

PROBLEMI

52

PAVEL LUŽAN: ZADNJA URA (481)

FRANCE FILIPIČ: O KORALNIH OTOKIH (486)

FILIP ROBAR-DORIN: NOČNI POJAVI (507)

JOHN UPDIKE: PTIČJI LET (510), SNUBLJENJE (523),
prevedla Katarina Pucova

DENIS PONIŽ: PESMI (527)

NIKO GRAFENAUER: FANATIZEM K TRANSCENDENCI (530)

IVO URBANČIČ: RADIKALIZACIJA IN KONEC EVROPSKE MORALE (562)

VANJA SUTLIČ: »KULTURNI SEKTOR« IN DUHOVNA BIT,
prevedel Janez Dekler (581)

KAREL MARX: MENJAVE MED KAPITALOM IN DELOM,
prevedel Božidar Debenjak (597)

IVAN SEDEJ: JOŽEF TOMINC — RAZSTAVA OB STOLETNICI SMRTI (606)

BEOGRAJSKI GRAFIK MIODRAG WAGARNI V MALI GALERIJ (609)

BORIS NIKOLAJEVSKI: PISMO STAREGA BOLJŠEVIKA,
prevedel V. Blažič (611)

LIKOVNA PRILOGA:

MARIJ PREGELJ: ILUSTRACIJE ZA HOMERJEVO ODISEJO, 1950-51 (tuš);

MOZAIK NA POKOPALIŠČU V KAMPORU — RAB, 1954;

MOŽ S KNJIGO, 1962 (mešana tehnika);

TABORIŠČNI TRIPTIH, 1964 (leva stran, mešana tehnika)

MAJ 1967

REVIJA ZA KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA

PROBLEMI

revija za kulturo in družbena
vprašanja, maj 1967
leto V., št. 52

Ureja uredniški odbor: Božidar
Debenjak, Janez Dokler, Niko
Grafnauer, Tine Hribar (od-
govorni urednik), Savin Jogan,
Vladimir Kavčič (glavni uređ-
nik), Marko Kerševan, Vlado
Kralj, Milan Pintar, Rudi Riz-
man, Braco Rotar, Mitja Ro-
tovnik, Ivan Urbančič, Franci
Zagoričnik

Lektor: Janez Gradišnik

Uredništvo: Ljubljana, Bee-
thovnova 2. Telefon: 20-487.
Nenaročenih rokopisov ne vra-
čamo. Naročila pošiljajte na
CK ZMS, Ljubljana, Dalmati-
nova 4, telefon: 310-033, tekoči
račun: 501-8-48/1 z oznako: za
Probleme. Celoletna naročnina
24 N dinarjev. Za študente in
dižake 18 N dinarjev. Cena
posameznega izvoda 2,50 N din

Izdajata CK ZMS in UO ZSJ
v Ljubljani. Tisk Učne delav-
nice ZUSGP

PAVEL LUŽAN: ZADNJA URA

1. Molitev

*Zveplena kri
nenehno vstaja
iz teme živih
kjer žge resnice*

*In bodi utrip svoje žile
ki v sinovih požanje boj pred rojstvom
Bodi mlada gorečnost
v slepilu jutranjega miru
zakaj čas ne ustavi črede
na poti k izviru
na poti k sončnim semenom
ki plodijo izmozgano polje
ob setvi miru in sončnega časa
Bodi kamen prisega
O oskrunjeno zgavje
človeške dojlje*

2. Molitev

*Nikdar ne zazidaš
svojih sanj
v žare mrtvih*

*Ti ki si stena
ohranjaš svoje stene
Ti ki si prag
ohranjaš dom v svoji duši
v poslednjem vidnem zrklu
v poslednji bilki zelenega barvila
pred spoznanjem slepote
zaprtih oken in vrat*

Zakaj mnoge ptice izgubijo krila
a ne kljuna zažrtega v zrno
Zakaj mnoga semena opustijo svojo rast
a ne svoje plodnosti
ki je prihodnost

3. Molitev

Svet se je usodno skrčil
Z rokami zanetiš ogenj
ali samo iztegneš svoj človeški jezik
in sočnost postane prah
in beseda postane prah
in čas opuščeno ognjišče
O jarem človeški
O jarem človeški
O krvavi jarem človeški
In neskončne vode
gnijejo v globinah mišic
po mrtvih jutrih ali za ognjeno luč
In deroče črede
se razlivajo
skozi zenice svoje krvi
In podrta debela
razpadajo na svojih koreninah
balzimirane votle žare
svojega živega soka
svojih neplodnih plodov
ki otepajo zrak
nad trhlím domom

4. Molitev

Sonce
se ne prežre
skozi lupine
tvoje smrtnosti

TACAS
sprijet s prostorom
in s čeljustjo neskončnosti
izgnan v sočne prsi zemlje
iščeš
pečko krvi ki bo ostala
zakaj nimaš semena
zakaj brez brazde si

vtesan v temo
ki te dolbe
z neotipljivimi pestmi človeštva
in neslutnega umiranja

TACAS

Bregovi so spet videz toka
lačno oklepanje črede
ki visi v pijanih grozdih resničnosti
kakor kljubovanje času
kakor notranjost civilizacije
kakor žgoča kri v človeških prsih
ki nenehno terja
tvojo moč in tvojo dušo

zakaj slane obale človeškega znoja
seka
krvave
struge

5. Molitev

Razpet
med nebom in zemljo
paseš sočna jedra
svojega telesa in svoje duše
Razpet
med rezilom in toporiščem
obglavljaš poti za seboj
v večnem strahu da se ustavi odtekanje
tvojega ognja in tvoje krvi
za pot k človeštvu

zakaj čas te seseklja
v drobne nesmisle
da si ne obrabi svojega čela
ob vsakem živem kamnu
ki strga njegove korenine

6. Molitev

Tvoj plug je nepremičen
kakor spuščena jadra
ampak čas je da izpljuneš
svoje zasekane korenine
svojo upoščeno kri

svojo resnico
Krvave zastave
na poti k soncu
ob selitvi žetve čez polje
ki je žrtvovano
VIDEZU
in nobeni sočni resničnosti
nobenemu učlovečenju vojščakov
ZLATI LOVOR UGAŠA V TEMI
mrtvi prihajajo po svojo kri
TI PA SI SE VEDNO
človek
zakrknjen in požet v nemoči
O kaplja človeštva
krvavih nesmislov
zdrobljenih jeder časa
večno poslednjih molitev
pred samomorom

7. Molitev

Ko izgubiš
svoje sveteče planete
se ustaviš pri zemlji
V opuščene črepinje si natočiš njen mir
kakor izvir ki JE zaradi žeje
in prebode te mrtvo spoznanje
da nisi ničesar izgubil

zakaj vse je drobovje časa

Z gore odpadejo gobavi apnenci
in svetlobo zareže gola podoba
njenih razvejenih reber
ki so vse manj sočna
v nagibu svoje končnosti
in v smeri neba
kjer se ustavlja njena konica
z nenaseljenim prostorom
nekega trenutka

In zato blodni spijo
na sušnih otepih časa
zato žejni hodijo za vodo
da bi ugasili luknjičavo kožo
da bi si nalili v žile bistrost
da bi zaslepili rane
na tramovju svojega telesa

zakaj večno je nad ognjiščem
samo ena streha
hi ohranja tvojo luč
ki sprejme tvojo pretepeno dušo
v nabreklo telo svoje sence
kjer zbereš svoje gnojne korenine
in se rodiš nanovo
v podobi pajčevin
pol volk pol človek
Od tu dalje so kamniti koraki
do svojih vrat
ko ne spoznaš več tesnobe zemlje
ko ne spoznaš več bremen in bojev

In terjajo te čeljusti neskončnosti
zakaj isti polni udarci bijejo
razumu
duši
in stopinjam

Potlej se prične molitev
v trohnelih izparinah znotraj ograde

da bi zemlja sprejela vase
vse ki so pod kapom mrtev veter
vse ki so namenjeni nikamor
vse ki so duša v kosu kruha
vse ki so trhel boben času
vse ki so kroženje v prelivanju krvi

ZAKAJ ZLIVATA SE
SVETLOBA IN TEMA
ČLOVEK IN BREZDUŠNOST

IN VSAKA POT JE SODBA

O koralnih otokih

France Filipič

Kmalu bo jesen, sonce vzhaja vedno bolj pozno, zahaja vedno bolj rano, svet se temni, ko se luč oži, duša se napolnjuje s sencami, polna je netopirjev, večč, pajčevine, veje se zibljejo, gnane od nevidne roke v polzabrisanem somraku, kakor velike, črne ptice se spreletavajo mimo okna, švignejo kvišku, za hip se odstre modro, modro, modro v daljavi, tam je nekaj mučnega, nekaj, česar spomin ne more objeti, vse več je teme, nikoli pa se ne bo združila noč z nočjo, vedno bo dovolj svetlobe in za oči in za srce, človek visi med dnevom in nočjo, to je tako kakor vsa dvojnost, ki smo ji podvrženi, svetloba in senca se vedno bijeta v nas, na njihovih robovih se nakopiči nejasno, kakor omrežja pajčevin so se razpela lovišča domišljije. Nekateri ljudje so otroci teme, svetloba jih boli in jo zavračajo, v noči se počutijo udobno in sproščeno, roč noči je vedno zaviti, tako da se lahko skriješ za njim; drugi se počutijo varne samo v jasni dneva, ko so v odreveneli svetlobi vsi predmeti čezmerno resnični. To je odvisno od značaja. Za nekatere je resničnost okrog nas naš dom, kaj hočemo več, ko je vse na svojem mestu, ko se da vse pretehtati in preračunati. Povelje mora biti izvršeno do kraja, do pičice natanko izpolnjeno, človek je takšen, kakršen je vpisan v kartoteko. Moški so popustljivejši, ženske pa ženejo do kraja, čeprav so na splošno ženske nagnjene k slepomišnjenju, morda zato, ker vedo več o življenju in se hkrati zavedajo najrazličnejših možnosti. Na splošno se bojijo teme, dan pa jim je preozek, uživajo ob spremenljivem, ob lomljeni svetlobi dneva, kakor žuželke se nabirajo ob rezu, iz katerega se vzdiguje dim noči, somračni vrtinec nedopovedljivega... včasih se nagne z okna v petem nadstropju, vdihava večerni zrak in z očmi zariše polkrog nad strehami, podobno je staremu znamenju, z njim določa veter, dež in spreminjanje letnih časov. Samotni ljudje imajo sami svoj model, po katerem ustvarjajo svet, v njihovem načinu presojanja je posebna izbranost. Sicer pa, odkar se je preselila v mesto in je postavila svoj kovček v petem nadstropju velikega bloka, oče je bil z njo, najprej je opazila, da je pravzaprav že na podstrešju in da je strop nekoliko nagnjen, pa to nič ne pomeni, kot je dejala gospodinja, ki ju je pripeljala sem gor, od tistega prvega dne pred petindvajsetimi leti vsak večer stopi k oknu in zaobjame z očmi daljni prostor

nad strehami, in ko zariše črto prek tega prostora, je dan zanjo končan. To, da prihaja jesen, je zanjo zanimivo, toda nikakor ne pretresljivo, prevečkrat se je svet že menjal pred njenimi očmi, da bi jo to ganilo, somrak kot prednja straža noči pride zanesljivo, morda sploh gre samo zato k oknu, da se ozre po njem, da ga prikličje iz daljave in iz globine, tiste večje in tisto vejo, ki se jih spominja iz daljnega sna, iz svoje mladosti doma, hiša je stala čisto blizu gozda, mrak se je tihotapil med debli, ležala je v postelji, odeta do nosu, to je bila njena ura, ko je zunaj vse potihnilo; takrat je zaživel v sebi, kakor da je vstala iz sebe, drugačna, kot je bila čez dan, iskala se je in spoznavala v čudno prelomljenih oblikah nihajočega in spreminjajočega se mraka. Spominja se, kako je trepetala od grozljive slasti; če so kje zaškripala vrata, pa se je vsa skrčila, kot da se je skrila vase. Kakor daleč ji seže nazaj spomin, je bilo tako, in v bistvu se z njo ni nič spremenilo, odkar se je preselila v mesto. Ohranila se je za to večerno uro in opremila, kakor se človek drugače obleče, ko je odrasel, vonj njegove kože pa ostane isti, ker se pred seboj ni mogče skriti.

Kot dijakinja jo je oče pripeljal pred dvema in pol desetletji; v hipu, ko je vstopila, se ji je zazdelo, kot da se je ujela v kletko, obešeno pod strop, resnično je bila to kletka pod stropom velike hiše. Tu je bila ujeta, v tej svoji dijaški sobici pod streho, njena otroška ura somraka se je preselila z njo sem gor iz domače hiše, gozd je bil tu in veja in netopir, nikomur ne bi bila priznala te svoje ure, ko je zaprla okno in je bila s hrbtom obrnjena proti nebu, in se je spuščal nanjo mrak, počasi, z velike stene se je odcejal pesek in pronical skozi streho, skozi stene... bila je ujeta v svoji dijaški sobici visoko nad vsemi drugimi v hiši, pod njo so bila stanovanja, stopnišča, in ob tej uri, ko je moral poklekniti dan v poslednjem spopadu z nočjo, se je izživljala v obredu svoje otroške, netopirjeve ure. Ni si prižgala luči, svetlobe ugašajočega dneva je bilo še vedno dovolj, da se je lahko postavila pred ogledalo in si razpletala kite. Vse je bilo v njenih kretnjah, iz njene najbolj zgodnje mladosti, dolge kite, ki si jih nikdar ni porežala, bilo bi tako, kot da je izgubila nedolžnost, starejše ženske so ponosne nanje kot na potrdilo svoje samostojnosti, in medtem ko so njeni lasje švigali skozi mrak, je, predajajoč se tesnobnemu čustvu, vsa trepetala, kot nekoč v mali, čisto leseni hiši ob gozdu. Nihče je ni videl, celó okno je bilo trdno zaprto, njena kletka je bila trdnjava, je bila kot kitajski zid okoli nje. Potem se spravi v posteljo z razpuščenimi lasmi, njena glava počiva v jezeru njenih las, nad njo pa se spreha smrtna tišina kakor vesela žalost srca, to je kakor zamaknjenje, ki se naposled razpusti v spanec. Zjutraj se je nato vse končalo; ko je stala zjutraj pred ogledalom, ko se je česala, preden si je spletla lase in si jih ovila okrog glave, v krogih, po starem, ko si je prekrila lase z lasnicami, da se ne bi razodele ljudem, in so bile za svet kot speče, kamnite kače, jeklen obroč, samo pred ogledalom so smele stopiti iz ovoja, v tej dijaški sobici, še danes je samo dijaška sobica, petindvajset let, in še vedno je dijakinja... tako se dogaja, kakor prvi večer, ko je prišla. Zaklenila se je in ostala sama in ustavila se je pred ogledalom z razpuščenimi lasmi,

lasje pa so dišali po gozdu, po smrekah in po domači hiši, odnesla se je s seboj iz tiste hiše, ogledalo je pripeto na poševni strop, tako da mora človek gledati nekoliko navzgor, ko se češe, in to je tako čudno, kot da se ozira drug človek k tebi, in za teboj je globina, ne samo da je vsa hiša pod teboj, ko si razpuščaš lase, prek vseh ljudi, ki jih je doslej srečala, visi, in v nadstropja so nakopičeni vsi spomini, vsega hkrati se zaveda, kar je bilo, vseh obrazov in še celo tistega starega psa, ki so ga imeli doma pri hiši, dokler ni bil že čisto garjav in je nekega dne prišel lovec ponj, uprl je vanje svoje oči, ko je odhajal, še dolgo je sanjala o tistih očeh, ki so vedele za smrt in za večnost, v katero gredo. Lasje padajo kakor slap, roke si namakaš v tem slapu, rjavi lasje pa padajo prek tvojih zapestij, in kadar si se slekla, padajo prek tvojih golih ramen, prek svetlih otroških pečin, vselej se je veselila svojih ramen, kakor da se bo z njihove ploščadi lahko vzdignila proti nebu; tako je bilo od prvega večera, ko se je zagledala v ogledalu nad seboj, NAD SEBOJ, sklonila se je k sebi in ko je vzdignila roke, je vzplavala k nekemu bitju nad seboj, kot da je bila vzdignjena čisto do tja, čeprav se je hkrati zavedala, da se ni premaknila nikamor in da se le njena podoba na tako nenavaden način z višine ozira proti njej; začudena se je takrat prvič zastrmela v samo sebe, kot da se še nikoli ni srečala s samo seboj, odkrila se je, da je ženska in da je čudna, bilo je neznansko doživetje, drugače ga ni mogla imenovati, bilo je mejnik. Spomin pa je vedno navzoč, kako je takrat vsa vztrepetala ob pogledu na svoje bledikasto otroško čelo, tako blizu nad seboj in tako daleč od sebe v bleščečem steklenem oboku; še vedno se strese kakor nekoč, in ko ne bi bilo okno zaprto, bi se lahko izgovarjala na hladni večerni veter, ki tako rad trka ob šipe, pa ga ona ne pusti k sebi, vihravec ne sme v njeno bližino, čeprav ve, kako prinaša vonjave streh, zemlje in meglja nad vodo... in spomin na svetli potok, na pesek in redko travo, ki poganja med peščenimi grudami pod obrežnim grmovjem, in na čisto majhno deklico, ki se je tam igrala. Boji se vetra, da bi jo razvnel, da bi ustvaril nered v njej, razgnal bi intimnost njenega večernega obreda, ki je ves vtisnjen v stari misel z inicialkami, nič ne sme biti drugače. Odkar je v mestu, v njeni zavesti, po kapljicah odmerjena zabava, nekateri ljudje se ustavijo na usodnem razpotju, najprej se ne upajo naprej in pozneje ne morejo več. Tako je, kot da so uročeni, kot da so otrpnili v sebi, v resnici so izgubili pogum in samozavest, včasih se to zgodi tudi s celimi rodovi, ki so potem čudaški in ne vedo več za resnico in za naglico sveta, ne vedo, da se človek neprenehno in neustavljivo spreminja in levi. Kakšna usoda...

Oče jo je pripeljal po teh stopnicah navzgor takšno, tedaj je bilo že vse končano, za seboj je imela osnovno šolo in štiri razrede meščanske šole, kite so ji segale skoraj do tal, svojo mladost pa je skrivala za trpkim smehljajem. Oče je bil šef pošte v podeželskem trgu, svojo edino hčer je pripeljal sem, mesec dni po ženini smrti, hči je jokala svojo bridkost in osamelost v tujo blazino in navadila se je tega, v blazino lahko govoriš svojo dušo in vse svoje žalosti; tako je bila zaznamovana za vse življenje, da se bo samo sebi izpovedovala, posebno v tisti grenko blaženi uri ob

menjavi dneva; oče pa je ostal doma sam, težak in na videz nedostopen mož, ki se je potem zapil in je živel z neko tujo žensko, katere ni marala; kadar se je, vse bolj poredko, vračala domov, se je skrivala pred njo, ženska je zaudarjala po neumitem in neprežračenem, vedno je bila debelo naličena, usta kakor metulj, prava trška posebnost, žalilo jo je, da je očeta doletela takšna usoda. Čez leta je v svoji podstrešni sobici dobila njeno pismo, da je oče umrl, bilo je tik pred maturo na trgovski akademiji, kakor so šolo, ki jo je obiskovala, takrat imenovali; odšla je na pogreb in čeprav se je skušala obvladati, je pretresljivo jokala ob grobu, bilo ji je, kakor da se je do kraja preklala v strašni bolečini, zakaj šele tedaj je prvič začutila, kako je kljub vsemu navezana na očeta in kako je storila nekaj strašnega, ker ga je ves čas nekako obsojala. Tam je stala čisto sama, okrog nje se je spraznilo, pogrebci so spustili krsto v grob, in tedaj je pokleknila in omahnila bi bila v jamo za očetom, da ni nekdo priskočil in jo pridržal.

Kasneje se je sramovala, da se je tako izneverila sama sebi in se razgalila pred ljudmi. Od nekdaj je bila navajena, da ni nikomur pokazala, kako je z njo; tudi nikomur ni pripovedovala, kako je trpela prve mesece in pravzaprav še leta v mestu, kako se je že kot otrok bala noči in kako je še danes noč zanjo varljivo temno brezno. Morda si je tudi zato ustvarila svoj večerni obred, ko se je v strahu pred nočjo nebolgljeno zatekala k sami sebi, in tisto njeno trepetanje je bilo navsezadnje tudi čisti strah pred prihajajočimi črnimi urami, skozi katere bo stopala bosa, ko se bo neštetokrat zapletala v nevidne zanke in padala na obraz; kolikokrat si še dolgo v temi ni upala zlesti pod odejo, vedno je videla pred seboj tisto pot, ki jo bo morala prehoditi, in zavedala se je, kako si bo ranila oči, lice, srce, kako si bo dušo raztrgala na trnju, spanec je bil njen sovražnik, ko je bedela, je bila zavarovana, skozi sebe je potegnila kitajski zid, da ne bi mogla niti sama sebe presenetiti, po volčje je bila vedno na oprezu, toda v noči je izpostavljena sanjski neobvladanosti, in ko se zjutraj prebuja iz sna, je vselej zlovoljna in kot prestrašena in kakor da je osramočena. Nikoli prav ne more verjeti, da je preživela noč; ko se postavi pod ogledalo in se začne česati, zaman išče prijaznosti v očeh nad seboj, muka noči še ni končana, čeprav se svetli in sence noči bežijo tudi iz nje; zakaj ko je počesana, se ogrne s haljo in gre po zavitih stopnicah v četrto nadstropje, tam je na koncu hodnika skupno stranišče in včasih stojijo tam na koncu hodnika ljudje in čakajo na vrsto, to je tako poniževalno, vselej se ji zareže v srce, še poslednji trn noči, vsakokrat obvisi košček njenega dostojanstva na tistem trnu.

Molčati, pregristi se skozi bolečino, ograditi se z novim zidom, ki je še višji kot prejšnji, njeno orožje je red. Vsako jutro enako, med šesto in sedmo uro, vstane skoraj na minuto natančno, nekoliko pred pol sedmo, tako da si na kuhalniku še pogreje kavo, ki si jo je skuhala še prejšnji večer, in ko jo pije, oblečena in počesana, tudi sobo je že pospravila, se ozira naokoli in se v svetlobi, ki se pozimi še komaj rahlo prebuja, poleti pa je silovita in goreča, razgleduje po revnem pohištvu, po omari in po-

stelji, po stolu in ogledalu, po peči, ki stoji v kotu in v njej nikdar ne zakuri, po umivalniku.

To je protiutež tistemu, kar se je dogajalo z njo od mraka do mraka, to je minuta, ko se vidi v svojih rečeh, ko se najde v resničnosti svoje okolice za opravilo dneva, to je čas, ki je izhodišče za ves dan, v teh minutah je nekaj, kar je podobno mrzli obsodbi, je zbranost, ki ji daje notranjo trdnost, je brez tolmuna noči, ki mu je pravkar ušla. Že je pred njo planjava dneva... neutrudno bo korakla po tej planjavi, obsijani z rezko lučjo, dopoldne v uradu, nato v menzi in popoldne zopet v uradu; tam je administratorica, tam je tudi popoldne na voljo človeški stroj, ki dobro tipka in nosi toliko podatkov v glavi, da referentom ni treba brskati po kartotekah. Ves dan hodijo k njej, sprašujejo po dopisih, po končnih planih, po poročilih, ki jih je pripravila in jih je potem, ko so jih drugi še prikrojili in dopolnili, pretipkovala v šestih izvodih. Nikoli ni nihče vprašal po njenem osebnem življenju, ni lepa, ni grda, ima prav takšen obraz, ki ga ne opaziš, obraz trafikantke, ne veš, da imaš človeka pred seboj, broša pod vratom in majhna ušesa, stisnjena k lobanji, prijateljski glas, ki k ničemur ne zavezuje, koliko je takšnih ljudi, med vsakdanjimi senzacijami so skriti kakor opeke v zidu, nikoli ne opozarjajo nase, nikoli ne govorijo o sebi. To je tako, kakor da je vse človeštvo na velikem rešetu, tisti, ki se znajdejo, hitro padejo skozi na zemljo, mnogi nesrečni človečki (ali so res nesrečni?) pa neprenehno poplesujejo po drobnih kvadratnih mreže, nikomur ne pripovedujejo, da ima ta mreža ostre žičnate kvadrate, ki ti režejo v meso, valjajo se po njih, tako dolgo to že traja, da so se čisto privadili in niti ne sanjajo več o tem, da bi kdaj padli skozi kvadrat, odleteli na zemljo in se tam ustavili na rodovitni njivi, pognali korenine in se razrasli v grm in cvet in drevo. Ne zavedajo se svoje usode, skratka, ZADOVOLJNI so, vse dotlej, dokler jim kakšen nenavaden dogodek ne odpre oči za njihovo stanje. V petem nadstropju se je dalo čisto lepo živeti, zlobnež bi sicer rekel »životariti«, leta so se odmikala, prepad spominov pod nogami je bil vedno globlji, notranje ravnotežje pa zavarovano. Morda ne bi bilo prišlo do nobene spremembe, sivi lasje, ki se naberejo nad čelom pri štiridesetih, so samo okras, ko se nekega jutra ne bi bil njen mir sesul kot stavba iz šibic.

Zgodilo se je tisto jutro, da je nekdo pod njenim oknom zaklical iz globine ulice, da je zažvižgal skozi poletno jutro, ko je bilo sonce že visoko in so se kopasti oblaki nagrmadili na obzorju... tistikrat je spoznala, kako je z njo. Bilo je še mnogo hujše kakor nad očetovim grobom, ko se je zavedela, da je mrliča in sebe ogoljufala za neko ljubezen. Takrat je zajelo samo košček njene notranjosti, tisto, kar naj bi pripadalo domu ali vsaj spominom na dom, tokrat pa jo je zadelo v srčiko, naravnost v jedro, skozi katero se pretaka njena kri. TAKO JE Z MENOJ, si je rekla brez besede. Večina ljudi zgodaj spozna, da niso rojeni za srečo, temveč za umerjeno vsakdanjost; kljub temu, ali pa morda prav zavoljo tega živijo potem čisto normalno življenje, prihajajo zanesljivo na volitve in se pred kinom tudi spodobno postavljajo v vrsto. Ona je bila drugačna, že od zgodnje otroškosti se je zaprla vase, ne samo zato ker

se je bala resnice o življenju, temveč tudi ker je hotela biti nekaj posebnega. Čudaki so večinoma skrahirani geniji, ki jim je spodletelo, da bi bili nekaj posebnega, toda skušajo ohranjati videz. Najhujše je, če se pretvarjaš sam pred seboj, potem ti je težko priti do živega, kadar pa te zadene... Brez družine in brez prijateljev, samo rak, s katerim bo živela še pol stoletja. Visoka je in sloka, nekoliko koščena, in oster pogled ima v očeh in trde kretnje samostojnega človeka. Prav takšna je bila njena mati, samo omiljena s svojim materinstvom; mati nikoli ni bila srečna zaradi svoje samostojne nravi in oče ni nikoli našel do matere, živela sta drug ob drugem, tudi že prej, preden je bila mati tako hudo bolna; oče se je že dosti prej spečal s tisto žensko, ki je zaudarjala, vendar ta ženska nikoli ni hodila na njihov dom, samo od časa do časa je prihajala na pošto, bila je uslužbena na okrajnem sodišču in je od tam prinašala pisma. Spominja se njene velike aktovke, ki jo je vedno položila na pult pred linico, šopa pisem, ki jih je nagradila na pult, in podolgovate, v črno usnje vezane knjige, v katero so bila vsa pisma vpisana in se je moral oče ob vsaki pošiljki podpisati vanjo. Kje sta se v resnici shajala za svojo ljubezen, ni nikoli zvedela; ko pa je mama umrla, se je že naslednji dan preselila na njihov dom, kakor da je bilo vse vnaprej pripravljeno. Bili so mučni dnevi in ni si mogla pomagati drugače, kot da je ves dan presedela ob materinem grobu, dokler je ni oče odrešil in odpeljal v mesto. Takrat sploh ni občutila, kako je bilo vse skupaj grozljivo, zlasti ko je videla, kako hodi ženska ogabna naokrog v materinih oblekah, ki so ji bile predolge in so se vlekle po tleh za njo. Kako rada bi bila imela kakšen spomin na mater, toda ničesar si ni vzela, samo njeno sliko je odnesla v mesto in si jo postavila na mizo. V tistem času jo je včasih klicala v nočnih urah in v globoki temi je od časa do časa prižgala luč, da se je lahko ozrla v njen obraz. Toda to je bilo že davno in je naglo prešlo, spomin na mater je zalit z vijoličastim dimom daljave. Kdaj že je materin obraz odšel od nje, čeprav slika še vedno stoji na mizici, nasmehljan obraz. Vselej je tako, s smehljajem na fotografijah hočemo preslepiti zanamce, še državniki se, odhajajoč iz parlamenta, smehljajoč nastavljajo fotografom, čeprav so uro poprej oznanili splošen počom in si bodo morda še tisto noč pognali kroglo v glavo. Mati se je tako vztrajno smehljala iz globine preteklosti, čeprav je hčerka natančno vedela, kako je bilo z njo. Pravzaprav šele zdaj, ko je starejša, razume njeno usodo, njeno samotno umiranje — vidi mater, kako počasi stopa po neki poti, kako se približuje grobu in vdano leže vanj, spravljena s seboj in z vsem tistim, kar je morala sprejeti. Tu je vse končano, niti samote ni več in nič ne boli, ko pride zjutraj pred odhodom hči k njej, ko padejo hčerine solze na zemljo, ki se še ni usedla. Hči se bo morala znajti, nikomur na svetu ni nič prihranjeno. Kaj je tistemu truplu pod zemljo mar, da stoji oče pred pokopališkimi vrati s kolesom, na katero je naložil pleten kovček in je že kar nestrpen, ko se hči ne more odtrgati od groba.

Šele zdaj se zaveda surovosti tistega prizora in brezizraznosti na očetovem obrazu, ko sta krenila naprej. Vsa se vidi, v rdečkasti katunasti obleki, opoteka se ob očetu po dolgem drevoredu, ki vodi k postaji. Oba

molčita kolo škriplje, od časa do časa odleti kakšen kamenček spod kolesa na rob ceste, redkim ljudem, ki jima prihajajo naproti in ju pozdravijo, nobeden ne odzdravi. Nato sta molčala tudi ves čas v vlaku, ničesar si nista imela povedati, daleč sta bila vsaksebi. Zdaj vse v njej gori z visokim plamenom, poslednji kotiček preteklosti je osvetljen, ni se mogoče skrivati med sencami, raztrgana je zavesa blagodejnega somraka, vse je golo, strašno, kakor skalovje, ki se je nenadoma vzdignilo z režečimi čermi, vsepovsod so vidni sledovi krvi, ko si se plazil čez greben. Ostarelo lice, zaveša se v gube; samo večer v spremenljivi svetlobi ga še lahko vzdigne v videz, ga še lahko napolni z blede svečavo. Kot da je odjuga posnela sneg, pokazala se je rebrasta, poteptana zemlja. Oj, zemljica temna, kako globoko se udirajo noge, pogrezaš se in nikjer ni konca, kot da te bo pogoltnilo močvirje. Nemo kričiš in iščeš pomoč, roko, ob katero bi se oprl, tovariško...

Sama. Nihče je nikoli ni zasnubil, bilo je od nekaj, kot da se je ogradila z varnostnimi, alarmnimi napravami. Skozi ves trg je morala hoditi iz šole, še kot majhen otrok je stopala čisto sama, z rjavo šolsko torbico na rami; pozneje, v meščanski šoli, se je včasih pridružila kakšni skupini, toda otroci so utihnil, ko se jim je približala. Nato jo je bilo sram s kom hoditi zaradi tiste ženske s sodišča. Nekoč so priredili pustovanje v šoli; ko je bila zabava na višku, je napovedovalec oznanil posebno točko. V telovadnici je bil postavljen majhen oder, ona je stala čisto spredaj, med sošolkami, ki so bile pisano našemljene. Zavladala je tišina, potem je nekdo udaril na gong, rdeča baržunasta zavesa se je počasi razdelila, sredi odra je stala dekle, preoblečena v poštarja, močno je bila naličena, usta kakor metulj, na prvi pogled si lahko uganil, koga predstavlja. Vsa dvorana se je gromko zasmejala, njej pa je bilo, kot da se zgrinja nanjo ostudno vodovje, razcefrane cunje smeha so bile kakor črni pljuski, ki so ji udarjali naravnost v obraz. Zbežala je iz dvorane in stekla domov, se skrila in v nemi bolečini sedela do noči.

Pozneje je hodila v plesno šolo, obiskovala jo je, ker so šle vse njene sošolke tja, sicer je plesala z mnogimi fanti, pa je bila vedno daleč od njih, čeprav so jo držali v naročju; fantje se niso radi družili z njo, vselej so bili pred njo v zadregi, bila jim je premolčljiva in preresna; ni znala tkati veselih pogovorov s tankimi čipkami besed in tako se je kazala dostojanstvena, čeprav to ni bila. Plesni mojster ji je vedno moral odbrati par, da je lahko plesala in se naučila najpotrebnejših korakov; tudi krevljasti otroci naposled shodijo, plesala pa potem ni nič več. Pač, nekoč na sindikalnem izletu, kmalu po vojni, ko so se ustavili v vaški gostilni, kjer je dišalo po klobasah in po razlitem vinu. Na dvorišču je bil zbit oder iz surovih desk, na tem odru se je vrтела mladina, vaška mladina, dekleta v pisanih oblekah in fantje v temnih suknjah, bila je že precej pozna ura, plesavci razgreti in vinjeni; mestni ljudje so se s ponarejeno prešernostjo pridružili vrvežu, tudi ona se je zagnala z nekom v vrtimec, plesala je do onemoglosti; potem se ji je nekdo približal, hotel jo je poljubiti, čutila je njegov obraz ob sebi, njegov znoj na svojem licu, pa se ji je uprlo, nenadoma, ne da bi se to prej napovedalo, ga je pahnila od sebe,

ne da bi se ozrla za njim, je zbežala s plesišča, nato pa vse do odhoda skrita v starem kostanjevem drevoredu pestovala bolečino in premagovala slabost: nekaj grozljivega je vstajalo v njej, vsa votla je bila v sebi, skozi praznino v njej pa so sukljali strupeni hlapi iz brezdanjega brezna. Jutranja zarja se je že kazala na obzorju, slišala je, kako je šofer zagagnjal motor, pa se dolgo ni oglasila, ko so jo tovariši klicali; zdelo se ji je, da jim ne more pred oči, takšna, vsa spačena v sebi, v krčih, ki so ji lomili drobovje, in v prividu zle slutnje, ki se je porajala v njej. Danes je vedela, kaj je takrat pravzaprav bilo z njo, kar jo je tedaj samo nejasno in neizoblikovano zagrinjalo: ne bi bila smela človeka odbiti od sebe, bil je edini človek, ki jo je hotel poljubiti, čeprav se je prikazal iz megle njene samote z znojnimi kapljicami na licu, oče ji nikoli ni naklonil poljuba, kar se je zavedala, in mati se je samo v njenem otroštvu kdaj pa kdaj dotaknila s tenkimi, hladnimi ustnicami njenih, skorajda je pozabila na to, da obstaja poljub na svetu, DA SE LJUDJE ZBLIŽUJEJO Z DOTIKOM, njena duša je bila prepasana, in ko je poljub prišel, se mu je odrekla, čeprav bi jo bil lahko odrešil, bil je pijanski poljub in takšnih ni marala, tedaj je bila prilika, da bi se rešila sebe, da bi se odrekla svoji posebnosti in privolila v to, da bo enaka vsem drugim, da bi se sprijaznila z vulgarnostjo. Nikoli ni mogla piti iz kozarca, iz katerega je že kdo pil pred njo, in nikoli ne bi bila spravila po grlu koščka kruha, v katerega je že kdo drugi ugriznil. Morda je kdaj premišljevala o poljubu, prav gotovo se je vtihotapljal v njene sanje kot lahen in svetel privid, najbrž si je predstavljala, da bi to moral biti zelo nežen, prijateljski poljub, prikazen iz zasenčenega gozda, zavit v tenčice, brezova dobrava, megla se trga v njej, poljub bi se ustavil ob njej, s staromodno kretnjo bi jo povabil v neznano deželo, bil bi to poljub po meri njene duše, vsa daljava zblíževanja bi se polagoma uresničevala v tem poljubu, vse, kar jo je do- slej obdajalo, se je drobilo, razkrivala se je čudna pokrajina — bila je pripravljena ponuditi svoje ustnice, vedno, vedno, zakaj ni prišla prej do tega spoznanja, zgoditi bi se moralo previdno, rahlo ob boku priprav- ljenosti do stegen in potem nazaj do vratu, do belega peclja za usta, jezik in nebo, za vzdih in za okus po ljubezni v grlu, človek je krhko bitje in z eno samo kretnjo uničiš njegovo ubranost... bilo je na sindikalnem izletu in takrat se je odpovedala poljubu in ne bi bila smela tega storiti, zakaj človek je rojen za boj in za resničnost, za trpljenje in kri in poraze, zakaj tudi pijanski poljub je poljub, in ko se mu ne bi bila odpovedala, bi se bilo rodilo okrog nje še veliko poljubov; na tistem velikem rešetu bi se bil nenadoma našel kvadrat zanjo, zgrmela bi skozi odprtino v glo- bino, morda bi si ranila hrbet, komolce in ramena, toda ujela bi se v rodovitni zemlji in se veselo pognala kvišku kot grm, kot drevo, kot ple- vel morda.

Ko je zlezla na kamion, so jo tovariši prebadali s pogledi, in ko je nekdo zapel »na slamci se pozna, kjer sta ležala dva...« se je prisiljeno smehljala, kakor da taji veliko skrivnost noči, v resnici pa se je še vedno davila z gnusobo, ki se je vzdigovala v njej.

Spomin je varljiv in je odvisen od okoliščin, v katerih se poraja, spomin je kakor trava, ki ima ob vsaki dnevni uri drugo barvo; kaj je res vse tako zavestno doživljala, kot se je to danes razpostavilo pred njo, samo s konicami prstov se je dotikala, oprezno, ZAVAROVANA, usmiljena narava jo je doslej varovala vsega najhujšega in ji celo poklanjala nekaj, kar bi lahko imenovala tudi srečo. Za izjemni položaj, v katerem se je znašla, so veljali drugačni zakoni, dobro in zlo sta pomešana med seboj, ko se giblješ nad previsom moralnega somraka. Gozd in veja in netopir iz mladosti, simboli sladko grozljive negotovosti in nedokončanega, so še vedno pričujoči, odvrkli so svojo zunanjo obliko, spremenili so se v občutke... ko stojiš s hrbtom proti oknu in te spreletava srh nemira in te opleta slastna bolečina, vsak las posebej kakor tenek bič na tvoji koži, netopir z rjavimi krili se zaletava vate, stojiš sredi somraka, dan ugaša, košček zarje se je zatekel v ogledalo, z lučjo, ki nekoliko spominja na kri, si rahlo osvetljena, stojiš na razpotju svetlega in temnega, kot žrtvenik in kot žrtev v slavnostnem obredu samožrtvovanja... v čutni razneženosti samozadovoljevanja, nad puščavo je nebo veliko bolj strmo in bleščeče, tisti, ki ne živijo tam, tega ne morejo razumeti; na peščenem griču stoji, vsa prevzeta od sebe, SREČNA, ne, to je grozljiva sreča, to je podobno skopuški radosti nočnega preštevanja cekinov, ki se svetijo v mesečini, vrata so zaklenjena in zunaj je postavljen stražar s helebardo, nočna straža gre skozi mesto; čuden obroč je obdal tvojo dušo, težek, kamenit obroč, s silno močjo ga nosiš, ves si se skril v tem obroču. Bila je prepričana, da so te samotne minute, ukradene usodi na previsu noči, izvir za njeno samozavest, za samostojnost, v kateri se je razkazovala čez dan, za vso njeno ljudomilost in uslužnost. Šele danes ve, da se je šla čez dan samo skrivalnice in da so radosti njenega večernega obreda strupeni cvetovi, s svojimi omamljivimi vonji se ji zajedajo v možgane, da se suče v svoji podstrešnici v omotičnem plesu. Zgodilo se je pač tisti prvi večer, ko se je v somraku tako spremenjena zagledala v ogledalu, takrat se je pokazalo iz razpoke in dobrotno življenje ji je vse do danes prihranilo spoznanje, da je to zgolj iznajdba hudičeve samote, zagrenjenega srca in predvsem lastne nemoči. Ali se ji ni, nekje v ozadju vsega, kar se je dogajalo, naposled izvijalo vprašanje: kdo si, kaj si?! Kako se je, tavajoča v omamljivi megli, iskala v svojih poslednjih obrisih, ki so tako naglo kopneli v temi! Seveda, to je bil vedno najgloblji smisel vsega obreda, to vprašanje nikdar izgovorjeno z ustnicami, vedno samo doživeto z drhtečo kožo. Če bi bila zmožna v svoji zavesti oblikovati besede, bi bilo to vprašanje morda tudi drugače zastavljeno: zakaj sem takšna, kakršna sem... v njenih očeh je zapisano, oči so nevarljiva usoda, ko je prvič pogledala kvišku v svoje oči, se je znašla pred uganko, ki je terjala odgovora. Večer za večerom se je spraševala, isto je najbrž počenjala tudi njena mati, isto njena babica, ves njen rod je bil zaznamovan, brez dvoma je segalo v sivo pradavnino, in vse ženske njenega rodu so nosile to s seboj kot nesrečno dediščino; tako se je dogajalo, da so bili moški odljudni in so sicer opravili pri ženskah tisto svojo prekleto dolžnost, svojo ljubezen pa so hodili iskat drugam, k tistim prostaškim ženskam, ki so bile kje

blizu doma vedno pri roki. Stoletja nazaj so se vrstili zakoni toda zdaj zanesljivo, z vsemi vlakni svojega bitja občuti strašno tragiko svojih prednic, nobena od teh žensk ni nikoli okusila, kaj je zakonska sreča; nekoč davno bi si bila morala prva izmed njih dati zanko okoli vratu, da ne bi nikomur zapustila svoje dediščine. Toda kaj, ko ni imela dovolj poguma in je življenje tako uravnalo, da je pristala nekemu moškemu v naročju in je temu moškemu rodila otroke, morda na kupe otrok, eden med njimi pa je nesrečno dediščino ponesel naprej, eden med njimi je imel takšen obraz, da ga nisi opazil, takšno dušo, da je zbledela pred samo seboj, takšne roke, da niso znale zgrabiti v polno, možnosti, kakršne so pač bile v resnici, četudi s pijanskim poljubom; ženske, ki so si samo razčesavale bogate lase, se igrale s temi lasmi, begajočimi sencami na svojih ramenih... in pravzaprav mora biti hvaležna usodi, da je lahko do danes živela v dobri veri, da je lahko uživala ob svoji večerni predstavi, ob svoji zasebni zabavi, svečenica, izgnana v tempelj na skali petnadstropne hiše, drugi so hodili v kino, so posedali po kavarnah, si iskali najrazličnejše razvedrilo,

toda lepše ne more biti, bolj zasebne in bolj skrite kot ta zabava z lasmi, iz tvojega telesa je zrasla pajčevina, razpeta okrog čela, puh težkih rjavih oblakov, ki pluskajo skoraj do zemlje, vsa si se skrila v njih, s svojo nago dušo si poiskala v njih zavetje in potem stopaš iz njih, greš kvišku po nekih stopnicah, z zanesljivim korakom kakor kraljica pred množico, vsaka ženska hoče biti kraljica in je rojena za brokatno krilo in za oglavnico iz bisernine in za štolo iz hermelina, greš skozi vso hišo, pet nadstropij in skozi vrata (brez vizitke), in skozi obleko, in nisi se ustavila in se vzpenjaš k stropu z drobnimi, toda zanesljivimi stopinjami, K SEBI NAD SEBOJ, k tistemu, ki te v vsem posnema, ker te razume, nihče ne more živeti sam, vsaj sam svoj privid mora imeti pred seboj, nekdo, ki mu ni potrebno nič razlagati, se za nič opravičevati, nekdo, do katerega ni potrebno imeti nič ozirov, ki te dojema, tvoje najskrivnostnejše nagibe, vedno je nekaj, za kar ni mogoče najti logike, premika se tam zgoraj kot privid, se odgrinja iz ramen in iz tenkega vratu, iz motne sivine pod ušesi, iz koščenih belih komolcev, ki štrlijo v naraščajočo temo kot dvoje vesel v čolnu na velikem potovanju... obdana je z rjavim cvetjem, lasje se pregibajo, kot da so pod njimi skriti zračni vrtinci, iz vetrovne hiše prihaja nemir, iz preteklosti rodov prihaja nemir, usodno smo združeni s tistimi, ki so bili in ki prihajajo, ne moremo se sami odločati za svoje rojstvo, niti to, tudi kralji in predsedniki niso svobodni v svojem ravnanju, in celo kraljice, kar utegne biti vsaka ženska, je odgovorna svojemu božanstvu, pod stropom, v poševnem ogledalu, NAD SEBOJ, zvečer, ko je veter obstal pred zaprtim oknom.

Tista zgoraj v ogledalu je ena izmed njenih prednic, neka ženska iz srednjega veka z ozkim obrazom in plamenečimi očmi, iz družinskega albuma, na levem ramenu majhno materino znamenje, nekoliko odprte ustnice, ki so se usločile navznoter, to jim daje videz zaverovanosti, prišla

je iz davnine, da pokaže njej, ki stoji bosa na lesenih podnicah (vsako soboto popoldne jih poriba), kako so se ženske igrale s temi lasmi, brodira po teh laseh, kaj iščejo roke, kaj iščejo, v tem vrtinčastem curku, vse je znano, vse je dognano v poslednji kretnji, toda kateri je tisti gib v temi, ko potem ni ničesar več, ko je poslednji privid razpadel v temi, samo nekaj rdeče luči včasih še nad streho sosednjega poslopja, usmerjevalci na letališču sanj, privid v ogledalu se je zožil v ostrino noža, morda se je tista ženska iz davnine prestrašila prihoda popolne teme, neujemljivo se oddaljuje, v zavesti bosa ženske pred ogledalom pa se utrne spoznanje... vedno je bilo očitno samo v posmehljivi žalosti, šele danes sredi rezke razglašenosti je kakor obsodba, končano je, ti lasje so bili zanka ozke sobe, okrog vratu, nič drugega, rabljeve roke na kraljičinem vratu in kraljica je zadavljena, tako je plačala svoj veliki pohod mimo množice, nihče se ne sme nekaznovan družiti zgolj s svojimi prividi, vrv ali kača ali dlan ali jeklena sekira, konča se čisto preprosto, pride ura, ko se neodvrtljiva usoda dotakne tvojega ramena, začutil si jo kot težo na ramenu, davna skrivnost vsega živega, ki se presnavlja; če imaš dovolj domišljije, si lahko vse še olupšaš, pet prstov se je razcvetelo, objeli so tvoje rame, ustavili so se pod tvojim grlom, kakor že... človek je krhko bitje in pecelj njegovega vratu se tako zlahkoma prelomi.

Torej TISTO JUTRO, teden dni je od tega, prisukljal se je žvižg iz globoke ulice, ne, ni dober izraz, ker je vse bilo mnogo bolj hudobno, zarezal se je žvižg skozi jutro kakor steklen bič, in vse se je z njim spremenilo. Klavir je udaril pri prenašanju ob steno in zdaj je razglašen, ko igraš Beethovna, je slišati kakor krohot, pri Mozartu pa je podobno, kot da slabo igraš na balalajko. Od takrat ob večerih ne stoji več pred ogledalom, ta klic in ta žvižg sta jo razdejala, svinčenka je prebila njeno zavarovanost, tisto, kar bi tudi lahko imenovala mir, tisto, kar je bilo z velikimi črkami napisano ZADOVOLJNI, s svojim neopaznim obrazom se je skrila v tistem, mimo so šla leta, mimo je zdrsnila vojna in nič je ni spravilo iz ravnotežja, tipkala je v uradu in uporabljali so jo kot krožnik na mizi in kot vedro na vitlu podeželskega vodnjaka; vojna je druge ljudi spremenila, ona pa si je vedno dopovedovala, da ji niso mar trdi koraki na cesti in boben, škornji je niso preganjali v spanju, čeprav bi jih bila lahko kdaj čutila blizu svoje glave, ošabno si je domišljala, da je nedotakljiva, toda kdo...

Natanko pod njenim oknom je dve nadstropji niže stanovala mlada ženska, punca, zaposlena v tovarni, frklja z rumenimi, svilenimi, polakiranimi lasmi, z bledim, prstenim obrazom in tenkimi, izbrtitimi obrvmi. Ko jo je prvič srečala na stopnicah, je začutila, da ji bo prinesla nesrečo. Zdrznila se je ob dekletovem sladkobno prijaznem nasmešku. Poznala je takšne, s tem izkrivljenim posmeškom, z nezamenljivo prožno, mačjo hojo, tenke, visoke noge, lakirani čevljički, mišičaste rjave noge, obrasle s sivkasto bleščečo dlako, krilce nad koleni, prhutajoča cunjica, vse skupaj na jeklenih petkah, ki topotajo po tlaku, in tiste velike oči, poglobljene s črtalnikom in včasih ozaljšane tudi z ultramarinom, ki naj bi jim pripomogel do angelskega izraza, takšne oči, ki se tako pomenljivo zastrmijo

vate in tako nesramno razkazujejo svojo plaho ženskost, ki je neprenehno na lovu za zaščito in zaščitniki, svet je njihov, vedejo se, kot da so središče sveta, ponarejeno krzno, o, kako si ga nadevajo na ramena, nekoč je bila krepdešin njihova priljubljena tkanina, danes je še samo TREVIRA bluza, pomahajo na pločniku. Prihajalo je kakor tank, ki se vali proti tebi po cesti, samo odskočiti moraš, toda tokrat si na vrsti, čeprav si se že stokrat prej umaknil na pločnik, morda si opešal in si se naveličal umikati, popade te trma, da greš naravnost proti tanku, nekaj je vedno, kar je več kot človek. Tako se je zgodilo, da je obstala sredi stopnic, ko ji je pristopicala frklja nasproti iz pritličja v prvo nadstropje, izzivalno se ni umaknila, počutila se je mogočno, resnicoljubno in uradno, bila je ena tistih, ki imajo red in dolžnosti v zakupu, stala je tam, obdana z glorio in z veljavo samozaupanja, dekletce pa se je čisto stisnilo k steni, prhnilo je mimo s cepetajočimi koraki in v rokah je prenašalo majhno torbico iz svetlega usnja, takšne so bile pravkar v modi, držala jo je visoko pred seboj in mahala z njo kot s kadilnico. Ko sta si bili vstric, je nesrečno bitje zagostolelo v pozdrav, kot da sta stari znanki in kot da med njima ni vsaj dve desetletji razlike. Kakšna nesramnost! Tanko, drobno je sfrfotalo mimo, samo nekaj več kot norčava senca, na stopnišču je ostal za njo vonj po parfumu kot nevidna zastava naslade, dim iz kadilnice.

Odšla je navzdol po stopnicah kot zmagovalka, četrto stoletja že koraka po tem stopnišču, stene so pokrite z otroškimi risbami in vsemi nespodobnimi znamenji, ki v mednarodnem jeziku namigujejo na človeško razplojevanje, vedno je skušala odvrniti oči od vseh teh risb, od teh ozvezdij, ki si jih ustvarjajo otroci, ko še ne slutijo resnične daljave za njimi, stopala je kot zmagovalka v nizkih čevljih, v njih se je počutila udobno, pozabila je na dekle, samo kanec nejevoljne grenkobe ji je obvisel na ustnicah, zadržala je sapo, da ne bi pregloboko vdihnila parfuma, še celo v veži ga je čutila, na tej svoji zmagovalni poti, s ščitom pred seboj, in ni slutila, da je že zadeta, da je sovražnik medtem iznašel novo orožje, nevidni žarek X, ki učinkuje zanesljivo, posledice pa se pokažejo šele čez dvanajst ur.

Preživela je nemirno noč, njena narava je čutila, da je ogrožena, v srčiki njene zavesti je čepela skrita grožnja, ki se je nato zjutraj uresničila. Bila je napol budna, ko se je oglasil žvižg na cesti. Planila je k oknu in ga odprla, naslonila se je preko okenske police, kakor je to počejala sicer vedno samo zvečer, ko se je z očmi poslovila od streh in neba, zazrla se je v globino pod seboj, ulica je bila blede siva, svetla, prazna in široka, na pločniku pred prodajalno z zelenjavo na drugi strani je stal mlad moški, razkoračen, z razpeto bluzo in z nazaj nagnjeno glavo, tako da je natančno videla njegov debeli vrat z adamovim jabolkom. Klical je; najprej nizek žvižg kot pozdrav, nato dva ostra in zahtevna glasova, dve srebrni šibi, in naposled sklep v mehkejšem nižjem glasu. Nikomur drugemu to ne velja kot tistemu dekletu, lestvica iz glasov, ljubezen se vzpenja v tretje nadstropje, javno razkazovanje brez ozira na okolico, tista parfumirana sama po sebi umljivost, tisto, kar se trudi, da bi preraslo v splošno pravilo občevarja, navidezno vljudno in cinično zasmehljivo, samo požvižgati, pa

se odpre okno, samo pritisniti na gumb in že se sprožijo velike vzmeti, svetli noži švignejo pod nebo.

Dvakrat, trikrat se ponovi zaporedje žvižgov, dokler se naposled v tretjem nadstropju ne odpre okno in glas, ki hoče biti zvonek, pa je od jutranjega prebujanja nekoliko raskav, zakliče: »Da, takoj, takoj!« Razkuštrana rumenkasta glavica kakor razkuzmano ščene, mladenič v globini vzdigne roko in pomaha. Glava izgine, mladenič pa seže v žep, privleče na dan zavojček cigaret in si eno vtakne v usta. Še vedno stoji na mestu, cigareto si je prižgal, in prisegla bi, da vidi z vrha, kako se mu majhni oblaki trgajo od ustnic. Morala bi se umakniti v svojo sobo, kaj je bilo njej mar, da je neki mladenič stal spodaj na cesti in si klical punco z nadstropja. Toda USODA, nadaljevalo se je s tankom, ki se vali po cesti, morala je ostati na prizorišču do konca, bila je premaganka in ujetnica, ogledati si mora do kraja. Bilo je nekaj minut pred šesto, kmalu bo nekje v daljavi zatulila sirena in oznanila, da se začneja veliki šiht, pred leti je na kupe siren poplesavalo nad mestom, jezljivim poveljem in rezkim ugotovitvam, zdaj so druga sredstva, s katerimi prisiliš ljudi, da pravčasno zapuščajo svoje domove, sile, ki obvladujejo delovne ljudi, so bolj skrite in sredstva so bolj prefinjena, samo ena sirena je še ostala, da te spominja na preteklost. Minilo je nekaj dolgih minut, dva goloba sta drug za drugim poletela izpod ostrešja in mimo njenega okna, vztrajala je na svoji razgledni postojanki, dokler svetlolasa dekle ni stopila iz hiše, mladenič je še vedno stal na drugi strani ceste, šla je naravnost proti njemu, tudi on je stopil s pločnika proti njej, za njegovim hrbtom so bile v izlozbi razložene konzerve in velike košate cvetače kakor orjaške bradavice v zelenih ovojih, mladenič in dekle sta se srečala sredi ceste, spotoma, ko je hodila, je vzdignila torbico, si jo pritisnila k prsim in jo odprla in potem se je tudi v njeni roki znašla cigareta. Fant je otresel pepel s svoje, nato sta stala tam nekaj hipov nepremično, cigareti sta bili staknjeni, da je lahko plamenček preskočil iz ene v drugo, veliki ogenj je šel od človeka do človeka, nato je dekle našobila usta, ko je vlekla sapo vase, nato je vzela cigareto iz ust in izpihnila dim, in končalo se je tako, da sta se mlada človeka stisnila drug k drugemu in odkorakala zlagoma po sredi ceste, izza vogala je pripeljal kombi in švignil mimo, bilo je tik pred šesto, zdajci se bo oglasila sirena, mlada človeka se manjšata, ulica je še vedno prazna, zdaj se bosta raztopila pred njenimi očmi, toda prej sta zavila za blok hiš in ji tako izginila izpred oči. Kasneje je poizvedovala, dekle se je priselila iz nekega drugega mesta, bila je izučena natararica, strgla je v tovarniški menzi, tisti njen galan, ki jo je čakal, je bil monter v isti tovarni, vse je vedela o dekletu, bel, nabran, s čipkami obrobljen predpasnik, ne more skriti svoje preteklosti, svojega rodu, prihaja pozno domov, ob sobotah pleše v baru, iz legije tistih, ki so stale pred pragom njenega doma in se jim je oče metal v objem...

