Tomaž Brejc

NEKATERI PRIMERI IZ ZGODOVINE UMETNOSTI

Nekatere čustvene akcije, ki smo jih sposobni le v majhni meri, v šibkem razburjenju, ki niti ni posebno čutno, nas še vedno vodijo v različne oblike dogajanja. Bilo je potrebno poimenovati te strukture, dati jim možnost ponovne komunikacije. Eno je posredovanje mogočega, nikoli definirajočega, večno zaobseženega v svoji svojini. Tu morda premika položaj enosti drobna uganka. Vendar, ko bi jo ugledali v njeni njenosti, bi se skrila. Ker nam je dana kot uganka, se umakne iz našega vidnega polja v prostorno prostornost.

Res pa je, da so vse čutne akcije že vnaprej kompromitirane. To, kar se dogaja s čutnostjo, je, gledano z njene strani, izdaja v uporabi. A tako je marsikaj urejeno. Na primer nihanje na robu pomenskosti. To, kar ne more, ker ni namen, ker ni mogoče, ker ni v dopovedljivosti.

Verjetno lahko slutimo presežke zavesti v zelo zanimivih oblikah. Kot razrušimo bodisi načrtno ali pa naključno tradicionalno zgradbo razgledovanja, nam ostane nova plast v tej navpični zgradbi. Njeno širjenje bi lahko zaustavili, če bi se namensko postavili na stališče zaupanja. To, kar je novo, še nepoimenovano, kar je zaprto v zaprtosti, lepo v lepoti, kar je torej izven danih tipov poimenovanja, se imenuje z neustreznim sporočilom dogajanja v toku tradicionalnega gledanja. Tako kot, vzemimo, rdeča barva na klobuku.

Včasih govori glas takole:

Vzemimo na primer, da bi se nam iz bivanja nekaj iztrgalo in bi to opazili. In bi nam bilo žal, ker ne bi mogli stvari, ki nam je ušla znova uporabiti. Ali bi si mogli zamisliti nadaljevanje brez točke, v kateri smo bili davno nekoč vsi zbrani? In če bi nam bilo to mogoče, ali bi si tega znova želeli?

Kar je o njem, je samo to, da govori govornost svojega govora. To ni vprašanje, ki je bilo že pred tem, ki je bilo že reševano, niti v isti obliki zastavljeno. Eno je bila igra, drugo je bila nuja. Tu je nujnost zavedljivost. Namesto tega se poraja prividna situacija, ki je že bila. A temu se pravi vse drugače. Posnemanje je prividnost iste situacije. A novi tip ustreznosti je drugačen.

Ali pa takole:

Kaj je bil Peter Pavlu, če je bil Pavlov oče Petru sin?

Ena ponujajočih se stvari je stvarnost, neposredna danost, obstojnost. Obstojnost ima več dobrih lastnosti, ki se tičejo njene potrjenosti, spretnosti, obdelave, načina prijemanja polaganja, prepletanja, zaklinjanja, preizkuševanja, koaguliranja, nagnjenosti, obsekanosti, pitnosti, kipenja, limanja, lokavosti, podobnosti, poimenskosti. Z razliko od obstojnosti je neposredno dano, dano po svoji neposrednosti in ponujenosti v danosti. Gre za to, da se raž̌irja; radius vpliva ni v vplivu, ampak v možnosti, da se vplivnost konča, da se zdi po končnosti. Tip nenaučenega vplivanja je v lastni vplivnosti tako naučen, da ga ni mogoče znova uravnavati. Nujno je, da se odloči od svoje posebnosti. Izbere se stvarnost, ki pa sledi potrjenosti, spretnosti, obdelavi, načinu prijemanja, polaganju itd. Obstojnost do stvarnosti je v istosti obeh. Za podobna vprašanja gre tudi ob problemu.

Reducirati pojavnost v sebe, izogniti se pojmnosti. Vse te po videzu izražajoče se forme imajo neko slabost, v kateri je zakopano marsikatero dejanje splošnega pomena. Posamezne točke v ravni ploskvi segajo v prostor po vrstnem redu, ki je določen po tradiciji. Vidi se, kako se dviga stopnjevanost takšnega učinkovanja. Položaj svetlobe sr̃i v ostrini piramidalnega vrha. Ko pa se zagledanost konča, ko se obrne v zorni kot temeljnika, ni več imena. Temeljno postane zgrešeno. Tip obstajanja ni v resnici, ni v neresnici, niti ni v.

