

URESNIČEVANJE DUHA UTOPIJE  
ALI PRIPROŠNJA  
ZA PRAVILNO RABO ERNSTA BLOCHA

Z nekaterimi filozofskimi deli je tako kot s smrtjo: eno poslednjih sredstev, da je ne sprejmemo, da smo gluhi za njen klic, je, da jo napravimo za predmet teoretskega preiskovanja ali da jo prepustimo slavljenju. Antropologi so dobro pokazali, kako je čas mrtvih za nas postal mrtev čas. Dejstvo, da je na Zahodu smrt nadomestila veliki tabu, to je spolnost, ne izključuje množenja del o njej. Še nikoli niso toliko pisali o smrti kot v trenutku, ko se moderni človek čuti oropanega za to temeljno razsežnost svoje eksistence: tu so historične raziskave občutja smrti in njenega obredja na krščanskem Zahodu, analiza podob moderne smrti, etnološka raziskovanja o smrti v drugih kulturah, o smrti in otroku, smrti in starcu. Vse to so obrambna sredstva, da bi jo laže izganjali.

Vsako proslavljanje ima tudi nekaj obrednega in pogrebnege. Ernst Bloch bi torej imel sto let. In tu smo se zbrali ne toliko zato, da bi izpričali njegovo smrt, kot zato, da bi izpričali prepričanje, da je njegovo delo še vedno živo in da nas še vedno zadeva. In vsak bo za nekaj časa pozvan, da to izpriča, ne da bi prav dobro vedel, na kakšno čudno ceremonijo je povabljen.

Kako naj bi tisti, ki so ga poznali, ločili delo od človeka, človeka od spomina? Kaj pomeni to čedalje večje zanimanje za njegovo misel? V čem nas združuje? Mar ni v tem nenadnem zanimanju za dela, kot so Blochova, Lukácseva, Benjaminova, nekaj nenavadnega, begajočega?

Blochovo fotografijo sem postavil v okvir nad mojo delovno mizo in ohranil zapise pogovorov, ki sva jih imela v Tübingenu leto pred njegovo smrtjo. Včasih jih spet poslušam. Rad imam toplo, natančno in nekoliko zamolklo barvo njegovega glasu. Pogosto prebiram odlomke njegovih knjig, iz čistega užitka. In kadar poslušam ta glas, imam vedno enak občutek. Vidim ga živega v njegovi hiši ob Neckarju. Sedel je ob oknu s svojimi črnimi naočniki. Vendar si ni bilo mogoče zamišljati, da je bil zares slep. Kadar je kako stvar iskal, je Karola vodila njegovo roko. Imel je nenavadne roke, dolge, bele in nežne, skoraj prosojne. Izražal se je enako zgoščeno in natančno kot v svojih knjigah. Včasih se je, z žalostjo, šalil, misleč, da bo umrl prej, kot bo videl svoje najpomembnejše knjige prevedene v francoščino. Če je kaj od njega ostalo v niču večnosti, se danes sprašujem, ali še razpravlja z Lukácsem o *Plavolaskah* Franza Marca

in ali jima Lotte Lenya igra *Jenny, gusarsko nevesto* »na prijetno glasbo Kurta Weilla«.

Gotovo pa je nekaj, namreč, da bi našim diskusijam sledila z občutkom, presenečenjem in ironijo.

Proslavljamo obletnico Lukácsa in Blocha in razpravljamo o njiju. Toda čemu pravzaprav? Kaj sredi toliko učenih referatov to na videz naivno vprašanje ne zasluži, da bi ga postavili?

\*

Kolokvij je zborovanje univerzitetnikov, raziskovalcev in specialistov, ki od časa do časa, celo zelo pogosto, začitijo potrebo, da se zberejo ob kaki temi, da bi opravili neki obred. To zborovanje nekoliko spominja na srečanje rokohitrecev v srednjem veku ali na shod šamanov v primitivnih kulturah. Ernst Bloch je preveč ljubil Karla Maya in indijanarice, da se ob tem ne bi razveselil. Gre za obred slavljenja. Lahko bi šlo za klicanje dežja, za počastitev prednikov, za potrditev trdnosti skupnosti, klana, za zvestobo njegovemu duhu, za to, da se dušo preminulega popelje v občestvo mrtvih, da se soočijo simbolične prakse, da se ugotovi njihova učinkovitost.

S tem ko smo kolokvij posvetili Lukácsu in Blochu, nismo ušli tem opredelitvam, in če na to ne bomo pozorni, obstaja tveganje, da postanejo magične. Ko obujamo spomin na Blocha in Lukácsa, se postavljamo pod njuno zaščito, ugotavljamo, da smo ju dobro poznali, da sta tukaj, da nismo sami, da eksistirata vsaj v puščavi sodobne filozofije, da sta eksistirala. Čas mita ni zgodovinski čas. Mit zaustavi dogodek in ga zoži na večno prisotnost. S tem da slavimo Lukácsa in Blochova dela, ju uvajamo v filozofski panteon in ju zavarujemo pred zgodovino in časom. S tem ko ju komentiramo, smo deležni njune veličine, znova prehodimo njuno pot, podoživimo njune boje, njune spopade. Njuna doba je bila brez dvoma bolj tragična, bolj razgibana, toda vizije sveta so imele čar umetniških del, politične, filozofske izbire so bile jasnejše, odločilnejše; kako bolj zanimivo je preiskovati njuno mladost kot našo, slediti njuni poti kot pa poti naših neposrednih sodobnikov. Več užitka nam daje prebiranje *Duše in oblik* ali *Duha utopije* kot prebiranje številnih filozofskih del, ki so nam bližja. In z oddaljenostjo sprejmeš vse tisto, kar sta rekla, kar sta naredila, nekakšno čistost, kristalno prosojnost. Potemtakem je treba priznati, da ponovno odkritje ali odkritje Lukácsevega, Blochovega, Benjaminovega dela participira na velikem mitu dvajsetih let — »golden twenties«, ki jih prav Bloch evocira v predgovoru k *Dediščini tega časa*. Delo Walterja Benjamina je gotovo občudovanja vredno. Toda kako naj na primer zanikamo, da čaščenje, katerega predmet je v Franciji, Italiji in Nemčiji, ne izhaja tudi iz sociologije modnosti, v enaki meri kot navdušenje za Berlin, ekspresionizem ali Dunaj iz 1900. Ta nevarnost recepcije nemških filozofskih ali umetniških del se mi zdi v Franciji posebno velika. Razstava Pariz-Berlin je dober zgled. Komaj odkrito, postane vsako delo, vsak košček dobe predmet prehodnega navdušenja, ki ga kmalu nato zavržemo v prepričanju, da smo si ga že dobro ogledali, in v pričakovanju naslednje novosti. Važno je, da nisi v zamudi in da se ne navežeš na preživelo. Adorno je čudovito opisal te mehanizme kulturne industrije, ki ne prizanesejo filozofiji ali estetiki. Kar se je vselej dogajalo z umetniškimi deli, zadene tudi mišljenje, teorijo. Ne zavedajoč se sramote in smešnosti, ki je v tem, da odkrivajo dela s petdesetletno zamudo, naši kritiki

potem, ko jih preletijo, takoj vzdikajo, da so že vse povedali. Včeraj je bil v modi Berlin, danes Dunaj. Množična občila so nekaj let tega odkrila frankfurtsko šolo in zdaj v teh delih že ne vidijo nič več drugega kot zastarele igrčke.

Kaj zato! Šestdeseta leta so bila althusserjanska, sedemdeseta garmscijan-ska, osemdeseta so benjaminovska. Kot je bilo nekdanj v modi govoriti o veliki kitajski kulturni revoluciji in Althusserju, o psihoanalizi in strukturalizmu, je dandanes nujno imeti »benjaminski slog«. Sklicevati se na Lenina je postalo sumljivo, na Trockega starinsko, toda na Benjamina...! Benjamin! Iz neskončno skrivnostnega in globokega dela vidimo po malem vznikati psevdomoderno govoričenje. Nisem prepričan, da bosta Bloch in »mladi Lukács« — ki naj bi ga po nekaterih avtorjih prizadela stalinska senilnost blizu starosti 40 let — ušla tej usodi.