Ko zarana zazveni klic s ceste, ne vstane več, samo vzpne se na postelji, kot da je šinil skozenjo električni tok, z obema rokama se oprime posteljnih stranic, sune z drobnimi prsmi predse, tako okamni, glava ji omahne vznak in blazina je polna njenih las, kakor zvite kače ležijo tam

in se iz progastega damasta stegujejo k njenemu temenu; zakaj je prvič planila kakor ris, zakaj se je nagnila na vrtoglavo višino, kamen se je odtrgal z nadstrešja in jo preklal, da je razpadla v svoji trdnosti, grožnja se je iz srčike kakor požrešna podgana preglodala na dan, dolgo se je že v njej podila podgana v krogu, zasledujoč sama sebe, zastavica parfuma je samo povzročila, da je krenila v pravo smer, proti površju, RESNICA s koničastim, vohljajočim noskom, resnica je vedno zelo banalna, zelo ne-nalepotičena, resnica je vedno vsiljiva, ko si išče domovinsko pravico, dovolj je bil tisti žvižg, da jo je prebudil iz varljive letargije, da se je vrtilni oder obrnil in se ji je pokazalo, iz kako grobe jute so izdelane kulise, kakšne so lahko razsežnosti samoprevare, blago, zanesljivo uspavalo za živce, nekoliko poezije, malce zasebne romantike, mešanica rahlo vznemirljivih spominov, večerni koncert čustev za zaprtimi okni, destilirana voda in razkužene brisače in nič odgovornosti za to svoje čedno življenje, neka ženska se je morala priseliti, mlad mož se je moral prikazati na prizorišču s cigareto v ustih, s potujočim ognjem, plamen je siknil kvišku in ji obliznil obraz, za vselej je konec lagodnosti in samozaverovanosti, kako sta se dva človeka prijala za roko, kako sta brezskrbno stopala po cesti, kako sproščena, kako lahkotna, kako obrnjena drug k drugemu, kako živita drug za drugega, dogovorila sta se za ljubezen in za tovarišstvo, za vse je prikrajšana, kakšna sila združuje ljudi, kako uganejo ljudje pravilne številke, da se enačba izide? Mati bi ji bila morala vsaj nekaj povedati o tem, mati se je navsezadnje poročila in je rodila otroka, le kdaj je mati spoznala RESNICO, morala jo je nekoč, takrat je najbrž začela umirati. Zdaj, ko v jasnovidnem zamahu hiti s pogledom prek preteklosti, se ji zdi, da morda celo ve, kako je bilo z materjo; leto dni pred njeno smrtjo. Ves prizor je navzoč s silnim truščem, vračala se je od popoldanske telovadbe, iz meščanske šole; ko se je približevala domu, je opazila, kako stojijo ljudje pred hišami s čisto posebnim izrazom na licih, pred sosedovo hišo pa je zagledala pretresljiv prizor. Že pred nekaj dnevi je zvedela, da sosed, majhen črevar pri sedemdesetih, nebogljen zgrbljen bitje, ki so se ga ljudje radi v loku izogibali, zlasti kadar je bil pijan, umira. Že več kot leto dni je bil priklenjen na posteljo, ni si ga mogla niti prav predstavljati, tako ji je ušel iz spomina. Stari črevar je bil poročen z mogočno, debelo žensko, ki je že leta namesto njega opravljala črevarsko obrt. Otrok nista imela, črevarjeva žena je bila ljubosumna babnica. Vsi v trgu so vedeli, da zahaja črevar k neki šivilji, k staremu samskemu dekletu. S to šiviljo je hodil nekaj časa v šolo in pozneje je imel z njo otroka, ki je ob porodu umrl. Hotel se je poročiti z njo, toda starši so ga prisilili da je vzel drugo, LJUBEZNI pa niso mogli preprečiti niti oni, niti ljubosumna žena. Odkar je črevar ležal, ni več videl svoje ljubice, in šivilja se nikdar ni izdala, da še misli nanj. Zdaj ko se je njenemu ljubčku bližala smrt, pa je prišla, da se od njega poslovijo. Črevarjeva žena jo je odpravila na pragu, ni je spustila noter, šivilja si je poskušala izsiliti vhod, toda črevarjeva žena je bila neusmiljena, sunila je vsiljivko od sebe, šivilja je bila drobna, toda gibčna, ponovno se je lotila črevarke, čeprav zaman. Ženski sta se nekaj časa ruvali in kričali druga

na drugo, šivilja je zdaj jokala in miło prosila in zdaj preklinjala, od blizu in daleč so se zgrinjali ljudje, toda nihče ni šel blizu, nihče se ni hotel vmešavati, naposled je črevarka zaklenila vrata, šivilja pa se je z rokami obesila na železne križe okna, za katerim je umiral njen ljubi, in njeno pretresljivo vpitje je napolnilo vso ulico. Nikoli ne bo pozabila tega prizora, ženske, ki se je privijala k okenski mreži, in same sebe, kako stoji pred domačo hišo in z nedopovedljivo grozo opazuje, kaj se dogaja pri sosedu. Zapiti črevar in pogubljen šivilja, kakšna čustva so ju združevala! Vselej se lahko prenaREAMO, pred obličjem smrti pa je drugače. Baje je ženska vso noč potem hodila okrog hiše, ko je bil črevar že davno mrtev. Ves prizor iz preteklosti je pred njo, vidi vse podrobnosti v mrzlični resničnosti, ljudi, ki so kakor v zadregi, med njimi svojo mater s prečudno spremenjenim obrazom. Mama, razumem te, tedaj se je prelomilo v tebi, zagledala si svoj zlagani zakon, strmoglavila si na tla resničnosti in pričela se je agonija.

Prsti so se zajedli v stari les, kakšna globina spominov pod njo, napeto prisluškuje, vsa se je spremenila v vid in v sluh, vidi skozi zidove, deklet si zapenja pisano poletno bluzo, sklonila se je k ogledalu, blizu, naličila si je ustnice, se obližnila, v kote svojih ustnic je položila tenko, posmehljivo črto, zavrnila se je, zagrabila je torbico, si namestila uro na zapestju, poletela je po stopnicah, pik, pik, pik, jeklena peta riše majhne vzorce na kamen, PIK, PIK, PIK, lahka je, kot ptica se spušča v globino, že je v pritličju, vsa zasopla prhne skozi vežo, kmalu bo šest, oni zunaj se najbrž nervozno prestopa, najbrž si je že drugič prižgal cigareto, takšne težko vstajajo, zunaj pa hodijo po cesti tako brezskrbno, kot da sploh ne odhajajo v službo. Morda s takšnimi niso tako natančni, vedno zdrsnejo mimo, se nasmehejejo vratarju, ONA gre na minuto ob istem času od doma in ve, da ima toliko in toliko korakov do urada in na minuto sede za pisalno mizo, kakor vojak na trdnjavnem ozidju, preden se začne bitka, v tej pravočasnosti je skrivnost vsega reda, napajanje s kisikom, mirne roke, ki so razprostrte nad zemljevidom, vedo, kje so gore... red je njeno orožje, ne odpira na začetku službe ogledala, da bi se uredila, frklje si to privoščijo, glavnik si položijo na pisalno mizo, to je tako, kot da si razstavi svojo intimnost, prihajajo razmršene, veter se je sprehajal po laseh, in kakšna dlan, javno, sredi ceste, ona je vedno enako počesana in lasje so gladki in si jih je pripela z lasnicami, v njenem portretu je to črta strogosti in samoobvladanja, kakor v lupini je, v tem je pričujoča skrb za zasebnost, za notranjo nedotakljivost, ki je na prepihu, ki jo hočejo izriniti, takšne pa razmetavajo svoje lase, tisto pristriženo, tistih sedem peresc na glavi, ponujajo moškimi dlanem, poceni, zabavica, kaj bi ona lahko ponudila, moške roke se ujamejo v medeninastem razsvitu, brodi jo po svetlem in temnejšem, pravijo, da se vselej tako začne, V LASEH JE SLA, skozi lase gre steza v peklo, samo ona resnično ve, kaj so lasje, vsa človekova notranjost se oglaš v njih, kakor glasba, ki se ponavlja, v nešteti kombinacijah, podobno in vedno drugače, perutnice spreminjanja, tisto nenehno pregibanje, kakor zemlja, ki drsi pod tvojimi nogami v globino, ko se vzpenjaš proti vrhu, prabitna resničnost menjujočega se, gr-

movje, veje in gozd za njimi, vsak las zase je kot neka misel, majhen svet s svojo voljo, in vsi lasje skupaj so kot grlen plamen, ki se je razprostrl okrog tebe, pragozd, skozi katerega se prebijaš, človek je raziskovalec, nekaj prežečega, izzivajočega, nekaj nedoslutenega v tem pragozdu, lesena hiša na robu vasi in veliko morje teme, ki prihaja iz gozdov, človek je rojen za tveganje, kakšna igra, kadar si v nasprotju s samimi seboj vedno novo, spremenjeno, v vseh odnosih zaobrnjeno, naposled pa pride iztreznjenje, vse izgubiš, ostaneta ti samo žalost in sovraštvo do samega sebe... tam spodaj se je odprlo okno, rumenolasa glavica se je nagnila nad ulico, in zopet, in tako vsako jutro, vedno enako, kako neumno, kako banalno, kako to boli, kako povsem ogabno, ponesrečena igra, tista glavica je zaklicala »da, takoj, takoj!«, vedno čisto enake besede, kot Charliejeva glasba v nemem filmu, in vedno enak prizor, ponavlja se od vekomaj, vselej je bilo čisto tako, tisto ženšče na črevarjevem oknu ne opravičuje ničesar, vedno se je bojevala proti vsemu, kar je bilo neprimerno, vedno se je uspešno umikala vase, kadar ni bilo možnosti uspeha, in ne sme vreči puške v koruzo, čeprav se frklje razmnožujejo kakor kobilice v Afriki in posredniška podjetja na obljudeni zemlji, čeprav je bila obsojena na posedanje s takšnimi dekleti v šolskih klopih, venomer so nekaj prelistavale, si naskrivoma izročale pisma, načečkana na listih, ki so jih iztrgale iz šolskih zvezkov, in samo da je kdo od daleč požvižgal, kakor kačje sikanje je šlo od klopi do klopi, mimo nje je valovalo, nje se je izogibalo, prihajalo pa je do vseh drugih, že so se, nedorasle, brez vonja po ženski, vzpenjale, si naravnavale kodre, se nemirno gladile po ramenih, že so tiho premikale ustnice in šepetale »da, takoj, takoj!« ...

Prebujena nekaj trenutkov pred žvižgom leži še čisto mirno, zgubano odejo si je potegnila do vratu, sprva jo obhaja občutek, da ji bo to jutro prizaneseno, pod seboj čuti rjuho in toplino noči, toda vse bolj se zaveda tistega, kar se dogaja dve nadstropji niže, neukrotljiva domišljija se je polastila njenih misli, dve nadstropji niže se dogaja, tam se je spočelo vstajenje, postelja je odgrnjena, ženska sedi na posteljni stranici, noge ima nesramno razkročene, zeha, vzdihuje in se praska pod pazduho, počasi, nato kazalec na uri veselo zapleše in se ujame v njenih očeh, lene oči zaživijo in se prestrašijo, vse se spremeni, urno, dve goli roki sta se potopili v vodo, in vse, in vse, sijaj dekliskega v jutranjih gibih po sobi, razmetano perilo se zgrne okrog nje, nato se bluzica sname z obešalnika, teče okrog omare, še za danes, čeprav je neusmiljeno prepotena, še za objem in za blizu, oblak parfuma poskoči s police, bluzica se vzdigne visoko in pade prek glave, prisilni jopič za človeško izzivanje, oči pa so pristale pod ogledalom, rdečilo se je vijugasto razpeljalo, nato smrtna tišina, samo brez tesnobe nad operacijsko mizo, in nato ŽVIŽG S CESTE, pozdrav, ki je kot dolga vrv na biču, pognala se je skozi okno, okrog dekletove glave se je ovila, in dekle mora k oknu in MORA izgovoriti tiste besede, in ona, ki leži dve nadstropji više v postelji, prav tako MORA prisluhniti tistim besedam, neka skupna usoda je, tisto, čemur so pravili nekoč »občestvo vseh živih«, ni iz trte izvito, tega so se domislili že ob Evfratu ali še kje bolj daleč, vsi smo povezani med seboj, vedno ji je

bilo zoprno, kadar je kje prebrala SKUPNA USODA, isti bič, ki je hkrati oplazil tudi njeno dušo, prej ali slej moraš doživeti ladjelom, mnogi si nočejo priznati, toda potem pride z nekim žvižgom, ali tudi drugače, in tako naprej, ali prežgalo te je tako globoko, da proti vsem pravilom lepega vedenja moliš svoje male prsi v zrak, zgodilo se je celo, da je padla odeja s tebe, in tvoji ploščati prsti in bunke kurjih oči na nogah, skrivna plesen nelepega, njene zasebne hibe razstavljene, vse čisto nezavedno, kar se dogaja z njo, je smrtno, samo to je pomembno, prežgalo te je tako globoko, da se je odkrila tista plast, ki jo vsi tajimo, prepredena je z modrikastimi žilicami, osramočeni smo v tej plasti, to je protoplazma v nas, ki se krči in sili navzven in nas hoče ubogati, naše človeško dostojanstvo je samo privesek in kultura je masleni namaz... seveda, ona ni imela nikoli skupne usode, ni hotela biti udeleženka pohoda skozi labirinte navzkrižij, en sam mož v čolnu, kako smešna je zdaj ta misel, toda zares, bila je do konca zadovoljna s svojo samotno usodo, lepo vrtenje na vrtiljaku svojih las pred lučjo svojega ogledala, tudi črv je zadovoljen s svojim rovom in s svojo zemljo črnico, sprejela je svojo usodo, polno praznine okrog sebe, bila je ponosna na svojo posebnost, in šele žvižg s cestnega roba ji je moral odkriti resničnost, kako je kljub svoji domišljijiški izoliranosti drobec v ozračju človeštva, prav tako se je gibala kakor vsi drugi ljudje, z istimi možnostmi je računala pri prehodu čez cesto, iste doslednosti se je oklepala, in na podoben način se je sklanjala nad pisalnim strojem, roka nad svetlimi obročki, desetprstni sistem, nekaj let sem že pisalni stroj, ki ga napaja elektrika, na povsem enak način, kot je to splošno v navadi, sega drugim ljudem v roko. Resnici na ljubo, nikoli se ni spraševala, kako drugi ljudje živijo, in zdaj ji je prvič jasno, kako je to urejeno v odvisnosti, kako vsak v drugem uresničuje samega sebe in v tistem drugem živi s svojim telesom in s svojim hrepenenjem, in v tistem drugem postajaš drug človek, tudi ona se je morala nezavedno temu podrežati, kako prostaška je ta resnica... toda ne sme se pustiti stisniti ob zid, tako je konjska mrha pokončala doma njihovega hlapca, upirati se mora, razdeljena je v sebi na veliko žensk, ena izmed njih živi samo v svojem prividu, ogrnjena z žalostjo svojih las, ohromela je v sebi, četudi tako in do konca življenja, neplodna in z bremenom svojega rodu. Ta ženska je zaznamovana tako, da se niti preganjanemu tropu ne more priključiti, ne more k drugim samotnim in ne more k tistim, ki se igrajo med seboj in se združujejo na grozljiv način, noče priznati, da je na delu strašna sla po združevanju, ki je v svojem uresničevanju divjaška radost nad življenjem, moč in osvajanje, njena ženska, tista izmed mnogih, pa leži v globoki vodi na dnu ocena, v popolnem molku, in mora najti dovolj moči v sebi, da prizna samo to žensko, imenuje jo lahko zakleto kraljčino, ki je postavljena v muzej lutk in pred veliko ogledalo.

Njen delovni čas se začne ob sedmih, in vselej, kar pomni, je vstala dvajset minut čez šesto, natančno se je prebujala, za umivanje potrebuje toliko minut, in to, da popije kavo, ji vzame toliko časa, in obrazec, ki ga izpolni, je preračunan do sekunde, Amerika, toda brez sonca in brez platin, nepotrebne so, sentimentalnost in izgovori, vse po kronometru, vedno

se je imela popolnoma v oblasti, vse do prihoda ženske v tretjem nadstropju, še vedno se ima v oblasti, to so samo halucinacije, gospodarila je sama sebi in izpopolnjevala je prototip ženske samostojnosti, tudi danes bo njen RED vzdržal preizkušnjo, čeprav je zdaj razpeta čez posteljo, deset minut pred sedmo se bo, kot vedno, spustila po stopnicah navzdol, in ne bo hitela kakor tisto, nič, in pet minut pred sedmo bo že na pragu svojega urada in natanko ob sedmih bo sedla za pisalni stroj, ne bo imela vlažnih rok od hitenja, večina uslužbencev bo šele prihajala, ona pa bo imela ob svoji desni telefon, ki začne prepevati pet minut po sedmi uri, ali pa tudi prej, toda nikakor pred njenim prihodom, tistih prvih pet minut je odločilnih, tako so jo nekoč učili v trgovski akademiji in tega danes nihče ne ve več, odgovarjala bo po telefonu, sonce sedi na oknu s prijaznim obrazom, tako se začne dan, ves red pa je ohrabrujoč privilegij njene stanu... čeprav vse tisto po ustaljenem obrazcu, ki se ga krčevito oprijema, tudi v tem tiči željo, zakaj mora z nekakšno grenkobo pomisliti na to, da še nikoli ni uživala počitnic, da je vse počitnice preživela v uradu, kot kapitan na svoji ladji, ki jo ljubosumno varuje, ni mogla stran od svoje pisalne mize iz strahu, da bi se z njo kaj spremenilo, vedno pod stražo kot diktator, plačali so ji počitnice, potem so pozabili na to, niso več plačali in ona ni terjala, tipkala je in z enim ušesom prisluškovala, kako so se drugi po vrnitvi pogovarjali o morju, O KORALNIH OTOKIH, bahali so se s svojimi šotori in s svojimi ženskami, namigavali so na to in na ono, MORALA je poslušati vse te čenče in potem se je plazilo okoli nje kot v prividu, na hipe jih je videla, kopali so se v morju, in ko so si tam do pasu v vodi podajali limonasto žogo in se lovili za njo, so si ženske razčesavale lase ob morski obali, in se je zvečerilo in zahajajoče sonce je živelo v tistih laseh, moški so posedali pred svojimi šotori, kvartali so, si prižigali pipe, ozirali so se v tiste lase, nekaj se je dogajalo z njimi, nekaj davnega je bilo tu, ženske to vedo in razpenjajo lase kakor krila, vešče letijo skozi mrak, naravnost proti moškim, zibajo se nad tlečimi pipami, kot da hočejo z nogo stopiti na žerjavico pod seboj...

Veter se je vzdignil, od morja prihaja, razcefrana je v sebi, vse hkrati jo je napadlo iz preteklosti, vsi psi so spuščeni z verig, obkrožili so jo, lajajo vanjo, popadajo jo, dolgo se je zbiralo kakor sovražna vojska, na vseh koncih in krajih so se kazala znamenja, ki jih je hote prezirala, v tem je bilo precej ošabnosti in zdaj je kaznovana, morala bi bila spoštovati svet okrog sebe, vedno ga je prezirala, vsaj črevarjeva ljubica bi ji bila morala odpreti oči, jo poučiti o neukrotljivem prastarem hrepenenju, o tej skrivni ogrlici za vitki vrat sončnega cveta, ki ga nosijo tudi najbolj ponižani ljudje v sebi, po pomoti si je predstavljala, da je to množični izdelek za povprečne vratove, morala bi vedeti, da nesposiljivost ni v skladu z njenimi načeli, vedno bolj se odkriva v svojih nedoslednostih in to je boleče odkritje, če premisli, lahko zavida črevarjevi ljubici, bila je dosledna do konca, lahko ji zavida, sramotno si mora priznati, da ji je zavidala in da je bila vsa in vedno v nekem čudnem pričakovanju, da je bil njen čudaški ples pred ogledalom samo rotitev duhov, klicala jih je iz teme, iz nevidnega, niso se nikoli prikazali, ker ni našla pravega

imena zanje, šele danes je navrelo eno izmed njihovih imen na njene ustnice, klicala si je v goste božanstvo ljubezni.

Torej tako. Stegovala je roke k ljubezni, ki je ni poznala, in ves čas ni imela pojma o tem, da je v resnici ta ljubezzen že od nekdaj živel v njej, samo da je ta njena ljubezzen spaček brez oči in brez ust, brez nog in brez rok, samo golo telo, ki je dolgo ležalo nepremično, ob tistem žvižgu na dnu ulice pa se je prebudilo in se pričelo premikati, pričelo se je obračati in je pričelo zahtevati, hočem usta, da bom govorilo, hočem roke, da bom objemalo, hočem zobe, da bom grizlo, in te bom grizlo in te bom zgrizlo, oglašala se, ko je tako vzbepa kvišku, z nihajočim trebuhom, kaj se lahko zgodi s človekom, kadar se premetava v histeričnih krčih, kako je lahko urejena, starajoča se ženska neumna, krotoviči se na postelji, na dijaškem podstrešju, kot da bi se v silnem naporu hotela izviti iz nekih okov, kot da bi hotela sama iz sebe, zunaj je že davno vse tiho, samo nad strešnim žlebom grulijo golobi, prišel je čas za konec predstave, in naposled pade telo nazaj na blazine, obleži nepremično, dolgo nepremično, slišati je tikkanje ure na nočni omarici, pleglo se je v njej, do kraja je izčrpana od mučnega samozasliševanja. Čez čas vzdigne roke, pritisne si dlani na oči in na lice, tiho izgovarja neke besede, nikoli poprej ni tega storila, besede nimajo zvoka, kljub temu pa kapljajo iz nje kakor svetla kri iz rane. Zakaj neki se to pošastno bitje prebuj v njej, obrača kot otrok, ki se priglaja k porodu, ni si zaslužila vseh teh muk, teh drobovje parajočih bolečin, nikomur ni želela nič hudega, v nikogaršnjo usodo se ni vmešavala, če je goljufala sama sebe, ni bilo namenoma, nihče ji ni povedal, da mora človek trpeti tjavdan, čeprav ni ničesar zakrivil po svoji volji, samo zato, ker živi in pripada neki skupnosti, neki rasi, neki posebno opredeljeni biološki zvrsti, to je stara iznajdba boja za obstanek, v svoji podstrešnici se je raztegnila razmehčana po ležišču, kepa drgetajočega mesa, curek črne žalosti se razliva po njej, nič več divje, nič več strašno, samo otožna megla, ki se ji zbira nad vzvrnjenimi očmi, neki prividi se razraščajo v njej, kopala se je v potoku, legla je na vroči pesek, razžarjena sivkasta moka je polzela med njene grudi, kot da je tam na delu mnogo majhnih, razgretih prstkov, nato se je veter dotaknil njenih ramen, da se je naglo obrnila, pogledala kvišku, tedaj je senca hušknila čez nebo, nad njo so bežali oblaki čudne oblike, v njej se je oglašalo, ljubkovanje rodov njenih prednikov je oživeo v njenem telesu, bilo je zameteno, bilo je mračno, bilo je zastirto in izgubljeno, a vedno navzoče, in na povelje žvižga z ulice je stopilo na osvetljeno rampo in v ozadju so stale kulise, ti daljni oblaki, ki jih domiselna narava tako različno oblikuje, senca, neodjenljiva na svoji poti, dovolj sijajna za vse čase in dovolj omamljivo vroča za vse zaljubljenice, vsi šepeti z visokimi travami na brezkraini senožeti, daven spomin, kot božanstvo z mnogimi rokami, drevo človeškega rodu z mnogimi vejami, v tem rodovniku je vsak človek zgodovina človeštva, v gomili njegovega tkiva pod ščitom lobanje valovijo žitna polja s prazničnimi dnevi za zaljubljenice, ki se zatekajo vanje, spreletavajo se žareče ustnice, frfotajoči metulji ljubezenskega užitka, vse vabljivo, vse obetajoče, ves enkratni zagon žive klice, prazadetek rasti,

nič se ne ponovi, vedno je vse drugače, ženska ima lahko sto ljubimcev in vsak izmed njih je pri njej prvi, ker je razdeljena na sto žensk... ena izmed teh žensk se pravkar prebuja v njej, prvič v zgodovini njenega telesa, ta ženska s posebno domišljijo, danes ne bo šla v službo, danes se bo odpravila na sprehod k reki, nataknila si bo bluzo s kratkimi rokavci, zunaj se obeta vroč dan, čeprav od vzhoda prihaja že čisto jesenska sapa, bluzico s cvetličnim vzorcem, nekoč jo je kupila na razprodaji, zaradi neke grenke posmehljivosti, šla bo k jezercu nad mestom, tam rastejo ob obrežju akacijeva drevesa, tam ves mili dan posedajo upokoјenci po klopeh, naslanjajo se na palice, sklonjeni pred seboj in z očmi spremljajo golobe, tam se nad sivkasto zeleno gladino prepleta jutranje sonce, zrak pa je čist in prozoren, da vidiš skozi njegovo svetlobo gore v daljavi, nikoli še ni doživela takšnega jasnega, sproščenega jutra, odpotovala bo na SVOJE KORALNE OTOKE, čisto natančno ve za vse podrobnosti, pode- doval si v celicah v sebi, nekdo je to že doživel, predstave se ne porajajo iz meglic domišljije, temveč iz izkušenj preteklosti, v njih se odpira tvoja duša kakor cvet, kadar ga objame pomladni veter, ena izmed njenih žensk ima majhna okrogla kolena, prikažejo se ji izpod nabranega krilca, ko počepne in vabi golobe k sebi... tedaj je v daljavi zatulila sirena, tista dekle je prišla še pravočasno v tovarno, navsezadnje se tudi mora podrediti, sorazmerje med kamnom in korakom, nataknila si je svoj natakarski predpasnik, kroži med mizami s pladnjem pred seboj, vijuga svoje korake in s petami pikica ob pikico, kot so nekoč risali impresio- nisti, nekateri posebneži med njimi, bluzica s cvetličnim vzorcem potuje čisto blizu njenih oči mimo, ura na posteljni omarici kaže šest in deset minut, preostaja ji še deset minut, prebitek noči, nikoli prej ne vstane, tudi danes ne bo, čeprav leži kakor razstavljena na sramotnem odru, bo- lečine se polegajo, vrača se k sebi, sklicuje svoje ženske v sebi, red je orožje v njenih rokah, do konca se bo bojevala z njim, še osem minut in še šest minut, jezerce blede in upokoјenci kakor da so bili iz voska, njena služba se začne ob sedmih, točna bo kakor vedno, nikoli ne bo šla na tisto obrežje, umila se bo in si razčesala lase, v ogledalo bo priplavala njena podoba, neka pravlјica pripoveduje, da je prebivala moč v laseh, moški nosijo brade kakor vizitke za svoje silaštvo, nikoli še niste videli jeznega mladeniča z obrito glavo, njihov znak so zelo dolgi lasje, griva, ki jim pleše okrog tilnika, občudovala se bo v svojih laseh, vrgla jih bo kvišku in jih ujela, prešerno in zmagoslavno, zagrabila jih bo z vsemi desetimi prsti, uporne, vrvrajoče štrene, kačo življenja, ponosni venec jutra, zaliv- ski tok imaginarnega morja, ROJSTVO DNEVA, darilo usode, dan je bogastvo, ni je tako strašne bolečine na svetu, ki bi mogla prekrivati skrivnostno govorico njenih las, samo pet minut še, ura je natančna, kako tiho se oglašja s svojim tiktakanjem, samo tri minute še do vstajanja, tudi žalosti ni več in otožnosti ni več, umirja se v sebi, samozavestno si je odtrgala roke z lic, podrži jih pred seboj, bele dlani zelo blizu, svetle so, prgišča jutranjega sonca, dopolnil se je čas njenega počitka, vstala bo, vzdigne se, vse poteka po ustaljenem vrstnem redu, ve, da mora vključiti kuhalnik, na sekundo natanko, kako je čudno, da se je človek navadil

živeti kot stroj, da vse tako dela, kot da so ga vzgojili v množični izdelovalnici človeka, kot da nikdar ni bila majhno dekletce, zares, nikoli ni bila čisto majhna, že rodila se je nekoliko odrasla in resna, kot otrok je vedno kričala samo ob določenem času. Zravnila se je, slekla je spalno srajco, gola je, sklonila se je nad umivalnikom, od svojega telesa vidi samo dve dolgi roki, tam ležita, v vodi, kot dve korenini, izvirata v bregu njenih ramen, premikata se kot dve tipalki, stražarja, vedno sta na preži, tudi brani se z njimi, ženska roka je ustvarjena, da se oklene moškega komolca, dekle iz tretjega nadstropja opravi to s samo po sebi razumljivo kretnjo, nikoli se ne bo oklenila nobenega komolca, sama bo hodila, bolj kot kdaj prej ve, da ji je tako usojeno, takšno spoznanje sicer boli, toda ničesar si nimaš očitati, nič nisi kriv sam pred seboj, mirno lahko pogledaš ljudem v oči.

Oblečna je in umita, stoji pred ogledalom, odšla je po zavitih stopnicah v nadstropje pod seboj in se vrnila, zapela si je rjavo, staromodno krojeno jopico pod vratom, obrnila je ključ v ključavnici; počasi gre po stopnicah, spušča se, ko pride v vežo, pogleda v pisemski nabiralnik, jutranji časnik, je v njem, vzame ga s seboj v službo, toda ne bo brala v službi, samo preganila ga bo in si ga zatlačila v torbico, šele v menzi ga bo razgrnila, ko bo čakala na kosilo. Ko ne bi bilo tistega jutranjega ključa, bi bilo sploh vse v najlepšem redu, toda ni bilo še človeka na svetu, ki bi lahko korakal povsem nemoteno, ni takšnih, ki se jih ne bi lotevala žalost nad nečim, kar so izgubili ali zamudili, navsezadnje mora vedeti, da nihče ne more uiti sam sebi. Sicer pa, kako je vse relativno, tisto majhno vznemirjenje zjutraj, ves teden se ponavlja in privadila se mu bo, kmalu bo spet vse po starem, mladenič ne bo večno prihajal pod okno, kratkotrajna bo dekletova sreča, frklja si bo izmivala objokane oči, natakara je, streči mora s prijaznim nasmeškom, poklicna prijaznost, MORA, dovolj je imela prilike, da jo je lahko opazovala, navadno se vse tako hitro konča, mladenič se bo oglašal zjutraj pod drugim oknom, razkoračen in s cigareto v ustih, vedno bolj samozavesten, dekletce se bo opotekalo po stopnicah, prehitro se je končalo, samo njej je vse prihranjeno, ker je v sebi dovolj trdna in nedostopna, lasje so trdno speti, nihče, nihče...

Prispela je do svojega urada in vstopila. Povzpela se je v prvo nadstropje, v garderobi si je nadela delovno haljo, na nogah ima copate, najstarejša uslužbenka je v uradu, te pravice ji nihče ne krati. Ura je natančno sedem, sede za pisalno mizo, odpre predal, in medtem ko razporejuje pisala in pečate na njeni desni, zazvoni telefon.

FILIP ROBAR-DORIN: NOČNI POJAVI

Trenutek po smehu
sneta z zidu belega
luknja brezlična
zija vame in skozme
in brezlična odhaja
mimo še odprtih ust
mimo zidu in skoz okno
mimo ciprese na cesto
in v odtočno kloako.
Trenutek po smehu
sneta z zidu belega
luknja brezlična
mi leze po grlu
ko mravlja;
in bi se spet smejal.

Predel, kjer se stvari
zastopijo, je nekako le
primeren. Tole, na primer:
Okovan z žalobnostjo
kričim skoz zvezdnato noč;
pot je zavita in gorka
in se vleče ko topljenec.
Vendar se oglasi nekdo,
ki je teh stvari vaje.
Umiri me in sedeva
med stopljene glasove.
Sosed jame risati v pepel:
obraze in človeške ribice,
pipe in magične znake.
Pa se sčasoma napijeva
in smeje se vsesкуп poščijsva.
Potlej gre sosed domov.
Lahko pa bi se, sosed, obadva
tudi zvrnila v pepel.

S klaviature je padel
bel ženski trebuh.
V tiho in prašno modrino
izbe, kjer bivam ponoči.
Lahko, da je bil vzrok za ton,
ki ga že vso noč vlačim okrog
in se zdaj obtolčen ohlaja.
Čudno meso leži na tleh,
Tipljem po rjuhah in iščem
madeže ali krī, da bi si z njo
pomazal obraz in zdivjal v areno.
Rjuhe so široke in čiste
in vpijejo po oskrunitvi.
S klaviature je padel
bel ženski trebuh; bel, čist.
V koteh ležijo obrazne maske
z mrtvo zročimi dupljami za oči.
Rjuhe se bleščiijo
in dan se začne v puščavi.

Cakanje. Potiskana cunja obaza
postaja rdeča, ker se nabira v čut.
Zrak se trese, ker ne prenese
toliko rdečega naenkrat.
Nagonsko postaja premišljeno
in staro kolesje zaznav slepi.
Česar nisem spoznal, je zdaj
staro, in kar je bilo rdeče,
postaja prav tako staro.
Tudi vse drugo.
Prostor, koder dojemam spremeno;
v kotu vidnega je kos časopisa,
lahko da na istem belem zidu,
ki je nekoč mogel biti rdeč,
ali more biti nekoč tudi rdeč.
Biti za časek in biti rdeč.
In star in ne več rdeč in ne
v kotu vidnega in ne
na istem belem zidu.
Enkrat in potem manj in tako
naprej, starejši in tako naprej.
In obraz? Obraz je zdaj rdeč
in rdeče je zdaj premišljeno
in slepi. Kajti čakam in se spreminja.
In je mogoče že tudi zeleno
ali pa na smrt utrujeno.

Veriga narahlo udarja.
Zbudim se in poslušam.
Nekdo je poleg mene.
To sem sicer vedel včeraj
in tudi predvčerajšnjim.
To, da nisem sam, da verige
ne nosim sam. Nekdo je
gotovo še pripet nanjo.
Potegnem narahlo in rečem:
Brat? Prijatelj? Morivec? Lili?
Udarec z železom me zravna
s klopjo. Bil je isti kot
včeraj, predvčerajšnjim: ječar.
Potlej tudi luč zgine.
In v temi nikoli ne vem,
ali pa vedno spet pozabim,
kdo vse je na isti verigi.

Naraščanje.
Luč pride in pogoltne,
kar je preostalo od teme.
Krik se sprva ne zgane.
Potlej počasi prepleza oči
in se zviije nazaj v svojo
luknjo.

Chicago, 5. februarja 1967

Ptičji let

John Updike

Ko mi je bilo sedemnajst let, sem bil slabo oblečen in smešen na pogled in hodil sem okrog, misleč o sebi v tretji osebi. »Allen Dow je odšel domov po ulici.« »Allen Dow se je komaj opazno, zaničljivo nasmehnil.« Zavest, da me čaka posebna usoda, me je navdajala z oholostjo in plahostjo hkrati. Še pred leti, ko sem bil star enajst ali dvanajst let in sem se bližal meji deške dobe, sva se nekega nedeljskega popoldneva z materjo povzpela na vrh Sjalle Hilla, neznatnega griča; obenj se je na eni strani naslanjala dolina, v kateri je tičalo naše mesto. Pod nama je ležal Olinger, kakih tisoč hiš, od katerih so se najvišje in najboljše vzpenjale proti nama, pod njimi pa so se gnetle gručice opečnatih eno- in dvodružinskih hiš — to so bili domovi naših prijateljev. Spuščali so se proti beli vrviči Alton Pika, na katerem so se nabrali gimnazija, igrišča za tenis, kino, maloštevilne trgovine in vse bencinske črpalke, ki so bile v mestu, osnovna šola, protestanska cerkev. Na drugi strani je stalo še več hiš poleg naše, ki je kot drobna bela lisa ždela prav na kraju, kjer se je zemlja pričela vzpenjati proti Cedar Topu, hribu na drugi strani mesta. Onkraj Cedar Topa so se dvigali drugi vrhovi, in če sva se ozrla proti jugu, sva lahko videla, kako se koničasti vrh izgublja pred podobo drugih mest in izginja med lisami zelenih in rjavih krp obdelane zemlje, ko da se vsa dežela ponuja najinim pogledom, zastrta s prosojno tančico vodnih hlapov. Bil sem dovolj star, da sem občutil zadrego, ker sem sam z materjo stal na dolgem apnenčastem grebenu poleg pritlikavega borovca, ki mu veter ni bil dopustil, da bi odrasel. Nenadoma je zakopala prste v moje lase in izjavila: »Do tod smo prišli in tu bomo ostali.« »Za vselej.« Pomolčala je pred besedo »za vselej« in še je pomišljala, preden je dodala: »Razen tebe, Allan. Kot ptica boš poletel do tod.« Nekaj ptičev je krožilo nad dolino v višini najinih pogledov, in kot po navadi se je ravnala po nagonu, ko si jih je izposodila za prisposodobu. Toda jaz sem njene besede občutil kot ključ, na katerega sem čakal vse otroštvo. Moj najskrivnostnejši jaz se je zganil, premagala me je zadrega in razdraženo sem izmaknil glavo njeni melodramatični roki.

Bila je vročekrvna, romantična in nedosledna. Tisti njeni nenadni spodbudi nisem nikdar več mogel vlti življenja. In ker je ravnala z me-

noj kot z navadnim otrokom, se mi je zdelo, da namenoma preklicuje svoje preroške besede. Vklenjen sem bil v upanje, ki se ga je odrekla in pozabila nanj. Moje plahe poizkuse, da bi opravičil nepravilnosti v svojem vedenju — kadar sem bral pozno v noč ali se nisem pravočasno vrnil iz šole — tako da sem se skliceval na podobo svojega poleta, je sprejemala s presenečenjem, zmedenim pogledom, kot da govorim nesmisel. To se mi je zdelo brezmejno krivično. Hotel sem ji reči: že, že, toda ta nesmisel je tvoj. Prav zato nisem seveda nič dosegel: vedela je, da si njenega nesmisla nisem docela prisvojil, da se nameravam izprijeno okoriščati s prednostmi, ki pripadajo izrednim osebnostim, in z užitki navadnih ljudi. Bala se je mojih želja, da bi bil povprečen, in nekoč, ko sem ji ugovarjal, da se letanja šole učim, je vsa zaripla divje zakričala: »In nikdar se ne boš naučil, obtičal in umrl boš v blatu tako kot jaz. Zakaj pa bi bil boljši od svoje matere?«

Rodila se je več kot petnajst kilometrov južno od mesta, na kmetiji, ki sta jo z materjo ljubili. Njena mati je bila majhna, odločna ženska, na pogled bolj Arabka kot Nemka; delala je na polju z možmi ter vsak petek odpeljala na trg petnajst kilometrov daleč poln voz pridelkov. Mama se je še kot drobno dekletce vozarila z njo, zdi se mi, da so bile tiste vožnje polne strahu — dekliškega strahu pred robotimi dedci, ki zaudarjajo po pivu, jo grabijo in ljubkujejo, poln strahu, da se voz ne polomi, da pridelkov ne bosta prodali, da bo kdo njeno mater ponižal in da bo oče spet pijan, ko se bosta vrnili domov. Ob petkih je bil prost, zato je popival. Ne morem si ga naslikati, kakšen je bil pijan: kajti nisem ga poznal drugačnega kot vzdržnega, poučnega, skoraj svetopisemskega starca, katerega edina strast je bilo prebiranje časnikov in edini sovražnik republikanska stranka. Nekaj državiškega je bilo na njem; zdaj, ko je mrtev, vedno znova vidim dele njegovega telesa in obleke na slavnih politikih — njegovo žepno uro in tolsti, neokretni trebuh v starih filmih s Theodorom Rooseveltom, njegove visoke čevlje in sklonjeno glavo na fotografiji Alfalfa Billa Murryja. Alfalfa Bill sklanja glavo k mikrofону in drži klubuk za vrhnji del, med palcem, kazalcem in sredincem, z mehkim in ugla-jenim stiskom, ki me je tako močno spominjal deda, da sem sliko iztrgal iz Lifa in jo shranil v predal.

Dedu kmetovanje ni bilo nikdar pri srcu, čeprav je s pomočjo svoje žene tako postal premožen. Potem pa je v tistih časih, ko se človek uspehu že kar ni mogel ogniti, pričel vlagati v delnice. Leta 1922 je kupil našo veliko, belo hišo v mestu — tedaj se boljši sloji še niso selili na shalehillsko stran doline — ter se nastanil tam, da bi pobiral dividende. Do smrti je verjel, da so ženske trapaste, in taki sta se mu morali zdeti zlasti zlomljeni srci njegovih žensk. Njemu se je to, da je neugledno kmetovanje zamenjal za dostojanstveno finančništvo, zdelo gotovo zelo ugodno. Tudi meni se zdi tako, in kako naj povežem grozljive podobe voženj s kmečkim vozom v mesto in žalost, za katero trdi mama, da sta jo ona in njena mati čutili, ko so ju odpeljali s kmetije? Ponavljajoči se strah pomeni morda tla, na katerih rada vzklije ljubezen. A še bolj verjetno je, da je enačba dolga in zapletena in da so tisti redki faktorji, ki so mi

znani — možati ponos ženske srednjih let na svojo zemljo, čudovite ježe doraščajočega dekleta po poljih, njun skupni občutek, da sta v Olingerju odrinjeni — ograjeni z oklepaji in potencirani s koeficienti, ki jih ne morem videti. Ali pa morda sploh ni potrebno razlagati ljubezni do zemlje, temveč je šlo le za to, da v mojem dedu te ljubezni ni bilo, ker je bil pač izbircen in ohol. Zdelo se mu je, da se mu je kot otroku godila krivica, in to je naprtil svojemu očetu, česar mama ni nikdar mogla razumeti. Njej je ded bil slok, svetniški velikan, ki je meril več kot šest čevljev tedaj, ko je bilo to čudež. Za vsako reč je vedel, kako se ji pravi, kot Adam v raji. Ko je bil star, je oslepel. Kadar je stopil iz hiše, so pridreli psi ter mu pričeli lizati roke. Ko je umiral, je zahteval zlato prameno z drevesa, ki je stalo na skrajnem robu travnika, in sin mu je prinesel bobovec iz sadovnjaka ob hiši. Starec ga je odklonil in moj ded je šel iskat pravi sadež, toda v očeh moje matere je bila to brezmejna, bedasta žalitev brez kakršnegakoli vzroka. Kaj mu je oče storil žalega? Edina določena obtožba, ki sem jo slišal od deda, je bila, da mu je tedaj, ko je bil še deček in je moral nositi vodo možem, ki so delali na polju, oče posmehljivo zabrusil: »Vzdiguj noge, dol bodo že same padale!« Kako neprimerno! Kakor da vsaka generacija staršev zagreši zoper svoje otroke grozodejstva, ki po nekakšni božji volji ostanejo drugim ljudem skrita.

Babice se spominjam kot majhne, temnooke, redkobesedne ženice, ki me je vselej hotela preveč pitati; potem pa njenega rožnatega profila s kljukastim nosom na svetlo-rumeni blazini v krsti. Umrta je, ko mi je bilo sedem let. Vse drugo, kar vem o njej, je, da je bila najmlajša od trinajstih otrok, da je tedaj, ko je bila živa, uredila naš vrt, ki je bil eden najlepših v mestu, in da sem menda podoben njenemu bratu Petu.

Moja mama je bila zelo razvita: bilo ji je štirinajst let, ko so se preselili, in že tri leta je obiskovala deželno gimnazijo. Diplomirala je na Lake collegeu pri Philadelphii, ko je bila stara komaj dvajset let. Sodeč po zvijačici se fotografiji, shranjeni v škafli za čevlje, ki sem jo kot otrok vedno odpiral, kot da tam morda tiči ključ preprirov v naši hiši je bila visoko, lepo dekle z zaničljivim nasmehom. Mama stoji na kraju tlakovane potke, ob umetelno obrezanem koncu žive meje, oblikovane kot masiven, oglat steber, na katerem je stala okorno izoblikovana listnata krogla. Iz desnega vogala fotografije kuka razmršena veja cvetočega španskega bezga in za maminim hrbtom je videti praznino tam, kjer sicer stoji, odkar pomnim, neka hiša. Pred fotografa se je postavila z nekakšno podeželsko ljubkostjo, v dolgem, s krznom obrobljenem plašču, odpetem, da vidiš še njene koralde in kratko, vendar nekam sramežljivo deklisko obleko. Roke tišči v žepih plašča, na eni strani njenih kratko pristriženih las sedi bareta; drži se tako izzivalno, da se mi je zdela docela nespodobna, ko sem si jo ogledoval, sedeč na zamazani preprogi mračne stare hiše ob zatonu tretjega desetletja in v noči vojnih štiridesetih let. Obleka in dekle na fotografiji sta videti tako sodobni, tako odlični. Dedu je bilo v posebno veselje, da ji je tedaj, ko je bil petičen, dal obilo denarja za obleke. Oče, ki je bil reven drugi sin kalvinskega duhovnika v Passaicu, si je utrl pot skozi Lake college, tako da je stregel

pri mizah, in še zdaj z medlim odporom govori o lepih oblekah, ki jih je nosila Lillian Baer. Ta poteza v značaju moje mame mi je povzročala nemalo težav v gimnaziji; bila je oblačilni snob in mi je vztrajno kupovala hlače in srajce v najboljši trgovini v Altonu in ker smo imeli pičlo denarja, mi jih je pač kupovala malo, jaz pa bi seveda potreboval to, kar so imeli moji sošolci — večjo izbiro poceni oblek.

Tista fotografija je iz časov, ko je mama hotela v New York. Kaj bi tam delala, ali kaj je pravzaprav hotela tam delati, ne vem, toda njen oče ji je prepovedal, da bi šla. 'Prepoved' je dandanes prazna beseda, toda v tistih časih je bila v staroverskih, provincialnih ustih popustljivega očeta še vedno uporabna, kajti velikansko, vlažno težo tiste prepovedi je bilo čutiti v naši hiši še leta in leta, in ko sem bil otrok, sem čutil, kako nas teži in oklepa, kadar si je katera od očitajočih pridig moje matere dedu hrupno utirala pot proti svojemu solzavemu vrhuncu, začutil sem jo kot velikansko korenino, na katero naleti črv na svoji podzemeljski poti.

Morda je mama samo iz jeze poročila mojega očeta, Viktorja Dowa, ki jo je odpeljal vsaj do Wilmingtona in začel delati pri nekem načrtovalnem podjetju. Toda potem se je začela kriza, očetu so odpovedali in mladi par je prišel v belo hišo v Olinger, kjer je posedal ded in prebiral časnike, ki so beležili vztrajni padec njegovih delnic, dokler niso bile vredne niti vinarja več. Tedaj sem se rodil jaz. Babica je hodila po hišah kot postrežnica in gojila na vrtičku, ki je meril četrť orala, zelenjavo in perutnino za prodajo. Redili smo piščance in imeli smo veliko gredo asparagusa. Potem ko je umrla, sem jo večkrat plaho iskal na asparagusovi njivi. Sredi poletja je tam poganjala goščava slastnih, zelenih drevesc, nekatera so bila visoka kot jaz, in zdelo se mi je, da iz njihovega rahlega dotika govori neki duh in da sta v mehki, gosti mreži njihovih zapletenih vej neka obljuba in grožnja hkrati. Asparagusova drevesca so me navdajala z grozo; v sredi grede, daleč od hiše in drevoreda, sem kot začaran obstal in nenadoma sem bil majcen in stopal sem med velikimi, gladkimi, zelenimi stebli v pričakovanju, da bom našel hišico, iz katere se bo kadilo in v njej svojo babico. Ona je verjela v duhove, zato je bil njen duh toliko bolj mogočen. Celo zdaj se zgodi, da sedim doma, in ko v kuhinji zaškripa pod, se ozrem v strahu, misleč, da bo stopila čez prag. In zvečer tik preden zaspim, pokliče njen glas s prodornim šepetom moje ime ali pa zakliče: »Pete«.

Mama se je zaposlila v neki veleblagovnici na Altonu in prodajala ceneno blago za štirinajest dolarjev na teden. V prvem letu mojega življenja je podnevi skrbel zame oče. Kasneje mi je povedal, dobrikuje se kot ponavadi, da samo zato ni ponorel, ker je lahko držal mene v naročju. Morda pa je prav to povzročilo, da so moja čustva do njega tako brezizrazna, kot da sem še vedno nemi dojenček, ki strmi v materinsko liso njegovega moškega obraza. In morda je prav tisto — skupaj preživelo — leto vzrok, da je tako nežen z menoj, tako vedno pripravljen hvaliti moja dejanja, kot da je v vsem, kar storim, nekaj žalostnega in nedokončanega. Z menoj sočustvuje, kajti moje rojstvo se je ujemalo z rojstvom velike bede, državne bede — šele pred kratkim me je prenehal klicati z vzdev-

kom Mlada Amerika. Na moj prvi rojstni dan je dobil službo kot profesor za aritmetiko in algebro na gimnaziji v Olingeru, in čeprav je bil tako prijazen in poln humorja, ni mogel stopiti v razred, ne da bi imel velikanske probleme z disciplino. To se mu je godilo dan za dnem in leto za letom, dokler si slednjič ni izbojeval položaja v tem tujem mestu, tako da mislim, da še dandanes kaka dva ducata njegovih prejšnjih učencev mož in žena in srednjih letih nosita v sebi košček spodbude, ki jim jo je dal moj oče, ali pa se spominjata kakenga njegovega stavka, ki jih je pomagal vzgojiti. Gotovo pa se jih mnogo spominja šal, s katerimi je prikazoval svoje neprijetno počutje v šolski sobi. V miznici je imel shranjeno zaplenjeno pištolo na pokalice, in kadar je slišal kak posebno neumen odgovor, jo je privlekel na dan ter se z zaskrbljenim, obžalovanja polnim izrazom ustrelil v glavo.

Ded je šel zadnji na delo in njega je to najbolj ponižalo. Vzeli so ga za delavca mestne uprave, bil je z možmi, ki so hodili po cestah in z lopatami nanašali kamenje ter polivali katran. Bili so videti velikanski in zlovešči v svojih delovnih oblekah, zaviti v oblake pare, in zaradi bučnih in grozljivih strojev, s katerimi so delali, so se otroškim očem zdeli nadvse imenitni. Nikdar nisem mogel razumeti, zakaj mi ded nikoli ni hotel pomahati ali kakorkoli pokazati, da me vidi, kadar sem na poti v šolo in nazaj šel mimo njega. Bil je čudno močan za tako izbircnega človeka in pri tem delu je ostal skoraj do sedemdesetega leta, ko mu je opešal vid. Moja naloga je bila, da sem mu prebiral njegove ljubljene časnike, ko je sedel pri oknu v hiši ter si grel na soncu noge v visokih čevljih in pri tem neprestano krožil z njimi. Nagajal sem mu, tako da sem bral najprej prehitro, potem pa blazno počasi ter sakakl s stolpca na stolpec in mu tako pripovedoval čisto zmešano zgodbo, prebiral sem mu športne strani, ki ga niso zanimale, in premrmral uvodnike. Svojo nejevoljo je kazal samo s tem, da je vedno hitreje vrtel noge. Kadar sem prenehal, je blago zaprosil s svojim resnično lepim, staroverskim, govorniškim glasom: »Zdaj pa samo še osmrtnice, Allen. Samo imena, da bom lahko videl, če je umrl kak znanec.« Medtem ko sem hudobno lajal nanj seznam imen, med katerimi bi bil lahko tudi kak njegov prijatelj, sem si domišljjal, da maščujem svojo mater; mislil sem, da ga ona sovraži, in zato sem ga tudi jaz poskušal sovražiti. Kajti nenehno je obujala spomine na skrivnostne bolečine, pokopane nekje daleč, v nejasni, črni zemlji tistega časa pred mojim rojstvom, in iz katerih sem lahko razbral samo to, da je bil hudoben človek, ki je uničil njeno življenje, tisto lepo bitje v baretu. Nisem razumel. Ni se bojevala z njim zato, ker bi se hotela bojevati, temveč, ker ga nikakor ni hotela pustiti samega.

Včasih, kadar sem obrnil pogled od potiskane strani, kjer so se naše čete množično umikale kot razdražen roj žuželk, sem videl starčevo glavo, ki se je rahlo nagnila nazaj, da bi ujela tople sončne žarke na obraz, suhi, drobni obraz, ki ga je oplemenitila košata krona skrbno počesanih las. Tedaj se mi je posvetilo, da njegovi očetovski grehi niso bili nič hujši od grehov drugih očetov. Toda moja mati je bila posebej nadarjena za to, da je ljudem, ki so bili njej najbližji, prisojala neko mitološko veličino.

Jaz sem bil ptič feniks. Moj ded in babica sta bila legendarna naseljenca. Prišla sta, ona iz neke redke veje arabske krvi v nemški rasi, on pa s protestantskih puščav New Jerseyja. Oba sta sebi enakim služila ter jih obenem s svojo čudežno zdržnostjo in delavnostjo zaslužila. Kajti mama je čutila, da je njo in očeta zakon uničil, da sta jima zavaladala človeka, ki sta bila boljša od njiju. Resnica je bila, da je imel moj oče mamó Baer zelo rad in se je po njeni smrti vsem nam še bolj odtujil. On in njen duh sta stala skupaj, v senci, a daleč od temnega stržena našega rodu, od dediščine jalovosti in norosti, ki sem jo po dedu in materi podedoval in mi je bilo usojeno, da jo bom, ko bom odrasel, z nekaj udarci svojih kril prelomil in se zanjo pokoril.

Ko sem bil star sedemnajst let, to je bilo jeseni, v zadnjem letu gimnazije, sem šel s tremi dekletí na debato v neko gimnazijo več kot sto petedset kilometrov daleč. Vse tri so bile bistra dekleta, odličnjakinje; od petic so bile iznakažene kot od mozoljev. Toda kljub temu sem bil razburjen, ko sem se nekega petka zjutraj peljal z njimi skupaj na vlaku, ob uri, ko so naši sošolci kilometre od nas med prvo šolsko uro dremali v klopih. Sonce je razpostavilo dolge, bleščeče palice prahu po vsej dolžini napol praznega vagona in skozi okna se je pred nami ovijala Pennsylvania v dolg, rjavkast plašč, počekčan z industrijo. Kilometre in kolimetre daleč so ob tirií dirjale črne cevi. V ritmičnih presledkih je zdaj pa zdaj ena od njih poskočila navzgor, kot grška črka omega. »Zakaj to?« sem vprašal. »Ali ji je slabo,«

»Kondenzacija?« je s svojim plahim, prozornim glasom namignila Judith Potteigerjeva. Ljubila je znanost.

»Ne,« sem rekel. »Nekaj jo boli. Zviža se! Oklenila se bo vlaka! Pozor!« Sklonil sem se, ker sem bil v resnici malo prestrašen. Vse tri deklice so se zasmejale.

Judith in Catharina Miller sta bili v mojem razredu in sta pričakovali, da ju bom zabaval; tretja, debelušna mala Molly Binganam, ki je bila iz nižjega razreda, ni vedela, kaj naj pričakuje. Tej novi gledalki na čast sem igral. Bila je najbolje oblečena od nas štirih in najbolj ravnodušna; to me je navdajalo s sumom, da je najmanj inteligentna. Njo so določili v zadnjem trenutku namesto nekega bolnega člana naše debatne ekipe; poznal sem jo samo na videz s hodnikov in z zborovanj. Od daleč je bila videti zavaljena in preveč odrasla. Toda ob blizu je prijetno dišala in ob utrujení, škrlatni prevleki sedežev v vlaku je njena polt kar sijala. Imela je lepo kožo, tako lepo, da je človeka ob pogledu nanjo stisnilo v srcu — ena sama pičica s svinčnikom bi jo iznakazila; in njene velike sinje oči so bile prav tako čiste. Da ni imela podbradka in prevelikih in predebelih ustnic, bi bila popolnoma lepa, kot so lepe majhne ženske, na neki zgoščeni in spogledljivi način. Ona in jaz sva sedela drug ob drugem, nasproti starejšima dekletoma, ki sta se vedno bolj navzemali blede prekanjenosti ženitvenih mešetarjev. Prav ti dve sta tudi uredili, da smo tako sedeli.

Debatirali smo popoldne in zmagali. Da, zvezno republiko Nemčijo bi bilo treba osvoboditi vse kontrole zaveznikov. Šola, ki je stala kot ozalj-

šan gradič na robu bednega rudarskega mesta, je bila prizorišče cikla debat mladih ljudi z vse države, le-ta naj bi se nadaljeval do sobote. V gimnaziji je bil v petek zvečer ples. Največ sem plesan z Molly, čeprav se je medtem, ko sem vestno prepeljal Judith in Catharino po plesišču, zapletla s skupino fantov iz Harriburga, kar me je spravilo v precej slabo voljo. Mi trije smo bili okorni plesalci; samo ob Molly sem se počutil dobrega, kajti se je neustrašeno vrtela daleč od mojih nog, medtem ko je z ličecem mečkala mojo vlažno srajco. Po vsej gimnaziji so viseli oranžni in črni krep papirji v čast predvečera vseh svetih in s sten so plapolale zastavice tekmujočih šol. Dvanajst godbenikov v orkestru je blaženo brenkalo vse žalostne melodije tistega leta po vrsti: »Srčne bolečine«, »Pri tebi«, »To si želim«. Iz jeklenega obroča so spustili velikanski šop balonov. Pili smo rožnat punč in neka domačinka je pela.

Judith in Catharine sta sklenili, da gresta domov, še preden je bilo konec plesa, in prepričal sem Molly, da je šla tudi ona, čeprav je dobesedno plavala v potu od užitka. Njena čudovita koža v ovalu nad vratnim izrezom je bila čisto zardela in kot položena. Zdrznil sem se od sočutja in občutka, da je moja, ko sem se zavedel, da doma ni vajena pozornosti, kajti Olinger je bil preveč imeniten, da bi tekmoval pri tem dekletu.