Obzor se svetlika v zorenju. Ta položaj je formula. Funkcionalnost te formule so znamenja, ki uvajajo nov položaj ali vizualizacije, ali pa rekonstrukcije po gradivu, ki ga nudi tak tip umevanja. Obe poti sta poteka pripravljenosti. Neke vrste izogibanje v tropu mogočih verjetnosti. Seveda je potem v sočasnem dogajanju onemogočeno drugo poslovanje. Način, ki se utrja je kompromisne narave. Daje se v definicijah, ki niso presegle vizualizacije svoje historične, tradiciji podvržene strukture. A ta nova plast, ki postaja kompromisna faza, je zatrta z akcijami, ki so v vsakem primeru nesmisel. Zakaj tolikšne poniglavosti si ne more dovoliti zrenje v obzoru. Če bi se utegnilo kaj takega zgoditi, bi bilo vic̃ti zmedno, a ne v vizualizaciji novega učinka, temveč v nelzraznosti in neizgovornosti tega pomena.

Če se stališče istosti pregleda s stopnje njegove pojavnosti, potem je narejena podobnost temu stališču. Zelo spretno, tako da se vrline, ki so bila zaradi uporabnosti besedenja izvržene v istosti, skoraj pokrivajo s poimenovanimi. Ali vseeno se zdi, da je celotna možnost takega postopka v sebi narekovana, da se tudi dostop k istosti vrši po nalogah taktičnih formacij določenega trenutkya uma. Naj je verjeti tem delilom ali ne, stopavice v prestop k notrini je poučljiva. To možnost ji ohranja uporabljivost.
Obenem pa je položaj v dvojnosti nagnjen na stran poimenovanosti. Ta stopnja spretne prilagoditve je posoja izvržene oblike. Ko je v izvajanju, je umljenje le-te na strani dvoličnosti zunanjega zrenja. Ko se odpravi možnost zunanjosti, je še vedno rečeno v strani poimenovanosti. Res pa je, da se tudi dvojnost podvoji. To pa samo takrat, če je omogočena natančna mera. Mero določuje tip naravnega razlikovanja. V sebi se seveda ne kaže kot naravnost, ampak kot preseljenost naravnosti. Skriva se torej za tavtološko nujo.

Postopek, ki po navadi ohranja celotnost razmerja med imenom in pomenom, narekuje nerazložljiva nujnost. Seveda se ohranjajo tipi izjavljanja še dalje, toda ali se znova utrjuje princip, ki izvrže stopnjo poimenovanosti iz sebe?

Kaj je v pri-vidnem, da se takšno razkrušeno pojavljanje ne more obvladati. Načelne možnosti so v vstopanju. V tem primeru so možne samo radikalne prekinitve, prestopi, popolnitve. V kolikor se sploh še ohranja izjava prostornost. V zaseženem ne more biti pozicija o prostoru izven enosti te akcije. V zaseženem ni prostorskega na način izumljanja. Zajemanje zasega pot do zaseženega v brez-prostorju. Tak tip analize izgineva zaradi neustrezne semantične obdelave. Je torej neustrezen način umljenja po nareku. Ker participira analiza samo v razmerjih, ki jih dopušča poseben način izjavljanja, ne more takšno videvanje zaseči svoje analiznosti. Poseganje v prostor pomeni uvidevanje položaja analize v njeni brez-umljeni poziciji.

Vizija se premakne v novo področje, ki je ne zaobjame več. Obstojnost se giblje v svoji obstojnosti, ki ni več nekaj prostornega. Dogajanje zajema svojo dogajalivost, ki mede svoje razsežnosti s polnostjo. Moralno je uvedeno v novo igro, ki je zares v svoji resnosti. Ko se s temi oblikami izjavlja prebija v novo strukturo, se znova obrne ista pot v definiciji obseženega. Ni več materiala. Ni predvidljivo.

Ni izvedljivo v novem zapomnjenju. Popolna zloraba je v obseženem misliti na način zlorabe. Vse kaže, da je bit pograbljena na zanimiv način.

Matej Bor v svahilskem prevodu

Pravijo, da bomo kmalu lahko brali pesmi Mateja Bora v novem prevodu — v jeziku svahili. Baje povpraševanje po tovrstni poeziji na afriškem kontinentu izredno narašča.

