

CENA 2500 DIN

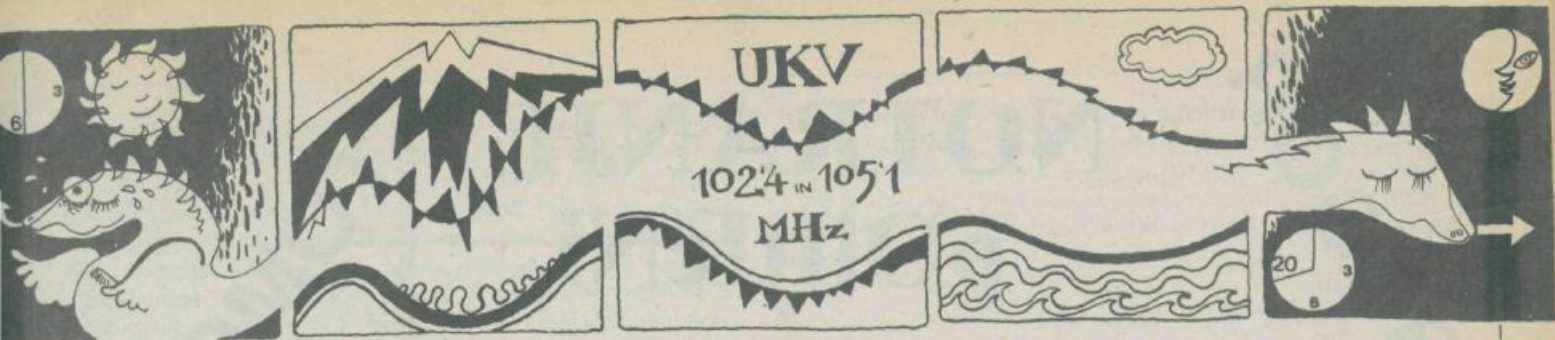
100

FANTASMA





TRIBUNA



Radio GLAS Ljubljane

**STEREO * * * V ŽIVO
TUDI O VAŠIH PROBLEMIH
POKLIČITE NAS: 328-954, 328-944**

7 KOSOVSKI DNEVNIK
10 INTELEKTUALCI PADAJO

Simon Bizjak se pogovarja o Kosovu in zgodovini

18 ANJA RUPEL
intervju

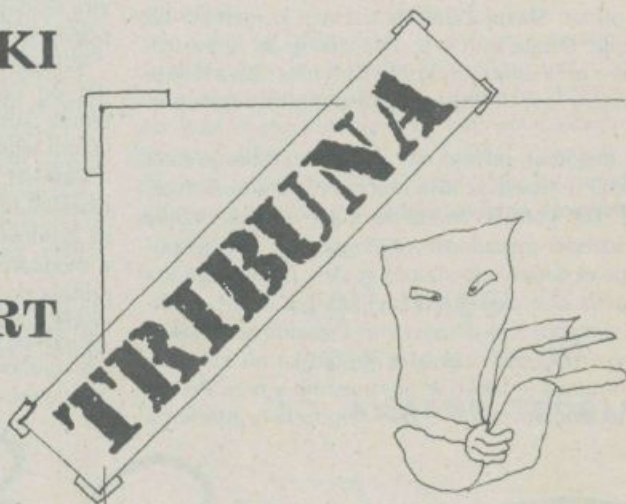
13 BERLINALE
piše Miha Mazzini

20 TEATER V POLITIKI
Malow Čudra iz Titograda

35 intervju
ROBERT MAPPLETHORPE

35 Brane Bitenc
GOETHEJEVA SMRT

47 Anketa Tribune



40 Andrej Morovič
2 x Berlin

NOTRANJI KOTIČEK 2
UK ZSMS 5
ZUNANJI KOT 30
KNJIGE 42
GARY 43
TEATER 44



naslovnica:
Jasna Rajh

model:
Alan Hranitelj



Glasilo UK ZSMS Ljubljana, letnik XXXVIII št. 10, 14. 3. 1989

Uredništvo: Tomaž Toporišič (v. d. glavnega urednika), Ruža M. Barič (odgovorna urednica), Borut Rismal, Brane Senegačnik (lektor, kultura), Pac (oblikovanje), Zdravko Zupancič (gledališče in film). **Stalni sodelavci:** Simon Bizjak, Branko Čakarmiš, Tine Furlan, Tomi Gračanin, Borut Krajnc, Jana Pavlič, Jasna Rajh, Jure Rifelj, Matjaž Šuen, Aleksa Šušulic. **Tisk & priprava:** Tiskarna Ljudska pravica. **Naslov:** Kersnikova 4, Ljubljana. **Telefon:** 319-496, 318-457. **TRIBUNA** izhaja načeloma vsakih štirinajst dni, med počitnicami pa počivamo. Cena posamezne številke je 2500 din. Oproščeno temeljnega davka za promet po sklepu št. 421-170 z dne 22. 1. 1973. Tribuno lahko kupite v naslednjih knjigarnah: **Brežice:** Knjigarna DZS. **Maribor:** Knjigarna MK, Partizanska 9, Gosposka 2B. **Kranj:** Knjigarna DZS. **Novo mesto:** Knjigarna MK. **Kočevo:** Knjigarna DZS. **Zagreb:** Znanstvena knjižara Mladost, Preradovičeva 2. **Ljubljana:** Trubarjev antikvariat, Knjigarna CZ, Trg osvoboditve 7 in Titova 15, Knjigarna MK, Miklošičeva 40, Partizanska knjiga, Trg osvoboditve 12, Galerija ŠKUC, K 16 na Filozofski fakulteti. **Murska Sobota:** (Knjigarna Dobra knjiga). **Ptuj:** MK. **Jesenice:** DZS, **Domžale.** **Mimogrede:** Sestanki uredništva se vršijo vsak torek v prostorih Tribune od 18. ure dalje. Vljudno vabljeni! Naslednja številka 28. 3. 89