Prav tako se mi zdi pomembno tudi, da se vprašamo ne samo po delih, temveč tudi po razlogih njihovega ponovnega odkritja, po njihovih pomenih, tako po tistem, kar prikrivajo, kot po tistem, kar razkrivajo. Gotovo bodo ugovarjali, da tu ni nobenega čaščenja, temveč da gre samo za razmeroma nedavno odkritje del, katerih dostopnost je bila negermanistom skorajda onemogočena, in da je to navdušenje samo v obratnem sorazmerju z zamudo pri prevodih. Upravičeno bodo tudi podčrtali, da je treba zglede Blocha, Benjamina, Lukácsa razločevati, da Benjamin s svojo antidogmatsko estetiko, svojo strastjo po modernosti, svojim občutkom za fragmentarno in efemerno omogoča bolj razumeti sodobno estetiko, medtem ko je Lukácseva estetika s svojim sistematičnim značajem, svojo navezanostjo na primat realizma, svojim ignoriranjem moderne umetnosti in »avantgarde dvajsetih let« stežka uporabna za obravnavo sodobne umetnosti.

Rekel bi, da v Italiji, Franciji in tudi v Nemčiji ta kult Benjamina res obstaja in pomeni zanimiv ideološki simptom. Nemška kritika je na tej točki veliko bolj lucidna in je že posvetila posebne številke revij ne samo Benjaminu in Berlinu, temveč tudi mitu Benjamina in »Berlinu kot mitu«. Sicer pa se zdijo nasprotja, tako na politični kot filozofski in estetski ravni, med Blochom, Benjaminom, Lukácsom in Adornom pri nekaterih najpomembnejših vprašanih skorajda neodpravljliva, medtem ko si številna novejša dela prizadevajo, da bi jih pomirila, poenotila, kot da bi šlo za to, da bi si prizadevali za nekakšno odrešitev filozofskega marksizma, ki tvori teoretsko celoto in ki naj bi čudežno ušel eroziji, ki mu jo nekateri očitajo, ker naj bi ostal na ravni teorije čist, brez madeža, obvarovan pred falzifikacijami partij in zgodovinskih dogodkov. Adorno, Bloch, Benjamin, mladi Lukács so torej vpklicani v nekakšno enotno fronto marksistične teorije. Post mortem se jih združuje, zbližuje, pomirja. Med njihovimi spisi se poskuša postaviti mostove in brvi. Tako se vzpostavlja velika mitična družina. Res je, da so vsi pisali v nemščini, da so se sklicevali na marksizem, na Hegla, da so pisali o umetnosti, da so odšli v izgnanstvo in da so bili Židje. Toda ko človek bere brezštevne eseje, ki so jim posvečeni, je presenečen, ko vidi, kako zelo so razlike zabrisane. Lukács in Bloch sta bila mladostna prijatelja. Njuni filozofski poziciji sta se globoko oddaljili, čeprav sta vedno drug drugemu izkazovala enako spoštovanje. Skladje njunih mladostnih spisov je privilegirani moment. V njunih zrelih estetskih stališčih je dialog skorajda nemogoč. In njun spor o ekspresionizmu je dvogovor gluhih. Adorno je bil Benjaminov prijatelj, toda kakšne razlike so dejansko v njunih stilih in pristopih. Lukács se za Benjamina sploh ni zanimal. Bloch pa ni oma-

hoval, ko je s svojo običajno ironijo prekrstil frankfurtski inštitut v *Institut für Sozialfalschung*. In če beremo Benjamina in Blocha, nas za navidezno bližino, ki bolj izhaja iz njunega sloga kot njunih idej, bolj presenetijo razlike med njima, antagonizmi — politični, filozofski, religiozni — kot njuna sorodnost, Blocha in Benjamina je pomiriti enako lahko kot Gerschona Scholema in Martina Bubra ali iz rabinovih ust slišati, da med talmudom in evangelijem ni razlike.

Simetrično gibanje se sicer kaže na strani »uradnega« marksizma: ta dela so zdaj sprejeta v marksistični panteon v zahodnih deželah in še zdaleč niso več predmet ostarkizma. Benjamin je postal predmet dokaj številnih študij komunističnih kritikov, in to z zelo pozitivnega stališča. V njem odkrivajo enega velikih marksističnih analitikov sodobnosti in tudi frankfurtsko šolo prikazujev kot izostreno dialektično orožje, ne več reducirano na zbor »levih heglovcev«, Blochovo teorijo utopije pa primerjajo s filozofsko vizijo mladega Marxa.

Po obdobju anatem in izključitev, ki jih je Lukács skusil v II. internacionali in nato v svoji lastni deželi, ko je ponavljal odkrite ali taktične samokritike in strateške replike, ko so Blocha prikazovali kot bolj ali manj mističnega »levega heglovca« in antikomunista, je zdaj prišel čas ekumenizma.

To navdušenje za »marksizem dvajsetih let« je veliko pomembnejše kot interes za »zahodni marksizem«, ki ga najdemo že pri Sartru in Merleau-Pontyju v šestdesetih letih in ki je bilo v tem, da se je zblíževalo Lukácsa in Korschja kot »dialektična teoretika« v nasprotju s sovjetskim marksizmom. Najdemo ga med publiko, ki združuje tako člane evropskih komunističnih partij kot trockiste ali privrženke skrajne levice. Pojasniti ga je mogoče tudi s stvarno krizo sodobnega marksizma, z nezanimanjem za marksistično teorijo, kot je razvita znotraj političnih organizacij, z določenim polomom levičarstva in skrajne levice, ki je privedel do opuščanja političnih gesel — izgradnja »revolucionarne partije«, navezanost na model (Kuba, Kitajska) — z določeno izgubo naklonjenosti do militantstva v prid zatekanja v teorijo, s tem da je vero v zmožnost kakega gibanja, partije, dežele, da utelesi, udejanji stvaritev novega sveta (dvom o možnosti »realnega« socializma, razočaranje nad kubanskim razvojem, polom »guevarizma«, zrušenje mita o tretjem svetu, o maoizmu, o projektu nove »revolucionarne partije«), nadomestilo zatekanje v filozofski mesianizem, ki na veliko črpa iz Lukácsevih mladostnih del in Blocha ali iz filozofije zgodovine Walterja Benjamina.

Če se miti o dvajsetih, tridesetih letih (Berlin, ekspresionizem itd...) in kult mesijanskega marksizma istega obdobja ne ujemajo, pa se mi zdi, da kažejo nekatere analogije. V primeru estetike postane to deloma razumljivo na podlagi vrste dejavnikov. Razstave, prevodi, študije niso zadostna razlaga. So raziskovalci, ki so leta in leta preučevali Blocha, Adorna ali dvajseta leta. Vendar to ni bilo dovolj, da bi nastala moda ali navdušenje nad njihovimi deli. Množenje razstav o Berlinu ali dvajsetih letih krepi mit, ga ohranja, ni pa ga ustvarilo. Prav zato, ker je fenomen »mode« navzoč, ponovno izdajajo ali prevajajo tako Heinricha Manna kot Döblina ali Klause Manna. Gotovo je, da vsa ta dela, poleg ogromne literarne oblikovne vrednosti, vsebujejo mešanico sanj, obupa, prinašajo nekega duha apokalipse, ki nas danes zadeva bolj kot včeraj. Ni nključje, da sta Benn in Trakl, in ne več Rilke, med najbolj branih nemškimi pesniki v Franciji. Oboževanje dvajsetih, tridesetih let ima nostalglično, pa tudi apokaliptično plat.