GEFF 1967

Geff se je začel 22. decembra 1967 ob 14. uri in 17 minut v komorni dvorani študentskega centra v Zagrebu. Tedaj se je začel tudi zimski solsticij. Nekdo je stopil na oder in je nekaj govoril. Vsi poslušalci, tudi tisti, ki so zelo ležerno in z nečim v ustih prihajali v dvorano po začetku, so govorjenje spremljali z godrnjanjem in zanimanjem. Bilo je nekaj zanimivih avantgardnih deklet v mini krilih in nekaj sodelujočih. Nato je prišel Makavejev in vsi so se mu smehljali. Baje je prišel tudi Mimica. Gledali smo film Maksimiljana Paspe (Priroda u naravnim bojama), o katerem je komentator rekel, da je nekaj posebnega zaradi zelene in rdeče barve. Film je bil posnet za Geff leta 1933. Bil je zelo dolg film, čeprav se ura ni kaj prida premaknila med njegovim predvajanjem. Ta film ni bil v službi nobene »naracije«.

Nato smo morali gledati v bliskajoče luči, v kamere in modrobele svetilke na ramah reporterjev kino-kluba. Bila je mučna slika. Nato smo gledali filme kino-kluba iz Splita. Martinac, Martinac, Zafranović, Martinac, Martinac. Zelo zanimivi filmi za marsikoga. Zdi se mi, da so me preveč angažirali, predvsem tisti z internacionalo. Med vsakim predvajanjem, to se pravi, med odmorom, so počeli film tisti na odru tako, da so slikali tiste v dvorani. Bilo je zelo mučno. Prizor v postelji je bil dolg in zelo pasiven s strani moškega. Vse do nekega trenutka. Slike so bile temne, posnetki premalo eksponirani, projekcije slabe. Najboljši je bil film o Geffu. Mnogi ljudje so odhajali iz dvorane, mnogi so se vračali in medtem počeli določen hrup. Nekaj vrst pred mano je sedel Matjaž Zajec.

Od Gefa si nisem dosti zapomnil. Mogoče zato, ker so filmi brez vsebine. Geff mi je pokazal, da poznamo filme dveh vrst — Geff filme in ostale filme. Geff filmi niso v službi. So na počitnicah.

D. R.

LET'S SPEND THE NIGHT TOGETHER I.

Logos da-je z-brano pred-ležeče: pred-log do-pusti da igre. V-loga iz zb(i)rane z-branosti razdvoji da-in-ne. Légein z-bira pred-ležeče v zbrano prisotnost (parousia). Iz-bor bere v-ložnost posameznega bivajočega. Iz-bor v branju o-svet-li iz teme-niča v-ložnost. JAZ sem izvor v-loge: v-z-trajanje v razprtem v-loge izkazuje poljubnost prisotnega. O-svet-litev iz-bora (alétheia) je nujno poljubna: po logosu po-ložena v-loga razpre le v-stoj-nost (poljubnost umetniškega dela, ki je prehajajoča z-branost).

Bivajoče stoji v biti. Bivajoče se razpre, bit je ta razprtost sama. Razpor biti in bivajočega drži v razprtem v-stojnost: bit je naš odnos do bivajočega. Razprtost bivajočega je zaprtost biti, ki je nič. Nič je ne bivajočega (svet-loba raz-svet-ljave) in razpor, uzrt iz prisotnosti kot ne bivajočega in biti. Bit je to izmikajoče se (ne bivajočega), ki se z razprtostjo zapira. Bit ljubi samozakrivanje (Heraklejtos). Razpor sam se v-logi (četudi v-logi ritual̃a, funkciji) zapre. Reizem ostane (teo)-logija v-loge (»absolutna redukcija na bogastvo«). Reizem dospe do identitete (zaprtosti), ker je -ilogija v-loge same (tauto-logija). Reizem gleda iz zaprtosti razpora v-ložnost kot poljubnost nujnega: iz niča raz-loga zapade v-logi, je torej »najpopolnejša« teo-logija.

Dogajati zaključek -logije kot prisotnosti (usode pred-ložnosti) pomeni dogajati tragično: -ilogija je večna, igra je njen konec.[1]

Iz v-loge (parousia) gledana je igra razbita z-branost [iz zb(i)-ranja razbitaj: razbranost. Igra z branjem razbere: izbor je razbor. Raz-log sam (iz)reka v-logo: človek je zmota. Resnica da-je logos (alétheia), zmota je razbor resnice. Motenje in razmotenje sta isto: kako igre. Motenje razbira v-logo iz njene prisotnosti v da-in-ne. JAZ kot absoluten »izvor« in iz-bor (vse-zmožnost) se razbere ob tako-ju igre. Vse-zmožnost šele iz razmotenja odstre vse-zmožnost (isto) in tako izstavi božanskost čudeža.

