

šestdesetih let tudi dosegla svoj vrh. Vzporedno je potekal še en proces, v katerem so pomembno vlogo igrali matematiki. To je bil razvoj teorije iger, v okviru katerega so najpomembnejši avtorji J. von Neumann, J. Nash, M. Shubik in drugi. Do začetka osemdesetih let se je teorija iger razširila na vsa področja, kjer je možno modelirati strateške odnose med ekonomskimi subjekti.

Potem ko je cambrški ekonomist Henry Sidgwick v zadnji tretjini devetnajstega stoletja prvi opozoril, da je potrebno razlikovati med "wealth" in "welfare" oz. da pojmov družbeno bogastvo in družbena blaginja ni mogoče enačiti, se je začela razvijati t.i. ekonomika blaginje (welfare economics). Poleg Marshallovih, Paretovih in Pigoujevih teoretičnih konceptov Backhouse v ta okvir uvršča tudi znamenito polemiko o možnostih racionalne ekonomske kalkulacije v socializmu, ki je v obdobju med obema vojnama potekala med radikalnimi kritiki socialističnega planiranja (Mises, Hayek) in avtorji, ki so na teoretični ravni dokazovali možnost racionalnosti centralnega planiranja (Lange). Dodatni zagon je ekonomika blaginje dobila po drugi svetovni vojni v okviru teorije družbene izbire, katere utemeljitelj je bil v začetku petdesetih let Kenneth Arrow. V to smer se uvrščajo tudi teoretične raziskave o vlogi države pri zagotavljanju javnih dobrin (Samuelson), o pomenu jasne opredelitve lastninskih pravic (Coase), o vlogi političnega sistema (Buchanan) ter o posledicah asimeričnih informacij (Stiglitz).

Pregled zaključujeta dve relativno kratki poglavji. V prvem so opredeljene tipične povojne "šole" ekonomske politike: keynesianizem oz. "hidravlični" keynesianizem, ki je temeljil na ekspanzivni ekonomski politiki, utemeljeni s staro Phillipsovo krivuljo, ter monetarizem in nova klasična ekonomika, ki sta se uveljavila v razmerah stagflacije z reinterpretacijo Phillipsove krivulje na podlagi adaptivnih (Friedman) in racionalnih pričakovanj (Lucas). V zadnjem poglavju pa Backhouse na kratko predstavi tudi nekatere heterodoksne ekonomske smeri, kot so postkeynesianizem, neoavstrijska šola in neoinstitucionalizem.

Zelo zanimiv je epilog, v katerem avtor opozarja, da je vrednotenje preteklega razvoja ekonomske teorije izključno z vidika neke prevladujoče ekonomske paradigme problematično. Ta praksa se je uveljavila v obdobju "velikih", splošno sprejetih teorij, kakršna je od sredine preteklega stoletja teorija neoklasične sinteze. Toda prikaz razvoja ekonomske teorije kot procesa kontinuiranega napredka do neke prevladujoče ekonomske teorije je lahko zavajajoč, saj se pogosto s tem prikrije spremenjeni pomen določenih teoretičnih pojmov. Backhouse kot primer daje pojem konkurence, ki je v Smithovem času imel izrazito dinamično vsebino v smislu tekmovanja med ekonomskimi subjekti. Pozneje pa se je pojem konkurence vse bolj formaliziral in prerasel v model, v okviru katerega je konkurenca v teoriji izgubila lastnost dinamičnega procesa in postala stanje, opredeljeno s številom kupcev in prodajalcev itd. Backhouse tudi poudarja, da je danes v ekonomiji veliko teoretičnih šol in vsaka ima svoj pogled na pretekli razvoj. Naloga zgodovinarja ekonomske misli je, da te različne poglede povzame in jih poskuša združiti v širšo razvojno zgodbo. S tem ostalim ekonomistom omogoči orientacijo glede umeščanja njihovega lastnega dela v širši teoretični okvir.