Šli smo peš do hiše, kjer smo vsi štirje prenočevali, do velike, bele kletke, ki je bila last nekega starega para in je stala, obdana z osamljeno spodobnostjo, v nekam sumljivi četrti. Judith in Catharine sta se obrnili proti hišnim vratom, Molly in jaz pa sva s plašno odločnostjo, ki se mi zdi, da je izvirala od nje, stopila še malo okrog hiše. Prehodila sva več kilometrov ter se po polnoči ustavila v restavraciji, ki je bila urejena v nekem starem trolejbusu. Pojedel sem hrenovko in ona je napravila name močan vtis, s tem da je naročila kavo. Odšla sva nazaj proti domu, odklenila vrata s ključem, ki so nam ga bili dali, toda namesto da bi šla gor v spalnice, sva obsedela v temni dnevni sobi ter se več ur tiho pogovarjala.

Kaj sva govorila? Jaz sem govoril o sebi. Težko je slišati sebe in še teže se je spomniti svojih besed, prav tako kakor bi bilo morda težko za kinematografski projektor, ki bi oživel, da bi videl sence, ki jih meče njegovo svetlobno oko. Ko bi mogel reproducirati zapis svojega monologa skozi široki labirint tiste noči, z vsemi podrobnostmi, bi izkrivil pravo podobo: dnevna soba, kilometre stran od doma, svetloba z ulice, ki sili skozi reže v zavesah in riše na stenskih tapetah za vate velike palice, naši gostitelji in tovarišici spé zgoraj, moj glas pa šepeta, Molly, budna od kave, sedi poleg mojega stola na tleh, njene noge v svilenih nogavicah leže iztegnjene na preprogi; in tisti čudni, nedoločni občutek v sebi, kot sij brez okusa in vonja, meni dotlej neznan, nepričakovan tolmun sredi potoka.

Spominjam se nekih besed. Verjetno sem opisoval strme valove smrtnega strahu, ki so me preplavljali že od otroštva, približno vsake tri leta, in končal sem z domnevo, da bi potreboval veliko poguma, da bi bil lahko ateist. »Stavim, da boš ti postal ateist,« je rekla Molly. »Samo zato, da si boš dokazal, da si dovolj pogumen. Začutil sem, da ima o meni preveč dobro mnenje, in to mi je laskalo. Nekaj let pozneje, ko sem se spominjal

še mnogih njenih besed, sem se zavedel, kako ginljivo neuka je bila moja domneva, da je ateist samotni upornik, kajti ateizem družijo množice ljudi in pozaba — gosto, svinčeno morje, ki je mene že večkrat pogoltnilo — je zanje tako lahko breme, kot jih malo tišče listnice v žepih. V mojem spominu na najin razgovor se blešči ta groteskna in nežna zmošta o svetu kot ena od neštetihi vžigalic, ki sva jih prižgala.

Soba se je polnilna z dimom. Bil sem preveč truden, da bi sedel, zato sem legel na tla poleg nje in v tišini gladil njeno svileno roko, vendar sem bil še preveč plah, da bi izrabil njen širni in zadržani sij, za katerega še nisem vedel, da pomeni privolitev. Ko sem se na vrhu stopnišča hotel obrniti proti svoji sobi, je Molly izzivalno stopila proti meni ter me poljubila. Nerodno, nasilno sem vdrl v odprti prostor, ki se mi je ponujal. Njeno ličilo se je v malih, nelepah lisah razmazalo po koži okrog njenih ustnic; bilo je, kakor da sem dobil njen obraz, naj ga pojem, in to so mi preprečevale le kosti — lobanja pod kožo in zobje za ustnicami. Dolgo sva stala pod gorečo nočno svetilko v predsobi, dokler me ni od sklanjanja pričel boleti vrat. Noge so se mi tresle, ko sva se slednjč ločila in smuknila v spalnico. V postelji sem pomislil: »Allen Dow se je nemirno premetaval,« in se zavedel, da sem tisti dan prvič mislil o sebi v tretji osebi.

V soboto zjutraj smo debato izgubili. Bil sem zaspan, dolgovezen in ohol in nekateri od gimnazijcev, ki so poslušali, so pričeli mukati, kadar koli sem odprl usta. Tedaj je stopil na oder predstojnik; govoril je zelo ostro ter zmaličil mene in mojo stvar ter osvobodil Nemčijo. Na vožnji nazaj sta Catharine in Judith uredili, da sta sedeli za Molly in menoj in sta lahko opazovali samo vrha najinih glav. Na tisti vožnji domov sem prvič občutil, kako je, če človek zakoplje svoje ponižanje v žensko telo. Le če sem drgnil obraz ob njenega, sem lahko zadušil odmev tistega mukanja. Ko sva se poljubljala, je prekrila moje veke rdeča senca ter zabrisala sovražne, kričeče obraze fantov in deklet, ki so poslušali debato, in kadar so se najine ustnice ločile, se je bleščeče notranje morje spet umaknilo in spet so bili pred menoj obrazi, bolj razločni kot prej. Stresel sem se od sramu ter skril obraz v njeno ramo; tam, v topli temi, medtem ko me je naborek njenega čednostnega ovratnička nežno praskal po nosu, sem čutil, da sem blizu Hitlerju in vsem hudobnežem, izdajalcem, norcem in izprijenim ljudem, ki se jim je posrečilo, da so do trenutka, ko so jih zaprli ali usmrtili, obdržali pri sebi žensko. To mi je bilo nerazumljivo. Ženske v gimnaziji so bile ponosne in zadržane, v časnikih pa so bile fantastične nakaze poosebljene vdanosti. In zdaj mi je Molly vlivala ponovno zaupanje vase, z majhnimi gibi in premiki, ki so nekam čudno dišali po praktičnem.

Starši so nas čakali na postaji. Bil sem presenečen, ko sem videl, kako utrujena je bila moja mati. Na obe strani nosu sta se ji vdrla globoki, sinji zarezi in lasje so ji čudno štrleli na glavi, kakor da ima tam le razmršeno, napol sivo lasuljo, ki si jo je bila površno nataknila. Bila je obilna ženska in njena teža, ki jo je navadno nosila zvrnana, kot neke vrste bogastvo, se je povescila, kot da ni več njena in v blede svetlobi na peronu

se je zdelo, da obtežuje vse okrog sebe. Vprašal sem: »Kako je s starim očetom?« Pred nekaj meseci je zaradi bolečin v prsih moral leči v posteljo.

»Se vedno poje,« je rekla precej ostro.

Ker je postajala njegova slepota iz dneva v dan večja, je ded že pred časom prišel peti v svojo zabavo. Z blagovozvočnim, starikavim glasom je ob vseh dnevnih urah prepeval nabožne pesmi, pozabljene šalivke in celo skavtske pesmi. Kazalo je, da je njegov spomin tem boljši, čim dlje živi.

Ko smo sedeli v avtomobilu in smo bili sami, je bilo še bolj očitno, kako razdražena je mama; pomembno je molčala, kar me je potlačilo. »Utrujena si videti, mama,« sem rekel in poskušal srečo z napadom.

»To ni nič v primerjavi s tem, kakšen si ti,« je odgovorila. »Kaj se je zgodilo? Sključen si kot kak star zakonski mož.«

»Nič se ni zgodilo,« sem se zlagal. V lica sem žarel, kot da mi je njen siloviti, enakomerni srd opeknel kožo.

»Spominjam se, kakšna je bila mati tiste Binganamove punce, ko smo se preselili v mesto. Bila je najbolj naduta smrklja v južnem delu mesta. Ti so prava olingerska pasma, veš. S kmetavsi se nikoli ne ukvarjajo.«

Oče je poskusil obrniti pogovor drugam. »No, zmagal si pri eni debati, Allen, in meni se še to ne bi posrečilo. Ne razumem, kako to zmoreš.

»To je dobil po tebi, Victor. Jaz s teboj še ene debate nisem dobila.«

»Podedoval je to od očka Baera. Ko bi bil on šel za politika, Lillian, bi se bil izognil nesreči, ki ga je doletela v življenju.«

»Očka ni bil nikoli debater. Bil je preveč robat. Pa nikar ne hodi z majhnimi ženskami, Allen. To te preveč povleče k zemlji.«

»Saj z nobeno ne hodim, mama. Ti imaš pa res domišljijo.«

Ko je stopila z vlaka, sem iz načina, kako so se zatresli podbradki, sklepala, da te je ujela. In da je pustila, da je moj ubogi sin, ki sta ga sama kost in koža, nosil njeno torbo. Ko je šla mimo mene, sem se resnično ustrašila, da mi bo pljunila v obraz.

»Eni sem pač moral nositi torbo. Prepričan sem, da sploh ne ve, kdo si.« V resnici pa sem prejšnji večer precej pripovedoval o svoji družini.

Mama mi je obrnila hrbet. »Vidiš, Victor — brani jo. Ko sem bila jaz toliko stara, kot je on zdaj, mi je mati tega dekleta porinila nož v srce, da še zdaj krvavim, moj lastni sin pa me napade zaradi njene debelušne hčerke. Prav zanima me, če ji je njena mati naročila, naj ga ujame.«

»Molly je dobro dekle,« se je vmešal oče. »Nikdar mi ne dela težav v razredu, kot nekateri drugi domišljavi pankrti.« Toda za tako krščanskega moža je to nekam čudno mlačno pripomnil.

Odkril sem, da ni bilo nikomur všeč, ker sem hodil z Molly Binganam. Moji prijatelji — bil sem pač zabaven in sem imel nekaj prijateljev, sošolcev, katerih ljubezenske dogodivščine so potekale brez mene, toda na skupne izlete sem jih kot klovn smel spremljati — niso nikdar govorili z menoj o Molly, in če sem jo pripeljal na njihove zabave, so se je odkrito izogibali, tako da sem jo prenehal voditi s seboj. V šoli so se učitelji čudno, zadržano nasmihali, kadar so naju videli, kako sloniva pri njeni garderobi, ali postajava na stopniščih. Učitelj za angleščino iz enajstega razreda —

eden od tistih, ki so vselej podpirali moje sposobnosti, človek, ki me je vedno spodbujal, poskušal raziskati moj »potencial« — me je poklical na samo ter mi povedal, kako je neumna. Niti logičnih principov sintakse ni mogla razumeti. Zaupal mi je njene napake pri analizi, kakor da izdajajo — in po svoje je bilo to res — neumnost, ki jo je njeno uglajano vedenje spretno skrivalo. Celo Fatrova, prepričana republikanca, ki sta imela bifé poleg gimnazije, sta kazala zlohotno zadovoljstvo, ko sva se z Molly razšla, in sta vztrajno obravnavala moje čustvo, kot da gre za šaljivo igrico, tako kot mojo navado, da sem se pred Fabrom delal, da sem komunist. Bilo je, kot da je vse mesto nasledilo bajki moje matere, da je edina primerna usoda zame beg. Kakor da sem izrodek, ki so ga duhovni starešine Olingera izločili iz druge drobnice ter se sporazumeli, da ga ob pravem času darujejo zraku; to se je ujemalo z dvoumnim občutkom, ki sem ga vedno imel v mestu, češ da se mi hkrati dobrikajo in me odklanjajo.

Mollyjini starši so bili proti meni, ker v njihovih očeh moja družina ni bila vredna niti počenega groša. Tako vztrajno so mi vtepali v glavo, da sem predober za Molly, da mi misel na možnost, da bi bila po drugih kriterijih lahko boljša od mene, skorajda ni prišla v glavo. Poleg tega mi je Molly to skrivala. Samo enkrat, ko sem jo spravil v obup z neko svojo zoprno, naduto izjavo, mi je povedala, da me njena mati ne mara. »Zakaj ne?« sem iskreno presenečen vprašal. Gospo Binganamovo sem občudoval — bila je zelo lepo ohranjena — in vedno sem se prijetno počutil v njeni hiši, polni belih, lesenih opažev, okusno izbranega pohištva in polnih vaz perunik, ki so odsevale od bleščečih zrcal.

»Oh, ne vem. Misli, da si neresen.«

»Toda to ni res. Nihče se ne jemlje bolj resno kot jaz.«

Medtem ko me je Molly štela pred Binganamovo platjo hudobije, sem jaz njej Dowovo stran bolj ali manj naravnost prenašal. Spravljalo me je v bes, da ni nihče dopuščal, da bi bil jaz lahko ponosen nanjo. Zato sem jo neprestano vpraševal: Zakaj si slaba pri angleščini? Zakaj se ne razumeš s svojimi prijatelji? Zakaj si videti tako zavaljena in ohola? In to zadnje kljub dejstvu, da se mi je pogosto zdela lepa, zlasti v najinih intimnih trenutkih. Posebno sem bil jezen nanjo, ker je najina zadeva prinesla na dan prostaške, histerične in surove poteze moje matere, ki bi jih drugače morda nikdar ne sprevidel. Upal sem, da ji bom skril svojo ljubezen, toda tudi ko ne bi bila vsega tega sama zaslutila, bi bil oče vse izvedel v šoli. Res je, mama je včasih rekla, da ji je vseeno, če hodim z Molly; takrat je govorila, da se razburja oče. Kot podivjan pes, ki so ga privezali za nogo, je bevsкала na vse strani ter blebetala smešne izmišljotine — kot na primer, da je gospa Binganamova naščuvala Molly name samo zato, da ne bi šel naprej na univerzo ter tako dal Dowovi družini nekaj, na kar bi bili lahko ponosni. Tako da sva se včasih pričela oba nenadoma smejati. Tisto zimo je smeh v naši hiši zvenel zločinski. Ded je umiral in je ležal zgoraj, pel je kašljaže in jokaje, kakor ga je pač bilo volja. Bili smo prerevni, da bi lahko najeli strežnico, in preveč uvidetni in strahopetni, da bi ga poslali v dom za onemogle. Navsezadnje je bila

naša hiša še vedno njegov dom. Ob vsakem šumu, ki ga je povzročil, je bilo, kot da je mamo udaril z bičem, zato ni mogla spati zgoraj, blizu njega, in je cele noči preležala na zofi spodaj. Tako obupano mi je govorila neopustljive stvari celo tedaj, ko so ji solze lile po licih. Nikdar nisem videl toliko solza kot tisto zimo.

Vsakokrat ko sem videl jokati mamo, se mi je zdelo, da moram tudi Molly spraviti v jok. V tem sem se izuril; kar je bilo lahko edincu, ki je bil vse življenje obkrožen od odraslih ljudi, ki so drug drugemu ruvali resnico iz prsi. Celo kadar sva bila najbližje skupaj, napol gola, sem rekel kaj takega, kar jo je ponižalo. Nikdar se nisva ljubila tako, da bi zares občevala. Moj razlog za to je bil mešanica idealizma in vraževerja; čutil sem, da bo, če ji vzamem devištvo, moja za vselej. Preveč sem se zanašal na tisto tehnično podrobnost; kajti kljub vsemu se mi je dala in kljub vsemu sem jo imel in jo še imam, kajti čim dalj potujem v smer, ki zame z njo ni bila mogoča, tembolj jasno se mi zdi, da je bila ona edini človek, ki me je ljubil brez koristoljublja. Bil sem surov, smešno ambiciozen kmetavz, in celo tega ji nisem hotel povedati, da jo ljubim, da ne bi bilo treba izgovoriti besede 'ljubezen' — tako brezsrčno dlakocepstvo se mi zdi do cela grozno zdaj, ko sem že skoraj pozabil, kako sem mogel biti tako zmešan, da se mi je to zdelo modro.

Poleg dedove bolezni in materine žalosti in čakanja, da bi izvedel, če sem dobil štipendijo za tisto univerzo, ki se mi je edina zdela dovolj dobra, so me obremenjevale premnoge drobne zadeve, s katerimi smo se ukvarjali maturanti. Skrbel sem za poročila v šolskem letopisu, bil sem likovni urednik šolske revije, predsednik razrednega dobrodelnega odbora, vodja skupščine višjih razredov in tovarno živinče za učitelje. V strahu zaradi zgodb, ki mi jih je pripovedoval oče o živčnih zlomih, ki jim je že bil priča, sem neprestano prisluškoval trzanju svojih možganov. In podoba sive gmote, povezane s svetom z neštetimi nevidnimi žicami, se je razširjala, kakor da postaja ves moj svet, ena sama, gosta organska ječa, in čutil sem, da ji moram uiti; ko bi vsaj lahko prišel iz nje, ko bi zdržal do junija, ko bi dočakal sinje poletno nebo, pa bi mi bilo dobro do konca življenja.

Bilo je spomladi, petek zvečer, ko sem se že več kot eno uro trudil, da bi napisal petintrideset ljubečih besed za letopis na čast nekemu nemomembnemu dekletu iz administrativnega tečaja, ki z njo nisem nikdar spregovoril niti besedice. Zaslišal sem, kako je pričel ded kašljati, in to je zvenelo, kot da se trga stara membrana. Nisem se več mogel zadržati. Zaklical sem: »Mama! Ven moram iti.«

»Pol desetih je.«

»Vem, ampak moram. Drugače bom znorel.«

Ne da bi počakal na odgovor ali da bi poiskal plašč, sem odšel iz hiše ter vzel naš stari avtomobil iz garaže. Prejšnjo soboto sem se spet razšel z Molly. Ves teden nisem govoril z njo, čeprav sem jo srečal pri Frabru, kjer je bila z nekim fantom iz svojega razreda in je odvrnila obraz, medtem ko sem jaz, ki sem postajal pri »marjanci«, streljal duhovitosti v njeno smer. Nisem si upal stopiti k njenim vratom in potrskati

tako pozno zvečer; samo ustavil sem avto na ulici ter strmel v razsvetljena okna. Skozi okno dnevne sobe sem lahko videl na belem nadzidku eno od vaz gospe Binganamove, s perunikami, vzgojenimi v topli gredi. Skozi odprto okno je v avtomobil vdiral pomladanski zrak, ki je rahlo dišal po mokrem pepelu. Molly je bila verjetno zdoma, na zmenku s tistim tepcem iz njenega razreda. Toda tedaj so se vrata Binganamove hiše odprla in v svetlobnem pravokotniku se je prikazala njena postava. Stala je s hrbtom proti meni, čez roko je imela plašč in zdi se mi, da je njena mati nekaj vpila. Molly je zaprla vrata, stekla po stopnicah in čez cesto in urno skočila v avto. Z vekami je zakrila svoj pogled. *Prišla je.* In ko bom pozabil že vse drugo, njen vonj po cvetnem prahu, njeno bleščečo, hladno kožo, njeno spodnjo ustnico, ki je bila upognjena kot blazinica, sešita iz dveh kosov blaga, prašnega, rdečega zunanjega in vlažnega, rožnatega, notranjega, se bo še vedno nekaj zganilo v mojem srcu zaradi Molly, ker je tedaj prišla k meni.

Ko sem jo odpeljal nazaj domov — rekla mi je, naj ne skrbim, njena mama uživa, kadar lahko vpije — sem šel malenkost povečerjati ven iz mesta in pojedel sem tri hrenovke, ki sem jih naročil drugo za drugo, in popil dva kozarca mleka. Ura je bila skoraj dve, ko sem prišel domov, toda mama je bila še vedno budna. V temi je ležala na zofi, radio pa je stal na tleh ter polglasno igral jazz iz New Orleansa prek Philadelphie. Radijska glasba je bila stalna spremljevalka njenega nespečnega življenja; ne samo da ji je pomagala utopiti šume, ki so prihajali iz sobe njenega očeta; kazalo je, da ob glasbi zares uživa. Upirala se je nagovarjanju očeta, naj pride spat, češ da program iz New Orleansa še ni končan. Radio je bil star izdelek znamke Philco, in smo ga imeli oddavnaj. Nekeč sem narisal ribo na oranžni krog njegovega celuloidnega kazala, ki se je zdelo mojim otroškim očem kot posoda za ribe.

Njena samotnost me je prizadela, šel sem v dnevno sobo in s hrbtom proti oknu sedel na stol. Dolgo in napeto me je gledala iz teme. »No,« je slednjič rekla, »kakšna je bila mala candra?« Zdrznil sem se zaradi surovosti, ki je privrela iz nje zaradi moje navezanosti na dekle.

»V jok sem jo spravil,« sem ji povedal.

»Zakaj trpinčiš ubogo dekle?«

»Da bi tebe razveselil.«

»To mi ne povzroča nobenega veselja.«

»No, potem pa nehaj drezati vame.«

»Nehala bom, če mi boš svečano izjavil, da si se pripravljen poročiti z njo.«

Na to nisem odgovoril in čez nekaj časa je z izpremenjenim glasom nadaljevala: »Ali ni smešno, da ne moreš premagati te slabosti?«

»Čudno, da praviš slabost edini stvari, ki mi vliva moč.«

»Ali res, Allen. No. Morda pa je tako. Pozabljam, da si se ti tukaj rodil.«

Zgoraj, nedaleč od najinih glav, je ded pričel prepevati s šibkimi, toda še vedno ubranim glasom. »Daleč srečna je dežela, daleč stran, kjer stojе svetniki v gloriji, svetli kot beli dan.« Prisluhnila sva. Njegov glas

se je zlomil in pričel je kašljati s strašnimi, divje naraščajočimi sunki, ki se jim je zaman poskušal izviti. V strahu je poklical mamo po imenu. Niti ganila se ni. In njegov glas je odmeval kot glas črednika, ko je ponovil: »Lillian! Lillian!« in videl sem, kako je senca moje matere vztrepetala od moči, ki je pritekla navzdol po stopnicah ter se strnila v njej kot v jezu. In ko je potem ded za trenutek utihnil, je v temi moč priplavala do mene: prevzel me je skrajn bes in zasovražil sem črno gmo-to trpljenja, ki me je obdajala, čeprav sem se po hitrem, površnem premisleku zavedel, da sem prešibak, da bi se ji lahko upiral.

Moj glas je zazvenel suho, odločno in uporno — kako trdo je bilo moje srce — ko sem ji rekel: »Prav. Zdaj boš zmagala, mama, toda to bo tvoja zadnja zmaga.«

Ob tej brez primere hladnokrvni žalitvi sem zledenel od groze in bilo je, kot da so moji čuti v trenutku otopeli: stola pod menoj ni bilo več in stene in pohištvo v sobi so se pogreznili v nič — ostal je le motni, oranžni sij radijskega kazala na tleh. S hripavim glasom, ki je prihajal iz velike daljave, je moja mati s svojim značilnim melodramatičnim glasom rekla: »Zbogom, Allen.«

Snubljenje

John Updike

Oh, ljubezen moja. Da. Tukaj sedimo, na toplih lesenih tleh pred ognjiščem, midva in otroci v polkrogu med nama, in jemo. Hčerka in jaz si deliva merico ocvrtega krompirja, ti in sin si delita drugo. Na sredi leži pritrjen na stolček dojenček, ki ničesar z nikomer ne deli, temveč preprosto odseva sam od sebe kot dragulj ter namrščeno in samozavestno sesa steklenico. Njegove sebične, opazujoče oči kraдеjo iskre iz sredine plamenov. In ti. Ti. Puščaš, da ti krilo, isto krilo, v katerem si davi s krhkim ženskim pogumom zlezla na kolo ter odrinila igrat zapletene napeve nabožnih pesmi na starem klavirju v nedeljski šoli — puščaš, da ti to črno krilo drsi nad koleno po stegnih navzdol in *navzgor*, sledeč absolutnemu zemljepisju tvojega telesa, da se vzporedni belini spodnjih delov stegen izpostavljata toplini ognja in mojim pogledom. Oh. Neki Joyceov stavek je. Skušam ga iztrgati iz legendarnih, nepopolno raziskanih razsežnosti Uliksa: v globokem brlogu nekje v Dublinu je tlesknila podveza, Blazesu Boylanu na ljubo. Kako? Toplo dišeče. Dišalo je toplo po njenem dišečem, toplem, ženskem stegnu. Nekaj takega. Čudovit človek, da je to občutil. Ženski topli vonj. Čudovito je tudi občutiti čudno in mogočno, nerazumljivo in neizpodbitno magično življenje jezika. Kdo je pomislil na moštost o-ja in ženskost e-ja? Na razloček. Na široki, odprti e? Žena. Otroci v najinim polkrogu so veliki, a zdi se, da iz tebe prihajajo k meni, z mokrimi prsti in očmi iz pobarvanega brona. Trije otroci, pet ljudi, sedem let. Sedem let, odkar sem se oženil s širno, toplo ženo z belimi stegni. Snubil sem jo in se oženil z njo. Žena. Rezka beseda, ki kljub ostremu rezilu snubljenja ni prerezala. V moje začudenje.

Jemo meso, ki sem si ga še toplega priboril iz neotesanih rok prodajalke v bifeju kako miljo daleč. Bil je okruten kraj, spolzek in divji, slepeč od rumenila; mladi razbojniki so me obsipali z umazanimi šalami ter mi grozili, starci so me grabili s svojimi od kave ogretimi kremplji, stisnil sem listnco ter si utrl pot nazaj. Debela rjava vreča z žemljami je toplo ležala poleg mene v hladnem avtomobilu. Manjša vrečka, v kateri sta bila dva zavojčka ocvrtega krompirja, je oddajala še bolj priganjajočo vročino. Nazaj skozi črni zimski zrak k ognjišču, domači votlini, kjer me je pozdravil halo in hura, žival, ki sem jo ustrelil, pa mi je z odprtimi

usti in z razparanim, dlakavim vratom visela mrtva čez pleča. In ti, poleg belega, okroglega kroznika, na katerega so otroci z gnusom odvrgli kolo-barčke prosojne čebule, ki se je prilepila na hrenovke — ti pa porineš prste za ped bliže k ognju in pepelnata belina globokega osrčja tvojih stegen se lenobno razgali in večno elastična podveza toplo dišeče zazveni ob moje skrito srce.

Kdo bi bil tedaj, v belem trepetu svečanosti, pomislil, o širna žena (s kotom očesa sem kljub zapeljivemu klicu usodnih zaobljub ujel dihanje šopka belega cvetja, ki se je oklepalo tvojega pasu), da nama sedem let ne bo prineslo razdalje, da bova skozi vse, premnoge tople postelje prispela k istemu tresočemu se začetku? Celice se izmenjajo vsakih sedem let, neko čudno nenadaljevanje je v atomu, kakor da Bog vsak trenutek znova ustvarja veselje. (Ah, Bog, dragi Bog, visoki prijatelj mojega otroštva, nikdar te ne bom pozabil, čeprav govore strašne reči. Pravijo, da so rozete v katedralah simbol vagine.) Tvoje noge, ki so zdaj do kraja odkrite, kot v kopalni obleki, hrepene globlje proti jantarnjemu morju vročine. No: prični. Zelen curek plamena jokaje brizgne iz smolnate grče v kladi in oranžne sence na stropu ožive in se zazibajo. Prični.

»Se spominjaš, kako je na najlinem poročnem potovanju pokrov oljnate peči odseval kot veliko, okroglo okno na stropu?«

»Mmm.« Z brado se skloniš h kolenom, golena potegneš k sebi, do kraja si skróčena. Ti se morda nimaš veliko spominjati: luža krvi, razne nerodnosti. »Hladno je bilo za junij.«

»Mami, kaj je bilo hladno? Kaj si rekla?« vpraša deklica ter ježno poudarja besede, odločena, da ne bo pustila, da bi ji zdrsnile na jeziku ter se zmešale in bi se ji mi smejali.

»Hiša, kjer sva z očkom nekoč stanovala.«

»Tega ne maram,« reče sin ter vrže na tla pol žemlje, namazane s fracosko gorčico.

Ti jo pobereš in lepa si, ko nekam mračno zamišljeno vprašaš: »Ali ni čudno? Ali je bila na drugih tudi gorčica?«

»To sovražim,« vztraja fant; star je dve leti. Njemu pomeni jezik debele, neoprijemljive ročaje, ki krožijo mimo njega: zagrabi, kar pač more.

»Na. Mojo lahko vzameš. Daj mi to.« Podam mu svojo hrenovko, ti jo vzameš, on jo vzame od tebe, nikjer niti trohice hvaležnosti. In nihče ne pohvali mojega junaštva, da sem prinesel nedeljsko večerjo ter ti prihranil delo. Zvita si: čutiš in veš, da jaz čutim, ko ti veš, da sem upal usmeriti tvojo energijo proti bolj vznesenemu cilju. Vse čutiva med seboj, vsako gubo, ki je in ki je ni: to je utrudljivo. Da snubiš ženo, je potrebno desetkrat toliko moči, kot če hočeš pridobiti nevedno dekle. Ogenj potuje sem ter tja ter razsipa koščke časnika, ki v svoji svetli sivini skrivajo sledove tiskanih sporočil. Stisneš noge ter potegneš čeznje krilo. Sikajoč kot stokanje izžrpanih klad v kaminu sesa najmlajši zadnje kapljice iz svoje stekleničke in jo spusti na tla s praznimi mehurčki vred, ki so ga varljivo vabili, ter prične jokati. Njegova sebična usteca

se odpro: nežna mrenica njegovega zadovoljstva se je pretrgala. Vzdigneš ga in vstaneš. Otroka imaš rajši kot mene.

Kdo bi si bil mislil, da ne bova odstranila nobenih pregrad, potem ko se bo ulila kri, da se boš vsakič spet zacelila v devico? Visoko, lepo, skrivnostno, oddaljeno in vljudno devico.

Otroke spravita v posteljo drugega za drugim v obratnem redu njihovih rojstev. Brezmejno potrpežljiv sem, očetovski, dober. Toda ti veš. Gledava, kako oglenijo papirnate vrečke in škatle na dihajoči blazini žerjavice, bereva, gledava televizijo, jeva piškote, toda to ni važno. Ura je enajst. V dražljivem trenutku obstojiš na preprogi v spalnici v spodnjih hlačah ter razmotavaš spalno srajco; oh, debela bela sladka debela debelina. V postelji bereš. O Richardu Nixonu. Prevzel te je, sovražiš ga. Zdaj veš, kako je premagal Jerry Voorhuis, kako je trpinčil gospo Douglasovo, kako je v mornarici igral poker, čeprav je bil kveker. Vsako njegovo zvijačo poznaš, vsak nizkotni kompromis. Oh, moj bog. Naj že ubogi mož leže spat. Nihče od nas ni popolen. »Hej, ugasiva luč.«

»Počakaj. Prav zdaj bo dosegel, da bodo Hissa obtožili. Zelo čudno. A tukaj piše, da je častno ravnal.«

»Prepričan sem, da je tako.« In sežem proti stikalu.

»Ne. Počakaj. Samo toliko, da končam to poglavje. Prepričana sem, da se bo na koncu nekaj zgodilo.«

»Ljubica, Hiss je bil kriv. Vsi smo krivi. Spočeti smo v grehu in umremo nespokorjeni.« Bili so časi, ko so te moje leporečne besede osvajale.

Ležim ob tvojem gladkem, upognjenem hrbtu. Bereš, ležeč na boku, kar je zvijača zaspanih ljudi. Stran v krčigi vidim skozi pramen tvojih las, ostro in belo kot rob kristala. Nenadoma mi zdrkne iz vida. Knjiga ti je padla iz roke. Spiš. Oh, zvita, zvita ukana. V temi razmišljam. Zvita. Zarometi avtomobilov zdaj pa zdaj zarišejo opotekajoče se svetlobne lise po stenah in stropu. Veliko okroglo okno, ki je odsevalo navzgor skozi cvetlične odprtine na pokrovu črne oljne peči na sredi sobe. In kakor je plapolal plamen na okroglem stenju, tako se je premikala široka, mehka zvezda sklenjene porsence ter se pozibavala, kot da je natisnjena na svi- leni ruti, ki jo nekdo rahlo vleče ali jo počasi odpihava. Njena barva je bila nežna, zabrisana kri. Naše mirne domove drago plačujemo s krvjo.

Zjutraj si oddahnem, ker si grda. V bledi jutranji, ponedeljkovi svetlobi kazijo belino tvoje kože ogrci; lepota je odtekla iz tvojega sočnega mesa, tvoja kopalna halja je kot brezoblična, omadeževana cev, ki brezupno ohlapno visi na tebi ter odkriva bledičen vratni izrez. Koža med tvojimi prsmi je žalostne rumene barve. Tvojo sivino slavim s kavo. Vsaka gubica in boleha senca na tebi sta mi olajšanje in maščevanje. Otroci javkajo. Pražilec za kruh smrdi. Sedem let je izčrpalo to žensko.

Kot strelica šine moški na delo, bojuje se za prednost na cesti, vozi po tenkem, ostrem robu dovoljene hitrostne meje. Ven iz družinskega blata, iz mehkužnosti, bledice, iz uvelosti, v mesto. Kamen je njegovo kraljestvo. Dnevni zaslužek. Ukvarja se z abstrakcijami. Poganja stvari,

ki so brez srca. O mrtvo, kot diamant trdo zadovoljstvo, ki smo ga deležni pri delu!

Vrnem se, glavo imam zagozdeno v stroj. Tehnična podrobnost, za katero bi potreboval ves teden, da bi ti jo razložil, mi krotoviči možgane; ves slepi večer se ubadam s stavki in številkami. Z večerjo mi postrežeš kot natakara — ne, manj kot natakara, kajti s teboj sem že spal. Otroci se me plaho dotikajo, kot pokončnega jermena, pritrjenega na ogrodje, katerega višine ne razumejo. Varno splavajo v spanec. V mirnem vzporedju prestaneva njihov odhod. V dolgotrajnih, pravih kotih se moje misli znova oklenejo istih grčavih krožnih poti na istem službenem področju. Ti šumiš s knjigo o Nixonu; smukneš gor po stopnicah v kopalnico, vodne cevi zajokajo. Zazdi se mi, da sem v mislih slednjič našel stik, kjer se je tok prekinil; pritisnem nanj, a zataknil se je; porinem, toda ne gre. Zvrti se mi v glavi, cigaretni dim se vrtinči v meni. Brez cilja krožim po sobi.

In tako sem presenečen, ko prideš ob pomembni uri — deset je — k meni z okusom po zobni pasti, vsa vlažna, dekliška in brhka. Trenutna morala te zgodbe naj bo, da pričakovano darilo ni nič vredno.

Prevedla Katarina Pucova

DENIS PONIŽ: PESMI

pesem o rdeči svetilki

rdeča svetilka niha
v vetru
morda je samo vzdih
modrikaste arabeske dima se plazijo
honey don't
se spominjaš honey don't
v daljavi pa je nebo vse bolj
in bolj rdečkasto
rumenkasto
na obzorju pa je že sivo

voda upada
vsak dan se spomnim te zakonitosti
rdeča svetilka
s počenim sajastim steklom
pajek je postal prerok

sekam drva
roke imam žuljave
dišim po smoli

sanje I.

obrazi v tančici večernega mraka
soba
nekje pridušeno igra radio
to je večer
sobota
četrty junij
tisočdevetstošestinsdesetega
dan kot vsi drugi
poln pričakovanja sonca
in počasnega
večernega umiranja
sam sem med tisoči ljudi
vse vđim kot skozi meglo
kozarce
cigaretne ogorke in tuje obraze
povsod se plazi molčeči hrup

ljudje lahko umrejo
toda v spominih še vedno živijo
lahko jih prekrije patina neresničnosti
vsi obrazi imajo njen obraz
vsi ljudje govoré kot ona
toda to so samo kratke sanje
večer bo umrl za vedno
rodil se je iz smrti
ugasnil bo v brezkrainost

človek
lutnje so samo še sence
jožef je bil tesar
toda to ni pomembno
pozabil sem na vse

otok

nekje leži otok poln vijoličastih rož
in suhih vrbovih debel
našel ga bom
ko bo zahajalo sonce
in bodo ptice zateglo tožile v prvi mrak
našel ga bom
ko bo voda
zelenkasta in zlatasta v večernem molku
spustil bom nanj podivjane konje
da se jim bodo grive zapletale
med suhe veje
njihova kopita bodo v nemem poželenju
teptala vijoličasto cvetje
zemlja bo hladna in mastna škropila
visoko v nebo
konjski gobci
se bodo zagrizli v vodo
drhteč jo bodo pili
in nikoli se je ne bodo mogli napiti
sonce jim bo izžgalo nozdrvi
in velike žalostne oči

zabodi globoko in hlastno
ko se bo pocedila kri jo posesaj
moč zemlje bo prešla vate

Fanatizem k transcendenci

Razmišljanje o poeziji Gottfrieda Benna

Niko Grafenauer

Pošle so ti rime in miti —
čas, da odideš navzdol,
ne more več predte stopiti
legija novih bogov,
ne njihovi dvori ne črke
v kamnu in Evfrata sij —
Ahajka, v dežele mrke
temnega vina naliž!
Zvezde poglej, odseve

Prevod Petra Levca

I

»Lahko upamo, da se bo umetnost dvigala vse više in se izpopolnjevala, vendar je njena forma prenehala biti najvišja potreba duha.«

Te Heglove besede zelo nedvoumno govore o takšnem statusu umetniške izpovedi v današnjem svetu, kakršen ni več v skladu z njenim prvotnim položajem, ki je očitno bil tak, da je lahko zadovoljil tudi duha. To pa pomeni, da je bilo takrat tudi mišljenje, čustvovanje in prebivanje sploh drugačno od sedanjega, saj je bil smisel vsega bivajočega neposredno prisoten in razviden, zato se tudi nihče ni spraševal po njem. Prav tako se tudi ni bilo mogoče spraševati o smislu umetnosti. Šele s Platonom in Aristotelom je to spraševanje postalo aktualno in tudi čedalje intenzivnejše. Umetnost in poezija sta se izkazali za nezadostni in sami po sebi premalo razvidni, zato je postal tudi njun smisel moten in nezanesljiv. Brž ko je namreč razum postal najvišji kriterij resničnosti, to pa se je lahko zgodilo samo v sekulariziranem svetu, se je moral spremeniti tudi status umetnosti, ki je prvotno temeljila na religiozni predstavi sveta in je imela torej izrazito magično funkcijo. V območju resnične religioznosti se namreč ni bilo mogoče spraševati o smislu, saj je bil le-ta neposredno dan s samoumevnostjo božje navzočnosti v vseh stvareh in pojavih. Ko pa je ta čar popustil, se je uveljavil spoznavajoči razum kot tista instanca, ki je najbolj poklicana, da se dokoplje do spoznanja resnice sveta. S tem pa se je zgodilo nekaj bistvenega: prvotno čudenje nad stvarmi in pojavi je zamenjala razlaga le-teh. Tako je svet začel raz-

padati na svojo pojavnost in svoj notranji smisel ali bistvo. Razumu je postalo dostopno vse, tudi bog, ki je s tem zdrknil na nivo mišljenega, racionaliziranega boga.

V takšnem okolju se je seveda tudi poezija spremenila v predmet spoznavajočega duha, ki jo je začel razjedati kot rja. S tem pa je postala njena potrebnost opredeljena po duhu in njena resnica razvidna z racionalizacijo njenih doživljajskih razsežnosti. To pa pomni, da je najvišja potrebnost duha postala eksplikacija in razlaga, ne pa upodabljanje in upesnjanje, ki ga predstavlja poezija. Da je to res in da je ta potreba duha izredno živa in intenzivna, najbolj zgovorno prča cela vrsta poetik, ki so nastale v zgodovini evropske literature, kakor tudi to, da sta se ob njej razvili literarna znanost in kritika, ki vsaka po svoje razmišljata o njenem smislu in veljavnosti njene resnice. Po drugi strani pa je značilno tudi to, da pesniki sami pišejo traktate o svojem ali tujem umetniškem delu. Vsesplošna potreba po raziskovanju in pojasnjevanju umetnosti je ne samo očitna, marveč tudi izredno intenzivna, saj je dandanes tako imenovana sekundarna literatura daleč obsežnejša od predmeta svojega razmišljanja. Resnica poezije potemtakem ni več neposredno razvidna, ampak očitno potrebuje pojasnila in dopolnitve razuma.

Po drugi strani pa se vendarle dogaja, da skuša tudi razum (filozofija) govoriti o poeziji na način, ki bi bil le-tej najbližji in najustreznejši ter jo s tem ohranjati v območju pesniškega jezika in pesniške izraznosti, ki je večsmiselna v nasprotju s tradicionalnim filozofskim jezikom, ki poezijo nujno reducira in hkrati deducira na izrazito racionalističnem nivoju.

Očitno je ta potreba zrasla iz spoznanja, da je kartezijska gnoseologija nezadostna za dojetje sveta in da resnice ni mogoče izreči z racionalističnim filozofskim besednjakom, ki se ravna po principu *cognitio est adaequatio intellectus ad rem*, marveč je očitno nekaj, kar se izmika zgolj racionalni opredelitvi, saj ima tudi svoj metahistorični korelat. Nič čudnega torej, da se tej misli poezija prikazuje kot tista struktura, ki to resnico na najbolj adekvaten način spravlja v svetlobo, saj je vseskozi metafizično intencionirana, zato je tisto, kar izpoveduje, dosti globljih in širših razsežnosti od navadne empirične resnice, to pa zategadelj, ker je njena eksistencialna vsebina živa in spremenljiva, kot sta spremenljivi tudi človeška zavest in zgodovina. Le tako si namreč lahko razlagamo dejstvo, da je neka pesniška resnica, ki ni znanstveno utemeljena in preverljiva, lahko še danes živa in dostopna. Vse to je tudi vzrok, da se dandanes filozofija trudi približati poeziji kar se da previdno in ekvivalentno, prizadevajoč si, da ne bi posegala v integriteto njene izpovedi. S tem pa se duh odpoveduje svojemu subjektivističnemu napuhu in prestavlja vse svoje spoznavanje iz zgolj racionalnega območja v sfere fenomenološke evidence, ki je ambivalentna, s čimer kajpak ukinja tudi enosmernost odnosov in razmerij med spoznavajočo substanco in predmetom spoznavanja ter skuša prikazati omreženost enega po drugem.

Zato se tu filozofija in poezija dotikata druga druge na docela enakovreden način, ki je utemeljen z njunim skupnim eksistencialnim kore-

latom — resnico. To pa pomeni, da se med seboj ne izključujeta, kot se to dogaja v območju kartezijske strukture mišljenja, marveč se dopolnjujeta in spajata v novo strukturalno enoto, ali, če govorim hegeljansko, v sintezo, kakršno predstavlja komunikacija.

Res je torej, da je umetnost prenehala biti najvišja potreba duha, kar nam najbolj zgovorno dokazuje že samo dejstvo, da se je poleg nje in mimo nje v dosedanjem zgodovinskem procesu kot samostojna in najbolj splošna forma spoznavanja razvila filozofija, vendar pa je prav tako res, da se tudi ta ne more konstituirati kot najvišja duhovna potreba, saj bi sicer ne iskala svoje dopolnitve v poeziji. Ta kontaminacija obeh struktur, njen najznačilnejši primer je Heideggerjeva obravnava Hölderlinove poezije, namreč zelo nedvoumno priča o tem, da dandanašnji ni več mogoče govoriti o večji ali manjši potrebnosti ene ali druge, marveč lahko razpravljamo zgolj o njuni različni fenomenološki intenziteti, razvidnosti in učinkovitosti.

Samo če smo pripravljeni priznati takšno izhodišče, se bomo sposobni prepustiti poeziji do tiste meje, ki poezijo loči od filozofskega traktata in obratno. Le tako namreč ne bomo krnili in reducirali njene poetične moči, saj se bomo izognili subjektivističnemu nasilju nad njo in torej tudi nevarnosti, da bi jo spremenili v golo sredstvo, ki naj služi samo za potrditev neke vnaprej določene racionalne sheme.

II

V celotnem liričnem in esejističnem delu Gottfrieda Benn^{*} se namreč zelo razločno prikazuje usoda sodobnega evropskega duha, kako si prizadeva odkriti smisel in temelj človekovega bivanja v svetu, ki je sam po sebi prikrit in nerazviden. Odkrivanje smisla (pa tudi nesmisla) pomeni namreč odkrivanje resnice. Poezija, ki skuša izpovedovati ta iskanja

^{*} Gottfried Benn (1886—1956) se je rodil v Mansfeldu kot sin protestantskega pastora in nekdanje francoske vzgojiteljice. V družini je vladala izrazita patriarhalnost, ki jo je pesnik na moč plastično opisal v svojem avtobiografskem spisu *Življenjska pot nekega intelektualca* (1934). V zakonu svojih staršev je Benn videl zvezo dveh mentalitet in dveh nasprotij, nemškega in francoskega oziroma germanskega in romanskega, in to je bilo zanj kot osebnost prav tako odločilno kot dejstvo, da je izvirjal iz »dednega okolja protestantskega farovža«, iz okolja torej, ki je bilo za celotno nemško duhovno življenje od reformacije dalje zelo pomembno.

Benn je sprva študiral teologijo in filozofijo v Marburgu. Toda že po dveh semestrih tega študija, v katerem se je poglobljal zlasti v grško in latinsko kulturo, se je prepisal na znamenito Kaiser Wilhelm-Akademie, kjer so se vzgajali sanitetni oficirji. Odločilni pomen stroge pa tudi večstranske izobrazbe v tem zavodu za svoj duhovni razvoj je Benn pozneje močno poudarjal: »Jasnost misli, odgovornost v presojanju, zanesljivost v razlikovanju med naključnim in zakonitim, predvsem pa globoka skepsa, ki poraja stil, to je zraslo tu.«

Ko je leta 1912 promoviral, je bil v poklicnih krogih že znan kot pisec uspešnih strokovnih razprav s področja frenologije in psihiatrije; živo se je namreč zanimal za vplive fiziološkega ustroja telesa na duševno življenje. Precej neznatnejši pa je bil v tem času njegov pesniški sloves, čeprav se je začel

in tipanja, je torej *a limine* intencionirana na to resnico. Zato to iskanje pomeni že tudi njeno eksistencialno tematizacijo. Poezija je potemtakem hkrati pot k metafizični resnici in eksplikacija avtentične človeške resnice. Ali z drugimi besedami: s tem da skuša pesnik s svojimi vizijami prodreti iz območja človeškega sveta v imaginarne sfere neke višje in obče veljavne resničnosti, realno izpričuje in upodablja tisto, kar je njegova zgodovinska resnica. Seveda so ti prodori in iskanja lahko zelo različni celo pri istem pesniku, saj je to v celoti odvisno od njegove usmerjenosti k takšnemu ali drugačnemu metafizičnemu korelatu.

Začetki Bennovega pesništva (*Morgue in druge pesmi*, 1912) so nedvomno vezani na izrazito pozitivistično dožemanje sveta. Tu skuša pesnik kar najgloblje prodreti do tistih silnic v realnosti, ki so po svoji vsebini in usmerjenosti najbolj definitivne ter zato najbolj zanesljive in pomenljive. V območju realitete je to nedvomno smrt. Smrt je namreč tista meja ali središče, kjer imajo vsa ta življenjska dejstva največjo težo in pomen. V tem je Benn skrajno logičen in dosleden. Njegova sekcijska lirika, s kakršno se srečujemo v zbirki *Morgue*, je primer poezije, v kateri se nizajo stvarna, vseh sanjskih in čustvenih primesi očiščena dognanja, ki skušajo učinkovati kar najbolj nepristransko in objektivno. Vendar pa dobi pesnikovo hladno in eksaktno opazovanje dogodkov in stvari tragično razsežnost v trenutku, ko seže do globin smrti in propada. Zakaj smrt je tisto zadnje, kar notranje zavezuje še tako neprizadetega opazovalca. Po njej je namreč opredeljen status vsega, kar prebiva. Mrlič na secirni mizi v pesniku namreč zbudi nekakšen »spomin« na njegov lastni izvor, tako da je kar na lepem zapleten z njim v čudno in neprijetno zvezo. Nikamor mu ni mogoče uiti pred to bratovščino, zakaj tudi sam je ujet v ris smrti. Tako se zgodi, da ta »spomin« razplete v pesmi tiste tragične dimenzije, ki gola dejstva vključujejo pod neki skupen vidik, kjer dobi vse dogajanje izrazito individualen pesniški pomen. Ta pomen je namreč tista notranja komponenta, ki poetsko resničnost, naj se ta še

ukvarjati s poezijo že v marburškem obdobju. Toda prav tega leta, ko je nastopil svojo zdravniško prakso pri nekem infanterijskem regimentu v Prenzlauu in kasneje pri pionirskem bataljonu v Spandauu, je presenetil nemško javnost s ciklusom sarkastično rezkih in hkrati s tragično vsebino napolnjenih verzov, ki nosijo naslov *Morgue in druge pesmi*.

Tej pesniški knjigi pa se je kasneje pridružilo še več zbirk in izborov iz njegove poezije. Med njimi je treba omeniti zlasti: *Statične pesmi* (1948), *Fragmente* (1951), *Destilacije* (1953), *Aprêslude* (1955) in znameniti izbor njegove lirike z naslovom *Pijani val*, ki je prvič izšel leta 1949 in je zatem doživel še tri ponatise. Med Bennovimi proznimi deli velja omeniti zbirko novel z naslovom *Možgani* (1916), fragmentarni *Roman fenotipa* (1944) ter *Dvojno življenje* (1950), katerega prvi del je pod samostojnim naslovom *Življenjska pot nekega intelektualca* izšel že leta 1934. Značilno za vso to prozo je, da se vsebinsko v celoti vključuje v svet, ki ga pesnik gradi v poeziji in ga po svoje dopolnjuje. Vsekakor je to poseben tip intelektualistične proze, ki marsikje že meji na esejistiko. Zato tudi ni naključje, da je esejistični opus pri Benu izredno obsežen, tako da ga na tem mestu ni mogoče predstaviti; posamezne vidike, ki se pojavljajo v njem, bomo skušali upoštevati v okviru gornje interpretacije.

tako skuša približati konkretni stvarnosti, dviga na raven pesniške vizije, to je kvazirealne predmetnosti.

Cetudi Benn ni bil brez predhodnikov in zgledov za sekcijско liriko, saj sta pred njim v to smer posegla že Rilke s svojo pesmijo *Morgue* in Georg Heym s svojo *Fieberspital*, je vendar presegel oba z grobo slikovitostjo in z navidezno ciničnim medicinskim žargonom, ki ga je z omenjenimi pesnimi uvedel v nemško poezijo. Prvič je namreč v njej tako neizprosno upodobljen ambient sečirnice in sorodnih oddelkov, v katerih se je naselila smrt in je življenje le še bled privid. Zaradi svoje navidezne neobčutljivosti in brutalnosti so Bennove pesmi povzročile škandal, ki je vplival na to, da so bile brž prevedene v številne evropske jezike.

Pesnik sam takole opisuje nastanek tega tako razvpitega ciklusa:

»Ko sem napisal *Morgue*, s katerimi sem začel in ki so jih pozneje prevedli v toliko jezikov, je bilo zvečer; stanoval sem v severovzhodnem Berlinu in sem imel v moabitski bolnišnici kurz sekcije. To je bil cikel šestih pesmi, ki so se vse vzdignile v isti uri, privrele na dan, zabivale, poprej ni bilo o njih ne duha ne sluha; ko je somračno stanje popustilo, sem bil prazen, lačen, opotekav in sem se s težavo vzdignil iz velikega propada.«

Te Bennove besede značilno govorijo o njegovem pojmovanju pesniškega ustvarjanja kot neke vrste iracionalnega zamaknjenja, kakršno ga je prevzemalo pod vplivom novoromantičnih idej, ki jih je nemški ekspresionizem po svoje, v posameznostih ekstremno izživel do kraja. Vsekakor se te besede postavljajo v poseben odnos do Bennovih zgodnejših stvaritev, ki jih v nasprotju s prikazom njihovega nastanka označuje hladna opisnost in mrliško jasna razvidnost. Pesnik se v navedeni interpretaciji pesniškega akta pojavlja kot *vates*, božji navdihnjenec, glasnik usode, ki se pogreza v najgloblje predele bitja, v tiste globine, kjer svet razpada na svoje prvine in kjer se kot neprepustno dno človekovega bivanja kaže smrt, ki je temelj in najbolj dokončno merilo človekove usode.

Ceprav se zametki Bennovega kasnejšega pesniškega in miselnega razvoja na zelo zanimiv način razkrivajo že v njegovih medicinskih razpravah, kjer ga zanimata predvsem dva pola človeške osebnosti, duševni in telesni, z njunimi najrazličnejšimi medsebojnimi odnosi, se kasneje ta dihotomija, ki se mu sprva kaže predvsem kot specifičen psiho-fiziološki pojav, razvije v izrazit metafizični dualizem, kakršnega nahaja v vseh območjih tega sveta. To osnovno spoznanje, iz katerega tako ali drugače izvira vsa njegova lirika, se vsekakor že dokaj jasno kaže v pesmih, ki jih je pesnik skupno z *Morgue* leta 1917 izdal v zbirki *Meso*.

Tu se v vsej svoji intenziteti in z vsemi notranjimi razmerji predstavi tisti pesniški svet, ki ga kot temeljna sestavina označuje nihilistična miselna osnova in ki ima svoj pravi vir v Nietzschejevem antitetičnem pojmovanju zgodovinskega dogajanja. Benn se začne tu spričo razočaranja nad izgubljenimi sanjami o smiselnem življenju iz impulzov čistega nara-voslovja, se pravi spričo spoznanja o nezadostnosti realitete kot edinega ustreznega prostora bivanja, odvratači od nje in se zatekati v zračne plasti iracionalnosti. Namesto popolne prepuščenosti liričnega subjekta stvarnem

in pojavom, kjer le-ta izgublja svoje individualne poteze in subjektiven pomen, se začne polagoma uveljavljati druga pesniška možnost: zmerom večja konsolidarizacija liričnega jaza z vsemi tistimi posledicami in razmerji, katerih zunanji izraz so sanje, hrepenenje, imaginacija itd.

Tako nastopi v Bennovi poeziji zelo razločno in dokončno notranja polarizacija na objektiviteto in subjektiviteto, na realiteto in idealiteto, na pozitivizem in nihilizem.

Svet je torej razklan na dvoje. Zato tudi ni naključje, da ta temeljna dihotomija, ki jo Benn odkriva v svojih odnosih z realnostjo in jo doživlja kot ontološko dejstvo, hkrati v njem izziva potrebo po strnitvi, po tisti popolnosti, ki bi se v njej lahko najgloblje in najbolj učinkovito človek občutil kot celota, kot človek — v — svetu, da bi namreč začutil svoje korenine in se trdno zasidral zunaj svoje metafizične pogojenosti. Prav ta živa ekstenzialna potreba pa Benna spriče metafizične strukturiranosti sveta, ki temelji na razkolu med esenco in eksistenco, zmerom znova vodi v presenetljive prodore v eno ali drugo entitetično skrajnost, ki pa mu naposled spet in spet izpričuje njegovo lastno neutemljenost, izkoreninjenost in brezdomstvo.

Poskus totalne realizacije v območju pozitivna, v območju popolne pesniške identitete z naturelom, golim in brez iluzij, že na svojem začetku seže do katastrofičnih meja bivanja, do smrti, ki tako postane osrednje doživetje njegove zgodnje lirike. Smrt tu nastopa kot absolutno dejstvo, ki spreminja svet v mrtvašnico, katere brezčutnost človeka napolnjuje z grozo in tesnobo, da bi se najraje kar najhitreje umaknil iz nje in potopil svoja mračna občutja v vsakdanji vrvež vnanjega življenja. Gluhota, ki vlada v tem svetu, je gluhota pretrgane medsebojnosti. Kadar le-te ni več, se vse kaže kot otrplo v nepremičnost, zaprtost, v stvar-skost. Ontološke relacije s svetom izginjajo, vse dogajanje poteka na izrazito antičnem nivoju, ki je brez slehernih socialnih razsežnosti. Takšno stanje sveta Benn opisuje v celi vrsti pesmi, najbolj dosledno pa nedvomno v pesmi *Moški in ženska gresta skozi barako z rakastimi bolniki*.

Moški:

Tem v tej vrsti gnijejo naročja
in tem tukaj so razpadle prsi.

Vse postelje zaudarjajo. Sestre se menjajo sleherno uro.
Pridi, mirno odgrni odejo.

Glej, ta gruda kože in leno mezenje sokov,
to je nekoč nekemu moškemu veliko pomenilo.
Imenovalo se je tudi slast in domovina.

Pridi, poglej brazgotino na prsih.

Cutiš rožni venec mehkih vozlov?

Mirno primakni roko. Meso je mehko in ne boli.

To tukaj krvavi kakor iz trideset teles.
Še nihče ni imel toliko krvi.
In teje ženski so pred tem
izrezali še enega otroka iz naročja.

Zdaj spijo. Dan in noč. — Novincem pravijo:
tu so okrevajoči. — Samo v nedeljo za obisk
lahko neznaten čas bedijo.

Užili bodo le še malo hrane. Hrbti
so ranjeni. Že vidiš muhe. Včasih jih sestre opero.
Kakor klopi.

Tukaj nabreka njiva že ob slehernem ležišču.
Meso se ravna po pokrajini. Vročina raste.
Vdano odteka sok. In zemlja kliče.