Če je Lukács poskušal vplivati na zgodovino delavskega gibanja tako v dvajsetih letih kot ob svoji vrnitvi na Madžarsko, med spisi, ki so privlačevali, niso bili tisti iz tridesetih let ali njegova velika Estetika, temveč veliko bolj *Zgodovina in razredna zavest* in zlasti mit o »mladem Lukácsu«, ki doseže vrh v interpretaciji *Duše in oblik*. Če *Teorija romana* in njegovo heglovstvo pričata o volji po spopadu s svetom potem *Duša in oblike* in njegova *Metafizika tragedije* pričata bolj o popolnem obupu in zavračanju sveta. In Lukácsseve reference v tem delu so že tako večinoma navdušene za preteklost, da dosti bolj pričajo o estetiki fin de siècle kot o odprtosti v modernost. Blochov primer je bolj zapleten: je morda edini marksistični teoretik te generacije, ki je vse življenje obdržal isto teoretsko »zmožnost«, ki je ostal zvest svojim mladostnim intuicijam kot Schillerjev *Don Carlos* in jih ni nehal bogatiti, ki je nasproti in proti vsem zagovarjal moč utopije tedaj, ko je bila vsepovsod zasmehovana in mrtvičena, in ki je predvsem doumel globlji smisel revolte, upa polnih sporočil, ki so jih nosila tolikera umetniška dela njegove dobe. Če Benjaminov samomor, z njegovim obupom, njegovo smrtjo sredi hitlerizma, meče na vse njegovo delo tragično auro, je Bloch pribežališče za vse tiste, ki zgodovini navkljub nočejo obupati in vztrajajo v veri, da ima utopija novega boljšega, pravičnejšega in bolj človečnega sveta nekaj upanja na uspeh.

V Nemčiji in Franciji je Bloch za mnoge postal neke vrste branik proti obupu. Uspelo mu je združiti ne samo Karla Maya in Wagnerja, temveč tudi Karla Marxa in Büchnerja, ne samo zaupanje v človekovo moč, da vzame v roke svojo lastno usodo, marveč tudi strah, da je poslednje znamenje revolucije giljotina, da se noč nikdar ne konča, da teror nima konca.

Medtem ko so se veliki revolucionarni miti nemalokrat zrušili, je Bloch s svojo dobrohotnostjo in občutkom za sanje ostal. Daleč je že čas, ko so tekle solze vznesenosti onim, ki so prečkali sovjetske meje, ko so bili prepričani, da se tam gradi novi človek, da se poraja novo življenje. Težko si je predstavljati, da je petdeset let pozneje beseda »socializem« lahko postala toliko ljudem sinonim za sivino ali strah. Težko si je predstavljati, da je za mnoge prenehala biti ideal, da je revolucija, ki jo je Majakovski opeval kot revolucijo mladosti, rodila gerontokracijo, da so pojmi kot »diktatura proletariata«, »internacionalizem«, »revolucija« končali v skladišču rekvizitov zgodovine. Mit ZSSR se je zrušil. Celo najbolj zvesti komunisti nimajo več iluzij tovarišev iz dvajsetih let. »Proletarska utopija«, kot so jo opevali tedaj, je ostala brez svojega smisla. Celo definicija pojma »delavski razred« je postala težavna. Nič več ni predmet kulta ali mistike. A kar zadeva druge utopije — de je sposobnost tretjega sveta spodbudila novi revolucionarni mesijanizem, da se »človek 21. stoletja« gradi na Kubi, da je Kitajska znova prižgala plamen revolucionarnega marksizma in proletarskega internacionalizma, da v Vietnamu nastaja nova revolucionarna etika — kdo bi si to še upal trditi?

To je tisti občutek žalosti, tisto čustvo, ki ga občutimo, ko gledamo prizore iz filma *Kuhle Wampe* Brechta, Ottwalta in Dudowa, ko prebiramo pesmi Majakovskega ali ko gledamo zabuhel izraz Čejevega trupla v argentinskem filmu »L'Heure des brasiers«.

Vsem tistim, ki so pripravljani obupati nad zgodovinskimi boji, Bloch odgovarja, da niso nikoli zaman, nikoli nekoristni.

Kako lahko potemtakem rečemo, da je Blochovo in Benjaminovo delo predmet mitične ali mitificirane recepcije nekaterih kritikov tako v Franciji kot v Nemčiji ali Italiji? Benjaminov primer bi si zaslužil posebno obravnavo

na podlagi natančnega ponovnega branja esejev, ki so mu bili posvečeni v zadnjih nekaj letih. Kar zadeva Blocha, bi rad vztrajal pri nekaterih mehanizmih, ki jih je mogoče uporabiti tudi pri branju mladega Lukácsa, preden se vprašam, kaj lahko danes pomeni vnovično politično branje *Duha utopije*.

## II

Bilo bi statistično zanimivo zvedeti, koliko kolokvijev je bilo po svetu posvečenih stoletnici Marxa, v čem je bil njihov politični pomen, v čem so karkoli novega prispevali k poznavanju marksizma. Presenetljivo je videti, kako hitro lahko kak kolokvij dobi videz, če se pred tem ne brani, religioznega obreda ali obreda balzamiranja. Če se mi zdi, da posvetitev Blocha, priznanje pomembnosti njegovega dela — enako kot tudi Lukácsevega — ni brez tveganja, potem zato, ker mu s tem, ko ga uvrstimo v kulturni panteon, ga povlečemo iz marginalnosti, v kateri je bil dolgo časa zapuščen, morda tudi odvzamemo moč, revolucionarni potencial. Kaj ni kolokvij o Blochu nekoliko podoben dadi v muzeju? Način, da ga drugič pokopljemo? Da ignoriramo zahteve, interpelacije, vsakdanjo nujo?

Naštel bom nekaj teh nevarnosti, o katerih se mi zdi, da v tem ponovnem odkritju ogrožajo tako Lukácsa kot Blocha in nas same v tej recepciji.

### 1. »Kult velikih mož«; »velikih epoh«

Tisto, kar pri Blochu in Lukácsu privlači, je srečanje med enim najbolj nemirnih obdobij sodobne zgodovine, ki so jo zaznamovali oktobrska revolucija, vojna 1914, padec budimpeštanske komune, zlom spartakizma, vzpon fašizma ter odporniško gibanje, organiziranje močnih komunističnih partij, vera v svetovno revolucijo, razvoj umetniških gibanj, katerih lepoti, moči, radikalnosti se še zdaj čudimo, z globino in širino njunih teoretskih vizij. Kot je pokazal Michael Löwy v *Sociologiji revolucionarnih intelektualcev*, je votek Lukácsevega in Blochovega življenja, njuno mladost, njuna filozofska dela, njun psihološki itinerarij nemogoče razplesti od tega zgodovinskega konteksta. Če ponovimo Lukácsovo vprašanje iz *Duše in oblik*, dobimo občutek nenavadnega sozvočja med pomembnostjo dobe, v kateri sta živela, ki je bila polna velikih dogodkov, avantgardnih bojev, svetovnih političnih bojev, ter globino njunih teoretskih del in bogastvom njunih osebnosti. Težko si je predstavljati, da sta tako mlada napisala *Dušo in oblike* ali *Duha utopije*, da sta bila tako mlada sposobna razviti estetski sistem, da sta mogla doseči tako ostrino v mišljenju. Če torej Lukácsovo in Blochovo življenje primerjamo z našo dobo, dobimo občutek naše lastne povprečnosti. Zagotovo nobena biografija sodobnega intelektualca oziroma pisca nima epskega in dramatskega značaja Lukácseve ali Blochove. Potemtakem obstaja velika skušnjava, da bi skozi dobo doživljali drugo dobo in drugo mladost, da bi ju znova poskušali najti na teoretski ravni in ju obenem podživeti. Ta iluzija je lepa in tragična obenem. Je vir čudovitih del o »mladem Lukácsu«, »mladem Blochu«, toda zadaj se skriva neka nezmožnost sprejeti lasten čas. Obstaja torej veliko tveganje, da se identificiramo z Blochom in z Lukácsom, kot se je moral Bloch v svoji mladosti identificirati s Karlom Mayem. Naša doba ni več Blochova in Lukácseva. Ne piše se več svojih filozofskih sistemov ali svoje estetike pri tridesetih, nič več se ne blodi med Rimom,

