mišljenju le enoznačno izrekljivo, in nečesa večpomenskega (mnogoznačnega). Prav povezanost resničnega-in-možnega pa omogoča dimenzijo biti, ki se v horizontu igre-kot-resničnosti kaže kot igrana bit: igra-kot-možnost izpostavlja bit v njeni slučajnostni danosti. V igri se tako istočasno razkriva tudi razsežnost prostora med igrajočim posameznikom: človekom in igrajočo podobo sveta, ki jo izgovarja človek. [Igra je medij, skozi katerega Dušan Tršar izreka skušnjo lastne resničnosti in resnice sveta: podoba neizgovorljivega principa vse-obsegajočega svetovnega dogajanja.] Igra je »šifra« svet-zavezujoče resnice in skozi resnico-kot-igro izstopa nespoznatna bit prav v svoji nespoznatnosti.

Igra nima z znanstvenim mišljenjem, ki se izreka v kategoričnih sodbah, nobene zveze, zato tudi ne daje (z ozirom na znanstveno spoznanje) nobenih objektivnih kriterijev resničnosti. Resnica sveta nam »govori« skozi igro kot večno perpetuiranje istega/različnega. Resnica, izpovedovana skozi igro, je brezkončna svoboda možnosti-v-igri. Pot nastajanja in izginjanja vseh stvari znotraj sveta se v svoji resnici in resničnosti giblje mimo igre človekovega mišljenja, ki daje o resnici sveta le logične, jasne, preverljive in pregledne sodbe. Takšne sodbe predstavljajo z aspekta objektivnosti svetovne danosti igro ničanja resnice: vzpostavljanje videza resnice sveta. Svetovna bit ne »govori« skozi enoznačne znanstvene sodbe, skozi logični, racionalno-kategorialni razum, ampak skozi odprto ne/končno gibanje-in-spreminjanje. Zato je bit spoznana in spoznavna le v fenomenu igre. Bit svetovne danosti: dana bit totalitete bivajočega je igra. Igra je na ta način resnica in neskritost bitnega spreminjanja vseh stvari.

* Termin »prostor« in »med-prostor« za poimenovanje biti seveda ne more biti primeren. V prenesenem pomenu je lahko ustrezen le v analizi struktur določene likovne podobe (v našem primeru plastike), kjer nam gre za konkreten prikaz in razlago posameznih izraznih elementov.

Igra sveta: igra vsega znotraj-svetno bivajočega se sicer vrši po določenih zakonitostih, vendar ni nikamor naravnana. Cilj igre ni popolnoma jase, do-ločen in gotov. Igra je v svoji osnovni dimenziji brez-ciljna in torej brez-smiselna, čeprav ne ne-smiselna. Svetovna igra osvobaja ciljnosti realiteto in bit sveta: svet nam je spoznan za igro in kot tak se nam tudi kaže. Igra kot simbol svetovne blodnje in resnice je tako blodna resnica in resnica blodnje: »odprtost« človekovega razumevanja sveta, odprtost možnosti človekove in-terpretacije svetovne resnice in možnost novega izhodišča v spoznavanju sve-tovnega temelja. Igra kot sovpadanje biti in spreminjanja je spoznana za raz-vojni princip sveta. V pojmu igre se razkriva vprašanje po tistem temeljnem, ki določa in pogojuje (obvladuje) svet, kot enotnost in celota takšnega spra-ševanja. [Kot v-bit: kot del imanence igre je tudi umetnost podoba njenega prikazovanja. Umetnost meji na vsebino igre in prav zato ima pojem igre v umetnosti značaj ter funkcijo podobe sveta: kot projekcija njenega bistva, in podobe svobode, ki je (kot temeljna igra) razlaga svetovne biti.] Igra simbo-lično prikazuje izvorno bit brezsmiselnega svetovnega temelja.

Raz-svetljujoča igra negira breztemeljni nič: Jč onkraj dobrega in zlega. Tako je zanikana tragična dimenzija sveta in življenja, vezana na »izvornost smisla«, ki je značilna za najrazličnejše metafizične miselne projekte. Skozi zanikanje izvornosti smisla kot imanence svetovnega temelja (svetovne biti) se nam svet razkrije v svoji brezsmiselnosti. Človekova volja-do-moči: člove-kova igra kot znanstveno polasčanje vsega bivajočega-v-svetu zakrije in od-pravlja svetovni bit v njeni večpomenskosti in neopredeljivosti. V svobodi volje do obvladovanja se svet izmika doumetju lastnega bistva. V svobodi človekove igre se razničuje svoboda igre sveta. Pojem igre, ki obsega različnost neizgo-vorljive svetovne igre, ni podrejen pojem, saj ga ne ureja nikak substancio-nalni modus. Bit-na razsežnost igre: ontološka dimenzija igre implicira najraz-ličnejše in obče principe načinov biti. Meje igre so nespoznane, ker igre nihče ne vodi: nobena substanca, niti metafizična bit. Prav zato pa je pojem igre najprimernejši za obravnavo svetovne biti: za razlago spreminjanja sveta.

ČAS-IN-PROSTOR IGRE

V našem razmišljanju in interpretaciji ontološke dimenzije igre moramo usmeriti pozornost predvsem na pojmovanje podobe sveta, na katerega se na-naša svet igre, na vprašanje po temelju in izvoru sveta: na ontološki odnos med subjektom in objektom, človekom in svetom, ki se nam kaže kot igra.

Da pa nam bosta horizont igre in njena dimenzija bolj razumljiva, s tem pa seveda tudi sprejemljiva, si oglejmo strukturo prostora-in-časa sveta (zno-traj katerega se vrši igra): zakonitost in pravila igre, predvsem pa problem objektivnosti igre.

Igro lahko opazujemo in razumemo na različne načine. Če jo doživljamo na način vsakdanje skušnje, se nam igra v odnosu do resnosti človekovega delovanja kaže kot nekaj ne-resnega. Dokler živimo v razumevanju igre kot nečesa, kar se vrši v ostrem nasprotju z ne-igro, dokler razlikujemo igro in ne-igro, se nam igra v tem razlikovanju: vzpostavljanju razlike prikazuje kot nekaj manjvrednega, kot nekaj izven resnosti in resnice sveta, kajti svet v ta-kem razlikovanju nikakor ne moremo razumeti kot igro. Igra ima v razmeje-vanju sveta in človekovega bivanja na igro in ne-igro: na resno in neresno, na navidezno in resnično vedno značaj videza in neresnice, celo laži. V takšnem razlikovanju se igra izkaže za subjektivno izmišljotino in tako ne prejme ob-jektivne vrednosti. Kot taka se ne more javljati kot realiteta življenja, kaj šele sveta. Vsakemu posamezniku je igra »znana«, saj jo do-življa in neprenehoma srečuje skozi skušnjo njene prisotnosti v vsakodnevem življenju. Vendar ideja igre ni verifikabilna v človekovem mišljenju svetovnega temelja in resnice sve-tovne biti, kajti človek igre ne sprejema v svojo razlago sveta in njegovih za-konitosti prav zaradi prepričanja o ne-resnosti igre. Za človekovo razumevanje igre je značilno, da mu pojem igre ni sprejemljiv niti za razlago človekovega delovanja. Človekovo delovanje (delo) nastopa v imenu resnice in je prav tako kot igra ontološki pojem, saj tvori bit človekove tu-biti.

Delo je določena človekova dejavnost in ker je »določena«, ker v sebi nosi določen pomen, namen in cilj, po svoji strukturi nasprotuje dejavnosti igre. Igra se z aspekta človekovega delovanja izkaže za ne-dejavnost. Pojem dela je kot določen pojem človekovega delovanja v moderni družbi in ekonomiji

opredeljen izrazito znanstveno-tehnično. Kot znanstveno-tehnično delovanje skuša biti delo samouresničenje človekove biti. Delo skuša biti torej kot posredovanje in popredmetenje do-segljivega sveta: oblika uresničenja biti tubiti: uresničenje človekovega bivanja. Kot znanstveno-tehnično delovanje je delo temeljno dogajanje-in-izvrševanje človekove tubiti in celotnega bivanja sploh. Delo tako obvladuje človekovo bit in njegov »svet«. Kot takšno pa človekovo delo ni več določena dejavnost, kajti nobena posamezna dejavnost ne obsega in ne obvladuje celotne človekove biti. Vsaka dejavnost zasega le del: omejeno območje človekovega sveta. Delo kot znanstveno-tehnično obvladovanje človekovega bivanja v celoti ne more biti in ni več posamezna dejavnost, ampak tista dejavnost, ki vzpostavlja in obvladuje vsako posamezno dejavnost: tehnika. Tehnika je delovanje človeka kot način njegovega bivanja: način njegove biti-v-svetu. Delo kot tako opredeljeno delo je specifična praksa človekovega bivanja-v-svetu. V delu se s človekom nekaj godi in sicer tako, da človekovo delo rezultira v enotnost človekovega bivanja in znanstveno-tehničnega predmetenja znotraj-svetno bivajočega. Človek se na ta način po-predmeti: postane pred-met tehnike (samega sebe), ki je ne obvladuje več. Človek je proizvod lastne proizvodnje, proizvod dela, ki skuša biti človekovo samouresničevanje. Človek se uresničuje s popredmetovanjem: s »predelavo« sveta, ki mu je dosegljiv. Skozi delo kot specifično praksis konstituira in omogoča lastno bivanje. In le skozi dejansko uresničevanje nalog, ki si jih je zastavil v delu kot znanstveno-tehnični predelavi (popredmetenju) sveta, lahko človekovo bivanje v resnici tudi prihaja do-samega-sebe in se udejanja. Kot takšno se človekovo delo kot samo-uresničevanje izkaže za samo-uniče(va)nje. Ta ugotovitev pa nas že pripelje v problematiko ekonomske in eksistencialne reifikacije: na področje znanstvenega in filozofskega spraševanja o bistvu tehnike, o dualizmu biti-in-niča znotraj novodobne znanosti itd. in nas zato pri analizi ter interpretaciji določenega umetniškega opusa ne more zanimati.

Tudi v igri, kot v delu, se človek lahko ukvarja s predmeti, toda predmetenje v igri ima popolnoma drugačen pomen in funkcijo kot v delu. Objektivna predmetnost in zakonitost predmetov se v igri vzpostavlja le kot možnost in verjetnost. Tako so zakonitosti, vezane na človekovo subjektivno postavljanje zakonov-in-pravil sveta, ki predstavljajo le njegovo voljo-do-predmetenja in pollaščenja (voljo-do-moči), v teoriji igre zanikane in spoznane za samoprevaro človekovega uresničevanja. V igri je objektivnost predmetov/bivajočega in njihovo neprekinjeno spreminjanje: resničnost predmetnega sveta očiščena človekove volje-do-obvladovanja. V igri in skozi igro se izkaže ne/končna svoboda, ki razpre človekovo znanstveno-tehnično vladanje in predmetenje totalitete bivajočega. Z aspekta smisla in cilja igre je človekovo delovanje igrajoče pri-samem-sebi, kar pomeni, da je človekovo znanstveno-tehnično obvladovanje sveta: igra, katere smisel ni vezan na predmet obvladovanja: na človekovo delo (saj se le-to izkaže za samoblokado), ampak predstavlja le njegovo željo, ki je volja-do-moči. Smisel človekovega dela kot samouresničevanje in-volja-do-resnice je torej nesmisel prav zaradi svoje volje-do-moči, ki negira voljo-do-resnice in resnico svetovne biti sploh, kljub temu, da je bila ta prvotni namen in smisel človekove ekspanzije v svet.

Seveda je delo kot delovanje temeljni princip igre, toda kot nekaj, kar je v igri, ne more nastopati v imenu končnega smotra, kajti igra kot uzakonjena slučajnost v sami sebi ne vsebuje smisla. Tako se vračamo k začetni ugotovitvi: delo, vezano na določeno območje in določen trenutek ima svoj končen, veljaven in zavezujoč cilj ter smisel; kot znotraj-svetno delovanje v celoti: kot igra pa je brezsmiselno. Človekovo obvladovanje in predmetenje sveta se s tem izkaže za prividno delovanje: za samoprevaro, in vodi v lastno negacijo. Prav zato pa nam ne zadošča več človekova predstava zakonitosti sveta kot znanstveno-tehnična opredelitev svetovnega bivanja, saj je v igri trajanja in spreminjanja: v igri časa-in-sveta stalno preigravana, igrana in ukinjana, ne glede na to, da se vzpostavlja kot končno-veljavna in svet-zavezujoča.

Sistem in struktura igre, implicirana v razlagi svetovne biti, seveda ni izven človekovega vsakdanjega razumevanja igre, saj se ta vključuje v celotno spreminjanje sveta-in-človeka, ki ne vsebuje nikake bistvene razlike med igro kot pojavom vsakdanjega življenja in igro svetovne biti.

Značaj igre nastopa v vlogi reprezentativnega fenomena. Opisati in določiti pomen igre pomeni predvsem to, da moramo izvršiti vpogled v bistvo igre in tako spoznati domet njene intencije. Človekovo delovanje, ki v nasprotju z igro nastopa v imenu resnice in resnosti, je vsekakor tudi igranje, saj se od

sveta, katerega izreka, v svojem izrekanju ne more oddaljiti. Vseskozi ostaja v imanenci svojega lastnega izkustva in mišljenja, v imanenci svoje lastne svobode, zavezano resnici lastne nezadostnosti in nemoči. Znanost in tehnika, ki v svojem raziskovanju gradita na bivajočem in v polasčanju bivajočega, izreka »resnico« sveta, ki pa ni resnica svetovne biti: svet-zavezujoča resnica, ampak le svetovni videz človekove volje-do-moči. Znanost kot tehnika ne seže v večdimenzionalnost resnice svetovnega temelja, kajti ta ni opredeljiv enoznačno, niti ni jasno ter logično izrekljiv.

Ljudje so tako »igralci«, saj svet-zavezujočo resnico vzpostavljajo le na videz. Ne-igrajoča resnost jim pomeni objektivnost sveta. Igre ne morejo razume(va)ti izven subjektivnosti lastnega do-življanja.

Svet sam pa v igri biti nastajanja-in-spreminjanja nikakor ni samo videz in ne-resnost. Resnost svetovne igre seveda ni več opredeljena s človekovim razumevanjem »resnosti« in »resnice«. Tako se ne vzpostavlja več v navidezni ciljnosti in smotrnosti. Resnost resnice in neskritost igre sveta je prav v igri sveta kot taki, kot brezsmiselni, a uzakonjeni blodnji spreminjanja: v dejanski pričujočnosti in eksistentnosti igre. Struktura igre je identična strukturi sveta. Prostor igre je svet in vse stvari v svetu: vse znotraj-svetno bivajoče, skozi katerega se vrši svetovna igra biti. V danosti igre se »menjavata« zakonitost in verjetnost. Verjetnost kot možnost je sprejeta v zakonitost igre sveta. Prostor človekove igre je omejen na posamezna področja: je torej partikularen in uokvirjen; prostor svetovne igre je neomejen, saj zasega svet v celoti. Prostor igre je determinacija odnosov, ki odpirajo možnost nastajanja in spreminjanja, ki znotraj prostorske dimenzije sveta omogočajo »gibanje« ter »dogajanje« vsega bivajočega. Seveda si vse to dogajanje, spreminjanje in »izvrševanje« svetovne biti ne smemo predstavljati mehanično, ampak bolj v smislu dialektično zasnovanih teorij o spreminjanju sveta. Prostor igre ni znanstveno-tehnično opredeljiv, zato ni niti jasno niti enoznačno izgovorljiv prav zaradi svoje ne/končnosti in večdimenzionalnosti. Idejo igre, vezano na prostor sveta, ne smemo razumeti kot »izvršujočo se« v prostoru konstituiranih pogojev in zakonov, kot jih konstituira znanost. Intencija in preokupacija znanosti je zaprta v enopomensko razumevanje sveta kot končnega: dosegljivega in opredeljivega sveta. Pojem igre in ideja igre je daleč od vsakdanjega razumevanja igre, kot tudi od znanstvene refleksije o njenem pomenu.