Tu se je vitaliteta umaknila močnejšim zakonitostim razpada in uničenja. Ljudje so v tem dogajanju izgubili svojo individualno resničnost, spremenili so se v klopi, ki so prazne in negibne in jih ne pretresajo nikakršni notranji impulzi več; od njih je ostala le še njihova s-tvarnost, ki se v ničemer ne razlikuje od s-tvarnosti stvari. Ta s-tvarnost jim je vzela njihove človeške dimenzije in se sama dokončno uveljavila v njih kot edina in vseobsegajoča razsežnost. Zato od teh ljudi veje hlad, ki ga ne more odstraniti nobeno humano prizadevanje, saj napolnjuje vso njihovo okolico, tako da se ta vede do njih kot do predmetov, ki s svojo navzočnostjo samo zavezujejo, ne omogočajo pa nikakršnega intimnega stika. Življenje se je sesulo v kupček brezobličnih razpadlin. Vse poteka po nekih zakonitostih, ki so zunaj človeških zmogljivosti. Tako je ukinjena tudi subjektiviteta sveta, ki je v degradiranem človeku izgubila svoje temeljno oporišče. Razčlovečenost tega sveta je torej dokončna. Vsaka kretnja v njem ima na sebi nekaj brezosebnega in izgubljenega. To je razkroj sveta, ki se spreminja v ne-svet, v mrtvilo, iz katerega se ne more več roditi niti življenje niti iluzija o njem. Seveda so s tem padle tudi vse vrednote, ki sestavljajo in označujejo humanistični svet. Edini trdni temelj v njem je zemlja, na kateri stojimo in s katero se nekoč zanesljivo združimo. To, kar hlepi navzgor, je minljivo in zapisano pogubi. Nič je torej ena temeljnih konstituant tega sveta.

Benn pristaja nanj, kot pristaja na sleherni dejstvo, ki ga lahko prekusimo. S tem pa seveda v svojo pesniško izpoved sprejema deziluzijo in nihilizem, ki ju ne poskuša premagati z vizionarno podobo boljšega sveta, marveč želi čim globlje in pronicljiveje predstaviti tista razmerja in odnose, ki so bistvena v dani resničnosti. Zato se njegova pesniška izpoved tu spriči svoje objektivistične intencioniranosti kaže v izrazito nelirični luči, saj njena subjektivna asociacija in formiranost nista dovolj razvidni.

Smrt, ki je temeljna in vseobvladujoča sestavina te izpovedi, je povsem izločila in upepelila lirični subjekt, tako da samo nedoločno slutimo

njegove ostanke v tistih razmerjih, ki Bennove tekste še dvigajo na nivo poezije. Nedvomno ima epični element v tej opezijski prevladujočo vlogo in pomen, kar se kaže že v njeni skorajda fabulativni zgradbi, saj je lirični subjekt kot bistveni nosilec lirične intenzitete z nje malone pregnan. Ali potemtaka sploh še lahko govorimo o liriki?

Priznati moramo, da je struktura Bennovega pesniškega sveta, ki jo srečujemo v tej in tudi v drugih njegovih zgodnjih pesmih, v resnici nerlirčna, če jo obravnavamo s stališča lirčne tradicije. Razkroj lirike, ki ga ta pojav vključuje, je v razvoju modernega evropskega pesništva navzoč v različnih razsežnostih in z različno intenziteto. To nam najbolj jasno dokazujejo takšni pesniški fenomeni, kot so dadaizem, konstruktivizem, futurizem in podobno, katerih nastanek je bil mogoč šele v moderni dobi evropske literature, se pravi v takšnem zgodovinskem svetu, kjer sta pozitivizem in nihilizem temeljna konstituansa njegove zgodovinskosti in je zavest o tem tako živa in intenzivna, da je mogoče govoriti celo o koncu umetnosti.

Vendar je lirika še zmerom navzoča v tem svetu, zato ne moremo govoriti niti o njenem resničnem koncu niti o njeni zgodovinski ustreznosti ali neustreznosti, to pa pomeni, da tudi besed o njenem razkroju ne gre jemati absolutno in definitivno, marveč jih je treba razumeti samo kot opis nekega realnega procesa, ki se dogaja v skladu z resnico našega bivanja. Očitno je namreč, da poezija danes ne more več ohranjati tiste šilirčne vizije sveta, kjer se vse bivaajoče ponuja človekovi oblikujoči volji, ki si prizadeva, da obstoječi red stvari proporcioniira v skladu s svojo naravo in nagibi in ga spremeni v orkestracijo svojih čustev in misli, ki v njem doživljajo svojo potrditev. Zato je razumljivo, da se kaže predvsem kot določeno stanje človekove ustvarjalne moči in življenjske trdnosti. Samo takšen svet je namreč lahko prava domovina lirike. Oton Župančič ga v svojem razgovoru z Izidorjem Cankarjem popisuje z naslednjimi besedami:

»Poezija je neka pot do samega sebe in do človeka, neko živo gibanje proti stvarem in središču vsega, približevanje centru. V stvarjanju se človek bliža Bogu. To stvarjanje je slepo, a bolj bistrogleda ko ves intelekt. Takrat čutim, da ni ničesar okrog mene kot neka moč in žarenje na vse strani. Svet je takrat kot velikanska klaviatura, in če pritisneš in vprašaš: Si tukaj — ti odgovori v zvoku duh: Sem. Čim večji je umetnik, tem obsežnejša je klaviatura, in če bi bil popoln, bi mu pel ves svet...«

Pričujoča Župančičeva izjava zelo jasno in razločno postuliira tak svet, v katerem je poezija »približevanje centru« oziroma bogu. Umetnik se z oboda tega sveta odpravlja na nekakšno *anabazis* k njegovemu centru, in čim bližje mu je, tembolj mu svet poje in igra, in obratno, bolj ko se mu svet odziva, bliže je bogu. To pa pomeni, da je ta svet človeku popolnoma na razpolago, saj je samo od njega odvisno, ali mu bo pel ali ne. Od njega je celo odvisna intenziteta božje navzočnosti in s tem večja ali manjša resničnost vsega, kar ta svet sestavlja. Očitno je, da se je resnica dokončno naselila v subjektu in je določena in dosegljiva samo po njem in zanj. Zategadelj ni nič čudnega, da se svet pojavlja samo kot

prisposodba in zunanja ponazoritev človekove resnice in s tem resnice sveta, kar se najbolj jasno kaže v izrazito paralelistični strukturi liričnega izražanja.

Poezija je torej »neka pot do samega sebe in do človeka«, s tem pa seveda do stvari, ki jim on podeljuje smisel in pomen. Čim bolj popoln je umetnik, tem bolj skladen je sam s seboj in s svetom, tembolj stoji v središču vsega. V popolni umetnosti je po Župančičevih besedah dosežena identiteta sveta in človeka, identiteta subjekta in objekta, s tem pa človekovo izenačenje z bogom.

Svet se tedaj v resnici kaže predvsem kot možnost za človekovo totalizacijo, torej kot sredstvo za njegovo pobožanje. Zato je človeku docela podrejen in vključen v njegovo igro. Zanj je to cerkev, v kateri je vse ena sama adoracija človeku. Kamorkoli se obrne, povsod vidi potrditev svoje veličine, svoje izjemnosti in popolnosti. Nikjer se mu ne porodi dvom o upravičenosti in utemeljenosti takšne podobe sveta, zato je ta podoba v sebi nadvse skladna in celovita, kot je v sebi skladen in celovit subjekt sam. V takšnem svetu vlada neskončna harmonija. Prav ta harmonija je pogoj za nastanek lirike, zakaj le v takšnem sozvočju s svetom se subjekt lahko izrazi najbolj intenzivno in učinkovito in prav iz te potrebe se je lirika kot izrazito subjektivistična forma tudi razvila. Res pa je, da se je njena struktura v zadnjem obdobju močno spremenila, kot so se predrugačili tudi človekovi odnosi s svetom in način njegove udeležbe v zgodovini, ki jo konstituira tudi umetnost.

Izbrali smo navedeni Župančičev citat po eni strani zato, ker je v njem tako jasno in precizno opisana in določena tista vizija sveta, v kateri danes lahko iščemo izvor lirike, po drugi strani pa zastran tega, ker je Župančičeva poezija postavljena prav na tisto mejo in v tisti čas, ko se začne v naši liriki določneje nakazovati proces njene objektivizacije, ko se namreč harmonija sveta in subjektivitete v poeziji začne razkrajati. njena samozadostnost, utemeljena na paralelizmu s svetom, pa se razblini v nič. Zmerom bolj se v njej uveljavlja svet, ki je bolj ali manj odtrgan od subjekta, zato je njegova stvarnost dehumanizirana, saj izkazuje svojo navzočnost predvsem s takšnimi odnosi in razmerji, v katerih je udeležba liričnega subjekta skorajda nerazvidna. Bistvena za ta svet je njegova stvarnost, se pravi njegova formativnost na nivoju stvari in pojavov, kakršni so sami po sebi, ne da bi bili vključeni v ritual subjektovega samopotrjevanja. S tem so ti odnosi in razmerja izgubili svoje končno iztočišče v subjektu, ki jih je kataliziral, in so iz fenomenov po njem postali fenomeni zase. To pa pomeni, da je ta svet postal nevarnejši in bolj brutalen, kot ga poznamo iz prave lirike, saj je iluzija o njegovi razpoložljivosti odpadla, z njo pa tudi tista subtilnost, ki je ena njenih temeljnih značilnosti. Vse te lastnosti lahko opazimo že pri določenem delu Murnove lirike, kjer ima lirični subjekt minimalno vlogo ali pa popolnoma opusti svojo individualiteto in se do kraja preda svetu. S tem pa seveda ogrozi in prizadene svoje temeljno lirično izhodišče, zato ni naključje, da pri Murnu najdemo celo vrsto pesmi, ki kažejo na prav nenavadne in presenetljive oblike njegovih odnosov s svetom. To se naj-

bolj jasno kaže v nekaterih na pogled alogičnih zvezah, ki se tu in tam pojavljajo v njegovih verzih in ki se je nanje naše uho že privadilo, kakor tudi v pesniških obnovitvah in zapisih kmečkih rekov in običajev, v katerih je nekdanja koherentna lirična vizija sveta s središčem v subjektu popolnoma razpadla in se spremenila v gnomon.

Dejstvo, da je lirični subjekt izvržen iz sveta, vnaša vanj neko temeljno deziluzijo, ki pomeni nemožnost liričnega povnanjanja tega subjekta, saj takšno stanje zbujajo kvečjemu njegovo skepso in izrazito obrambno reagiranje. Glede na vse to nikakor ni naključje, da se Benn polagoma skuša iztrgati iz začetne omrtvičenosti in vzpostaviti tradicionalno lirično ravnovesje med subjektom in realnim svetom tako, kot to poznamo iz citirane Župančičeve izjave. Svet hoče namreč formirati tako, da ga iz kaotičnega stanja spreminja v nekaj, kar bo imelo zanj tisto obliko in pomen, ki sta potrebna, da se v njem udomači in zaživi svoje polno življenje. Spraviti ga želi torej v tak položaj, kjer bo vse dogajanje čisto in popolno potrjevanje liričnega subjekta.

Ko Georg Lukács v svoji *Teoriji romana* (1914/15) vzporeja strukturo romana s strukturo lirike, ugotavlja, da se v romanu »koncentrira in objektivira demonična obsedenost vseh ljudi v tvorbe družbenega življenja«, kar pomeni, da se v njem kažejo predvsem tista razmerja in odnosi, ki te tvorbe konstituirajo tako, da se v njih čim bolj polno in plastično izrazi to družbeno življenje. Zato so ti odnosi in razmerja bolj ali manj polemične in burne narave.

Nasprotno pa je lirika izrazito individualistična in jo označuje nekakšna stvarniška somotnost. »Kajti tudi lirična subjektiviteta si za svoje simbole prisvaja zunanji svet; četudi je ta nastala sama iz sebe, tako da je edina možna, ni kot ponotranjenost do zunanjega sveta, ki jo obdaja, nikoli polemično odklanjajoča, nikoli ne beži vase, da bi ga pozabila, marveč si svojevoljno prisvaja drobce, ki jih črpa iz tega atomiziranega kaosa in jih spaja — ko potiska v pozabo njihov izvor — v novo nastali lirični kozmos čiste ponotranjenosti. Narobe pa je etična ponotranjenost zmerom reflektirajoča, realizira se na neki zavesten in distanciran način v nasprotju z naivno nedistanciranostjo prístne lirike.«

Cepprav se ti stavki pojavljajo v kontekstu, ki ni izrecno namenjen liriki, smo jih vendarle navedli, ker zelo jasno in nedvoumno govorijo o njej kot izrazito subjektivističnem dojetju in zajetju sveta, ki ga poznamo že iz Župančičeve izjave. Hkrati pa nam bodo te besede oporišče pri nadaljnjem razpravljanju o Bennovi liriki.

Dejstvo namreč, da se Bennova poezija nekako po letu 1917, ko je izšla njegova zbirka *Meso*, ki sta ji utrla pot *Morgue* in *Sinovi* (1913) ter vrsta novel in dramskih poskusov, začne odvracati od svojega objektivističnega izhodišča, ima po vsej priliki globlje eksistencialne vzroke. V tem dogajanju se namreč razodeva Bennova potreba po čim popolnejšem in strnjem izrazu tako imenovanega liričnega jaza, ki se sčasoma v njegovi liriki razvije do tistih razsežnosti, ko se spremeni v absolutum.

Ta preobrat, ki poteka docela v skladu z njegovim doživljanjem kaotičnosti, ki je dosegla najbolj jasno socialno in zgodovinsko potrditev s

prvo svetovno vojno, v kateri je sodeloval Benn kot vojaški zdravnik, očitno kaže na to, da se je pesniku do kraja razodela vsa nezadostnost takšnega sveta, iz katerega je subjekt izgnan, s tem pa tudi nezadostnost subjekta samega. Odtujenost, ki jo lirični jaz doživlja v resničnosti, se znenada izkaže za odtujenost samemu sebi, njena kaotičnost pa za simptom te odtujenosti. Edino subjekt je sposoben vnesti vanjo red in jo formirati ter si jo s tem podrediti. To pa je v liriki mogoče samo na način, kot ga je opisal Lukács v citiranem odlomku *Teorija romana*, se pravi s ponotranjanjem tega »atomiziranega kaosa« in s svojevoličnim prisvajanjem njegovih drobcev. S tem pa je konec tudi prvotne distance med svetom in subjektiviteto. Vendar se to v izrazito dualističnem strukturiranem svetu zgodi lahko samo *per negationem*. Vsakršna afirmacija subjekta, ki poteka s ponotranjanjem zunanjega sveta, pomeni namreč hkrati tudi poseg v njegovo integriteto, s tem pa tudi zanikanje njegove samostojnosti. V tem je verjetno iskati temelj in izvor Bennovega nihilizma, o katerem tako pogosto govorijo razlagalci njegove pezijske in tudi Benn sam. Hkrati pa takšen eksistencialen položaj, kjer je podrti hegeljanska predstava o dialektični enotnosti sveta in človeka, implicite suponira tisto območje človekovega bivanja, ki ga Kirkegaard imenuje inkognito človeške osebnosti, to je tisti njen tolmun, kamor drugi ljudje ne morejo prodreti in ga spregledati, v čemer je očitno iskati temelj človekove samote v svetu.

Ta eksistencialna samota je osrednji problem poglavitnega dela Bennove lirike, čeprav so njene tematizacije in osvetlitve zelo različne. Bennov nihilizem je potemtakem treba pojmovati predvsem kot vsebino tistega odnosa do sveta, ki zanika njegovo apriorno veljavnost in vrednost; ta se izkaže šele z udeležbo subjekta v njem, in sicer tako, da se ta veljavnost in vrednost pokaže le tedaj, če svet subjekt afirmira in s tem pravzaprav prizna svojo lastno neveljavnost in nevrednost. Subjekt torej hoče postati gospodar v svetu, ki ni njegov in je torej ne-svet; uporablja ga le za gradivo pri oblikovanju neke druge resničnosti, ki je polnejša in ustrežnejša. Tako se izoblikujeta dve realnosti, na eni strani realnost liričnega jaza, se pravi forme in umetnosti, na drugi strani pa tako imenovani zunanji svet, ki za lirični jaz obstaja samo *per negationem*.

V pesmi *Razbojnik* — Schiller, ki je izšla v zbirki *Sinovi*, je Bennov odnos do zunanjega sveta še zelo podoben tistemu, s katerim smo se srečali v pesmi *Moški in ženska gresta skozi barako z rakastimi bolniki*.

RAZBOJNIK — SCHILLER

*Jaz nosim kugo. Jaz sem smrad.
Z roba zemlje prŕhajam.
Včasih se mi nekaj nabere v gobcu.
Če bi to izpljunil, bi zasikale še zvezde
in tu bi potonilo vse bojazljivo
pivsko žlampanje in abelska kri.*

*Ker joče moja mati? Ker mojemu očetu
sivijo lasje? Kričim:
Vajin sivi sen! Vajine zrojene globeli!
Kmalu vama zabrišem nekaj prgišč zemlje.
Meni pa čelo vrši kot let oblakov.*

*Je nekaj kužnega
iz sluzi vlačug primezelo v mojo kri?
Drobec smrti zmerom smrdi iz kota —
požvižgaj se! Proč s tem! Pha!*

V obeh pesmih so gnus, smrad in razkroj njuna temeljna določila. V prvi kot v drugi se pojavlja smrt kot osrednje pesniško doživetje. Vendar pa je med njima bistvena razlika. V pesmi o rakastih bolnikih je svet docela prepuščen svojemu razkroju, ne da bi karkoli tako ali drugače posegalo vanj. Moški in ženska se tu pojavljata samo kot njegova fiktivna opazovalca in nimata nikakršne dejavne vloge, ki bi pričala o kakih subjektivnih impulzih. Vsi odnosi v pesmi govorijo o skrajni subjektivni zadržanosti in distanci, tako da v njej prikazani svet razodeva očitne znake popolne omrtvelosti in praznine, ki dosega že prave epične dimenzije.

Nasprotno pa se v prejšle citirani pesmi svet že začne prikazovati v drugačni luči. Navzočnost liričnega subjekta, ki se ujema tudi s slovničnim subjektom, vnaša vanj dinamiko, skorajda paroksistično sunkovitost in strastnost, porojeno iz srditega spopada z vsem, kar ga obdaja. Vendar poteka ta spopad še docela v območju smrdljive in razpadajoče banalitete realnega sveta. Tudi subjekt sam je okužen z njo. Njegova nihilistična revolta se razkraja v cinizmu, ki nikakor ne more biti vir in temelj neke čiste lirične vizionarnosti. Človek se tu ne pojavlja kot zavestni nosilec resnice tega sveta, marveč predvsem kot njegov konstitutivni delec. Njegova nihilistična distanciranost, ki vnaša v pesem izrazito epske elemente, je docela emocionalne narave, zato tudi ne more držati svetu ogledala in ga racionalizirati. Prav tako se ta človek ne more očistiti, saj je on sam nosilec kuge in smradu in zavrača vsako idealiteto, vsak napor, da bi se kakorkoli izmazal iz te svoje vloge. Zaveda se, da »drobec smrti venomer smrdi iz kota« in se požvižga na to. V tem svetu nastopa kot tujec, tuji sebi, ljudem in stvarim, kot so stvari in ljudje tuji njemu. Vsi njegovi odnosi so paralizirani z gnusom, svet razpada v svoje sestavne dele, ničesar ni, kar bi ga povezovalo v lirično celoto.

Tu se torej subjekt pojavlja kot del kaosa, kot odtujen atom, ki doživlja resnico te svoje odtujenosti. Gnus je temeljna sestavina njegovega bivanja v alieniranem svetu, zato v njem tudi ni potrebe po popolnejšem in intenzivnejšem izživetju v območju lirične ponotranjenosti, saj bi to pomenilo njegovo humanizacijo in s tem formalizacijo ter zakrivanje subjektove resnice.

III.

Eksistencialni proces, ki omogoči tisto strukturo Bennovega pesniškega sveta, v kateri se lirični jaz uveljavi kot njegov temelj in cilj, poteka

v skladu z nezmožnostjo popolne realizacije in afirmacije subjekta v takšnem svetu, ki ga izriva. Zato se čedalje intenzivneje obrača k sebi kot edino veljavnemu merilu vsega dogajalja v svetu.

Vendar ima to zanj določene posledice. Svet se namreč ne da več harmonizirati in humanizirati drugače kot voluntaristično, zakaj bog kot vrhovni integrativni princip ni več nekaj samoumevnega in povezujočega na eksistencialni osnovi, marveč je racionaliziran, mišljen. To pa pomeni, da je enotnost sveta in človeka uveljavljena na popolnoma metafizičen način, s transplatacijo elementov realnega sveta v lirični svet, in to s pesniškim izrazom. Lirika se potemtakem pojavlja iz potrebe po preseganju človekove insuficientnosti v svetu, se pravi z oblikovanjem nekega novega sveta, ki je svet liričnega jaza. Izvir tega procesa pa je pravzaprav v človekovem trpljenju, v njegovem nenehnem naprežanju po strnitvi s svetom, tako da se poezija pojavlja kot neke vrste katarzična struktura in samo zato lahko tudi ima katarzičen učinek. Spoznanje, da je človek obremenjen s svetom, ki ga vseskozi jemlje samemu sebi in se mu nikakor ne da podrediti, je vir njegove alienacije, zakaj iz tega položaja ni rešitve. Mogoče so kajpa samo vizionarne predstave o njej, ki so, če se pojavljajo kot lirična izpoved, lahko nadvse žive in sugestivne, saj pričajo o tistem svojem izhodišču, ki je vir človekovega trpljenja v svetu, namreč o človekovi nezadostnosti in razklanosti. Takšen liričen napor po strnitvi s svetom, po doživetju samega sebe preko tvarnosti sveta, se zelo razločno kaže v Bennovih *Spevih*:

I

*O, ko bili bi svoji praočetje!
Le kepa tople sluzi sred močvar.
Življenje, smrt, rojevanje, spočetje
bi nemo strujali skoz našo tvar.*

*Zelenkast algën list, samo ameba,
v dežju izprani prod, navzdol težêč.
Že trup libele, že perut galeba
je mnogo — in trpela bi preveč.*

II

*Nevredno je ljubiti, koprneti
in ničev up je, vsak brezup, porog.
Bogovi smo, z otožnostjo prežeti,
vendar pogosto nam je v mislih bog.*

*Mehak zaliv... Temoten mir v vejevju.
Zvezde kot težko cvetje iz snega.
Neslišno panterji drse po drevju.
Vse je obala... Večen je klic morja —*

(Prevod Petra Levca)

V teh verzih se zelo jasno izraža bolečina zavesti, ki se zaveda same sebe in sveta, v katerega je vpeta. Ta svet z vsemi svojimi razmerji pritiska nanjo in jo veže s sabo v splet, ki ji povzroča trpljenje in solze. Zato se pesnik želi potopiti v henidno strujanje močvar, v toplo sluz, ki se ne zaveda ničesar, tja, kjer je izvor vsega bivajočega, tik na mejo smrti. Smrt je izhodišče in zadnje zatočišče vsega živega. Vse, kar je, je le njena obala. Potemtakem je položena v temelj tega sveta in je njegov »večni klic«, ki povzroča v človeku večno trpljenje, ker mu vselej sproti izpodbija vsak njegov poskus, da bi uresničil svoje božansko poslanstvo. V luči tega so nevredne in nične vse eksistencialije: ljubezen, hrepenenje, upanje, brezup, porog. Človek je in ostane padli angel in pregnanec bogov. Samozvanec je in skuša vladati svetu, vendar si zaradi svoje zaznamovanosti s smrtjo ne more kaj, da ne bi iskal tudi rešitve iz njega. Želi se oprati svojega izvirnega greha in doseči božjo popolnost. Toda njegove moči so prešibke in njegov napor je brezizhoden. Čim večji je ta napor, tem večje je njegovo sizifovstvo. Svet je in ostane njegov temelj in njegovo največje breme.

To je stanje, iz katerega ni rešitve. Zato se Benn v svojem obupu spusti k izvoru vsega človeškega, v nezavedno strujanje prvobitnih očetnih substanc sredi močvare tega sveta, kar hkrati pomeni tudi degradacijo in iznikanje zavesti.

S tem pesnik na moč plastično prikaže meje človekove eksistence in predstavi njeno usodo in poreklo. Zelo jasno je izraženo spoznanje, da je temeljna človekova eksistencialija v svetu trpljenje, ki se vleče za njim kot popkovina skozi vso njegovo zgodovino. Po njem je zvezan s svojim začetkom in koncem. Poezija kot povzemanje človeškega bivanja je zato v temelju obeležena z njim, hkrati pa je tudi možnost za odrešitev in sprostitev v sferah, ki so zunaj danega sveta. Zategadelj ni naključje, da se pesniku prav poezija razkrije kot najbolj resnična človekova dejavnost, kot tista pot k popolnosti in približevanje bogu ter s tem samemu sebi, o kateri govori Župančič v citiranem odlomku. Poezija je potemtakem pot skozi vice trpljenja v neke višje in vrednejše sfere, v pokrajine liričnega jaza, ker se to trpljenje spreminja v formo, v lepoto. Odtod pri Bennu tudi skorajda nasladno uživanje v trpljenju in smrti, s kakršnim se srečujemo v celi vrsti pesmi.

Spričo vsega tega je tedaj tudi docela razumljivo, zakaj se začne Bennu forma razodevati kot najvišja pesniška potreba in vrednota, saj je v njej in prek nje najbližje sam sebi in bogu. Samo s formo je mogoče premagati naključnost in kaos zunanjega sveta. V tem oformljanju in ponotrnanju sveta, ki je mogoče samo kot poezija, se pravi kot ustvarjanje, je človek podoben bogu. Tako se pri Bennu docela logično razvije teorija o absolutni pesmi in umetnosti kot najvišjem življenjskem poslanstvu.

Tu se Benn močno približa Nietzschejevemu pojmovanju umetnosti, kot ga je razodel v *Rojstvu tragedije*, pa tudi v *Onstran dobrega in zla* in *Somraku malikov*, kjer na nekem mestu pravi naslednje:

»Bistveno pri opoju je občutek naraščajoče sile in popolnosti ... V tem stanju je vse obogateno s svojo lastno popolnostjo: kar človek vidi, kar

hoče, vidi napeto, stisnjeno, močno, preobloženo s silo. Človek v tem stanju spreminja stvari, vse dokler le-te odsevajo njegovo moč... Ta nuja spreminjanja v popolnost je — umetnost».

Umetniški akt, poezis, je po Nietzschejevih besedah neke vrste opoj in zamaknjenje, kakršno je razvidno tudi iz Bennovih besed o nastanku njegovega prvega ciklusa pesmi. V tem opoju se namreč poraja v človeku občutek stopnjevanja njegove sile in popolnosti, ki je osnovni pogoj za to, da lahko spreminja stvari, jih ponotranja in s tem vzpostavlja med njimi nova in specifična razmerja, ki težijo k popolnosti. V tem se izraža njegova moč, zato je umetnost, ki daje formo stvarem, odsevanje te moči.

Bennovo stališče glede pesniškega ustvarjanja se skoraj v ničemer ne razlikuje od Nietzschejevega. V nekem pismu F. W. Oelzeju pravi:

»Na mesto pojma resničnosti in realitete, nekoč teološkega, potem znanstvenega rekvizita, stopa zdaj pojem perspektive... Sla po formi, oblikovalna in razumevalna sla, potrebuje pač material, snov. Vendar je ni mogoče uporabljati v smislu resničnosti, marveč perspektivistično. Razvija se perspektiva. Če je ta ekstenzialno verjetna, prepričljiva kot izraz nekega videnja, neke vizije, potem je njen namen izpolnjen. Seveda njeno vsebino, njen eksaktni izvid eventualno lahko kmalu presežejo in izpodrinejo nove ugotovitve, izsledki, tako imenovani dokazni material. Toda ostane njena vizionarna realiteta, njena upodobitev — in glede na avtorja — njena eksistencialna intenziteta. Ostane kot izraz, kot umetnost. Je spoznanje... Umetnost in perspektivistično spoznanje prevzema osebno, tako bolečo in večno napadano odgovornost zaradi omejitve snovi, razčlenjanja in zametavanja, ki nastopa pod vidikom ideje in pogleda ter eksistencialne pravice.«

To ni nikakršen pesniški ekstremizem, marveč dosti prej moderen, resen poskus, da bi pesnik svet v eksistencialnem srečanju z njim obsegel kot celoto. Če sprejmemo to pojasnilo kot temeljno, potem se v njem razločno kaže ena od konstant Bennovega umetniškega dela: spreminjanje predmetnega v izraz, ki s svojo strukturalno in umetniško zmogljivostjo omogoča, da postane duhovnost razvidna v stilu in stavčni zgradbi. S tem duhovnim dejanjem, ki se kaže v sferi umetniškega spreminjanja sveta, se želi metafizično bistvo človeka zavarovati pred razdiralnostjo časa.

Toda preden skušamo do kraja razvideti in premisliti posledice, ki jih imajo opisana Bennova stališča za njegovo poezijo, je potrebno ugotoviti in osvetliti tudi konkretne socialne pobude in razloge, ki so vplivali na takšna Bennova razmerja do sveta in po svoje sodelovali pri oblikovanju njegovih nazorov o umetnosti.

Omenili smo že, da je bil Benn v prvi svetovni vojni vojaški zdravnik. Vendar se ni neposredno udeleževal bojev, marveč je živel precej mirno in nerazburljivo življenje v zaledju, kjer je lahko zelo jasno opazoval dogajanje okoli sebe, hkrati pa se je mogel posvetiti tudi svojemu ustvarjalnemu delu. Prva tri leta vojne, ki jih je preživel v okupiranem Bruslju, pesnik sam šest let pozneje popisuje z naslednjimi besedami:

»Kar sem ustvaril v literaturi, sem napisal, z izjemo Morgue, spomladi 1916 v Bruslju. Bil sem zdravnik v bolnišnici za prostitutke, čisto



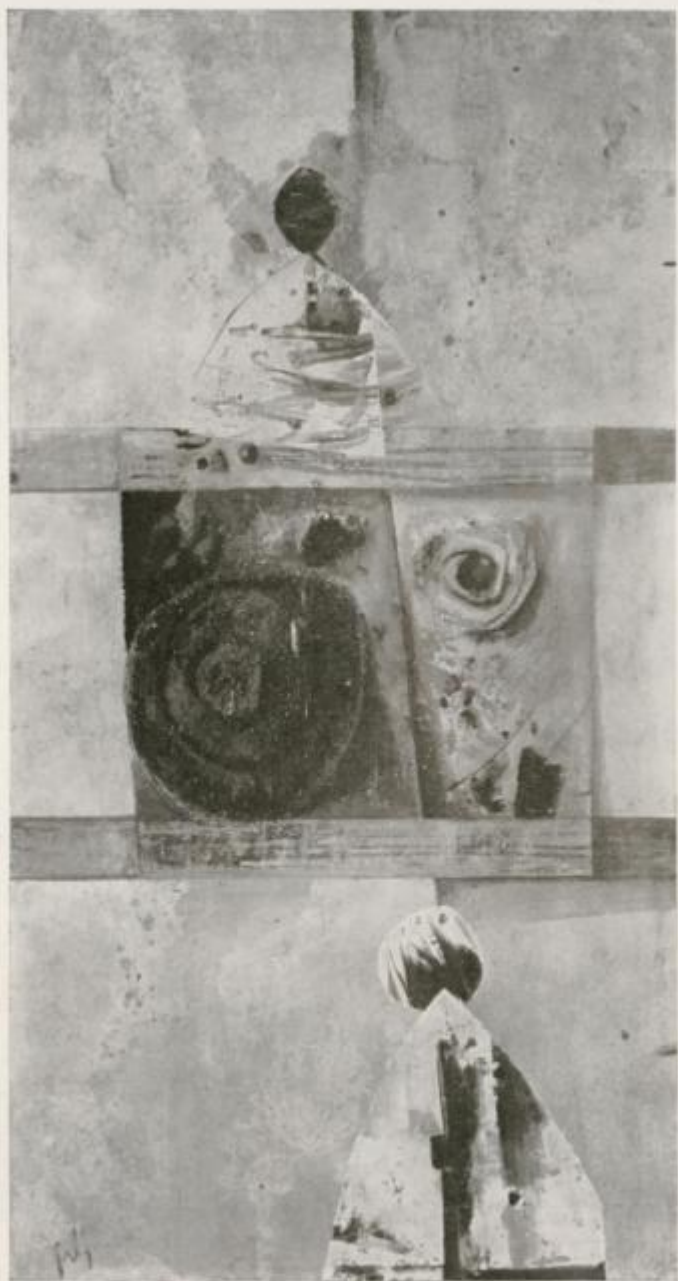
MARIJ PREGELJ:

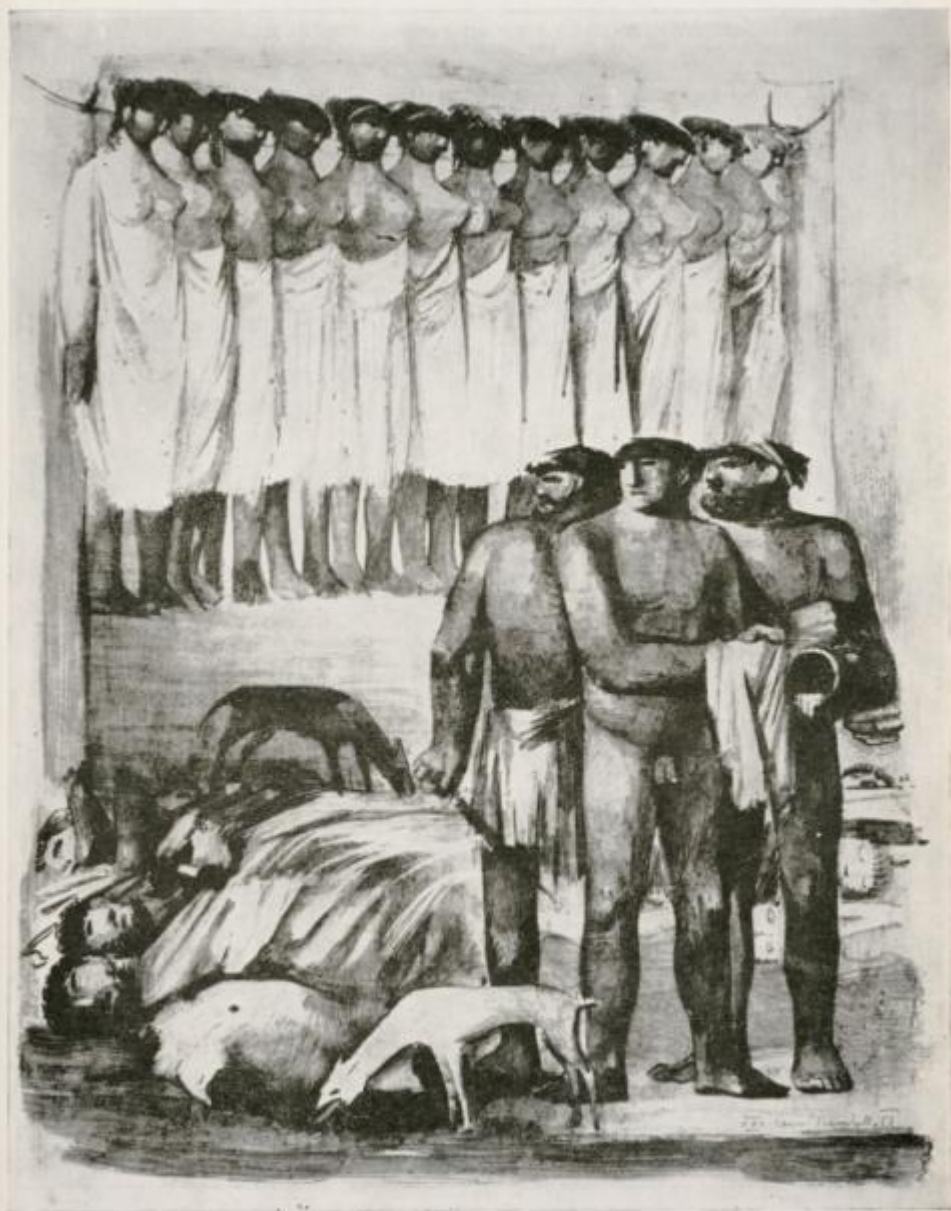
Ilustracija za Homerjevo Odisejo, 1950—51 (tuš)

Mozaik na pokopališču v Kaporu — Rab, 1954

Mož s knjigo, 1962 (mešana tehnika)

Taboriščni triptih, (leva stran, mešana tehnika)







izoliran položaj, živel sem v neki konfiscirani hiši... imel malo dela, se smel gibati v civilu, vezan nisem bil z ničimer, od nikogar odvisen, komaj sem razumel jezik... čudna pomlad, trije meseci brez primere, kaj je bila kanonada ob Isari, brez katere ni minil dan, življenje je nihalo v sferi molka in pozabljenosti, živel sem na robu, kjer bivanje pada in se začne jaz. Cesto se vračam v tiste tedne; bili so življenje, ne bodo se povrnili, vse drugo je bil razdor.»

Ta izjava je značilna, skorajda simptomatična za takratno Bennovo duhovno naravnost. Voja, ki je vse požirala v svoj tok, se mu je zdela daleč in tuja. Nobenega sledu o nacionalizmu, nobenega pozdigovanja nemštva, nobenih sovražnih izbruhov proti drugim v nasprotju, recimo, z Gundolfom, ki je poveličeval Hindenburga in pisal Georgeju, da bi morala biti Francija uničena in poteptana. Bennova aktivnost je v tem času skoraj povsem usmerjena navznoter, k sebi, zunanje dogajanje ga v tem samo intenzivira. Tu se v otipljivejšem obsegu razvije tisto statično pojmovanje sveta in zgodovine, ki je pozneje zanj tako značilno in ki ima svoj temelj v pasivnem nadzgodovinskem subjektu. To zlasti dokazujejo naslednje pesnikove besede, ki karakterizirajo glavno osebo njegovih *Novel o Rönneju*:

»... leto 1915—1916 v Bruslju je bilo enormno. Tedaj je nastal Rönne, zdravnik, flagelant posameznih stvari, goli vakuum dejanskega stanja, ki ni mogel prenesti nobene resničnosti, pa tudi razumeti ne več nobene, ki je poznal le ritmično samoodpiranje in samozapiranje jaza in osebnosti, nenehno razklanost notranjega bitja, in ki je, postavljen pred doživetje globoke, neomejene, mitološko stare tujosti med človekom in svetom brez-pogojno verjel mitom in njihovim podobam.»

Ti stavki zelo razločno kažejo na konflikt med resničnostjo in jazom, med civilizacijo in mitom, med stvarnostjo in umetnostjo. Sredi tega razkola je človekov temelj seveda zelo majav in ogrožen, saj ni nič globljega, kar bi ga povezovalo s svetom. Človek je v njem svoboden in v oceli navezan sam nase. Zato se hoče čim globlje ukopati v svetu. Vendar so vsa oporišča, ki jih pri tem skuša najti v njem, spolzka in nezanesljiva, zato ni nič nenavadnega, da spričo svojega tujstva in izdanosti ne verjame nobeni resničnosti več, marveč raje brez-pogojno sledi mitu, tej umetni svetlobi, na katero skuša privezati svojo usodo in ji tako zagotoviti neko trdnost v svetu. Zakaj res je, da sta tujstvo in samota, kakršna prežemata in obremenjujeta Rönneja, nedvomno vsebina takšnega eksistencialnega stanja, ki je samo po sebi nevzdržno, zato si ta nujno išče oporišča v idealiteti in skuša s tem premagati opisani konflikt ter se totalizirati. To pa pomeni, da se Rönne želi znebiti tudi svoje strahotne eksistencialne svobode, v imenu katere zavrača resničnost, in ji dati metafizično vsebino.

V skladu s takšnim doživljanjem sveta je tudi tisti del Bennove poezije, ki se v nasprotju s stvaritvami, v katerih skuša pesnik odkriti možnosti za avtentično prebivanje v okviru sodobne evropske civilizacije, obrača k prvinskim in s civilizacijo nedotaknjenim svetovom, kjer vladata mir in lepota, življenje pa teče v intimnem soglasju z gibanji narave.

Lirični jaz, ki v svetu stalno doživlja nemožnost polnega sožitja z zunanjo resničnostjo in potemtakem tudi sam s seboj, namreč nenehno hrepeni po vrnitvi iz svojega izobčenstva, po vrnitvi na Itako, domov. To živo hrepenenje, ki je osnovno izhodišče precejšnjega dela Bennove poezije, si zato skuša izkrciti pot v tiste prividne svetove, kjer je doma bleščeča svetloba južnih morij in kjer je stekla zibelka evropske kulture. Tako se Mediteran predstavi kot edina prava možnost za naselitev liričnega jaza in postane spricho svoje prvinskosti in naravnosti vsebina Bennovega pesniškega doživljanja. To hrepenenje je izredno prodorno, zato so lirične vizije, ki se porajajo iz njega na moč polne in učinkovite.

V ta lirični kompleks se na poseben način vključuje Bennovo odkritje in doživetje starogrškega pravzora, to je tistega modela življenja, ki za evropskega človeka že od nekdaj pomeni uresničenost njegove težnje po harmoničnem, odprtem prebivanju v svetu, kjer je resnica navzoča in razvidna v vseh stvareh in pojavih, in se zato ni mogoče spraševati po njej. To pa pomeni, da spoznanje ni mogoče kot preizkušnja po formuli *veritas est adaequatio intellectus ad rem*, marveč je dano že s samim dojetjem in zaznavo teh stvari in pojavov. Resnica potemtakem seva skozi je.

V ta obljubljeni svet se torej napoti pesnikov raziskujoči duh, da se v njem udomi in ustali. Njegovo zaupanje v možnost takšnega prvinskega prebivanja poraja tisto lirično naivteto, ki je temeljna sestavina sleherne poetske idilike. Lirični jaz tu odkriva takšna razmerja in odnose, ki omogočajo kar največjo dostopnost sveta. Subjektivizacija tega sveta je obelježena s hrepenenjem in nostalgijo, zato se le-ta kaže v nekakšni oddaljenosti, ki je vir njegove idealizacije. Zaradi te osnovne pesnikove naravnosti dobiva vse v njegovi viziji izrazito simbolno naravo in pomen.

Svet se tu kaže kot nekaj tolažilnega in pomirjajočega, kjer se človek odpočije od utrudljivega beganja in ujetosti v mehanizme civilizacije. Vendar pa je mogoč samo v predstavi in realno ni dosegljiv, saj je civilizacija z vsemi svojimi odnosi in razmerji zaznamovala in določila pesnikovo usodo, iz katere se mu ni mogoče iztrgati. Zato se ta obljubljena dežela skriva globoko za obronki tistih človeških obzorij in meja, ki opredeljujejo njegovo bitje in se pojavlja kot metafizična pokrajina, razmejena s transcendentalnimi koordinatami pesniškega videnja. Kazno je torej, da se idila tu uveljavlja kot mitos in se v tem močno približuje podobnim vizijam nemškega romantika Friedricha Hölderlina, ki je doslej v nemški poeziji s svojimi himnami zapel najmogočnejši spev grštva in ki ga je prav ekspresionizem, iz katerega je izšel tudi Benn, povzdignil in mu dal pravo veljavo v nemškem slovstvu.

Od tega pesnika prek Nietzscheja verjetno vodi tudi Bennova težnja po doživetju nacionalnosti kot tistega temelja, ki je, kot pravi Hölderlin v *Spevu Nemca*, v svojem vsepotrpljenju enak »molčeči materi zemlji«. Tu se skuša nacionaliteta predstaviti kot osnovni integrativni princip, a se mora v sekulariziranem svetu, kjer ni neke zavezujoče substance in so vse vrednote degradirane, izkazati kot mit, ki ga narekuje potreba po socialni totalizaciji individualne resnice, zato vera vanj ni nekaj brezpo-

gojnega in nedvomnega, ampak je posledica eksistencialnega navora v človeku, da se strne s svetom. Ta napor, izražen v obliki vere v mit nemškega naroda in državnosti, v moč nemškega nacionalnega duha, ima pri Bennu sicer docela iracionalno, načelno izhodišče, a se mora po logiki konkretnega socialnega dogajanja, v katerem se pojavlja, nujno tudi praktično izraziti. Tako se zgodi, da Benn spričo takšne svoje naravnosti doživi socialno potrditev svojega stališča v nemškem nacionalnosocialističnem gibanju, ki temelji na izrazito mitičnem, generičnem pojmovanju germanstva kot višje in večvredne rase. Posledica tega je, da Bennovo, v svojem izhodišču docela spekulativno filozofsko preseganje konflikta med jazom in svetom, doživi svoj krst v dogajanju realne stvarnosti. Ta praktična konsekvence Bennove duhovne aktivnosti je na zunaj res presenetljiva in nenavadna, tako da se ji čudi celo Edgar Lohner, eden poglavitnih raziskovalcev in razlagalcev Bennove poezije, ki se sprašuje takole:

»Spričo Bennove odljudnosti, njegovega nedružabnega vedenja, njegovega nezaupanja do ljudi je nepojmljivo, kako je mogel ta resnično apolitični človek leta 1933 po svoji odločitvi in očitno brez potrebe nastopiti za barbarizem nacizma, zlasti še, ker ta korak ni izvirал iz oportunitizma. Visoke zahteve, ki si jih je postavljал v sferi duhovnosti, vse to, kar je sestavljalo njegovo staturo, torej »odgovornost v presojanju, zanesljivost v razlikovanju med naključnim in zakonitim, predvsem pa globoka skepsa...« — vse te odlike, na katere je bil po pravici ponosen, so znenada umanjale. Vprašanje — zakaj — ostane, mislim, nepojasnjeno. To bo pač tako kot pri Valéryju, Yeatsu, Poundu in Eliotu ostala uganka, skrivnostno bridka igra neodvisnega duha, ki se spričo tiranije odpove svoji suverenosti.«

Ta Lohnerjeva ugotovitev, ki govori o naključnosti Bennove udeležbe v nacističnem gibanju, najbrž ne odkriva celotne resnice tega dejanja. Kot kažejo Bennovi govori in politični spisi, gre tu za njegovo celovito in promptno participacijo v političnem dogajanju tedanje Nemčije, gre namreč za zgodovinsko sovpadanje njegove individualne in socialne prakse, ki ima skupen mitični korelat. Prek njega pesnik doživlja svojo zgodovinsko totalizacijo. Zategadelj je v tem procesu docela suveren in neodvisen. Ko pa postane mitična mediacija spričo neustreznosti realnega sveta in dogajanja v njem nezadostna in je s tem prizadet njen intencionalni korelat, popusti v njem tudi prejšnji občutek popolnosti in suverenosti in pred njim spet zazija prepad. To zelo razločno dokazujejo naslednje Bennove besede, ki jih je leta 1934 v pismu zapisal Ini Seidel:

»Živim s stisnjenimi ustnicami, notranje in zunanje. Delati s tistimi ne morem več. Neke stvari so mi zadale zadnji udarec. Strašna tragedija! ... Kako veličastno se je vse to začelo in kako gnusno je videti zdaj! Toda kje je še konec!«

Za Benna je torej degradacija njegovega mitičnega ideala in s tem propad totalizirajočega korelata »strašna tragedija«, spričo katere živi »s stisnjenimi ustnicami, notranje in zunanje«. Tako lahko govori le človek, ki mu je svet pod rokami razpadel na kosce in se je znašel spet sam s

sabo. V trenutku, ko je že mislil, da je realno uresničil svojo vizijo sveta in s tem tudi socialno potrdil svojo moč in popolnost, se mu je zgodilo natančno tisto, kar se dogodi vselej, kadar se skuša kaka metafizično strukturirana podoba sveta prenesti z območja individualne duhovne spekulacije in kontemplacije v širši družbeni kontekst in se v njem objektivirati. V stiku z resničnostjo se namreč do kraja izmaliči, saj nujno doživi svojo politizacijo, posledica tega pa je, da postane nasilna in podrejalna. Po eni strani se spričo svoje socialne tematizacije spremeni v ideološki model, ki je orodje, s katerim naj bi se uresničevala, po drugi strani pa se na nivoju idealitete kaže kot cilj tega uresničevanja, ki se skriva nekje v prihodnosti in ga je mogoče doseči le voluntaristično, se pravi z voljo in močjo, z družbeno prisilo. To je vsebina slehernega socialnega in zgodovinskega perspektivizma, po katerem je sedanjost le v službi prihodnosti in je torej nekaj docela prehodnega. Opisani prepad med idealno vizijo in stvarnostjo je brez dvoma gibalno vseh zgodovinskih dogajanj, hkrati pa tudi razodeva alienativno strukturo vseh ideologij, kar se jih je pojavljalo v evropski socialni zgodovini. Ali z drugimi besedami: nezadostnost ideologij je prav v tem, da skušajo socialno uresničiti neko idealno predstavo družbe, ki je realno neuresničljiva, zaradi česar prihaja lahko do najhujših digresij, kakršne imajo na socialnem področju vse, kakor dosti širše in globlje posledice kot na individualnem spekulativnem nivoju, kjer je zaradi njih prizadeta le posamezna človeška usoda.

Ko je Benna doseglo to spoznanje, si je s svojim ravnanjem že nakopal sovraštvo velikega dela nemških intelektualcev, ki so pred nacizmom zbežali v tujino. V svojem govoru po radiu 24. aprila 1933 z naslovom *Nova država in intelektualci* je namreč razglasil konec internacionalizma in liberalizma, obsul leve liberalce z ledenim zasmehom, postavil duhovno svobodo v službo nove totalne države in pozdravil nacionalne socialiste kot nov biološki tip neke heroične mlade generacije prihodnosti.

Te ideje so naleteli na hud odpor med nemško literarno emigracijo, ki je Benna ostro napadla. To ga je spodbudilo k novemu nastopu na radiu (*Odgovor literarni emigraciji*), v katerem prav tako ostro reagira na te napade in dokončno pretrga vsako zvezo s tem delom nemških intelektualcev.

S tema dvema javnima nastopoma, ki so se jima kasneje pridružili še ideološko obarvani govori o Stefanu Georgeju, Marinettiju in drugih, je Benn obeležil svoje približno enoletno sodelovanje z nacizmom. Zakaj že v začetku leta 1935 se je z bridkim razočaranjem umaknil iz literarnega in političnega življenja, temu pa je sledila leta 1936 tudi uradna prepoved objavljanja.

Njegov poskus socialne totalizacije je doživel popoln polom. Izkazalo se je, da ideologija ne pomeni prave možnosti niti za eksistencialno niti za pesniško povzetje sveta in da je v celoti nasprotna samemu individualističnemu ustvarjalnemu načelu. Tako se je Benn spet pogreznil na dno tistega metafizičnega razkola, ki ga je naznačil z naslovom svojega avtobiografskega romana *Dvojno življenje*. Gre namreč za razkol med zunanjim in notranjim življenjem, med realiteto in idealiteto, med zdravniško

prakso v vojski in poezijo kot edino pokrajino, kjer se subjekt lahko občuti in počuti avtentično. S tem pa še ni rečeno, da je poezija, ki vendar nastaja v določenem zgodovinskem prostoru, obvarovana pred njegovo razklanostjo, saj jo lirični subjekt ves čas doživlja in eksplicira že s tem, da jo hoče preseči.

Zato ni naključje, da je ta temeljni razkol razviden tudi izven Benno-ve poezije. V celi vrsti njegovih pesmi prihaja namreč do konflikta med resničnostjo in liričnim *jazom*. Pri tem gre za takšno predstavitev tega razmerja, ki ni ne poskus objektivizacije liričnega *jaza* ne njegova atomizacija v kaos, marveč ima izrazito polemično naravo. Tu se kaže neka posebna stopnja v Bennovem prodiranju v območje čiste forme, uvihanosti sveta vase, namreč posebna zato, ker skuša subjekt doseči ravnovesje z resničnostjo ne na harmoničen, ampak na polemičen način. Svet se tu ne pojavlja niti objektivistično niti kot čisti ponotranjeni svet liričnega *jaza*, marveč kot pokrajina, kjer se subjekt sicer želi iztrgati njeni težnosti in se totalizirati v sferi čiste subjektivitete, a se mu to ne posreči, saj je z eno nogo še zmerom oprt na realnost. Zato se ta svet ne pojavlja *per negationem*, spremenjen zgolj v pesniški material, saj njegove realne razsežnosti vlečejo subjekt vase, tako da se ne more docela uveljaviti kot *principium individuationis*, ampak je razklan na dvoje in kot tak tudi upesnjen.

Da je ta temeljna razklanost subjekta na pozitiveto in iracionalnost Benna močno zaposlovala, dokazujejo poleg številnih pesmi, v katerih so vsi pojavi sveta prikazani kot grozeča in strahna apoteoza nič, ki požira uporni avtonomni subjekt, tudi vrsta njegovih publicističnih spisov. Večina teh tekstov obravnava problem *jaza* sredi moderne evropske civilizacije in kulture. Tako se v svojem znamenitem eseu *Moderni jaz* (1920) spusti v ostro polemiko zoper preseženo racionalno pozitivistično podobo sveta modernih naravoslovnih in duhovnih ved na univerzah, ko »socialnemu idealu«¹ devetnajstega stoletja z njegovimi liberalnimi in demokratičnimi ideali množične sreče odločno postavlja nasproti svobodo samoodločbe posameznega, tragičnega človeka. Za najvišjo in zadnjo formo zahodnega subjektivizma mu velja samotni »avtonomni jaz«² umetnika.

Toda Benn čuti, da je zgolj polemična negacija sveta nezadostna, zato išče poti k pozitivni in za njegovo pesniško delo pomembni sintezi dosežkov modernih znanosti. V svojem eseu »*Obnova osebnosti. Floris neke geologije jaza*«³ (1930) skuša podati biološko-psihološko zgodovino modernega *jaza*; pri tem prvič uporablja razloček med fenotipom in genotipom, ki ga je prevzel po Dancu Johannsensu in se ga drži do svojega tako imenovanega poznega obdobja. Na podlagi tipologije in karakterologije, psihoanalize, dednostne biologije, prazgodovine in paleontologije, kulturne zgodovine in ljudske psihologije razume Benn človeka kot dednostno pogojeno, mutativno nastalo in razvijajoče se bitje, opredeljeno tako z biološko kot duhovno-transcendentalno komponento; za katero pa je že značilno to, da se vse njegove prejšnje razvojne stopnje zemeljske zgodovine skrivajo v kolektivnem nezavedanju. Z imaginativno introverzijo je po

Bennovem mišljenju vse te podedovane vtise spet mogoče obuditi v zavest in jih spremeniti v pesniške podobe in simbole.

Iz vsega tega je razvidna pesnikova težnja po totalizaciji pesniškega akta, po povzetju človeške zgodovine in območju individualnega doživetja. Odtod cela vrsta pesmi, v katerih se pesnik pogloblja v kaos preteklosti in jo skuša pesniško formirati ter ji z močjo svojega doživljanja dati neko celost in eksistencialno globino. Vendar pa ne more zanikati dejstva, da je tudi on sam del te zgodovine, čeprav se postavlja na nadzgodovinsko stališče do sveta, zaradi česar nastaja med biološko in duhovno — transcendentalno sfero bitja spor, ki povzroča v njem neko konstantno shizofreno napetost. Ta napetost in notranje trpljenje, ki se iz njega poraja poezija, je temelj slehernega genija. Takšno pojmovanje genialnosti razloži Benn v dveh svojih esejih z naslovom *Genij in zdravje* in *Problem genija* (1930), v katerih po vzgledu Cesara Lombrosa podobno kot Thomas Mann zastopa tezo, da je genij bolezen, ki je v svojem bistvu tragična in odrešilna. Kljub temu je nihilizem sveta, ki uničuje subjekt in s tem poraja njegovo genialnost, po Bennovih besedah, kot so zapisane v *Govoru o Heinrichu Mannu* (1931) »občutek sreče« in zategadelj estetski fenomen. Razkol med svetom in jazom, med resničnostjo in transcendentalno naravnanošjo duha je utemeljen kot estetsko doživetje, zato se v mnogih Bennovih pesmih iz tega časa nihilizem uveljavlja kot njihova poglavitna vsebinska komponenta. Vendar pa je prav ta nihilistični razkol v njem vzrok, da ga skuša tudi premagati. To dokazujejo tudi naslednji verzi iz pesmi Mladi Hebbel:

Tako sem še daleč od sebe.

Toda postati hočem Jaz!

Globoko v krvi iščem nekaj,

*kar se razteza čez samonikli svod bogov
in v tleh človeka.*

To je klic po strnitvi, po integraciji duha in realitete, v kateri bi se pesniški jaz občutil kot celota in zaživel svoje polno življenje. Temni shizofreni položaj genija od njega zahteva, da išče nov prostor za svojo odrešitev iz prepada med zunanjim in notranjim življenjem, ki ga kot smo že zapisali, odkriva v sferi absolutne poezije, v območju čiste ponotranjenosti, kjer zunanji svet ni več navzoč na polemičen in nihilističen način, marveč ga določa subjekt, ki postane tako njegov edini kriterij in razpolagalec. Seveda je ta integracija dosežena na podlagi docela samovoljne razlage individualitete kot kvintesence sveta in zgodovine. Zato je ta integracija uveljavljena na izrazito metafizičen način. V svojem esej *Po nihilizmu* (1932) govori Benn o »zakonu forme«, ki predstavlja zanj edino možnost ne le za estetsko premaganje nihilizma, ampak tudi za ustvaritev nove postnihilistične etike. Ko izhaja iz teorije »progresivne cerebracije« modernega človeka, poudarja, da se v prihodnosti kaže edina prava perspektiva človeštva v njegovem duhovnem stopnjevanju k višinam »konstruktivnega duha«, ki edini zmore preseči in premagati uničujoči nihilizem sveta.