Berlinom, Münchnom in Budimpešto. Ni več mogoče sanjati, da bi na enak način delovali in na zgodovino in na zgodovino. Življenje nima več istega epskega stila. Lukács je sam čudovito opisal ta mehanizem v svojem eseu iz *Duše in oblik* posvečenem Novalisu, ko je prek francoskega in nemškega intelektualnega prostora postavil tisto, kar je lahko kdo doživel v francoski revoluciji, nasproti tistemu, kar je drugi užil v romantiki. Ko prebiramo korespondenco, ki sta si jo v svoji mladosti izmenjevala Bloch in Lukács, lahko sanjarimo. Komu bi danes lahko pisali taka pisma? Estetik ni več boem, temveč raziskovalec, ki ga plačuje država. Marksist je profesor. Ni mogoče zanikati, da romantična aura, strast, ki je značilna za nekatera dela o Blochu in Lukácsu, priča o pravem hrepenenju, da bi se poistovetili z njunim časom, privzeli njuno občutljivost in da bi skozi esej zbrali koščke nekega ideala življenja, nekega odnosa do marksizma, do zgodovine, do umetnosti, do življenja, ki ne obstajajo več in ki puščajo praznino. Komentirati njuna dela, slikati njuni življenji, predočiti oblikovanje njune misli ni več samo teoretska naloga, vrzel, ki jo je treba zapolniti, temveč neke vrste otroška pieteta, kajti mi smo njune sirote. V analogiji med rituali smrti in kolokvijem kot slavljenjem ni nobene obešenjaške šale. Žalovanje je psihološki proces dekulpaibilizacije glede na preminulega: zakaj je on tisti, ki je mrtev? Smo ga res ljubili? Nismo nikoli podzavestno želeli njegove smrti? Nisem prepričan, da moda, ki so jo deležni Benjaminovi, Lukácsovi in Blochovi spisi, uhaja temu procesu dekulpaibilizacije: nedvomno se dejanskemu veselju, da smo jih odkrili, pridružuje krivda, da smo jih tako dolgo zanemarjali. Pomembno pa je to, da ne razsipavamo njihove dediščine.

## 2. Precenjevanje teoretskih horizontov

Če ponovno odkritje Lukácsa in Blocha spremlja tveganje, da nastane neke vrste eksistencialno kot tudi teoretično občudovanje, pa obstaja tudi velika nevarnost, da se prezre, da so njuna dela skupki vprašanj in odgovorov, ki so nastali v določeni dobi... *Duh utopije* je filozofski, literarni, teoretski, politični spomenik. Pomeni konkretizacijo Blochovih najglobljih mladostnih intuicij, enako kot Lukácsova *Duša in oblike* izraža duhovno in estetsko krajino mladega intelektualca, ki je v revolti do svojega časa le v afirmaciji tragične vizije sveta videl odgovor na nelagodje, ki ga povzroča kapitalizem in ki ga je občutil kot osebno rano. Toda kaj nam govori delo *Duša in oblike* danes? Kakšen smisel še ima za nas ta knjiga? Če gre za to, da na filozofski, estetski, literarni ravni raziskujemo rojstvo kakega dela, kakega političnega itinerarja, če gre za to, da izrazimo njegov eksemplarni značaj, je načrt vreden pohvale. Toda mnoga dela, ki poskušajo za vsako ceno pokazati očitno aktualnost filozofskih intuicij mladega Lukácsa, njegovo tragično vizijo sveta, nas puščajo zmedena. Kdo se lahko danes prepozna v taki knjigi? Kako raziskovati te estetske, filozofske krajine, ne da bi upoštevali, da ustrezajo svetu, ki je časovno že tako oddaljen od nas.

Ponovno odkritje Lukácsa in Blocha bo nedvomno botrovalo nastanku del, ki se bodo čedalje natančneje posvečala njuni poti. Ta dela nam bodo omogočala lažje branje in boljše razumevanje Lukácsa in Blocha. Uvrstila se bodo v neko zgodovino idej. Toda samo zato, ker se bodo navezovala tako na Lukácsa kot na Blocha, ne bosta nič bolj aktualna. Dandanes lahko raziskujemo tragično vizijo mladega Lukácsa in gradimo na njej estetiko: toda kaj malo nas bo poučila o našem času. Lahko preučujemo odnose Lukácsa in Paula

Ernsta, raziskujemo, kaj si je izposodil pri viziji Dostojevskega ali pri novokantovstvu. Toda dejstvo, da ta dela priključijo v spomin Blochovo in Lukácsevo pot, jima ne prida nič več politične aktualnosti, kot če bi raziskovali Schellingov, Schleiermacherjev ali Hammanov univerzum.

Časovno brežno, ki nas ločuje od njiju, je tako veliko. Politična vprašanja so tako različna. Nekaj magičnega in mističnega je v tem prepričanju, da bomo odrešili našo mladost, če bomo predočili njuno, da bomo spremenili naša dela, če bomo namnožili učena dela o njunem duhovnem svetu. Mit o marksizmu dvajsetih, tridesetih let se tu še družijo z mitom »leve umetnosti« iz weimarske republike. Kako se ne bi spomnili, ko prebiramo Tuhovskega, Carla von Ossietkega, da niso mogli zamenjati svojega časa, da so imeli uspeh, ne pa učinka, da najpogosteje niso mogli rešiti niti svojih življenj.

Spominjam se srečanja s sinom Josefa Revaia, Lukácsevega nasprotnika, v Budimpešti. Rekel mi je, da sta bila njegov oče in Lukács vernika in dogmatika. Revaijeva dogma je bila partija, Lukácseva boljševizem, in ko sem ga vprašal, ka je po njegovem na Madžarskem ostalo živega od njune dediščine, mi je odgovoril: Lukács je postal nacionalna zakladnica, neka ulica v Budimpešti pa se imenuje po mojem očetu.

Če tako občudujemo marksizem dvajsetih, tridesetih let, ga zato, ker se njegovo mesijanstvo, njegova radikalnost nista razdrobili in skrhalo ob realnosti. V tem je njegovo bogastvo, vendar tudi njegova slabost. Kaj ni v kultu, v katerega odevamo ta marksizem, tveganje, da postane pribežališče?

### 3. Univerzitetna integracija

Mogoče je tudi predvideti, da bosta Bloch in Lukács vključena v zgodovino filozofije, da bosta postala predmet poučevanja prav tako, kot so najbolj eksplozivna dela avantgarde dvajsetih let postala predmet doktorskih tez, esejev, analiz. Šlo bo za njuno uradno reintegracijo v določeno kulturno obzorje 20. stoletja s tveganjem, da se pozabi, kaj sta dejansko pomenila, še posebej njun odnos do zgodovine.

Množenje kurzov in seminarjev o Blochu in Lukácsu je brez dvoma pozitivno, toda kaj naj od tega pričakujemo? Novi razmah filozofije? Politično osveščanje? Presežek erudicije. Če gre zgolj za obogatitev učnih tem, potem v tem ni nobene težave. Prav lahko si predstavljam seminar o novokantovstvu Rickerta in Laska, primerjavo filozofije narave pri Schellingu in Blochu, konfrontacijo filozofije jezika pri Heideggru, Wittgensteinu in Benjaminu. Toda večina Blochu in Lukácsu posvečenih učnih načrtov gre dlje: nanje se veže tudi neko prepričanje o »aktualnosti« tega ponovnega odkritja in raziskav. Toda ta aktualnost je veliko bolj v načinu, kako sta poskušala dati odgovore, postavljati vprašanja, kot pa v odgovorih samih. Filozofski horizont *Duha utopije* ali *Duše in oblik* je, po mojem mnenju, skorajda neprediren za današnjega študenta. Rekonstruirati ga je mogoče samo s pomočjo erudicije. V teh delih je veliko bolj važno odkriti njihov pristop kot odgovor. Nemogoče je vsa ta dela postaviti na isto raven politične aktualizacije, čeprav so pomembna tudi sama na sebi. Globoko sem prepričan, da Blochov pristop v *Duhu utopije* ohranja revolucionarni politični smisel. Nisem pa o tem prepričan za Lukácsevo *Dužo in oblike*, čeravno se obe deli bereta enako globoko in enako lepo.