Kljub različnosti in nesprejemljivosti vsakdanje in znanstvene interpretacije igre pa nam je prostorska dimenzija igre na neki način vendar le dosegljiva. V umevanju njene odprtosti in odprtosti njenega poteka: v umevanju njene biti se iz-reka njena resnica. Mera dosegljivosti prostorske dimenzije igre se določa iz možnosti igralcev/bivajočega in iz pojma igre. Spoznanje pomena igre in njenega prostora seveda ne more biti mišljeno kot že doseženo spoznanje, ampak le kot možnost spoznavanja igre, kajti smoter svetovne igre in njen cilj v igri kot taki ni prisoten. Igra nam je s svojimi možnostmi do-segljiva samo v razumevanju njene mnogopomenskosti. Prostor igre sveta se neprenehoma na novo konstituira. Čeprav ohranja določeno zakonitost, iz-stopa iz omejitve strogih pravil in se raz-pira v odprtost možnosti. Prostor igre sveta se vzpostavlja kot prostor šele prek bitne igre spreminjanja: skozi igro svetovne biti.

Tudi čas igre je pomemben za razumevanje igre v njeni odprtosti. Čas je igri blizu le v neprestani sedanjosti, preteklost in prihodnost sta igri tuji. Podoba igre prostora-in-biti je vezana na trenutno sedanjost, v sebi ne kaže nobenega refleksa preteklega, še manj elemente prihodnjega, čeprav se konstituira prav skozi odprto strukturo preteklih možnosti. Zaključena in nepopolnoljiva preteklost in še ne zaključena prihodnost ne moreta nastopiti v trajanju igre. Preteklost, iz katere se javlja igra sedanjega, je skozi igro sedanjosti igrana in preigrana. Dogajanje igre svetovne biti biva skozi igro bivajočega v permanentni negaciji: v neprestanem spreminjanju. Kot preteklost in bodočnost pa je v igri sveta »ukinjena« tudi kontinuiteta nepretrganih in trenutnih zdaj-ev. Ukinitev časa v igri biti je treba razumeti v nekem posebnem smislu: kot pozabljenje časa. V bitni igri časa-in-prostora sveta namreč ni cilja ali smotra, h kateremu bi se gibal igra, prav zato pa vsaka trenutna igra ni in ne more biti zbir vseh podob pretekle igre. V času igre so različne podobe igre in tako tudi podobe bivajočega igrane in iz-igrane. Ontološka dimenzija biti-v-nastajanju: biti-v-spreminjanju ima za časovnost igre in časovno razlikovanje v igri poseben pomen. Pozabljenost se ne tiče časa kot takega, časa ne odpravlja ali ukinja, ampak se nanaša na določenost svetovne realitete, kot se

nam ta prikazuje v sedanjosti, in s tem na določenost preteklosti in prihodnosti. Tako čas pozabljamo na ta način, da pozabimo, kako dolgo igra traja: s tem pozabljamo svojo lastno zgodovinsko opredeljenost, pa tudi dispozicijo prihodnosti: v igri se ukinja človekova volja-do-moči. Igra je torej zavezana sedanjosti: čas igre je čas sedanjosti, ki se javlja kot sosledje in zaporedje istočasne biti. Vsekakor pa je sedanja podoba sveta tudi določena predstavitel in reprodukcija prejšnje podobe ter prapodobe tega istega sveta: pretekla resnica prav te svetovne igre. Igra sedanjosti zanika zgodovinsko opredeljeni pretekli čas, v igri sedanjega ni zgodovinskega: idealnega in ideološkega prostora-in-časa. [*»Pozaba časa« je razvidna iz Tršarjeve slikane plastike v tem, da se ohranja le čista struktura simbolično predstavljenih elementov igre v obliki prekinjene krivulje.*]

Igra pa je tudi trajanje.

Pojem sedanjosti je vezan na pojem trenutka in je kot trenutek v bistvu prazen. [*S shematično podobo strukture igre vzpostavljajo Tršarjeve plastike tako trenutnost kot trajanje: ponavljanje elementov igre.*] Svetovna igra kot blodna nereflektirana igra znotraj prostora-in-časa sveta je kot blodnja izolirana od preteklega časa, kljub temu, da se v njem izvršuje in je sama tudi trajanje. Samo tako se lahko ohranja v sedanjosti in v sedanjem času. Struktura igre se brez zgodovinskih »kulis« in navlake posameznih razumevanj njene vsebine ter njenega bistva izkaže za »isto«, kajti če bi bila različna, ne bi bila pojmljiva, s čimer seveda še ni rečeno, da je tudi enoznačno izrekljiva. Igra ni »isto« v smislu ponavljanja situacij, prostora in časa, igra je ponavljanje strukture, ki se ohranja znotraj prostora in časa, znotraj določenih situacij in konkretnega dogajanja kot vedno-isto. Zato lahko govorimo o izvenčasovnosti igre. Igra je nečasovno dogajanje v času. Struktura igre v svojem bistvu »deluje« proti času, čeprav se v času vrši. Spreminjanje svetovne biti v igri ne vsebuje nikakršnega avtomatizma, zato tudi ni dejstvo preteklosti in preteklega, čeprav se veže nanj, niti vrednota večnega, čeprav je v igri element večnega.

Igra ima tako znotraj svetovne realitete svoj prostor in čas. Časovna struktura igre predstavlja ponavljajoče sosledje permanentnega spreminjanja vsega znotraj-svetno bivajočega. Večno trajanje igre se v neprestani spremembi sveta izpolnjuje kot ponavljanje istega: nastanka in konca, poteka in preteka vsega bivajočega v najrazličnejše možne, verjetne in nujne podobe ter zveze. V igri spreminjanja sveta prehaja določena bit določenega bivajočega: bit določene podobe bivajočega v ne-bit in drugo-bit samega sebe, v drugo-bit svoje »prejšnje« podobe. Ob tem se nam zastavlja vprašanje, če je prehod biti v ne-bit dejanska negacija in ukinitve bivajočega, katerega bit se v igri spremeni, če je torej v igri spreminjanja sveta stalno prisoten nekakšen nič, ki nič biva-joče in bit?

Naša dosedanja opredelitev igre ne upošteva nič kot totalne negacije. Ali nič pripada biti svetovne danosti in omogoča njeno »giblivo« formo, ne da bi bila pri tem ukinjena ne/končna struktura igre sveta in časovnost kot ponavljanje, ali pa nič morda sploh ni mogoč. Treba je radikalno zaostri ti vprašanje o končnosti in negativiteti igre kot tudi o njuni prisotnosti v spreminjanju vsega svetovno bivajočega.

NE-BIT IGRE KOT DRUGO-BIT IGRE

Igra svetovne biti za temelj spreminjanja sveta potrebuje svet: razprostrtost (vprostoritev) kot neprazen prostor. Pogoj igre je torej nekakšen predprostor igre: svet bivajočega, ki v igri nastaja in mineva. V dialektičnem izvrševanju svetovne biti se bit bivajočega neprenehoma spreminja skozi različne oblike in podobe bivajočega. Bivajoče nastaja in izginja v igri sveta. Stalno spreminjanje biti v drugo-bit pa v igri ne more ne-bit in zato ni ne-bit kot nič. Nič kot nič-bit ni mogoč znotraj igre svetovne danosti. Igra je ne/končno spreminjanje biti, bit je v igri, igrana, nič kot nič-bit: kot ne-bivanje pa je ne-igra, in kot tak ni združljiv z ne/končno igro. Seveda se moramo v verifikaciji te naše predpostavke vprašati, če nič tudi »je« in če sploh »je«? Ali nič kot nič-bit ne more biti? Ali je nič potemtakem sploh mogoč? Ali je morda sprejet v ne/končno igro in je tako izgubil lastnost nič-biti ter je le še »zani-kanje« določene oblike biti na svojem prehodu v lastno drugo-bit: v drugačno obliko biti? Ali pa je nič sama bit? Toda ali je mogoče, da bi bila nič in bit

v določenem horizontu isto? Je bit tako malo kot nič, s to razliko, da bit daje oboje? Nič je še vedno treba spoznati in premisliti. Za zdaj lahko rečemo le to, da je bit sveta igrana znotraj blodne, a uzakonjene slučajnosti igre sveta-in-časa.

Kaj je svet? Svet je realiteta, ki obsega zbir in celoto bivajočega. Človekovemu mišljenju se nič kot možen element sveta prikazuje le skozi bivajoče. Bivajoče je v spreminjanju realitete zanikavano in »ničeno«. Mišljenju se realiteta sveta kaže kot kraj, kjer niči nič. Nič je za mišljenje tisti vzvod, ki sprošča spraševanje po smislu biti človekovega prebivanja in po smislu biti sploh, saj se v vsakdanji skušnji veže na nič smrti: na nič človekovega bivanja. Človek skusi nič le skozi bivajoče in njegovo minevanje v svetu. Vendar pa mišljenje ne misli razlike med bitjo in bivajočim in ostaja pri skušnji ničanja (niča) pojavnega sveta; dimenzija biti se mu zakriva. Izmika pa se mu tudi razsežnost in horizont niča, kajti nič je kot totalna negacija izvirno vezan na bit. Ker nam gre za mišljenje celote, nas človekova skušnja niča ne zanima.

Mišljenje celote je mišljenje, ki misli bivajoče prek biti bivajočega. Le tako seže mišljenje v celovitost in resnico sveta. Bivajoče sicer dopušča izgovoriti nič, toda nič je po svojem bistvu zavezan biti in ne bivajočemu. Treba je premisliti nič kot bit-ničujoči-nič v gri sveta: »znotraj« blodnega, uzakonjeno-svobodnega »gibanja« biti. Raz-vidnost niča nam je dostopna le skozi razumevanje biti. Ko raziskujemo dejanskost in prisotnost niča v svetu, moramo začeti pri biti. Kajti pravilna razlaga niča, njegovega ničujočega bivanja in ničnosti je izredno pomembna tudi za spoznanje bivajočega.

Nič ni bivajoče, nič sploh ni nekaj, kar bi bivalo, zato ni niti ne-bistvo, še manj pa bit. Toda kako nič ne more biti? In na kakšen način potem sploh je? Nič je seveda mogoč — če »je« — le v zvezi z bivajočim. Toda s kakšnim bivajočim? Bivajoče je zavezano biti, bit sama pa ne more bivati samostojno. Bit ne more biti brez bivajočega. Ničenje: pripravljaj-nečesa-k-niču se vedno izvršuje na nekem predmetu, v zvezi z bivajočim, čeprav nič ni bivajoče. Ničenje izraža torej neko brez-predmetno »delovanje« niča. Pojem niča tako ne vsebuje nobenega pomena niti vsebine. Nič ne pomeni in pomeni nič. Nič zato tudi ni spoznat. Človekova skušnja niča je neustrezna, kajti spoznanje ima za predmet svojega spoznavanja nujno nekaj, kar pa nič seveda ni. Nič ne more biti nekaj. Nič lahko le mislimo. Govorimo lahko o mišljenem, ne pa tudi o spoznanem niču.

Ali nič lahko mislimo v zvezi s spreminjanjem, v zvezi z bitno igro sveta? Je nič prisoten v spreminjanju bivajočega? Nič se kot ničenje dogaja znotraj realitete sveta. Bivajočemu je tako na neki način blizu. Le preko bivajočega ga moremo tudi misliti. Vendar pa, ali je to »pravi« bit-ničujoči-nič: nič kot popolna negacija biti in bivajočega?

Nič se v realiteti prikriva, saj se prikazuje samo kot negacija bivajočega. V igri nastopa med mišljenjem in nemišljenjem, med pojmom in nepojmljivim kot privid. Nič je prisoten v igri preko definicije bivajočega, ki se glasi: bivajoče stoji med bitjo in ničem. Kaj to pomeni? V igri spreminjanja sveta bivajoče torej ni raz-ničljivo, niti uničljivo. Nič določenega bivajočega je le prehod biti tega bivajočega v drugo-bit samega sebe, v ne-bit in zanikanje svoje prejšnje podobe, ki pa ni nič kot nič-bit.

Dejavnost niča je irealna in zato lahko govorimo le o irealni realiteti niča. Nič je »končnost« in ne nič bivajočega. Nič je negativiteta, ki deluje v spreminjanju sveta, vendar ni popolno zanikanje. »Pravi« nič kot bit-ničujoči-nič je navidezen in sploh ni nikjer prisoten. Človekovo mišljenje se lahko približa razumevanju niča-in-biti le tako, da se giblje v odprtosti bivajočega navideznemu niču: niču, ki je ne-pravi nič. Nič je tako sprejet v bit: nič je stalna drugo-bit bivajočega-v-spreminjanju, bivajočega v igri. Mišljenje ne seže v bit bivajočega, resnica in odprtost biti mu ostaja zaprta in nedostopna. Človekovo razumevanje bivajočega je nezadostno, zato je potrebno, da mišljenje »išče« skozi odprto skritost bivajočega in »najde« njegovo skrito odprtost, če je to pravo ime za bit.* Iskanje biti se vrši v območju navideznega niča, v območju imanentnega spreminjanja vsega bivajočega: v območju igre. Mišljenje v svojem iskanju od-kriva in do-življa negativiteto navideznega niča: neprestano spreminjanje sveta, in se tako spušča v temelj bivajočega, v horizont svetovne biti.

* Vsekakor je eno izmed imen biti.

Navidezni nič n tuj svetovni biti, kajti negativiteta navideznega ničā — ki je kot zanikanje bistven element spreminjanja: igre — se giblje v pozitiviteti bivajočega: v biti kot stalna drugo-bit. Negativiteta navideznega ničā obsega celoto bivajočega: svet. Nič je tako lahko nič le v zvezi z bivajočim, ne more pa biti popolna odprava kot razničenje. Končnost bivajočega je omogočena skozi navidezni nič in navidezni nič je omogočen skozi končnost bivajočega in ne/končnost svetovne igre. Igra kot blodni princip slučajnosti, ki je uzakonjen, »daje« bit in navidezni nič, ki šele omogoča bit v njenem spreminjanju: v njeni ne/končni končnosti. Nič kot navidezni nič je prisoten v totaliteti sveta, vendar ne kot realiteta: kot bivajoče, ampak kot »tisto«, kar v realiteti določa in daje končnost bivajočega. Nič je dan v »notranjosti« sveta, v biti vsakega bivajočega. Tako daje bivajočemu ter svetu bivajočega končno podobo in končno resničnost, pa tudi končno veljavo in vrednost; biti sveta, spoznani za igro, pa večnost spreminjanja, ki se omogoča prav skozi končnost zvez-in-podob bivajočega. Svet je na ta način univerzalnost bivajočega in navidezna univerzalnost ničā. Možnost bivajočega, da se po-javlja in biva, je v realiteti, ki je povezana z ničem. Bivajoče potrebuje breztemeljni nič za temelj realitete kot igre. Navidezni nič določa končnost ter s tem meje bivajočega. Omejitev bivajočega pa omogoča vse-svetovno spreminjanje: *igro*.

Navidezni nič je nepogrešljiv korelat bivajočega in biti. Nič je iracionalna dejavnost, ki ni nastala iz-sebe in je zato manj, kot se kaže. Nič ni nekaj: »je« nič. Bitno prioriteto ima bivajoče: bit je univerzalna, kajti vse bivajoče »je« skozi bit. Univerzalnost navideznega ničā pa je v tem, da ustvarja podobo sveta kljub svoji navideznosti: negativiteta navideznega ničā je raz-prostrta na celotno bivajoče.

Spoznanje biti in navideznega ničā znotraj prostora-in-časa igre sveta prinaša spoznanje »prave« podobe bivajočega, njegovega bista in temelja. Struktura bivajočega se tako raz-svetli na poseben način: spoznana je v svoji univerzalnosti, katere gibalno je igra. Igra kot bit-v-igri, ki se omogoča skozi ničenje navideznega ničā, je temeljna struktura in bistvo bivajočega.

Nič je torej spoznan za ne-nič: za navidezni nič. Polnost bivajočega se ohranja. Bivajoče ni uničljivo. Znotraj te polnosti deluje v realiteti sveta navidezni nič kot stalna drugo-bit istega sveta. Bivajoče je ujeto v samega sebe. Vzpostavlja se skozi lastno spreminjanje. Toda bivajoče je »zapadlo« sebi na poseben način: vzpostavlja se kot bit-v-sebi, zato je igrajoče in edino, kar »je«. Bit in navidezni nič nista izven bivajočega, ampak se nahajata v njegovem temelju. V biti bivajočega kot igri je nujno prisoten tudi navidezni nič.