Razpor biti in bivajočega drži v-stojnost. Bit je razpor (Differenz als Differenz), iz katerega se razpirata bit in bivajoče: bit je naš odnos do biti. »Ne-čistost izvora« (Derrida) dogaja razpor v končnosti istega, ker je bit iz neizreklјivosti razpora ne-s-končna (ni izvor, marveč razpor). Ne-s-končnost razpora razbere »izvor« v končnem igre. Razpor sam drži razbranost v razmotenju: bit »izvorno prisostvuje« (iz prisotnosti gledana v »izvornem dogajanju«) brez bivajočega kot bivajočega (čudež).[2]

Mitologija ostane -logija. Mit sam pa razbira in dogaja igro. Njegov način je orgija. Orgijastični čudež za-vedno (raz)bere (raz)motenje: bistvo čudeža je v njegovi končnosti (spolni akt).

Čudež je orgazem Erosa.

»Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie — auf ihnen — über sie hinausgestiegen ist. (Er muss sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.« (Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, 6.54)

[1] Dogajati tragično pomeni: hoteti ukiniti večnost -ilogije. Igra pa je ne ukinja, marveč jo za-vedno igra.

[2] »Odpreti se rečem« onstran-in-tostran teo-logije pomeni: držati se v razprtem razpora kot razpora. Stavek izreka za prisotno mneje)doxa) nujno para-dox. To izstavi dejstvo, da ta spis še govori jezik metafizike, obenem pa pre-stopa ontološko-ontično diferenco: razpor se drži v razprtem brez bivajočega *kot* bivajočega (ontične »travni« v sklopu ontološko-ontične diference).

S. Ž.

ELEKTRA V ČRNINI V MESTNEM GLEDALIŠČU

Problematičnost razumevanja Eugena O'Neilla, ki je na določen način že determiniran kot dramski oblikovalec, obstaja skozi izvedbo njegove trilogije »Elektra v črnini« (MOURNING BECOMES ELECTRA) v Mestnem gledališču ljubljanskem.

Značaj O'Neillove tragedije v treh delih — Povratek, Preganjani, Prekleti — sam po sebi zahteva določen način izvedbe, takšen način, ki je v Mestnem gledališču vsaj neobičajen, če že ne tvegan. Gre za delo, ki terja moč Drame slovenskega narodnega gledališča. Za takšno klasifikacijo se seveda skriva lahko apriorno, subjektivno mnenje. Izvedba mi »apriornost« potrjuje.

Izhodišče mi je izvedba. Preko nje skušam priti do dela samega, torej preko izvedbe do fabule in iz fabule do vrednotenja izvedbe. Postopek se zdi precej nedemišljen, zato mu postavljam nasproti običajen postopek: izhajanje iz teksta preko izvedbe do vrednotenja te izvedbe.