O tem, kakšno izmaličeno podobo je dobila ta teorija leto dni pozneje, ko je Benn ugledal njeno objektivizacijo v družbenem dogajanju tedanje Nemčije in se je zato tudi sam praktično udeleževal v njem, smo že govorili. Bennov napor, da bi nihilizem premagal in vzpostavil v svetu tisto ravnovesje, ki mu ga po svoje omogoča individualistična lirična vizija ponotranjenega sveta, se je v socialnem kontekstu sprevrgel v popolno nasprotje tistega, kar si je pesnik želel.

V.

Opozoriti moramo na dejstvo, da vsi ti procesi v Bennovih duhovnih in pesniških napreznjih ne potekajo v kronološko trdnem zaporedju, marveč koncentrično, kar je razumljivo, če pomislimo, da je vsa Bennova poezija utemeljena na različnih emanacijah razmerja med svetom in subjektiviteto, ki ne dopuščata dialektične sinteze in s tem nove fenomenološke kvalitete, marveč vseskozi pomenita zgolj statičen okvir, v katerem se spreminjajo samo perspektive in evidence liričnega jaza, ki ne verjame v spreminjanje in spremenljivost sveta. Le-ta je zanj kot zatemnjen oder, kamor meče duh tenek snop svoje luči in osvetljuje stvari in pojave. V tej svetovni noči, v kateri vladata kaos in nezavednost, je poezija najbolj poklicana, da odkriva njeno resnico. Zato je nad zgodovino in nad ideologijami, ki določajo njen tok. S tem svojim stališčem, ki implicira odsotnost boga in s tem anomičnost družbenega dogajanja in ki izraža potrebo, da poezija svet znova formira, si je Benn že leta 1929 nakopal na glavo jezo nemških levih intelektualcev, ki so videli vlogo in pomen poezije v tem, da se vključuje v revolucionarno spreminjanje stvarnosti. Egon E. Kisch ga je označil za »shizofreničnega snoba«, ki mu je malo mar zgodovinska potreba družbenega angažmaja. Bennov odgovor na ta napad zelo jasno označuje njegovo gledanje na socialna gibanja in njihov konkretni družbeni pomen ter na zgodovino kot vsebino teh gibanj.

»Becher in Kisch sodita, da mora danes vsakdo, ki misli in piše, delati to v smislu delavskega gibanja... in vse svoje sile posvetiti dvigu proletariata. Zakaj neki? Socialna gibanja so bila od zmeraj. Revni so zmerom hoteli navzgor, bogati pa niso marali navzdol... Po treh tisočletjih takega procesa se pač smemo približati misli, da vse to ni ne dobro ne slabo, pač pa zgolj življenjski pojav... Človek se torej vpraša, ali je sploh pametno, pogumno in radikalno tvesti revnemu delu človeštva, da bi mu kot celoti lahko šlo bolje?... Ne, vsiljuje se mi misel, da je dosti bolj radikalno, dosti bolj revolucionarno in tudi dosti bolj možato, če človeštvo poučiš: Takšno si in nikoli ne boš drugačno; tako živiš, tako si živel in tako boš živel. Kdor ima denar, ozdravi; kdor ima moč, njegova obvelja; kdor ima oblast, si sam kroji pravico. Zgodovina je brez kakršnegakoli smisla. Ni nobenega gibanja naprej, nobenih človečanskih zarij. Proč s takšnimi slepili nobenega blufa več!«

Konkretna socialna podoba sveta je torej za Benna v bistvu nespremenljiva in zato irelevantna. Zakaj »zgodovina je brez kakršnegakoli smisla« in je potemtakem tudi zgodovinski angažma nepotreben in nesmišeln, saj samo zakriva pravo resnico sveta s tem, da zbuja v ljudeh prazne

upe in vero v prihodnost. Benn se je tu postavil na izrazito antihiliastično stališče, ki ne prizna nikakršne apriorne zakonitosti v zgodovini človeštva, ampak razume ta razvoj kot neurejeno spontaniteto, ki je v svojem bistvu kaotična in katastrofična. Vse človečanske zarje so utopija, ki ji trezen, z ustvarjalno skepso obdarjen in suveren duh ne naseda. Ta duh je v sebi sklenjen krog, nekakšna monada, ki vanj ne vdirajo sunki zunanjega sveta. Otrpnil je v svojo absolutnost in ima zato moč, da spoznava globlje iracionalne zakonitosti tega sveta, zato je njegovo spoznanje celovito, saj ga ne burijo in ne vznemirjajo zunanje posameznosti. Njegov pogled na svet je totalen, zunaj »banalna časa« in potemtakem zunaj tiste resničnosti, ki obstoji zanj samo *per negationem*. Takšen duh je samozadosten in statičen, edina ustrežna in veljavna posoda zanj pa je poezija. To spoznanje je najbolj jasno in programatično izraženo v sklepni pesmi leta 1948 izšle Bennove pesniške zbirke z naslovom *Statične pesmi*.

*Tujost razvoju
je globina modrijana,
otroci in otrok otroci
ga ne vznemirjajo,
ne vdirajo vanj.*

*Zastopanje smeri,
delovanje,
prihajanje in odhajanje
so znamenja sveta,
ki ne vidi jasno.
Pred mojim oknom,
— pravi modrec —
leži dolina,
v njej se zbirajo sence,
dva topola določata pot,
ti veš — kam.*

*Perspektivnost
je druga beseda za njeno statiko:
položiti linije,
jih potegniti
po zakonu krivin —
krivine švigajo —,
tudi jate, vrane
izvreči v zemske rdečino jutranjega neba,
potem pustiti, da tonejo —,
ti veš — za koga.*

Ta pesem jasno razmeji svet na zunanji videz, ki se kaže čutom in jih vara, ter na pravo vsebino vsega dogajanja, ki je dostopna duhu. Resnica je potemtakem nekaj statičnega in substancialnega, kar se skriva za zu-

nanjim videzom stvari in pojavov, ki se spreminjajo in zbujaajo občutek razvojne dinamike, v bistvu pa so nespremenljivi. »Tujost razvoju«, v kateri se izraža globina duha, pomeni nenasedanje videzu in ostajanje pri bistvu stvari. Zunanja aktivnost, ki jo Benn simbolično opiše s prvimi tremi verzmi druge kitice so le »znamenja sveta, ki ne vidi jasno«. Z drugimi besedami povedano, to pomeni naslednje: Vse dogajanje v svetu poteka na nivoju znamenj in namigov, medtem ko je bistvo, to je podstat tega dogajanja, skrito. Perspektivnost, ki jo ta zunanja znamenja zbujaajo, je v resnici statična, kot so statične krivine in zavoji, ki le na videz švigajo v daljavo. Prostor je namreč v sebi zmerom enak, le njegova različna oblikovanost zbuja v nas občutek gibanja in dinamike. Na nivoju videza je svet torej neprosojen in njegova resnica zakrita. Upanje v prihodnost je potemtakem nekaj lažnega, zakaj tudi čas je v sebi zmerom enak, tako da je zgodovina le perspektiva, ki ne posega v bistvo stvari. To pa pomeni, da je bit, ki je dostopna le duhu, nekaj apriornega in nespremenljivega, kar ne nastaja znotraj zgodovinskega gibanja, marveč se pojavlja kot izrazito metafizičen postulat. Ker je torej resnica oziroma bistvo negibno in nedotakljivo, so seveda nesmiselna vsa socialna gibanja in revolucionarne spremembe, ker so zgolj videz in zato nimajo nobene vrednosti. Nosilci teh gibanj so potemtakem ljudje, ki jim ni dano videti bistva stvari in pojavov, ampak samo videz in je njihovo osnovno vodilo pravzaprav slepota.

Sorodnost teh Bennovih nazorov s Platonovimi je več kot očitna. V šesti knjigi *Države* Sokrat zastavi Glaukonu tole pomembno vprašanje:

»Ker so filozofi tisti ljudje, ki lahko doumejo tisto, kar je zmerom enako in nespremenljivo, a tisti, ki tega ne morejo in ki zmerom begajo med mnogimi in različnimi stvarmi, niso filozofi, kateri naj bodo tedaj vodje države?«

V nadaljevanju pogovora se oba sporazumeta o tem, da mora biti vodja države tisti, ki ima jasno predstavo o resnici, torej modrec, filozof, saj je ta edini sposoben voditi državo v skladu s to resnico. Nemogoče in zgrešeno je državo zaupati tistemu, ki resnice ne pozna. S to svojo zahtevo je Platon pravzaprav implicitno izrazil navzočnost tiste dvojnosti helenskega sveta, ki je temelj metafizične države in ki označuje vso evropsko zgodovino. Gre namreč za razkol med resnico in videzom, med spoznanjem in lažjo, med idejo in ideologijo, med videnjem in slepoto. Platon namreč te svoje zahteve ni izrekel brez vzroka, marveč zato, ker je spoznal, da resnica sveta ni v skladu z ureditvijo države. To pa pomeni, da bi bilo treba državo spremeniti in jo približati tej resnici, in za to so po Platonovem mnenju najbolj poklicani filozofi. Ta razkol, ki ga je anticipiral Platon, označuje poslej ves evropski intelektualizem do danes, saj sta individualni platonski duh in država dvoje docela različnih in med sabo očitno nezdružljivih struktur, zato tudi ni mogoča takšna idealna država, kakršno si je zamislil Platon. Duh kot ključar resnice je namreč pristen in izviren samo toliko časa, dokler ima neposreden dostop do nje. Ta dostop se odpira z mišljenjem in kontemplacijo. Brž ko pa postane aktiven tudi navzven, se je odrekel svoji temeljni naravi, ki je nadzgodovinska,

in se spremenil v zgodovinskega akterja, v nosilca in izvajalca ideologije. To pa pomeni, da so se mu oči zameglile in ne vidi jasno, ker vidi samo videz in posameznosti, ne pa bistva in celote stvari. S takšno prakso se je namreč vdal perspektivistični iluziji človeštva, iluziji gibanja, ki je v bistvu zmerom isto, različne so le njegove pojavne oblike. Ker torej ne pozna več bistva, tudi ni sposoben tiste totalizacije, ki jo Platon v istem pogovoru opisuje z naslednjimi besedami:

»Skrb za podrobnost je v največjem nasprotju z dušo, ki zmerom teži za celoto in popolnostjo, tako za božjim kot za človeškim.«

Spomnimo se na citirane Bennove verze iz pesmi Mladi Hebbel. Tudi tam je skoraj z istimi besedami izražena enaka temeljna potreba duha po totalizaciji. Ta totalizacija duha pa se da najlažje izraziti v umetniški obliki. Zato tudi ni naključje, da se je že sam Platon na moč potrudil, da bi svoje dialoge ustrezno literarno proporcional. Pri Bennu tako kot pri Valéryju pa vodi ta težnja do absolutne pesmi, do tako imenovane poësie pure kot utelešenja najvišje potrebe in moči duha.

Vse to pa je po drugi strani tudi vzrok, da sta filozofija in umetnost kot glavna razkrivalca resnice sveta ideologiji in državi že od nekdaj sumljivi in problematični. To najbolj dokazuje sama Sokratova usoda, ki je simbolično anticipirala vse kasnejše nasilje evropskih ideologij nad intelektualnim in umetniškim individualizmom. Zakaj *zoon politikon* je bil in je ostal verežnik »človečanskih zarij« in perspektiv, s tem pa poglavitni tvorec zgodovinske prakse in ideologij, v imenu katerih ta praksa živi, ki pa hkrati pomenijo degradacijo in prikrivanje prave resnice sveta. Če torej Platon zahteva, da naj vodijo državo filozofi, hoče s tem zblížiti bistvo in videz, resnico in laž ter tako ustvariti svet, ki bo pravičnejši, boljši in resničnejši od tega, kakršen je. To pa je seveda že poseganje v območje voluntarističnega spreminjanja sveta, kar je vir vseh ideologij. Tako se apriorna resnica sveta, ki je dostopna filozofom, spremeni v cilj tega spreminjanja, v ideal, ki z zgodovinsko prakso, torej s spreminjanjem sveta, seveda ne more biti nikoli dosežen. Alienacija se potemtakem že pri Platonu prikazuje zelo razvidno in definitivno.

Človek je tedaj *homo duplex*, razklan na svojo politično prakso in na svoje bistvo, ki se skuša prek zunanje dejavnosti realizirati in totalizirati v svetu. To pa pomeni, da njegova resnica ni nekaj statičnega in apriornega, marveč nastaja kot sublimat tega temeljnega disproporca, ki človeko ukinja kot metafizično in ga postulira kot zgodovinsko bitje. Zakaj tudi videz in laž sta konstitutivni sestavini tega bitja in po svoje določata njegovo resnico. Brž ko pa pristanemo na to, ne moremo več govoriti o njem, da je v svojem bistvu čist, dober, resničen, kajti njegovo »bistvo« je ne-spoznavno, inkognitizirano, razvidno je le tisto, kar se izraža v praksi.

Bennovo statično pojmovanje sveta in zgodovine, v kateri je resničen in veljaven samo *principium individuationis*, slednjič ne prizna več niti razklanosti sveta na *intelectus* in *res*, marveč skuša najti edini pravi temelj v čisti ponotranjenosti, v opoju liričnega jaza nad samim seboj, izločenim iz vseh relacij s svetom. Seveda je vsebina tega odnosa lahko le ta opoj, ki s tem postane tudi predmet pesnikove izpovedi. Umetniška utele-

sitev opoja, ki se poraja iz stvariteljske sile liričnega jaza, pa je absolutna pesem. Pesniški izraz se tu pojavlja kot nekaj avtohtonega in samorodnega v območju subjektivitete, zato je vsebina te poezije poezija sama, se pravi ustvarjalni proces kot najbolj ekvivalentno izrazilo liričnega jaza. Tu se torej pesnik docela zapre vase in pomeni sam sebi pobudo in njeno uresničitev. Ker je pesniški akt formiranje sveta, se mora v tej višini pesniškega dogajanja forma izraziti kot najvišja in bistvena lastnost liričnega jaza in postati posoda njegove absolutnosti. To pomeni, da je pesniški izraz najgloblja potreba duha, saj je samo z njim obsegljiva resnica subjektivitete. Tu se logos in sanje spajajo v pesem, v »svet izraza«, ki ga prežemata subjektivna logika in sintaksa in ki je prostor biti. Morda se to pesnikovo stališče še najbolj jasno razodeva v kratki osemvrstični pesmi z naslovom *Beseda*, ki sicer ni najznačilnejši primer njegove absolutne lirike, je pa zato najbolj programatičen.

*Beseda, stavek: iz šifer urvijo
spoznamo življenje, nenaden pomen,
sonce miruje, sfere molčijo
in vse se kot kepa sprijema ob njej.*

*Beseda —, blesk, let, zubelj z dna,
ognjemet, zvezdnata raza skozi čas —,
v praznem prostoru okoli sveta
ogromna tema spet in Jaz.*

Nedvomno je absolutnost z veliko pisanega jaza v teh verzih do kraja razvidna. *Beseda* je utelesitev njegove stvariteljske moči, njegove »moči do forme«, kot je nekje Benn sam parafraziral Nietzscheja. Resničnost in veljavnost besede je utemeljena v resničnosti in veljavnosti jaza, se pravi v čisti subjektiviteti, ki z besedo kot izrazom svoje moči, ustvarja nove svetove, vstajajoče iz noči in praznine okrog nje. Stvariteljska iluminacija, ki jo jaz prireja z besedo, je edina svetloba v tem temačnem svetu. Vse, kar je, je zajeto v besedah, zunaj njih ni ničesar. Resnica je potemtakem tu neposredno navzoča in se razsipa v noč. Pesem je njeno prebivališče. Jaz je v njej našel svoj pravi zrcalni dom. Vsak korak iz tega svetlobnega kroga je padec v temo in praznino, kjer vlada nič. *Beseda* se tako predstavi kot edina ustrezna manifestacija jaza v realnem svetu in kot edina trdna postavka v njem, vse drugo se izgublja v živem pesku relativnosti in propada.

Teoretično Benn to svoje spoznanje najbolj jasno in pregledno pojasni v spisu *Fanatizem k transcendenci* (1931), kjer srečamo tudi naslednje stavke:

»Kakor gotovo sem se zgodaj oddaljil od problemov dogme, nauka verske skupnosti, ko so me razgibavali le problemi oblikovanja, besede, pesništva, tako gotovo nisem do danes pozabil atmosfere svoje rojstne hiše; v fanatizmu k transcendenci, v odločnosti, da odklonim vsak materializem historične ali psihološke vrste kot nezadosten za dojetje in pred-

stavitev življenja. Vidim pa to transcendenco usmerjeno k artizmu kot filozofijo, kot metafiziko umetnosti. Umetnost, kot se kaže meni, izpodriva religijo. Znotraj vsesplošnega evropskega nihilizma, znotraj nihilizma vseh vrednot ne vidim nikakršne druge transcendence kot transcendenco ustvarjalne slasti.»

Benn torej vsenaokrog vidi zgolj nihilistično puščavo, ki se razširja, kamor seže človeško oko. Nebo je prazno, brez zvezd in bogov. Historičen in psihološki empirizem ali materializem v takem svetu nimata vrednosti, saj sta nezadostna za dojetje in predstavitev življenja, ki je v svojem bistvu transcendentno in zato inkomensurabilno. To življenje se namreč ne pojavlja kot predmet empirične raziskave, marveč kot produkt in vsebina transcendentalne ustvarjalne slasti. Edino, kar otvezuje v tem svetu, je ustvarjanje, ki pomeni zavezanost življenju samemu. Zato umetnost spodriva religijo. Lirični jaz, ki je nosilec umetnosti in s tem življenja, je kot zelena oaza sredi pustih in golih pokrajin resničnosti, iz katere se ozirajo po njej izmučeni pogledi. Zato je vera v umetnost edina mogoča vera in edini formirajoči princip tega sveta. Fanatizem je torej v temelju vsake umetnosti, saj pomeni zvestobo življenju.

Že na prvi pogled je očitno, da so ti pogledi izraz pesnikovega hotenja po totalizaciji v nekih posebnih pokrajinah, ki so zunaj vsakdanje resničnosti, iz katere se samo-voljno izvzema tudi lirični subjekt kot nosilec pravega življenja. To pa pomeni, da je svet brez njega in brez poezije mrtev in neresničen.

In vendar tudi Benn ne more zanikati realnosti, saj na začetku citiranega odstavka sam govori o vplivih »atmosfere svoje rojstne hiše« na njegov pesniški razvoj. Tudi njegovo odklanjanje materializma pomeni izrazito voljno dejanje, ki tega materializma ne more realno ukiniti, marveč stori to na docela samo-voljen način, ki izvira iz njegovega subjektivnega hotenja, ne pa iz spoznanja njene objektivno mogoče ukinljivosti. Zato je njegov absolutni jaz izrazito metafizične narave. Tega se Benn očitno tudi zaveda, ko govori o transcendenci kot metafiziki umetnosti, tako da o njegovi absolutni poeziji lahko govorimo le kot o eni od skrajnih možnosti metafizične izrekljivosti liričnega jaza, ne pa tudi o njegovi absolutni dorečenosti, ki bi pomenila konec umetnosti. Pobožanjenje liričnega jaza je potemtakem mogoče le na metafizičen, ne pa na eksistencialen način. Pesnik je odet v sizifovsko albo.

VI.

S tem pa smo se v svojem razmišljanju približali tisti točki, ko se nam zdi potrebno spregovoriti še o diametralno nasprotnem odnosu do umetnosti in poezije, kot smo ga srečavali v Bennovih izjavah. Gre namreč za tak odnos do umetnosti, ki slednjo skuša iztrgati iz območja njene metafizične usode in jo presaditi na trdna tla življenjske resničnosti. To se nam zdi potrebno storiti še toliko prej, ker je prizadevanje te vrste v tesni zvezi s samo Bennovo poezijo pa tudi s tistim pojmovanjem literar-

nega avantgardizma, ki je dandanes pri nas močno razširjeno in aktualno. Govoriti nameravamo namreč o tistih stališčih, ki jih je najbolj jasno izrazil in preciziral tako imenovani pozni Georg Lukács v svoji tudi pri nas znani študiji *O današnjem pomenu kritičnega realizma* (1957). V tem spisu, iz katerega nas zanimata predvsem prvi dve poglavji, posvečeni polemičnemu obračunu z evropsko literarno avantgardo, se Lukács zavzema za misel, naj bo umetnost kar najpopolnejši odsev resničnosti. Kako je le-ta upodobljena v njej, je odvisno od umetnikovega odnosa do te resničnosti. Čim ustrežnejši je ta odnos, tem popolnejši je umetnik. Pravilnost ali nepravilnost umetnikovega stališča do resničnosti pa je v tem, ali priznava časovno in družbeno perspektivo ali ne. Le-ta je po Lukácsovem mnenju »tisto zadnje merilo, s katerim ločujemo bistveno od površinskega, odločilno od epizodičnega, pomembno od nepomembnega, saj neposredno določa vsebino in obliko konca, v katerega se morajo v vsaki časovni umetnosti stekati vse linije«.

Nasprotno pa pomeni statičnost kot načelo upodabljanja resničnosti v avantgardizmu za Lukácsa takšno izhodišče, ki zaradi odsotnosti smisla in cilja (le-tega omogoče šele perspektiva), nujno vodi v subjektivistično popačenje stvarnosti, saj je iz nje izločena njena osnovna značilnost — razvoj, to pa je vzrok, da ni mogoče odkriti v njej tipične povezanosti, ampak se namesto tega uveljavljata kaos in razkroj.

»Prav v tem«, pravi Lukács, »pa se kaže umetniško odločilni pomen perspektive. Da bi ga še določneje spoznali, se moramo natančno zavesti, kaj razločka med objektivno resničnostjo samo in med njenim estetskim odsevom. Ugotavljamo nekaj splošno znanega, če pravimo, da v resničnosti raste sedanost iz preteklosti in prihodnost iz sedanosti. Če ob tem govorimo o perspektivi razvoja, gre objektivno za tiste glavne smeri, osnovne težnje, ki postajajo v toku tega zgodovinskega razvoja bolj ali manj vidne, subjektivno (s čimer pa še nikakor ni opredeljena umetnost) pa gre za naše zmožnosti, da ta že po sebi dana, učinkujoča in usmerjena gibanja adekvatno dojemamo. Da bi literatura po vsebini primerno, po obliki enotno, zaokroženo in umetniško odsevala to resničnost, mora najprej oblikovalno preobrniti naravno zaporedje. Medtem ko izhaja v resničnosti »kam« iz »od kod«, določa v literarnem oblikovanju »kam« vsebino, naravo, izbiro, proporcionalnost itn. tega, kar se je v delu uveljavilo iz »od kod«. Dovršeno delo seveda odseva realni proces in njegovo vzročno zaporedje, vendar pa ga moramo v ustvarjalnem procesu nujno preobrniti, če hočemo obtičati pri kronističnem naštevanju dejstev brez sleherne izbire. Kajti prav perspektiva »kam?« terminus ad quem, so tiste prvine, ki določajo konkretno pomembnost ali nepomembnost vseh momentov upodabljanja od odločilnih situacij in oseb do najmanjših podrobnosti.«

Iz citiranega odstavka vidimo, da pojmuje Lukács umetniško delo kot estetski odsev stvarnosti. Pri tem zastopa stališče, da gre v slehernem zgodovinskem dogajanju za neke temu dogajanju imanentne težnje, ki mu določajo smer in pomen. Umetnikova dolžnost pa je, da ta »že po sebi dana učinkujoča in usmerjena gibanja« adekvatno dojame in v svojem delu predstavi.

Lukács je torej mnenja, da vsaka perspektiva po logiki te imanence zgodovinskega gibanja, ki je nekaj docela neovrgljivega, vodi v socializem in komunizem, kjer se skrivata smisel in cilj tega dogajanja. Pesnikova naloga je, da v svojem delu kar se le da zvesto in učinkovito pokaže glavne smeri v zgodovinskem gibanju, ki so sicer bolj ali manj vidne, manjka pa jim takšna kavzalna urejenost, v kateri bi se najbolj popolno in adekvatno izrazilo bistvo omenjenega dogajanja. To pa pomeni, da mora pesnik, ki prikazuje to bistvo, upoštevati takšno razporeditev dejstev in prvin, da bo njihova realna pomembnost ali nepomembnost v skladu s smislom in ciljem zgodovinske perspektive. Če te perspektive ni, potem tudi ni kriterija, po katerem bi bilo mogoče ločiti pomembno od nepomembnega, epizodno od konstantnega, naključno od zakonitega. V avantgardistični literaturi, ki ne pozna časovne zgodovinske perspektive, je zato resničnost prikazana popačeno, saj njenim avtorjem očitno manjkajo subjektivne sposobnosti, da bi primerno izrazili objektivno resnico sveta. Sposobnost perspektivističnega gledanja na realnost je po Lukácsovem mnenju preskusni kamen sleherne umetnosti.

Tako smo prišli do treh temeljnih kategorij oziroma konstituant, ki so po Lukácsovem mnenju temelj prave umetnosti. Te so: objektivna resničnost, subjektivna sposobnost njene prezentacije in socializem kot cilj in smisel zgodovinske perspektive, ki je za to prezentacijo pristojna. Vendar pa se tu objektivna resničnost in socializem, kamor je le-ta naravnana, pojavljata kot danost, ki ji je razvojna tendenca imanentna, s tem pa tudi perspektivizem dogajanja. Problematična in sumljiva je potemtakem le subjektivna sposobnost dojemanja te zakonitosti, z drugimi besedami ustvarjalec. Ker pa je statično dojemanje resničnosti in zgodovine mogoče samo v svetu, kjer socializem še ni postal vsebina družbenih odnosov in splošen socialni model, se Lukácsovo razpravljanje omejuje na tako imenovano meščansko literaturo. V njej se, kot dokazuje, postavljata drug ob drugega meščanski kritični realizem in dekadentni avantgardizem. V takšnem svetu po njegovem mnenju ne gre za to, da bi moral pesnik, če hoče najti izhod iz sodobne socialne in ideološke krize meščanske družbe, ki tako ali drugače odseva v današnji meščanski literaturi, postati prepričan socialist, ampak zadošča že to, da v svojem lastnem človeškem in umetniškem interesu socializma ne zavrne *a limine* in mu ni brezpogojno nasproten, zakaj s tem bi si onemogočil pogled v prihodnost, prav tako pa tudi na sedanost, ki je ne bi mogel videti takšne, kakršna je, saj bi prezrl njeno bistveno značilnost: perspektivistično razgibanost.

V središču Lukácsove pozornosti je torej pesnik in njegova svetovno-nazorska pozicija. Ta je adekvatna, če ne odklanja socialistične perspektive. Tu je torej perspektiva ideološko precizirana. Ker pa so vsa zgodovinska gibanja že po svoji naravi perspektivna in torej usmerjena v prihodnost, ki bo po marksističnem pojmovanju nujno socialistična, je potemtakem statično pojmovanje in doživljanje sveta, kot se kaže v Ben-novi poeziji, ki jo Lukács navaja kot primer neustreznega odnosa do sveta, popolnoma v nasprotju z zakonitostmi objektivnega dogajanja. Zato je v takšnem doživljanju in prikazovanju resničnosti nekaj patološkega in iz-

rojenega, saj se ne sklada z bistvom in smislom zgodovinskega reda stvari. Brž ko je namreč odstranjena iz literature perspektiva, zazeva pred njo nihilističen prepad. To pa pomeni, da je ta literatura navadna subjektivistična izmišljotina, ker tega prepada ni in ga ne more biti.

Družbeni hiliiazem, ki se razkriva v tem Lukácsovem stališču, je torej imanentna sestavina vsake resničnosti, vsakega humanizma in vsake prave literature. Literatura se mora zatorej s svojimi sredstvi vključevati v zgodovinsko gibanje in s tem dajati sedanjosti tisto podobo, ki je resnična. Zato ni naključje, da Lukács postavlja drugega proti drugemu tako imenovani dekadentni avantgardizem in meščanski kritični realizem. Medtem ko avantgardizem s svojim pasivnim stališčem samo potrjuje in izpričuje »sodobno socialno in ideološko krizo meščanske družbe«, jo kritični realizem, ki nastopa do nje kritično, ker pozna socialistično perspektivo, že tudi premaga. Ali z drugimi besedami, moč kritičnega realizma je v tem, da je v zgodovinskem dogajanju sposoben videti tiste dimenzije in tisti smisel, ki omogoča spoznanje nujnosti dialektičnega zgodovinskega razvoja, s tem pa tudi resnico sedanjosti. Prava resnica sedanjosti je zato v njenem revolucionarnem spreminjanju, ali še natančneje: resnica sedanjosti se kaže samo toliko, kolikor je tudi že anticipacija resnice prihodnosti, ki bo po pravilu socialistična. Potemtakem je najbližji tej resnici socialistični realizem.

V nasprotju s tem pa avantgardizem zaradi razredne strukturiranosti sveta, v katerem se pojavlja, doživlja stisko, tesnobo in obup. Ker tega stanja ni sposoben preseči z vizijo o lepši prihodnosti, ampak se raje oklepa temnih zarij nič in brezizhodnosti, pomeni razkroj in dekadenco literature. Zakaj resnica sveta se skriva za obronki prihodnosti in umetniškova naloga je, da jo odkriva. To pa pomeni, da je ta resnica sedanjosti, ki jo prikazujejo avantgardistični pisci irelevantna in v luči prihodnosti nevzdržna. Vprašanje pa je seveda, ali ta resnica sedanjosti ne anticipira tudi resnice preteklosti in prihodnosti? In še večje vprašanje je, ali je mogoče doživljati in izpovedovati resnico prihodnosti, ki ni hkrati tudi resnica sedanjosti? Vsekakor je res, da Lukács priznava to možnost, a le z vidika neke resnice, ki je iz preteklosti projicirana v prihodnost in s tem spremenjena v dogmo, ki omogoča vrednostni sistem. Tako je tudi mogoče, da nastopa socialistična perspektiva v Lukácsovi razpravi kot temeljni in vrhovni kriterij vsega zgodovinskega dogajanja in torej tudi literature. Vse, kar ni v skladu z njo (oziroma predstavo o njej), je zato lahko le izrodek bolnih in prenapetih možganov ter je brezpogojno razglašeno za problematično in sumljivo.

Ali pa je to res? Ali je razvoj kake družbe in kake literature res tako dokončno določen in preverljiv? Ali ni mogoče tudi takšno obravnavanje resničnosti, kot ga srečamo v Lukácsovi študiji zgolj samovoljna subjektivistična imputacija? Ali ni vsa literatura kot konstituens zgodovinskega dogajanja že s tem, da je literatura, resnična in prava? In naposled: ali ne prikazuje tudi svet, ki se pojavlja v avantgardističnih delih, neke realne človekove usode v zgodovini?

Vse to se vprašanja, ki bi zahtevala širše in kompleksnejše osvetlitve, kot moremo to storiti v okviru pričujočega razmišljanja. Po svoji naravi in vsebini so namreč taka, da nujno silijo k opredelitvi smisla in socialne potrebnosti literature, k premisleku o njenih ontoloških relacijah itd. Zato se bomo na tem mestu omejili predvsem na naše zadnje vprašanje in skušali utemeljiti in upravičiti tisto, kar je v neposredni zvezi z vsebino dosedanjega razpravljanja, namreč poezijo kot tisto strukturo v sedanjem svetu, ki ima v njem tudi kaj povedati. Pri tem nas ne zanimajo zunanje opredelitve tega pojava, marveč njegova konkretna funkcija.

Nikakor se namreč ne moremo zadovoljiti z ugotovitvijo, da je Ben nova poezija delo »shizofreničnega snoba«, kot je pesnika označil E. E. Kisch in za njim Lukács, marveč se moramo vprašati, ali je resnica, ki jo izpoveduje, za nas veljavna in obvezujoča, ali ne.

Opisali smo pglavlitne dimenzije Bennovega pesniškega sveta in tista temeljna razmerja v njem, ki so zanj najbolj značilna. To so razmerja, ki se jih najbrž ne da izmeriti z ideološkim teodolitom, saj so po svoji vsebini in naravi takšna, da segajo k temelju današnjega človeka in zelo določno razodevajo njegov metafizični *status quo*. Očitno je namreč, da v tej poeziji vprašanje socialne odrešitve v zgodovinskem spreminjanju sveta in človeka ni osnovno vprašanje, marveč je njeno težišče preneseno v metazgodovinske relacije, kjer se človek kaže kot padli angel in pregnanec bogov, ki ne more uresničiti svojih božanskih vizij, čeprav je ves njegov napor usmerjen k temu. Praznina neba je dokončna, človeške možnosti pa so omejene. V tej luči se torej človekova sreča in harmonično sožitje v neki humani družbi prihodnosti kaže kot gola utopija. Vse, kar je, se je strnilo v sedanjem trenutku, ki je edino razviden. To pa pomeni, da je vsaka misel o apriorni naravi sveta, ki se giblje k apriornemu cilju, neutemeljena, zakaj če ni dokončno veljavne integrativne sile v tem svetu, potem tudi ni dokončno veljavnega cilja.

Zato je ta svet, v katerem prebivamo, anomičen in kaotičen. V upanju, da ga uredimo, delamo revolucije in prekucije, uganjamo nasilje in se trkamo na prsi, iščemo Boga in ga preklinjamo. Ali se v spoznanju brezperspektivnosti sveta ne razodeva moč, da se iztrgamo nasilju upanja in da ugledamo resničnost takšno, kakršna je?

Ni dvoma, da je zavest o smrti, ki napolnjuje ta svet, za Bennovo poezijo temeljna. Iz te ničelne točke odganjajo vse njegove lirične vizije, a tako, da se v njih menjavajo marsikdaj celo nasprotni evidence sveta, zato so te vizije po svojih intencijah in vsebini zelo različne. To pa hkrati pomeni, da se Benn skuša iztrgati neki splošni družbeni zavesti, ki participira na veri v srečno prihodnost, pri čemer ni prav nič važno, v kakšnem ideološkem kontekstu se ta vera pojavlja. Pesnik je namreč sprejel nase vse breme svojega spoznanja sveta kot podobe smrti in skušal spričo tega vedenja najti svojo pot iz njegovega požirajočega žrela. Odločil se je torej za individualizem samotnega iskalca. Vendar pa to ne pomeni, da njegove stiske in tesnobna doživetja, ki so predmet Lukácsovega oporekanja, niso resnične, ker ne pristajajo na danost. Nasprotno, pesnikov prodor v naznano, do resnice, ki je skrita pod plastjo splošno veljavnih modelov spo-

znavanja sveta, je največja dragocenost njegove poezije, saj pomeni novo tematizacijo in aktualizacijo te resnice. Razumljivo je tudi, da ta resnica ne more biti v soglasju s splošno družbeno zavestjo, ki je dojemljiva le za mitično, se pravi opredmeteno resnico danosti.

Zategadelj se zelo pogosto dogaja, da se neko poetsko sporočilo izkaže za inkomensurabilno, s tem pa kajpa tudi za nerazumljivo in neustrezno. Na tej ravni se šele začne prikazovati prava vsebina in poslanstvo avantgardne umetnosti kot tistega pojava, ki se spričo svojega individualističnega videnja svoji dani in v danost ugreznjeni okolici zdi hermetičen, saj ji mora to svoje videnje, ki tej okolici ni neposredno dostopno, posredovati na tak način, kakršen je v skladu z resnico tega videnja, ne pa okolice. To pa pomeni, da je avantgardizem temeljna lastnost sleherne resnične umetnosti.

Saj menda ni naključje, da tudi tiste interpretacije klasikov, ki skušajo prodreti skozi trdo skorjo njihove mumificiranosti in jih narediti dostopne sedanjosti, dostikrat doživljajo hud odpor in napade »danosti«, ki jih je spremenila v muzealijo. Zakaj brž ko nepredvideno oživijo, postanejo za določen čas spet inkomensurabilni in neprijetni. V tem se očitno kaže tudi eden temeljnih vzrokov, zakaj toliko pišemo in razpravljamo o posameznih umetniških delih, saj jih je treba nenehno aktualizirati, sicer otrdijo v okamenine.

Po drugi strani pa je to dejstvo tudi zanesljivo znamenje, da je resnica umetnosti živa in zavezujoča vse dotlej, dokler lahko zbuja potrebo po razpravljanju, čeprav so eksistencialni položaji, iz kakršnih govorimo o njej, največkrat zelo različni. Potemtakem je umetnost tako strukturirana, da »vsebuje« neko metahistorično resnico, ki jo je treba nenehno aktualizirati in spreminjati v zgodovinsko. To pa je, kot vse kaže, enako intenca umetnosti, ki vzbuja to potrebo, kakor intenca duha, ki jo zadovoljuje. Samo takšna medsebojna zveza namreč lahko razloži dejstvo, da sta umetnost in filozofija dandanes še zmerom lahko zadosti učinkovita konstituensa naše zgodovinske prakse.

Radikalizacija in konec evropske morale

Ivo Urbančič

(Nadaljevanje iz prejšnje številke)

Rekli smo, da se samo v določenem pomenu biti pokaže vse, kar je, v tem *da je* in *kaj je*. To, *da* nekaj *je*, imenuje tradicionalni termin *esse existentiae* (*actus*). To, *kaj* nekaj *je*, kajstvo, *quidditas* (pa tudi takšnost, *Sosein*, »narava« itd.), pomeni v metafiziki *bistvo*; tradicionalno ime za to je *esse essentiae*. Vprašanje, *kaj* nekaj *je*, je isto z vprašanjem, *kaj je bivajoče*. Metafizika išče s tem vprašanjem tisto, kar bivajoče omogoča v tem, *da je*, po čemer sploh je bivajoče, njegov razlog-temelj (*Grund*, *ratio*). V tem smislu pomeni to, kar omogoča, da bivajoče *je* in da je *takšno*, to omogočujoče, *možnost*, *moč*, zmožnost ali s tradicionalnim imenom *potentia* (*potentialitas*), ki pomeni toliko kot *esse essentiae*. Ta latinska imena nam v tej splošnosti ne povedo nič določnejšega. Vsakokratni določnejši zgodovinski pomen *esse essentiae* pa ni nekaj, kar bi si izmislil ta ali oni filozof. Videli smo, da pomeni *esse essentiae* (*bistvo*) pri Heglu *duha* (um, idejo), pri Marxu pa *človekovo* predmetno *proizvodnjo*, ki je zasnovana na *potrebi*.

Skušajmo po vsem tem slediti in globlje razumeti Marxovo filozofsko misel. Človek je za Marxa v *bistvu* čutno-predmetno bitje, čigar predmetna proizvodnja je zasnovana na *potrebi*. Kot tak je človek edini subjekt in samoustvarjalec. Toda če je sedaj Marx s svetlobo tega vpogleda osvetlil »dano empirijo«, torej faktično obstoječo in zgodovinsko določeno dejanskost (*esse existentiae*), je videl, da človek v tem, *kar je* (tj. aktualno), pravzaprav ni tisto, kar je po bistvu (potencialno), ni *proizvajalno*, temveč *delovno* bitje (*delavec*, *delovna sila*), kar vključuje celotni kapitalski proces in s tem vse tisto, kar Marx analizira v »Kapitalu« in drugih delih kot *odtujitev*. Odtujitev ne pomeni nič drugega kot to, da je človek zunaj svoje omogočujoče možnosti, generičnega *bistva*, ki je na potrebi zasnovana proizvodnja, ker ima *proizvodnja* v obstoječi kapitalski dejanskosti značaj *dela*. Obstoječo dejanskost pa označujejo določeni odnosi: odnos zasebne lastnine proizvodjalnih sredstev, blagovna produkcija in delovna sila kot blago. Šele v teh odnosih dobi po Marxu proizvodnja naravo *dela*, predmet naravo blaga; uporabnost, ki temelji na potrebi, dobi naravo vrednosti; svoboden subjekt naravo nesvobodnega predikata, objekta; nesamostojni in od človeka

odvisni predmet naravo neodvisnega tujega, samostojnega predmeta-subjekta = kapitala; človeško bistveno bogastvo značaj revščine; progres značaj regresa; človeška bistvena potrebnost značaj nepotrebnosti kot nepopolnosti, zakaj človeško potrebo priznava osamosvojeni predmet-subjekt = kapital samo kot člen večanja kapitala, kot kak obrabljiv »nepopoln« strojni del; itd.

Če je človek zunaj svoje omogočujoče možnosti — proizvodnje — pomeni, da je zunaj svojega bistva, oziroma ta njegova potenca kot proizvodnja ima v človekovi obstoječi dejanskosti, tj. faktični *eksistenci*, spremenjeno naravo, ima pomen *dela*.

Faktična človekova eksistenca (obstoječe) ni človekova prava esenca, pravo bistvo — na potrebi zasnovana proizvodnja — zato je ta le *človekova bistvena možnost*. *Faktično človekovo eksistenco (tj. človeka in njegov svet) analizira Marx iz vednosti njegovega pravega bistva — predmetne proizvodnje — kot človekove esencialne možnosti.*

Rekli smo, da dobi predmet v omenjenih proizvodnih odnosih (tj. aktualno) naravo samostojnosti. Po bistvu človeka je predmet človekov proizvod, nima svoje samostojnosti, ni sam po sebi to, kar je, temveč je le za človeka-subjekta, ki ga je proizvedel, in poleg tega nič. Človek-subjekt vidi v njem le svojo proizvedeno vnanjost, predmetnost samega sebe. Tako je za Marxa po bistvu, torej potencialno. Aktualno, v *faktični eksistenci pa predmet ni to, kar je po esenci*, potencialno, temveč se kaže kot prost, samostojen in neodvisen od človeka — *tuj*. Ker je kot predmet neogibno le v *odnosu* s človekom in ker se v tem odnosu faktično postavlja kot *neodvisen*, spravlja s tem v odvisnost človeka, zakaj v tem odnosu ne moreta biti oba hkrati neodvisna. Predmet dobi tako naravo subjekta in se tudi vede kot subjekt, svoj »pravi« subjekt (človeka) pa si podredi v sredstvo svojega obstoja in kvantitativne rasti, v predikat in »objekt«. Čeprav je torej predmet po *bistvu* človekov predmet in človek predmetni človek, objekt torej vedno le objekt za subjekt, je v faktični aktualni eksistenci predmet človeku tuj, ima naravo predmeta-subjekta in človek naravo njegovega sredstva. Ta v subjekt osamosvojeni predmet imenuje Marx kapital. Tako pojmuje Marx sprevrnjenost odnosa subjekt-objekt.

Podobno je s človeško dejavnostjo. Po bistvu (potencialno) je ta dejavnost (na potrebi zasnovana) predmetna proizvodnja, ki *povezuje* človeka-subjekta in njegov predmet, zakaj predmet je tisto v proizvodnji opredmeteno, objekt je tisto, kar človek v svoji proizvodnji objektivira in kar je potem njegova vnanjost, v kateri samega sebe potrjuje, gleda v nji samega sebe. Toda tako je za Marxa po bistvu, potencialno. Aktualno, v faktični eksistenci pa ima proizvodnja značaj *dela*, ki družbi človeka s predmetom tako, da osamosvojeni *predmet-subjekt* (kapital) posreduje in povezuje v *delu* človeka kot *delavca* (ki je le predikat in sredstvo predmeta-subjekta) s samim seboj in ga v tej povezanosti izčrpava, prazni, da bi lahko sam rasel. *Delo* (ne proizvodnja) je torej *vez* med delavcem kot sredstvom in osamosvojenim predmetom-subjektom (pri Marxu kapitalom); *vez*, ki si jo postavlja ta osamosvojeni predmet-

subjekt sam. Potencialno, kot možnost, torej po bistvu, pa je vez med človekom-subjektom in predmetom proizvodnja, ki si jo postavlja človek iz bogastva svojih potreb in zanje, za svojo rast.

Podobno je pri Marxu z zgodovino, ki ni zgolj neko dogajanje, potekanje let in stoletij. Po bistvu, tj. potencialno je *proizvodnja* kot enotnost človeka-subjekta in predmeta *rast*, izpolnjevanje, *postajanje* človeka po samem sebi bolj človeškega in bolj človeškega predmeta, predmetne narave. *Proizvodnja* v tem pomenu je kot postajanje človeka časovni prostor za samoproizvajanje človeka kot generičnega bitja in s tem *pot* porajanja človeka, njegova nenehna bistvena bogatitev, rast in *razvoj kot progres*.^{*} Aktualno, torej v faktični eksistenci, kjer ima proizvodnja značaj *dela*, ki ga postavlja osamosvojeni predmet-subjekt (kapital) kot vez med seboj in *delavcem* kot svojim sredstvom, je delo *pot* izčrpavanja in *bistvenega* siromašenja človeka kot delavca ali kapitalista, ki je tudi le sredstvo kapitala.

Videli smo, da je človek po svoji individualni končnosti in *potrebnosti* pri Heglu in v vsej prejšnji filozofiji za idejo, (um, duh itd.) le nekaj naključnega in nebistvenega, le utelešena napaka v primeri s popolnostjo ideje, uma, duha itd. Nasproti »bogu« je bil človek vedno grešen. Kako je glede tega pri Marxu?

Človek za Marxa ni več posameznjen duh ali sploh emanacija česa nadčloveškega, temveč je subjekt in avtokreator, ki v proizvodnji postavlja tudi vso dejanskost. Človek — *po svojem bistvu čutno-predmetno bitje* — je zato bistveno potrebno bitje. Njegovo enkratno, končno, čutno individualnost odlikuje potrebnost. Kot proizvajalec v bistvenem pomenu je človek *potreba*: da bi sploh proizvajal mora *prisvajati*, tj. zadoščati tej potrebi. Bistvo človeka je zato pravzaprav splet potrebe in proizvodnje. S tem pa, da je Marx v luči prej omenjenega obrata pomena biti zagledal človeka kot samoustvarjalca v spletu proizvodnje in potrebe, se je tisto, kar se je v vsej prejšnji filozofiji v luči primata ideje (uma, duha itd.) kazalo kot človekova nepopolnost in pomanjkljivost, kot znamenje njegove animalne narave, manjvredne pred idejo v njem, prvikrat v zgodovini uveljavilo kot vredno človekovega bistvenega dostojanstva. *Potrebnost* človekove čutne individualnosti in končnosti pripada sedaj višjemu dostojanstvu človekovega bista, je pravzaprav njegovo bogastvo in odlika. Za pojmovanje bista človeka, kakor se kaže v luči pomena biti *pred* Marxom, je mogla človekova potrebnost veljati le za nepopolnost, *nedovršenost*, le za neustreznost višji naravi v njem (duhu, umu, ideji, božji, iskri, božanskemu imperativu, čemurkoli že). Ta potrebnost je skratka veljala le kot *manjvredna* stran njegovega dvoedinega bista (animal rationale), kot utelešena napaka, ali kot utelešeni greh v teološkem pomenu.

Doslej opisani pomen potrebe pa je le potencialnost, le človekova bistvena možnost. Aktualno, v faktični eksistenci, kjer ima proizvodnja

^{*} Glej k temu odlomek iz Ekonomsko-fil. rokopisov, III. 2, prev. Rani radovi str. 251.

značaj *dela*, je spremenjen tudi značaj človekove potrebnosti. Delo, kot smo videli, ne izhaja iz *človekovih* bistvenih potreb in zanj, temveč iz osamosvojenega predmeta-subjekta (kapitala) in zanj. Potreba je tu sicer priznana vendar obenem tudi nepriznana. Potreba je v spletu z *delom* samo toliko priznana, kolikor je osamosvojenemu predmetu-subjektu (kapitalu) neogibno *golo reproduciranje že obstoječe potrebe* kot sredstva njegove kvantitativne rasti.* Iz njega (kapitala) izvira nenehna tendenca zoževanja potrebe na *minimum*, ki je določen kot reprodukcija *delovne sile*, tj. človeka kot delavca, ne pa *bogatenje* njegove potrebe. Če torej gledamo s stališča osamosvojenega predmeta-subjekta (kapitala) in v kapitalskih odnosih se vse gleda in ocenjuje le s tega stališča — tedaj je potreba v človekovi faktični eksistenci spet le napaka, nepopolnost, *nujno zlo*, ki ga mora kapital priznati, da bi rasel.**

Kljub tej bistveni potrebnosti in končnosti čutnega, predmetnega bistva človeka, pa ostaja vprašanje, ali je Marx zares prišel do kraja, do človekove zadnje *absolutne posameznosti* — *smrtnosti individua* — ko je bistvo človeka zagledal kot *rodovno bistvo*. Čeprav so individui vedno le individui rodu, so vendarle to, kar so, le po rodu in v rodu. Rod (to obče) je *le* v individuih in individui (to posamezno) *so* le kot rod. *Bistvo* človeka kot avtokreatorja po svoji *proizvodnji*, ki jo prežema *potreba*, proizvodnji, ki je *pot* in časovni prostor (zgodovina) njegovega postajanja, je zato za Marxa *rodovno bistvo človeka*. Za *to rodovno* pa je človekova absolutna individualna končnost, tj. *smrtnost*, prav tako *naključna in nebistvena*, čeprav neogibna v samoreprodukciji rodu. *To rodovno* je za zgodovinsko gibanje samoustvarjanja človeka temeljno in bistveno: tisto, kar individue omogoča in je seveda samo v njih dejansko, se samo v njih razvija. Zgodovinsko samoporajanje je torej kot učlovečevanje človeka pravzaprav *razvijanje rodovnega bistva človeka v množici menjajočih se, umirajočih in v potomstvu obnavljajočih se individuv*. Za ta razvoj je njihova *smrtnost* sicer neogibna, vendar obenem *nebistvena*, zakaj s tega stališča je smrt kakega individua naključna.

Marxu je bilo torej mogoče prodreti do konkretnega čutno-predmetnega zgodovinskega *individua* kot *individua rodu*. Za rod pa je *smrt* individua naključna in nebistvena. Do te absolutne individualne končnosti — *smrtnosti* — človeka, do tega zadnjega ekstistenčno-človeškega praga Marx ni mogel preiti. In vendar *smrti* človeškega individua ni mogoče »izključiti« kot kaj nebistvenega iz samega *bistva* človeka, ker je smrt v njegovem početju bistveno *pričujoča*. Zato ostaja vprašanje opredelitve bistva človeka pri Marxu vprašljivo.

To, da je človek pri Marxu po *bistvu* (*potentia, esse essentiae*) *praktično proizvajalno predmetno bitje*, svoboden avtokreator in edini subjekt, v svoji faktični zgodovinsko določeni *eksistenci* (*actus, esse exi-*

* Marx: Zato so delavčeve potrebe zanje samo *potreba*, da ga vzdržujejo v času *dela*, samo toliko, da *ne izumre rod delavcev*. Ek.-fil. rok., II. 1.; prev. Radni radovi, str. 226.

**Glej k temu: Marx: Ek. fil. rok. III. 3. — Potreba, proizvodnja in delitev dela. Posebno stran 226 in 256, prev. Rani radovi.

stentiae) pa *delovno*, nesvobodno bitje in zgolj privesek svojega odtujenega predmeta-subjekta — kapitala, z vsem, kar to oboje pomeni in kar smo skušali na kratko pokazati, je pomen razlike *esse essentiae* in *esse existentiae* pri Marxu. *Esse existentiae* ima pri Marxu pomen dejanskega kot *danega obstoječega* (das Bestehende). To je tisto, kar Marx analizira v »Kapitalu« in drugih svojih delih kot odtujitev človeka in kar je treba v temelju *spremeniti*. *Esse essentiae* pa pomeni pri Marxu tisto *človekovo bistveno možnost*, ki jo je treba v prej omenjeni spremembi udejanjiti, aktualizirati. Človek je *bit-v-možnosti* (In-Möglichkeit-sein) kot pravi Bloch. Misel te bistvene možnosti je tista *filozofija*, ki mora postati dejanska, ki jo je treba udejanjiti in ki ne more postati dejanska, ne da bi se odpravila kot zgolj *možnost*, ne da bi to možnost *aktualizirala*. To je šele tista »umnost«, ki mora postati *dejanska* in ki to *more postati* le s temeljno spremembo danega obstoječega »sveta«. Aktualizirati, udejanjiti to bistveno *možnost*, kateri je človek v svoji faktični eksistenci odtujen, pomeni pri Marxu: dejavno, z dejanjem spreminiti jo v aktualnost in tako odpraviti odtujitev. Marxu gre torej za to, da bi človek postal to, kar je po bistvu (potencialno), tudi dejansko, v eksistenci; da bi BIL, kar potencialno, kot možnost že je.

Ker ta umnost, ta Marxova temeljna misel, v luči katere analizira obstoječo dejanskost, kot smo videli, ne izhaja iz same te obstoječe dejanskosti, temveč iz one bistvene *možnosti*, je s tem — po Marxu — premagala notranji načelni *pozitivizem* vseh prejšnjih, tako imenovanih meščanskih filozofij, ki se je najdoločneje izrazil pri Heglu: duh (um) v vsem, kar je, (tj. obstoječem dejanskem) *nahaja* sebe in v vsem sebe *potrjuje in hoče*. V našem razmišljanju se je to pokazalo pri obravnavanju Kantove praktične filozofije in Heglove filozofije. Človekova bistvena možnost kot *načelo* pa omogoča po Marxu brezkompromisno kritiko obstoječe dejanskosti. To je totalna ZAHTEVA po praktični spremembi obstoječega sveta, ki jo je izrekel v 11. tezi o Feuerbachu.

Toda ta umnost, ta filozofija po Marxu ne more postati dejanska, ne da bi obstoječa dejanskost *sama* težila k tej umnosti. Če dejanskost ne bi težila k nji, bi to pomenilo, da je to le prazna in izmišljena zahteva.

Kako to razumeti? Tu gre za vprašanje zgodovinskega »nastanka« oziroma izvira *dane* kapitalske odtujenosti človeka njegovi *bistveni možnosti*. Na to vprašanje je odgovoril Marx z razkritjem pomena zgodovine, vendar se podrobneje v to ne moremo spuščati.

Za naš namen naj zadošča opozorilo, da dobi človekova proizvodnja pretežni značaj *dela* le v določenih delovnih odnosih, predvsem v odnosu zasebne lastnine delovnih sredstev, ki na določeni stopnji razvitosti proizvodjalnih sil (in s tem delitve dela), kot notranjega motorja in zakona zgodovinskega gibanja neogibno privede do nastanka delovne sile kot blaga in produkcije blaga za trg, kar je v celoti osnova kapitalskega procesa. Sam odnos zasebne lastnine delovnih sredstev je prav tako le rezultat neke stopnje razvitosti proizvodjalnih sil.

Kapitalski proces kot gibanje kapitala je v sebi protisloven — dialektičen — proces. Kapital si v svoji razviti obliki podreja vse, česar se

dotakne; zanj je vse le sredstvo njegove zgolj kvantitativne rasti. Delavci so zgolj še samogibno blago — delovna sila; kapitalisti zgolj še »z voljo in zavestjo obdarjeni kapital«, kot pravi Maurx v »Kapitalu«. Oboji so reducirani na to *funkcijo* kapitala in osiromašeni v svojem človeškem bistvu.

S tem, da odtujeni in osamosvojeni predmet-subjekt — kapital — po notranji logiki svojega gibanja spreminja pretežno večino ljudi v delavce, da njihovo človeškost reducira samo še na delovno silo, si — po Marxu — *neogibno* ustvarja *proletariat* kot edino silo, ki se mu lahko postavi po robu, ki se mu upre in odpravi *podlago* njegove vladavine — prej omenjene kapitalске odnose, predvsem zasebno lastnino. S tem odpravi *proletariat* seveda tudi sam sebe; ali drugače: kapital s *proletariatom*, ki si ga je sam neogibno ustvaril, odpravi sam sebe. *Ta zavestna akcija proletariata se kot omenjena zahteva poraja iz nerazrešljivih protislovij kapitalskega procesa, zakaj »sam kapital je protislovje v procesu«.*** Ta proletarska zavest in zahteva je oprta na človekovo *bistveno možnost*: na *proizvodnjo*, ki temelji na človekovih potrebah. *Proletarsko zavest* torej kot proletarsko zavest in s tem zahtevo po spremeni-
njanju sveta porajajo kapitalska protislovja, tj. obstoječe, zato proletarskost še ni prava človeškost, ki je — dokler je *proletariat* še *proletariat* — samo *bistvena možnost*; ni prava človeškost vse dotlej, dokler *proletariat* s svojo totalno akcijo — revolucijo — ne odpravi sam sebe, kar pomeni: *aktualizira prej orisano bistveno človekovo možnost z odpravo obstoječega*. Zato smo rekli v III. poglavju, da je proletarska morala heteronomija iz negacije.

