

NEKATERI PRIMERI IZ ZGODOVINE UMETNOSTI

Nekateri 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 posreževanje mnogega, nikoli definirajočega, vedno zaobesnega v svoji svojini. Tu morda premika položaj enosti drobna uganak. Vendar, ko bi jo ugledali v njeni njenosti, bi se skrila. Ker nam je dana kot uganak, 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, se nepoimenovano, kar je zaprti v zaprtosti, lepo v leposti, 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 življanja nekaj iztrgalo in bi to opazili. In bi nam bilo žal, ker ne bi mogli stvari, ki nam je usla znova uporabiti. Ali bi si namni 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 buja. Tu je nujnost zavajljivosti. Namesto tega se poraja prividna situacija, ki je način umljenja po nareku. Ker participira uvedemo v novo igro, ki je zares poseben način izjavljanja, ne more takšno videvanje zaseči svoje analitizmi.

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 ličejo njene potrjenosti, spretnosti, obdelave, načina prijemanja polaganja, prepletanja, zaklinjanja, preizkuševanja, koaguliranja, nagnjenosti, obsekanosti, pitnosti, kipenja, limanja, lokavosti, podobnosti, pomenskosti. Z razliko od obstojnosti je neposredno dano, dano po svoji neposrednosti in ponujenosti v danosti. Gre za to, da se razširja; radius vpliva ni v vplivu, ampak v možnosti, da se vplivnost konča, da se zdi po končnosti. Tip nenačuenega vplivanja je v lastni vplivnosti tako nauden, 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 od 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 srši 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 gradivni, ki ga nudi tak tip umevanja. Obe poti sta poteka pripravljeno. Neke vrste izogibanje v tropu mogočih verjetnosti. Seveda je potem v sočasem 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 poglavitosti si ne more dovoliti zrenje v obzoru. Če bi se utegnulo kaj takega zgoditi, bi bilo vic ti zmedno, a ne v vizualizaciji novega učinka, temveč v neizraznosti in neizgovornosti tega pomena.

Če se stališče stopnja pregleda s stopnje njegove pojavnosti, potem je narejena podobnost temu stališču. Zelo spretno, tako da se vrline, ki so bila zaradi uporabnosti besedenja izvršene v istosti, skoraj pokrivajo s poimenovanji. Ali vseeno se zdi, da je celotna možnost takega postopka v sebi narekovana, da se tudi dostop do istosti vrši po nalogah taktičnih formacij določenega trenutnika uma. Naj je verjeti tem delom ali ne, stopavice v prestop ko notrini je poučljiva. To možnost ji ohranja uporabljivost. Obenem pa je položaj v dvojnosti nagnjen na stran poimenovanosti. Ta stopnja spretnosti prilagoditve je posoja izvršene oblike. Ko je v izjavljanju, je umljenje le-te na strani dvoilčnosti zunanega zrenja. Ko se odpravi možnost zunanosti, 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 nujno.

Postopek, ki po navadi ohranja celotnost razmerja med imenom in pomenom, narekuje nerazločljivo nujnost. Seveda se ohranjajo tipi izjavljanja še dalje, toda ali se znova utrjuje princip, ki izvrše 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 prekinitev, prestopi, popolitvite. 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 izginava 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 analitizmi. Poseganje v prostor pomeni uvidevanje položaja analize v njeni brez-umljeni poziciji.

Vizija se premakne v novo področje, ki je ne zaobljame več. Obstojnost se giblje v svoji obstojnosti, ki ni več nekaj prostornega. Dogajanje zajema stopnjo dogajljivosti, ki mede svoje razsežnosti s polnostjo. Moralno je uvedemo v novo igro, ki je zares poseben način izjavljanja, ne more takšno videvanje zaseči svoje analitizmi. Poseganje v prostor pomeni uvidevanje položaja analize v njeni brez-umljeni poziciji.

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 scahilskem prevodu

Pravijo, da bomo kmalu lahko brali pesmi Mateja Bora v novem prevodu — v jeziku svahili. Bajje 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, so začeli, so govorili, spremljali z godenjem in zanimanjem. Bilo je nekaj zanimivih avantgardnih deklet v mini krilih in nekaj sodelujočih. Nato je prišel Makavejev in vsi so se mu smehljali. Bajje 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 enaracije.

Nato smo morali gledati v bliskajoče luči, v kamere in modrobele svetilke na ramah reporterjev kino-kloba. 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 internacionalno. 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 določeno 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 film 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: Her-log do-pusti da igre, V-loga iz z-b(1)rane z-branosti razdvoji da-in-ne. Légein z-bira pred-ležeče v z-brano prisotnost (parousia). Iz-bor bere v-ložnost posameznega bivajočega. Iz-bor v branju o-svet-li iz teme-ni-ča v-ložnost. JAZ sem izvor v-loge: vz-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-stojnost (poljubnost umetniškega dela, ki je v-stajajoča z-branost).