se ekskluzivizmi manifestirajo na nivoju civilne družbe, državo kulturno bogatijo. Do libanonizacije države pa začne zelo verjetno prihajati v večnacionalnih državah, v katerih politične odnose uravnava več nacionalno-socialističnih partij. Prav to pa se dogaja v Jugoslaviji. Na mesto abstraktnega državljana kot nosilca političnih pravic, ki instrumentalno izbira med garniturami voditeljev s parcialnimi programi, stopi pripadnik nacionalne skupnosti, ki krčevito brani svoje ekskluzivne pravice pred ekskluzivnimi pravicami pripadnikov drugih nacionalnih skupnosti. Namesto trga političnih dobrin imamo medsebojno izključujočo igro, v kateri je dobit ene nacionalno-socialistične partije izguba druge. Imamo politični sistem v katerem hruške očitajo jabolkom, da niso hruške. In obratno.

Politični problemi, ki se kopičijo v jugoslovanski državi, so nerešljivi, nekreativni, in v zadnji instanci vodijo v vojno. Iz tega je razviden tudi naš odgovor na vprašanje, ki smo si ga zastavili na začetku. V obstoječem kontekstu je ukvarjanje s politiko lahko le kontraproduktivno, tudi s časom ne more imeti civilizatornih učinkov. Vodi lahko le v še večje in še bolj izključujoče konflikte. Vzemimo kot primer le nekaj slovenskih političnih pobud, ki so naletele na popolno nerazumevanje in okrepljeno sovraštvo do vsega, kar iz Slovenije prihaja – pobuda za civilno služenje vojaškega roka, ustanavljanje različnih političnih zvez, zasedanje v podporo albanskim rudarjem v Cankarjevem domu itd. Razlog za to je sila preprost – v obstoječem političnem sistemu, utemeljenem na nacionalnem ekskluzivizmu, kot je bilo že rečeno, je pravica enega za drugega krivica.

Kaj je v takšnem političnem kontekstu sploh mogoče reči? Zelo malo. Da so neresne primerjave Albancev z Židi, na primer. Da je neresna tožba židovske občine v Beogradu proti SZDL Slovenije zaradi domnevne zlorabe Davidove zvezde, glede na njihov siceršnji molk v državi, ki že desetletja vodi konsistentno proti židovsko politiko. Da so nevarne srbske in črnogorske zahteve po vojaškem reševanju problema na Kosovu, ker pospešujejo neizogibno. In da je neresno slovensko sklicevanje na avtorske pravice na demokracijo, glede na to, da na primer tako oblastni organi kot večinsko mnenje nasprotuje mitingom drugače mislečih na »njihovem« ozemlju. Itd.

Jugoslovansko državo si lahko ponazorimo kot več otokov, ki jih ločuje globoko morje. Otočani se med seboj tako slabo slišijo, da lahko slišijo le narobe. Pa tudi ne znajo plavati. Vsako spodbujanje komuniciranja ima lahko torej le negativne posledice – vodi bodisi

k napačnemu razumevanju ali k utopitvi. Zato je bolje lepo molčati in mirovati.

Stališče uredništva je torej jasno: bolj kot valjanje po krvi in blatu spontanega političnega opredeljevanja nas zanima, zakaj ni snega, in ali bo pomlad z zvončki in trobenticami in zelenimi travniki kmalu prišla.