Najnovejša knjiga Rogerja Backhousa je vsekakor kakovosten prispevek k zgodovini ekonomske misli. Odlikujejo jo zgoščen slog, zanimivo in inovativno prepletanje razvoja ekonomske teorije z zgodovino ter sistematičnost, preglednost in informativnost. Kot manjšo pomanjkljivost lahko štejemo le to, da sta imensko in stvarno kazalo združena, zaradi česar je nabor postavk stvarnega kazala verjetno skromnejši, kot bi bil sicer.

Tomaž KAŠTRUN

Aleš Debeljak

Lanski sneg: eseji o kulturi in tranziciji

Aristelj - Dialogi, Maribor 2002, str. 195, 3.900 SIT (ISBN: 961-220-035-1)

Posameznik začne pisati takrat, ko - trenutno - skozi premeten in naklonjen izbruh energije ali skozi življenjsko raztresenost začuti, kako mu uhaja instinkt za nadzorovanje kristaliziranja idej, saj konstantno prebuja, premaguje, varuje, odvrča, dosega in izkuša njeno [energijino] nestabilno formo. In to početje je - če jo smem navkljub krhosti sleherne besede opisati kot - nevarno in težko, ravno zato, ker vsak pisatelj, vsak umetnik amuzično obstane (v tem je paradoks energije!) v soju zlorabe te energije, da se mu je posrečilo narediti korak naprej brez razdejanja. Takrat se šele lahko prebudi. In četudi predstavlja delo avtorju sklenjen krog, se nevarno izpostavlja, hkrati pa tudi varuje pred pritiskom, ki zahteva od njega, da piše. In kot bi rekel Goethe, leži brezmejna sreča v odrešenju. Zato je, po daljšem uvodu, pričujoča knjiga "Lanski sneg" pravzaprav nedokončano delo v izburu različnih esejističnih kompandijev o tranziciji in osebni kulturi. Tako se Debeljak ukvarja z melanholijskega sveta, svoje mikrofizike, se istočasno kot melanholični Sizif odpravlja na delo brez povratka. Delo je dokončano, ne takrat ko je zaključeno, pač pa takrat, ko tisti, ki je delal na njem od znotraj (avtor!), enostavno lahko zaključi z njim tudi od zunaj (avtor?). In tukaj Debeljaka premaga ena sama stvar. Nostalgija. Hvala, Aleš. Vsaj nekdo, ki mu nostalgija - naj uporabim bolj ilustrativen slovenski ekvivalent hrepenenje - predstavlja glavno komponento njegove melanholije. Tako pač minevajo dnevi. S hrepenenjem po preteklosti. Pa vendar, bi lahko kot primer uporabil Pazov pomen samote, da zapuščanje preteklosti pomeni prodirati v prihodnost, v vedno neobičajno bodočnost. Torej gresta obe stvari [hrepenenje in melanholija] iz roke v roko. Kot voda na njegov mlin. Zato pa piše o tranziciji kulture oziroma o tranziciji IN kulturi. "Lanski sneg" je tako - kot njegova vsebina - spomin na nekaj, kar je že bilo, kar se je zgodilo v preteklosti. Pa vendar je njegova

razdrobljena in majhna pomembnost tako nevidna, da nanj sproti pozabljam, pravzaprav nanj sploh ne pozabimo, pač pa jo znova in znova le "obnavljamo". Tako velja za vsebino "Lanskega snega"! Je nadčasovna. Je kot tisti občutek čudežne tinte, ki bo zmeraj ostala prisotna, pa vendar jo bo treba izluščiti iz realnosti (v tem primeru iz papirja), če jo bomo želeli spet prebrati. Kot že večkrat uporabljani postmoderni palimpsest. Na prvi pogled preprosto dejanje, pa vendar izvzeto iz konteksta. Zato Debeljak skrbno, kolikor se le da skozi celo knjigo, opremi svoje vedenje s pomembnim kontekstom.