Bivajoče stoji v biti. Bivajoče se razpre, bit je ta razprto sama. Razpor biti in bivajočega drži v razprtem v-stojnosti: bit je naš odnos do bivajočega. Razprto bivajočega je zaprtost biti, ki je nič. Nič je ne bivajočega (svet-loba raz-svet-ljave) in razpor, urzt iz prisotnosti kot ne bivajočega in biti. Bit je to iz-mikajoče se (ne bivajočega), ki se z razprto-jo zapira. Bit ljubi samozakrivanje (Hera-kleitos). Razpor sam se v-logi (četudi v-logi rituala, funkciji) zapre. Reizem ostane (teo-)logija v-loge (absolutna redukcija na bogastvo). Reizem dospe do identitete (zaprtosti), ker je -logija v-loge same (tauto-logija). Reizem gleda iz zaprtosti razpora v-ložnost kot poljubnost nujnega: iz nič raz-loga zapade v-logi, je torej »najpopolnejša« teo-logija.

Dogajati zaključek -illogije kot prisotnosti (usode pred-ložnosti) pomeni dogajati tragično: -illogija je večna, igra je njen konec.

Iz v-loge (parousia) gledana je igra razbita z-branost (iz z-b(1)-ranja razbita: razbrana-rost. Igra z branjem razbere: izbor je raz-bor. Raz-log sam (iz)reka v-logo: človek je z-mota. Resnica da-je logos (alétheia), z-mota je razbor resnice. Močenje in razmotaenje sta isto: kako igre. Motenje razbira v-logi 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 razmotaenje odstre vse-zmožnost (isto) in tako izstavi božanskost čudeža.

Razpor biti in bivajočega drži v 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 neizrekljivosti razpora ne-skončna (ni izvor, marveč razpor). Ne-skončnost razpora razbere »izvor« v končnem igre. Razpor sam drži razbrana-rost razmotaenje: bit »izvorno« prisostvuje (iz prisotnosti gledana v vizornem dogajanju) brez bivajočega kot bivajočega (čudež).

Mitologija ostane -logija. Mit sam pa raz-bira in dogaja igro. Njegov način je orgija. Orgijastični čudež za-vedno (raz)bere (raz)note-

nje: 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 -illogije. Igra pa je ne ukinja, marveč jo za-vedno igra.

² »Odprti se rečema onstran-in-tostran teo-logije pomeni: držati se v razprtem razpore kot razpore. Stavke izreka za prisotno mnenje(doxa) nujno para-doz. To izstavi dejstvo, da ta spis še govori jezik metafizike, obenem pa prestopa ontološko-ontično diferenco: razpor se drži v razprtem brez bivajočega kot bivajočega (ontične »ravnine« sklopu ontološko-ontične difference).

S. Z.

ELEKTRA V ČRNINI V MESTNEM GLEDALIŠČU

Problematičnost razumevanja Eugena O'Neill-a, ki je na določen način že determiniral 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, Preganjanj, 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 izmed Dramatistov 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 nedemisijsen, zato mu postavljam nasproti običajen postopek: izhajanje iz teksta preko izvedbe do vrednotenja te izvedbe.

Iz postopka, ki je obšajno bolj v rabi: to je preko teksta do vrednotenja izvedbe, se pirajo tale vprašanja: če tekst pomenam in želim izvedbo ovrednotiti, je jasno, da sem najprej ovrednotil tekst. Ker mi gre za izvedbo, ki je izvedba gledališča, si moram ovrednoten 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 podrejanj si tekst v imenu samega sebe. V imenu samega sebe pa vključuje da je to mogoče tudi še v kakšnem drugem imenu, in zlasti imenu drugega. Zrežirati si teksti pomeni biti postavljen nasproti nekomu, ki postopa na mo način, ki je zame edino veljaven. Ko stopamo torej do realizacije teksta, ki smo si ga že realizirali, ukrepano kot nekakšen nasprotnik, v najboljšem primeru smo se pripravljali 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 same. (Lahko je moje rešitve, ki vsebuje tudi izjavljanje, popolnoma enaka resnični realizaciji, zato sem se pač »prisiljen« strinjati z izvedbo. Tako pa sem postavljen nasproti nekomu, ki je drugačen soustvarjalec čista, kot sva midva z režiserjem.) Konflikt, ki je pogoj in izhodišče ovrednotenja, torej ostane. Znajdemo se na začetku in postavljamo 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 celoti, temveč to je, v samem razumevanju, v imenu samega sebe. S tem pa ostajam v razumevanju soustvarjalec igre: režiserja in igralcev. Če bi ostalo samo pri tem, bi bilo takšno pasivno osvajanje 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 tradiciji: odkrivam režiserjevo zvestobo samemu sebi. Z izvedbo lahko torej ovrednotim izvedbo, ki je skupek pisatelja in soustvarjalca — režiserja, ne da bi izločil iz umetnine.