Spreminjanje bivajočega se veže v igri sveta na bitno igro samo, ki se dogaja kot nekaj znotraj-bivajočega.

PRAVILA IGRE

Igra je končno-ne/končno trajanje bivajočega: končno v ukinjanju posameznih zvez-in-podob bivajočega, ne/končno po svoji strukturi. Končnost bivajočega: menjavanje konca in začetka vseh stvari omogoča ne/končnost strukture igre. Vse bivajoče v svetu predstavlja igralce svetovne igre, kajti igra sama ni nikogar-igra. Igre nihče ne vodi. Bit vsega bivajočega je igrana, kar pomeni, da je bivajoče tudi igrajoče: tisto, kar vodi igro. V igranju igre se ustvarjajo in ukinjajo različne podobe bivajočega. Slučajnostni boj nasprotij zagotavlja enim obstoj, drugim pa prehod v drugo-bit. Trajanje igre je na ta način določeno od znotraj in ne od zunaj; določeno je skozi spreminjanje biti v igri: skozi bitno polnost igre. Ne/končna igra se kaže skozi danost igre: struktura ne/končne igre sveta nam je dostopna v poteku in pre-teku vseh stvari. Bivajoče kot igrajoče je v igri zasnovano na končnosti svoje trenutne podobe, struktura svetovne igre pa se skozi končnost bivajočega osvetljuje kot ne/končno ponavljanje. Cilj vsake končne podobe bivajočega je možno določiti z ozirom na njegovo zakonitost, cilj ne/končne svetovne biti je neizrekljiv. Struktura igre: struktura biti, ki je v igri igrana, je nastajajoča celota brez dokončnega smotra in eksistira »le« kot nastajajoča celota. Igra se vzpostavlja in ohranja sama-iz-sebe, se pravi: skozi igrajoče/bivajoče, ki igra kot končno. Igra je igra-h-koncu: permanentno prehajanje v drugo podobo lastne biti.

V igri se vrši sosledje igre v igri biti: v ponavljanju istega temelja (struktura igre) pri vsakem posameznem spreminjanju bivajočega. Takšno ponav-

ljanje se dogaja v času in je zato v-časno. Ponavljanje iste temeljne strukture v času konstituira igro in njeno strukturo. Notranja struktura svetovne danosti je vedno znova identična s samo seboj in je imanentna zakonitostim lastnega spreminjanja. Kot taka je spoznana za igro. Šele ko konsekventno premislimo vsako posamezno igro v relaciji z različnimi posebnimi dogodki, se nam razkrije enotnost, celota in identičnost vseh posameznih (konkretnih in posebnih) situacij: kot igra mikro ter makrostruktur vsega svetovno bivajočega. Vse konkretno in posamezno, ki je v sebi in iz-sebe neponovljivo, tvori horizont sveta igre, njeno enotnost in celoto. Vse konkretno in posamezno pripada igri. Tako je igra na neki način vendarle dosegljiva našemu mišljenju v sferi in dimenziji posameznih ter posebnih iger. Če se ponavlja struktura do-segljivega sveta, lahko abstrahiramo njeno vsebinsko napolnjenost: vsebinsko polnost posameznih konkretnih primerov in posebnih situacij. Struktura svetovne biti je na ta način spoznana za identično: notranje imanentno vsem konkretnim dogodkom in torej za ponavljanje istega. Toda istega, ki je po svoji zunanji obliki navidezno vedno drugo-in-drugačno. Igrajoče/bivajoče vodi igro, s tem da »je« vedno v igri. Bit bivajočega je neprestano bit-v-igri. Le tako je celota sveta mišljena kot ne/končno vračanje istega v trajanju. Vračanje istega ni vračanje in ponavljanje posameznega bivajočega in konkretnih dogodkov: ponavlja se samo najsplošnejša struktura svetovne biti. Ker je struktura svetovne biti kot igra ne/končna in neomejena, (končna je le z ozirom na končnost posameznih konkretnih podob bivajočega) nič ni možen kot omejitev in ukinitvev prostora-in-časa sveta.

Igra je istočasno eno in vse: eno/vse z vedno novimi podobami, ki so igrane v igri biti, v bitni igri sveta. Brez-temeljna, nenačrtna, a uzakonjena igra svetovnega temelja je »odprta« struktura, ki jo lahko razumemo le skozi igrajoče/bivajoče. Struktura realnega, empiričnega sveta, ki je zgodovinsko, ekonomsko in ideološko pogojen, se v igri sveta od-mišlja in ukinja kot resnica svetovnega bistva ali kot svet zavezujoča struktura. Ali je igra potemtakem »tisto« objektivno objektivnost sveta? Vprašanje o objektivnosti igre zahteva poseben premislek.

Vprašanje se dotika ontološke razsežnosti igre, ter odpira horizont posebne ontološke problematike: sprašuje se o zakonitostih bivajočega. Pojem zakonitosti se kaže z aspekta vsakdanje skušnje igre za igri nasproten pojem, vendar kljub temu pripada igri. O zakonitostih igre lahko govorimo le na območju igrajočega: bivajočega. Kajti šele zakonitost svetovno bivajočega konstituira igro kot igro. Zakonitost igre seveda ne sovпада z zakonitostjo, kot jo pojmuje in postavlja razum. Razum utemeljuje zakonitost sveta na način znanosti: logično-matematično, aksiomatično in kategorično. Takšno mišljenje pa zgublja izpred oči temeljno dimenzijo svetovne biti; zavezano je volji-do-polaščanja bivajočega, samo v sebi je volja-do-moči in zato ne more biti veljavno in zavezujoče za definicijo igre. Temeljna kategorija zakonitosti igre pa obratno ni vezana na voljo-do-moči, saj predstavlja »odprtost možnosti«. Za igro je bistvena prav slučajnost in verjetnost, ki omogočata nenačrtno in brezsmiselno spreminjanje vsega svetovno bivajočega. Zakonitost igre je daleč od fizikalnega spreminjanja stvari, kot ga misli znanost. *[Mnogo bližja je bitni igri umetnosti, zato jo ta tudi lažje od-slikuje in do-življa.]* Znanost zahteva od pravil, ki jih postavlja, logično-in-matematično nedvoumno aplikabilnost na celoten predmet svojega raziskovanja, od katerega si želi predvsem enoznačnost in nespremenljivost. Igra je irelevantna v očeh znanstvenega raziskovanja, kajti znanost se utemeljuje na apriornih predpostavkah, ki omogočajo, da so njene izreke o bivajočem in svetu jasne in gotove.

Bivajoče kot igrajoče pa postavlja pravila igre sveta, ki mu pripada, le skozi zakonitost lastne igre. Tako so pravila svetovne igre splošna pravila posebnega in konkretnega sveta. Zakonitosti sveta so igri blizu, kajti igra svetovne biti se ne more vršiti izven sveta realitete. Zakonitosti svetovne realitete so konstitutivni pogoji, brez katerih igra kot igra sveta ni možna. Kljub vezanosti na svet bivajočega pa ima igra tudi svojo lastno urejenost.

Kakšen je torej odnos med pravili in zakonitostjo igre in zakoni svetovne realitete? Če je igra enotnost in celota za-sebe, oblikuje sistem relacij, ki predstavljajo temelj igre in so zato prisotne v vsakem bivajočem/igrajočem. Realni svet, ki je vključen v svet igre, in njegova (skozi kritično zavest ugotovljena) pravila: zakonitosti empiričnega sveta se vsekakor vežejo na območje sveta

igre in z njim niso v kontradikciji,* nesprejemljive pa so takšne zakonitosti za temeljno bitno razsežnost svetovne danosti, ki je v igri igrana. Prav tako so tudi znanstvene ugotovitve konstitutivne za igro in se vanjo vključujejo, vendar igre same ne zasegajo v njenem temelju: v dimenziji njene biti. Znanosti sploh ne mislijo bit kot bit. Bitna zakonitost sveta ni dosegljiva jasnim in enoznačnim opredelitvam. Mišljenju je blizu le skozi pojmovanje njene vsebine kot igre.

Pravila igre niso predmet igre, ampak »so« igra. Pravila igre so zakonitosti v ontološkem smislu: so bit-določujoča. Igra je bit, bit je igra, bit je v igri igrana. Igra se vrši na biti. Kaj to pomeni? Sistem pravil igre določa realni svet, ki je igri »odprt«: v igro se vključujejo tudi pravila realitete. Igra je tako tudi sistem pravil realnega sveta, ki ne morejo iz-pasti iz igre svetovne biti. Igra je avtonomna in heteronomna: avtonomnost se utemeljuje v pravilih igre, ki zavezujejo celoten svet, heteronomnost daje igri njena uprstoritev: eksteriorizacija v prostor igre. Prostor igre pa je prav realni svet. Igra ni izven tega sveta. Igra je temelj sveta: »utelešenje« svetovnega bistva. Igra sveta ni zaprta struktura, ki je utemeljena sama-v-sebi, ni iz-sebe konstituiran svet.

Še nek pomislek se javlja: če je svet v resnici igra, morajo biti zakonitosti igre določene tako, da vključujejo tudi zakonitosti ne-igre, saj je drugače postavitev igre kot svetovnega temelja samo plod naše samovolje. Kategorije, ki določajo bivajoče v celoti, morajo biti določene v območju igre. Ne-igra: obče zakonitosti sveta, kot se kažejo znanosti, lahko sovpadе z opredelitvijo igre šele takrat, ko je svet, v katerem se bivajoče neprestano spreminja, »isti« za igro in ne-igro. Svet je samo eden: enak za igro sveta in za znanstveno opredeljeno resnico bivajočega, ki se kot ne-igra vključuje v igro, čeprav predstavlja omejen, končen del njene resnice.

RESNICA IGRE

Igre ne moremo izgovoriti. Deloma lahko opredelimo le podobo njene neopredeljivosti. Izvorno dialektično spreminjanje: razvoj svetovne biti v igri je ne-zavednost, ki se izmika razvidni in kategorični določitvi. Bitni svet igre ne ustreza znanstveni razlagi sveta, ki svet tehnično obvladuje.

Igra nasprotij (ki jo omogoča nasprotje biti-in-niča) v bitni danosti sveta ni samo ne-igra: poseben in posamezen del sveta, ampak »je« tudi svoboda-in-odprtost spreminjanja, odprtost biti v igri. Pravila igre določajo prostor in čas igre in tako omogočajo skupno igro vsega znotraj-svetno bivajočega/igrajočega. Pravila igre vzpostavljajo enotnost, katere možnosti se neprestano spreminjajo. Igra je permanenca in identiteta spreminjanja. Enotnost svetovne igre obsega različnost in možnost vsakega posameznega bivajočega, vsake posebne podobe sveta. Verjetnost, nujnost, možnost in posebnost, posameznost in različnost se vključujejo v ne/končno svetovno igro: v uzakonjeno slučajnost prostora-in-časa svetovne biti. Od-prtost igre moramo razumeti kot slučajnost spreminjanja sveta, kot svobodno nastajanje in minevanje različnih podob bivajočega. Sistem pravil igre nam je zato dostopen le preko »odprte« in »gibljive« opredelitve.

Igra kot uzakonjena slučajnost je torej identiteta svobode in pravil igre. Kot taka se iz-kaže za neskritost svetovne biti: bit dogajanja sveta je kot igra nujnost slučajnosti.

Ali potem sploh lahko še govorimo o smotni vzročnosti svobode-v-igri? Nikakor. Pravila igre so zakonitosti svetovne biti in ne zakoni neke idealne biti, zato tudi ne predstavljajo smiselne danosti. Z ozirom na temeljno brez-ciljno resnico sveta ni nikake razlike med bitjo, igro in spreminjanjem bivajočega. Bit je nastajanje v igri, igra je bitno nastajanje, nastajanje je bitna igra: odprta ne-umna igra biti. *Tradicionalni simbol za igro je krog, ki simbolizira vračanje in ponavljanje iste temeljne strukture: ne/končnost gibanja in spreminjanja. Vendar je krog tudi zaprtost. Igra pa v-sebi ni zaprta, zato je Tršarjeva rešitev simbolične predstavitve igre, pa naj bo to igra sveta (makrostruktura svetovne biti) ali pa igra človekovega do-življanja, vezana na človekov svet in človekovo bivanje (mikrostruktura svetovne biti), mnogo izvirnejša*

* Pravila in zakonitosti realnega, empiričnega sveta sploh šele omogočajo stalnost in ponavljanje strukture igre.

in bolj ustrezna. Večkrat zlomljena linija: deloma premica, deloma polkrog ali parabola, ki se v različnih plastikah neprestano ponavlja, spreminja ter menja odnose, zveze in podobe (vendar kljub temu ostaja vedno-ista), je najprimernejša prispodoba biti-v-igri, simbol vse-svetovne igre.] Pravila igre imajo bit-konstituirajočo funkcijo. Vsi cilji in smotri, ki so vezani na posamezne in posebne dele svetovne biti: na zakonitosti posameznega bivajočega, se v luči igre sveta-biti izkažejo za videz. Njihova veljavnost in vrednost ni več svet-zavezujoča. Smotnost, ki je omenjena na določen prostor in čas, na določena pravila in mišljenja, je skozi bitno igro sveta ukinjena kot realna smotnost. Pravila igre so brez-smotrna in ne določajo načrta igre v teleološkem — metafizičnem smislu. Cilj igre ni »nekaj«, kar bo prišlo, kar stoji »na koncu« in pogojuje celoten potek sveta. Cilj svetovne igre je spremenljiv »načrt«, ki nastaja spontano v trajanju svetovne biti: v teku ne/končnega trajanja-in-spreminjanja. Dogajanje igre ima smoter v sebi, torej sploh ni določeno po smotru in cilju. Igra je brez-ciljna in brez-smiselna prav zato, ker je ne/končna odprtost možnosti. Ne/končni svet je kot igra vedno »drugo« in kot igra tudi vedno znova »isto«, a isto kot neprestano drugačno. [Takšna je elementarna struktura Tršarjeve »slikane plastike«.]

Zavest, ki operira z izvornostjo smisla, se seveda nikoli ne more dokončno sprijazniti z brez-smiselnostjo sveta, ki neprestano spreminja načrt svojega »do-gajanja«. Brez-temeljnost in brez-smiselnost sveta nam je enostavno nerazumljiva in nesprejemljiva. Zdi se nam, da ni in ne more biti v skladu z našo eksistenco, da »nekje« mora biti »neki« smisel in cilj. Prav zato tudi zanikamo zvezo resnice in igre.

Igra je resnica svetovne biti, svet je igra resnice: resnica igre. Smisel igre je položen v »dinamično« svetovno bit: v svetovno blodnjo, v odprt sistem pravil igre. Smisel igre je resnica igre.

Zakonitosti igre ne moremo razložiti iz drugega temelja ali bistva, kajti vse v svetu (posamezne podobe bivajočega) ima svoj temelj, pa tudi svoj končni smisel, svet sam je brez-temeljen. Gonilo spreminjanja sveta rezultira iz zakonitosti bivajočega in se v njem tudi utemeljuje. Breztemeljna igra kot svetovno-bit-zavezujoča resnica »je« vse, kar »je« in »je« že od nekdaj.

V-sebi-sami-temelječa igra je uzakonjena dinamična prostost odprtega spreminjanja sveta. Igra je v-sebi sebi-lastna resničnost: »je« v-sebi svet. Tako je izraz lastne resnice, ki je resnica svetovne biti. Igra kot objektivnost sveta je proces igrajoče resničnosti. V nasprotju s subjektivno igro (vezano na človekovo skušnjo), ki se vedno pojavlja kot igra z nečim: s predmeti, je objektivna igra: igra iz nečesa. Kajti človekova igra se veže na začetek kot izvor igre, izvor igre svetovne danosti pa ni začetek, ampak bit.