Iz postopka, ki je običajno bolj v rabi: to je preko teksta do vrednotenja izvedbe, se odpirajo tale vprašanja: če tekst poznam in želim izvedbo ovrednotiti, je jasno, da sem najprej ovrednotil tekst. Ker mi gre za izvedbo, ki je izvedba gledališča, si moram ovrednoteni tekst, če ga hočem paralelno, na skupnem nivoju, primerjati z izvedbo, tudi sam zrežirati. V ovrednotenem tekstu se v takem primeru ne skriva samo literarna ovrednotenost, ampak tudi režija. S tem, ko sem tekst zrežiral, pa sem hkrati njegov soustvarjalec. Biti soustvarjalec pa v takem primeru pomeni podrejati si tekst v imenu samega sebe. V imenu samega sebe pa vključuje, da je to mogoče tudi še v kakšnem drugem imenu, v imenu koga drugega. Zrežirati si tekst pomeni biti postavljen nasproti nekomu, ki postopa na moj način, ki je zame edino veljaven. Ko stopamo torej do realizacije teksta, ki smo si ga že realizirali, ukrepamo kot nekakšen nasprotnik, v najboljšem primeru smo se pripravljeni strinjati tudi s takšno možnostjo realizacije. Osnova vrednotenja nam je torej konflikt. Če hočemo biti dosledni, moramo iz tega konflikta poiskati rešitev, o njeni pravilnosti pa tudi ne moremo soditi, kajti jakost konflikta je odvisna od slučajnosti, to je od nas samih. (Lahko je moja režija, ki vsebuje tudi izraz poante, popolnoma enaka resnični realizaciji, zato sem se pač »prisilјen« strinjati z izvedbo. Tako pa sem postavljen nasproti nekomu, ki je drugačen soustvarjalec teksta, kot sva midva z režiserjem.) Konflikt, ki je pogoj in izhodišče ovrednotenja, torej ostane. Znajdemo se na začetku in postavlja se vprašanje smisla pisanja kritik. Če izhajam iz izvedbe in skušam preko nje priti do fabule, od koder bom izvedbo ovrednotil, se odpirajo vprašanja: izvedba sama je že ovrednotenje, torej pripomoček ali pa dimna zavesa do prihoda k fabuli igre. Preko tega pripomočka mi fabula ni več dana v svoji prvinskosti, to je v samo mojem razumevanju, v imenu samega sebe. S tem pa ostajam v razumevanju soustvarjalcev igre: režiserja in igralcev. Če bi ostalo samo pri tem, bi bilo takšno pasivno osijanje z mojega stališča pravzaprav ne-ovrednotenje. Vendar s tem pripomočkom razumem fabulo, in če se takšen obračam nazaj na izvedbo to pomeni, da odkrivam režiserjeve nedoslednosti, nepravilno razumevanje se mi kaže v režijski kontradikciji; odkrivam režiserjevo zvestobo samemu sebi. Z izvedbo lahko torej ovrednotim izvedbo, ki je skupek pisatelja in soustvarjalca — režiserja, ne da bi izstopil iz umetnine.

Konkretno: »Elektra v črninic: ne zanima me tekst, za katerega je mano, da je z izvedbo močno okrnjen. Že zunanja forma predstave pa mi vzbuja določene pomisleke: razbitost dogajanja, ki jo je dosegło številno spuščanje zastorov, spremljano z zvočnimi efekti, ki naj bi gledalca spuščali globlje v miselno in čutno sfero konkretnih odrskih dejanj, to je: mu situacijo približali s pomočjo nekakšne neodrdrske sugestije, je doseglo prav nasprotni učinek in je celo ta notranji čas predstave, potisnilo v zunanjega (če banalno pripomnim: gledalci v zatemnjeni dvorani so se počutili kot med odmori). Posledica je seveda ponovno prilagajanje na odrsko situacijo, ne pa globje poseganje vanjo. Podobne posledice je imelo tudi nespročeno, večkrat prisilјeno, skoraj nedognano gibanje na odru, katerega scena je zahtevala psihološko reagiranje za vživljanje igralca v situacijo in vživljanja gledalca v odrsko iluzijo, ki je nujno potrebna za kontinuirano spremljavo predstave. Dejanja so izpadla zato akcijsko, kar je v jedru fabule, če že ne zgrešeno pa vsaj močno pretirano. Pravica do ljubezni, svobode, pravica do samoodločanja, kreiranja svojega smisla in samokaznovanja, ki je podvrženo determinirani, zato v samozavedujočem jazu spremenljivi, in notranje nepoznani, skoraj demonski človeški naravi, kot nam jo kaže O'Neill, je zadobilo z akcijsko pretiranostjo zvodenelost in degradacijo. Končni učinek tega je gledalčeva nenasičenost in nesodelovanje, ki je pogoj za razumevanje gledališča. O'Neillovo razumevanje sveta, ki je današnjemu svetu že močno oddaljeno, je dobilo z izvedbo v Mestnem gledališču ljubljanskem še večjo oddaljenost, nesodobnost in zgodovinskost, namesto tiste neumrljivosti, ki jo izraža velika umetnina. Skratka: »Elektra v črninic je igralce, pa tudi režiserja Igorja Pretnarja prerasla, zato so reagirali na način akcijske simplifikacije. Dosledno lahko trdim to za Niko Juvanovo kot Christine in Judito Hahnovo kot Lavinjo, ostali igralci (Dare Ulaga, Franc Markovič, Anka Cigojeva in Milan Brezigar) pa se niso uspeli dvigniti nad rutinersko-avtomatično kreacijo vlog. Potrebno pa je opozoriti na Vladimirja Skrbinška kot brigadnega generala Ezra Mannona, katerega prispevek k prvi izvedbi O'Neillove trilogije v Sloveniji pomeni »časten zadetek«.