Še resnejše tveganje je, da se ta dela opletijo, kot so opletili Kolizej ali antične spomenike, tako da je sem ter tja v domačih zgradbah videti kak



kapitel ali steber. Tveganje je, da bo tej usodi podlegel Walter Benjamin. Kaj nam še skrivajo, potem ko so, izhajajoč iz psihoanalize, izumili brezštevilne filozofske brkljarije, maoista Gramscija, lacanovca Heidegggra, strukturalista Nietzscheja? Benjamina kot predhodnika Derridaja? Lyotarda? Blocha kot »novega filozofa«?

\*

Taka razmišljanja so lahko videti pesimistična. Vendar se mi ne zdijo nič manj upravičena, če primerjamo Lukácsu in Blochu posvečena dela in tisto, kar so njuna dela zares pomenila v njunem času. Zdi se mi, da je kult, katerega objekt so Bloch in Lukács ali Benjamin, danes določeno politično zatočišče, ki v svoji najvišji obliki kulminira v določenem revolucionarnem mesijanstvu.

Toda ali ni navduševanje za njun čas bolj način, kako uiti našemu, kot pa da bi ga razumeli? Neko teoretsko pribežališče? Obračanje proč od aktualnosti in politike? Kot da smo se, namesto da bi premislili njun napor političnega razumetja njune dobe, namesto da bi ga izvršili za naš čas, zatekli v njunega. Zakaj? Ker so v njuni dobi vloge videti preprostejše, bolj izrisane. Tedaj je šlo za gibanje v bolj manihejskem vesolju, manj zmedenem, kot je naše: delavski razred, proletariat se je kazal kot sila, ki omogoča zgraditi nov svet. Ta novi svet se je imenoval komunizem. Komunizem je bil negacija kapitalistične ozkosrčnosti, egoizma, odtujenosti, nepravilnosti. Istovetil se je z najvišjimi ideali. V njem so videli poslednjo utopijo. Verjeli so v socializem, kot so verjeli v Kristusa, in mnogi intelektualci iz te generacije so postali marksisti prej zato, ker so brali Tolstoja in Dostojevskega kot Marxa in Lenina. Mnogi so mislili na skorajšnjo revolucijo. Lahko bi ji posvetili svoje življenje. Uteleshal jo je človek — Lenin, partija — boljševiška partija, dežela — ZSSR. Ti marksisti so bili tudi verniki. Mi smo postali kritični in skeptični. Velike reči, za katere smo se vojskovali, se borili — od odpora do boja zoper kolonializem — so se zabrisale. Danes je vse postalo težje. Zgodovina se zdi manj razberljiva. In tudi mnoge debate o domnevnem »molku intelektualcev« ali sartrovskem pojmu angažmaja se ob zrušenju nekoliko mistične vere neke generacije v Kitajsko ali Kubo, ki je nasledila vero v ZSSR, vključujejo v ta proces. Kako naj bi zanikali, da je za celo generacijo branje in preučevanje Lukácsa, Blocha ali Benjamina postalo sinonim za to, da se ohrani »čistejši« odnos do zgodovine, zaščiten pred naključji, slepili in deziluzijami. Konkretna angažiranost in tveganje neuspeha, tako sartrovski občutek, da si »ogoljufan« od zgodovine, sta napravila prostor zatekanju v nekakšno revolucionarno mesijanstvo dvajsetih let, ki je povzdignjeno v teoretski objekt in od katerega se zdi, da nekateri pričakujejo novo politično aktualnost, ne da bi si zares postavili bistveno vprašanje: če je ta intelektualna generacija dvajsetih, tridesetih let doživela poraz v večini svojih bojev, kako bomo mi, s tem da obnavljamo njihovo zgodovino, dobili naše?

Neki študent mi je rekel: »Moj ded je bil rabin, moj oče komunist, jaz pa delam magistririj o Walterju Benjaminu.« To zaporedje si zasluži pozornost. Kaj pravzaprav pomeni? Zgolj naključje? Kakšen je politični smisel tega navdušenja nad Walterjem Benjaminom? Kaj pomeni ponovno odkritje »mladega Lukácsa«? Kaj lahko danes pomeni novo branje Ernsta Blocha? Kako se izogniti temu, da to slavljenje Lukácsa in Blocha, ali mladega Lukácsa in mladega Blocha, ali mladega Lukácsa in starega Blocha ne bi bilo samo pobožen obred,

poplačan dolg, razkužena integracija v naše kulturno obzorje? Morda bi se temu izognili tako, da bi verjeli, da njuna dela vsebujejo odgovore na naša vprašanja, da so bila ta vprašanja ista, da smo z njihovim preučevanjem soudeleženi v neki bogatejši in lepši dobi, da bomo s tem, ko si prisvajamo njuna upanja in njune pretekle bitke, ušli bolj negotovi in manj heroičnim zahtevam sedanjosti. Ne delajmo se, da verjamemo, da je rekonstitucija njunih duhovnih ali estetskih pogledov najbolj nujna politična naloga. Raje poskusimo s strastjo, s katero nas navdihujejo, doumeti tisto, kar v njih iščemo, kar bi v njih lahko našli.

### III

Bolj zanimivo kot obupati teoretske teme, ki so vezane na Blochovo delo, njegov mladosten odnos z Lukácsem, njegovo revolucionarno mesijanstvo, njegovo razumevanje ekspresionizma, njegovo branje Hegla, se mi je zdelo zanimivo znova prebrati *Duha utopije* in mu postaviti vrsto vprašanj. Morda nam bodo ta vprašanja omogočila boljše razumeti, zakaj nas Blochovo delo zadeva in kaj za nas danes pomeni.

Kontekst *Duha utopije* je preveč znan, da bi ga obnavljal: to je bila apokalipsa 1914, ko je cela generacija pohitela v vojno, ki ni bila njena; vojno »sinov, ki so jih pokopali očetje«, kot so rekli nekateri ekspresionistični pesniki. Vojna 1914 je napravila konec evropskemu ravnotežju, neki veri v liberalizem, bila je travma, o kateri pričajo tako Freudovi spisi kot dela Romaina Rollanda ali Stefana Zweiga. Pretrgala je intelektualne in umetniške vezi med deželami. Razkosala je socialistično internacionalo. Pustila je stotine tisočev trupel na bojiščih, zrušila imperije centralnih sil in bila za neko generacijo — Tollerjevo ali Piscatorjevo — tudi trenutek prebujenja: »Rojen sem 4. avgusta 1914,« je zapisal Erwin Piscator v *Političnem gledališču*. Malo se jih je uprlo tej vojni. Liebknecht v Nemčiji ni hotel glasovati za kredite. Peščica umetnikov, dadaistov, ekspresionistov, francoskih pisateljev, med njimi nekateri, ki so bili alzaškega ali lorenškega rodu, se je zatekla v Švico, izdajala revije in klicala: »Dol z vojno!« To je bil apogej protesta nemškega ekspresionizma in začetek njegovega zatona. V Švici je nastal tudi *Duh utopije* Ernsta Blocha. Arno Münster je čudovito opisal duhovno panoramo mladega Blocha, in lahko samo opozorimo na njegove analize. Zdaj lahko opišemo nastanek te knjige, raziščemo njeno filozofsko, politično, estetsko, mesijansko vizijo. Toda zakaj nam še vedno govori? In o čem?