ODPRTOST IGRE

Bistvo igre je dogajanje sveta: spreminjanje vsega bivajočega. Zakonitost sveta se iz-kazuje v občosti igre. Kot taka ostaja resnica igre permanentno odprta. Subjektivna razlaga fenomena igre relativizira dejanskost igre, njeno občo resnico in svetovni pomen. Subjektivna razlaga sveta prihaja zaradi nezadostne samorefleksije neprestano do lastne negacije. In prav zato, ker nobena razlaga svetovne biti ni bila zadostna in se ni mogla »obdržati«, smo pripravljeni v horizontu igre sveta-in-časa postaviti vse: celoto svetovne danosti na igro.

Bit je breztemeljna, čeprav sta bit in temelj isto. Toda čeprav je bit temeljna: temelj »dajajoča«, nima temelja. Ima torej bit temelj, če je kot igra v igri? Igro kot bit-v-igri, kot »usodo« biti kot izvorno bistvo in eno-vse moramo ponovno premisliti. Bitna igra se mora iz-kazati v svoji jasnosti, šele potem za nas ne bo le razumljiva, ampak tudi sprejemljiva. Kajti smisel igre je prav njena večdimenzionalna jasnost.

Še neka misel se zastavlja, če radikalno zaostriamo konsekventnost našega spraševanja: Ali bistvo igre določa bit kot temelj ali pa moramo bit kot ne-temelj premisliti iz bistva igre? Vprašanje zahteva od nas jasno in kategorično opredelitev bistva igre. Vendar pa sega takšna izjava o igri prek našega raziskovanja temeljnih struktur Tršarjeve »slikane plastike« in nanjo v okviru te študije ne moremo odgovoriti.

MEDVED, Andrej: D T, L'essai sur la «plastique peinte» de Dušan Tršar, (l'analyse des structures), UDK 730.01:92 Dušan Tršar, Problemi, Ljubljana, vol. 7, št. 78, str. 477—497.

L'essai sur la «plastique peinte» de Dušan Tršar tend à montrer la structure fondamentale du medium sculptural de Tršar, ses lois et caractéristique. L'auteur d'essai apperçoit cette structure comme «l'apparaître» du phénomène du JEU qui caractérise certains projets fondamentaux de la pensée du XX^e siècle (le JEU comme problème philosophique est traité par: Hans Scheuerl, Das Spiel, 1954 — Eugen Fink, Oase des Glücks, Gedanken zu einer Ontologie des Spiels, 1957, Spiel als Weltsymbol, 1960 — Ernst Haigis, Das Spiel als Begegnung, 1941 — Gustav Bally, Von Ursprung u. von den Grenzen der Freiheit, 1945 — Roger Caillois, Les Jeux et les hommes, 1958 — Fr. J. J. Buytendijk, Das Spielerische u. der Spieler, 1959 — Kostas Axelos, Einführung in ein künftiges Denken, 1966, Vers la pensée planétaire, 1962 — Ingeborg Heidemann, Der Begriff des Spiels, 1968, itd.). L'essai est donc fondé sur la thèse que l'art est étroitement lié au temps dans lequel il se fait: ce qui veut dire qu'on tient compte des auteurs indiqués. L'analyse de la plastique de Tršar est réalisée par des descriptions «quasi-phénoménologiques», l'explication du phénomène du JEU à l'intérieur d'un genre d'art ne débord pas le cadre d'une manière discursive, le JEU comme la catégorie fondamentale de l'art de Tršar n'est pas développé strictement au sens philosophique. Quand même l'essai est réalisé d'une manière non-conventionnelle et s'approche de la pensée philosophique.

MEDVED Andrej: D T, Esej o «slikanoj plastici» Dušana Tršara, (analiza struktura), Problemi, Ljubljana, vol. 7, št. 78, str. 477—497.

Esej o «slikanoj plastici» Dušana Tršara pokušava prikazati osnovnu strukturu Tršarevog vajarskog medijuma, njezine zakonitosti i osobine. Autoru eseja ova struktura prikazuje se kao «pojav(ljivanje)» fenomena IGRE, karakterističnog za neke osnovne misaone projekte XX. stoljeća (IGROM kao filozofskim problemom bavili su se: Hans Scheuerl, Das Spiel, 1954 — Eugen Fink, Oase des Glücks, Gedanken zu einer Ontologie des Spiels, 1957, Spiel als Weltsymbol, 1960 — Ernst Haigis, Das Spiel als Begegnung, 1941 — Gustav Bally, Vom Ursprung u. von den Grenzen der Freiheit, 1945 — Roger Caillois, Les Jeux et les hommes, 1958 — Fr. J. J. Buytendijk, Das Spielerische u. der Spieler, 1959 — Kostas Axelos, Einführung in ein künftiges Denken, 1966, Vers la pensée planétaire, 1962 — Ingeborg Heidemann, Der Begriff des Spiels, 1968 itd.). Esej jest, dakle, razvijen na osnovu teze o **odredjenosti umjetnosti po svome vremenu**, u kojem ona nastaje, a to, dakako, znači da je autor imao u vidu saznanja navedenih autora. Analiza Tršareve plastike izvedena je «quasi-fenomenološkim» opisivanjima, eksplikacija fenomena IGRE unutar neke umjetničke vrste ne prijestupa okvir eseja, IGRA kao osnovna kategorija Tršareve umjetnosti nije razvijena u smislu dosledne filozofičnosti. Ipak, esej je koncipiran izrazito nekonvencionalno, pa se na neki način ipak približava filozofskom eseju.

JULIA KRISTE

va: Današnja lingvisti ka in semiologija v ZSSR I.

Odločilni prispevek Chomskega, da je terjal sintetičen pristop k funkcioniranju jezika, posebej pa to, da je omogočil stopnjevano formalizacijo empiričnih jezikovnih podatkov, ob tem, ko daje prednost mehanizaciji reprodukcije in prevajanja tekstov, vse to povzroča, da nekateri tehnicisti grajajo generativistična dela bolj teoretskega značaja, kakršna so na primer raziskovanja sovjetskih lingvistov S. K. Šaumjana in P. A. Soboleve. Sovjetska generativistična dela se sicer docela vpisujejo v perspektivo, ki jo je odprl Chomsky, vendar skušajo odpraviti njegov empirizem, zato se nam zdi njihova teoretska koncepcija jezika trdnejša in splošnejša. Aplikativnemu generativnemu modelu sovjetskih lingvistov so pogosto očitali njegovo »nekoristno« kompleksnost oziroma to, da ne precizira prehoda od kompleksov (struktura kompetence) k serijam (struktura performance). Žal nam je, ker zaradi visoke tehnične specifičnosti ne moremo reproducirati kakega integralnega teksta Šaumjana in Soboleve, ki bi nam pokazal primernost njune teorije. Zato opozarjamo bralca na sama dela Šaumjana in Soboleve, med njimi »Aplikativni generativni model in račun transformacij v ruskem jeziku« (Moskva, 1963), »Temelji generativne slovnice ruskega jezika« (Moskva, 1968) in končno Šaumjanov članek »Outline of the applicational generative model for the description of language« v *Foundations of language*, št. 1, 1965.

Tukaj bomo samo na kratko poudarili, kakšne so bistvene razlike in teoretske prednosti aplikativnega generativnega modela glede na model Chomskega.

Mnogi lingvisti so opazili, da se glavne pomanjkljivosti teorije Chomskega tičejo strukture kompetence, njenega principa in zakonov njene organizacije. Danes si pod »kompetenco« predstavljamo nekaj, kar ima logično strukturo tako imenovanih zveznih sistemov (*systèmes de concaténation*), v katerih so formalni objekti pojmovani kot končna linearna serija (*strings*) simbolov. Takšna koncepcija izhaja iz empirične analize indo-evropskih jezikov; kategorije in strukture, ki so bile odkrite v njihovi performanci, neposredno transponira v kompetenco.

Zaradi tega ni model Chomskega nič drugega kot neka deskripcija performance, zato prinaša zgolj neko teorijo generacije, ne daje pa deskripcij procesa generacije lingvističnih kategorij (generativnega modela samega). Te teorije, piše Šaumjan, »ne generirajo ničesar, temveč samo formulirajo splošne pogoje za generativne modele.«

Da bi izdelala model, ki bi opisoval kompleksni in sukcesivni proces generacije jezika, Šaumjan in Soboleva najprej preformulirata naloge generativne slovnice: namesto da bi si zastavila zgolj praktični problem generacije propozicij, si zadajata teoretski cilj, da premotrita funkcioniranje jezika, *preden* so formirane linearne serije propozicij.

Prva konsekvence te koncepcije je ta, da dobi novi tip generativne slovnice Šaumjana in Soboleve logično strukturo ne-linearnih abstraktnih sistemov (*«obsystems»* v terminologiji H. B. Curryja, *Foundations of Mathematical logic*, New York, 1963; H. B. Curry and R. Feys, *Combinatory Logic*, Amsterdam, 1958). »Bitnosti« te logične strukture so torej množice (*ensembles*), ki generirajo totalnost logične strukture jezika s preprosto logično operacijo — z aplikacijo (odtod naziv aplikativni generativni model). Na ta nivo ne poseže

nobeno slovnično pravilo, ki bi bilo vzeto iz kakenga dejanskega konkretnega jezika, torej noben seznam pravil.

Tako generirani abstraktni objekt pokriva pojem »jezika« v saussurovskem pomenu besede, toda ob njem se nam vsiljujejo tudi analogije z nekaterimi teorijami v zvezi s funkcioniranjem ideogramatskih jezikov, po drugi strani pa z današnjimi raziskavami o simbolični dejavnosti podzavesti.

Abstraktni objekt, generiran po aplikativnem modelu, imenujemo *jezik genotip*. »Jezik genotip morajo z realnimi jeziki povezovati pravila *korespondence*.« Za razliko od jezika genotipa, generiranega po aplikativnem modelu, imenuje Šaumjan realne jezike *jezike fenotipe*. »Jezik genotip si lahko zamišljamo kot okvir možne reference za tipološke študije jezikov.«

Aplikativni generativni model je sestavljen iz štirih hierarhično zvezanih delov, ki si jih lahko zamišljamo kot pod-modele: 1. abstraktni generator, 2. besedni generator, 3. stavčni generator, 4. generator transformacionalnega polja.

Abstraktni generator generira dva tipa objektov: *semione* in *episemione*. Semioni so »elementarni semiotični objekti, v katere lahko razstavimo vsako lingvistično enoto, naj bo še tako kompleksna. Semioni so analogni distinktivnim potezam v fonologiji. Kombinacije semionov se imenujejo vozli semionov.«

Semiotični tipi, katerim pripadajo semioni in vozli semionov, se imenujejo *episemioni*.

Semioni in vozli semionov *predstavljajo* neki določen *episemion*.

Semioni in episemioni so abstraktni analogoni slovničnih kategorij. Dva začetna episemiona generirata neskončnost lingvističnih kombinacij (katerih razlaga je v vsakem jeziku očitno omejena): to sta » α « (ime) in » β « (enostavna proposicija), ki ustrezata semionom α (nominalni stavek) in β (proposicija). Pripomnimo naj, da izbira *nominalnega stavka* in *proposicije* kot osnovnih elementov za generacijo drugih kategorij jezika (glagol na primer) še zdaleč ni poljubna in da se navezuje na ugotovitve o osnovni elementarni vlogi, ki jo igrata nominalni stavek in proposicija v starih jezikih (sanskrit), po drugi strani pa se izkaže, da je ta izbira posebej operativna za generacijo jezikov, ki niso strukturirani po principu nominalna sintagma/verbalna sintagma (kakor japonsčina, kot dokazujejo novejša neobjavljena dela sovjetskih lingvistov, s katerimi nas je prijazno seznanila P. A. Soboleva). Z aplikacijo α in β generiramo druge dele diskurza: o zakonih, ki urejajo to generacijo, nam govorijo nekatera opažanja poljskega lingvista J. Kurylowicza (cf. *Fundamentalne strukture jezika: grupa in proposicija* [1948] v *Lingvističnih skicah*, Wrocław-Krakow, 1960).

Kakor pripominja Šaumjan, služijo pojmi semionov in episemionov za zvezo med aplikativnim modelom in raziskavami na področju slovničnih in logičnih kategorij, ki sta jih začela Husserl in S. Łeśniewski, nadaljevali pa K. Ajdukiewicz, A. Church, H. B. Curry, Y. Bar-Hillel in J. Lambeck.¹

Razen razlike med sistemom episemionov in semionov na eni in sistemom slovničnih kategorij na drugi strani ima aplikativni model še neko drugo posebnost: dejstvo, da je v sistem semionov in episemionov uvedena univerzalna variabla η , s tem pa tako konstantni episemioni » $\eta\delta$ «, kakor tudi konstantni semioni » $\eta\delta$ «, tako imenovani *relatorji*. Šaumjan pripominja, da »v aplikativnem modelu glavne vloge ne igrajo več kategorije, temveč fundamentalno novi objekti, relatorji. Besede, stavki, transformacionalno stavčno polje (T-field) so kombinacije istih fundamentalnih objektov, relatorjev. Aplikativni model je v bistvu neka relacionalna teorija. Naravna generalizacija pojma relatorja

1. E. Husserl, *Logische Untersuchungen*, Bd. II, T. I, Zweite umgearbeitete Auflage, Halle a. d. S. 1913, SS. 294, 295, 305–12, 316–21, 326–42; S. Łeśniewski, 'Grundzüge eines neuen Systems der Grundlagen der Mathematik', *Fundamenta mathematicae* 14 (1929) 13 f., 67 f.; K. Ajdukiewicz, 'Die syntaktische Konnexität', *Studia Philosophica*, I (1935) 1–27; A. Church, 'A Formulation of the Simple Theory of Types', *The Journal of Symbolic Logic* 5 (1940) 56–68; Curry and Feys, *Combinatory Logic*, Amst. 1958; Curry, *Foundations of Mathematical Logic*, New York, 1963, *Some Logical Aspects of Grammatical Structure*, 12th Symposium in Applied Mathematics (R. Jakobson, ed.), Providence, R. I., American Mathematical Society, 1961; Y. Bar-Hillel, 'A Quasiarithmetical Notation for Syntactic Description', *Language* 29 (1953); J. Lambeck, 'Mathematics of Sentence Structure', *Am. Mathematical Monthly* 65 (1958), *On the Calculus of Syntactic Types*, 12th Symposium in Applied Mathematics (R. Jakobson, ed.), Providence, R. I., American Mathematical Society, 1961.

je izražena z operatorjem transformacionalnega polja, ki je urejena množica relatorjev. Samo dejstvu, da smo v sistem kategorij uvedli pojem relatorja, se imamo zahvaliti, da je postalo mogoče razviti transformacionalni račun, ki je v bistvu račun razvejanega relatorja.

Kakor vidimo, aplikativni model odklanja bazične bitnosti: besede celo niso več apriori dane bitnosti, temveč so generirane z aplikacijami znotraj njih samih, pri tem pa se udeležujejo aplikacij v transformacijah stavka. Te skupaj držeče se dvojne transformacije tvorijo transformacionalno polje, ki dovoljuje deskripcijo relacij invariance (na primer med neko pasivno in isto aktivno propozicijo) in/ali transformacijo neke sintaktične strukture v neko drugo s preprosto operacijo — z aplikacijo.

Ob tako pojmovanem funkcioniranju jezika transformacija ni več pojem, temveč je *serija pojmov*. Generativni model se predstavlja kot model z več *nivoji*, na katerih se dogaja neka serija transformacij, še preden pride do jezika-fenotipa. Šaumjan primerja svojo inovacijo s fonologijo, ki je fonem nadomestila s teorijo o fonoloških opozicijah: aplikativni generativni model pa namesto naziva transformacija uporablja naziv serija transformacij.

»Ker so v aplikativnem modelu transformacije obravnavane kot elementarni členi serij transformacij, je postalo možno, da presežemo atomistični pristop k transformacijam, ki ga sprejemajo obstoječa dela o transformacionalni slovnici in za katerega so transformacije dane vnaprej po poljubnem seznamu,« piše Šaumjan. »V aplikativnem modelu nimamo seznama izoliranih transformacij, temveč transformacionalni račun znotraj transformacijskih serij. Transformacionalni račun omogoča, da dobimo vse tipe transformacij za vsak tip stavka«.