Aleksander Zorn

Kostas Axelos

Thesen über Marx

(TEZE O MARXU)

KOSTAS EXALOS: THESEN ÜBER MARX (Teze o Marxu) (Zur Kritik der Philosophie, der politischen Ekonomie und der Politik)

Filozofsko delo Kostasa Axelosa Einführung in ein künftiges Denken[1], Uvod v bodoče mišljenje z ponaslovom Uber Marx und Heidegger, O (preko) Marxu in Heideggru predstavlja poskus previdajanja tradicionalnega zapadno-evropskega mišljenja, kritiko sodobnih filozofemov — kakor tudi (tisto) **Novo**, s stališča katerega se vse sedanje: eksistencialno, ontično in ontološko, bistvujoče in bivajoče ... kaže kot staro. Zapadno-evropska filozofija je s stališča Axelosa vedno meta-fizična, ker v obstoječem, vsem išče Eno, v bivanju večno itd. Takšna metafizika doživlja v sferi **Novega** svojo izpolnitev s svetovno zgodovinsko vlogo sodobne tehnike. Axelos želi nadvladati nihilizem — kar pomeni, da hoče nadvladati metafiziko — iz nekega **Novega, razširjenega horizonta**, ki je širši od metafizičnih relacij: Nič-Bit, Svet-Čas, Svet-Bit, usoda biti in sveta. Produkcija tehnike je provokacija Biti — torej tudi Nič, ki po Axelosovem mnenju omogoča dovolj široki horizont, nadvladanje nihilizma, metafizike in odtujitve v **planetarnem, Novem.** Tehnika kot eksistencialna eksistenca, kot brezbitna Bit išče svojo eksistencialno ontologijo, ki še v nobenem filozofemu ni bila zadovoljivo domišljena. Ontična, kot tudi ontološka pot mišljenja, ki stremi k uktinitvi metafizike in k prihodu Novega, ni novo mišljenje — ostaja staro, tj. metafizika in nihilizem. **Novo mišljenje je planetarno mišljenje**, ki je »nad«, onkraj ontičnega, ontološkega in same metafizike — »je« **Igra.**

Relacija Igra-Čas-Prostor presega omejenost Časa — ontološkega, esence (Heidegger) in Prostora — ontičnega, eksistence (Marx). **Igra je domovina Novega. Novo mišljenje je Igra planetarnega sveta,** (teza X.) — brez izhodišča in enodimenzionalnosti — **katerega nastajajoča Bit celote »je« Igra.** Po Axelosovem mišljenju Marx (s ontične misline pozicije) in Heidegger iz ontološke, metafizične in spekulativne pozicije) ne sežeta v Bit Novega. Novodobno je ontokronološko — Novo — bitni Čas, po katerem je naš Svet (biodni Svet) nošen.

Novo kot planetarno in Igra in Igra kot Novo.

(op. prev.: Teze o Marxu Kosta Axelosa so parafraza, sodgovore, spreseganje Marxovih Tez o Feuerbachu; zato le-te — zaradi boljšega razumevanja vrednosti Axelosovih tez — objavljamo vzporedno z njimi.)»

[1] Delo je izšlo pri Max Niemeyer Verlag Tübingen 1966 »M arxove Teze o Feuerbachu so zaradi slabšega prevoda v naš jezik preverjene in pri večjih pomanjkljivostih in netočnostih tudi ponovno prevedene iz Karl MARX: Die Frühschriften, herausgegeben von Siegfried Landshut. A. Kröner Verlag Stuttgart, 1953, stran 339: Die deutsche Ideologie 1845/46, A. Vehesen über Feuerbach, ad Feuerbach.

I.

Glavna pomanjkljivost vsega dosedanjega materializma (vključno Marxov historično-dialektični) je v tem, da predmet, resničnost, čutnost razume le v obliki *objekta* ali *opazovanja*, ne pa kot *čutno človeško dejavnost, prakso*, ne subjektivno. Zato je *dejavno* stran, v nasprotju z materializmom, abstraktno razvil idealizem, ki seveda ne ve za resnično, čutno dejavnost kot tako. Feuerbach hoče čutne, od miselnih objektov resnično različne objekte: toda človeško dejavnost samo ne razume kot *predmetno* dejavnost. Zato v Bistvu kršč̌anstva opazuje le teoretski odnos kot pravi človeški odnos, medtem ko prakso razume in fiksira le v njeni umazano judovski pojavni obliki. Zato ne razume pomena »revolucionarne«, »praktično-kritične« dejavnosti.