Vojna 1914 nam ne pomeni dosti. Poznamo jo samo po filmih, poročilih, literarnih besedilih, pripovedih. Vemo, da je v njej umrlo veliko nemških umetnikov: Macke, Franz Marc, Lichtenstein, kot tudi Stadler, Peguy, Alain Fournier. Paralizirala je Joa Bosqueta, ranila Appolinaira, odrezala roko Cendraru. Veliko knjig je napisanih o njej, romanov, ki jo povečujejo kot *Jekleni viharji* Ernsta Jüngerja, in ki jo obsojajo, kot romani E. M. Remarqu. Pa vendar Blochovo delo ni dokument o vojni 1914, njegovi generaciji ali celo njegovi dobi. Če bi bilo tako, bi bila knjiga samo zgodovinsko zanimiva. *Duh utopije* nam govori o nečem drugem, drugače in z drugačnim glasom. To je knjiga, ki drobi zvrsti, meša filozofijo in glasbo, estetiko in politiko, filozofijo in poezijo. Je popis agonije sveta: »življenje je v naših rokah. Daleč je že čas, ko je postalo čisto prazno,« in hkrati sporočilo o upanju. Bloch ugotavlja, da je bila cela generacija masakrirana za nič, za neumne ideale, in da bo smrt vseh teh

Ljudi kmalu pozabljena. Vojna se je končala, revolucija je bila umorjena. Režeji so bili premagani. Dobičkarji in povprečneži so zmagali. Toda znotraj teh ruševin poskuša znova »zapopasti« nedotaknjeno dediščino. Daleč, v mraku, pravi, zaznava nekaj, kar nas kliče, kar je enako težko razvozlati kot glasbeno temo. In če je Bloch pripravljen začrtati poti glasbe ali spekulativnega, potem je zato, da bi tam odkril »tisto, kar je pravično«, tisto, zaradi česar se spodobi živeti, »svitanje novega življenja, čeprav gradimo v neznanem«.

Odkrito priznajmo, da nam je ta duševna pokrajina, ki nam jo opisuje Bloch, postala popolnoma tuja. Najdemo jo samo še v ekspresionističnih pesmih in nam komajda še govori. Blochov jezik je težak, njegov stil eliptičen. Njegovi kratki teksti, njegovi aforizmi nas vsrkajo, ne da bi bili gotovi, da smo razumeli njihov pomen. Če je smisel tistega, kar Benjamin formulira v pogosto obskurni obliki, dojeti laže kot samo njegovo izražanje, so Blochovi postopki vedno lažno preprosti. Ko prebiramo njegovo »produkcijo ornamenta«, najdemo pomešana razmišljanja o objektu, umetniškem delu, notranjosti, modernosti z referencami, ki nas najpogosteje napotujejo h krajinam ekspresionističnih slikarjev, k platnom skupine Die Brücke, Kirchnerja, Schmidt-Rottluffa, Noldeja, pa tudi skupine Der blaue Reiter.

Združuje jih neko nasilje barve, simbolizem, ki malo spominja na Kandinskega in Rudolfa Steinerja. Njegova »filozofija glasbe« zbuja željo, da bi prebrali Adornove spise o glasbi, njegove analize Schönberga, Mahlerja, da bi znova poslušali Wagnerjeve opere, da bi prebrali Schopenhauerjevo »Metafiziko ljubezni in smrti«. Kar pa zadeva tisto, kar imenuje »oblika nekonstruktivnega vprašanja«, srečanje s samim seboj, njegova dolga sanjarjenja o milenarizmu ali apokalipsi, se nam zdi enako tuje, kot če bi poslušali, kako se pred nami oblikujejo besede, ki si jih izmenjujeta Aljoša in Ivan Karamazov.

V lepoti Blochovega dela je najti nekaj pravljičnega, romantične legende in otroške uganke. Stran za stranjo se vizije, intuicije preobražajo na kalejdoskopski način, elementi se nenehno sestavljajo v nove in presenetljive konstelacije. Lepota *Duha utopije* povzroča tudi nevarnost, da nam zakrije smisel. Delo samo kljubuje vsakemu strogemu in sistematičnemu komentarju. Zdi se, da njegov impresionistični stil kliče po komentarju enakega tipa. Nič ni gotovo, vse je mogoče.

Zakaj nas potemtakem ta knjiga privlači in kako naj jo beremo? Gotovo je, da nas lepota dela, jezika, podob še vedno prizadene. Strani o *Karlu Marxu*, *Apokalipsi in smrti* ali *Pristni ideologiji kraljestva* ni mogoče prebrati, ne da bi nas pretresle. Po svoji globini in liričnosti spominjajo na Nietzschejevega *Zaratustro*. Pa vendar te Blochove podobe niso več naše. In potem ko nas je zapeljala lepota teh podob in jezika, se lahko samo vprašamo: v čem se nas ta filozofska vizija še tiče?

Zdi se mi, da velika Blochova moč ni samo v njegovi senzibilnosti ali dobrohotnosti, marveč v njegovi zmožnosti, da spregovori globoko o najpreprostejših stvareh. Lukácsev teoretski genij lahko občudujemo, toda njegova senzibilnost v njegovih spisih se nam zdi pogosto tuja ali odsotna. Blochu uspeva, da s svojim stilom da težo sencam, podobam in sanjam. Če je dokaj pogosto videti, kako se realno, tkivo dela zgublja pod težo lukácsevskih ideoloških analiz, uspe Blochu slediti meandrom eksistence, občutja, čustvenega, estetskega, bežnega, tako da jih nikdar več ne pozabimo. Zakaj nas *Duh utopije*, ki je morda Blochova najgloblja, najbolj obskurna, najtežja knjiga, še danes prevzema? Zdi se mi, da zato, ker je pisana z gravurami, ker riše

pokrajino svitanj in meglic, ki jo vsakdo mora in more interpretirati, rekonstruirati.

Bloch nam govori z nekim daljnim in domačim zvenom. V spomin kliče duhovni, filozofski, estetski pogled njegove generacije in nam nalaga, da se vprašamo po našem. Ta knjiga ne prinaša nobenega odgovora razen vprašanj. Zdi se, da kot čudna glasba plava čez dobe, generacije, da v vsaki odmeva drugače, toda z isto prizadetostjo. Ali gre za marksistično, heglovsko, religiozno, romantično delo? To je nemogoče reči, ker je onstran vseh opredelitev. To je zgodovinska in nadzgodovinska knjiga obenem.

Ta edinstvena lepota Blochove knjige brez dvoma izhaja iz njene eliptične forme, iz mešanice zvrsti, iz preskoka, brez prehajanja, refleksije o preprostem vrču, o kateremkoli predmetu, k filozofiji umetnosti. Mislim, da izhaja tudi iz daljnega, nedoločnega značaja vsega, kar pove, in možnosti, ki je puščena vsem, da vanjo projicirajo svoje lastne izkušnje. Bolj kot katerokoli drugo Blochovo delo zahteva, da se ga neprestano znova in znova interpretira. Za Blochove analize je značilno to, da jih je pogosto mogoče znova brati in jim dati različen smisel iz različnih izkušenj, pa vedno ostanejo resnične. Če se vprašam o razlogih, zakaj me ta knjiga prevzema, mislim, da bi navedel več tem: tipično blochovskih, dobro vedoč, da jim kako drugo branje ne bi prisodilo enakega pomena in jih ne bi interpretiralo na enak način.

Gotovo je mogoče z neskončno erudicijo izčrpno poznati njegovo delo, razkriti vse literarne, estetske, filozofske reference, pokazati njegovo logiko in razvijanje. Vendar nisem prepričan, da bi to bilo bistveno za branje Blocha. Mislim, da je treba zahteve, ki presevajo v tem besedilu, izluščiti iz lupine, ki jih obdaja, jih nenehno znova prevajati v naš jezik. V tem smislu bi si predstavljal branje in komentiranje Blocha, ki ne bi bilo zgolj vaja iz historične erudicije.