Debeljaku sem v knjigi hvaležen za marsikaj. Ena od teh reči je vsekakor njegova neustavljiva volja po prepoznavanju slovenske kulture kot tiste - obče majhne prakse dveh milijonov ljudi - "kulture privilegijev in primankljajev". Ne zatiska si oči pred vsakodnevnimi napakami, govori o ponujenih prednostih, o bolečinah, ki kot kost v grlu najedajo vsakršno vitalno gibanje človekovega telesa, do razglabljanja o tistih množično nevprašljivih problemih, ki vihrajo za nevidno zaveso. Druga reč - pravzaprav sposobnost - pa je prav njegovo "spretno igranje in modeliranje" slovenskega jezika. Ne želi ostajati prebivalec države, katere poveljnik jo vodil na podlagi stare slovnice izpred petdeset ali več let, pač pa želi ostajati deležen sprotne tvorbe novega diskurza. Zato deludira svet realnosti v svet imaginacije. Vstopa v primarni svet filozofije kot zibelko znanja, iz katere napaja svoje ogrodje za tvorbo lanskega spomina, snega, ki je skopnel v prgišču njegovih rok in v svet poezije kot prostor, ki se začenja, ne zato, ker je izgovorjen, pač pa zato, ker je vedno drugače izgovorjen, vedno postavljen znova (Blanchot). Ali kot to šaljivo pove avtor sam, da se ne spomninja, kako je zadnjič na predstavitvi prebiral svojo poezijo, hitreje, počasneje, zaspano, energično ali brez postanka med verzi. Imel je prav. Poezijo se bere vedno znova, vedno se jo priredi trenutnemu ozračju tistih občutkov, ki bodo v danem trenutku jezik metafor, metonimij in drugih pesniških sredstev metamorforizirale v podnapise tistega občega sveta,

ki je na takratnem mestu in v tistem trenutku zgolj ena sama morfološka tvorba (!).

Skupaj tako postavljena, predstavljata njegova zibelka znanja in prostor poezije, povabilo na tipologijo refleksij, spoznanj, dogodivščin, gostobesedičenja, luščenja in trenja tistih orehov, ki so avtorju (ali tudi bralcu ob branju) osebno globoko zadržti v peti; torej tisto mešanico gledališke - če se smem tako izraziti, brez zamere Aleš - in znanstvene excitedra analize slovenske kulturne situacije.

Eseji, s tem ko se s knjigo vedno bolj "spoznavava", prehajajo od občega k specifičnemu. Od javnega v privatno. Globoko v avtorjevo simbiozo lastnih spominov in njegovega jezika. Kot barvanje drevesnega lubja, ki ga po ve letih odluči, na njem vidi lastno podobo, svoj obris tistega malega dečka, še nesamostojnega otroka, v katerem avtor črpa imaginacijo in v katerem vidim jaz (kot bralec) obarvane spomine na svoje lastno otroštvo. Vedno znova odpira, pa čeprav je marsikateri temi že postavil svoje lastne orientirje, kulturne šoke zaradi njegove raztelesenosti slovenske kulture v devetdesetih letih. To izkorišča sebi v prid, pa tudi tistemu, ki se spoprijateljuje s knjigo, da na novo odpira tiste vehementne čase, tiste spremembe, ki jih je avtor, kot sam pravi, spremenil ne čas, pač pa njihova časovna obraba. Kulturne stvari so se spremenile - kar je za človeka te stroke pomembno - do te mere, da jih mora z mešanico različnih občutkov nanj gledati dostikrat z razdalje. A še zmeraj je človek hrepenenja. Pa vendar ga, potem ko se po vseh nerodnih eskapadah, ponovno postavi na noge, strezne in uvidi "sem slovenec, poezijo lahko pišem le v slovenščini, kaj čem". Tako se po vsej kulturni konzumpciji, ki utruji tudi slehernega človeka, Debeljak vrača v topli domači kokon, s katerim je nemogoče pretrgati popkovino. Ta popkovina, slovenskega porekla, ima svoje formativne korenine tudi v jugoslovanski zakladnici. Ne le tiste literarne, pač pa predvsem tiste fascinirajoče, v kateri se je avtor počutil domače. Ne samo domače, pač pa je mu je občutek pripadnosti dajal posetnico, na kateri je pisalo "naš gradnik". Zato ni čudno, da se je po odhodu v Ameriko, spričo vseh