To je torej Marxova »praktična« zaheva, samo *tako* je njegova filozofija »praktična«. Na ta način obstoječa dejanskost sama teži k oni »umni« umnosti, tj. k bistveni človekovi možnosti, skratka teži k »filozofiji«, kakor tudi ta »filozofija« teži k dejanskosti, kot pravi Marx. Če je vsa tradicionalna praktična filozofija postavljala *obstoječi dejanskosti* zahteve, ki so izhajale iz obstoječega in je bil hkrati *princip* teh zahtev (kot vrednot in norm) *obstoječe* kot *tako*, je *zahteva*, katere *princip* ni več obstoječe, temveč človekova *bistvena možnost*, po Marxu do kraja *radikalna* in radikalno postavljena zoper obstoječe. Če pa je bil *princip* vsega tradicionalnega moralnega vrednotenja in normiranja, vse tradicionalne moralne presoje *samo obstoječe* in je *princip* »novega« vrednotenja in presojanja vseh dejanj in delovanja ljudi človekova *bistvena možnost*, tedaj pri Marxu ne gre za spremembo teh ali onih vrednot, teh ali onih ali tudi vseh tradicionalnih moralnih norm, ali za zamenjavo teh norm z novimi, »boljšimi«, temveč gre za radikalno spremembo principa postavljanja vrednot in norm. Kakšne *bodo* te norme in vrednote, Marx ni ne razmišljal ne prerokoval. Zato tudi ni pridigal morale, ni izdelal posebne etike ali praktične filozofije. Vsa njegova misel je prav toliko in samo toliko »praktična«, kolikor je antropološka ali onto-

* Glej: Marx: Kapital, str. 174.

** Marx: Grundrisse, str. 593.

loška. Zato smo tudi morali na kratko prikazati jedro njegove misli. Ta drugačen *princip* vsega vrednotenja je *proizvodnja, zasnovana na človeških potrebah*, človekovo samopostajanje in samopotrjevanje kot subjekta te proizvodnje.

Totalna *realna* zahteva kot revolucija za Marxa ni le prazna miselna želja ali abstraktna izmišljena zahteva, ker je *vsebinska* realne akcije in zavesti proletariata. Zavest proletariata je zato obenem spoznanje o neogibnosti *napredka* in z njim zloma *obstojećih* proizvodnih odnosov. Ta zavest je svetilnik njihove akcije. Proletariat po Marxu torej pravzaprav »sledi« nezlomljivemu zakonu *progresivnega* razvoja proizvodjalnih sil, tj. notranji *logiki* samoporajanja človeka znotraj odtujitve. Ta notranja logika poti samoporajanja človeka je *logos* zgodovine in je vedno *napredujoč*. Totalna akcija proletariata (praktična zahteva, ki smo o nji govorili) — revolucija — je napredna, ker sledi temu logosu zgodovine. *Proletarska* oziroma *človeška* svoboda je nujnost in neogibnost tega *logosa*. Ta svoboda za Marxa ni nič drugega kot nujnost in ta nujnost ni nič drugega kot svoboda, zakaj ta logos sodi v bistvo človeka kot človekova možnost, ki je obenem *princip* revolucionarne zahteve. Slediti tej možnosti, temu logosu, se pravi zato izražati samega sebe. Ker je človek v svoji faktični eksistenci tej svoji bistveni možnosti odtujen, ima v odtujeni obstoječi dejanskosti ta logos človekove zgodovine naravo vnanje prisile, kakor ima vse človeško v obstoječi dejanskosti spremenjeno naravo.

Marxov logos zgodovine nam pomeni tu *pot* samopostajanja človeka, ki ima kot *napredovanje* sama v sebi določeno *smer, začetek in cilj*. Človekova zgodovina je tako zagledana v luči bistva človeka kot človekove bistvene možnosti.

V doslej orisanem jedru Marxove misli se kaže tudi specifični pomen radikalizacije in konca praktične filozofije oziroma morale pri Marxu.

Pri Heglu je radikalizacija in s tem konec morale oziroma praktične filozofije v že *dejanski ideji*, tj. identiteti umnosti in dejanskosti. Marxu se ta umnost kaže kot brezumnost, zakaj dana obstoječa dejanskost se mu kaže kot *sprevrnjena*, ker človek te dejanskosti ni subjekt, temveč predikat osamosvojenega in odtujenega človekovega predmeta-subjekta, tj. kapitala.

Pri Marxu pa se morala oziroma praktična filozofija končuje z *radikalno zahtevo* (»praktično« in »teoretično«), ki je usmerjena zoper celotno obstoječo sprevrnjeno dejanskost*, ker njen *princip* za Marxa ni več to obstoječe kot v vsej dotedanji praktični filozofiji, temveč *človekova bistvena možnost*. Radikalizacija in konec morale je pri Marxu v spremembi *principa postavljanja zahteve*.

Videli smo, da je horizont Heglove misli subjektiviteta subjekta kot ideja, pojem, um, duh. Kakor koli že opredeljena subjektiviteta subjekta je horizont tudi vse predheglovske novoveške filozofske misli.

*Glej: Marx: »H kritiki Heglove fil. prava«, prev. Rani radovi, str. 89.

Tudi Marxova filozofska misel se giblje samó v horizontu subjektivitete subjekta. Pri Marxu je *subjektiviteta* človeka-subjekta človekova materialna, predmetna *proizvodnja*, ki je zasnovana na *človekovi potrebi*, in samo po nji je vse, kar je. Z njo in v nji ustvarja *človek* samega sebe in svoj svet. Proizvodnja je torej tisto *omogočujoče* za vse, kar je, *da je* in *kaj je*. Pomen subjektivitete pri Marxu se bo določneje pokazal iz opredelitve *potrebe*.

V vseh naštetih primerih je *subjektiviteta* kot to *omogočujoče*, *moč*, *potentia* — pravzaprav *esse essentiae* v razliki biti (*esse*). Subjektiviteta je torej tisto najbolj obstoječe vsega obstoječega — *obstojnost* obstoječega. To velja tudi za Marxa. Mar ni pri njem *človekova na potrebi* zasnovana *proizvodnja* sama kot bistvena človekova možnost *tista osnova*, ki je *omogočila* in *omogoča* *obstoječo dejanskost*? Mar ni sam razvoj *človeške potrebe* in *predmetne proizvodnje* kot *bistvene možnosti človeka*, tj. *določena stopnja razvitosti* *proizvajalnih sil*, *porodil* *odnosa zasebne lastnine* in *vseh drugih odnosov*, s tem pa je *porodil* tudi *tisto obstoječo »sprevrnjeno«* *dejanskost* — *das Bestehende*? Vse to sodi po Marxu v *bistvo logosa zgodovine* kot *poti samoporajanja človeka*; ta *logos* je *pravzaprav logos človekovega rodovnega bistva samega* kot *človekove možnosti*.

S tem torej, da je *princip* postavljanja prej omenjene Marxove zahteve ta *bistvena možnost*, ki je usmerjena v radikalno negacijo obstoječega, je obenem z zahtevo po negaciji obstoječega v sami tej zahtevi prav toliko prisotna tudi *afirmacija* in *potrjevanje obstoječega*. Zakaj obstoječe samo je omogočeno s to *človekovo možnostjo*, ki je sedaj *princip* zahteve. Hoteti človeškost se pravi tedaj prav toliko hoteti nečloveškost; hoteti svobodo prav toliko hoteti sužnost itd.* Tako se v velikem kaže človekova novodobna in sodobna ujetost v subjektiviteto. V horizontu subjektivitete in v nji vladajoče *razlike* in *podvojenosti biti* (*esse*) na *esse essentiae* in *esse existentiae* torej ni mogoče ene ali druge odstraniti ali negirati. Oboje namreč vsebuje *bit* — *esse*.

Ker je torej *subjektiviteta* subjekta tisto najbolj obstoječe v obstoječem — *obstojnost obstoječega* —, in ker je v nji tudi vsa razlika in podvojenost biti na *esse existentiae* in *esse essentiae* (aktualnost in možnost), ostajamo v horizontu *subjektivitete* ne glede na to, ali je naš *princip* ta ali ona stran podvojenosti biti, ne glede na to, ali se gibljemo na tej ali oni strani te podvojenosti. *Bistvo* (*esse essentiae*, *potentia*) namreč *samo* izstopa (*exsistere*, *iz-stopa*) iz možnosti v aktualnost, v eksistenco (*esse existentiae*). To je temeljna misel evropske metafizike in je dobila pri Heglu svoj dovršeni izraz. *Zahteva* po kritiki *obstoječega* s stališča *možnega* je zato obenem *potrditev* obstoječega iz njegove lastne omogočujoče možnosti, zakaj vse eksistentno *iz-stopa* (*ek-sistere*) le iz svoje omogočujoče možnosti. Pri Marxu kapitalski proces kot to dano

* Glej za ilustracijo tega Marxov spis »Britansko gospostvo v Indiji«, posebno sklep tega spisa. Slovenski prevod: Marx-Engels: Izbrana dela I, str. 423—431, Cank. zal. 1950.

obstoječe (faktična eksistenca) iz-stopa iz spleta potrebe-proizvodnje kot svoje omogočujoče možnosti.

V tem je zajeta vsa radikalizacija morale oziroma praktične filozofije pri Marxu. Ker prihaja radikalna, proti vsej obstoječi dejanskosti naravnana *zahteva* iz subjektivitete subjekta kot omogočujoče možnosti, ki omogoča to in tako dejanskost takó, da kot bistvo (potenca) sama izstopa (ker ni česa drugega) v obstoječo dejanskost, je *zahteva* radikalne kritike obstoječega zasukana nazaj v potrjevanje obstoječega in s tem zaprta v svoj krog subjektivitete. To pa se Marxovi kritiki in sploh kritiki kot kritiki izmika.

Po vsem tem lahko globlje razumemo moralo oziroma praktično filozofijo sploh kot samorazkritost in samopotrditve obstoječega. Šele od tu se nam odpira globlje razumevanje tako imenovane socialistične morale, ki smo jo obravnavali v IV. poglavju tega spisa.

Oglejmo si sedaj *potrebo*. Zapopasti človeško *potrebnost* v spletu s proizvodnjo kot odliko človekovega bistva, kar je hkrati prevrat v metafizičnem pojmovanju človeka, je bilo Marxu mogoče le v obratu pomena biti. »Zveza« med proizvodnjo in potrebnostjo ni poljubna, ker potreba prežema proizvodnjo kakor ta z zadovoljevanjem (prisvajanjem) omogoča in razvija potrebo. *Proizvodnja* je torej tu razumljena iz *potrebe* in oboje nerazločljivo sodi v bistvo človeka. Tako razumljena proizvodnja je pri Marxu razumljena iz človeka za človeka; človek je kot subjekt njena osnova in smisel. Proizvodnja je torej tu razumljena *antropološko*. Ker pa je splet potrebe in proizvodnje (praksa) pri Marxu v pravem pomenu besede *subjektiviteta* subjekta oziroma *objektiviteta* objekta (kar je isto), ker je torej takó subjekt kakor tudi objekt, tj. predmet v svoji totaliteti zasnovan na tej subjektiviteti, je proizvodnja v tem pomenu pri Marxu razumljena *ontološko*, kot *ontološki temelj vsega, kar je, v tem, da je in kaj je*. Proizvodnja je torej pri Marxu razumljena *antropološko-ontološko* in ta izraz je v okviru Marxove misli pravzaprav pleonazem. Če pa je proizvodnja res ontološki temelj, se moramo vprašati, kako naj to razumemo, ne da bi zašli v navaden subjektivizem.

Proizvajanje je po Marxu motivirano z zadovoljevanjem potrebe, kar ustvarja novo potrebo; hkrati pa bolj razviti in bogatejši potrebi ustreza za prav toliko bolj razvita in razčlenjena proizvodnja. Ker potreba, ki pravzaprav izpolnjuje bistvo človeka, lahko pride do zadovoljitve in s tem do *samopotrditve* le s prisvajanjem, je torej proizvajanje tisto, kar je sami potrebi najbolj potrebno za njeno *samorazvijanje*, samopotrjevanje in rast: prisvajanje je potrebi, ki izpolnjuje bistvo človeka, tako rekoč *prva potreba*.^{*} Razvijanje in bogatenje spleta potrebe-

^{*} Marx: »Torej (delo) ni zadovoljitev potrebe, temveč le sredstvo, da zadovolji (delavec) potrebe zunaj njega.« (Ek. fil. rok. I, 4; Rani radovi, str. 213.) To velja pri Marxu za odtujitev za proizvodnjo, ki ima značaj *dela*. V tej negativni obliki izraža Marx pravzaprav misel, da je *proizvajanje* samo že zadovoljitev potrebe (seveda zanj ne v odtujitvi), zakaj to je »potreba« potrjevanja svojega bistva kot proizvodnje — potrebe.

proizvodnje je pravzaprav samopotrjevanje človekovega bistva, je *samo-postajanje človeka v njegovi zgodovini*.*

Toda kaj je pravzaprav človeško bistvo kot potreba-proizvodnja? *Kaj je potreba sama?* Lakota, žeja, ploditev, varnost pred vremenskimi nepravilnostmi, družbena varnost, spoznanje, lepota itd. so sicer — kot pravimo — temeljne *potrebe*, ki so se do danes razvile in iztanjšale v milijone razlik in različic. Skratka, bogastvo potreb je nepregledno in vse zasnavlja prav toliko razlik in različic, prav tako iztanjšano proizvodnjo. Tudi bogastvo proizvodnje je nepregledno. Zadovoljenost temeljnih potreb omogoča razvoj tako imenovanih »višjih«, »duhovnih« potreb itd. Neko proizvajanje za zadovoljitev kake potrebe poraja specifične *proizvodne* potrebe, ki morajo biti prav tako zadovoljene itd.

Toda kaj je pri vsem tem *potreba*? Iz golega naštevanja različnih potreb še nikakor ne vemo, kaj je bistvo potrebe. Če bližje pogledamo potrebo samo, vidimo, da je vsaka potreba naravnana na nekaj zunaj sebe. Po Marxu je potreba prav osnova vsakega odnosa do predmetnega vnanjega (kar tu pomeni: zunaj človekovega telesa) sveta, predmetnosti.** Potreba je neogibno *potreba nečesa*, *potreba po nečem*, kar manjka. Potreba kaže pomanjkanje nečesa. Potreba po nečem je *potreba*; že sama beseda kaže to naravnano težnjo »ven«, k predmetu, kaže to *pomanjkanje* nečesa, kaže na *nekaj*, »kar mi je treba«. V srbohrvaščini se glasi izraz za to »treba mi ... (nešto)«. Tudi v nemščini je beseda *Bedürfnis* izpeljana iz besede *dürfen*, ki ima podoben pomen kot naša be-

* Marx: V nasprotju z Nemci, ki nimajo nobenih predpostavk, moramo začeti s tem, da ugotovimo prvo predpostavko vsake človeške eksistence in torej tudi zgodovine, namreč predpostavko, da morajo imeti ljudje omogočeno življenje, da bi mogli »delati zgodovino«. Za življenje pa je predvsem potrebna jed, pijača, stanovanje, obleka in še marsikaj drugega. Prvo zgodovinsko dejanje je zato proizvajanje (Erzeugung) sredstev za zadovoljevanje teh potreb, produkcija materialnega življenja samega; in sicer je to zgodovinsko dejanje, temeljni pogoj vse zgodovine, ki ga je neogibno treba izpolnjevati vsak dan in vsako uro še danes prav tako kot pred tisočletji, da bi se ljudje sploh obdržali pri življenju. Celo če je čutnost — kot pri svem Brunu — reducirana na krepelce, na minimum, predpostavlja dejavnost produkcije tega krepelca. Za vsako pojmovanje zgodovine je torej prvo, da gledamo in pustimo do veljave to temeljno dejstvo v vsem njegovem pomenu in razsežnosti. (R. r., str. 349—350.) Drugo je, da pelje zadovoljena potreba, aktivnost zadovoljevanja in že pridobljeno orodje zadovoljevanja k novim potrebam — in to proizvajanje (Erzeugung, porajanje) novih potreb je prvo zgodovinsko dejanje. (...) Tretji odnos, ki se takoj na začetku vključuje v zgodovinski razvoj, je, da začnejo ljudje, ki vsak dan obnavljajo svoje življenje, delati druge ljudi, se začnejo razmnoževati — ... (R. r., str. 350.) Sicer pa teh treh strani socialne dejavnosti ni treba pojmovati kot tri različne stopnje, temveč prav kot pri strani, ali — da bi bilo jasno Nemcem — kot tri »momente«, ki so obstajali skupaj od začetka zgodovine in od prvih ljudi naprej ter se še danes uveljavljajo v zgodovini. (R. r., str. 351.) Različna izoblikovanost materialnega življenja je seveda vsakokrat odvisna od že razvitih potreb in tako proizvajanje (Erzeugung, porajanje) kakor zadovoljevanje teh potreb je samo zgodovinski proces, ki ga ne najdemo ne pri ovci ne pri psu ... (R. r., str. 395.) Nemška ideologija, prev. Radni radovi 1961.

** Glej k temu: Marx: Ekon. fil. rokopisi III 5, prev. Rani radovi, str. 286.

seda »treba« (ne v želelnem pomenu), in je njen prvotni pomen verjetno »geniessen«, »gebrauchen« (uživati, užiti; rabiti, uporabljati).^{*} Pomanjkljivost kot po-treba pa kaže poleg te »intence« še nekaj: željo, poželenje, težnjo, ki prav tako razkriva omenjeno »intenco«: *po-želenje je želja po nečem, težnja k nečemu*. Po-treba kot po-želenje je torej naravnana (tja) *k nečemu* in ta naravnanaost ima vedno značaj hotenja, prisvojitve, použivanja, porabe, negiranja. To hotenje, ta *»težnja (tja) k nečemu«*, je torej vedno *»težnja (sem) k sebi«*. Težiti k..., želeti, se pravi latinsko *ad-peto, appeto*; ta težnja in želja po..., *appetitio*, je *appetitus*, poželenje, »apetit«. Hoteti, želeti, se pravi latinsko *volo; voluntas* je volja, želja, zahteva.

Potreba je torej v tem odnosu volja po prisvajanju, použivanju, porabi, negiranju.^{**} Vse tisto, po čemer po-treba kot poželenje teži, se nji sami lahko kaže le kot neka vrednost, in sicer je to vedno le zanjo uporabna vrednost. Ta vrednost kot uporabnost je navsezadnje vedno samó v zadovoljitvi poželenja, potrebe. Volja kot *appetitus* razkriva (kar tu vedno pomeni *postavlja*) vse, kar je, le kot vrednost uporabnosti zase, torej vse le kot vrednost v odnosu do sebe same; vse relativira nase — tudi tisto, kar zanjo »nima vrednosti«. Volja kot *appetitus* torej dopušča vsemu biti le kot vrednost uporabnosti zanjo samó in vse uporabne vrednosti (kar pomeni vse, kar sploh je) so kot *njeni* predmeti razvrščeni (kot bolj ali manj vredni ali nevredni) v odnosu do nje, so le njena sredstva. Vrednost v tem pomenu zajema *bit bivajočega* kot predmetnost, postavljenost.

Kaj sedaj to pomeni, da *volja potrebe* vse le *tako razkriva*, da *dopušča vsemu biti* le kot vrednost uporabnosti zase? Če smo rekli, da je proizvodnja, ki si jo zasnavlja potreba (ki je sama spet zasnovana le na proizvodnji), pravzaprav proizvajanje (postavljanje) predmeta (uporabne vrednosti) za zadovoljitev potrebe (»apetita«), *potem je to proizvajanje akt prej opisanega pomena razkrivanja in dopuščanja biti*: to je pro-izvajanje (*productio*) in nima tu drugega pomena kot prinašanje in pripravljanje *poželenju* potrebe potrebnega predmeta kot uporabne vrednosti zanj, in v tej proizvodnji je tisto zares dejavno — dej — ta volja, poželenje, *appetitus*. Predmet tedaj v tem smislu pomeni absolutno samó *razkritost* (tj. *postavljenost*) *bivajočega* kot uporabne vrednosti za voljo potrebe. Vse, kar proizvede na volji potrebe zasnovana proizvodnja (kot prva potreba volje, poželenja, »apetita«, za njeno samopotrjevanje), je *postavljeno* samó kot vrednost uporabnosti za voljo potrebe — torej relativno do nje. Ker pa smo rekli, da je na

* Glej: Herman Paul: Deutsches Wörterbuch, Niemeyer Verlag, 1960.

** O tem govori Hegel v svoji »Fenomenologiji«, str. 146—147. Marx pa pravi o tem: »Veličina Heglove 'Fenomenologije' in njenega končnega rezultata — dialektike negativitete kot principa, ki giblje in proizvaja — je torej v tem, da pojmuje Hegel samoporažanje človeka kot proces, opredmetenje kot razpredmetenje (*Vergegenständlichung als Entgegenständlichung*), kot povnanjanje in odpravo tega povnanjenja; ...« Ek. fil. rok. III. 5; prev. Rani radovi, str. 282.

potrebi zasnovana proizvodnja *subjektiviteta* subjekta in v tem pomenu ontološki temelj vsega, kar je, se vse bivajoče razkriva *samó* kot vrednost uporabnosti za voljo potrebe. *Bit* bivajočega oziroma bivajoče v celoti se razkriva tu *samó* kot *postavljenost* predmeta (pred-met) kot *vrednosti* (uporabnosti) za voljo potrebe.

Videli pa smo, da se za Marxa človek sam v proizvodnji povnanja v predmetu, da človek v proizvodnji opredmeti v predmetu svoje *bistvene* moči. Te *bistvene* moči so se nam sedaj izkazale kot *volja*, *appetitus*, ki s proizvodnjo in v nji potrjuje, obnavlja in gradi sama sebe: potreba z zadovoljitvijo potrjuje in razvija *sámo sebe* in s tem tudi *proizvodnjo* predmeta svoje zadovoljitve. Potreba kot poželenje, *appetitus*, volja, skupaj s potrebo po samopotrjevanju (tj. proizvodnjo kot *prvo* potrebo) izpolnjuje torej *bistvo človeka* — človekovo generično bistvo — in je tista bistvena *človekova moč*, *zmožnost*, *potenca* (*potentia* kot *esse essentiae*), o kateri govori Marx. Ta človekova bistvena moč se torej v proizvodnji opredmeti v predmet in je vedno naravnana (ven) k njemu, v katerem in s katerim lahko sebe (nazaj) potrdi; ta moč, *potentia*, je tu subjektiviteta subjekta in dej dejanskega kot udejanjenega, torej *temelj*, ki ima v metafiziki vlogo biti, oziroma bivajočosti bivajočega. Kakšna je struktura tega povnanjanja, kako se le-to v svojem tehnično-tehnološkem bistvu »odvija«, mora ostati tu docela odprto.

Ta volja potrebe — *appetitus* — se torej lahko potrjuje (zadovoljuje) le v nečem in z nečim, kar je nji *sorodno*. To je predmet, ki je proizvedeni pro-dukt *nje same*, njena vnanjost, njena opredmetenost. Vse, kar poželenje — *appetitus* — sreča, vse, kar je sploh lahko predmet zanj, JE namreč le po proizvodnji, ki je predmetenje oziroma povnanjanje človekove bistvene moči, potence. *Proizvajanje je torej aktualiziranje te potence*, učvrstitev te potence v predmetu, prehajanje možnosti v aktualno dejanskost. To je ena — pozitivna — stran samopostajanja človeka. Vse torej, kar *potreba* kot poželenje, volja, itd., srečuje zunaj sebe in k čemur je naravnana, je le vnanjost nje same: v predmetu poželenja je predmetnost njega samega. Potreba (volja) se zadovolji samo tako, da s prisvojitvijo svojega predmeta *razpredmeti* svojo opredmetenost v predmetu; to zadovoljevanje pa je druga — negativna — stran samopostajanja človeka. V *bistvu* človeka kot spletu potrebe in proizvodnje, kakor ga je opredelil Marx, se zato skriva volja kot *potenca*, moč. In ker je vse, kar je, le proizvedeno, ker JE le po proizvodnji, tj. udejanjeno, dejansko kot povnanjeno človeško bistvo, je vsa dejanskost vnanjost *te* volje, opredmetena človeška *bistvena moč*. Zakaj če je *človek* subjekt proizvodnje, edini *dej* (tj. vzrok, temelj) proizvedenega kot dejanskega, je pomen *tega* deja človekova *bistvena moč* — volja, *appetitus*. Ta volja pa tu ni mišljena kot kaka absolutna, »nadčloveška« Volja, ki se po nekem principu individuacije le *pojavi* v ljudeh in stvareh kot pojavih volje, kakor je to npr. pri Schopenhauerju, kar nekako spominja na posameznitev absolutnega duha pri Heglu. Pri Marxu gre le za *človekovo voljo*, moč dejavnih, čutnih, predmetnih človeških individuov. Ta obrnitev sloni spet na spremenjenem pomenu biti, o katerem smo

govorili. Pripomniti je treba, da tu ne razlagam *svojih* »nazorov« o tem ali onem, temveč skušam premisliti jedro Marxove misli.

K doslej opisanemu *bistvu* človeka kot spletu potrebe in proizvodnje, ki potrjujeta in razvijata druga drugo, spada neločljivo tudi *zavest* kot zavest prav tega spleta proizvodnje-potrebe, kar je po Marxu dejanski življenjski proces. Ta zavest prežema ves ta splet in se bogati, raste in razvija obenem z rastjo prej opisanega spleta proizvodnje-potrebe. Ni torej zavest njegova osnova, temveč je sama omogočena v njem. Zavest je zavestna bit, pravi Marx.* Ker pa se je kot pomen biti, tj. temelj (Grund, ratio), tj. kot to omogočujoče, tj. dej vsega, kar je kot dejansko, izkazala volja kot appetitus, ker je pomen biti *prešel* (»izginil«) vanjo, je *zavest zavestna volja*. Marx pravi, da je zavest, um, duh, ideja, pojem itd. le predikat *dejavnega* predmetnega človeka. Torej je zavest nekaj, kar *pripada* volji (»apetitu« v prej opisanem pomenu) in nikakor ne narobe.

Po vsem tem pa se nam še radikalneje in že tretjič postavlja vprašanje, kako razumeti vse to, ne da bi zašli v navaden subjektivizem, ne da bi Marxa spremenili v golega subjektivista v tradicionalnem pomenu te besede. Temu vprašanju se ni mogoče ogniti.

Kaj navsezadnje pomeni to, če se reče, da je *proizvodnja* pri Marxu ontološko-antropološki temelj, kar so ugotavljali tudi jugoslovanski marksisti, da je *praksa* temelj Marxove filozofije? Kako naj navsezadnje razumemo Marxove besede, ko pravi, da je čutno-predmetna proizvodnja temelj *celotnega* čutnega sveta in da je predmet dela opredmetenje človekovega rodovnega življenja? Kako razumeti to, da se človek dejavno povnanji in podvoji in da je vse objektivno, dejansko, predmetno le človekova vnanjost in ustvarjeno od človeka? Mar ni Marx sam nedvoumno govoril o prioriteti vnanje narave?*** Mar ni v »Kapitalu« jasno povedal: »Zemlja (h kateri spada z ekonomskega vidika tudi voda), taka, kakršna človeka prvotno preskrbuje z živežem, z gotovimi potrebščinami za življenje, je brez njegovega sodelovanja *splošni predmet* človeškega dela. Vse stvari, ki jih delo samó loči od njihove neposredne zveze z zemljo, so od narave dani predmeti dela.«***

Če govori Marx o »celotnem človeškem čutnem svetu« kot čutni *dejavnosti* individuov, kot opredmetenju človekovega rodovnega življenja, se zdi, da mora biti zunaj tega »čutnega sveta« nekaj *realnega*, kar je temu čutnemu svetu osnova. Toda Marx ne pravi: »celotno človekovo

* Marx: Das Bewusstsein kann nie etwas Andres sein als das bewusste Sein der Menschen ist ihr wirklicher Lebensprozess. (MEW, 3, str. 26, Dietz Ver. 1962.) (Zavest nikoli ne more biti kaj drugega kot zavestna bit in bit ljudi je njihov dejanski življenjski proces.) Glej k temu ves ta odstavek iz »Ideologije« v knjigi: M. E., R. r. str. 347, »Naprijed«, Zagreb 1961.

** Marx: Prioriteta vnanje narave pri tem vsekakor ostane in vsega tega vsekakor ne moremo uporabiti za prvotne, po generatio aequivoca proizvedene ljudi, toda to razlikovanje je smiselno samo, če obravnavamo človeka kot različnega od narave. (Ideologija, R. radovi, str. 367.)

* Marx: Kapital, str. 202-203, Cank. z. 1961.

čutenje in občutki», temveč prav »čutni svet«. Torej meni s tem tisto, kar že je realna osnova čutenja in občutkov.

Toda pustimo čutenje in občutke in tisto v čutenju čuteno. Poglejmo, kaj pravi Marx sam o biti narave in človeka.

»Neko bitje velja samo sebi za samostojno šele, če stoji na svojih nogah, in na svojih nogah stoji šele, če se ima samo sebi zahvaliti za svoje *bivanje* (*Dasein*). Človek, ki živi od milosti nečesa drugega, se ima za odvisno bitje. Popolnoma od milosti nečesa drugega pa živim, če mu nisem dolžan hvale le za vzdrževanje mojega življenja, temveč če je poleg tega še *ustvaril* moje življenje, če je izvir mojega življenja, in moje življenje ima nujno zunaj sebe tak temelj (*Grund*), če ni moja stvaritev (*Schöpfung*). *Stvarjenje* je zato predstava, ki jo je zelo težko izriniti iz ljudske zavesti. Samobitnost (*das Durchsichselbstsein*) narave in človeka ji je *nedoumljiva*, ker je v protislovju z oprijemljivimi danostmi praktičnega življenja.

Stvarjenje *zemlje* je dobilo močan udarec od *geognoziije*, tj. od znanosti, ki prikazuje oblikovanje zemlje, nastajanje zemlje kot proces, kot samoporajanje. — *Generatio acquivoca* je edino praktično spodbitje teorije stvarjenja.

Sedaj posamezni individuum sicer lahko reče, kar pravi že Aristoteles: tebe sta zaplodila tvoj oče in tvoja mati, torej paritev dveh ljudi, generični akt ljudi je v tebi proizvedel človeka. Vidiš torej, da človek tudi fizično dolguje svoje bivanje človeku. Ne smeš torej upoštevati le ene strani — *neskončne* progresije — in vpraševati: kdo je zaplodil mojega očeta, kdo njegovega očeta itd. Držati se moraš tudi *krožnega gibanja*, ki je v onem procesu čutno nazorno in po katerem človek v tem porajanju samega sebe ponavlja in ostaja tako subjekt vedno *človek*. Toda odvrnil mi boš: pustim ti tvoje krožno gibanje, ti pa mi pusti napredovanje, ki me žene vse dalj, dokler ne vprašam, kdo je zaplodil prvega človeka in naravo sploh? Odvrnem ti lahko le: samo tvoje vprašanje je proizvod abstrakcije. Vprašaj se, kako si prišel do tega vprašanja: vprašaj se, ali tvoje vprašanje ne prihaja z nekega stališča, na katero ne morem odgovoriti, ker je napačno. Vprašaj se, ali za umno mišljenje obstaja tisto napredovanje kot tako. Če vprašuješ po stvarjenju narave in človeka, tedaj torej abstrahiraš od človeka in narave. Postavljaš ju kot *neobstoječa* in vendar hočeš, naj ti ju dokažem kot *obstoječa* (*seiend*). Rečem ti le: odpovej se svoji abstrakciji in odpovedal se boš tudi svojemu vprašanju. (...) Ker pa za *socialističnega človeka celotna tako imenovana svetovna zgodovina* ni nič drugega kot porajanje (*Erzeugung*) človeka po človeškem delu, kot postajanje narave za človeka, ima človek nazoren, neovrgljiv dokaz o svojem *procesu nastanka*. S tem,

da je *bitstvenost* (Wesenhaftigkeit) človeka in narave, s tem, da je človek za človeka kot bivanje narave in narava za človeka postala praktična, čutna, nazorna, je postalo vprašanje po nekem *tujem* bitju, po bitju nad naravo in človekom — vprašanje, ki vključuje priznanje nebitstvenosti narave in človeka — praktično nemogoče.*

Gre torej tu za tisto *krožno gibanje*, za samoporajanje kot samo-proizvajanje; generatio aequivoca pomeni spontano porajanje, samoporajanje.

Tisto, v čemer in po čemer je človek predmetno bitje, ki ima zunaj sebe predmete in more biti z njimi v kakršnemkoli odnosu — torej tudi imeti *vednost* o čem vnanjem, kar je zunaj njegovega telesa — je po Marxu človekova *bistvena*, v proizvodnji obnavljajoča se in rastoča *potrebnost*, pomanjkljivost.**

V nji smo odkrili dvojno gibanje »intence«: (tja) k predmetu in (nazaj) k sebi. To je *en sam človekov odnos kot odnos*. Ta odnos, ki je predmeten, dejanski, proizveden, ne pa le »teoretičen«, je po Marxu obenem tudi vsa *zavest****. Omogoča in razvija ga proizvajanje in v njem so mogoči vsi posamezni odnosi do česar koli. *Bistvo tega odnosa je navzven naravnana človekova bistvena pomanjkljivost, ki je v tej naravnosti obenem za sebe in se v tej za-sebnosti potrjuje z naravnanoostjo navzven*. Ta odnos je tisti »*prostor*«, v katerem človek, kakor ga pojmuje Marx, po svojem bistvu vedno že je in v katerem odkriva in razkriva (tj. postavlja) s svojo aktivnostjo (kot subjekt, čigar bistvena moč je volja) vse, kar je (bivajoče) v tem, *da je in kaj je*. To seveda ni mišljeno kot zgolj »teoretično« ravnanje. Očitno je torej, da se po Marxu bitje, ki bi ne bilo že po samem bistvu pomanjkljivo, potrebno, hoteče, volitivno bitje, nikoli ne bi naravnalo »ven«, se nikoli ne bi »od-

* Marx: Ek. fil. rok., prev. Rani radovi str. 250, 251, 252; (Frühe Schriften I., str. 605, 606, 607).

** Marx: Da je človek *telesno*, prirodno (*naturkräftiges*), živo, dejansko, čutno, predmetno bitje, pomeni da ima za predmet svojega bitja za ohranjanje svojega življenja *dejanske, čutne predmete*, oziroma, da more *izkazovati (äusseren)* svoje življenje samo z dejanskimi čutnimi predmeti. *Biti* predmeten, naraven, čuten, kakor tudi imeti zunaj sebe predmet, naravo, čut, ali biti sam predmet, narava, čut, je isto. *Lakota* je naravna *potreba*; da bi se zadovoljila, da bi se utolažila potrebuje torej *naravo* zunaj sebe, potrebuje zunaj sebe *predmet*. *Lakota* je predmetna *potreba* telesa po biva-jočem *predmetu*, ki je zunaj njega in ki je neogibno potreben za njegovo integracijo in izkazovanje nature (Wesens äusserung). (...) Bitje, ki nima zunaj sebe svoje narave, ni *naravno* bitje; ni udeleženo v bitju (Wesen) narave. Bitje, ki nima zunaj sebe nobenega predmeta, ni predmetno bitje. Bitje, ki samo ni predmet za kako tretje bitje, nima nobenega bitja za svoj *predmet*, to pomeni, da ni v predmetnem odnosu, njegova bit ni predmetna. Ne-predmetno bitje je nebitje. (Ek. fil. rok. III. 5. prev. Rani radovi, str. 286.)

*** Marx: »Wo ein Verhältnis existiert, da existiert es für mich, das Tier »verhält« sich zu Nichts und überhaupt nicht. Für das Tier existiert sein Verhältnis zu anderen nicht als Verhältnis.« Na tej višini stolpca je Marx pri-pisal v rokopisu: »Mein Verhältnis zu meiner Umgebung ist mein Bewusst-sein.« (Ideologija, MEV 3, str. 30, Glej: Rani radovi, str. 352.)

prlo» in zato tudi nikoli ne bi v »prostoru« te svoje »odprtosti« odkrilo nobenega bivajočega, ne v tem, *da je*, ne v tem, *kaj je*. Temeljna, bistvena človekova *pomanjkljivost*, ki se kot moč nenehno omogoča s proizvodnjo in je obenem dej (dejavnik) te proizvodnje (tj. človek sam, ki je ta »naravna moč«). ta neogibna naravnost ven — »odprtost« — v kateri je kakršnokoli *bivajoče* šele mogoče *kot bivajoče*, je torej tisto, kar omogoča in utemeljuje *bit* same sebe in s tem vsega drugega bivajočega. To je tisto samo v sebi krožeče in samo sebe obnavljajoče gibanje, krožno gibanje, samoporajanje, generatio aequivoca, o katerem pravi Marx, da ni doumljivo običajnemu, v vsakdanjih danostih gibajočemu se razumu. Ta naravnost »ven« se nam je pokazala kot prehajanje »ven«, pro-izvajanje povnanjanje človeka, opredmetenje (predmetanje, pred-stavljanje) človekove bistvene moči (potence), opredmetenje volje. V tem »ven k...« smo videli tudi »nazaj k sebi«, tj. neogibno prisvajanje opredmetenega, razpredmetenje opredmetenega, samopouživanje. To sta dve strani enega samega krožnega gibanja kot nenehnega samoobnavljanja in samoporajanja (generatio aequivoca). *Vse vnanje* (zunaj telesa), *je torej vedno v tem pomenu že v (znotraj) »prostoru odprtosti« človeka in takó šele pred-met.*

Marx pa govori o prioriteti »vnanje narave«.* Kaj sedaj *ta »narava«* pomeni? Oglejmo si to na preprostem zgledu. Če gremo npr. v gore, se nam tam lahko primeri, da se zunaj vseh poti spotaknemo ob kak kamen. Zdi se nam popolnoma očitno, da je ta kamen *tu*, ne da bi ga bil kdaj naredil in položil na to mesto katerikoli človek. Toda kaj pomeni to, *da ta gorski kamen je*; kaj pomeni *biti*, npr. *bit* tega kamna?

Za sholastično filozofijo (Tomaž Akvinski) je ta kamen nekaj končnega, nepopolnega. Kot tak je nesamostojno bivajoče (ens participative), ker ima predpostavko svoje biti v popolnem bivajočem (ens perfectum, primum, per se), ki je bog kot *vzrok* (actus purus) biti vsakega končnega bivajočega. Ta kamen je torej *creatura* (stvar božje stvaritve) in šele kot tak dostopen prav tako ustvarjenemu človeku. To popolno in prvo je torej to omogočujoče (dej, čista vzročnost, bistvo, potentia), ki omogoča (povzroča) vsako bivajoče in odnose med njimi.

Za tako imenovano materialistično filozofijo (npr. francoski materialisti) je ta kamen (in tudi človek) zasnovan na *gibanju materije*, *povzročen* torej z gibanjem in prepletanjem materialnih delcev (atomov). To je tisto prvo bivajoče in temelj (torej vprok) biti vsega bivajočega. Gibanje materije je prav tako vzrok odnosov med bivajočim, npr. med tistim kamnom in človekom.

Ne glede na različnost terminov ima *gibanje materije* tu *isti* pomen kot tam *bog*. Vidimo, da je misel v obeh primerih ista: človek in vse, kar je, je le kreatura, nekaj nesamobitnega. Zasnovana je ta misel na določenem *pomenu biti*, ki smo ga omenili pri obravnavanju Hegla.

* Glej navedeno mesto iz »Ideologije«, prev. Marx-Engels, Rani radovi, str. 367.

V luči obrnjenega pomena biti, ki mu sledi Marx, se človek ne kaže več kot *creatura*, temveč je *subjekt*, avtokreator. Tudi narava se ne kaže več kot *stvarstvo*, temveč je samobitna. Kako naj sedaj v skladu z Marxovo mislijo razumemo bit tistega kamna?

Kamen *je*, tj. prisostvuje (bistvuje) kot *ta* kamen, tj. kot nekaj bivajočega, samo s tem, da stoji v »prostoru« tiste »odprtosti« človekovega odnosa, o katerem smo govorili prej in kjer je človek že po bistvu in torej vedno. Za žival kamen *kot* kamen, tj. kot neko bivajoče, niti *je* niti *ni*, ker sama nima odnosa ne do njegove ne do svoje biti ali nebiti *kot* odnosa, je torej »brezprostorska« »zaprta« za bit in tudi nebit stvari, brezsvetna, brezsgodovinska. S tem seveda ne mislimo, da se žival ne more spotakniti ob tisti kamen, ne mislimo, da ga ne »občuti«. Tu namreč ne govorimo o samem tem *kamnu*, temveč o načinu in možnosti *bitstvovanja* (Wesenhaftigkeit, kot pravi Marx) *biti* tega kamna, ki jo pri Marxu omogoča *prej* opisani »prostor« človekove »odprtosti«. Da bi torej bit česarkoli bitstvovala, da bi torej *narava* po sami človekovi proizvodnji za človeka *postajala* (torej *bila*) — kot pravi Marx jo mora zasnavljati in *omogočati* samoporajanje človeka po proizvodnji, človekova subjektiviteta. Zato bit pri Marxu neogibno preide (»izgine«) v to nenehno v sebi krožečo subjektiviteto; *tako določena subjektiviteta prevzame pomen biti*. Sedaj torej tisti konkretni kamen spotike šele lahko JE (bitstvuje njegova bit) kot kamen (tj. nekaj bivajočega, kar *je*) take in take oblike, velikosti, barve, teže, skratka s fizikalnimi in kemičnimi lastnostmi, ki so jih in jih še razkrivajo ljudje v svoji generični proizvodnji. Sedaj je kot tak, po tej svoji celotni »obliki« razkrit kot *uporaben*: da ga vržemo za kako živaljo, tolčemo na njem orehe, sedimo na njem, žgemo iz njega apno (če je apnenec) itd., ali *neuporaben* in ga brcnemo s poti ali pa se mu moramo ogniti. Lahko pa tudi »še bo« za kaj uporaben. Razkrit je torej kot neka *uporabna* ali *neuporabna vrednost* v naši temeljni naravnosti po-trebe, o čemer smo govorili. *Samo* kot takega smo ga *postavili* (bitstvuje samo kot tak) in je lahko na različne načine predmet (pred-met). Samo v tem smislu lahko razumemo Marxovo misel, da *je zemlja* prvotno brez človekovega sodelovanja splošni predmet človeškega dela. Brž ko delo loči kaj od prvotne zveze z zemljo, je to že *surovina*. Tisti kamen je surovina, brž ko ga izderemo iz njegovega ležišča in vržemo na kup za žganje apna.

Bitstvovanje tega kamna, *taka* razkritost njegove biti, torej bit sama, je za Marxovo misel omogočena po samoporajajočem se človeku. Toda tega kamna, takega, kakor se nam sedaj v razkritosti svoje biti kaže, očitno ni naredil človek, čeprav omogoča bitstvovanje njegove *biti* *samó* v prej opisanem pomenu kot *postavljenosti uporabnosti* (ali ne-uporabnosti) zase. Ta konkretni kamen — v svoji biti *tako* razkrit — je torej samonikel, *pri-roden*.

Bitstvovanje biti vsega pri-rodnega, samoniklega (samorodnega) v človekovem odnosu kot »odprtem prostoru« je z Marxa omogočeno s

* Pripominjam, da *ta* »odprtost« nima neposredne zveze z odprtostjo (die Offenheit, das Offene), kakor jo v svojih delih pojmuje Heidegger.

človekom kot avtokreatorjem, ker je ta »odprti prostor« kot človekov temeljni odnos utemeljen na samoporajanju (generatio aequivoca) človeka.

Tisti samonikli kamen, o katerem smo govorili, je torej razkrit (postavljen) kot neka določena vrednost in je sedaj samo to in nič drugega. Kot tako in v tem pomenu razkrit, je že znotraj tistega odnosa kot »prostor« človekove »odprtosti«, o kateri smo govorili, in samo takó in v tem »znotraj« sploh šele je; ni torej zunaj tega odnosa, kje v onostranstvu, ali »za svojim pojavom«. To velja za vse pri-rodno, samoniklo. Priroda kot samoporajanje (pri-roda) torej v tem pomenu ne more imeti prioritete, ker JE (bitstvuje) le znotraj onega človekovega odnosa kot »odprtega prostora«, ki je zasnovan pri Marxu na človekovi proizvodnji kot samoporajanju. Tudi vnjanja ta samonikla priroda ni, ker je izključno in samo v človekovem »prostoru odprtosti«, razkrita kot del človekovega »sveta« (»človekovo anorgansko telo«, kot pravi Marx), nikoli ni zunaj njega. Vnanjost prirode tedaj tu pomeni samo to, da JE v »prostoru odprtosti« človeka, znotraj te odprtosti, čeprav zunaj človekovega neposrednega telesa.

Če sedaj Marx kljub temu govori o prioriteti vnjanje narave, potem gre tu za nekaj drugega. Ta »prva« in »vnjanja narava« po Marxu omogoča človekovo proizvajanje. Iz nje človekovo proizvajanje iz-vaja in u-vaja (z »dodajanjem« svoje »oblike«) v tisti »prostor odprtosti«, kjer ima to u-vedeno potem svoj pomen kot nekaj (kot bivajoče, predmet), ki je kot vrednost. Vse, kar sploh ima ta pomen — kot nekaj, tj. bivajoče kot predmet — je torej že iz-vedeno iz te »narave« in u-vedeno (postavljeno) v temeljni človekov odnos, ki je horizont vseh posebnih odnosov. Ta »narava« kot zunaj tega odnosa torej ne more imeti pomena nečesa (tj. bivajočega). Zato je »pomen« te v tem smislu absolutno brez-pomenske »narave« — nič, zakaj zunaj človekovega temeljnega odnosa kot »odprtosti« ni mogoče srečati česa (tj. bivajočega), temveč samo še — nič. Samo tako lahko razumemo Marxov stavek: »Nepredmetno bitje je nebitje.«, ali stavek: »Toda tudi narava, pojmljena abstraktno, zase, fiksirana v ločenosti od človeka (tj. zunaj temeljnega človekovega odnosa kot »prostora odprtosti«, za vse, kar je — op. I. U.), je za človeka nič«.* Proizvajanje je torej mogoče v »obdanosti« s tem ničem, ki pa ostaja zakriti »onstran«. Brez tega ničla torej človekovo samoprodukcijo, v katerem obenem s postajanjem človeka tudi narava (v odnosu) šele postaja za človeka, ne bi bilo mogoče; človek je torej v proizvodnji nenehno nekako »prežet« s tem ničem.

S tem pa se je pokazala dozdevna podvojenost tistega, kar smo doslej imenovali bistvo, dozdevna podvojenost tistega, kar omogoča vsemu, da je in kaj je. To smo doslej imenovali subjektiviteta subjekta kot splet proizvodnje-potrebe v njegovem samoporajanju. Sedaj pa je samoporajanje in samorazvijanje tega spleta samo omogočeno s to »vnanjo na-

* Marx: Aber auch die Natur abstrakt genommen, für sich, in der Trennung vom Menschen fixiert, ist für den Menschen nichts. (Ek. fil. rok. III. 5. Frühe Schriften I, str. 662 ali Rani radovi, str. 295.)

ravo«, ki je v svoji vnanjosti absolutno brezpomenska — nič. Kako naj to razumemo?

Človek po Marxu proizvaja tako, da iz-vaja (povnanja) svojo bistveno moč (potenco) v predmet. Ta bistvena moč, smo rekli, je volja kot appetitus. Toda Marx pravi tudi, da človek izhaja iz narave in da so njegove bistvene moči naravne moči, da nastopa proti silam narave kot naravna sila.

Ker pa je človeku razkrita vse v tem, da je in kaj je, samó v njegovem odnosu kot »odprtem prostoru«, ki si ga omogoča s svojo proizvodnjo, se tudi sam sebi razkriva v tem, da je in kaj je, samó v tem odnosu kot odnosu. Tu šele JE zase v svoji takšnosti, tj. kot po-treba, tj. volja kot appetitus, in v njeni naravnosti »ven k...«, ki je obenem »nazaj k sebi« (kar je tisti temeljni odnos in »odprtost«), JE tudi vse, kar je, kot vnanjost njega samega, kot opredmetenost njegove potence — volje. To je pomen pro-izvajanja kot povnanjanja človeka samega. Človekova lastna takšnost znotraj onega odnosa kot »odprtega prostora« (bistvo kot potreba-proizvodnja, kot naravna moč) je zunaj tega odnosa absolutno brez pomena in v tej brezpomenskosti — nič. Človekova bistvena »narava« (kot vnanja) je torej zunaj tega odnosa — nič. Koli-kor je torej človek »naravno« bitje in je ta »narava« razumljena kot vnanja in zato absolutno brezpomenska — nič — lahko človek izhaja in pro-izvaja iz te »narave« — nič — ne da bi bilo to omogočujoče po-dvojeno.

Svetovno zgodovinski obrat v pomenu biti (esse), ki mu Marx sledi in ki ga kaže razlika Hegel-Marx, je osnova vsega Marxovega pojmovanja bivajočega v celoti, ki smo se mu skušali tu približati. Samo v luči do-ločenega pomena biti, ki ga tu nismo mogli določneje eksplicirati, Marxo-va misel ni subjektivistična v tradicionalnem pomenu te besede.

S tem končujem premišljanje o Marxovi filozofiji, ki se nam je v tem kratkem obrisu v vsem pokazala izrazito in samó kot »praktična«. Ker smo izhajali od vprašanja praktične filozofije (morale, etike), smo morali razviti vso »praktičnost« Marxove filozofije kot poudarjene an-tropologije, ker gre Marxu samo za človeka, ker izhaja samó iz človeka, zakaj na človeku sloni po njem vse.

(Se bo nadaljevalo)

»Kulturni sektor« in duhovna bit

Vanja Sutlić

»Kulturni sektor« s svojo bogato institucijsko artikulacijo in ideološkim opravičilom je — ne samo zgodovinsko-genetično, temveč tudi logično-strukturno — utemeljen v kapitalističnem načinu proizvodnje, na ločevanju »duhovnih potenc« produkcijskega procesa od »materialnega dela, v ožjem pomenu: ročnega dela.¹

S časom se vse manifestacije, vsi momenti delovnega procesa — sorazmerno s stopnjo njegovega (kapitalistično določenega) »razvoja« —

¹ Ločevanje duhovnih potenc produkcijskega procesa od ročnega dela (Handarbeit) in njih preobrazba v moči kapitala nad delom se dovrši ... v veliki industriji, zgrajeni na podlagi mašinerije. Nadrobna spretnost individualnega, izpraznjenega strojnega delavca izgine kot postranska malenkost ob znanoosti, velikanskih naravnih silah in družbenem množičnem delu, ki so utelešeni v strojnem sistemu in z njim tvorijo moč »mojstra« (master) — pravi Marx v *Kapitalu I*, Ditz, Berlin, 1962, W. 23, str. 446; (slovenski prevod CZ, Ljubljana, 1961, str. 479; prevod popravljen); prim. tudi str. 531: »Dokler je delovni proces čisto individualen, združuje isti delavec vse funkcije, ki se kasneje ločijo. V individualnem prilaščanju naravnih predmetov za svoje življenjske smotre se kontrolira sam. Kasneje je kontroliran. Posamezni človek ne more delovati na naravo brez delovanja svojih mišic pod kontrolo svojih možganov. Kakor spadata v naravnem sistemu glava in roka skupaj, tako združuje delovni proces umsko in ročno delo. Kasneje se ločita tja do sovražnega nasprotja.« (Slovenski prevod str. 571; prevod popravljen.) Obe mesti imata veliko metodično vrednost za preučevanje fenomenalnega sklopa tako imenovanega »kulturnega sektorja«. Prvo kaže, da relativna avtonomnost tega področja, kulturnoznanstveno in kulturnofilozofsko tako hvaljena, de facto služi podrejanju »kulture« specifičnemu načinu proizvodnje. Drugo kaže, da je zadnja ambicija Marxove kritike delitve dela in vsega, kar je na njej utemljeno, združevanje tega, kar »naravno« pripada drugo k drugemu, kar je celo istovetno. Seveda ta delitev ni mišljena tehnično-področno, temveč kot indeks ogroženosti vse utemeljujočega procesa dela pred njegovo ekonomsko, socialno itd. določenostjo. To okoliščino je zlasti treba raziskati, ker se bolj kot neka baje implicitna »antropologija« kaže kot duhovno ozadje Marxovega dela. — »Posamezni človek«, o katerem je tu govor, ima, bolj kot faktično historično-empiričen, modelsko-postulatoreni in orientacijsko-korektiven, da ne rečemo »ontološki« pomen. Marxov in Engelsov etnografsko-antropološki (spec. znanstveni) študij je — kot sicer tudi Lukáčevo zanimanje za »prvotno družbo« (Urgesellschaft) (v *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Malik, Berlin, 1923, prim. npr. str. 244) — motiviral ta postulatивно-korektivni pomen celote »enostavnih momentov delovnega procesa« (l. c. str. 193).

tako socialno-institucijsko ter ideološko-emfatično: kot »kultura«, kot ekonomsko-organizacijsko: kot sektor proizvodnje, postavijo nasproti golemu, reduciranemu ročnemu delu. **Marxova** posebna zasluga je ravno analiza radikalnih nasledkov tega »ločevanja« in »postavljanja nasprotij«, v katerih je treba iskati »ekonomsko« genezo »kulture«. Stvari okoli »kulturnega sektorja« se zapletejo v trenutku, ko, na eni strani, tehnološki proces sam namesto »enostavnega« zahteva »kompliciranega«, »multiplificiranega« delavca, na drugi strani pa je »kultura« vključena v procese produkcije kapitala. Takrat kaže govoriti o posebni, znotrajkapitalistični »sintezi« dela glave in dela rok, ki — ne glede na njeno spremenjeno osebno »doživljanje« — pogloblja subsumacijo dela pod kapital.²

Eminentno kapitalistična funkcionalizacija in autointegracija ter heterointegracija »kulturnega sektorja« v imanentni sistem je pripravljena — kot smo videli — nasploh z razkrajanjem procesa dela na njegove »enostavne«, zdaj med seboj nasprotne si »momente«: »namensko dejavnost« ali »delo samo«, »predmet«, »sredstvo«, »produkt« dela.³ Osamosvajanje elementov, ločevanje, delitev delovnega procesa so predpostavke že omenjene delitve dela na »delo glave« in »delo roke«. V kapitalu, ki ni drugega kot deloma že »opredmeteno« (vergegenständlichte), »mrtvo delo« (družbeno delo)⁴, deloma pa »živo« delo, ki prenaša in ustvarja vrednosti, se vse produktivne moči (družbenega) dela prikazujejo kot produktivne moči kapitala. Kapital zastopa »družbeno produktivno moč dela«, medtem ko se »produktivno delo« (»skrajšani izraz za celotni odnos in način, v katerem delovna sposobnost nastopa v kapitalističnem proizvodnem procesu«) prikazuje samo kot delo »posameznega delavca«.⁵ — Da bi spoznali vso pomembnost tega procesa »subsumacije« vsega obstoječega pod kapital in hkrati pomembnost komunističnega preseganja tega procesa v »celovitem delu«⁶, je potrebno razločevati »socialno«, »pravno« itn. razsežnost vprašanja od »ekonomske« (kapital — najemno delo). »Personi-

² Prim. vpogled v celotni proces »subsumacije« — seveda: podan načelno, tj. glede na tako imenovano »notranjo možnost« — v *Theorien über den Mehrwert I*, Dietz, Berlin 1963, W. 26. 1, str. 365—368, pod naslovom **Produktivnost kapitala**. Razdelek je redakcijsko označen kot: »a) Vse produktivne moči družbenega dela se prikazujejo kot produktivne moči kapitala.« To mesto s svojo pojmovno pregnantnostjo prekaša širino **Marcusejevih** opisov medtem nastalih dejstev, pa naj se še tako trudi, da bi jih povezal z modernimi, **Marxu** še neznanimi tendencami »industrijske družbe« (glej *One-dimensional Man*, Beacon Press, Boston 1964, passim). Pri svojih izjavljanjih se v marsičem opiramo na navedeno mesto pri **Marxu** kot tudi na spis (*Theorien...*) v celoti. Seveda **Marx** ni predvidel poudarjenega, izjemnega pomena proizvodnje »luksuznih dobrin« v t. im. neokapitalizmu, ne samo zhradi neke »empirijsko-preroške« pomanjkljivosti, temveč mnogo bolj zaradi sistematskih razlogov svoje kritike kapitalizma.

³ Prim. *Kapital I*, 1. c. str. 193—195.

⁴ Tj. »produkcijska sredstva«, »stvarni pogoji dela — delovni material, delovna sredstva (in življenjska sredstva)«, prim. npr. *Theorien...*, 1. c. str. 366.

⁵ Prim. *Theorien...*, 1. c. 370—371, in *Kapital I*, 1. c. str. 532.

⁶ Prim. *Kritik des Gothaer Programms* (1875), Dietz, Berlin 1962, W. 19, str. 20 — kot tudi prej: *Kapital I*, 1. c. str. 531, kjer je govor o »celovitem delavcu, tj. kombiniranem delovnem osebu« (podčrtal V. S.).

fikacija« odnosv med ljudmi tu zavaja v zmoto nič manj kot »postvarelost« in »fetišizacija«⁷.

Prezgodnje mešanje razsežnosti, metodološka zmeda »stvari«, »osebnosti« in »odnosov« ne daje razumeti ne tako imenovanega neokapitalizma z njegovimi procesi »sinteze« enostavnih momentov delovnega procesa (»potrošniška družba«, »družba izobilja«, »družba soodločanja« itn.), ne socializma, torej niti tistega, kar se v kapitalizmu dogaja na tako imenovanem »kulturnem sektorju«, niti revolucionarne intervencije socialističnega »delovnega človeka« (izraz za težnjo po postavitvi »celovitega delavca«) na tem »področju«.