Tisto, kar bi po mojem pri Blochu morali odkriti, premisliti, aktualizirati, je neki smisel za etiko, ki se mi zdi tako aktualna kot revolucionarna. Etika zavzema temeljno mesto v Blochovi refleksiji, tako v njegovem odnosu do marksizma kot krščanstva. Zdi se mi, da je to morda najbolj revolucionarna razsežnost njegovega dela, saj zajema vse druge: razumevanje marksizma, politike, delovanja, religije, filozofije, utopije, revolte. Težko je govoriti o etiki, ne da bi postal pridigar, moralizator ali lažnivec. Bloch je eden redkih teoretikov, eden redkih filozofov, ki so našli neki jezik etike, ki je sposoben upirati se ideološki kritiki, kot tudi obrabi časa. Kljub temu je težko natančno opredeliti, kaj bi lahko bila »blochovska etika«: je obenem tista, ki je Marxa privleda do tega, da je napisal članek proti prepovedi zbiranja drv v nemških gozdovih, kot tista iz evangelija. Je kratko malo etika brez govoričenja. Tista, ki je napravila iz krščanstva revolucionarno religijo in iz prisege na gori enega največjih filozofskih besedil vseh časov. Tista, ki je ljudi vseh časov tirala, da so se upirali, zato da bi izgradili pravičnejši svet, bolj človeški, z malo več upanja za druge. Etika ni enostavna ideološka kategorija. Je absolut. Ni uresničen ideal, je kategorija za akcijo, neke vrste ponavljajoča se kritična zavest. Je ideal, ki ga je treba doseči, postaviti. Predpostavlja tudi neuspeh in nasilje, čeprav ne dovoljuje obupa. To je smisel dolge diskusije Aljoše in Ivana Karamazova in to je tudi smisel Blochovega dela.

Presenetljivo je videti, kako težko je postalo danes govoriti o etiki. In kako naj zanikamo, da je bila moč marksizma dvajsetih let vezana prav na to

etično razsežnost politične refleksije, ki jo najdemo tako v Blochovih spisih kot v mladostnih tekstih Lukácsa. Brati Blocha morda pomeni najprej tole vprašanje: kaj je etika nasploh, kakšen je njen filozofski in politični smisel. Ko je Bloch enkrat privzel Nietzschejevo kritiko moralnih vrednot in Marxovo kritiko ideologij, je videti, kot da je znova našel neko revolucionarno razsežnost etike, za katero se mi zdi, da se je ne da zaobiti. Zato ker jo je marksizem zgubil, je postal revnejši in obenem je zgubil zmožnost, da bi bil ideal, kot je bil v času Lukácsseve in Blochove generacije.

Za Blocha je etika zahteva, princip akcije, ideal. In zdi se mi, da je prva naloga pri sodobnem branju Blocha odgovoriti na tole vprašanje: kaj nam lahko pomeni beseda etika danes? Koliko je lahko princip upanja in delovanja, ne da bi postala ideološka laž? Kako ji je mogoče povrniti revolucionarni smisel? Čudno je, da moramo ugotoviti, da je ta tema danes skoraj odsotna v sodobni filozofiji in tudi v marksizmu. Ostala je temeljna tema židovske refleksije — mislim na delo Emmanuela Levinasa, na primer, ki pa zakriva politično razsežnost — in zdi se, da je prepuščena bodisi religiji, bodisi ideološkim kramljanjem. Osebnost se mi zdi, da bi bilo s to izredno aktualno in politično temo bolj razsodno nadomestiti nostalgično sanjarjenje o revolucionarnem mesijanstvu. Dojeti revolucionarni smisel Blochove etike pomeni hkrati uiti ideološkemu kramljanju o vrednotah, svobodi, človeških pravicah, pomeni zavrniti jokavi humanizem in določeno hipokritsko religioznost. Mislim celo, da je v tej redefiniciji vrednot mogoče združiti Nietzscheja in Blocha. In menim, da afirmacija nujnosti ponovne opredelitve besed, kot so »svoboda«, »pravičnost«, »spoštovanje dostojanstva«, »odgovornost«, ne bi bila preprosto regresija v buržoazno ideologijo. Zdi se mi, da je Bloch s tem, da nas nenehno opominja, da vsak boj za svobodnejši, pravičnejši, manj egoistični svet ni nikoli zaman, da se identificira tako s *Principom upanje* kot z nadejanji milenaristov, teoretikov utopije iz srednjega veka, glasnikov bojev siromakov, Thomasa Münzerja, francoskih utopistov ali Marxa samega, opravil koristno delo, ki lahko omogoči polnejše razumevanje »politike«.

Povsem narobe je v Blochovem delu videti neke vrste »mistično« deviacijo marksizma. Prav nasprotno, njegovo delo je tisto, ki je na filozofski ravni razvilo nekatere od njegovih najbolj radikalnih zahtev. Res je, reference na etiko Dostojevskega, ki jih tako pogosto najdemo v mladostnih spisih Lukácsa in Blocha, se nam zdijo oddaljene in so na prvi pogled videti zastarele. Prepričan sem, da je tudi tu potreben napor prevoda v sodobno govorico. Ta etična razsežnost marksizma dvajsetih let je veliko prispevala k temu, da je dobil tisto privlačno moč, ki jo je imel za evropsko intelektualno mladino, ki si je zares prisvojila to etično zahtevo *Duha utopije*. V skoraj sorodni obliki jo najdemo izraženo tako v zadnjih tekstih Roze Luxemburg in Karla Liebknechta, v njegovem zadnjem govoru *Trotz Alledem*, v avtobiografiji Ernsta Tolerja *Mladost v Nemčiji*, v *Političnem gledišču* Piscatorja. Tisto, kar najbolj preseneti, kadar mislimo na to pacifistično generacijo, ki je revoltirala leto 1914, ki je pristopila h komunizmu ali branila mesijanski socializem, ki se je borila proti nacionalsocializmu, se angažirala v mednarodnih brigadah, nemalokrat umirala v preganstvu, je, do katere meje je bila etična zahteva zanj temeljnega pomena. In prav ta etična zahteva je tista, ki še vedno sili k temu, da jo občudujemo skozi vse njene boje, čeprav so imeli tako malo zgodovinskih uspehov. Gre za iste etične zahteve, ki so mobilizirale neko drugo generacijo za Latinsko Ameriko in proti vietnamski vojni. Zdi se mi, da je ta radikalna

etična zahteva, ki jo je Bloch postavil v sredo svoje filozofije, ki jo je razvil znotraj marksizma, za nas danes zelo poučna.

Na to raven bi postavil tudi srečanje z Blochovo mislijo o utopiji. Toliko ljudi je umrlo za utopije ali toliko utopij se je razkrilo za smrtne, da se mi zdi važno prisvojiti si to temo, natančno zvedeti, kaj danes pomeni. Značilno je, da naj bi bil Bloch največji teoretik utopije in da v vseh deželah in na vseh področjih utopije gledajo z nezaupanjem. Manj gre za to, da bi zvedeli, kdo je pripravljen umreti za kako utopijo, kot da ugotovimo, koliko jih tvega, da umre zaradi nje. Veliki sen o jutrišnjem dnevu, ki je opeval novega človeka in raj, je napravil prostor hladnemu realizmu, zapiranju vase, strahu pred sanjami, dvomu o slehernem revolucionarnem projektu in zgodovinskem pesimizmu, ki sestoji v tem, da se vsa stičišča zgodovine identificirajo, potem pa bo pač vsakdo v njej prepoznal svoja. Nihče več si ne domišlja, da se ideal novega sveta gradi v ZSSR. Dejstvo, da je treba k »socializmu« prilepiti besedico »humani« ali »idealni«, da ta pojem mnoge ne spominja na nič drugega kot na žalost in svino ali zgolj družbo, v kateri so dobrine bolj razporejene, kaže, do kolikšne meje je sodobna politična misel odločno sovražna utopiji.