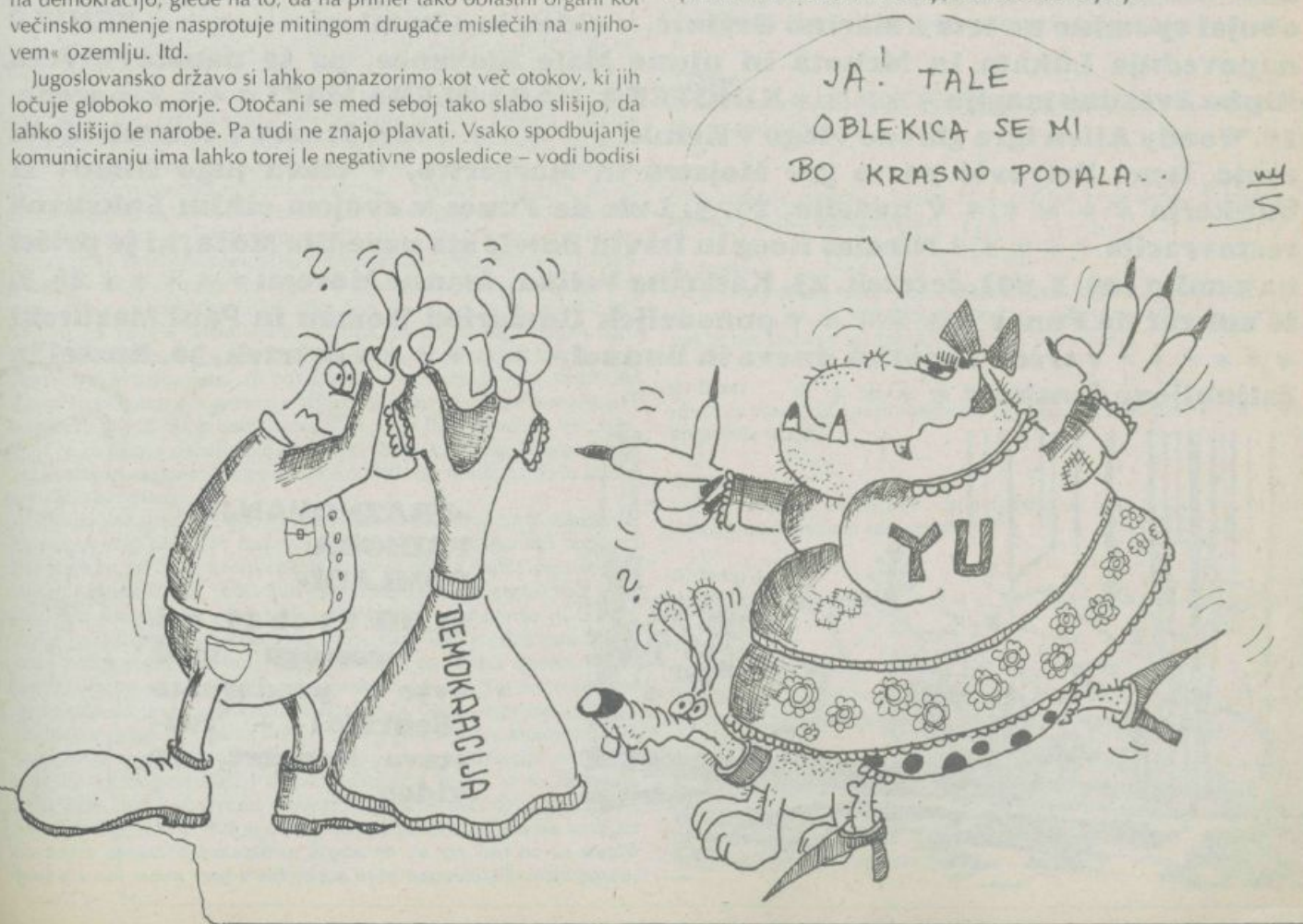
Slovenska pomlad

Potem, ko smo stvari načelno razrešili, lahko za konec še malo politiziramo.

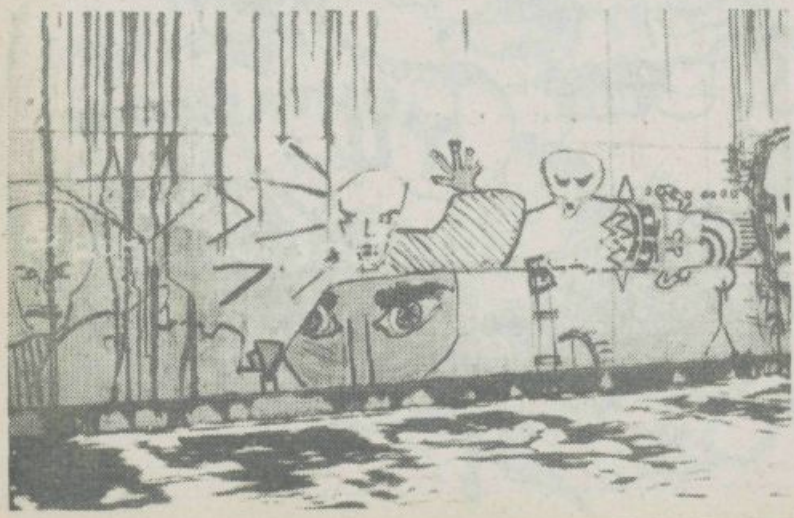
Znani organizator mitingov s Kosovega polja **Miroslav Šolević** bi rad priredil miting tudi v Ljubljani. Vendar se stvari zapletajo. Proti zborovanju se je izrekla SZDL, ki se demagoško sklicuje na voljo Ljubljančanov in Slovencev nasploh. Po mnenju Jožeta Ostermana si Ljubljančani prizadevajo za delovanje legalnih institucij države, za pogovor z odprtim srcem in hladno glavo, ne pa prek prekipevaločih strasti, ki meglijo razum in so preddverje pogube. Ljubljančani se bomo po mnenju Ostermana zoperstavili vsakomur, ki nas bo skušal ozaveščati z mitingi. Vsi, ki hočejo v Ljubljano brez povabila tukajšnjih ljudi, organov in organizacij, naj vedo, da ne bodo dobrodošli, ker bomo v njih videli vsiljivce in nosilce razdora.