dogodkov, po vrnitvi v Slovenijo ponovno prebudil. Iz jugo-nostalgije v ameriško subverzijo ter nato v slabšo kopijo tiste zahodne civilizacije, ki mu je predstavljala vstop v lastno - tokrat pomanjšano - državico. Ne le reklamni napisi, ne le stili oblačenja, ali način življenja, pač pa so Debeljaka najbolj pretresle tiste malenkosti, tiste podrobnosti, na katerih je rasla njegova imaginacija. Vselej imaginacija zamre takrat, ko posameznik ne vidi več podrobnosti v sliki, ko ne najde več prostora, da bi se obrnil, ko ne najde več prostora za manevriranje. Kot nekakšen seseden prestop iz konstruktivizma nazaj v pastoralno za vsakega bralca (pa čeprav je ta za marsikoga dosti bolj okusnejša, lepša in dotakljiva).

Od razmišljanj o slovenski literaturi v navezi s širšo evropsko (in tudi ameriško) literarno srenjo, se avtor pogosto sprašuje o razlikah med kritično in kreativno teorijo. Kot vzporedno branje Dickinsona in Derridaja, v katerem vidi odmevni premik h kulturološkim študijam. Avtor se v svojih esejih postavlja tudi v vlogo vodnika, v katerih razvija poezijo kot njegov lastni drugi jezik. Preučuje njene forme, oblike, zvoke ter njeno logiko. S tem se spušča v poezijo kot besednjak vseh možnih izbir. In opozarja prav na dejstvo, da četudi danes nastajajo nove družbene teorije, še zmeraj posamezna teorija prihaja iz tradicije. Enako kot če bi posameznik bral Barthesa ali Derridaja, še zmeraj bi bral Dickensona. Debeljak opravlja podobno nalogo.

Eseji predstavljajo avtorjevo najbolj cvečito obdobje razmišljanja o literaturi, književnosti, poeziji, ubikvitetnosti, pisateljevim poslanstvom in različnih tem o tranziciji, azilu, vojnah, etičnih razlikah, izgnanstvu ipd. Čeprav eseji ne dajejo občutka tistega znanstveno teoretskega pisanja o problemih slovenske kulture, sem prepričan, da eseji vsebujejo avtorjeve ekscese v smislu tistih opomb pod črto, ki jih težko najdemo kje drugje. Piše preprosto (čeprav jezik metafor marsikomu predstavlja težje branje) in piše o rečeh, ki jih znanstvena stroka izpušča ali o njej piše visoko, na nedostopen način, od zunaj. Debeljak se jim približa, z njimi pleše, z njimi živi in jih diha. To je razlog, zakaj knji-

ga dobiva na teži prav tam, kjer iz opombe pod črto preide v naslednjo opombo pod črto. Hkrati pa je knjiga, ena tistih monografskih gradiv, ki daje svojim esejem dodaten soj luči, v katerem lahko na enem mestu vidimo širino in drugačne načine razmišljanja. Eseji sami, kot že prej objavljeni v revijalnih oblikah, so izgubili na svoji pomembnosti, knjiga pa jim daje tisto strukturo, tiste platnice na katerih piše samo avtorjevo ime in jih s tem ponovno uživilja.