II.

Vprašanje, če človeškemu mišljenju pripada *(vedno zmotna) resnica*, ni niti teoretično niti praktično vprašanje. Človek mora v poizvedovanju skusiti resnico, t.j. resničnost in neresničnost, moč in nemoč [stranpotaj svojega mišljenja in sveta. Spor o resničnosti ali neresničnosti prakse — ki je ločena od *vprašljivega mišljenja* —, je čisto pragmatično vprašanje: primanjkuje mu breznu in zmedi iztrgan temelj, ne upa si pretresti zanesljivost ustaljenih stališč.

II. [b]

Vprašanje, če človeškemu mišljenju pripada predmetna resnica, ni teoretično, temveč *praktično* vprašanje Človek mora v praksi dokazati resnico, tj. resničnost in moč, tostranost svojega mišljenja. Spor o resničnosti ali neresničnosti mišljenja — ki je ločeno od prakse —, je čisto *sholastično* vprašanje.

III.

Marksistično učenje o spremembi okoliščin in vzgoji pozablja, da okoliščine ne sovpadajo vedno z ljudmi in da vsi vzgojitelji zavajajo v zmoto. Zato mora [marxistično učenje] preiskovati družbo v dveh delih — od katerih je eden vodilen. Nesklad̃nost spremembe okoliščin in človeške spremembe ali samospremembe se lahko pojmuje in »prave razume le kot stalna revolucija, ki sama o sebi dvomi.

III. [b]

Materialistično učenje o spremembi okoliščin in vzgoji pozablja, da ljudje menjajo okoliščine in da mora biti vzgajan sam vzgojitelj. Zato mora [materialistično učenje] deliti družbo na dva dela — od katerih je eden iznad drugega.

Sovpadanje spreminjanja okoliščina in človeške dejavnosti ali samospremembe se lahko pojmuje in racionalno razume le kot *revolucionarna praksa.*

IV.

Marx izhaja iz dejstva ekonomske samoodtujitve, podvojitve sveta v svet (resničnega) temelja [baze] in v (ideološko) nadgradnjo. Njegovo delo se sestoji v tem, da ideološki, idealistični in idealni svet reducira na njegovo svetovno osnovo. Toda, da se svetovna osnova sama od sebe vzdigne in utrdi v samostojnem kraljestvu na celotni zemeljski površini, lahko razložimo le iz pomanjkljivosti zveze in utemeljitve te svetovne osnove. Njo sámo [osnovo] je torej treba razumeti v njej sami, kakor tudi v njeni nezadostnosti in [jo] tudi revolucionirati. Torej potem, ko je bilo naprimer odkrito, da je zemeljska družina domnevna skrivnost svete družine, morajo biti zdaj institucije prve [zemeljske družine] odprte, dokler ne razpadejo.

IV. [b]

Feuerbach izhaja iz dejstva religiozne samoodtujitve, podvojitve sveta v religijski in svetovni svet. Njegovo delo se sestoji v tem, da religijski svet reducira na njegovo svetovno osnovo. Toda, da se svetovna osnova oddaljuje od same sebe in si utrdi samostojno kraljestvo v oblakih, je mogoče razložiti le iz samopodvojenosti te svetovne osnove, ki sama sebi nasprotuje. Torej, treba jo je razumeti v njej sami in njeni protislovnosti, ter jo praktično revolucionirati. Torej potem, ko je bilo naprimer odkrito, da je zemeljska družina skrivnost sveta družine, mora biti prva [zemeljska družina] teoretično in praktično uničena.

V.

Marx, nezadovoljen z realnim mišljenjem, hoče prakso; toda prakse ne razume kot (s)miselno dejavnost [: sinnlich pomeni tudi čuten, kar bi bilo v tem primeru ravno tako smiselno], ki pušča neodločeno *vprašanje smisla.* Ali ne potrebujemo sredi obdobja, v katerem osvojena planetarna tehnika bojuje smrtni boj proti sveta, *tehnologijo*, ki bi začela misliti na vse, kar tehnika razume in tehnika sama je? Kajti tehnika ne obsega le [tistega], kar je lastno področjem univerzuma in kozmologije, življenja in biologije, duševnega življenja in psihologije, družbe in sociologije, idej in ideologije; v svojem kolesju trga celoto bivajočega — in ustvarjenega.