Da bi še podkrepili stališče, kako skušajo nekateri domorodcent vsiliti svojo voljo, so se v Delu odločili za posebno anketo. Bralci smo se lahko prepričali, da je kar 77,4% Slovencev proti mitingu v Ljubljani.

So what bi lahko rekli. Popolnoma vseeno je namreč, koliko Ljubljančanov je za miting in koliko proti. Popolnoma vseeno je tudi, kaj misli o mitingu Jože Osterman, SZDL: KP ali prostozidarska loža. Celo mnenje sive eminence slovenskega komunizma Boruta Šukljeta prav nič ne zaleže! Zaenkrat imamo namreč še zakon o javnih shodih, ki zborovanj ne prepoveduje. In imamo upravo na Mačkovi, ki izdaja tovrstna dovoljenja.



AVSTRIJA * * * * * V dvorcu Schallaburg pri Melku bomo od 22. aprila naprej lahko gledali razstavo »Praški barok * * * * * V samostanu v Lambachu pa od 20. maja naprej in čez celo poletje razstavo »Sporočila grafike«, od 14. stoletja do računalniške grafike, tudi Picasso, Beuys, Warhol * * * * * Od 26. aprila na **DUNAJU** v Muzeju moderne umetnosti desetletnica, razstava umetnosti zadnjih desetih let, Palača Liechtenstein * * * * * Za tiste, ki imajo radi klasiko, 10. 4. 89 **Gustav Mahler, C. Abbado** v Musikverein * * * * * do petnajstega marca **Biennale 89, filmski festival * * * * *** 9. V. 89 **Lionell Hampton** v Konzerthausu * * * * * 30. IV. v **Stadthalle Liza Minelli, Frank Sinatra, 1. V. Elton John, 6. IV. Tom Jones * * * * *** stvari za vse, ki so * * * * * 7.V. v **Messepalast The Nits * * * * *** **LJUBLJANA** za **Dan OF Motorhead** v **Hali Tivoli * * * * *** 19. 3. v **CD-ju Cat Fund, predstavitev sklada za sodobno umetniško televizijo iz Bostona * * * * *** V **KUDU** od 1. aprila dalje razstavlja **Marko Derganc (Kaj je skrivnost) * * * * *** Ob petkih še zmeraj **Variete Ane Monroe * * * * *** V začetku aprila **Zagrebski bienale sodobne glasbe v Ljubljani, Japonci z glasbo S. Reicha, Hhet Trio in John Tilbury (CD*SF) * * * * *** 24. aprila **Zoran Predin** na solo večeru v **CD-ju * * * * *** 31. marec do 2. april **Jugoslavija s svetom * * * * *** v marcu in v **Drami Komedija zmešnjav gospoda Šedlbaura, Jesiha in Shakespeara * * * * *** **MGL Dama s kamelami * * * * *** **Šentjakobsko gledališče** ima **Novega ljubimca Lady Chatterley * * * * *** **ZKO** predvidoma organizira tečaj **orientalskega plesa z Inse Sparrer iz Munchna, 17. do 19. marec * * * * *** **Prirodoslovni muzej** objublja **Netopirje, poznavanje in ogroženost * * * * *** **Moderna galerija: Toshihir Haman in skupina RYU, po Nürnbergu in Kölnu * * * * *** v **Equrni** do 24. 3. **Metka Krašovec** in njene risbe * * * * * v **Feniksu** do 2. aprila **bojda naj naj glamour fotograf Franci Virant (če glamour v Ljubljani sploh obstaja), 24. 3. pa ima veliki triurni spektakel Zmago Modic * * * * *** **ŠKUC** bo v marcu in aprilu obujal spomine na leta z **Marino Gržinič, v videu in s katalogi * * * * *** **FENIKS** napoveduje **Lukata in Mrkota** in njune **Male Slovence, pa še neustavljivega Ripla: Zvezdno magijo * * * * *** **KINOTEKA, NAŠA BLEDA MATI * * * * *** **sreda, 15. Woody Allen** igra glavno vlogo v **Krinki * * * * *** **Mel Stuart** v **četrtek Ljubi svojo ženo, Petrović** pa se gre **Mojstra in Margerito. V ciklu jugo filmov iz bunkerja * * * * *** V **nedeljo, 19. 3. Luis de Funes** v svojem ciklu: **Luksuzna restavracija * * * * *** **Nicolas Roeg** in **David Bowie** sta naredila **Moža, ki je prišel na zemljo (20. 3. 89), četrtek. 23. Katarina Velika, Jeanne Moreau * * * * *** 26. 3. še enkrat **de Funes * * * * *** v **ponedeljek Unmarried Woman** in **Paul Mazurski * * * * *** v **sredo Lepotica dneva** in **Bunuel * * * * *** v **četrtek, 30. Russel** in **Zaljubljene ženske * * * * ***



**»PRAZNOVANJE
PRIHODA
POMLADI«**

**21. III. 89 ob 19. uri
v prostoru med
avto predoroma
(Šentvid) – raz-
stava, koncert, art
video...**



POLITIKA KOT USODA

Pošast hodi po UK-ju. Ime ji je Samo Resnik.