Barbara TOMŠIČ

Zygmunt Bauman

Tekoča moderna

Založba / *cf, Ljubljana 2002, str.306, 2900 SIT (ISBN: 961-6271-47-4)

V najširšem smislu je delo Zygmunta Baumana *Tekoča moderna* pregled človekovega položaja v sodobni situaciji ob izhodiščni distinkciji med "tekočim" in "trdnim", ko gre za opisovanje dveh obdobij moderne, in sicer sodobne, potrošniške, izmuzljive, lahke, mobilne, nestalne in breztežne na eni in težke, trdne, industrijske na drugi strani. Sedanjo stopnjo moderne dobe označuje metafora "tekočnosti", izraz, ki ga v SSKJ ne najdemo. Po slovarju se zdi najboljši približek "tekočnost", tj. "lastnost, značilnost tekočega". Temeljna značilnost tekoče moderne je taljenje trdnih teles, ki ima za cilj "stopiti" trdne okove reda in sistema iz predmodernega obdobja z vpeljavo fluidnosti, deregulacije, liberalizacije, fleksibilizacije vzorcev in konfiguracij, ki so prilagodljivi življenjski politiki posameznika. Vzporedno potekata procesa individualizacije in privatizacije, pri čemer je izhodišče imperativ, da posameznik določa potek življenja sam.

"Utekočinjenost" človekovega življenja v tekoči moderni osvetli Bauman iz petih vidikov, ki tvorijo posamezna poglavja. Ti so: emancipacija, individualnost, čas/prostor, delo in skupnost. Te koncepte avtor opredeli ob izhodišču ločenosti časa in prostora, dela in kapitala, lokalnega in globalnega. *Tekoča moderna* je prinesla v

družbo in življenje tekoče, minljivo in nestalno, ki je zamenjalo značilnosti trdne moderne, kot so trajno, stabilno in varno. Nestalnost in minljivost opisujeta vsa področja človekovega življenja in delovanja in predstavljata resno grožnjo človeškim odnosom, ki jih obravnavamo z enakimi kriteriji kot predmete porabe, tj. prehodni in trenutni.

V prvem poglavju postavlja avtor vzporednico med emancipacijo in svobodo. Ideja emancipacije izhaja iz kritične teorije družbe. Avtorji, kot so Adorno, Horkheimer in Marcuse, so težili k odpravi totalitarnosti v družbi v imenu individualne svobode, avtonomije in drugačnosti. V kontekstu potrošniške družbe, kjer je podlaga delovanja nastajanje želja in uresničevanje, se počutimo svobodni, kadar jih lahko izpolnimo v okviru svojih zmožnosti. V nasprotnem primeru lahko ravnovesje dosežemo ali z omejevanjem želj ali z razširjanjem možnosti za delovanje. Kljub tej racionalistični opredelitvi je končna ugotovitev, da je želja sama sebi namen, ker ne more biti nikoli "večno" ali "dokončno" zadovoljena.

Bauman dvomi v obstoj dobre, pravične družbe in občega dobrega. Po njegovem mnenju je posledica individualizacije poleg razpada skupnosti tudi razpadanje državljanstva. Posameznik je sumničav in dvomi v stvari skupnosti, hkrati pa se ima za edinega legitimnega naseljenca javnega prostora. Tako se pojavi fenomen kolonizacije javnega prostora s strani zasebnega. Posledično se večja prepad med položajem posameznika de iure (pravno) in de facto (dejansko), ki si ga prizadeva premostiti politika. Pogoja za emancipacijo sta javna sfera in moč javnosti. Javno sfero (de iure) moramo ohraniti pred napadom zasebnega in hkrati ohraniti individualno svobodo (de facto). To ni mogoče, ker je javno postalo prostor projekcij zasebnega.

V drugem poglavju z naslovom individualizacija se znajde posameznik v svetu kot neskončni zbirki možnosti, o katerih presoja in jih izbira glede na lastne zmožnosti. Vedno si prizadeva za maksimalen izkoristek. Svet kot možnost mu daje občutek svobode. Paradokсно pri tem je, da