V. [b]

Feuerbach, nezadovoljen z *abstraktnim mišljenjem*, hoče *opazovanje*; toda čutnost ne razume kot *praktično* človeško — čutno dejavnost.

VI.

Marx svetovno bistvo reducira na človeško bistvo. Toda človeško bistvo ne more sloneti na samem sebi kot na posebnem temelju. V igri nastanka [postanka] je [človeško bistvo] del pogovora, brez katerega si človek niti ne bi prizadeval biti *človek*, niti svet ne »bi bil« *svet.*

Marx, ki se ne spušča v ta položaj človeka in sveta, je zato prisiljen:

1. Od vedno odprtega časa abstrahirati in določiti človeško bistvo v vestni praktični in humanistični interpretaciji in predpostaviti resnično človeško bistvo [: das Wesen pomeni tudi bitje[. Tako je izgubil izpred oči človeka kot [bistvo] bitje daljave [das Wesen der Ferne].

2. Bistvo se zato lahko pojmuje le kot empirična popolnost, kot pripravljena in sem postavljena občost, ki vsa bitja tehnično povezuje v rod.

VI. [b]

Feuerbach religijozno bistvo reducira na *človeško bistvo.* Toda človeško bistvo ni nikakršen abstraktum, ki je lasten posameznemu individuumu. V svoji resničnosti je [človeško bistvo] celokupnost družbenih odnosov.

Feuerbach, ki se ne spušča v kritiko tega resničnega bistva, je zato prisiljen:

1. od zgodovinskega toka abstrahirati in fiksirati religijozne občutke za sebe in predpostaviti abstraktni — *izolirani* — človeški individuum.

2. bistvo se zaradi tega lahko pojmuje le kot »rod«, kot notranja, nema občost, ki *prirodno* povezuje mnoge individuume.

VII.

Zato Marx ne vidi, da je sama ekonomska produkcija proizvod in da konkretna družba, katero analizira, pripada *blodnemu svetu* — v katerega poteku vse, kar je oblastno ali mirno zanikano, nenavadno nadaljuje z igro; torej kritika pripada kritikom.

VII. [b]

Zato Feuerbach ne vidi, da je samo »religiozno čustvo« družbeni proizvod in da abstraktni individuum, katerega analizira, pripada določeni obliki družbe.

VIII.

Vse družbeno življenje je bistveno *razdvojeno.* Vse uganke, ki mišljenje napotujejo v odprtost, svoje »prave« rešitve ne morejo najti niti v človeški praksi, niti v vsakdanjem ali učenem in kritičnem razumevanju te prakse.

VIII. [b]

Vse družbeno življenje je bistveno *praktično.* Vse skrivnosti, ki teorijo navajajo v misticizem, nahajajo svojo racionalno rešitev v človeški praksi in razumevanju te prakse.

IX.

Najvišje, do koder je prišel praktični materializem, tj. materializem, ki mišljenje pojmuje kot izpeljano [izvajano] dejavnost, je abstraktna podoba popolne družbe in popolnega človeka.

IX. [b]

Najvišje, do koder je prišel opazovalni materializem, tj. materializem, ki čutnost ne pojmuje kot praktično dejavnost, je opazovanje posameznih individuumov in meščanske družbe.

X.

Stališče Marxovega materializma je podružbljena družba; kar mora nova družba vzeti v obzir, brez stališča in brez enodimenzionalne smeri (niti spiritualističnе, niti materialistične, niti idealistične, niti realistične), je igra planetarnega sveta — torej [kajti] nastajoča bit celote »je« *igra.*

X. [b]

Stališče starega materializma je meščanska družba, stališče novega je človeška družba ali podružbljeno človeštvo.

XI.

Tehniki spreminjajo svet le na različen način, v posplošeno indiferentnost; dela se na tem, da se svet misli in spremembe interpretirajo v njihovi brezdajnosti [nedoumljivosti], [da se] razliko, ki bit veže na nič, razume [dojame] in skusi.

XI. [b]

Filozofi so svet samo različno *interpretirali*, dela se na tem, da se ga *spremeni.*

[...] pripisi prevajalca.

Prevedel Andrej Medved