(Ruža M. B.)

Tako, leto je naokoli, vlada študentske politike se bo zamenjala, so what? Pomlad prihaja, ljudje so popolnoma obsedeni s politiko, za funkcije v Predsedstvo UK-ja pa prihaja zelo malo novih in svežih ljudi. Prejšnja leta, posebno znana je izkušnja z zmagó B liste, ki je kasneje razpadla dokaj neslavno in neumno, so se posamezniki kar drenjali za posamezne funkcije. Vedno niso zmagali najboljši, ampak tudi to ni nikogar motilo. Potem pride veliki bum, ki se je kasneje spremenil v katarzo posameznikov, govorimo o študentskem parlamentu, seveda, Parlament, ki je obljubljal veliko, od njega pa so, kakor lahko sklepamo po nenadnem molku, ostali samo intervjuji z Iztokom Aberškom.

Letos se izmenjava funkcij vrši v domači hiši, v varnem zavetju intimnega pranja umazanega perila. Nekaj sej UK-ja posebno pa ta zadnja na predvečer ženskega rojstnega dneva, je potekalo v tem slogu. Čeprav je obetala veliko, dve listi namreč. Bralci lahko sami presodijo, koliko sta se obe razlikovali, po imenih pa lahko sklepajo tudi ostalo. Nobena od list ni bila popolna, zato je padel na seji gentlemenski dogovor – **točno opoldne naslednjega dne naj bi bili listi popolni ali pa se volilno programska konferenca prestavi še za en teden.** Naslednjega dne, točno opoldne, sta se obe listi zliili v eno. Ne zapuščaj me, moja draga, Gorazd verjetno ni zapel Nataliji, ki mu je za koalicijo ponudila nadvse vabljiv predlog, ta namreč, naj se **odseli od Sama Resnika.** Gorazd je to tudi storil in vsa nasprotja so bila pomirjena, na volilno programski konferenci bo nastopila samo ena lista. Samo Resnik, moj veliki prijatelj in večni gubitnik, je izgubil še enkrat in to dvojno – cimra in še svoj predlog za spremembo statuta UK ZSMS, ki ni bil izglasovan in za katerega je Samo, to seveda predvidevam, upal, da bo zanesel social-demokracijo v vsak slovenski UK. Sorry.

Samova politična kariera pa se ne bo končala kar tako. On je namreč znan po tem, da se zna dvigovati iz ognja in pepela in da bo na naslednji seji zopet tu, navdušen in šarmanter, kakor vedno.

Zaskrbljujoč pa ni samo Resnik, kakor smo ugotovili, ampak stagnacija pri pridobivanju mladinskopoličnih funkcij. Gre za očitno devalvacijo UK-ja kot foruma, kajti kako si lahko drugače razložimo, da letos ni t. i. padalcev, ki so vedno ljubko pomešali štrene že uveljavljenim funkcionarjem. Volitve z eno in še to z zaprto listo, nikakor niso korak naprej, še manj pa so dokaz za to, da zagovorniki vse večje demokratizacije padajo ravno na istem izpitu, pred katerega postavljajo »okostenele« organizacije. Opravičevanje v stilu, pa saj ni ljudi, pa saj so ti apolitični in nezainteresirani, nas ne more pripeljati nikamor. Še manj pa je spodbudno dejstvo, da ni bilo nobenega novačenja, pa naj bo ta izraz še tako grob, novih ljudi, ki bi morda bili sposobni spreminjati trdovratne predsodke o prihajanju in odhajanju s funkcij, še več, ki bi bili sposobni pomesti z dogmami o tem, da je aktivna udeležba v politiki domena zgolj in samo karieristov. Žal pa bo tako ostalo še eno leto, kajti če ni nikjer nobene najave o tem, da bo kar naenkrat praznih več kot deset stolčkov, se ne smemo čuditi niti temu, da bodo ravno ti stolčki zasedeni.

Seveda, nekaj entuziastov je že prišlo v prostore na Kersnikovi, ampak preveč jih je od tam tudi odšlo z dokaj mešanimi občutki. Nekateri se ne bodo vrnili nikoli in to je prava škoda pri vsej tej stvari. Ampak UK bo ostal tudi brez njih, kakor bi obstal tudi brez tistih, ki ostajajo še za eno leto. V vsakem primeru to ni dovolj, kakor vsaka poštena stvar potrebuje tudi UK v prihodnosti nič manj kot popolnoma javne volitve, mislim na razpis s točno navedenimi pogoji za pridobitev posamezne funkcije. Naj se to sliši še tako neumno, je to morda edini način, da bo UK nekega dne veljal za študentsko vlado, ne pa za forum, katerega se ljudje, kakor vidimo, branijo. Če se spomnimo volitev na posamezne funkcije za RK, ni posebno težko priklicati v spomin množice imen, ki so ponujala svoje liste, svoje programe. Spomnimo pa se tudi ostrega boja za predsedniško mesto. RK je očitno že davno spoznal, **da ne sme in ne more ostati hermetičen organ in da, pa naj bo to komu vseh ali ne, mora vsaj v volilnem boju dopustiti konkurenco,**