Onstran samih besed »komunizem« ali »socializem« ostaja odprto vprašanje: kaj zdaj pomeni zgolj načrt preobrazbe sveta, družbe, vsakdanjosti v utopičnem smislu? Zdi se mi, da se v to raven vključuje tudi zdajšnje razmišljanje o tretjem svetu, revščini, novi ali endemični revščini in neka oblika religiozne refleksije tretjega sveta: nekaj blochovskega je v tej »teologiji revolucije«, ki vabi, da se povprašamo tudi po smislu, ki ga je Bloch priznal religiji, mesijanskim sanjam.

Tudi o tem mislim, da njegovo delo vsebuje na politični ravni neko razsežnost, ki je enako globoka kot novatorska. Tradicionalnemu marksizmu je skoraj v enaki meri spodletelo misliti problem umetnosti, nacionalno vprašanje kot religijo. Blochova misel nas vabi, da na politični, teoretski, in ne dogmatski, podlagi znova premislimo bistvo religije: ni samo gola iluzija, odtujitev, temveč tudi določen način strukturiranja vesoljstva, humaniziranja sveta, da se postavi v onstranstvo tisto, o čemer se misli, da je nemogoče zgraditi v tostranstvu. Moč *Duha utopije*, *Principa upanje* kot tudi njegovih esejev o Thomasu Münzerju ali o *Ateizmu v krščanstvu* je, da nas vabi k meditaciji o teh temah. Mislim, da ima Bloch zelo prav, ko trdi, da lahko samo kristjan razume ateizem in ateist krščanstvo. Zdi se mi, da je odprl neko branje religije, pa tudi »simbolnih praks« onstran religije, ki pomeni obogatitev marksizma. S tem ko Bloch razmišlja o Stari in Novi zavezi, Apokalipsi in milenarističnih gibanjih, nam odpira razumevanje religioznega fenomena, moči njegovega skorajda edinstvenega ideala, ki popolnoma manjka klasičnemu marksizmu: s stališča tradicionalne marksistične teorije religije je enako težko interpretirati smisel mesijanstva tretjega sveta, religijo v primitivnih kulturah kot iransko revolucijo in sodobno vlogo islama.

Tem primerom bi dodal refleksijo o nekem pojmovanju iracionalnega in umetnosti. Banalno je ponavljati, da je Bloch edini marksist iz dvajsetih, tridesetih let, ki je resnično razumel smisel umetniških gibanj svojega časa. Še danes ni mogoče brez pravega občudovanja prebrati odlomkov iz razprave o ekspresionizmu, Blochovega mnenja o Brechtu, o šansonu Jenny iz *Opere za tri groše* ali o platnih Franza Marca. Zdi se mi, da je Bloch, onstran sterilnih opozicij med racionalizmom in iracionalizmom, realizmom in formalizmom, avantgardo in tradicijo, predložil neko filozofijo, ontologijo umetnosti, este-

tike, določen slogovni pristop in komentar, ki nas danes mora zanimati. Bloch je eden redkih marksističnih teoretikov svojega časa, ki so dojeli, da se velike novotarije moderne umetnosti, veliki prelomi sodobne estetike dogajajo v slikarstvu in glasbi in ne zgolj v literaturi. Ni »blochovske estetike«, obstaja pa zmožnost zapopasti krhek, efemeren, negotov smisel, tistega, kar še ni, kar se bo morda zgodilo, kar se lahko zgodi, ki je globoko aktualen.

Videti je, da je mogoče vse te očitno sodobne teme najti v *Duhu utopije*, in vsako Blochovo delo je treba prebrati, izprašati, soočiti s sedanostjo, izhajajoč iz naših lastnih vprašanj, naših novih problematik. Naj mi bo dovoljeno obuditi neki spomin. Med enim od zadnjih srečanj z Ernstom Blochom sva govorila o *Duhu utopije* in o kontekstu, v katerem je nastal. Govorila sva o njegovih odnosih z Lukácsem in ekspresionizmom. Bloch je vedel, da sem preučeval nemški ekspresionizem, in je bil tega vesel: »Toda to je bila revolta moje generacije. Ali ste si že kdaj zastavili vprašanje, kaj je povzročilo vašo?« Nisem mu znal odgovoriti, vendar sem poslej pogosto razmišljal o tem vprašanju.

Blochov čas ni več naš čas. Nedvomno je ganljivo in vznemirljivo podoživljati duhovno krajino njegove mladosti, njegovega prijateljstva z Lukácsem, raziskovati prostor nekega sna, domišljajoč si, da si ga lahko znova prisvojimo. Spričo plitvosti in bledosti sodobnega filozofskega in političnega mišljenja nas njune čudovite konstrukcije samo spodbujajo k sanjarjenju. Njun filozofski genij nas bega. Njuna globina nas privlači v enaki meri kot teoretska sposobnost, da sta v edinstvenem jeziku izrazila svoje vizije sveta in probleme svojega časa. *Duh utopije*, ki je hotel spraviti Karla Marxa, Apokalipso in smrt, ki spominja na pozni romantizem Mahlerjevih simfonij tako kot na ogromne svetlolaske, ki jih je slikal Franz Marc, ni samo knjiga, ki se jo občuduje in ki spodbuja sanjarjenje. Ko jo prebiramo, najdemo v njej ne samo radikalne zahteve, ki jih je treba reaktualizirati, marveč tudi drobceno svetlikanje upanja, vrtinec vprašanj, ki nas še vedno zadeva.

Da je neki mislec zmožel v 20. stoletju utemeljiti vso svojo filozofijo na upanju in ne na kaki gotovosti, razen tiste, da to upanje ni nikoli zaman, čeravno je sem ter tja pokopano, je fantastična lekcija poguma in skromnosti. Ko sem prebiral *Duha utopije*, sem pomislil na konec romana Jerzyja Anderzejskega *Pepel in diamant*, ki se dogaja na Poljskem 1945 v trenutku nemške kapitulacije in po katerem je A. Wajda posnel tako lep film. Matej je član neke protikomunistične organizacije in mora ubiti Szczuko, partijskega delegata. Toda med prežanjem na svojo žrtev spozna mlado žensko in se vanjo zaljubi. Smisel njegovega dejanja se mu ne zdi več jasen. Hoče se znova naučiti živeti. Ne ve več prav dobro, ali bo ubil Szczuko. Nekega večera odvede dekle na staro pokopališče, kjer ležita trupli dveh delavcev, ki ju je ubil po pomoti, misleč, da sta komunistična delegata, in odkrije na nagrobniku vkle-sano Norwidovo pesem:

*S tebe kot s smolnate bakle plameni  
venomer goreče cunje plapolajo.  
Ti pa goriš in ne veš, ali se osvobajaš,  
ali bo vse, kar je tvoje, izgubljeno.  
Mar bosta ostala pepel le in zmeda,  
ki ju bo odnesel vseuničujoči vihar?  
Ali pa morda na dnu spod pepela zažari diamant,  
svetal kakor zvezda jutranjica večne zmage?*

Szczuka, partijski delegat, uteleša utopijo. Po grozotah vojne in fašizma verjame v prihodnost komunistične Poljske. Matej pa je pripravljen tudi na umor, da bi nastala drugačna Poljska ali drugačna utopija. Ni pravi borec. Njegov značaj je tesnoben, omahujoč, spačen. In v stiku s Kristino, mlado žensko, ki jo je srečal v hotelu, iz katerega je prišel Szczuka, se je znova naučil sanjariti, znova najti plašno upanje življenja. Ubil je Szczuko skorajda brez razloga, toda v trenutku, ko si domišlja, da bo vendarle lahko začel živeti, ga prestreže poljska patrolja, ki ga, ko vidi, da beži, ima za nemškega vojaka, in ga ustrelji.

Ko mladi vojak, ki je ubil Mateja, odkrije, da je bil Poljak, obžalujoče vzklikne nad njegovim truplom: »Norec, kaj ti je bilo treba bežati?«

*Prevedel V. Likar*