Sledimo »logiko« subsumacije, kot jo je **Marx** izdelal na vrsti mest v svojem delu, zlasti pa na navedenem mestu v **Theorien**...

Najprej, v enostavnejšem primeru, celo pri zgolj formalni subsumaciji dela pod kapital, je **produktivnost** kapitala vsebovana v **prisili** (Zwang) na preseženo delo, na delo čez neposredne potrebe, (kar je skupno kapitalističnemu načinu proizvodnje in prejšnjim načinom, le da kapitalistični način proizvodnje to dela na način, ki je mnogo bolj ugoden za produkcijo)⁸. Že v tem formalnem odnosu **produkcijska sredstva**, stvarni pogoji dela — material in delovna sredstva — niso subsumirana delavcu. Nasprotno, delavec je njim subsumiran. »Ne uporablja on njih, temveč ona njega.«⁹ In ravno po tem sprevrnjenem, pervertiranem odnosu — glede na »enostavni« in »naravni« proces dela — so produkcijska sredstva kapital, ki uporablja delo. Niso delavčevo sredstvo, temveč je on njihovo sredstvo, sredstvo, ki — prvič — vzdržuje in — drugič — oplaja vrednost.

V tem preprostem razmerju delavca do proizvodjalnih sredstev so vsebovani tudi že procesi »personificiranja stvari« in »postvarevanja osebe«. Kapitalist nasproti delavcu **ne nastopa osebno** kot na primer fevdalec nasproti svojemu tlačanu itn. On delavcu ne vlada osetno, temveč samo »kolikor je kapital«; njegova oblast je samo oblast opredmetenega dela nad živim, delavčevega proizvoda nad njim samim.¹⁰ Ta moment je izredno pomemben za analizo **načina proizvodnje** (bodisi v kapitalistični, bodisi v »socialistični« družbi), ki lahko ostane isti ob največjih socialnih premikih, spremembah in preslojevanjih. (Večanje »srednjega razreda«, »izginjanje« proletarcev itn. so primeri iz sodobne sociologije. Na drugi strani pa lastninsko-pravni odnosi, čeprav se še tako radikalno spremenijo, ne pomenijo nujno radikalnega preobrata v načinu proizvodnje.)

⁷ »Kapitalist« kot oblastnik nad sredstvi za proizvodnjo in življenje, torej tudi oblastnik nad »živim delom«, je samo posestvenik kapitala, njegova funkcija, ne pa narobe. Sicer pa oblastniki nikakor ne morejo ustvariti kapitala; to da niso »lastniki sužnjev« ali kaj drugega, je odvisno od **načina proizvodnje**, ne pa od kakšne zgodovinske »vloge«, ki bi jo lahko kdaj samovoljno izbrali. Enako je z »najemnim delom«. To je nujno treba imeti pred očmi pri lahkotnih označitvah socialističnega načina proizvodnje. Zlasti lahko to povzroči zmedo glede vloge »kulturnega sektorja« v socializmu.

⁸ Prim. **Theorien** ..., I. c. str. 366.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

Doslej smo — po Marxu — opisali odnos med delavcem in delovnimi (ter življenjskimi) sredstvi samo s **formalne** strani kot »občo obliko kapitalistične produkcije«. Ta odnos se seveda zelo komplicira, »zdi se skrivnostnejši«, ko se delavcu ne postavljajo nasproti samo delovna sredstva v svoji neposredni materialni obliki, kot določene uporabne vrednosti in menjalne vrednosti (kot 1. stvarni delovni pogoji in delovni produkti in 2. kot denar = opredmeteni obči delovni čas), kot »kapital«, temveč se tudi oblike družbeno razvitega dela, kooperacija, manufaktura (kot vrsta delitve dela), tovarna (=kot oblika družbenega dela, organizirana na mašineriji kot materialni bazi) kažejo kot »**razvojne oblike kapitala**« — in iz teh oblik (družbenega) dela razvite produktivne moči dela, zatoorej tudi znanosti in naravne sile, nastopajo kot **produktivne moči kapitala samega**. Vse to stopa proti posameznim delavcem »tako tuje in stvarno (sachlich) kot zgolj oblika obstajanja delovnih sredstev, neodvisna od njih in vladajoča nad njimi«¹¹, kot tudi delovna sredstva sama v svoji »enostavni vidni podobi« (material, instrumenti itn.) nastopajo kot funkcije kapitala »in zato (kot) kapitalist«¹².

Družbene oblike dela oziroma oblike družbenega dela delavcev ostajajo tako odnosi, ki so formirani docela neodvisno od posameznega delavca. Potem ko so bili delavci subsumirani pod kapital, postanejo »elementi« teh tvorb, ki ne pripadajo njim; nasprotno: postajajo »podobe« kapitala samega, njemu pripadajo, iz njega izhajajo in v njem se utelešajo. To postaja toliko bolj resnično, »dobiva toliko bolj stvarno obliko«, kolikor bolj se na eni strani delovna sposobnost modificira s temi oblikami in postaja zunaj tega kapitalističnega sklopa »nemočna«, na drugi strani pa se delovni pogoji z razvojem mašinerije kažejo kot vladajoči nad delom in ga »nadomeščajo«, tlačijo, delajo odvečnega« v njegovi samostojni obliki.

Družbene narave dela se kot **kapitalizirane** postavljajo nasproti delavcu kot reči, te reči pa kot »osebe«, kot »moči« kapitala; (v času, ko je Marx opisoval te procese, je med »močmi« kapitala posebej poudarjal »naravne sile« in znanost — »produkt splošnega zgodovinskega razvoja v njegovi abstraktni kvintesenci«.¹³

Človek ni več v neposrednem odnosu z naravo in znanost ni več njegovo obračunavanje z njo in ohranjanje pred njo in v njej, njegov zbrani duhovni obstoj v smislu grške **episteme**. Med človeka in naravo se je vrnil odnos kapitala, ki ne samo da spreminja človekov odnos do narave in znanost samo s tem, da si ju preprosto podreja, temveč ju specifično usmerja in preoblikuje po svoji podobi, hkrati pa ju ločuje od njunega prvotnega mesta v procesu enostavnega dela. Narava in znanost se kažeta utelešeni v kapitalu, v stroju »realizirana znanost« se postavlja nasproti delavcu. Vse to in — kot bomo videli v nadaljnjem izvajanju — tudi še drugo, vsa znanost, naravna moč in produkti dela so samo sredstva za

¹¹ Prim. Theorien ..., 1. c. str. 367.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

eksploatacijo dela, sredstva za prisvajanje presežne vrednosti, kapitalova moč nad delom.¹⁴

Subjekt — substanca¹⁵ celotnega procesa je **kapital**, kapitalisti so samo njegove personifikacije. Celotni razvoj **proizvajalnih sil**, njihov **tip** in zgodovinska **modifikacija** so »dejanje kapitala«. Ne samo, da je posamezni delavec nasproti tem močem pasiven, one se dogajajo proti njemu in mimo njega.

To je v kratkem **Marxov** opis absolutnega postavljanja kapitala, kapitala kot absolutna, katerega personifikacije, akterji in agenti so ljudje, ki mu strežejo.

Duhovna bit človeka kot enostavni združujoči odnos do zemlje in rasti v izdelovanju in obdelovanju, jemanju in dajanju, toda ne v izkoriščanju in pustošenju, gospodarjenju, trganju in ranjevanju¹⁶, se komplicira v razdvajajočo relacijo dela kot **energije**, s katero se vnaprej, od vedno dana **bistva (to ti en einai)** in oblike (**idea, eidos**) kot **smoter (telos)** vtiskujejo v naravo (**materijo, hile**), da bi se aktualizirali v izdelkih (**ta erga, ta pragmata**), v storitvah.

Znano je, da je bil **Aristotelu**, ko je postavljajl svoja metafizična načela, kot model nenehno pred očmi **ergates** (izvrševalec, delavec), ki uspešno, tj. donosno dela. Gre za **hoi ergazomenoi** (težake, ratarje, delavce), za **hoi ergasmenoi** (tvorce znanja), za **hoi demiurgoi** (obrtnike).

Ta splošni značaj dela, ki ga je opisal **Aristotel**, prevzelo filozofsko izročilo in dopolnil **Hegel**, je **Marx** prevzel kot enostavni odnos do narave; s tem se je vključil v izročilo zahodne metafizične misli prav tam, kjer ji nasprotuje. Zanj je ta enostavni odnos tako rekoč neproblematičen, očiten. zanj preprosto izhaja iz pojma dela: »Delo ... pogoj človekove eksistence, večna naravna nujnost posredovanja menjave snovi med človekom in naravo, torej človeškega življenja.«¹⁷ »Enostavni momenti delovnega procesa so smotru primerna dejavnost ali delo samo, njegov predmet in njegova

¹⁴ Prim. Theorien..., I. c. str. 368.

¹⁵ Heglova terminologija, ki označuje samokonstituiranje in samoohranjanje celote, rezervirana za »absolutni duh«, je tu zaradi analogne vloge »**Kapitala**« ne le primerna, temveč tudi nujna, če smo pripravljeni videti bitno povezanost konstruktivno — spekulativne dialektike s kapitalističnim načinom proizvodnje.

¹⁶ Ta »podoba«, ki ji bodo mnogi zamerili neki naravni »sentimentalizem«, — ki pa je ne barva tako samo **Blochova** goethejevska spekulativa naturfilozofska »intuicija« (prim. **Das Prinzip Hoffnung**, Bd. 2; Aufbau, Berlin 1955, str. 194—273.) in **Lukácsev**, iz njegove zgodnje faze preneseni »esteticizem« (tja do **Theorie des Romans**, napisano 1914-15, izdano 1916 oziroma 1920.) ter neko nje govo malikovanje »prvotne družbe« kot tudi na nekaterih mestih naznačeno slutnja o naravi v nefizikalnem in netehnološkem smislu (v **Geschichte und Klassenbewusstsein**, Malik, Berlin 1923.; prim. str. 149, 150, 152, 154, 243 in sl.), temveč tudi prirejeni in morda feuerbachovsko posredovani pojem »zemlje« (Erde) pri **Marxu** samem (prim. **Kapital I**, I. c. str. 193, sploh ves: »I. Arbeitsprozess«) — je legitimno ozadje (folio) **Marxove** kritike kapitalističnega načina proizvodnje, ker je implicitna (ponekod celo eksplicitno zaslutena in rakazana) predpostavka »enostavnega« delovnega procesa in »celovitega« delavca. To kaže na nujnost premišljevanja o tistih vprašanjih, ki smo jih preprosto terminološko pokrili z »duhovno bitjo«.

¹⁷ Prim. **Kapital I**, I. c. str. 57.

sredstva»¹⁸ in kot četrti moment »človekova dejavnost povzroči v delovnem procesu z delovnimi sredstvi na predmetu dela spremembo, ki je vnaprej postavljena kot smoter. Proces ugasne v produktu.«¹⁹ Tu ni prav nič težko najti **Aristotelove** metafizične »principe«: formo, materijo, vzrok in smoter, kot tudi njegove štiri »vzroke«: *causa formalis*, *causa materialis*, *causa efficiens*, *causa finalis*. Tu ni prav nič težko spoznati, zakaj je dobila *causa efficiens* v kapitalističnem načinu proizvodnje tako odločilen pomen, da je subsumirala vse druge vzroke.

Marx, ko se giblje v horizontu teh določil kot v miselnem elementu, ki je preprost kot vdihavanje zraka, ne vidi, da je v »enostavnih« določilih dela že implicite vsebovana njegova delitev na intelektualno in manualno delo, na delo glave in delo rok, (kar se sicer ujema z njegovo lastno karakterizacijo zgodovinske dobe, ki ji **Aristotel** pripada, in kar potem še bolj velja za **Hegla**; po njem je prevzel »določila«, ki jih je prvi razložil **Aristotel**.)²⁰ **Marxu** se ne zastavlja kot vprašanje, da je že v opisu enostavnega procesa dela in nuce, potencialno vsebovan tudi kapitalistični način proizvodnje (kot je to videl na primeru »blaga«, ki ne le vsebuje delitev dela, temveč tudi predpostavlja delo kot takšno). Toda to, kar **Marx** neproblemsko pripisuje delu kot preprostem odnosu do narave, eksplicira in artikulira, ko razvija ne zgolj zgodovinsko, kronološko določljivo, temveč tudi zgodovinsko-bitno-imanentno »genezo« kapitala.²¹ Tako nas s prej opisanim rezultatom svoje kritične analize in ko razvija genezo »kulturnega sektorja«, sam postavlja pred vprašanje fundamentalnejših odnosov znotraj zgodovinskega sklopa.

Pred ta vprašanja nas še zlasti postavlja »razviti« kapitalizem, »moderni« kapitalizem, »neokapitalizem« itn., ki je v svojo proizvodnjo vključil tudi kontrolo nad »uporabnimi vrednostmi«, nad »potrebami«, nad kvaliteto potrošnje (»potrošniška družba«, »družba izobilja« itn.), ki si je zagotovil specifični proces potrošnje in se s tem absolutno postavil kot »uporabna vrednost« širokih ljudskih množic, katere subsumira.

¹⁸ Prim. **Kapital I**, 1. c. str. 193.

¹⁹ Prim. **Kapital I**, 1. c. str. 195.

²⁰ Aristotelovsko — hegovske kategorije so — sicer zunaj izrecne metafizične rabe, toda zato nič manj močno — prisotne v celotnem **Marxovem** delu. Radikalni zgodovinski preobrat, ki ga je zahteval, ko je napovedoval »komunizem«, zahteva radikalno preizkušnjo posvojenih kategorij povsod tam, kjer govorimo, kjer moramo govoriti o razločku kapitalizma kot posebno izpostavljenega dela predzgodovine in zgodovine same.

²¹ »Logika« **Kapitala** je že v vrsti primerov postala očitna ravno ob vzporeditvi s **Heglovo** logiko. Treba bi bilo, izhajajoč iz opozoril mladega **Marxa** na **Heglovo Fenomenologijo duha** kot na ključno mesto za razumevanje sistema, v poglavju **Kapitala**, posvečenem delu na sploh (1. c. str. 192 in n.) poiskati vzporednico temu **Heglovemu** delu — predpostavki sistema. Sicer pa so tu pod specifičnim zornim kotom povzeti rezultati t. im. »Pariških rokopisov«; le-te je **Marx** sam spravil v zvezo s **Fenomenologijo duha**. Upamo, da bo ta pomembni moment lahko kmalu podrobneje izdelan v članku, ki bo upošteval ustrezna mesta v **Nemški ideologiji**. — Za ustrezna mesta navedenega rokopisa prim. **Marx-Engels, Kleine ökonomische Schriften**, Dietz, Berlin 1955, str. 43 in sl.; **Marx-Engels, Die heilige Familie und andere philosophische Frühschriften**, Dietz, Berlin 1953, str. 73—98, zlasti 81.

V tem procesu ima vedno večjo vlogo »kulturni sektor« kot specifičen proizvodni sektor kapitala. Konkretno delo, ki — po Marxu — ustvarja uporabne vrednosti, postaja samo vedno bolj abstraktno. Kapital nima samo potrebe po delu kot takšnem, po porabljanju dela, ki oplaja kapital; ima potrebo po delu »strokovnjakov«, ne samo po delu visoko kvalificiranih delavcev. S tem se v proces produkcije kapitala vključuje delo v tisti abstraktni podobi, ki so jo novoveški filozofi pripravili v razmerju »subjekta — objekta«, in tako se znotraj kapitalizma čudno-perverzno, za Marxa že nesluteno, združuje ročno in intelektualno delo, da bi v celoti skrilо duhovno bit, ki je v njegovem temelju.

Ce presežno delo ustvarja presežno vrednost, in do te je kapitalističnemu načinu proizvodnje, potem ima od celotnega delovnega procesa (ki vključuje delo glave in delo roke) prvenstveno pred drugimi momenti delovnega procesa (pred smotrom kot načrtom, pred posebno dejavnostjo, pred sredstvom, pred materialom) tisti njegov moment: **dejavnost-učinkovanje** in učinek, poraba delovne sile—delo in izdelek, skratka produktivno delo, tj. tukaj delo, ki oplaja kapital. Mar je potem čudno, da je s kapitalističnim načinom proizvodnje nastopil tudi neki tip znanosti s prevladujočo kategorijo kavzalnosti (v smislu *cause efficiens*) kot znanost kat' eksohen? Stvar se nič ne spremeni s tem, da se je z razvojem znanosti in proizvodnje, s strojno industrijo, z avtomatizacijo in avtomacijo, »substancialno-metafizična« narava kavzalnosti zgodnje novoveške filozofije in znanosti prefinila in da so jo zamenjale izpraznjene različice npr. v statistični formulaciji itn. Na drugi strani, gledano s stališča dela, ta »razvoj« ustreza dominaciji abstraktnega, merljivega dela, ki ustvarja menjalne vrednosti, vrednosti in presežne vrednosti, nad tako imenovanim konkretnim delom. Narava modernih uporabnih vrednosti kaže neuresničljivo, vendar po težnji razumljivo »približevanje« menjalni vrednosti, kakršno ustvarja abstraktno delo, poraba človeške delovne sile kot takšne. Ne samo da se kapitalistični način proizvodnje, proces produkcije kapitala, zanima samo za tako imenovano produktivno delo, tj. abstraktno delo, temveč se zdi, da se tudi potrošnja orientira vse bolj abstraktno, kar pomeni, da se tudi potrebe vedno bolj praznijo. Tako imamo opraviti s svojevrstno »spravo« biti in pojava v absolutnem »postvaranju« in hkrati v absolutni »personifikaciji«. Sicer pa definiranje »modernega« oziroma »neokapitalizma« kot »družbe obilja« in »potrošniške družbe« (ob čemer se zdi, kot da se vprašanje proizvodnje umika v ozadje²²) kaže na to, da so »umetne« potrebe danes življenjski pogoj kapitala. Tako imenovane **fundamentalne** ali **naravne** potrebe, glede na relativne potrebe **trajne**, se zmanjšujejo do neznatnega dela množice modernih potreb. To, kar se je prej zdelo luksuz, je zdaj dejanka potreba-standard (v obeh pomenih) ter animator in movens proizvodnje. Tega procesa v

²² Prim. J. K. Galbraithov intervju »Réalités« (del je bil objavljen v NIN 1. V. 1966, str. 15) in sploh njegovo nasprotovanje »ekonomizmu« ter prizadevanje, da se preseže »mit produkcije«. (Prim. *The Affluent Society*, Mifflin, Boston 1958, str. 122, 138, 152 in sl. o ustvarjanju sintetičnih potreb itn.: str. 138; sicer: passim.)

kapitalističnem načinu proizvodnje ni mogoče ustaviti. Če »socialistična družba« (izraz je, kot smo videli, neprecizen; problematika »skupnost« — »družba« pri Marxu, ne na primer pri Tönniesu) misli, da mora ta zgodovinski rezultat, te »potrebe« deliti s kapitalistično, le da jim streže kako drugače kot kapitalistični način proizvodnje, potem živi v optični iluziji, katere se, kot kaže, polagoma, vendar zanesljivo osvobaja. Namesto da bi dala fundamentalnim potrebam, primarnim življenjskim potrebam **novi zgodovinski podoba** in si s tem prizadevala za zadovoljevanje človekovih potreb namesto za zaslužek, dobiček, presežno vrednost, z **identifikacijo** potreb zbujajo dvom o **specifičnosti** svojega načina proizvodnje. Vitalnost in »zvižčajnost uma« kapitala je izpričana s tem, ker je vsaj v principu, vsaj v tendenci presegel nasprotje med proizvodnjo in porabo, med osebno, individualno in produktivno oziroma reproduktivno potrošnjo. Apologeti kapitalističnega načina proizvodnje so pripravljeni to priznati kot uresničenje **Marxovih** hotenj, pripravljeni so to imenovati »socializem« ali »socializacija« (Galbraith)²⁴, ne glede na tamkajšnjo (znotraj-kapitalistično) »popularnost« tega termina.²⁵ Ta proces vključuje nastajanje tako imenovanega srednjega razreda, »belih ovratnikov« itn., upad števila »revnih« na $\frac{1}{5}$ prebivalstva, podvrženost — vsaj v tendenci — ostankov revščine ustreznim manipulacijam v smeri napredka itn., posege države — družbe v gospodarstvo, na primer s proračunskim primanjkljajem, ki ohranja »naraščanje«, itn., itn.²⁶

To je tisto, česar Marx kot človek zahodnjaške tradicije ni mogel domnevati, namreč te **totalne sprevrženosti potreb kot pogoja za ohranitev kapitalizma**. Prvič: z vmešavanjem države, to je z »vzdrževanjem kupne moči zasebnikov na visoki ravni«, z ideološko in stvarno motiliza-

²³Prim. **MEGA V** (*Die deutsche Ideologie*, etc.), str. 596. Tu Marx razločuje **konstantna** »poželenja« (Begierden), »ki obstajajo v vseh okoliščinah in jih različni družbeni odnosi spreminjajo samo po obliki in smeri«, ter relativna »poželenja«, »katerih poreklo je samo v nekih oblikah družbe, v nekih okoliščinah proizvodnje in menjave«. Po Marxu je samo »praktično« mogoče rešiti vprašanje, katere »želje« bo »komunistična organizacija« »samo spremenila«, katere pa bo »odpravila« (auflösen, aufheben). Vendar razločevanje samo temelji na domnevi o »trdnosti« (Fixität) nekaterih »poželenj«. Ker je bil tu govor o naravnih potrebah (»spolnem nagonu«, »potrebi po hrani« itn. itn.), za historično zainteresiranega Marxu ta razloček ni bil zelo pomemben; zadostovalo je, da je rekel: »komunisti... si prizadevajo za takšno organizacijo proizvodnje in menjave, kakršna jim bo omogočila normalno... zadovoljevanje vseh potreb«. Marx morda zato tega mesta ni vnesel v čistopis (prim. Thilo Ramm, *Die künftige Gesellschaftsordnung nach der Theorie von Marx und Engels* v *Marxismusstudien*, Zweite Folge, Mohr, Tübingen 1957, str. 87, opomba 1). Historično pomembna problematika potreb se Marxu kaže v zvezi z določili druge »višje faze komunizma«, kjer delo postane »primarna življenjska potreba« (prim. *Kritik des Gothaer Programms*, I. c. str. 22).

²⁴Prim. isti intervju, kjer se mu zdi, da »ta izraz (socializem, V. S.) razširja teološka protislovja«, ker skriva pravo stanje stvari (paralela »socialistične dežele« v Norveški in Zvezni republiki Nemčiji; »le ta porabi dvakrat toliko denarja za prebivalca za različne socialne dajatve«; analogno temu: »ZDA so na poti k hitri socializaciji...«

²⁵Ibid.

²⁶Za vse te pojave: isti intervju in navedena knjiga.

cijo sil proti sovražniku, ki bi si ga bilo treba izmisliti, če ne bi obstajal, (država kot kupec in gibalno v takšnih panogah proizvodnje, kot so atomska energija, kozmos, vojaška tehnologija, nadzvočni letalski promet in druge). Drugič — in to je tu odločilno — v principu »sovražnik« ni edini izhod: nove, tako imenovane **tehnološke potrebe** zadostujejo. Ne samo »pristanek na Mesecu«, kar **Galbraith** upravičeno navaja, temveč tudi vsakovrstne druge umetne potrebe, ki jih podpira država, interesne skupine in skupine posameznikov, lahko — ne glede na anahronizem historičnega smisla — ohranjajo kapitalistični način proizvodnje brez resnejših pretresov mnogo dlje, kot to misli na primer **E. Mandel**, ko razmišlja o pogojih za strategijo delavskih gibanj na Zahodu.²⁷

Deduktivno in abstraktno vzeto tehnični napredek v okviru kapitalističnega načina proizvodnje vodi k neskladnosti med proizvodnjo in porabo, ker zahteva zmanjšanje mezd in čim večji del dobička za akumulacijo. Država tu lahko intervenira in je po veliki krizi 1929—1932 tudi resnično intervenirala na najrazličnejše načine (prim. npr. metode New Deal), da bi to neskladnost zmanjšala, ublažila, jo v tendenci odstranila. To se ji ne bi bilo posrečilo, ko bi se ne bil delavski razred industrijsko najbolj razvitih držav tako ali drugače odzval na zadovoljevanje potreb, ki mu ga je ponudil kapitalistični način proizvodnje na poteh svoje samohranitve. Potem ko je bil sprejel ponudbo, ki je socialno politično itn. v raznih kapitalističnih deželah močno različna, (od »american way of life« do nacističnega »SS-Sturmabführerja«), se je začel — če naj uporabimo **Marxov** izraz iz »**Svete družine**« — »dobro počutiti v odtujenosti«. ZDA so poučen primer in predvsem tam kaže preučevati moderni kapitalizem. Druge kapitalistične dežele gredo, kar se tega tiče, za njimi in po vojni celo dodajajo svoje »izkušnje«.

Z drugimi besedami: med kapitalizem in nujnost socializma so se kot ovira postavile specifične kapitalistične potrebe. **O. Lange** je bil smešen, ko je hotel, v primeri s kapitalizmom, socializmu pripisati ekonomsko večje odlike (»racionalnost« in »učinkovitost«).²⁸ Socializem v klasični, to je v marksovski obliki ne bo nikoli ekonomsko konkuriral modificiranemu kapitalizmu z njegovo inventivnostjo glede potreb in mehanizmov za njihovo zadovoljevanje. Nasprotno: če bo dejanski socializem sprejel njegove potrebe — proces, ki se je začel s tako imenovano zainteresiranostjo nekaterih, kasneje pa, vsaj po tendenci, vseh proizvajalcev — bo to nujno pripeljalo k modifikaciji socializma samega, k temu, da se bo prilagodil okoliščinam nagle rasti proizvajalnih sil, kakršno je kapitalizem pokazal v zadnjih tridesetih letih, prav tako pa v bližnji prihodnosti ne samo problemom, ki na sploh izhajajo iz kapitalističnega načina proizvodnje kot takega, temveč tudi tistim, ki so izraz njegovih današnjih nujnih

²⁷ Prim. **E. Mandel**, *Una strategia socialista per l'Europa v Problemi del socialismo*, no. 3, luglio-agosto, str. 455; »v prihodnjih desetih letih«; na sploh: *passim*.

²⁸ Prim. **O. Lange**, *Économie politique*, T. premier: *Problèmes généraux*. PUF, Pariz 1962, str. 202 in n., str. 236.

zahtev po hitri prodaji blaga — proizvodov — dobrin, do problemov, ki jih ima Galbraith za osrednje.

Ta funkcija potreb v sodobnem svetu kaže na **pomen** tako imenovanega »kulturnega sektorja«. Jasno je, da »porabniška družba«, »družbo obilja« itn. in vse, kar k njej teži, mora spreminjati »fiziognomijo« delavca tako, da prihaja v središče pozornosti tako imenovano »komplicirano delo«, ki je **Marxu** veljalo »samo za potencirano in celo multiplicirano enostavno delo«²⁹ in se je zato lahko omejil na analizo enostavnega kot tipičnega.³⁰ Tako proizvodnja kot poraba zahtevata razvoj in preoblikovanje sistema vzgoje, izobrazbe, pouka itn.

Zlasti kapitalistično razvita avtomatizacija in avtomacija zahtevata »strokovnjake« nad tistim, kar je bilo znano kot »visoko kvalificiran delavec«. Na drugi strani pa skrajšanje delovnega dne, tedna itn. vodi do zelo širokega vključevanja raznih »storitev«, »spretnosti«, »obrti« itn. (torej dotlej »neproduktivnih« poklicev) v procese produkcije kapitala. Treba je v dobesednem pomenu govoriti o zabavni, turistični in kulturni industriji kot o zelo donosnih panogah proizvodnje kapitala. Tisto, kar je bilo za **Marxa** samo obrobna ali celo zgodnja oblika kapitala, nepomembna za celoto proizvodnje, predmet ironije in persiflaže, čeprav ga je načelno enakovrno s tako imenovano materialno proizvodnjo priznaval kot kompleks »nematerialne produkcije kapitala«³¹; pisatelji, likovni umetniki, govorniki, igralci, učitelji, zdravniki, duhovniki, pevke itn., itn., se poleg novih »strok« (npr. oblikovalci) spreminja v pomembne panoge industrijske proizvodnje kapitala; te torej ne živijo od delov dohodka (revenue), temveč proizvajajo presežno vrednost. Čeprav je BB s svojimi dohodki sama zunaj razmerja, v kakršnem je multiplicirani delavec do enostavnega itn., njeni režiserji, scenaristi, zlasti igralci manjših vlog itn. pa seveda vsi »materialni« delavci v filmski industriji prinašajo francoskemu narodnemu dohodku toliko kot kakšna velika avtomobilska industrija. Projektantski biroji, znanstveni zavodi, bolnišnice itn. postajajo v »neo« kapitalistični proizvodnji ne le producenti uslug — blaga — vrednosti, temveč tudi producenti presežne vrednosti. Ne obstaja samo industrija konfekcije, temveč tudi prava modna industrija. Že **Marx** sam je opisal³², kako je hudodelec zgodovinsko produktiven, kako prispeva k večanju nacionalnega bogastva, k razvoju proizvajalnih sil. To, česar še ni videl, je dejstvo, da razne »obrtne panoge«, ki jih hudodelec kliče na dan, policija, kazensko pravo, zapor, sodniki, rablji, porote, profesorji kazenskega

²⁹ Prim. **Kapital** I, 1. c. str. 59. in str. 211—213. To **kategorialno** seveda zadostuje, vendar je zgodovinsko — empirično (»socialno« itn.) v danem trenutku odločilno razločevanje »enostavnega« in »kompliciranega« dela.

³⁰ Prim. knjige **S. Malleta**, **P. Bellevilla**, **A. Grosza** in druge, posvečene »novemu delavskemu razredu«; članke **E. Mandela**, **L. Bassa** in drugih v **Problemi del socialismo** in drugod. Ti evropski avtorji iz različnih pobud v šestdesetih letih (od 1963 do danes) odkrivajo tisto, kar je bilo že dosti prej znano iz ameriške sindikalne prakse.

³¹ Prim. **Theorien** ..., 1. c. str. 377, 385, 386 in dr.

³² Prim. **Theorien** ..., 1. c. str. 363—364.

prava itn., itn.), lahko vsaj deloma skupaj s hudodelcem in njegovim hudodelstvom postanejo industrijska panoga, kot to kaže razvoj gangsterstva v ZDA. Te »storitve« so postale delo, ki ga kapital ne najema za osebno porabo, temveč za **produkcijo presežne vrednosti**. Namesto da bi zabava, hudodelstvo, tako imenovana nematerialna proizvodnja, likovna umetnost in književnost itn. živele ob strani kapitalističnega načina proizvodnje kot nekaj, kar je njegovim personifikacijam: kapitalistom, meznim delavcem itn., potrebno za tako imenovano **neproduktivno** porabo, postajajo del produktivne potrošnje. Po tem se kapitalistični način proizvodnje kaže kot še bolj fundamentalno sovražen³³ »nekim duhovnim panogam proizvodnje, na primer umetnosti in poeziji« kot takrat, ko je **A. Smith**, opazujoč »duhovno proizvodnjo« samo z vidika njene porabe materialnega bogastva, razločeval »produktivno« in »neproduktivno« delo s stališča »odkrito brutalnega bourgeois parvenu«. ³⁴ Ko je **Marx** analiziral proces produkcije kapitala, je glede tega za kapitalizem pomembnega razločevanja sprejemal **Smithovo** distinkcijo in se norčeval iz »izobraženih« apologetov »izobraženega« kapitalista. Zgrozil pa bi se ob dejstvu, da se »sovražnost«, o kateri je govoril, zdaj kaže kot neke vrste prijateljstvo kapitalističnega načina proizvodnje do teh panog »duhovne produkcije«. Kapitalistova »izobraženost«, ki je imela v devetnajstem stoletju bidermajersko — akademsko naravo in okus, je postala zdaj — kot že prej prirodne znanosti (»naravne sile«), tehnika in tehnologije itn. — »podobna kapitala samega«³⁵, njegova »moč« (Macht), njegovo »sredstvo za eksploatacijo dela«, »sredstvo za prisvajanje presežnega dela«, njemu »pripadajoča moč«. ³⁶ Ne samo znanost, tudi umetnost itn. je postala produktivna moč kapitala, njegova »produktivnost«.

»Kulturni sektor« (seveda bolj ali manj, tu ali tam, v tej ali oni »panogi«) se neposredno povezuje s proizvodnjo ne samo s tem, da ji streže, postaja tudi sektor produkcije kapitala. Na tem sektorju proizvedene uporabne vrednosti postajajo vrednosti — blaga, kar spet učinkuje na njihovo naravo uporabnih vrednosti — »dobrin«. Potem ko jih zajame kapitalistični način proizvodnje, ne postanejo samo blago, in tudi ne delo, vloženo v njihovo proizvodnjo, samo kapitalistično produktivno (tj. tako, ki ustvarja presežno vrednost), temveč postanejo **takšno** blago, katerega uporabna vrednost za potrošnike, katerega značaj množičnega izdelka z vsem svojim asortimentom kaže potezo, nad katero bi se **Marx** zgrozil. Te uporabne vrednosti namreč odsevajo kapital kot množično uporabno vrednost delavca — konsumenta, ki (npr. kot »delničar«) sam sodeluje pri njeni porabi. **Marx** bi se zgrozil nad tem, da je kapitalizem postal za delavca vabljliv. Kaže, kot da se je s tem izjalovilo njegovo upanje, da bo proletariat v imenu svoje človeškosti odpravil kapitalistični način pro-

³³ Prim. *Theorien* ..., 1. c. str. 257.

³⁴ Prim. *Theorien* ..., 1. c. str. 260.

³⁵ Prim. *Theorien* ..., 1. c. str. 367.

³⁶ Prim. *Theorien* ..., 1. c. str. 367—368.

izvodnje. »Dostojanstvo« človeškega³⁷ v človeku je s »potrošnikovo družbo« kar najmanj boleče integrirano v kapitalistični način proizvodnje.

Ta rezultat kapitalističnega načina proizvodnje je bil pripravljen s preskrbovanjem tako imenovanega »kulturnega sektorja«³⁸, z njegovo artikulacijo in organizacijo, z njegovimi institucijami in navadami, z njegovim šolanjem, z izobrazbo, vzgojo kadrov in gojitvijo »dobrin«, z njegovo inventarizacijo in klasifikacijo preteklih in sedanjih »vrednosti«, z njegovo avtopropagando in s postulati subvencioniranja, z njegovo nevtralizacijo, benignificiranjem, z njegovo neodpornostjo in nemočjo, z njegovo »koristnostjo«, idejnostjo ali brezidejnostjo (po potrebi), z njegovo izpraznitvijo, formalizacijo, desubstancializacijo.

Marx je to vedel, ko je ta sektor imenoval »ideologija«. Veliko napoleonsko zaničevanje se je bilo medtem razdrobilo v množico zaničevalcev, napoleončkov gospodarskega in političnega izvira, ki so zavoljo »standarda«, »potrošnje«, »idejnosti« itn. v en glas blagohotno naklonjeni temu sektorju. Usoda tako imenovane »humanistične«, »duhovnoznanstvene«, »socialnoznanstvene«, »historičnoznanstvene« itn. inteligence v zadnjem poldrugem stoletju ustvarja pri širokih slojih te nehomogene, prepirljive, ljubosumne, filistrske, klovnovske, hlapčevske, uslužne in hkrati protestantske, revoltirane, kritične, kritikastrske in kritizirane skupine poseben manjvrednostni občutek pred »resničnostjo«, pred »realnostjo«. To, po svoje še poglobljeno, reproducira v medsebojni konkurenci oslajljene neorganizirane proletarce z začetka kapitalističnega načina proizvodnje in je enako dobrodošlo tako neposrednim kot posrednim »personifikacijam« kapitala: kapitalistom, menagerjem itn., itn. Občasni puntí, ki postajajo manira, po svoje odsevajo usodo te skupine mezdni delavcev, za kapital (»potrošniške« faze) zanimive zaradi vsebine dela in porabe delovne moči. Smešno je, kako si ti gladiatorji prizadevajo pred kapitalom pokazati svojo vitalnost in moč s tem, da licitirajo puntarske izgrede in ekscese, da bi bili videti družbeno potrebni. Apologeti, ki so se tako kot ameriški pragmatisti in postklasični, antiklasični politični ekonomí hoteli

³⁷ Od tod se v mnogo bolj radikalni obliki zastavlja vprašanje »območje svobode«, kot pa ga je bil v nekem »realističnem« paralelizmu zastavil **Marx** v **Kapitalu III**, Dietz, Berlin 1964, W. 25, str. 828. Zdaj se »začenja območje svobode« ne le onkraj materialne proizvodnje, temveč sploh onkraj »dela« kot odnosa do vsega, kar je, in do jedra (»biti«) vsega, kar je. Nauk, ki ga je dal »neo«-kapitalizem in njegov razvoj »proizvajalnih sil«, zahteva poglobitve miselnih temeljev komunizma. »Odprava dela, o kateri je **Marx** govoril v *Deutsche Ideologie*, Dietz, Berlin 1962, W. 3, npr. str. 77, 69 in dru., ima tudi zunajekonomske problemske razsežnosti, kot se, na drugi strani, z avtomatizacijo vprašanje dela šele zastavlja v svoji relevantni čistosti.

³⁸ Redko kateri pojem je tako dvoumen kot pojem »kulture« in zato izjiva vsakršne zmešnjave in prepire. (O tem prim. v novejši literaturi npr. **T. S. Eliotove Notes Towards the Definition of Culture**, London 1948, ki so v nemškem prevodu *Zum Begriff der Kultur*, Rowohlt 1961, izzvale zmedeno repliko **C. A. Emgeja**, *Die Frage nach einem neuen Kulturbegriff, Betrachtungen am Leitfa-den der Auffassung von Th. St. Eliot*, Verlag der Akademie in Mainz, Wiesbaden 1962. Vse to kot primer zmede, ki izvira iz bistveno nezgodovinskega odnosa do kulture.)

»prikazati kot neposredni producenti materialnega bogastva«,³⁹ imajo zdaj zares priložnost, da se uvrstijo med produktivne delavce, to je med take, ki oplajajo kapital. Na drugi strani pa kot dobavitelji vzorcev za industrijo, ki proizvaja za široko potrošnjo, zahtevajo zase institucionalno priznanje in zaščito vsaj na ravni trade unionov.

»Družbena skrb« za »kulturni sektor« zdaj obstaja povsod po svetu in je podprta z vrsto stanovskih združenj na raznih ravneh, z različnimi vplivi in različno organizacijsko strukturo. Kakršna je pač osnovna družbena koncepcija, temeljni projekt, tako se formalno in vsebinsko spreminja tudi obseg tega sektorja: ponekod je kot v izročilu preteklega stoletja všteta tudi znanost, ponekod je znanost prišla v posebno »pristojnost«. V zadnjem primeru ostaja »kulturni« samo »nedolžno« področje višje in nižje umetnosti ter ustanov, ki zanjo skrbijo, izobražujejo kadre itn. (literatura, likovna umetnost, gledališče, film, glasba in oblike tako imenovane »množične kulture« in njenih posrednikov — mass media). Desubstancializirani, izpraznjeni, a v »ideji univerze« še vedno vzdrževani npr. novokantovski koncept »kulturnih vrednosti« resničnega, dobrega, lepega in svetega, ki »niso«, pač pa »objektivno veljajo«⁴⁰, se je izkazal kot v glavnem neprimeren za totalni angažma. Vsiljuje se naloga operacionalizacije pojmov tega »področja«, ki — tako se zdi — zničuje tisto »kulturno« v »kulturni«. Zato ni nič čudnega, da se ob tistem in podobnih konceptih »kulture« orientirajo takšni kritiki kapitalizma, kakršni so člani t. im. frankfurtskega kroga (Horkheimer — Adorno, zlasti slednji)⁴¹ ali Marcuse, ki postavlja svojevrstne rezervate kulture proti njeni totalni integraciji v kapitalistični način proizvodnje.⁴² Seveda ti bolj ali manj resignirani protesti in umiki pričajo o pasivnosti glede na celoto in so znak priznanja dejanske nemoči tako imenovane »kritične teorije družbe« tako glede na »realni« angažman kot tudi — kar je veliko po-

³⁹ Prim. *Theorien*..., I. c. str. 259.

⁴⁰ O tem, kako je z »vrednostmi« in »veljavami« po sebi, prim. metodološko pomemben Marxov tekst v *Theorien über den Mehrwert III*, Dietz, Berlin 1962, str. 294: »Uporabna vrednost izraža naravni odnos med stvarnostjo in človekom in dejstvo obstajanja stvari za človeka.« Koliko pa to zahteva določeno »z vrednostjo« prežeto strukturiranost narave same, prim. *Kapital I*, I. c. str. 193: »Vse stvari... so v naravi dani predmeti dela.«

⁴¹ Prim. Horkheimer — Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Querido, Amsterdam 1947, M. Horkheimer, *Pomračenje uma*, V. Masleša, Sarajevo 1963, Th. W. Adorno, *Prismen, Kulturkritik und Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1955, Vse delno zelo ostroumne pripombe npr. Adorna na račun »kulture kot take« (glej npr. zvezo »kulture« in trga, nav. delo str. 17) se razbijajo ob nedomišljenosti (morda »metodični«?) njegove »odprte« dialektike, ki živi od razdvojenosti »kulture« in materialne proizvodnje, od razdvojenosti, ki je izvir vsakovrstnih prigod in nezdog »kulturnega sektorja« in njegove kritike kot tudi kritike znotraj njega. Da bi bilo vse v redu, bi moralo razdvojeno ostati razdvojeno, vendar bi se moralo z »razsvetljijsko kritiko« korigirati do »vzajemnega delovanja«.

⁴² Prim. H. Marcuse, *Bemerkungen zu einer Neubestimmung der Kultur v Kultur und Gesellschaft II*, Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1965, npr. str. 161.

membnejše — glede na dejansko razumevanje bistva »kulture«, potem pa kapitalističnega načina proizvodnje in končno pomena delitve dela in dela sploh.⁴³ Za Marcusejevo diagnozo je značilno nevtravno-neproblemsko obravnavanje »kulture« same⁴⁴, samega »kulturnega sektorja«, in skorajda resignirano spremljanje njegovih notranjih procesov v smeri operacionizma itn. Ne prihaja mu na misel, da je »kultura« kot »sektor« dela sama po sebi izvir težav, o katerih govori; tem prej ne, ker je za »kulturo« rezervirano tisto območje »onkraj kraljestva nuje« (Marx), torej »kraljestvo svobode«, ki se mu sicer zdi danes ogroženo, vendar je načelno že onkraj kapitalističnega načina proizvodnje. V resnici pa je »kraljestvo svobode«, razumljeno kot »kultura« in »kulturni sektor« že manipulativni preparat za ekspanzijo procesa produkcije kapitala. Odprave delitve, ne le na razrede in znotraj razredov, temveč v vsakem posamezniku, kot naloga, ki jo je postavil Marx in jo Marcuse priznava, ni mogoče uresničiti ne s »sumacijo«, ne s »sintezo« ne onkraj z avtomacijo odrešenega dela itn. — temveč z odpravo načina proizvodnje, ki s tem, da ohranja delitev dela in da jo danes po svoje zakriva (»strokovnjaki« itn.), zakriva temeljno vprašanje, vprašanje dela nasploh in potreb kot takih.

Rekli smo, da se je med kapitalizem in socializem kot ovira postavil sistem potreb, ki jih je priklical kapitalizem in ki počasi postajajo »občečloveške«. Socializem kot specifična zgodovinska konfiguracija potreb in dejavnosti — proizvodnje, ki se z revolucijo — preobratom vrača k izvirnemu, prvotnemu, duhovnemu prebivanju človeka v odnosu do vsega, kar je, do prebivanja, ki pa je živo zakopano pod nanosi razredne družbe sploh, še posebno in radikalno pa kapitalistične, socializem torej ne more, ne da bi se vnaprej onemogočil, preprosto vzeti med svoje »kulturne pridobitve« »kulturnega sektorja«, pa tudi ne njegovih »materialnih« pridobitev tako imenovane »civilizacije«. Nasprotno: socializem, okužen s parazitskim kapitalizmom, ki se umetno ohranja, bi se lahko izrodil, če bi ga prevzeli njegovi uspehi na področju proizvodnje in porabe. V bistvu socializma je to, da ne proizvaja zaradi presežne vrednosti, temveč zaradi zadovoljevanja potreb, temeljna potreba človeka pa je, da je človek, ne »personifikacija« kapitala ali kapitalu podrejenega dela, in tudi ne kakršnakoli druga »personifikacija« kot druga stran »postvarelosti«, »fetišizacije«. Resda sredi gospodarske ekspanzije kapitala socializem ne more zanemariti pridobitev kapitalizma: tudi sam mora v ustreznih oblikah razvijati proizvodjalne sile, ki jih je razvil kapitalizem, upoštevati mora kapitalistični način proizvodnje sploh, posebno pa njegove trideset-

⁴³ Glede tega obstaja kontinuiteta od Marcusejevega zgodnjega članka *Über die philosophischen Grundlagen des wirtschafts — wissenschaftlichen Arbeitsbegriffs* (1933) in v njem vsebovane interpretacije Marxovega »kraljestva svobode« in »kraljestvo nuje« do navedenega zadnjega članka (prim. navedeno zbirko str. 38—49 in str. 150 in sl.).

⁴⁴ Prim. navedeno zbirko, str. 147: »Kultura se prikazuje kot kompleks moralnih, intelektualnih in estetskih ciljev (vrednosti), ki jih ima kaka družba za smoter organizacije in delitve dela ter njegovega upravljanja — kot 'dobrina' (das Gut), ki naj bi jo dosegali z načinom življenja, kakor ga je ta družba uredila.«

letne »rezultate«, o katerih je bil govor, zatoorej mora razumeti človeka »skozi« njegovo produktivnost, »skozi« njegovo materialno zainteresiranost, »skozi« njegove potrebe po široki potrošnji. Ampak da to »skozi« res pomeni »skozi«, ne pa samo »po tej poti« (»putem« — op. prev.) ali »s tem«!⁴⁵

Ko »kulturna« politika računa s človekovimi potrebami, ima lahko bolj ali manj liberalne oblike, ne more pa kot kapitalistična ustvariti diktature, ki je slabša od odkrite, ker je anonimna. Človek je v dejanskem socializmu dolgo živel od ideoloških psevdopotreb namesto od duha: asketizem je bil nagrajevan s psevdotranscendenco. V pomembnih socialističnih deželah danes nehuje biti asket. Vendar vprašanje nikakor ni nedolžno, temveč, nasprotno, odločilno: kaj je zdaj pred njim — »kulturni sektor« ali duhovna bit?

»Potrošniška družba« ima »kulturnih dobrin« v obilju, kratkotrajnih, hitro porabljivih, razpolaga z množico ustaljenih »kulturnih« imen in naslovov, za velike ljudi ve po raznih bestsellerjih. Publicity ni sredstvo, temveč stil. Velike ljudi duha, ki je danes predvsem svojevrstno trpljenje zaradi pomanjkanja duhovne biti, ta stil — ki ga tako ljubijo »angažirani« á la Sartre in na novo adaptirani »konstruktivni kritiki« socializma á la Schaff — maliči tudi takrat, kadar jih dobesedno navaja, citira. A zdí se, da taki vedno bolj spadajo v preteklost, ali pa se še za življenja kanonizirajo in postanejo »kulturno« znosni. Ujevičevu Vsakdanje tarnanje je danes strašnejše kot takrat, ko smo ga videvali po krčmah, ker se danes po raznih poteh vključuje v »kulturni sektor«. Dobro je, če se vidi, da je danes strašnejše! »Ponorele ptice« še vedno letajo. Dobro, če je socializem našel prostor za to vrsto strahu in dal možnost za duhovno blaznost nasproti racionalni, operacionalni neumnosti, ki se spleča in se zato širi.

Duhovno biti, ne biti samo intelektualni ali ročni delavec, ali oboje skupaj — poseben svet je potreben za to! Preobrat potreb in biti človeka na delu! Samo socializem je pot k temu »duhovnemu biti« s pogojem, da spregleda »kulturni sektor« z njegovimi »vrednostmi« — »dobrinami« in da človeku, ne pa številu, množici, omogoči, da bo človek v svoji preprosti veličini, ki je ne more preseči nobena ekstenzitetna manipuliranja in gospodarjenja. Seveda zadnji boji za to še niso izbojevani.

Predpostavka za realizacijo Marxovih idej na Zahodu bi bila povsem drugačna osnova (glede na širino) »superstrukture«, kot je obstoječa. Imenujmo jo »osnovna«, ker so na njej tako ali drugače utemeljene tudi najvišje oblike (filozofija, tako imenovane družbene vede, morala, »pogledi« itn., itn.). Govor je o »množični kulturi« Zahoda. Resnični, čeprav

⁴⁵ Na nevarnost »ekonomizma« v »kulturi«, ki lahko nastane v socialistični konstelaciji, je pred nedavnim opozoril G. Lukács v nekem intervjuju za *L'Unità* (28. VII. 1966): »Seveda imajo (»kulturne dobrine« V. S.) v kapitalizmu ceno in se zato spreminjajo v blago... Pa vendar socializem še za Stalina ni spontano šel za to tendenco v razvoju. Le v zadnjem času so se oglašili posebno »napredni« teoretiki — k sreči niso doživeli večjega odmeva — ki bi tudi »kulturno proizvodnjo« radi napravili »donosno!«

antihumani učinek kapitalizma je ustvarjanje umetnih potreb, relativnih potreb, »zgodovinskih potreb«, ki ostajajo na ravni materialne proizvodnje. Če izvzamemo specifične, bolj luksuzne dobrine — blago, se kaže »višja« poraba v ustrezanju tistim »duhovnim« potrebam, katerih »dobre« so podvržene industrijski proizvodnji. **Karl Marx** kot človek za-hodniškega izročila ni mogel pričakovati potreb »množičnega človeka«, ki ga je ustvaril novodobni kapitalizem. Te potrebe so največji protikomu-nistični in protihumanistični mobilizacijski vzvod za manipuliranje »mno-žic« proti socializmu. Boj v območju t. im. »množične kulture« je, če le-to pojmujeemo dovolj zgodovinsko premišljeno, morda najbolj daljnosežni protikapitalistični boj sodobnega sveta.

Prevedel Janez Dokler

Menjave med kapitalom in delom

(Iz poglavja o kapitalu)

K a r e l M a r x

Menjava med kapitalom in delom pripada enostovni cirkulaciji ne bogati delavca. — Ločitev dela in lastnine [je] predpostavka te menjave. — Delo [je] absolutna revščina kot predmet, obča možnost bogastva kot subjekt. — Delo brez posebne opredeljenosti stoji kapitalu nasproti.¹

Lahko se zdi čudno, da ker v razmerju dela in kapitala, in tudi v tem prvem razmerju menjave med njima, delavec kupuje menjalno vrednoto in kapitalist uporabno vrednoto, vtem ko delo stoji nasproti kapitalu ne kot neka uporabna vrednota, marveč kot tista edina uporabna vrednota [nicht als ein Gebrauchswert, sondern als der² Gebrauchswert schlecht-hin³] naj [zato] kapitalist dobi bogastvo, delavec pa le uporabno vrednoto, ki premine⁴ v potrošnji.⁵ To se prikazuje kot kaka dialektika, ki se spre- vrača v ravno narobe od tistega, kar naj bi pričakovali. Vendar če natanč- neje pogledamo, se pokaže, da delavec, ki zamenjuje svoje blago, prestane v menjalnem procesu obliko B-D-D-B. Če se v cirkulaciji izhaja od blaga, menjalne vrednote kot principa zamene, nujno spet pristanemo pri blagu, ker se denar prikazuje samo kot novc in je kot menjalno sredstvo neko zgolj izginjajoče posredovanje; blago kot tako pa je — potem ko je opisalo svojo krožno pot [Kreislau] — konsumirano kot direkten objekt potrebe.

¹ Odlomek iz Poglavja o kapitalu, Grundrisse str. 202—211, tik pred odlomkom, objavljenim v 51. številka. Vsebinski povzetek na začetku in v sredi teksta je vzet iz Marxovega registra k lastnim zvezkom.

² Razlika med nemškim določnim in nedoločnim členom je tu opisno posneta. V nadaljnjem tekstu si pomagam s »tisti«, z veliko začetnico ipd., pri čemer je v oglatih oklepajih opozorilo na original.

³ Nemški schlechthin je podobno neprevedljiv kot par excellence in kat' exochen. Pomeni: »kar«, »kar tako«, »kar brez nadaljnjega«. Na tem mestu se mu je mogoče izogniti, ker je ves prevod opisen zaradi težav z določnim členom. Kasneje ga prevajam s »kar« pred odnosnico.

⁴ Nemški erlöschen pomeni prvotno »ugasniti«, nato »prenehati« ipd. Ker je za najrazličnejše zveze, v katerih ga rabi Marx, naš »ugasniti« preveč figu- rativen, pišem rajši splošnejši »preminiti«.

⁵ [Kolikor to zadeva kapitalista, razviti šele pri drugem procesu.] Marxo- va pripomba v oglatem oklepaju.

Po drugi strani kapital reprezentira D-B-B-D; nasproti postavljeni moment.

Ločitev lastnine od dela se prikazuje kot nujen zakon te menjave med kapitalom in delom. Delo, postavljeno kot **ne-kapital** kot tak, je: 1. **ne-upredmeteno**⁶ delo, negativno pojmovano (sámo še predmetno; nepredmetno⁷ sámo v objektivni formi). Kot tako je ne-surovina, ne-delovni instrument, ne-polizdelek: delo, ločeno od vseh delovnih sredstev in delovnih predmetov, od vse svoje objektivnosti. Živo delo, eksistirajoče kot **abstrakcija** od teh momentov svoje realne dejanskosti (prav tako ne-vrednost); to popolno razgaljenje [je] vse objektivnosti naga, čisto subjektivna eksistenca dela. Delo kot **absolutna revščina**: revščina ne kot pomanjkanje, ampak kot popolna izključitev predmetnega bogastva. Ali tudi [takole]: kot **tista eksistirajoča ne-vrednost** [als der existierende Nicht-Wert] in zato čisto predmetna uporabna vrednota, eksistirajoča brez posredovanja, je ta predmetnost lahko le taka, da ni ločena od osebe; le taka, da sovpada z njeno neposredno telesnostjo. Ker je predmetnost čisto (rein) neposredna, je prav tako neposredno ne-predmetnost. Z drugimi besedami: nikaka predmetnost, ki bi bila izven neposrednega bivanja individua samega.

2. **Ne-upredmeteno delo, ne-vrednost**, pojmovano **pozitivno**, ali nase se nanašajoča negativnost. [Kot taka] je ono [= delo] **ne-upredmetena**, torej nepredmetna, tj. subjektivna eksistenca dela samega. Delo ne kot predmet, marveč kot dejavnost, ne sámo kot **vrednost**, marveč kot **živi vir** vrednosti. Obče bogastvo, nasproti kapitalu, v katerem eksistira predmetno, kot dejanskost, [eksistira v delu] kot **obča možnost** le-tega, ki se kot taka potrjuje v akciji. Na noben način si torej ne oporeka, ali [je] celo stavek, ki si oporeka na sleherni način, da je delo po eni strani **absolutna revščina kot predmet**, po drugi strani [pa] **obča možnost** bogastva kot subjekt in kot dejavnost, — [obe tezi] se medsebojno pogojujeta in sledita iz bistva dela, tako kot je delo **predpostavljeno** od kapitala kot nasprotje, kot nasprotno bivanje kapitala, po drugi strani pa sámo predpostavlja kapital.

Zadnja točka, na katero velja še opozoriti — pri delu, kot stoji nasproti kapitalu — je, da ono kot **prav tista** uporabna vrednota [der Gebrauchswert], stoječa nasproti denarju, postavljenemu kot kapital, ni to ali ono delo, ampak **kar delo** [Arbeit schlechthin], abstraktno delo; absolutno ravnodušno⁸ do svoje posebne **opredeljenosti**, toda sposobno vsake opredeljenosti. Posebni substanci, v kateri sestoji določen kapital, mora seveda ustrezati delo kot posebno; a ker [je] kapital **kot tak** ravnodušen do

⁶ vergegenständlicht; izraz »opredmeten« se mi zdi neprimeren, ker bi moral v slovenščini pomeniti toliko kot »opremljen s predmeti«; pomen nemškega izraza bi približno posneli naslednji: opredmetel ali opredmeten (od glagola* opredmeteti = postati predmet(en)), popredmeten in upredmeten (od glagolov po- oz. u-predmetiti).

⁷ das Nichtgegenständliche. Z naglasi opozarjam, da gre za substantivirane pridevnike.