še več, da jo mora **ravno tu tudi zagotoviti.** Na vse to je študentska vlada očitno imuna, čeprav tvegamo vsi s takim načinom dela erozijo sodelavcev, ki bodo kvečjemu prihajali po denar za razne usluge ali storitve, veliko manj pa se bodo pripravljali vključiti v samo delo UK-ja. Naslednje leto bo morda zainteresiranih več, če pa se bo sedanji trend nadaljeval, bodo v naslednje predsedstvo vstopali ljudje, ki bodo pristali na to, da bodo igrali v drugi komediji, namreč v takšni, da se bo morda kdo moral seliti še iz Ljubljane, ne samo iz sobe, da konkurence ne bo.

Politika, pa naj bo ta študentska, mladinska nasploh ali pa kakšna druga, že davno ni več domena samo elitnega kroga ljudi, ki so nekega dne prišli tako ali drugače na svoje mesto. Politika tudi ni več odred »prijateljskih« borcev, istomiselnih torej. Politika je danes usoda, posebno še zato, ker živimo v državi, ki povečuje histerizacijo političnega in ki skozi to prizmo, pa naj bo ta še tako zgrešena, gleda tudi na vse ostalo, kar še ostane, če sploh še ostane. Po drugi strani pa je politika velik bussines, v vsakem poslu pa ni demokracije, kakor pravi Michael za borzo v Wall Streetu. Podaljševanje tovrstnega načina političnega delovanja in razmišljanja, kakršnemu smo priča v študentski vladi, **je generalna napaka.** Napaka, ki bo veliko stala predvsem študente, ki so tukaj očitno samo zato, da z glasovi posameznih OO ZSMS legitimizirajo obstoječi način svoje lastne odpovedi pravice na biti homo politicus.

Načinov, kako spremeniti obstoječe, je veliko. Tudi če bi jih nekaj našela, ne bi spremenila za eno leto ničesar. Žalostno se mi zdi le to, da kljub vsemu, kar delamo in pišemo, vsi skupaj pristajamo na kameleonsko logiko kritiziranja drugega in nepometanja pred našim lastnim pragom. Žal pa je s forumi tako, tisti, ki odhajamo, smo izgubili tako ali drugače, če nió drugega, smo izgubili voljo vztrajati. Tisti, ki ostajajo so tudi izgubili nekaj sodelavcev in voljo spreminjati. Tisti, ki so prišli na ta UK ravno tako izgubljajo, svoj čas in energijo, kajti ob takšnem načinu dela bodo naslednje leto točno tam, kjer smo mi danes.

No, P UK je kljub vsemu postorilo marsikaj dobrega, če odštejemo nesebično zavzemanje za študentski boljši jutri, pa tudi ne ostane veliko. Neizpolnjen program ne zahteva sankcij, kajti jasno je, da tisti, ki piše program, vedno obljublja več, kot bo lahko postoril, čeprav to ni noben razlog, da tega tudi ne stori. Novemu predsedstvu lahko zaželimo samo, da se bo spametovalo in da bodo naslednje volitve res volitve, ne pa farsa za kooptacijo posameznih nosilcev funkcij. Če ne, se bo zgodil, in to ponovno, naslednji scenarij:

1. faza:

evidentiranje kandidatov z intenzivnimi obiski po domovih znancev in prijateljev

2. faza:

prepoznanje gresnega kozla, ki je kriv za posamezna neuspeha, tokrat je bil to Samo Resnik

3. faza:

ko je »sovražnik« prepoznan, zahtevamo njegovo ekskomunikacijo in ko je ta, res ali samo navidezno opravljena, se strastl pomirijo, vse je kot Donava kilometer po izlitju Save vanjo

4. faza:

prepoznavanje skupnih interesov in simpatij, združitve ljudi v »res sposobno ekipo«

5. faza:

prezentacija te ekipe kot edine možne, ki ima toliko stuffa, da vztraja na minulem in bodočem delu

6. faza:

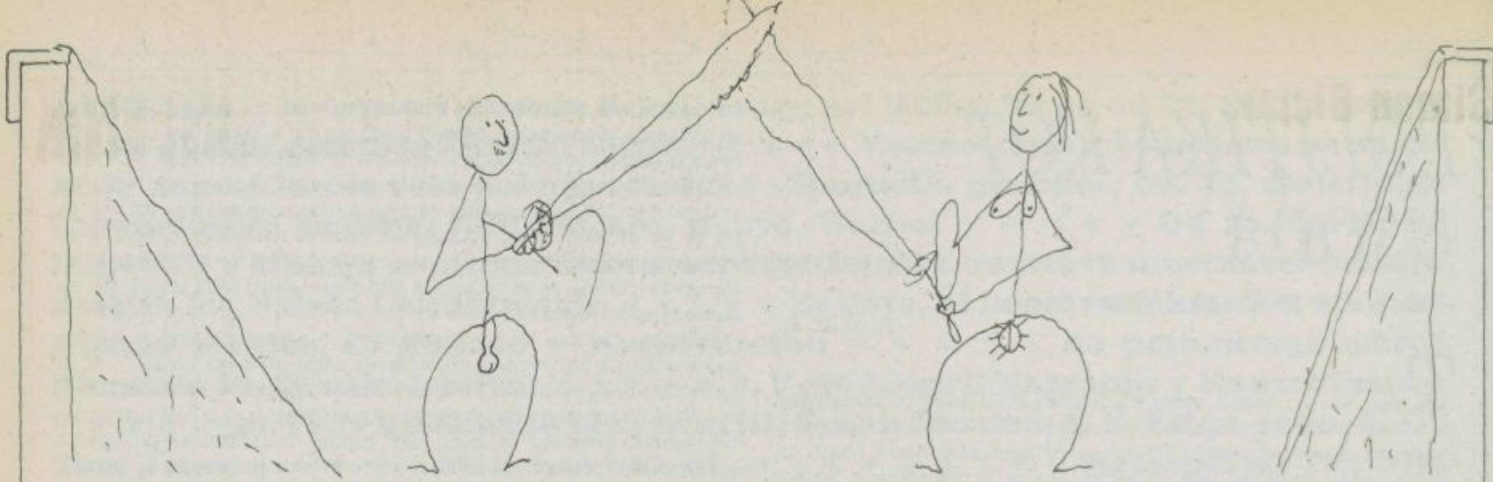
volilno-programaska konferenca ki, če ne prvič pa naslednjič, potrdi to ekipo

7. faza:

ki bi jo lahko imenovali tudi sklenjen krog, kajti vse, kar je bilo, še bo, ostane samo še žurka in čestitanje »zmagovalcem«.

Napaka pa je neke drugje. Če so nas v šoli že česa naučili, je bila to vsekakor razlika med sklenjenim krogom in linearno percepcijo razvoja. Slednja namreč predvideva vzpon, prva pa zgolj in samo ponavljanje. Tega pa se, ker je to še najbolj udobno, nikakor ne moremo odvaditi. Razvada pač.

Ruža M. Barić



PREDLOG PROGRAMA DELA KANDIDATOV ZA PREDSESTVO UK ZSMS LJUBLJANA

Želja kandidatov za predsedstvo UK ZSMS Ljubljana je, da bi P UK ZSMS postalo resnični predstavnik vseh študentov UEK, ki bo znal prislunhiti željam in zahtevam študentov in jih tudi uresničiti. Zaradi tega si bomo prizadevali za čim tesnejše sodelovanje in povezavo med PUK ZSMS in OO ZSMS na posameznih fakultetah, zlasti pa za neposredno povezavo P UK in študentov. S tem namenom se tudi obvezujemo, da bomo o svojem delu, ciljih in namenih redno obveščali vse študente naše univerze ter da bomo odprti za vsako pobudo, ki bo prišla neposredno iz vrst študentov.

Med kandidati za novo predsedstvo je polovica članov starega predsedstva, zato naš program predstavlja nadaljevanje oziroma dopolnilo starega programa s ciljem zagotoviti kontinuiteto dela P UK. Zavedamo se, da naš program ne vsebuje vsega, kar bi bilo potrebno zagotoviti za normalen študij oziroma visokošolsko izobraževanje (podiplomski študij, študentska prehrana, štipendiranje...), vendar smo želeli razmejiti stvari med tistimi, ki jih ZELIMO narediti in tistimi, ki jih LAHKO naredimo, pri čemer smo se zavedali, da je naš mandat kratek. To pa seveda ne pomeni, da bomo omenjeno problematiko povsem zanemarili. Posebno bi nas veselilo, če bi bil pripravljen preostale probleme reševati tudi kdo drug iz študentskih vrst, pri čemer bi dobil vso podporo, ki jo lahko nudi predsedstvo. Naslov predsedstva ostaja odprt za vse vas!

I. SOCIALNA PROBLEMATIKA

- A. Ureditev razmer v ŠC
- izgradnja dodatnih študentskih domov
 - reorganizacija DO ŠC:
 - a) ločitev kuhinje od ŠC in jo dati v zasebne roke
 - b) združitev v eno DO
 - legaliziranje postavke o spreminjanju cen stanarin skupaj s povečevanjem štipendij
 - tesnejša povezava in sodelovanje z delegatsko konferenco
- B. Ureditev statusa študentk-mater

2. ŠTUDENSKA PROBLEMATIKA

- A. Spremeniti način financiranja Univerze in šolstva nasploh in skladu z željami in potrebami vseh vključenih v izobraževanje
- izdelati elaborat o možnih drugačnih načinih financiranja šolstva
- B. Zagotoviti večji vpliv študentov na študijski proces in izbiro profesorjev
- C. Ukinitve predmeta SLO kot obveznega predmeta in uvedba predmeta SLO kot izbirnega in neobveznega predmeta
- D. Priznati študijsko dobo kot delovno dobo
- E. Vključitev v razpravo o spremembi zakona o UI in skladu z zgoraj naštetimi točkami
- F. Angažiranje v WESIB-u

3. DRUŽBENA PROBLEMATIKA

- A. Sodelovanje z ostalimi UK in mednarodnimi organizacijami
- B. Vdahniti življenje Zvezi študentov in jo podpreti v vseh izhodiščnih točkah
- C. Reorganizacija interesnih dejavnosti in skladu z rezultati ankete, ki jo je izvedel RC UK ZSMS
- D. Zavzeli se bomo za tesnejšo povezavo in sodelovanje s študenti.