Konkretno »Elektra v črnini« me 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 doseglo številno spuščanje zastorov, spremljanje z zvoniimi efekti, ki naj bi gledalca spuščali globlje v miselno in čutno sfero konkretnih odskih dejanj, to je: mu situacijo približali s pomočjo nekakšne neod-

ske sugestije, je doseglo prav nasprotni učinek in je celo ta notranji čas predstave, potisnilo v zunanje (če banalno pripomnim: gledalci v zatemnjeni dvorani so se počutili kot med odmori). Posledica je seveda ponovno prilagajanje na odsko situacijo, ne pa globlje poseganje vanjo. Podobne posledice je imelo tudi nesprešeno, večkrat prisiljeno, skoraj nedogmno gibanje na odru, katerega scena je zahtevala psihološko reagiranje za življanje igralca v situacijo in življanja gledalca v odsko 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, kreiranje svojega smisla in samokazovanja, ki je podvrženo determiniranju, zato v samozavedujočem jazu spremenljivi, in notranje nepoznani, skoraj demonski človeški naravi, kot nam jo kaže O'Neill, je zadobilo z akcijsko pretiranostjo zvođenost 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 došlo z izvedbo v Mestnem gledališču ljubljanskem še večjo oddaljenost, nesodobnost in zgodovinskost, namesto tiste neumljivosti, ki jo izraža velika umetnina. Skratka: »Elektra v črnini« je igralce, pa tudi režiserja Igorja Pretnarja prerasila, zato so reagirali na način akcijske simplifikacije. Dosledno lahko trdim za Niko Juvanovo kot Christine in Judito Hahnovo kot Lavinjo, ostali igralci (Dare Ula-ga, Franc Markovič, Anka Cigojewa in Milan Brezgar) pa se niso uspeli dvigniti nad rutinersko-avtomatično kreacijo vlog. Potrebno pa je opozoriti na Vladimirja Skrbiniša kot brigadnega generala Ezra Mannona, katerega prispevek k prvi izvedbi O'Neillove trilogije v Sloveniji pomeni »časten zatek«.

Aleksander Zorn



Kostas Axelos

Thesen über Marx (THEZE O MARXU)

KOSTAS AXALOS: THESEN ÜBER MARX (These o Marxu) (Zur Kritik der Philosophie, der politischen Ökonomie und der Politik)

Filozofsko delo Kostasaxelosa Einführung in ein künftiges Denken, Uvod v bodoče mišljenje z ponasovanjem Über Marx und Heidegger. O (preko) Marxu in Heideggerju predstavlja poskus prevladanja tradicionalnega zapadno-evropskega mišljenja, kritiko sodobnih filozofemov — kakor tudi (isto) Novo, s stališča katerega se vse sedanje eksistencialno, ontično in ontološko, bistrujejo in bivajoče — kaže kot staro. Zapadno-evropska filozofija je s stališča Axelosa vedno meta-fizika, ker v obstoječem, vsem človeku, v biva-ju vedno lid. Takšno metafiziko doživlja v stori Novega svojo izpolnitev s svetovno zgodovinsko vlogo sodobne tehnike. Axelos želi nadvidati nihilizem kar pomeni, da hoče nadvidati metafiziko — iz naloge Novega, razširjenega horizonta, ki je širsi od metafizične relaciji: Nič-Biti, Svet-ka, Svet-Biti, usoda biti in sveta. Produkcija tehnike je provokacija Biti — torej tudi Nič, ki po Axelosovem mnenju omogoča dovolj široki horizont, nadviadaje nihilizma, me-tafizike in odtrjuje in planetarnem, Novem. Tehnika kot eksistencialna eksistencial — katerega nastajajoča Bit celote »je« Igra. Po Axelosovem mišljenju Marx (z ontične miselne pozicije) in Heidegger je ontološko, metafizično in spekulativno pozicijo ne sedeta v Bit Novega. Novodobno je ontokronološko — Novo — bitni čas, po katerem je naš Svet (bični Svet) nošen.

Novo kot planetarno in Igra in Igra kot Novo.

(op. prev.: These o Marxu Kostas Axelosa so parafrazna, sodgovore, sprepejanje Marxovih Text o Feuerbachu; zato le-te zaradi poglobljene razumevanja in vrednotenja Axelosovih text — objavljamo vzporedno z njimi.)