⁸ gleichgültig; v pomanjkanju ustreznega izraza pišem zdaj »ravnodušen«, zdaj »neprizadeten«, zdaj »vseeno (je)«, zdaj »brezrazličen«.

vseh posebnosti svoje substance in je tako kot njihova totalnost kot tudi kot abstrakcija od vseh njihovih posebnosti, edaj tudi delo, ki mu stoji nasproti, ob sebi [an sich] subjektivno ima to isto totalnost in abstrakcijo. Na primer v cehovskem, rokodelskem delu, kjer ima kapital sam še bornirano obliko, je še čisto pogreznjen v določeno substanco, torej še ni **kapital kot tak**, se prikazuje tudi delo še kot pogreznjeno v svojo posebno določenost: ne v totalnosti in abstrakciji, kot Delo [die Arbeit], tako kot stoji nasproti kapitalu. To se pravi, delo je sicer v vsakem posameznem primeru določeno; toda kapital se lahko postavi nasproti vsakemu določenemu delu; **totalnost** vseh del mu dynámei [po možnostil stoji nasproti, in naključno je, katero mu ravno kar stoji nasproti. Po drugi strani je delavec sam absolutno ravnodušen do opredeljenosti svojega dela; delo kot tako zanj ni zanimivo, marveč le, kolikor je sploh **delo** in kot tako uporabna vrednota za kapital. [10] Biti nosilec dela kot takega — tj. dela kot **uporabne vrednote** za kapital — v tem je tedaj njegov ekonomski značaj; je delavec v nasprotju s kapitalistom. To ni značaj obrtnikov, cehovskih pomočnikov itn., katerih ekonomski značaj je ravno v **opredeljenosti** njihovega dela in razmerju do **določenega mojstra** itn. Ta ekonomsko razmerje — značaj, ki ga imata kapitalist in delavec kot ekstrema nekega produkcijskega razmerja — bo tedaj razvit tem čisteje in adekvatneje, čim bolj delo izgublja ves značaj umetelnosti [Kunstcharakter]; lkol njegova posebna spretnost vse bolj postaja nekaj abstraktnega, neprizadetnega [Gleichgültiges], in [ko delo] postaja bolj in bolj **čista abstraktna dejavnost**, čista mehanična, zato neprizadetna, do svoje posebne oblike indifirentna dejavnost; zgolj **formalna** dejavnost ali — kar je isto — zgolj snovna [dejavnost], dejavnost sploh, ravnodušna [gleichgültig] do vsebine. Tu se torej znova kaže, kako posebna določenost produkcijskega razmerja, [določenosti] kategorije — tu kapitala in dela — postane resnična šele z razvojem posebnega **materialnega načina proizvodnje** in posebne stopnje razvoja industrijskih produktivnih sil. (To točko sploh razviti posebej pri tem razmerju, kasneje; ker je tu že **postavljena** v razmerju samem, medtem ko pri abstraktnih opredelitvah — menjalna vrednost, cirkulacija, denar — gre še bolj v našo subjektivno refleksijo.)

Delovni proces sprejet v kapital (kapital in kapitalist).

2. Zdaj prihajamo do druge plati procesa. Menjava med kapitalom ali kapitalistom in **delavcem** je zdaj končana, kolikor sploh gre za proces **menjave**. Zdaj se gre naprej k odnosu kapitala do dela kot njegove uporabne vrednosti. Delo ni le **uporabna vrednost**, ki je soočena s kapitalom, ampak je **tista edina uporabna vrednost** [der Gebrauchswert] kapitala samega.⁹ Kot nebit vrednosti kot upredmetenih je delo njihova bit kot neupredmetnih, njihova idejna (ideell) bit; možnost vrednot, in kot dejavnost upostavljanje vrednosti. Nasproti kapitalu je (delo) gola abstraktna

⁹ »Uporabna vrednota, ki stopa nasproti kapitalu kot postavljeni menjalni vrednosti, je **delo**. Kapital se zamenjuje ali je v tej opredeljenosti le v odnosu do **ne-kapitala**, negacije kapitala, glede na katero edino je kapital; dejanski ne-kapital je **delo**.« Grundrisse s. 185.

forma, gola možnost dejavnosti, upostavljajoče vrednost, ki le kot sposobnost, zmožnost eksistira v delavčevi telesnosti. Toda ko ga stik s kapitalom spravi do dejanske dejavnosti — iz sebe ne more priti do tega, ker je trezpredmetno —, postane delo dejanska vrednost upostavljajoča, produktivna dejavnost. Nanašajoč se na kapital lahko dejavnost sestoji sploh samo v reprodukciji njega samega — ohranitvi in pomnožitvi njega kot **dejanske in delujoče** vrednosti, ne le mišljene, kot v denarju kot takem. Prek menjave z delavcem si je kapital prisvojil samo delo; postalo je eden od njegovih momentov, ki zdaj deluje kot oplojujoča živost na njegovo le tu-bivajočo¹⁰ in zato mrtvo predmetnost. Kapital je denar (za sebe postavljena menjalna vrednost), ampak ne več denar kot eksistirajoč¹⁰ v posebni substanci in zato izključen od drugih substanc menjalnih vrednot [eksistirajoč] zraven njih, marveč tako, da v vseh substancah, menjalnih vrednotah vsake forme in načina bivanja upredmetenega dela ohranja svojo idealno opredelitev. Kolikor kapital kot v vseh posebnih oblikah upredmetenega dela eksistirajoči denar zdaj stopa v proces z ne upredmetenim, marveč živim delom, eksistirajočim kot proces in akt, je [kapital] najpoprej ta kvalitativna razlika substance, v kateri sestoji, proti formi, v kateri zdaj sestoji **tudi** kot delo. Proces tega razlikovanja in njegovega odpravljanja je tisti, v katerem kapital sam postaja proces. Delo je ferment, ki je vržen vanj in ga spravlja v vrenje. Po eni strani mora biti predelana tista predmetnost, v kateri sestoji, tj. delo jo mora potrošiti, po drugi strani mora biti odpravljena gola subjektivnost dela kot gole forme in delo mora biti upredmeteno v materialu kapitala. Odnos kapitala (po njegovi vsebini) do dela, upredmetenega dela do živega dela — v temle odnosu, ko se kapital prikazuje pasiven nasproti delu, je njegovo pasivno bivanje kot posebne substance tisto, ki stopa v nanašanje na delo kot oblikujoča dejavnost — je sploh lahko le odnos dela do svoje predmetnosti, svoje snovi — in glede na delo kot dejavnost ima snov, opredmeteno delo, le dva odnosa, odnos **surovine**, tj. brezoblične snovi, golega materiala za smotrno dejavnost dela, upostavljajočo obliko, ter odnos **delovnega instrumenta**, sredstva, ki je samo predmetno in ki z njim subjektivna dejavnost sama vriva med sebe in predmet drug predmet kot

¹⁰ daseiend; etimološki zvezi sta dve: a) Da-sein = biti tu; torej »tu-bit«, »prisotnost, pričujočnost, navzočnost«; b) Dass-sein = da je, »quoditas«, »dastvo« v nasprotju z Was-sein = kaj je, »quidditas«, »kajstvo«, oz. So-sein = kakšno je, »takšnost«. Strogo ločevanje med Dasein in Existenz je uvedel šele Hegel, ki mu »das Dasein« pomeni rezultat nastajanja (Werden) in je »opredeljena bit; njegova opredeljenost je **bivajoča** [seiende] opredeljenost, kvaliteta.« V nasprotju s tem je eksistenca [die Existenz] reflektirano bivanje, je »das wesentliche Sein« — »bistvena bit«, je prikazujoče se bistvo; in če je »Daseiendes« — »tu-bivajoče« ali »pričujoče« — isto kot »neka« [-Etwas-], je »eksistirajoče« isto kot »reč« [das Ding]. Tudi pri Marxu in Engelsu najdemo isto razlikovanje: das Dasein jima pomeni golo bivanje, die Existenz pa empirično bivanje. Marx in Engels poznata še dva termina: Vorhandensein (obstoj, prisotnost — brez posebne oznake) in Bestehen, das Bestehende — oznaka za tisto dimenzijo dejanskosti, ki je »nedejanska« v Heglovem smislu, ki torej terja revolucioniranje; za to uporabljamo izraza »obstajanje« in »obstoječe«.

vodilo.¹¹ Opredelelitev kot **produkta**, ki jo sem vnašajo ekonomski, kot opredelitev, **razlikovana** od surovine in delovnega instrumenta, sem sploh še ne spada. [Produkt] se prikazuje kot **rezultat**, ne kot **predpostavka** procesa med pasivno vsebino kapitala in delom kot dejavnostjo. Kot **predpostavka** produkt nikakor ni razmerje predmeta do dela, različno od surovine in delovnega instrumenta, saj sta surovina in delovni instrument, ker sta kot substanca vrednot, sama že **upredmeteno delo, produkta**. Substanca vrednosti sploh ni posebna naravna substanca, ampak upredmeteno delo. To samo [11] se glede na **živo delo** prikazuje kot **surovina in delovni instrument**. Če gledamo goli akt produkcije ob sebi [an sich]¹², se delovni instrument in surovina lahko prikazujeta kot že najdena v naravi, tako da si ju je treba le **prisvojiti**, tj. narediti za predmet in sredstvo dela, kar samo ni kak proces dela. Nasprotno njim se torej **produkt** prikazuje kot neko kvalitativno drugo in ni produkt zraven njih le kot rezultat dela prek instrumenta na snov, marveč kot prvo **upredmetenje dela**. Kot sestavini kapitala pa sta surovina in delovni instrument sama že upredmeteno delo, torej **produkt**. To še ne izčrpava odnosa. Kajti recimo v produkciji, v kateri sploh ne eksistirajo menjalne vrednote, torej tudi noben kapital, lahko produkt dela postane sredstvo in predmet novega dela. Recimo v poljedelstvu, ki proizvaja čisto samo za uporabno vrednost. Lovčev lok, ribičeva mreža, skratka najenostavnejše razmere že predpostavljajo produkt, ki neha veljati kot produkt in postane **surovina** ali zlasti **produkcijski instrument**, saj to je pravzaprav prva specifična oblika, v kateri se

¹¹ »Delovno sredstvo je reč ali kompleks reči, ki jih delavec vriva med sebe in delovni predmet in ki mu služijo kot vodila [ali: prevodniki — Leiter] njegove dejavnosti na ta predmet. Izkorišča mehanične, fizikalne, kemične lastnosti reči, dabi jim, kot sredstvom moči, ustrezno svojemu namenu dal delovati na druge reči.« Kapital I, MEW. 23, 194, prim. sl. s. 203. Pod črto dodaja Marx citat iz Heglovih predavanj k Enciklopediji (v izdaji Heglovih učencev »Dodatek« k S 209: »Um je enako **zvižčen** kot **močan**. Zvižčnost sploh sestoji v posredovalni dejavnosti, ki, v tem ko daje objektivom, da ustrezno svoji lastni naravi delujejo drug na drugega in se drug ob drugem izčrpavajo, ne da bi se neposredno vmešavala v ta proces, vendar pripelje v izvedbo le svoj smoter.« (Jubiläumsausg. Bd. 8, 420). Še bližja Marxu je naslednja Heglova formulacija: »Človek se s svojimi potrebami do zunanje narave obnaša praktično in se pri tem, vtem ko se prek nje zadovoljuje in jo pokončuje [aufreißt], loteva posla posredovalno. Naravni predmeti so namreč močni in se na raznovrstne načine upirajo. Da bi jih zmagal, vriva človek druge naravne reči, obrača s tem naravo zoper samo naravo in izumlja v ta namen **orodja**.« (Začetek poglavja o »Subjektivni umetnini« pri Grkih; v Brundstäd-Littviti izdaji Philosophie der Geschichte, Reclam 1961, 342. Tekst je v bistvu isti, kot je bila predloga hs. prevoda, kot tudi slovenskega izbora, ki izide pri CZ.)

¹² »ob sebi« je po vrsti tretji poskus poslovenitve nemške kategorije »an sich«. Nekdanjo »na sebi«, ki je bila dobesedna prestava (ne prevod), je nadomestil »po sebi«; semantična analiza predloga »po« bi pokazala, kot kaže obilni material v »Besedotvorju slovenskega jezika« prof. dr. Antona Bajca, da »po« izraža že posredovanje in refleksijo in da bi bil primer za prevod nemškega »durch«, nikakor pa ne nemškega »an«. Ker se je napačna raba zelo ukoreninila, jo bo težko pregnati. **Edini pravi prevod** za »an sich« je nimirno »ob sebi«: »samo ob sebi se razume«, »samo ob sebi to ni nič slabega« itn. Od obeh prejšnjih prevodov bi dal prednost »na sebi«, ker nima pomena refleksije; njegova osnovna pomanjkljivost je, da je kalk iz nemščine.

produkt prikazuje kot sredstvo reprodukcije. Ta odnos torej nikakor ne izčrpava razmerja, v katerem nastopa **surovina** in **delovni instrument** kot momenta kapitala samega. Sicer pa ekonomski še v nekem čisto drugem odnosu vnašajo **produkt** kot tretji element substance kapitala. To je produkt, kolikor ima opredelitev, da izstopa tako iz produkcijskega procesa kot iz cirkulacije in je neposreden predmet individualne potrošnje, **approvisionnement**, kot ga imenuje Cherbuliez.¹³ Namreč produkti, ki so predpostavljeni, da bi delavec kot delavec živel in bil sposoben živeti med produkcijo, preden je ustvarjen nov proizvod. Da kapitalist to sposobnost ima, je postavljeno v tem, da je vsak element kapitala denar in je kot tak lahko iz sebe kot obče oblike bogastva pretvorjen v snov le-tega, potrošni predmet. **Approvisionnement** ekonomov se tedaj nanaša le na delavce; tj. je to v obliki potrošnih predmetov, uporabne vrednote izraženi denar, ki ga dobe od kapitalista v aktu menjave med obojimi. Toda to spada v prvi akt. Kolikanj je ta prvi v odnosu do drugega, za to tu še ne gre. Edini razcep, ki ga postavlja sam produkcijski proces, je prvotni razcep, tisti, ki ga postavlja razlika med predmetnim delom in živim [delom] sama, tj. med **surovino** in **delovnim instrumentom**. Da ekonomski zmečejo te opredelitve navzkriž, je čisto v redu, saj morajo zmetati navzkriž ta dva momenta odnosa med kapitalom in delom in se ne smejo držati njune specifične razlike.

Torej; Surovina se konsumira, tako da bo spremenjena, oblikovana z delom, in delovni instrument bo konsumiran, tako da bo porabljen, obrabljen v tem procesu. Po drugi strani bo delo prav tako konsumirano, tako da bo uporabljeno *langewandt*¹⁴, spravljeno v gibanje, in bo s tem izdan določen kvantum delavčeve mišične sile itn., in s tem se le-ta izčrpava. Toda ne bo le konsumirano, ampak bo hkrati iz forme dejavnosti fiksirano, materializirano v formi predmeta, mirovanja; kot sprememba v predmetu spreminja [delo] svojo lastno podobo in iz dejavnosti postaja bit. Konec procesa je **produkt**, v katerem se surovina prikazuje kot zvezana z delom in se je delovni instrument prav tako iz gole možnosti prestavil v dejanskost, s tem da je postal dejansko vodilo dela, s tem pa je bil — zaradi [durch] svojega mehaničnega ali kemičnega odnosa do delovnega materiala — sam potrošen v svoji mirujoči formi. Vsi trije momenti procesa: material, instrument, delo se snidejo [fallen zusammen] v nevtralen rezultat — **produkt**. V produktu so obenem reproducirani ti momenti produkcijskega procesa, ki so bili v njem potrošeni. Celotni proces se torej prikazuje kot **produktivna potrošnja**, tj. kot potrošnja, ki se niti ne konča z ničem, niti z golim subjektiviranjem predmetnega, marveč

¹³ Cherbuliez: *Richesse ou pauvreté*, Paris 1841, str. 16: »Kapital, to je surovina, orodja, fond življenjskih sredstev [approvisionnement].«

¹⁴ Za Anwendung, aplikacijo, še nimamo ustreznega slovenskega izraza. Pravopis 1950 je ponujal »primeni«, kar so po ruskem »primenenie« sprejel tudi nekateri drugi slovanski jeziki. Ker je ni nihče pisal, je novi SP nima več V slovenskem povojnem pisanju je zelo očiten trend odpravljanja slovanskih izposojenk, zato se tudi tam, kjer nimamo ustreznega izraza, ne morejo udomačiti nove izposojenke. V pomanjkanju pravega izraza si pomagamo z zasilno »uporabo«, ki je zlasti v izrazu »uporabna umetnost« že zelo blizu nesmisla.

ki je sama spet postavljena kot **predmet**. Trošenje ni enostavno trošenje snovnega, marveč trošenje samega trošenja; v odpravljanju¹⁵ snovnega odpravljanja tega odpravljanja in torej njegovo **postavljanje**. Oblikodajna¹⁶ dejavnost [die **formgebende Tätigkeit**] troši predmet in troši samo sebe, ampak troši le dano obliko predmeta, da bi ga postavila v novi predmetni obliki, in troši samo sebe le v svoji subjektivni formi kot dejavnosti. Troši predmetno predmeta — ravnodušnost do oblike — in subjektivno dejavnosti; eno oblikuje, drugo materializira. Kot **produkt** pa je rezultat produkcijskega procesa **uporabna vrednota**.

[12] Če si zdaj ogledamo rezultat, ki smo se do njega dokopali doslej, vidimo:

Prvič: S prisvajanjem, inkorporiranjem dela v kapital — denar, tj. akt kupovanja sposobnosti za razpolaganje z delavcem, se tu prikazuje le kot sredstvo, da bi izzvali ta proces, ne pa kot moment njega samega — pride le-ta v vrenje in postane proces, **produkcijski proces**, v katerem se [kapital] kot totalnost, kot živo delo nanaša na samo sebe ne le kot predmetno, marveč, ker [je] upredmeteno, [kot] goli **predmet** dela.

Drugič: V enostavni cirkulaciji je bila sama substanca vrednosti in denarja ravnodušna za opredelitev po formi, tj. dokler sta blago in denar ostala momenta cirkulacije. Blago, kolikor je šlo za njegovo substanco, je bilo zunaj ekonomskega razmerja kot predmet konsumpcije (potrebe); denar, kolikor se je njegova oblika osamosvojila, se je nanašal še na cirkulacijo, ampak le negativno, in je bil le to negativno nanašanje. Fiksiran zase je prav tako preminil v mrtvi materialnosti, nehal biti denar. Blago in denar sta bila izraza menjalne vrednosti in različna le kot obča in posebna menjalna vrednost. Sama ta različnost je spet bila le mišljena, ker sta tako v dejanski cirkulaciji obe opredelitvi ti dve opredelitvi bili zamenjavani, kot je, če si obravnaval vsako zase, denar sam bil posebno blago, blago pa je kot cena samo bilo obči denar. Razlika je bila le for-

¹⁵ Aufheben: heglovski izraz, ki pomeni negirano negacijo: »**Odpravljanje** [Aufheben] in **odpravljenost** (idejno [das Ideelle]) je eden od najvažnejših pojmov filozofije, temeljna opredelitev, ki s kar vsepovsod vrača in ki je njen smisel treba opredeljeno razumeti in prav posebej ločiti od ničla. Kar se odpravlja, s tem ne postane nič. Nič je **neposredno, odpravljenost** pa je neko **posredovano**; je nebivajoče, ampak kot **rezultat**, ki je izšel od neke biti. Ima tedaj še **ob-sebi opredeljenost, iz katere izhaja**. V jeziku ima **Aufheben** podvojeni pomen, da pomeni toliko kot shraniti, **ohraniti**, in obenem toliko kot dati, da preneha, **narediti** konec. Ze samo »shraniti«¹⁶ že vključuje negacijo, da je nekaj odvzeto svoji neposrednosti in s tem bivanju, odprtemu vnanjim učinkovanjem, da bi ga ohranili. — Tako je »das Aufgehobene«¹⁷ hkrati neko shranjeno, ki je le zgubilo svojo neposrednost, a zato ni uničeno.«¹⁸ (Znanost logike, izd. Reclam, Leipzig, 1963, I, 124—125). Mimo teh momentov ima »Aufheben«¹⁹ še tretjega, pravzaprav osnovnega: auf-heben = vzdigniti. Iste pomene ima latinski tollere in po njem italijanski togliere, ki je v najnovjšem času spodrinil prejšnja prevoda »superare«²⁰ — premagati — in »risolvere«²¹ — razrešiti. Drugi narodi imajo manj posrečene rešitve: frc. »dépasser«, rus. »snjat«²² ipd. Po zgledu »risolvere«²³ bi bilo mogoče poskusiti s slovenskim »razrešiti«, ki bi ga bilo treba razumeti kot »raz-rešiti«, kot »razrešiti problem«²⁴ in negativno kot v pomenu »razrešiti koga«. A tudi to bi bila provizorična rešitev.

¹⁶ Po zgledu »zakonodajen«²⁵ — »gesetzgebend«²⁶.

malna. Eno in drugo je bilo postavljeno le v tej eni opredelitvi, ker in kolikor ni bilo postavljeno v tej drugi. Zdaj pa, v produkcijskem procesu, se sam kapital kot forma razlikuje od sebe kot substance. Je hkrati obe opredelitvi in hkrati odnos obeh med seboj.

Toda:

Tretjič: Kot ta odnos se je prikazoval šele **ob sebi** [an sich]. Ta odnos še ni **postavljen**, ali, je sam šele postavljen pod opredelitvijo enega od obeh momentov, **snovnega**, ki je v samem sebi razlikovan kot materija (surovina in instrument) in forma (delo) in je kot odnos obeh, kot dejanski proces, sam spet le snovni odnos — odnos obeh snovnih elementov, ki tvorita vsebino kapitala, razlikovano od njegovega formnega odnosa [Formbeziehung] kot kapitala. Če gledamo kapital s tiste strani, kjer se prvotno prikazuje za razliko od dela, je on v procesu le pasivno bivanje [ali tu-bitje, Dasein], le predmetno [bivanje], na katerem je popolnoma preminila opredelitev po formi, po kateri on je kapital — torej neko zasebivajoče družbeno razmerje. Le po plati svoje vsebine — kot upredmeteno delo sploh — stopa v proces; ampak da je upredmeteno delo, to je delu — in odnos le-tega do kapitala je ta proces — povsem vseeno; je celo le kot predmet, ne kot **upredmeteno delo**, [tako kot] stopa v proces [in] je predelan. Bombaž, ki postane bombažna preja, ali bombažna preja, ki postane tkanina, ali tkanina, ki postane material za tiskanje in barvanje, eksistira za delo le kot tu dan [vorhandne] bombaž, preja, tkanina. Kolikor so le-ti že produkti dela, upredmeteno delo, sploh ne stopajo v noben proces, marveč [to delajol] le kot materialne eksistence z določenimi naravnimi lastnostmi. Kako so bile te upostavljene na njih, to odnosa živega dela do njih nič ne zadeva; za le-to eksistirajo le, kolikor eksistirajo za razliko od njega, tj. kot delovna snov. To, kolikor se izhaja od kapitala v njegovi predmetni obliki, predpostavljeni delu. Po drugi strani, kolikor je prek menjave z delavcem samo delo postalo eden od njegovih predmetnih elementov, je njegova razlika od predmetnih elementov kapitala sama le predmetna; eni v formi mirovanja, drugo v formi dejavnosti. Odnos je snovni odnos enega od elementov [kapitala] do drugega; ne pa **njegov lastni** odnos do obeh. Po eni strani se torej prikazuje le kot **pasivni predmet**, v katerem je preminila vsa opredelitev po formi; prikazuje se po drugi strani le kot enostavni **produkcijski proces**, v katerega kapital kot tak, kot različen od svoje substance, ne vstopa. In celo se niti ne prikazuje v svoji substanci, ki pripada njemu samemu — kot upredmeteno delo, saj to je substanca menjalne vrednosti —, marveč le v naradni formi bivanja te substance, v kateri je preminil vsak odnos do menjalne vrednosti, upredmetenega dela, do samega dela kot uporabne vrednote kapitala — in zato ves odnos do samega kapitala. Gledano [13] po tej plati, sovпада proces kapitala z enostavnim produkcijskim procesom kot takim, v čemer je njegova opredelitev kot kapitala v formi procesa prav tako preminila, kot je bil denar kot denar preminil v formi vrednosti. Kolikor smo dozdaj opazovali ta proces, vanj sploh še ne vstopa zasebivajoči kapital, tj. kapitalist. Ni kapitalist tisti, ki ga delo potroši kot surovino in delovni instrument. Tudi ni kapitalist tisti, ki troši, marveč delo. Produkcijski pro-

ces kapitala se tako ne prikazuje kot produkcijski proces kapitala, marveč kot kar produkcijski proces, in v razliko od dela se kapital prikazuje le v snovni opredeljenosti **surovine in delovnega instrumenta**. To je tista plat — ki ni le samovoljna abstrakcija, marveč abstrakcija, ki se vrši v samem procesu —, ki jo ekonomski fiksirajo, da bi prikazali kapital za nujen element slehernega produkcijskega procesa. To seveda počno le, tako da pozabljajo paziti na njegovo kapitalsko obnašanje med tem procesom.

Tu je pravo mesto, da opozorimo na neki moment, ki šele tu ne nastopa le s stališča opazovanja, marveč je postavljen v samem ekonomskem razmerju. V prvem aktu, v menjavi med kapitalom in delom, se je zadnje kot tako, **zase-eksistirajoče** delo, nujno prikazovalo kot delavec.¹⁷ Prav tako tu v drugem procesu: kapital sploh je postavljen kot zase-bivajoča, tako rekoč **sebična** vrednost (po čemer se je v denarju samo stremelo). Ampak zase-bivajoči kapital je **kapitalist**. Res pravijo socialisti: potrebujemo kapital, ne pa kapitalista.¹⁸ Potem se kapital prikazuje kot čista stvar, ne kot produkcijsko razmerje, ki je, reflektirano vase, ravno kapitalist. Kajpak lahko ločim kapital od tega posameznega kapitalista in lahko preide na drugega. Toda s tem, da izgubi kapital, zgubi lastnost, biti kapitalist. Kapital je tedaj pač ločljiv od posameznega kapitalista, ne pa od Kapitalista [von dem Kapitalisten], ki kot tak stoji nasproti Delavcu. Tako lahko tudi posamezni delavec neha biti bitje-za-sebe dela; lahko podeduje, ukrade denar itn. Ampak potem neha biti **delavec**. Kot delavec je le zase-bivajoče delo. (To kasneje dalje razviti.)¹⁹

Prevedel Božidar Debenjak

¹⁷ »Edina razlika od **upredmetenega** dela je **ne upredmeteno**, marveč še predmeteče se delo, **delo** kot subjektivnost. Ali [takole:] **upredmeteno**, tj. kot **prostorno prisotno [vorhandne] delo** je lahko nasproti **časno prisotnemu** postavljeno tudi kot **minulo delo**. Kolikor naj bo prisotno kot časno, kot živo, je lahko prisotno le kot **živ objekt**, v katerem eksistira kot sposobnost, kot možnost; torej kot **delavec**. Edina **uporabna vrednota** torej, ki tvori lahko nasprotje kapitala, je **delo** (in sicer **vrednost ustvarjajoče**, tj. **produktivno delo**).« Grundrisse 183.

¹⁸ Npr. John Gray: The System etc., p. 36, in J. F. Bray: Labour's Wrongs etc., p. 157—176.

¹⁹ »**Produkcija kapitalistov in mezdnih delavcev je torej eden glavnih produktov procesa ovrednotenja kapitala**. Običajna ekonomija, ki ima pred očmi le proizvedene stvari, to popolnoma pozablja. Ker je v tem procesu upredmeteno delo postavljeno hkrati kot delavčeva **nepredmetnost**, kot predmetnost neke delavcu zoperstavljene subjektivnosti, kot **lastnina** neke njemu tuje volje, je kapital nujno hkrati **kapitalist** in misel nekaterih socialistov, da potrebujemo kapital, ne pa kapitalistov, je skozinskož napačna. V pojmu kapitala je postavljeno, da objektivni pogoji dela — in ti so njegov lastni proizvod — nasproti njemu privzemajo **osebnost**, ali, kar je isto, da so postavljeni kot lastnina neke delavcu tuje osebnosti. V pojmu kapitala je vsebovan kapitalist. Vendar ta zmeta nikakor ni večja kot npr. tista vseh filologov, ki govore o **kapitalu** v antiki, o rimskih in grških kapitalistih. To je le drug izraz za to, da je bilo v Rimu in Grčiji delo **prosto**, kar težko da bi gospodje radi trdili. Da danes ameriške plantažnike ne samo da imenujemo kapitaliste, ampak da to tudi **so**, temelji na tem, da eksistirajo kot anomalija znotraj svetovnega trga; ki temelji na prostem delu. (...)»

Pri pojmovni opredelitvi kapitala so težave, ki jih pri denarju ni; kapital je po bistvu **kapitalist**; hkrati pa [je] spet tudi **kapital** kot od kapitalista razlikovan element njegovega obstajanja ali produkcije sploh.« (Grundrisse 412.)

Jožef Tominc (1790—1866) razstava ob stoletnici smrti

(Narodna galerija v Ljubljani)

Ivan Sedej

Kadar pišemo o razstavah, navadno pozabimo na delo pripraviljavcev, morda se spomnimo pisca (ali piscev) kataloga — sistema razstavitve, prezentacije pa praviloma ne omenjamo. Kje je kal tega krivičnega vrednotenja, ne vemo. Prav ob razstavi Jožefa Tominca pa te komponente ne smemo prezreti. Prireditelj je z odlično razstavitvijo umetnikovih podob znal pričarati pomembno strukturo Tominčeve umetnosti — prostor in aranžma prve polovice 19. stoletja. Seveda gre le za nakazane prvine in za srečno izrabo prostorskih možnosti — vendar je intimnost, ki jo zahtevajo podobe slikarja, tako zasidranega v svojem času, in nakazana natrpanost skromnih interierjev, zavesten poizkus dati umetnini še tisto razsežnost, ki je na razstavi navadno ne opazimo. To prvino in kvaliteto pričujoče razstave poudarja prav kontrast med veliko sobo, kjer je na častnem mestu razstavljen klasicistično in nekolikanj privzdignjeno koncipirani Avtoportret z bratom, ter vrsto enakih prostorov, kjer so nanižani pretežno enaki razmeroma skromni formati portretov. Prezentacija ima še to prednost, da razstava ni utrujajoča ali celo dolgočasna zaradi enoličnega žanra, saj jo je prav stilizirani način razstavne tehnike iz 19. stoletja požlahtnil.

Jožef Tominc (1790—1866) je kot umetniški pojav rezultat srečnih naključij na stičišču dveh kulturnih prostorov — Italije in srednje Evrope. Kljub tujim šolam in nedvomnim italianističnim komponentam ima njegovo slikarstvo izrazito regionalen naglas. Vendar v tem primeru ne moremo govoriti o provincializmu, marveč o tvornem deležu sicer skromne sredine. Portretist jare gospode iz Trsta, Gorice in tudi Ljubljane je znal kot malokdo zadeti duha svojega časa. Poseben čar njegovega slikarstva — pridih naivnosti, ki nas nehoti spominja na minuciozni »realizem«
zgodnjih Flamcev, je nedvomno v enaki meri zahteva časa kot umetnikovega gledanja na predmet — v našem primeru portret. Tominc se svojim modelom ni dobrikal — vsaj ne tako, da bi bil idealiziral njih grabežljiva, domišljjava, skopa, kmečka ali surova obličja. Portretiranec je zahteval

kar se da podoben portret — tu dobrikanja ni trpel. Zato pa je toliko več drugih atributov. Navadno je v ozadju naslikan tudi predmet, ki je lastniku prinesel veljavo. To so fužine, ladje, posestvo, knjiga v roki, odlikovanja itd. Pri ženskih podobah ocelo vidimo, da je imel slikar predvsem dve nalogi: zadeti podobnost daminega obličja in njenega nakita! Brezobzirnost zgodnjega kapitalizma, ki je imel na naših tleh najprimernejše gojišče prav v Trstu, je priznavala eno samo vrednoto — denar. Zato si bančni direktor ni pustil prilizovati. V brk anemičnemu in propadajočemu plemstvu (spomnimo se pompoznega in v bistvu kar šaljivega portreta cesarja Franca) je svoje zdravo in grdo obličje ozaril z atributi svoje veljave, z načrtom borze in z bleskom, ki ga daje s špekulacijo ali trgovino pridobljeno zlato.

Pravzaprav lahko rečemo, da je tudi slikar namenoma poudarjal realizem meščanskih obrazov. Tudi sam je bil meščan, sin trgovca, zato je prav s to dvojnostjo (obraz — atributi) skušal izraziti moč novega razreda. Skorajda ponosno nam opisuje nelepe obraze, ki jim ni mar svoje zunanosti. Pri odličnem portretu Ciriaca Catrara pa je skoraj zlobno opisal grabežljivo starčevsko obličje in pohlepne roke — vendar ta zloba ni usmerjena na portretiranca, temveč navzven, proti propadajoči aristokraciji, ki ne zna ceniti dela in pameti, ker tone v spominih na minulo slavo in uživa v aristokratski »plemenitosti« svojih obličij.

Seveda Tominčev pomen ni le v sociološki dokumentarnosti. To je nedvomno pomembna komponenta, ni pa poglavitna. Tudi ilustrativnost in snovna zvestoba sta le pripomočka, ki ju je Tominc izkoristil za psihološko karakterizacijo oseb. Vsem tem »neumetnostnim« komponentam je znal Tominc dodati še kanec čiste likovnosti in izrazito slikarskega pogleda na predmet. Kljub konvencionalnosti portretnih kompozicij, ki so ob koncu njegovega življenja že čudo podobne togim skupinam na prvih fotografijah, je vnesel vanje nekaj svojevrstnih elementov. Ozadje pojmuje dosledno kot kuliso in sicer v dveh oblikah. Ali kot nevtralnno barvno ozadje ali pa kot alegorično kuliso, ki dopolnjuje podatke o portretiranih. Temu primerna je tudi slikarska obdelava. Podroben snovni realizem portretirancev, natančen opis njihovih oblačil, kvalitete blaga in končno tudi nakita je v živem nasprotju s klasicistično, vendar v sive tone in često nejasne obrise uklenjeno kuliso v ozadju. Tu gre za navidezno nedoslednost, saj bi podroben opis najneznatnejših gubic, bradavic, naborkov in kvalitete sukna že sam po sebi zahteval enako obdelavo ozadja. Tako pa svetita na Tominčevih slikah dve luči: ena, ki z nespoštljivim realizmom osvetljuje osebe, in druga, prtajena in v drugem tonskem valerju, ki riše sence na ozadje.

S to dvojnostjo je slikar dosegel pomembno novost — v realni svet je projiciral portretiranca, v sfero vrhnje stavbe pa je projiciral spremne rekvizite, ki podčrtujejo naročnikovo veljavo in moč. Tako je do neke mere idealiziral denar in meščanske dejavnosti od trgovine do praktičnih in uporabnih znanosti. Saj pomenijo pri Tomincu tudi atributi umetnosti ali filozofije le eno od koristnih, k dobičku meščanstva usmerjenih dejavnosti.

Ta slikarska, likovna komponenta, ki je končno le rezultat zahtev naročnika in časa, pa ima drugačno vrednost pri nekaterih otroških portretih, kjer so izginile vse zahteve po monumentaliziranju, prisiljenih atributih veljave, in vse tiste vidne in nevidne zahteve bogatega naročnika. Tudi barvno je (recimo) otroški portret Carla Lanthierija s psom mnogo svobodnejši. Svetle lazure in minuciozno gladko obdelavo je Tominc žrtvoval pastoznejšim barvnim ploskvam in prevladi žametastih srebrnkastih in rjavih tonov, ki nas spominjajo kar na Velaqueza, zlasti pa na Goyeve portrete. Ozadje se zliiva s figuro v tonsko celoto. Svetloba in barva imata en sam namen — ujeti trenutek otroške sreče in miline. Literarno potezo (psa v naročju, ki nesrečno strmi v gledalca) je omilil z izrazito likovnim prijemom. Svetlo ploskev lisastega pasjega gobca je uporabil kot pendant dekorativno postavljenemu zrcalcu. Na nevsiljiv način je uporabil tradicionalen kompozicijski pripomoček — diagonalo. S to preprosto slikarsko potezo mu je uspelo poživiti barvno strukturo (sicer na enoten barvni ton uglasene slike) in dati notranjemu dogajanju potrebno napetost, ki pa je spet poudarjena tudi z »literarnimi« sredstvi — z zadovoljno držo dečka in z naporom psa, da bi se mu izvil iz rok.

Sicer pa je tonsko ozadje, kjer včasih zaslutimo rekvizite reprezentativnega baročnega portreta (steber in bogato drapirano zaveso) pomemben dejavnik tudi pri vrsti doprskih in dopasnih portretov. Tu se ozadje barvno zliiva z draperijo portretirancevih oblačil — kot akcent in središče podobe pa odsevata realistično s svetlobo in barvo poudarjena obraz in roke. V tem okviru je zanimiv kompozicijski pripomoček tudi pismo v rokah portretiranca. Ta detajl ima dvojno funkcijo — rabi kot nosilec poglavitnih podatkov o naročniku in kot kompozicijski pendant ploskvi obraza.

Ker je Jožef Tominc slikal izredno hitro (viri navajajo, da je lahko dovršil sliko v enem dnevu), kvaliteta del ni izenačena. Pri mnogih slikah ga rešujeta le rutina in precejšnje slikarsko znanje. Po drugi strani pa ima precej vpliva tudi motivika. Pri portretu v tradicionalni shemi Tominc ni nikoli zdrknil pod poprečje — zato pa se mu je povsem ponesrečil portret Zaročencev. Prizor je skušal idealizirati in ga napolniti z milino in pomembnostjo zaročnega dejanja v nadišavljenem meščanskem interierju. Ker pa mu ozračje ni ustrezalo, je ustvaril kar »prapodobo« pravega meščanskega kiča. Značilno je tudi, da ga je kompozicijski in vsebinski spodrsrljaj zapeljal v barvno povsem neuspelo rešitev. V tem okviru so zanimive tudi risbe, ki večinoma kažejo roko rutiniranega mojstra, mnogokrat pa nas presenetijo z diletantskimi prijemi. Taka je recimo Leda z labodom — lahko bi celo trdili, da jo je Tominc na hitro narisal v zatavo prijateljem, naklonjenim okroglim šalam. Kljub temu je znal tudi grobo šalo povedati pošteno in umetniško polnovredno; spomnimo se le avtoportreta na stranišču. V njem je izpovedal grobo življenjsko modrost zadovoljnega in gmotno dobro stoječega meščana, ki se požvižga na vse, kar ne rabi neposredno njegovi blaginji.

Beograjski grafik Miodrag Nagorni v Mali galeriji

Ivan Sedej

Miodrag Nagorni nam s svojimi grafikami (bakrorezi in jedkanicami) dokazuje, da je pesnik porajajočega se življenja, čudežnih dogodkov v protoplazmi, in sil, ki oblikujejo skupine celic in amorfnih praživalic v višje sestave — organizme. Ti organizmi niso nič dokončnega, spet pomenijo le zasnovo neke nove, višje oblike. To grafiko bi lahko na nekoliko nevsakdanji način označili kot samosvojo interpretacijo neke fantastične genetične teorije. Trditev podpirajo tudi liki, ki jih srečujemo na njegovih jedkanih in bakrorezih. Te oblike so nam čudo znane: spominjajo na znana enocelična bitja, ki smo jih občudovali v šolskih knjigah. Vtis je še toliko intenzivnejši, ker se najpogosteje kaže lik, ki je že neke vrste stilizirani »portret«¹ volvoksa. Ta oblika je navadno središče, iz katerega se izvija pajčevinasto žarkovje. Sicer pa izvirajo iz študija mikroorganizmov tudi drugi liki in oblike.

Vegetativne, biološke forme je Nagorni združil še s tradicionalnimi erotičnimi simboli, ki jih poznamo iz poljudne psihoanalize, in z nekaterimi reminiscencami na fantastično vegetativno baročno ornamentiko. Oblikovno se je grafik povsem naslonil na tradicionalni baročni in renesančni knjižni bakrorez. Zato nekateri listi učinkujejo kot ilustracije kake stare, zaprašene in zastarele knjige o skrivnostih življenja, kakor so jih spoznavali in popularizirali v 17. stoletju. To ozračje je še toliko močnejše zaradi poudarjanja tehnične plati grafičnih listov, saj so njegovi bakrorezi skorajda preveč bakrorezní. Ugotovimo lahko, da je moral umetnik pridno študirati stare tehnike — v njih pa je iskal tisto značilnost, ki je nad stilom in časom, pa vendar izraža likovni okus določene dobe.

Srečujemo se z zanimivo sintezo tradicije in rezultatov op-arta. Umetniku gre predvsem za dvojje. Oblike, ki temelje na izrazitih menjavah črnih in belih površin (ki pa so dodelane in izpopolnjene s filigransko ornamentiko), imajo poleg »modernosti«² še priokus stare in v sodobni umet-

nosti tolikanj izkoriščane in zlorabljene patine. Forme, ki so prepisane iz mikroskopske realnosti, so poudarjene s kristalastimi grafizmi — značaj starega znanca, oblike, ki jo od nekod poznamo, pa se ne moremo prav spomniti, od kod, pa dosega Nagorni s »patino«. Strukturo (tonsko in grafično) starega bakroreza je uporabil kot poglavitni pomoček za doseg hotenega ozračja, tako skuša vplivati na naša čustva.

Bravure historicističnih oblik pa mnogokrat delujejo neprepričljivo — prav toliko, da že lahko govorimo o premočnem vplivu modnih tokov in okusa sodobnega malomeščana, ki je odkril zanimivega konjička — zbiranje starin. Kljub tem pomislekom nas resda spet navduši tehnična virtuoznost in njej na ljubo pozabimo celo to, da so nekateri listi kijuž množici »genetičnih« in erotičnih simbolov le vsebinsko prazni in preračunani na zunanji učinek.

Pismo starega boljševika

Boris Nikolajevski

(Nadaljevanje in konec)

Vsi tisti, ki so prej podpirali zamisli Kirova, so Stalinove ukrepe pozdravili, zakaj bili so podobni tistim, ki jih je imel v načrtu Kirov. Za Gorkega je bila sprava sovjetske vlade z nepartijsko inteligenco največji sen njegovega življenja — le s tem je lahko opravičil kompromis, ki ga je sam s seboj sklenil takrat, ko se je iz Sorrenta vrnil v Moskvo.

V teh okoliščinah je bilo od kraja videti, kakor da je nadaljujoči se teror samo neprijeten incident, samo zapoznel in pretiran odmev na strel Nikolajeva, ne pa simptom bližnjega, korenitega preobrata v celotni politiki partije.

Vsi smo bili prepričani, da bo logika sprave z inteligenco nujno potegnila partijsko vodstvo na pot partijske sprave. Potrebno je bilo le še (taka je bila vera), da mine akutna kriza Stalinove bolestne nezaupljivosti. Do tega časa, tako so mislili, pa je treba kolikor mogoče pogosto in glasno poudarjati vdanost partije sedanjemu partijskemu vodstvu; treba je pred Stalinom prižigati kadilo ter povzdigovati njegovo osebnost ob vsaki priložnosti. To misel so utemeljevali takole: dostopnost za tako čaščenje je njegova velika slabost, in njegovo maščevalnost je mogoče uspraviti le z velikimi dozami hvalisanja, to je vse, kar je treba storiti. Še več, so dodajali, naučiti se moramo te malenkosti pozabljati, pač zaradi velikih stvari, ki jih je Stalin storil za partijo, ko jo je vodil skozi kritični čas prvega petletnega načrta. Obenem pa moramo še glasneje in s še večjim poudarkom govoriti o velikanskih spremembah, ki so nastopile zdaj, o novih, »srečnih dneh«, v katere stopamo, o novi partijski politiki, katere temelj je gojitev občutka za človeško dostojanstvo ljudskih množic spoštovanje človekove osebnosti in razvijanje »proletarskega humanizma«. Moj bog, kako naivna so bila ta naša upanja! Če se zdaj tega spomnimo, nam je težko razumeti, kako smo mogli prezreti simptome, ki so kazali, da vodi tok stvari ravno v nasprotno smer: ne k spravi v partiji, temveč v zaostrovanje terorja v partiji vse do njegovega logičnega vrhunca: do fizičnega uničenja vseh tistih, ki bi lahko zaradi svoje partijske preteklosti postali Stalinovi nasprotniki ali tekmeci. Danes

niti najmanj ne dvomim, da se je Stalin odločil že v času ob umoru Kirova in drugim procesom Kamenjeva in da je že tedaj imel pripravljen svoj načrt »reform«, katerih bistvene sestavine, proces šestnajsterice* in drugi procesi so šele imele priti. Če je imel Stalin pred umorom Kirova še kakšne pomisleke, kakor denimo, katero pot naj ubere, si je bil zdaj na jasnem.

Končni razlog za Stalinovo odločitev je bilo spoznanje, do katerega je prišel na podlagi poročil in informacij, ki so ga dosegla, da je namreč eden od pravih vzrokov razkačenosti in sovražnosti proti njemu počutje večine starih partijskih aktivistov.

Procesi in preiskave, ki so sledili aferi Kirova, so nedvoumno pokazali, da se partija ni sprijaznila s Stalinovo osebno diktaturo, da stari boljševiki kljub svojim slovesnim izjavam v globini svojih src Stalina odklanjajo, da ta sovražnost, namesto da bi upadala, narašča, in da ga bo večina teh, ki zdaj klečeplazijo pred njim, zatrjujoč svojo vdanost, izdala ob prvi spremembi političnega ozračja.

To je bila temeljna ugotovitev, ki jo je Stalin izluščil iz dokumentov, vzetih iz preiskave afere Nikolajev. Treba je pibiti, da je Stalin umel najti kaj tehtno podlago za tako sodbo in je zategadelj brez bojazni sprejel svoje dokončne odločitve. Kakor si je Stalin predstavljal, so razlogi za sovražnost do njega tičali v osnovni psihologiji starih boljševikov. Ker smo zrasli v revolucionarnem boju zoper stari režim, smo bili vzgojeni v duhu opozicionizma, nepomirljivega nonkonformizma. Nehote so naši duhovi delovali v smeri kritike obstoječega reda; vsepovsod smo iskali njegve šibke točke. Skratka, bili smo kritiki, podiravci, in ne graditelji. To je bilo prejšnje čase sicer dobro in prav, toda zdaj, ko se je treba lotevati konstruktivne graditve, brezupno slabo. Bilo je nemogoče kaj zgraditi s takim človeškim materialom, obstoječim iz skeptikov in kritikov. Kar je treba gledati zdaj, najpoprej in pred vsem drugim, to je — zdržati sovjetsko graditev, še posebej zato, ker stoji Sovjetska Rusija pred velikimi prevrati, kakršne bo neogibno prinesla bližnja vojna. Tako nekako je moral preudarjati Stalin.

Sklep, ki ga je iz vsega tega potegnil, je bil gotovo drzen: če stari boljševiki, skupina, ki danes sestavlja vladajočo plast v deželi, niso zmožni opravljati to funkcijo, treba jih je odstraniti s položajev in ustvariti novo vladajočo plast. Načrti Kirova so predvidevali spravo z nepartijsko inteligenco ter pritegnitev nepartijskih delavcev in kmetov k nalogam družbenega in političnega življenja, da bi širili bazo sovjetskega režima in

* Znan tudi kot prvi »prvi proces proti trockistom«. Začel se je 19. avgusta 1936. Obtoženci so bili: Zinovjev, Kamenjev, Jevdokimov, Ivan Smirnov, Bakajev, Mračkovski, ter Vaganjan, Dreiser, Golzman, Reingold, Pikel, Olberg, Berman-Jurin, Fritz David, Moses Lurje in Nathan Lurje. Bili so obtoženi zarote, katere nasledek naj bi bil tudi umor Kirova. Vsi so bili obsojeni na smrt z ustrelitvijo. Smrtno kazen so izvršili takoj.

Na podlagi tega procesa so sestavili tudi obtožbo zoper Radeka, tedanjega urednika Izvestij, Buharina, Tomskega, Rikova (nekdanji komisar pošte), Pjatakova (namestnik komisarja za težko industrijo) in Ugljanova (nekdanji sekretar movskoskega partijskega komiteja).

pospešili njegovo sodelovanje z demokratičnimi elementi prebivalstva. Po Stalinovem načrtu so ti predlogi dobili čisto drugačen pomen: olajšali naj bi kompletno revizijo osebja vladajoče kaste s tem, da bi iz tega osebja izključili vse, ki so okuženi z duhom kritičizma in jih nadomestili z novo vladajočo kasto, ki bi jo obvladovala nova psihologija, prežeta s pozitivnimi, konstruktivnimi stremljenji.

Preveč prostora bi vzelo podrobno popisovanje priprav, izvršenih pred realizacijo tega načrta. Največ pozornosti je bilo, kajpak posvečene prenovitvi partijskega aparata, ki se je v mnogočem spremenil od vrha do tal. Prav tako ni nobenega dvoma, da je Stalin sklenil končati te priprave, še preden naj bi nova ustava stopila v veljavo. Naša pričakovanja so bila pač taka, da, če bo kakšna skupina po novi ustavi dobila kaj poroštev za »človečanske in državljanske pravice«, potem bodo to stari boljševiki. oP Stalinovi shemi pa je bila ustavi določena nova vloga: pomagala naj bi mu vzeti nam kakšno koli možnost vplivati na usodo dežele. Druge elemente, ki so Stalinu olajšali nalogo, ki si jo je v tem pogledu zastavil, so prinesle okoliščine bolj ali manj naključno.

Vpliv Gorkega je po drugem procesu Kamenjeva močno upadel, vendar njegova zvezda nikakor še ni zašla: med njim in Stalinom je vsaj na zunaj prišlo do sprave in on edini je vse do smrti ostal oseba, katero je bil Stalin do neke meje pripravljen jemati v poštev. Ko bi Gorki še živel, je kaj mogoče, da bi bil izid avgustovega procesa drugačen. Bodi kakor koli, z gotovostjo lahko trdimo, da je smrt Gorkega dokončno razvezala roke tistim v Stalinovi neposredni okolici, ki so zahtevali, naj z nameravanim križanjem čim bolj pohitijo.

Konec julija so v Moskvi sodili skupini komsomolskih študentov, obtoženih, da so se zarotili umoriti Stalina. Proces je seveda potekal za zaprtimi vrati. Skoraj vsi obtoženi so bili mladostniki. Storili niso nikakega pravega dejanja, njihova zarota ni nikdar prestopila meje razprav, ki so bile sicer popolnoma resne, znamenje, da so po vsem videzu nameravali svoje načrte tudi uresničiti. Taki primeri zadnji čas v Rusiji niti niso tako redki: kar precej eksplozivnega materiala se je tako nakopičilo v tej deželi. V tem primeru večina obtožencev ni tajila svojih namenov, edino prizadevali so si rešiti svoje osebne prijatelje, ki so se povsem po naključju znašli na zatožni klopi. Zadeva je bila preprosta in ni moglo biti nobenega dvoma, kakšna bo sodba. Po strelu Nikolajeva je vsak pogovor o terorizmu dobil eno samo kazen: smrt. Zategadelj so bili sodniki nemalo presenečeni, ko je tožilstvo zahtevalo, naj zadevo zaradi nadaljnje preiskave zadržijo.

Pozneje se je zvedelo, da je ta zahteva prišla na pobudo najvišjih avtoritet, te so delale neposredno po navodilih sekretariata centralnega komiteja, slednji pa je sklenil, da to zadevico politično izkoristi. Nadaljnja preiskava je bila zaupana Agranovu. S tem je bil njen ton takoj določen. Od obtoženih študentov so potegnili niti do profesorjev političnih ved in partijske zgodovine. V vsakem berilu o zgodovini ruskega revolucionarnega gibanja je kaj lahko najti strani, ki dandanes kar kličejo po kultiviranju kritičnosti, zlasti kar zadeva vlado, in mlade, razgrete glave zmeraj rade opirajo svoja sklepanja, ki se nanašajo na sedanost, na citate,

katerih so se naučili v šoli kot uradno nekaj povsem neoporečnega. Vse kar je bilo treba Agranovu napraviti, je bilo izbežati profesorje, ki bi jih bilo moč imeti, po njegovem mnenju seveda, za pomagače zarotnikov. Tako so nabrali prvo šestnajsterico obtožencev.

Še preprostejše je bilo potegniti z njih niti k starim boljševikom, med njimi k bivšim voditeljem Opozicije. Del gradiva je bil pripravljen že prej: od zadeve Nikolajev naprej, je vse primere, zajemajoče opozicioniste, prevzemal Agranov, ki je tako lahko pripravil obilno in pripravno zalogo potrebnih »dokumentov«. Ostalo je še vprašanje, kaj naj bi po želji najvišjih avtoritet ta zadeva bila. Priprave so se vršile v največji tajnosti. V politbiroju niso o tem prej nič razpravljali. Molotov in Kalinin sta odšla na počitnice, ne da bi se jima sanjalo, kakšno presenečenje ju čaka. Od zadeve Nikolajev sem za obsobdo člana partije pred revolucionarnim sodiščem v primeru terorizma ni več potrebno prejšnje soglasje politbiroja. Od vsega začetka je v zadevi sodeloval tudi Višinski. V celoti pa je afero vodil Ježev.

Začetek procesa je bil popolno presenečenje ne le za vrste partijskih aktivistov, temveč tudi za člane centralnega komiteja in celo za nekatere člane politbiroja. Stalin je tačas dovoljeval vse in sredi procesa je odpotoval na oddih na Kavkaz: z njegovim odhodom je bilo sklicanje politbiroja, da bi razpravljali o usodi obtoženih onemogočeno. Odločitev o tem predmetu je bila prepuščena uradnikom: prezidiju centralnega komiteja, v katerem si nihče ni upal povzdigniti glasu proti usmertitvam. Bilo je nekaj sporov o primernosti dodatnih procesov in oseb, ki bi jih lahko obtožili. Pod pritiskom nekaterih članov politbiroja je bila vendarle izdana izjava o rehabilitaciji Buharina in Rikova. Dovolj značilno je, da je bilo to storjeno brez enega samega zaslišanja prizadetih. To koncesijo Ježev sedaj obžaluje, zaklinja se, da bo »napako« že še popravil. Medtem ko se je Stalin na svojih počitnicah sistematično ogibal kakršnim koli odgovorom na vprašanja o tem, se je zdaj postavil na stališče, da se mora »čiščenje« nadaljevati do konca. Prav nobenega vtisa ni nanj napravil razlog, da bi se le morali ozirati na javno mnenje v zahodni Evropi. Na vse te ugovore zaničljivo odgovarja: »Nič za to, bodo že požrli.« Po njegovem mnenju tisti, ki tem procesom kaj zamerijo, ne morejo imeti kakega odločujočega vpliva na politiko svojih dežel in »pritlikavi člančiči« v tisku ga niti najmanj ne vznemirjajo.

Ali bodo temu sledili še nadaljnji procesi, še ni gotovo, vendar je Agranov dobil obširna navodila čistiti vse do konca. Jagoda je odžagan, ker je kazal nekaj blagega nasprotovanja obnovitvi procesa, o katerem je zvedel šele potem, ko so bile že vse priprave izvršene, ter je o tem zahteval razpravo v politbiroju. Agranov ga je pri priči obdolžil, da brani stare partijske voditelje, tako da je zdaj dejansko v hišnem priporu. Ježev pa je takoj po prevzemu vodstva v ljudskem komisariatu za notranje zadeve odstranil vse visoke uradnike OGPU, pustil je edino Agranova. Novi aparat komisariata so zbrali tako v centru kakor v lokalnih vejah iz vrst partijskih sekretarjev. Vsi ti so osebe, ki so že poprej delale za Ježeva in so njegovi zaupniki. Pravijo, da so mnogi od prijetih v zaporu

umrli: zasliševali so zelo surovo in tisti v preiskavi so imeli eno samo možnost: priznati vse, kar je zahteval Agranov ali izginiti. Za zdaj novih usmrtitev ni bilo, če izvzamemo usmrtitev tujcev, obsojenih zaradi vzdrževanja zvez z gestapom, poljsko obveščevalno službo itd. Toda na seznamih teh tujcev so tudi ruski domačini. Pravijo, da so Sosnovskega pihnil prav na ta način. Skorajda ni potrebno omenjati brezpravja, v kakršnem so se znašli tisti emigranti, ki so postali naturalizirani sovjetski državljani.

Vsi, kar nas je starih boljševikov s kakršno koli vrsto pomembne revolucionarne preteklosti, se zdaj trepetajoč skrivamo po svojih luknjah. Mar ni bilo teoretično utemeljeno, da smo v zdajšnjih okoliščinah nezaželeni elementi? Zadostuje, da si prekrizal pot osebi, zapleteni v preiskavo, in tvoja usoda je zapečaten. Nihče si nas ne drzne braniti. Hkrati pa so se na prebivalstvo zgrnile vse mogoče morije in nadloge. Namen vsega tega je prozoren: naj bi bil spomin na naše križanje v dušah ljudi ne- ločljivo zvezan z »dobrotami«, ki so jih dobili od Stalina.

Prevedel, uvod in pojasnila napisal V. Blažič

IZ PRIHODNJIH ŠTEVILK:

PAVLE ZIDAR: O MARIJA, MATI MOJA ... (proza)

RUDI SELIGO: ŽIL (proza)

MATE DOLENC: PIZZA (proza)

NIKO GRAFENAUER: TIHOŽITJA (poezija)

VLADIMIR JERMAN: PESMI

JERNEJ REPOVŠ: PESMI

FRANCI ZAGORIČNIK: LAVINA (poezija)

**ANDREJ INKRET: NOVA SLOVENSKA DRAMA IN SLOVENSKO
GLEDALIŠČE 1966-67 (razprava)**

DUŠAN PIRJEVEC: FRANZ KAFKA IN EVROPSKI ROMAN (razprava)