II

V skrbi, da bi razpravljanje o pomenskih (signifiantes) praksah napravila znanstveno, je semiologija danes zavzela privilegirano mesto v »vedenju«; tu nastaja kritična refleksija, ki utegne omogočiti:

- da se napol-znanstvena beseda današnjih »humanističnih znanosti« obrne k sami sebi;
- da ta beseda zapusti egocentrično in informacionalno površino, na katero jo priklepa njena podrejenost današnji lingvistiki;
- da se ponovno — vzvratno — povzpne iz procesa produkcije »pomenjanja« (subjekta, zgodovine).

Semiologija zato še nima namere, da bi postala »znanost znanosti«, začrtuje se le kot neka posebna *metoda* teoretskega razpravljanja o pomenskih praksah, ki naj bi delovala okrog točno določene osi: okrog procesa formiranja »smisla« (cf. nekatera dela Internacionalnega semiološkega kongresa, Varšava, 25. VII. — 1. IX. 1968).

Če so sedanja semiotična dela daleč od tega, da bi zadovoljevala takšen cilj, in če narobe semiologija celo pogosto postane ekvivalent neke simplifikatorske misli, maloburžoazni ideologem, kjer se nekateri — z znanstveno pretenzijo — skrivajo pred tistim, kar je omogočila Marxova in Freudova misel, pa se zdi, da se v omenjeni smeri pravkar začena dovrševati resno delo neke pomembne skupine raziskovalcev v ZSSR. (...)

V sovjetski semiologiji opazamo dve tendenci:

1. Da pomenskih praks ne reducira na strukture komunikativne besede (kar je predmet lingvistike), temveč da odkriva pomenske matrice, ki v pomenskem sistemu izvršujejo neki rez, *različen* od tistega, ki ga dovoljuje današnja znanstvena misel, ko »enote« kombinira v »strukture«. Ta *različni* rez se ne opira več na *znak* (enota, ki naj bi se kombinirala), temveč na *število* (sled neke v neskončnosti definirane funkcije). *Označujejoče*, število, zato ni znak v smislu Platona-Hegla-Saussura; njegova pomenskost (signifiance) ni neki pomen (signification): ne drži se reprezentacije, semiologijo odpira kompleksnosti načinov pomenjanja-označevanja, odteguje jo njeni odvisnosti od tega »jezika«, ki si ga lingvistika postavlja kot slovnični predmet.

(Dela, ki se posvečajo temu problemu, se nam zdijo velika ne toliko po konkretnih — dovolj omejenih — rezultatih, do katerih so prišla, kot po *tipu mišljenja*, ki ga uvajajo v »znanost«.)

2. Da proučuje specifičnosti funkcioniranja (poetičnega, posvečenega, zunaj-evropskega) teksta, ne da bi ga podvrgla pojmovnim kategorijam, ki veljajo za gramatikalno analizo; njen namen je postaviti neko tipologijo pomenosti. Na takšno raziskovanje usmerjajo že Saussurovi *Anagrami*.

Ob tem, ko je omogočeno formiranje tako visoko formalizirane in tehnične lingvistične znanosti, kakor je generativna slovnica Šaumjana in Soboleve, se v Sovjetski zvezi danes pripravljajo osnove za neko semiologijo, katere rezultati se bodo še pokazali, semiologijo, ki vnaša razpoko v sodobno teološko misel, ki hoče homogenizirati razpravljanje »humanističnih znanosti«, podrejajoč jih predpostavkam scientističnega pozitivizma.

To je revolucionarno delo, ki poteka v direktni liniji z navori ruskih formalistov iz dvajsetih let, a je še globlje povezano s tistim omajevanjem zahodnega govora, ki sta ga Rusija in Evropa doživeli na predvečer oktobrske revolucije in v letih, ki so ji sledila. S tem pa po svojem kulturnem dosegu prehaja namero nekega »formalizma«. Omejevanje, ki je bilo registrirano deloma v tekstualni produkciji Hlebnikova in Majakovskega — uničujoč in ponovno pišoč ruski jezik — deloma pa v zanimanju nekega dela evropske kulturne tradicije (tam, kjer se srečujejo Hlebnikov, Saussure, Freud in Eisenstein) za Vzhod (Indijo, Kitajsko ali Japonsko). To delo in to zanimanje, neločljivo od potekajočih družbenih sprememb, nakazujeta sled, na kateri naša kultura znova obnavlja zveze s tistim, kar je potlačila.

Današnja sovjetska semiologija je edina semiologija, ki se namerja za to sledjo.

JACQUES DERRIDA: Semiologija in gramatologija. Tri knjige, tri ne navadno prodorne knjige so pred kratkim prinesle misel, ki bo po našem mnenju odločilno vplivala na semiologijo: misel Jacquesa Derridaja. PISAVA IN RAZLIKA

(Pariz, Ed. du Seuil, collection Tel Quel, 1967), *O gramatologiji* (Pariz, Ed. de Minuit, collection Critique, 1967), *Glas in fenomen* (Pariz, P. U. F., collection Epiméthée, 1967) odpirajo nov prostor za premislek o znaku, o njegovih predpostavkah in postopkih, torej tako o semiologiji kot tudi o znanosti nasploh.

Da bi v povzetku bolje predstavili glavne poteze teh knjig, ki spodbijajo določeno etapo semiologije, ki pa obenem pred njo načrtujejo tudi nove perspektive, smo zastavili Jacquesu Derridaju nekaj vprašanj, s katerimi bi se radi lotili tistega, kar je v njegovem premisleku bistveno. V nadaljevanju objavljamo avtorjeve odgovore.

Naj opozorimo samo na to, da strogost problematike, ki jo je načel Jacques Derrida, zbuja in bo nedvomno izzvala vprašanja in razprave o teoretskih temeljih semiologije in še posebej o modelu znaka, ki določa njeno pot. Tem pogovorom smo namenili prihodnje številke »Semiotičnih raziskav«.

Julija Kristeva

1. Semiologija je danes konstruirana na modelu znaka in njegovih korelatov komunikacije in strukture. Katere so »logocentrične« in etnocentrične meje teh modelov, in kako le-ti ne morejo služiti kot osnova za oznako, ki bi hotela uiti metafiziki?

— V tem pogledu je nujno vse dvoumno. In če predpostavimo, česar pa ne verjamem, da bi mogli nekega dne preprosto uiti metafiziki, bo v tem smislu pojem znaka pomenil obenem oviro in napredek. Kajti če je po svojih korelinah in po svojih implikacijah metafizičen, če se sistematično ujema s stočno in srednjeveško teologijo, pa je doživel predelavo in premestitev — in bil začuda hkrati njun instrument — ki sta učinkovali raz-mejujoče: omogočili sta kritiko tega pojma v njegovi pripadnosti metafiziki, obenem pa sta zaznamovali in sprostili meje sistema, v katerem je bil ta pojem rojen in v katerem je začel služiti; toraj sta ga do neke mere pomagali iztrgati njegovemu lastnemu ozemlju. To delo je treba nadaljevati kar najdlje; res pa bomo v določenem trenutku nedvomno naleteli na »logocentrične in etnocentrične meje« takega modela. Takrat bomo morali ta pojem najbrž opustiti. Vendar ta trenutek ni nikoli čist in ga je zelo težko določiti. Najprej se morajo izčrpati vsi hevristični in kritični viri tega pojma, in to na vseh področjih in v vseh kontekstih. Zaradi neenakega razvoja (temu se ni mogoče izogniti) in zaradi nujnosti določenih kontekstov pa se bomo morali še vedno strateško zatekati k nekemu modelu, za katerega vemo, da bi drugje, v najbolj skrivni točki raziskave, deloval kot ovira.

Vzemimo samo en primer in pokažimo, kako ima saussurovska semiologija dvojno vlogo. Po eni strani je to absolutno odločilna kritična vloga:

1. Ta semiologija je nasproti tradiciji pokazala, da je označeno neločljivo od označujočega in da sta označujoče in označeno dve plati ene in iste produkcije. Saussure je celo izrecno zavrnil dotlej redno primerjanje tega nasprotja (te »enote z dvema obrazoma«) z odnosi med dušo in telesom. »To enoto z dvema obrazoma so pogosto primerjali z enotnostjo človeške osebe, sestav-

ljene iz duše in telesa. Primerjava ni preveč zadovoljiva» (*Kurz splošne lingvistiike*, str. 145).

2. Saussure ima velike zasluge za to, da se je od metafizične tradicije sposojeni pojem znaka obrnil nazaj proti tej tradiciji: poudarjal je *diferencialni* in *formalni* karakter semiotičnega funkcioniranja; pokazal je, kako »je mogoče, da bi zvok sam — materialni element — pripadal jeziku« in da »po svojem bistvu (lingvistično označujoče) nikakor ni fonično« (str. 164); de-substancializiral je obenem označeno vsebino in »substanco izražanja« — le-ta torej ni več niti par excellence niti izključno fonična; in končno je lingvistiko spreminil zgolj v del splošne semiologije (str. 33).

In vendar se Saussure, kolikor je še naprej uporabljal ta pojem, ni mogel izogniti temu, da ne bi potrdil te tradicije; nobenega pojma, in tudi tega ne, ni mogoče uporabljati na popolnoma nov in popolnoma nekonvencionalen način. Prisiljeni smo, da nekritično prevzamemo vsaj del implikacij, vpisanih v njegov sistem. Tudi Saussure se mora vsaj v enem trenutku odreči nekaterim posledicam svojega kritičnega dela: ni naključje, da se to zgodi prav takrat, ko se ob pomanjkanju boljše besede sprijazni z besedo »znak«. Potem, ko je upravičil uvedbo besed »označujoče« (signifiant) in »označeno« (signifié), piše: »Kar se tiče znaka — če smo zadovoljni z njim, je to zato, ker ne vemo, s čim bi ga nadomestili, ko občevalni jezik ne sugerira nobenega drugega.« (Str. 99–100.) In zares ne vidimo, kako bi se mogli izogniti znaku, ko pa smo začeli z nasprotjem označeno/označujoče.

Tudi »občevalni« jezik ni nedolžen ali nevtralen. To je jezik zahodne metafizike, zato nosi v sebi poleg znatnega števila vsakovrstnih predpostavk tudi take, ko si od njega neločljive in — če smo količkaj na to pozorni — zapletene v sistem. Dalo bi se pokazati, kakšne učinke ima to na Saussurovo razpravljanje. Zato po drugi strani:

1. Vzdrževanje stroge — bistvene in juridične — distinkcije med *signansom* in *signatumom* ter enačenje *signatuma* s pojmom (str. 99)¹ pušča praviloma* odprto možnost, da neki označen pojem mislimo v njem samem, kakor je preprosto prisoten v mišljenju, in neodvisno od jezika, tj. od nekega sistema označujočih. S tem, da pušča Saussure to možnost odprto, — in ta možnost se odpre s samim principom nasprotja označeno/označujoče, tj. s principom znaka — nasprotuje kritičnim dosežkom, o katerih smo pravkar govorili. S tem se vda klasični zahtevi nečesa, za kar sem predlagal ime »transcendentalno označeno«: le-to naj se sámo na sebi, v svojem bistvu, ne bi nanašalo na nobeno označujoče, presegalo naj bi verigo znakov in potemtakem v določenem trenutku samo ne bi več funkcioniralo kot označujoče. Brž pa, ko narobe zdvomimo nad možnostjo takega transcendentalnega označenega in ko priznamo, da je vsako označeno tudi v položaju označujočega,² tedaj postane distinkcija med označenim in označujočim — znak — problematična v samem korenu. Nedvomno je treba to operacijo izvajati sila previdno, kajti: a) njena pot vodi skozi težavno dekonstrukcijo celotne zgodovine metafizike, ki je pred vso semiološko znanost postavila in ji bo vedno postavljala to temeljno zahtevo po nekem »transcendentalnem označenem« in po nekem pojmu, ki bi bil neodvisen od jezika; ta zahteva ni vsiljena od zunaj od nečesa takšnega, kot je »filozofija«, temveč od vsega tistega, kar naš jezik, našo kulturo, naš »sistem mišljenja« povezuje z zgodovino in s sistemom metafizike; b) tudi ne gre, da bi na vseh nivojih in meni nič tebi nič mešali označujoče in označeno. To nasprotje (ta razlika) res ne more biti radikalno in absolutno, zato pa še vedno funkcionira in je v določenih — zelo širokih — mejah neogibno. Brez njega

¹ To je z inteligibilnim. Razlika med označujočim in označenim je vedno reproducirala razliko med čutnim in inteligibilnim. To se dogaja prav tako v 20. stoletju, kakor se je v njenih stoličnih izvori. »Sodobna strukturalistična misel je jasno postavila: govor je sistem znakov, lingvistika je nerazdružni del znanosti o znakih, semiotike (ali s Saussurovimi izrazi semiologije). V današnjem času obujena srednjeveška definicija — *aliquid stat pro aliquo* — se je vedno izkazala za veljavno in plodno. Konstitutivna lastnost vsakega znaka nasploh in jezikovnega posebej je zato v njegovem dvojnem značaju: vsaka jezikovna enota je dvostranska in vsebuje dva vidika: čutnega in inteligibilnega — po eni strani *signans* (pri Saussuru *signifiant*), po drugi *signatum* (*signifié*).« (R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, tr. fr. Paris, Ed. de Minuit, 1963, str. 162.)

* Praviloma (en droit) tu — in drugod — ne pomeni empirične pogostosti, ki še ne bi imela značaja zakonitosti, temveč prav formalno, »pravno« apriornost.

² Cf. De la Grammatologie, str. 106–108 (op. red.).

na primer ne bi bil mogoč noben prevod. Tema o transcendentnem označenem je dejansko nastala ravno v horizontu popolnoma čiste, prozorne in enoglasne prevedljivosti. V mejah, v katerih je možen oziroma v katerih se vsaj zdi možen, prakticira prevod razliko med označenim in označujočim. Toda ta razlika ni nikoli čista, prav tako ne prevod. Zato bo potrebno pojem prevoda zamenjati s pojmom *transformacije*: urejena transformacija nekega jezika z nekim drugim, nekega teksta z nekim drugim. Nikoli ne bomo imeli in dejansko nikoli nismo imeli opravlja z nekakšnim »prenosom« čistih označenih, ki bi ga označujoči instrument (»nosilo«) od jezika do jezika oziroma znotraj istega jezika pustil deviškega in nenačetelega.

2. Čeprav je Saussure priznal, da je treba fonično substanco nujno postaviti v oklepaj [»Videli bomo, da je bistvo jezika tuje foničnemu značaju lingvističnega znaka« (str. 21). Po svojem bistvu (lingvistično označujoče) nikakor ni fonično« (str. 164)], pa je vendar moral iz bistvenih in bistveno metafizičnih razlogov dati prednost besedi in vsemu tistemu, kar znak povezuje s *phonè*. Govori tudi o »naravni vezi« med mislijo in glasom, med smislom in zvokom (str. 46); govori celo o »misli-zvoku« (str. 156). Na drugem mestu sem poskušal pokazati, v čem je takšno početje tradicionalno in kakšne nujnosti ga obvladujejo. In ko naredi Saussure iz lingvistike model-regulator, »vzorec« splošne semiologije (kljub temu, da bi morala biti praviloma in teoretsko samo njen del), takrat brez dvoma pride v protislovje z najbolj zanimivim kritičnim motivom Kurza. Tema o poljubnosti zato zaide s plodnih poti (formalizacije) v neko hierarhizirajočo teleologijo: »Lahko torej trdimo, da popolnoma poljubni znaki realizirajo ideal semiološkega postopka bolje kakor drugi; zato je jezik, najbolj kompleksen in razširjen sistem izražanja, tudi od vseh najbolj karakterističen; v tem smislu lahko postane lingvistika splošni vzorec vsake semiologije, čeprav je jezik samo poseben sistem« (101). Natančno isto kretnjo in iste pojme najdemo pri Heglu. Protislovje med obema mestoma v Kurzu se vidi tudi iz Saussurovega priznanja, da »človeku ni naravna ustna govorica (*langage parlé*), temveč sposobnost, da konstituiira jezik (*langue*), tj. sistem različnih znakov...«, tj. možnost koda in artikulacije, ki ni odvisna od substance (na primer od fonične substance).