¹ Delo je izšlo pri Max Niemeyer Verlag Tübingen 1969 »axzov« Text o Feuerbachu so zaradi slabega prevoda v naš jezik preverjene in pri večjih pomanjkljivosti in ne-todostnosti tudi ponovno prevedene iz Karl MARX: Die Früh-schriften, herausgegeben von Siegfried Landshut, Suhrkamp Verlag Stuttgart, 1953, stran 339; Die deutsche Ideologie 1845/46, A. Vehesien über Feuerbach, ad Feuerbach.

I.

Glavna pomanjkljivost vsega dosedanjega materializma (vključno Marxov historično-dia-

lektični) je v tem, da predmet, resničnost gradiva razume le v obliki proizvajalnih predmetov, materialne resničnosti, gradiva dela; so sicer tako dejansko pojmovani, manjka pa temelj in horizont. Zato je druga stran, v nasprotju z naivnim ali učenim realizmom, metafizično razvita preko idealistične filozofije, ki seveda tako imenovani resnični svet niti ne pozna niti ne spozna: celovitost podobne, sile in slabosti sestavljenega, konkretiziranega in fiksanega sveta — način biti sestavljenega in odprtega sveta, druga stran istega in edinstvenega sveta. Marx hoče čutne — od miselnih objektov resnično različne, višje objekte: to da človeško dejavnost samo ne razume kot problematično dejavnost. Zato v Kritiki politične ekonomije i Kritik der politischen Ökonomie prav tako kot v Bedi filozofije i Etlend der Philosophie opazuje le materialno življenje kot pravo človeško, medtem ko mišljenje in pesnjenje razume in fikslira le v njihovi pogojni in ideološki pojavi obliki. Zato ne razume pomena dvomljivega in izgovorljivega [odprto stoječega] mišljenja, mišljenja, ki si drzne videti, da je vsaka velika zmaga pred-igra poraza.

I. [b]

Glavna pomanjkljivost vsega dosedanjega materializma (vključno Feuerbachovega) 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 krščanstva opazuje le teoretski odnos kot pravi človeški odnos, medtem ko prakso razume in fikslira le v njeni umazano judovski pojavi 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 pozvedovanju skušati resnico, t.j. resničnost in neresničnost, moč in nemoč [stranpotaj svoje-ga mišljenja in sveta. Spor o resničnosti ali neresničnosti prakse — ki je ločena od vprašljivega mišljenja —, je čisto pragmatično vprašanje; primanjkuje mu breznosti in zmede iztr-gan 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, t.j. resničnost in moč, tostrano svojega mišljenja. Spor o resničnosti ali neresničnosti mišljenja — ki je ločeno od prakse —, je čisto sholastično vprašanje.

III.

Marksiistično učenje o spremembi okoliščin in vzgoji pozablja, da okoliščine ne vzpajajo vedno z ljudmi in da vsi vzgojitelji izjavljajo v zmoti. Zato mora [marksiistično učenje] preiskovati družbo v dveh delih — od katerih je eden vodilen. Neskladnost spremembe okoliščin in človeške spremembe ali samospremembe se lahko pojmuje in »prav« 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 vzgajam sam vzgojitelj. Zato mora [materialistično učenje] deliti družbo na dva dela — od katerih je eden iznad drugega.

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

IV.

Marx izhaja iz dejstva ekonomske samood-tutjive, 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 samo [osnovi] je torej treba razumeti v njej sami, kakor tudi v njeni nezadostnosti in [jo] tudi re-volucionirati. Torej potem, ko je bilo napri-mer odkrito, da je zemeljska družina domnev-na skrivnost svete družine, morajo biti zdaj institucije prve [zemeljske družine] odprte, dokler ne razpadejo.

IV. [b]

Feuerbach izhaja iz dejstva religiozne samoodtutjive, 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 oblikah, je mogoče razložiti le iz samopodvojitosti 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 napriimer odkrito, da je zemeljska družina skrivnost svete družine, mora biti prva [zemeljska družina] teoretično in praktično uničena.

V.

Marx, nezadovoljen z realnim mišljenjem, hoče prakso; toda prakse ne razume kot (s)mi-selno dejavnost [j: sinihni pomeni tudi čuten, kar bi bilo v tem primeru ravno tako smisel-no], ki pušča neodločeno vprašanje smisla. Ali ne potrebujemo sredi obdobja, v katerem osvojena planetarna tehnika bojuje smrti boj proti svetu, 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 kozmolo-gije, življenja in biologije, duševnega življenja in psihologije, družbe in sociologije, idej in ideologije; v svojem koleksju trga celoto biva-jočega — 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 bila« sfera.

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 [j: 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 obdost, ki vsa bitja tehnično povezuje v rod.

VI. [b]

Feuerbach religiozno bistvo reducira na človeško bistvo. Toda človeško bistvo ni nikarkšen 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 fiksnirati religiozne občutke za sebe in predpostaviti abstraktni — izolirani — človeški individuum.