3. Pojem znaka (označujoče/označeno) že sam na sebi nujno privilegira fonično substanco in povzdiguje lingvistiko v »vzorec« semiologije. *Phonè* je v resnici označujoča substanca, ki se daje zavesti kot najtesneje združena z mišljenjem označenega pojma. S tega vidika je glas zavest sama. Ko govorim, nimam samo zavesti o tem, da sem prisoten tistemu, kar mislim, temveč se zavedam tudi tega, da kar najbližje svoji misli oziroma »pojmu« zadržujem, čuvam neko označujoče, ki ne pada v svet, ki ga slišim, brž ko ga oddam, za katerega se zdi, da je odvisno od moje čiste in svobodne spontanosti, in slednjič, za katerega se zdi, da ne zahteva nobenega instrumenta, nobenega dodatka, nobene v svetu zadržujoče se sile. Ne zdi se le, da sta označujoče in označeno združena, v tej zmešnjavi je celo videti, kakor da se označujoče briše, kakor da postaja prozorno, da bi se pojem lahko predstavil sam kot to, kar je, ne da bi naravnaval na kaj drugega kot na svojo prisotnost. Zdi se, da je zunanost označujočega reducirana. Ta skušnja je seveda prevara, toda ob nujnosti te prevare se je organizirala celotna struktura oziroma celotna epoha; na osnovi te epohe je nastala semiologija, katere temeljne pojme in predpostavke je mogoče zelo natančno določiti od Platona do Husserla prek Aristotela, Rousseauja, Hegla itd.

4. Reducirati zunanost označujočega pomeni izključiti vse, kar v semiotični praksi ni psihično. Samo kolikor damo prednost fonetičnemu in lingvističnemu znaku, more obveljati Saussurov stavek, da »je lingvistični znak torej psihična bitnost (*entité*) z dve obrazoma« (str. 99). Ob predpostavki, da ima ta stavek sam na sebi strogo določen pomen, ne moremo razumeti, kako ga je mogoče razširiti na vsak znak, naj bo fonetično-lingvističen ali ne. Razen če fonetičnega znaka ne povzdignemo v »vzorec« vseh znakov, torej ne vidimo, kako bi mogli splošno semiologijo uvrstiti v psihologijo. In vendar počne Saussure prav to: »Mogli bi torej zasnovati neko znanost, ki bi proučevala življenje znakov sredi družbenega življenja; bila bi del družbene psihologije in potemtakem splošna psihologija. Imenovali jo bomo *semiologija* (iz grškega semeion »znak«). Naučila nas bo, iz česa sestojijo znaki in kateri zakoni jim vladajo. Ker je še ni, ne moremo reči, kaj bo iz nje; ima pa pravico, da obstaja, njeno mesto je določeno že vnaprej. Lingvistika je samo del te splošne znanosti; zakone, ki jih bo odkrila semiologija, bo mogoče uporabiti tudi v lingvi-

stiki; lingvistika se bo prek nje vključila v točno določeno področje v sklopu človeških institucij. Naloga psihologa je, da točno določi mesto semiologije» (str. 33).

Sodobni lingvisti in semiotiki seveda niso ostali pri Saussuru ali vsaj ne pri tem saussurovskem »psihologizmu«. Šola iz Københavna in vsa ameriška lingvistika sta ga izrecno kritizirali. Toda če vztrajam pri Saussuru, ne vztrajam samo zato, ker ga ti kritiki sami priznavajo za ustanovitelja splošne semiologije in si od njega sposojajo večino njegovih pojmov, temveč predvsem zato, ker pojma znak ne moremo kritizirati zgolj v njegovi »psihologistični« uporabi; psihologizem ni slaba uporaba dobrega pojma, temveč je vpisan in predpisan v samem pojmu znaka, in to na tisti dvoumni način, o katerem sem govoril na začetku. Ta dvoumnost, ki zastira model znaka, je torej značilna za sam »semiološki« načrt z organsko celoto vseh njegovih pojmov vred in še posebej za pojem komunikacije. Ta pojem v resnici implicira transmisijo, ki naj od subjekta do subjekta prenese identiteto nekega označenega predmeta, smisla ali pojma, ki ga je praviloma mogoče ločiti od procesa prehoda in od označujoče operacije. Komunikacija predpostavlja subjekte (katerih identiteta in prisotnost sta bili konstituirani pred označujočo operacijo) in predmete (označene pojme, neki mišljen smisel, ki ga prehodu komunikacije ne bo treba niti konstituirati niti praviloma transformirati). A komunicira B C-ju. Z znakom komunicira dajalec neko stvar prejemniku itd.

Vprašanje pojma strukture, ki ga tudi omenjate, je gotovo precej bolj dvoumno. Vse je odvisno od tega, kakšno delo naložimo temu pojmu. Tako kakor pojem znaka — in torej semiologija — lahko obenem potrjuje in spodbija logocentrične gotovosti. Teh pojmov nam ni treba metati med staro šaro in tudi sredstev nimamo, da bi to storili. Nedvono pa moramo te pojme znotraj semiologije transformirati, jih premestiti, jih obrniti proti njihovim lastnim predpostavkam, jih ponovno-vpisati v druge verige, polagoma modificirati delovno področje in tako proizvesti nove konfiguracije. Ne verjamem v odločilni prelom, v »epistemološko zarezo«, o čemer se danes pogosto govori. Zarez se zmeraj znova usodno vpisujejo v nekdanje tkivo, ki ga je potrebno še naprej brez konca razstavljati. Ta nenehnost ni naključje ali nezgoda, temveč je bistvenega, sistematičnega in teoretskega značaja. To pa v ničemer ne zbrisuje nujnosti in relativne važnosti določenih zarez ter pojava in definicije novih struktur...

II. Kaj je gram^a kot »nova struktura ne-prisotnosti«? Kaj je pisava kot »razloka*?« Kakšen prelom uvajata ta dva pojma v odnosu do ključnih pojmov semiologije, do (fonetičnega) znaka in do strukture? Kako pojem teksta v gramatologiji* nadomešča lingvistični in semiološki pojem besedila-izjave (énoncé)?

— Redukcija pisave — kot redukcija zunanosti označujočega — je šla v korak s fonologizmom in logocentrizmom. Znano je, kako je Saussure s tradicionalno operacijo, tako kakor pred njim Platon, Aristotel, Rousseau, Hegel, Husserl itd., izključil pisavo iz področja lingvistike — jezika in besede — kot fenomen zunanje reprezentacije, ki je obenem nekoristna in nevarna: »Lingvističnega predmeta ne določa kombinacija pisane in govorjene besede: edino slednja konstituira predmet lingvistike« (str. 45), »pisava je tuja notranjemu sistemu (jezika)« (str. 44), »pisava zakriva videz jezika; ni obleka, temveč preobleka (travestissement)« (str. 51). Vez med pisavo in jezikom je »površna« in »izumetničena«. Pisava, ki bi morala biti samo »podoba«, se »bizarno« »polasti glavne vloge«, »naravni odnos je sprevržen« (str. 47). Pisava je »past«, to, kar dela, je »hudobno« in »tiransko«, njena hudodelstva so grozote, »teratološki primeri«, »lingvistika jih mora opazovati v posebnem oddelku« (str. 54) itd. To reprezentativistično pojmovanje pisave (»Govor in pisava sta dva sistema različnih znakov; edini raison d'être drugega je ta, da predstavlja-reprezentira prvega« [str. 45]) je seveda v tesni zvezi s prakso fonetično-alfabetske pisave, na katero Saussure po lastnem priznanju »omejuje« svojo študijo (str. 48). Zdi se, da alfabetska pisava v resnici reprezentira besedo in da se istočasno zbrisuje pred njo. In vendar bi mogli pokazati — to sem skušal že storiti — da čisto fonetične pisave ni in da fonologizem ne izhaja toliko iz alfabetske rabe v neki kulturi kot iz določene predstave, iz določene etične in aksiološke

* Gramme: iz gr. »grámma, -atos«: beseda, spis, knjiga v pl. branje in pisanje;

* Glede upravičenja novih besed »razloka« in kasneje »prostiranje« glej opombe k prevodu Glasa in fenomena, Tribuna, 1968, št. 4; Gramatologija: »proučevanje črk, abecede, zlogovanja branja in pisanja« (Litttré).

skušnje te rabe. Pisava bi se morala zbrisati pred polnostjo žive besede, dovršeno reprezentirane v prozornosti njene notacije in neposredno prisotne tako subjektu, ki jo izgovarja, kot tudi onemu, ki sprejema njen smisel, vsebino in vrednost.

Če pa se ne omejujemo več na model fonetične pisave — tej dajemo prednost samo zaradi našega etnocentrizma — in če se zavemo posledic dejstva, da zaradi nujnega prostiranja* znakov, zaradi punktuacije, intervalov ter razlik, ki so neogibne za funkcioniranje grafemov, čisto fonetične pisave ni, tedaj postane vsa fonologistična in logocentrična logika problematična. Področje njene zakonitosti se zoži in zgubi na pomenu. Ta razmejitev pa ostane kljub temu neogibna, če hočemo količjak koherentno računati s principom razlike, na katerega opozarja sam Saussure. Ta princip nam ne narekuje samo tega, da ne smemo privilegirati neke substance (v tem primeru fonične substance, ki ji pravijo tudi časovna), izključujoč neko drugo (na primer grafično, tako imenovano prostorsko substanco), temveč tudi to, da moramo imeti vsak proces označevanja-pomenjanja za formalno igro razlik, tj. sledi.

Zakaj sledi? In s kakšno pravico spet uvajamo nekaj gramatičnega, ko se je že zdelo, da smo nevtralizirali vsako substanco, naj bo fonična, grafična ali kakršna koli? Seveda se ne vračamo k istemu pojmu pisave, ne gre za to, da zgolj preobrnemo disimetrijo, ki je postala sporna. Treba je ustvariti nov pojem pisave. Imenujemo ga lahko *gram* ali *razloka*. Igra razlik v resnici predpostavlja sinteze in napotila (*renvois*), ki prepovedujejo, da bi bil v katerem koli trenutku ali v kakršnem koli smislu kak preprost element sam na sebi prisoten in da bi pošiljal samo k samemu sebi. Naj bo v zaporedju govornega ali pisanega razpravljanja, ne more noben element funkcionirati kot znak, ne da bi pošiljal h kakemu drugemu elementu, ki tudi ni preprosto prisoten. Ta povezanost stori, da se vsak element — fonem ali grafem — konstituira iz sledi drugih elementov verige ali sistema, sledi, ki se nahaja v njem. Ta povezanost, to tkivo je *tekst*, ki nastaja (se produit) samo v transformaciji nekega drugega teksta. Niti v elementih niti v sistemu ni nikdar ničesar, kar bi bilo preprosto prisotno ali odsotno. So samo razlike razlik in sledi sledi. Gram je tedaj najsplošnejši pojem semiologije — ki postane tako gramatologija — ter ne ustreza samo področju pisave v ozkem in klasičnem smislu, temveč tudi področju lingvistične. Prednost tega pojma — če ga le obdaja določen interpretativni kontekst, saj ne pomeni nič bolj kot kateri koli drug pojmovni element in ni samemu sebi dovolj — je v tem, da načeloma nevtralizira fonologistično težnjo »znaka« ter jo — s sprostitvijo celotnega znanstvenega polja »grafične substance« (zgodovina in sistem pisav onkraj zahodnega sveta) — dejansko uravnovešča; pomena te substance, ki je doslej ostajala prezrta v senci, ne gre zavreči.

Gram kot razloka je tedaj neka struktura, neko gibanje, ki je ni več mogoče misliti iz nasprotja prisotnost/odsotnost. Razloka je sistematična igra razlik, sledi razlik, *prostiranja*, ki spravlja elemente v medsebojen odnos. To prostiranje je obenem aktivna in pasivna (*o* v *razloki*, *a* v *différance* — naznačuje to negotovost v oziru do aktivnosti in pasivnosti, tisto, česar s tem nasprotjem še ni mogoče obvladati in porazdeliti) produkcija intervalov, brez katerih bi »polni« izrazi ne pomenili, brez katerih ne bi funkcionirali. To je tudi uprostorjevanje (*devenirespace*) govornih verig — imenovali so jo časovna in linearna; uprostorjevanje, ki edino omogoča pisavo in sploh vsakršno skladnost med besedo in pisavo ter vsakršen prehod med njima.

Aktivnost ali produktivnost, nakazani z *o*-jem v *razloki* (*a* v *différance*), nas vračata h generativnemu gibanju v igri razlik. Te niso padle z neba in niso za zmeraj vpisane v zaprt sistem, v neko statično strukturo, ki bi jo mogli izčrpati s kako sinhronično ali taksinomično operacijo.

Razlike so učinki transformacij, zato s tega vidika pojma razloke ni mogoče združevati s statičnim, sinhroničnim, taksinomičnim, nezgodovinskim itd. motivom v pojmu *strukture*. Toda samo na sebi se razume, da ta motiv ni edini, ki določa strukturo, in da produkcija razlik, razloka, ni a-strukturalna: razloka proizvaja sistematične in urejene transformacije, ki morejo do neke mere dati mesto tudi strukturalni znanosti. Pojem razloke celo razvija nekatere najbolj zakonite principialne zahteve »strukturalizma«.

Jezik in sploh vsak semiotični kod — te definira Saussure kot »klasifikacije« — je torej učinek, toda zato še nima vzroka v subjektu, substanci ali kakem bivajočem, ki bi bilo neke prisotno in ki bi uhajalo gibanju razloke. Ker prisotnosti zunaj ali pred semiološko razloko ni, zato lahko tisto, kar Saussure pravi o jeziku, razširimo na sistem znakov nasploh: »Jezik je neogi-

ben, da bi bila beseda inteligibilna in da bi razvila vse svoje zmožnosti; beseda pa je neogibna, da bi nastal jezik. Zgodovinsko gledano se je beseda vedno pojavila prej.« V tem krogu je krog, kajti če strogo ločimo med jezikom in besedo, med kodom in sporočilom, med shemo in rabo itd. in če hočemo zadostiti obema tako postavljenima postulatoma, tedaj ne vemo, kje naj začnemo in kako se lahko nekaj sploh začne, naj gre za jezik ali za besedo. Zato moramo pred vsako disociacijo jezik/beseda, kod/sporočilo itd. (z vsem, kar spada zraven), dopustiti neko sistematično produkcijo razlik, *produkcijo* nekega sistema razlik — neko razloko; iz njenih učinkov se bo šele dalo eventualno — z abstrakcijo in po določenih motivih — razčleniti lingvistiko jezika in lingvistiko besede itd.

Pred razloko, pred prostiranjem ni torej ničesar, nobenega prisotnega in ne-razločenega (in-différent) bivajočega. Ni subjekta, ki bi bil agens, avtor in gospodar razloke in ki bi se mu le-ta samo eventualno in empirično pritaknila. Tako subjektivnost kot objektivnost sta učinek razloke, učinek, vpisan v sistem razloke. O v razloki poleg drugega opozarja, da je prostiranje tudi časenje (temporisation), ovinek, odlog, zaradi katerega so intuicija, percepcija in konsumacija, skratka odnos do prisotnega, naslonitev na neko prisotno realnost, na neko *bivajočo*, vedno *razločeni-odloženi* (différés). Razločeni-odloženi zaradi samega principa razlike, ki zahteva, da neki element funkcionira in pomeni, da jemlje ali daje »smisel« samo tako, da napotuje na neki drug pretekli ali prihodnji element v ekonomiji sledi (des traces). Ta ekonomični vidik razloke, ki stori, da v polje sil poseže določen — nezavesten — račun, je neločljiv od ozko semiotičnega vidika. Ta vidik potrjuje, da je subjekt, in to najprej zavestni in govoreči subjekt, odvisen od sistema razlik in od gibanja razloke, da pred razloko ni prisoten in posebej ni prisoten sebi, da se konstituira samo tako, da se razdeli, razmakne—vprostore (en s'espacant), »časi«, razloči—odloži; in da, kot je dejal Saussure, »jezik (ki sestoji samo iz razlik) ni funkcija govorečega subjekta«. Brž ko nastopi pojem razloke — z verigo, ki se veže nanj — postanejo neprimerna vsa pojmovna nasprotja metafizike, kolikor je njihova zadnja opora prisotnost nečesa prisotnega-sedanjega (na primer v obliki identite subjekta, prisotnega vsem svojim operacijam, prisotnega v vseh svojih zgodah in nezgodah, prisotnega samemu sebi v »živi besedi«, v svojih izjavah in izpovedih, v prisotnih predmetih in dejanjih svojega govora itd.). Vsa ta metafizična nasprotja (označujoče/označeno, čutno/inteligibilno, pisava/beseda, beseda/jezik, diahronija/sinhronija, prostor/čas, pasivnost/aktivnost, itd.) niso več umestna. Vsem tem nasprotjem se slej ko prej posreči, da gibanje razloke podredi prisotnosti neke vrednosti ali *smisla*, ki naj bi bil pred razloko, izvirnejši od nje, in ki naj bi jo presegal ter v zadnji instanci tudi obvladoval. To pa je spet prisotnost tistega, kar sem zgoraj imenoval »transcendentalno označeno«.

III. Pojem »smisla« naj bi se v semiotiki občutno razlikoval od fenomenološkega »smisla«. V čem pa sta si kljub temu sorodna? Do kakšne mere ostaja semiološki projekt še v metafiziki?

— Zares, spočetka se zdi razširjenost fenomenološkega pojma »smisel« mnogo večja in mnogo manj določena. Težko je celo prepoznati njene meje. Vsaka skušnja je skušnja smisla (*Sinn*). Vse, kar se pojavi zavesti, vse, kar je za neko zavest na sploh, vse to je *smisel*. Smisel je fenomenalnost fenomena. V Logičnih raziskavah je Husserl zavrnil Fregejevo distinkcijo med *Sinn* in *Bedeutung*. Pozneje se mu je ta distinkcija zazdela koristna, vendar je ni razumel tako kot Frege, temveč je z njo označeval delitev med smislom, kakor je najbolj splošno razširjen (*Sinn*), in smislom kot predmetom neke logične ali lingvistične izjave, smislom kot pomenom (*Bedeutung*). Na tem mestu se utegnejo pojaviti nekatere sorodnosti, ki ste jih omenili. Na primer:

1. Da bi izoliral smisel (*Sinn* ali *Bedeutung*) izjave oziroma pomensko intencijo (*Bedeutungs-Intention*), ki »oživlja« izjavo, mora Husserl strogo ločiti med označujočo (čutno) platjo, katere originalnost sicer priznava, jo pa izključuje iz svoje logično-gramatikalne problematike, in med platjo označenega (inteligibilnega, idealnega, »duhovnega«) smisla. Morda bo najbolje, da navedemo kar odlomek iz *Ideen I*: »Za izhodišče bo znana distinkcija med čutno, tako rekoč telesno platjo izraza, in med njegovo nečutno, »duhovno« platjo. Ne bomo se pobliže spuščali v obravnavo prve, prav tako ne v način, kako se obe plati združujeta. Samo na sebi se razume, da se s tem nismo dotaknili nepomembnih fenomenoloških problemov. Mi bomo obravnavali izključno samo »pomenjanje« (*bedeuten*, *vouloir-dire*) in *Bedeutung*. Izvorno

sta se ti besedi nanašali samo na lingvistično sfero (*sprachliche Sphäre*), na sfero 'izražanja' (*des Ausdrückens*, de l'exprimer). Vendar bomo morali — kar bo istočasno tehten korak naprej v spoznavanju — pomen teh besed razširiti in jih ustrezno modificirati, tako da jih bo mogoče na neki način uporabljati za vso noetično-noematično sfero: torej za vse akte, naj se prepletajo (*verflochten*) z akti izražanja ali ne. Tudi mi smo pri vseh intencionalnih doživljajih vselej govorili o 'smislu' (*Sinn*); ta beseda je v splošnem ravno toliko vredna kot *Bedeutung*, vendar bomo zavoljo jasnosti besedo *Bedeutung* rajši ohranili za stari pojem, posebej v kompleksni rabi 'logični' ali 'izrazni' *Bedeutung*. Besedo 'smisel' bomo še naprej uporabljali kolikor se le da široko. Naj bo »označen« oziroma »izražen« ali ne, naj se »prepleta« s procesom pomenjanja ali ne, »smisel« je vedno neka inteligibilna ali duhovna idealnost, ki se utegne eventualno združiti s čutno platjo nekega označujočega, ki pa sama na sebi nima po njem nobene potrebe. Njeno prisotnost, njen smisel oziroma njeno bistvo smisla je mogoče misliti zunaj te prepletenosti: in to takoj, ko se fenomenolog (ali semiotik) zateče k čisti enotnosti, k strogo identifikabilni plati smisla ali označenega.

2. Ta plast čistega smisla, čistega označenega nas vrača — pri Husserlu eksplicitno, pri semiotični praksi pa vsaj implicitno — k plasti pred-lingvističnega oziroma pred-semiotičnega smisla (Husserl pravi pred-izraznega, *pré-expressif*), čigar prisotnost bi bilo mogoče misliti zunaj razloke in pred njenim delom, zunaj in pred procesom ali sistemom pomenjanja. Le-to naj bi smisel samo spravilo na dan, ga prevedlo, ga preneslo, komuniciralo, utelesilo, izrazilo itd. Takšen smisel — ki je tedaj v obeh primerih fenomenološki smisel in navsezadnje sploh vse, kar se zavesti izvorno daje v perceptivni intuiciji — bi torej ne bil že na samem začetku v položaju označujočega, vpisan v odnošajno in diferencialno tkivo, v katerem bi bil vedno že neka sled, napotek, gram ali prostiranje. Lahko bi pokazali, da je bilo bistvo metafizike vedno v tem, da je v tem ali onem imenu skušala iztrgati razloki prisotnost smisla. In da delamo to vsakokrat, kadar skušamo odrezati ali strogo izolirati neko plast čistega smisla ali čistega označenega. In kako bi se mogla semiotika kot taka enostavno izogniti vsaki naslonitvi na identiteto označenega? Odnos med smislom in znakom ali med označenim in označujočim postane tedaj odnos *zunanjosti*: ali bolje, ta postane — kot pri Husserlu — povnanjenje (*Ausserung*, *extériorisation*) ali izraz (*Ausdruck*, *expression*) onega. Govor je definiran kot izražanje — povnanjanje nečesa notranjega — in spet se najdemo pri vseh težavah in predpostavkah, na katere smo naleteli že pri Saussuru. Na drugih mestih sem poskušal pokazati, zakaj celotna fenomenologija privilegira izražanje, zakaj »indikacija« izključuje iz sfere čistega govora (»logičnosti« govora) in zakaj nujno daje prednost glasu itd. Tako je že od *Logičnih raziskav* dalje, že od tega pomembnega načrta »čiste logične slovnice«, ki je kljub vsemu mnogo važnejši in strožji od vseh poskusov »splošne in utemeljene slovnice« 17. in 18. stoletja v Franciji, h katerim se vračajo nekateri moderni lingvisti.

IV. Če je govor vedno neko »izražanje« in mu je kot takemu že odkazana omejitev, tedaj se sprašujemo, v kakšni meri in s kakšnim tipom prakse bi mogli to izraznost preseči? V kakšni meri bi bila ne-izraznost označujoča? Ali ne bi bila tedaj gramatologija nekakšna ne-izrazna »semilogija« in to bolj na osnovi logično-matematičnih kot pa lingvističnih označb?

— Mika me, da bi vam odgovoril na videz protislovno. Po eni strani: ekspresivizma nikoli ni mogoče kar tako preseči, saj tega učinka razloke, te strukture preprostega nasprotja znotraj/zunaj ne moremo reducirati na noben način; prav tako ni mogoče reducirati tega učinka govora, ki le-tega sili, da se sam sebe reprezentira kot iz-razna re-prezentacija, prevajanje navzven nečesa, kar je bilo konstituirano v notranjosti. Reprezentacija govora kot »izražanja« ni naključen predsodek, to je neka vrsta strukturalne prevare, nekaj, kar bi Kant imenoval transcendentalna iluzija. Ta iluzija se v različnih govorih, dobah in kulturah različno modificira. Ena njenih najmočnejših sistemizacij je brez dvoma zahodna metafizika, toda po mojem mnenju bi bilo precej neprevidno, ko bi glede tega edino njej prisojali vso izključnost. Po drugi strani bi, narobe, dejal, da če se ekspresivizma ne da enkrat za vselej in preprosto preseči, tedaj je izraznost (*expressivité*) hočeš nočeš vedno že presežena, pa če se tega zavedamo ali ne. Toliko, kolikor je tisto, kar imenujemo »smisel« (ki naj se »izrazi«), že konstituiran iz nekega tkiva razlik, kolikor je že neki tekst (mreža tekstualnih napotkov-*renvois* na druge

tekste, tekstualna transformacija), v katerem je vsak domnevno »preprost«
 »člen« (terme) že zaznamovan s sledjo nekega drugega, toliko je dozdevna
 notranjost smisla vedno že obdelana po svoji lastni zunanosti. Vedno se
 nahaja že zunaj sebe. Pred vsakim aktom izražanja je že razložena (*diffé-
 rante*) (od sebe). Samo pod tem pogojem more konstituirati neko sintagmo ali
 tekst; to je edini pogoj, pod katerim je »označujoča«. S tega vidika morda
 niti ni umestno vprašanje, v kakšni meri bi bila ne-izraznost označujoča:
 edino ne-izraznost je lahko označujoča, saj natančno vzeto pomenjanja sploh
 ni, če ni sinteze, sintagme, razloke in teksta. Če pojem teksta premislimo v
 vseh njegovih implikacijah, potem ga ne moremo združevati z enoglasnim
 pojmom izražanja. Seveda, brž ko smo rekli, da je edino tekst označujoč,
 smo že transformirali vrednost označenosti (*signifiante*) in znaka. Kolikor
 bi jemali znak v njegovi najstrožji klasični omejenosti, bi veljalo narobe:
 pomenjanje (*signification*) je izražanje, tekst, ki ničesar ne izraža, je neozna-
 čujoč (brez pomena, *insignifiant*) itd. Gramatologijo kot znanost o tekstual-
 nosti bi mogli imenovati ne-izrazna »semiologija« samo pod pogojem, da
 prej transformiramo pojem znaka in ga iztrgamo njegovemu prirojenemu
 ekspresivizmu.

Še težji je zadnji del vašega vprašanja. Jasno je, da sta logocentrizem
 in fonologizem, kolikor sta obvladovala metafiziko in klasične semiološke ter
 lingvistične projekte, na logično-matematično označbo vedno odgovarjala z
 molkom in celo z odkritim odporom. Gotovo ni naključje, da se Rousseaujeva,
 Heglova itd. kritika nefonetične matematične pisave (na primer poskus leib-
 nizovske »karakteristike«) ponovi tudi pri Saussuru, pri katerem se pojavi
 skupaj z izrecnim privilegiranjem naravnih jezikov (cf. *Kurz*, str. 57). Neka
 gramatologija, ki bi pretrgala s tem sistemom predpostavk, bi nedvomno v
 resnici sprostila matematizacijo govora; obenem bi lahko spoznala, da »je
 znanstvena praksa dejansko vedno spodbijala imperializem Logosa, na primer
 s tem, da se je vselej — in to počenja čedalje bolj — zatekala k nefonetični
 pisavi«. Vse, kar je *logos* že od nekdaj povezovalo s *phonè*, se je začelo
 vračati v svoje meje ravno po zaslugi matematike, katere napredek se docela
 pokriva s prakticiranjem neke nefonetične inskripcije. Po mojem mnenju o
 tem principu in o tej »gramatološki« nalogi ne more biti nobenega dvoma.
 Toda razširjanje matematičnih označb in sploh formalizacije pisave mora
 potekati zelo počasi in zelo previdno, kolikor naj *zares* zajame doslej nedo-
 stopna področja. Zdi se mi, da mora takšno formalizacijo najprej pripraviti
 in spremljati kritična obravnava »naravnih« jezikov s pomočjo »naravnih«
 jezikov, notranja transformacija celotnih klasičnih označb in sistematična
 praksa izmenjav med jeziki in »naravnimi« pisavami. Ta naloga je neskončna,
 saj naravnih jezikov in nematematičnih označb iz bistvenih razlogov ne bo
 nikoli mogoče popolnoma reducirati. Obenem pa ne smemo slepo zaupati
 »naivni« plati formalizma in matematizma: ne pozabimo, da je bila ena nje-
 govih sekundarnih funkcij v metafiziki ta, da je spopolnjeval in potrjeval
 metafizično teologijo, čeprav jo je lahko po drugi strani tudi spodbijal. Zato
 tudi Leibnizovega projekta univerzalne, matematične in nefonetične karakte-
 ristike ne moremo ločevati od metafizike enostavnosti in s tem od obstoja
 božanskega razuma,⁴ božanskega *logosa*.

Dejanski napredek matematične označbe gre torej v korak z dekonstruk-
 cijo metafizike in z izčrpno prenovitvijo same matematike ter pojma znanosti,
 katere model je bila matematika že od nekdaj.

V. Spornost znaka pomeni tudi spornost znanstvenosti, zato se sprašu-
 jemo, koliko je gramatologija še »znanost« in koliko ni več. Ali sodite, da se
 nekatera semiotična dela približujejo gramatološkemu projektu, in če se, katera
 so to?

— Gramatologija mora dekonstruirati vse tisto, kar pojem znanstvenosti
 in njene norme povezuje z onto-teologijo, z logocentrizmom in s fonologiz-

⁴ De la Grammatologie, str. 12 (op. red.)

⁵ »Toda za sedaj mi zadostuje opomba, da je tisto, kar je temelj moje karakte-
 ristike, tudi temelj za dokaz o obstoju Boga; kajti preproste misli so elementi
 karakteristike in preproste forme so vir stvari. Trdim pa, da so vse preproste forme
 med seboj združljive. Ta stavek bi mogel dokazati samo, če bi na dolgo razložil
 temelje karakteristike. Toda če ga sprejememo, tedaj sledi, da je narava Boga, ki
 obsega vse popolnoma zajete preproste forme, mogoča. Zgoraj pa smo dokazali, da
 Bog je, če je le mogoč. Torej obstaja. Kar je bilo treba dokazati« (Pismo princesi
 Elizabeti, 1678).

mom. To ogromno in brezkončno delo se mora vedno znova varovati, da pri prehajanju prek klasičnega projekta znanosti ne pade nazaj v predznanstveni empirizem. V gramatološki praksi je zato potreben neke vrste *dvojni register*: potrebno je iti onstran metafizičnega pozitivizma in scientizma, obenem pa v efektivnem delu znanosti poudariti tisto, kar znanost pomaga osvoboditi metafizičnih hipotez, ki že vse od začetka obremenjujejo njeno koncepcijo in razvoj. Nadaljevati in utrditi je treba vse tisto, kar je v znanstveni praksi vedno že začenjalo presegati logocentrično omejenost. Iz tega bo tudi jasno, zakaj na vprašanje, ali je gramatologija »znanost« ali ni, ne more biti preprostega odgovora. Rekel bi samo, da gramatologija *vpisuje* in *raz-mejuje* znanost; dopustiti mora, da v njenem lastnem pisanju svobodno in strogo funkcionirajo znanstvene norme. Gramatologija *zaznamuje* in obenem *sprošča* mejo, ki ograjuje polje klasične znanstvenosti.

Iz istega razloga tudi ni *znanstvenega* semiotičnega dela, ki ne bi služilo gramatologiji. Metafizičnim predpostavkam takega semiotičnega razpravljanja se bo vedno dalo postaviti po robu prav z gramatološkimi motivi, ki jih proizvaja znanost v tem istem razpravljanju. Na primer: psihologizem, fonologizem in izključitev pisave, kar vse najdemo v Saussurovem *Kurzu*, je mogoče kritizirati, izhajajoč iz formalističnega in diferencialnega motiva, ki je prav tako prisoten v *Kurzu*. Podobno v Hjelmslevovi glosematiki: če bi iz kritike saussurovskega psihologizma, iz nevtralizacije substanc izražanja — torej fonologizma — »strukturalizma«, »imanentizma«, iz kritike metafizike in tematike o igri itd. potegnili vse konsekvence, tedaj bi morala izginiti vsa naivno uporabljena metafizična pojmovnost (dvojica izraz/vsebina kot nasledek para označujoče/označeno; na oba prejšnja termina aplicirano nasprotje forma/substanca; »empirični« princip itd.)⁶ *A priori* lahko trdimo, da v vsakem stavku in v vsakem sistemu semiotičnih raziskav — najnovejše rezultate poznate vi bolje kot jaz — najdemo skupaj obenem metafizične predpostavke in kritične motive. To pa samo zato, ker do neke mere oboji prebivajo v isti govorici, oziroma bolje, v istem jeziku. Gramatologija ni toliko neka druga znanost, neka nova disciplina z novo vsebino, kot budna praksa te tekstualne razdeljenosti.

⁶ De la Grammatologie, str. 33, sq. (op. red.)

KERMAUNER, Taras: Tradicionalna megastruktura v slovenski poeziji, Problemi, Ljubljana 1969, vol. 7, št. 78, str. 405—426.

Spis Tradicionalna megastruktura v slov. poeziji je odlomek iz daljše celote. Zajema slovensko poezijo od Franceta Prešerna do prvih let po drugi vojni. Podati hoče temeljno strukturo-sistem, znotraj katerega se je dogajala celotna slovenska poezija. Bistvo tega sistema, ki ga imenujem megastruktura, je v tem, da postavlja za najvišje bivaajoče (za načelo biti in boga) vrednote-ideje-ideale, ki so empiriji transcendentni, a obvladujoč jo svet. Cilj zgodovine je v tem, da se te vrednote uresničijo v empiriji in se vsa empirija sakralizira. Vendar pa se ta ideološka plat megastrukture nenehoma odpira in skozi njo vdira njena resnica: njena drugobit — smrt. V tej smrti se razkriva resnica tradicionalne slovenske poezije.

UDK 730.01:92 Tršan Dušan

MEDVED Andrej: D T, Esej o »slikani plastiki« Dušana Tršarja (analiza struktura), Problemi, Ljubljana, vol. 7, št. 78, str. 477—497.

Esej o »slikani plastiki« Dušana Tršarja skuša prikazati temeljno strukturo Tršarjevega kiparskega medija, njene zakonitosti in značilnosti. Avtorju eseja se ta struktura kaže kot »pojavnost« fenomena IGRE, značilnega za nekatere temeljne miselne projekte XX. stoletja (z IGRO kot filozofskim problemom so se ukvarjali: Hans Scheuerl, Das Spiel, 1954 — Eugen Fink, Oase des Glücks, Gedanken zu einer Ontologie des Spiels, 1957, Spiel als Weltsymbol, 1960 — Ernst Haigis, Das Spiel als Begegnung, 1941 — Gustav Bally, Vom Ursprung u. von den Grenzen der Freiheit, 1945 — Roger Caillois, Les Jeux et les hommes, 1958 — Fr. J. J. Buytendijk, Das Spielersche u. der Spieler, 1959 — Kostas Axelos, Einführung in ein künftiges denken, 1966, Ver la pensée planétaire, 1962 — Ingeborg Heidemann, Der Begriff des Spiels, 1968, itd.). Esej je torej razvit na podlagi teze o zavezanosti umetnosti svojemu času, v katerem nastaja: kar seveda pomeni, da so bile upoštevane ugotovitve navedenih avtorjev. Analiza Tršarjeve plastike je izvedena s »quasi-fenomenološkimi« opisi, eksplikacija fenomena IGRE znotraj neke umetniške zvrsti ne seže prek okvira esejističnosti, IGRA kot temeljna kategorija Tršarjeve umetnosti ni razvita v smislu dosledne filozofičnosti. Kljub temu pa je esej zasnovan izrazito nekonvencionalno in se na nek način vendarle približuje filozofskemu eseju.

INKRET, Andrej: Janko Kersnik in začetki slovenske leposlovne proze, Problemi, Ljubljana, vol. 7, št. 78, str. 427—463.

Tekst govori o slovenski leposlovni prozi v 19. stoletju kot neposredni realizaciji dveh osrednjih literarno teoretskih projektov, katerih skupna intenca je samo-realizacija slovenskega naroda v literaturi in s pomočjo literature. Prvi program je razvil Fran Levstik v topisnem eseju *Popotovanje od Litije do Čateža* (1858), drugega Fran Celestin v razpravi *Naše obzorje* (1883). Tekst analizira prehajanje slovenske literature iz lirike v prozo in se posebej zadržuje ob nekaterih razsežnostih *Sonetnega venca* (1833) dr. Franceta Prešerna, ob prvi slovenski povesti *Sreča v nesreči* (1836) Janeza Ciglerja, nato pa podrobneje govori o dveh, za začetke slovenske leposlovne proze značilnih tekstih, povestih *Martin Krpan* (1858) Frana Levstika in *Sosedovega sina* (1868) Josipa Jurčiča. Prozni spisi Janka Kersnika (1852—1897), v katerih prihaja do kulminacije vprašanj o vlogi literature v slovenski zgodovini, razvidno potrjujejo sklep, da je slovenska literatura v 19. stoletju instrument nacionalne ideje, in obenem zastavljajo vprašanje o možnostih njenega ponovnega tekstualnega, to je neideološkega branja.

UDK 886.3.09-3-19

RUPEL Dimitrij: Idealist brez idealov, UDK, Problemi, Ljubljana, vol. 7, št. 78, str. 464—476.

Spis o Janku Kersniku IDEALIST BREZ IDEALOV si zadaja nalogo primerjati dve pisateljevi usodi: usodo pisatelja in usodo politika. Na način, kot ga je uveljavil Lucien Goldmann, poskuša najti zvezo med strukturo, ki jo narekuje vsakdanje (politično) življenje zgodnje kapitalistične (liberalne) družbe, in romaneskno strukturo. Spis se nadalje zadržuje pri načinu te zveze: saj ni mogoče vzpostaviti direktnega pravila, ki bi prevajal socialne impulze v literaturo. Gre za to, da zagledamo, v čem je bistven Kersnikov problem. Kot politik sam konstituira svet, ki ga označujeta mediativnost in implicitnost (potiska na rob družbe začetke socialne demokracije, je »konservativec«). Junak v njegovi literaturi pa je »problematični posameznik«, oseba, ki ne uspe s svojim »revolucionarnim programom«, temveč dobi ponekod ironičen ali celo smešen ton. Avtorja pragmatizem nikdar ne zapusti, je pisatelj, ki ga je narekovala doba.

RAZGLAS

Literarna sekcija uredništva revije Problemi razglaša, da hoče v posebni številki raziskati področje ekspanzije volje do moči. Razkriti je treba slo po vladanju v njeni goloti — brez ideoloških ali religioznih okraskov. Namen posebnega zvezka je razkriti sfero čistega polasčanja in razpoložljivosti, premisliti, kako tehnično poteka proces terorja, oblasti, krutosti, neskrupuloznosti, zavajanja, prevare, aktivizma, revolucije in umora. Zato predlagamo projekt, ki naj bi jasno kazal mehanizem, ki pripelje od nežnega čebeljega poleta do umora s čebeljim strupom, oziroma od predanega muziciranja do grozovitega mučenja v koncentracijskem taborišču. Pozivamo k sodelovanju pri projektu

»Detektivske številke«

Menimo, da je dosedanje pisanje slovenskih piscev tehnično izredno pomanjkljivo, zato vabimo k preskusu spretnosti v projektu z naslovom:

»SRH«

Ta projekt ima naslednje visoke cilje: izpolniti hoče vrzel, ki je nastala v slovenski literaturi z ozirom na detektivske, vohunske, politične, vojaške, akcijske, znanstveno-fantastične, grozljive, perversne in nasploh kočljive teme. Ker se v dosednji slovenski literarni praksi večidel dogajajo izredno pobožne, krotke, otožne in boleče zadeve, tako imenovani »kriminalni« sektor sploh ni kvalitetno pokrit. Današnji čas se nam kaže kot čas, poln vznemirjenj, posiljevanja, ubijanja, špekulacij, tatvin in drugih zanimivih dejanj raznih problematičnih posameznikov (junakov). Te reči se v slovenski književnosti izražajo izredno slabotno, predvsem pa tehnično pomanjkljivo, zato se bralci upravičeno pritožujejo nad zaostankom v primerjavi z drugimi narodi in logično posegajo po raznih tujih virih tovrstnih informacij. Poudariti je treba, da nam ne gre za banalne storije o umorih ali za površno slikanje našega političnega življenja. Gre nam za visoko tehnično raven pisanja, za izbrušen slog, za smotrno razvrščanje hesed, za bleščeče domislice na področju sadizma in cinizma, za visok nivo informativnosti.

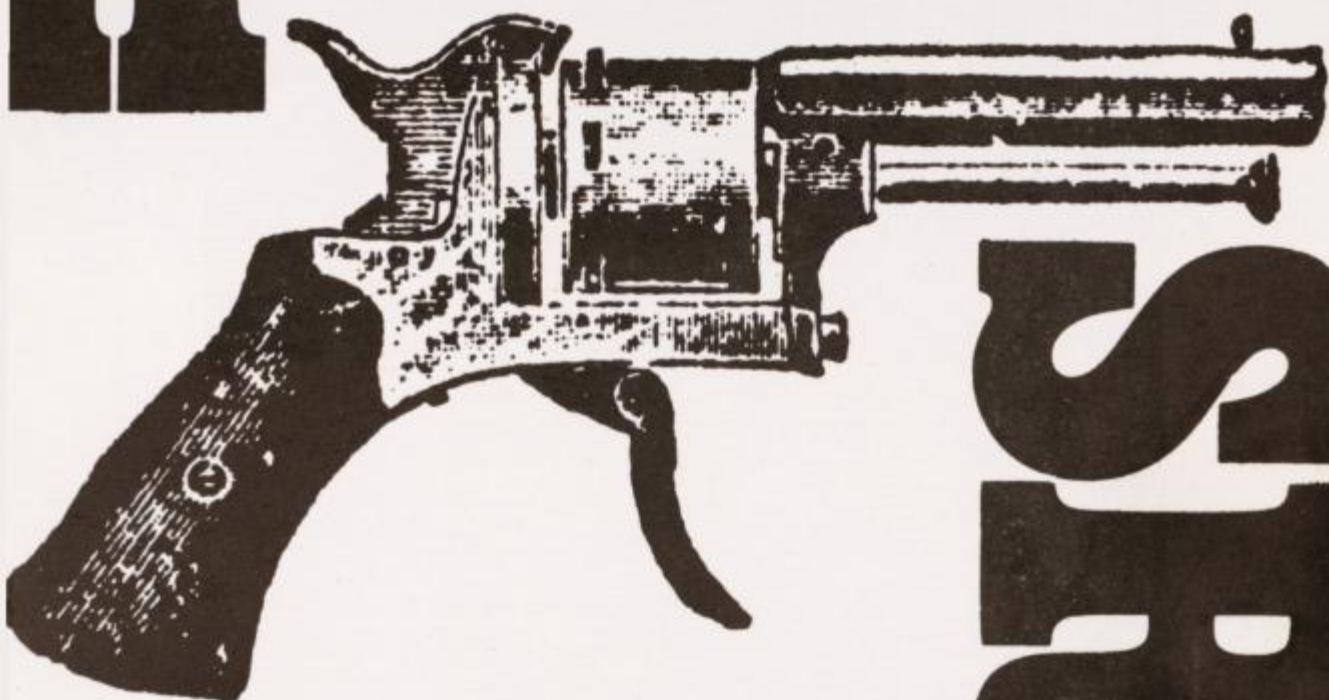
Prispevki, ki konkurirajo za projekt »SRH«, morajo izpolnjevati naslednje pogoje:

1. napisani morajo biti v dognani obliki, s kopico gramatičnih iznajdb in slovničnih bravur;
2. vsebovati morajo dinamično dogajanje v smislu ubijanja, posiljevanja, mučenja, ugrabitve, malverzacije, prisile, podtalnega rovarjenja;
3. za čim popolnejšo realizacijo priporočamo naslednje instrumente, od katerih uporabe je prav tako odvisna končna selekcija: kri, revolver, nož, športni avtomobili, čelade, bajoneti, atomska bomba, rakete, avioni, call-girls, prostitutke, lezbijke, homoseksualci, alkoholiki, šifre, policija, tajni kanali, kuloarji, intrige, atoli, ugasli kraterji, generali, predsedniki, skafandri, morje, plaža, hoteli, bazeni, gole ženske, dirke, natezalnica, laser, EKK Velenje, žvenketanje dolarjev, podkupnine, tiskovne konference, filozofija, steklena očesa, proteze, umetno srce, umetne ledvice, droge, volitve ... itd. itd. ...
4. podobnost z resničnostjo je pripisati bralčevi domišljiji!
5. prispevki morajo biti napisani na tipkalni stroj in poslani na uredništvo Problemov (Beethovnova 2) pod šifro »SRH« do vključno 1. septembra 1969.

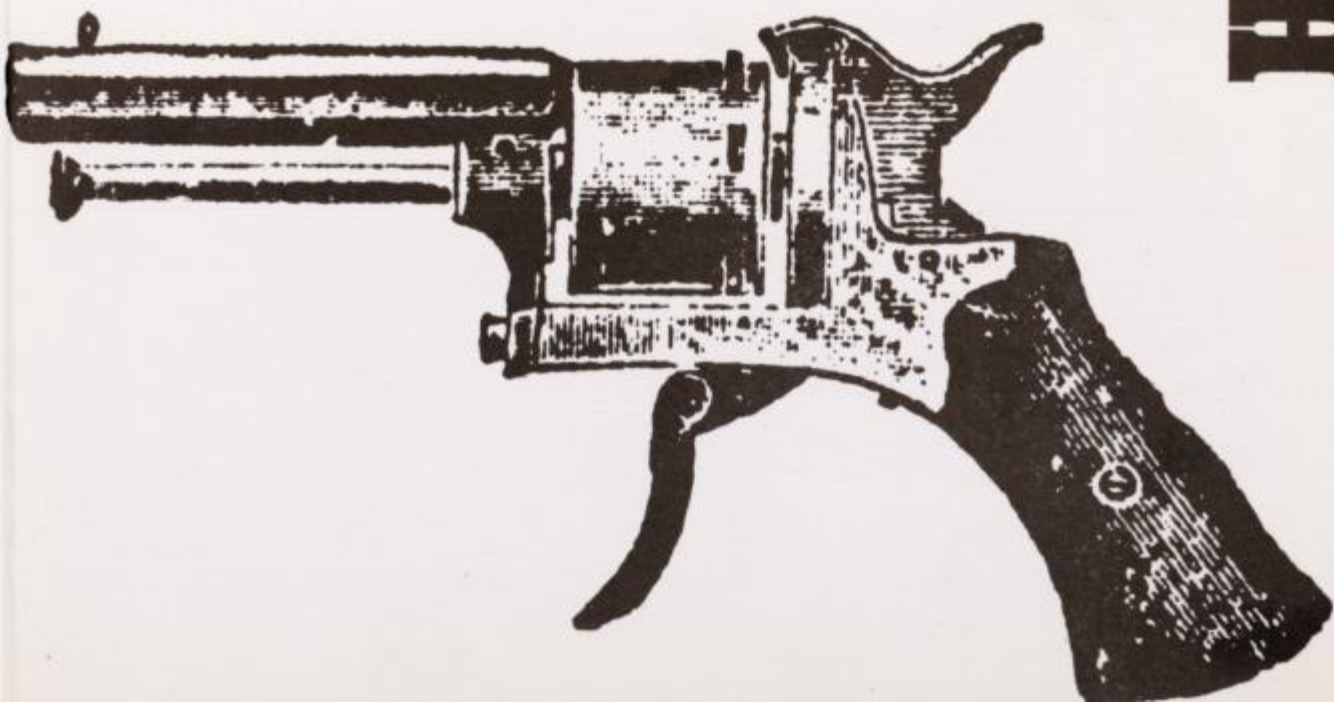
Za projekt »SRH«
Dimitrij Rupel l. r.
Marko Švabić l. r.

H

A **PRO** **MI** **PRO**
MI **MI** **MI**
ktualnosti



S
R
H



PROBLEMI aktualnosti



Pri mariborski založbi Obzorja, pesniška zbirka:

Andrej Brvar:
SLIKANICA

Pri CZ v Ljubljani, pesniška zbirka:

Franci Zagoričnik:
OBSEDNO STANJE