Ta program odpiramo:

1. DREVENŠEK Gorazd, predsednik, BF, absolvent
2. GORŠČAK Natalija, podpredsednik FF, IV. let.
3. LENARČIČ Boris, sekretar, FS III. let.
4. BOŠKOVIČ Nebojša, član FNT, I. let.
5. BAHOVEC Urh, član, EFBK, II. letnik
6. BRGLEZ Alja, član FF, IV. let.
7. GOSPODARIČ Marko, član FS, II. letnik
8. PAJER Joško, član, FSPN, III. letnik
9. PEČNIK Aleks, član MF IV. letnik
10. ŠORLI Sergeja, član FF, II. letnik

ŠTUDENTKE IN ŠTUDENTJE!

V začetku pomladi in v vihuri jugoslovanske krize, ko se vse, v kar smo nekoč verjeli, ruši, nameravamo zgraditi drugačno vrsto študentske organizacije. Temeljila bo izključno in samo na stanovskih, torej študentskih interesih ter poskusila narediti to, kar bi bilo dandanes treba storiti povsod, pomesti pred svojim pragom.

In v kaj bomo zametli?

I. INFORMACIJSKA DEJAVNOST

Najpomembnejša kriza prejšnjih predsedstev je bila nepopolna informiranost študentov o delu njihove organizacije, zato nameravamo izdati brošuro, v kateri bodo osnovni podatki o delu študentske organizacije in spisek področij, kamor se študentje lahko vključujejo. Redno nameravamo (preko plakatov in medijev) študente obveščati o dejavnosti njihovega predsedstva.

II. UNIVERZA OBRNJENA K EVROPI

Sprožiti nameravamo delegatsko pobudo preko RK ZSMS in ZSMJ za pristop k vsem konvencijam SVETA EVROPE, ki so odprte za članice taistega (med drugim konvencija o podeljevanju štipendij za študente, ki študirajo v tujini). Povezovali se bomo z evropskimi študentskimi zvezami in podprli izmenjavo študentskih praks in drugih oblik bilateralnega sodelovanja.

III. V OKVIRU UNIVERZE

Aktivno bomo delovali v vseh oblikah upravljanja, ki so nam na voljo, se zavzemali za večjo moč študentov pri upravljanju Univerze, predvsem pri habilitaciji predavateljev in volitvah rektorja. Poglobili bomo sodelovanje s študenti Teološke fakultete.

IV. NA PODROČJU IZOBRAŽEVANJA

Glede na to, da je to področje izredno birokratizirano, bomo poskusili urediti sistem financiranja izobraževanja na splošno. V zvezi s tem smo za znižanje števila izpitov, predmetov in predavanj. Smo za prilagoditev predmeta DS in SLO temeljni stroki na posamezni fakulteti, kajti pokazalo se je, da je zahteva po ukinitvi tega predmeta trenutno neuresničljiva.

V. ŠTUDENSKO NASELJE

Reševanje problematike ŠC nameravamo prepustiti predvsem neposredno prizadetim, to je delegatski konferenci, ki pa ji bomo nudili vso tehnično, materialno in politično podporo, saj menimo, da je delegatska konferenca najbolj poklicana in usposobljena za reševanje teh problemov.

VI. JUGOSLOVANSKI NIVO

Menimo, da ima vsak jugoslovanski študent in sploh vsak študent pred sabo predvsem en cilj in to je ustrezne pogoje za kvaliteten študij, zato se bomo zavzemali za ustanovitev ZVEZE ŠTUDENTOV na jugoslovanskem nivoju in za ofenzivno predstavljanje naših pobud v tem prostoru.

VII. OSTALE DEJAVNOSTI

Denarja, ki ga prisluzimo študentje, ne bomo trošili za neštudentske aktivnosti, ampak predvsem za dejavnosti, ki koristijo študentom. Tako nameravamo finančno podpreti dejavnosti RAZISKOVALNEGA CENTRA pri UK ZSMS (Ankete v zvezi s študijem, ...), širitev slišnosti Radia Student, obštudijsko dejavnost in ne nazadnje končno odpreti K 4. Za popestritev naše dejavnosti bomo organizirali izbor za Miss in Mistra Univerze.

To je program, ki je zrasel na naših zelnikih, toda saj veste, NOBODY'S PERFECT, zato pričakujemo vaše ideje in pomoč tudi med letom.

Vidimo se na Kersnikovi 4.

Natalija GORŠČAK, predsednik
 Miha LEONARDI, podpredsednik
 Janez KOŠČAK, sekretar
 člani: Leonard PEKLAR
 Urh BAHOVEC
 Katarina VUKOVIČ
 Jernej VIDETIČ
 Ruža M. BARIČ



foto Valentin Furlan



VIDETI IN PREŽIVETI



Petek, 24. 2. 1989

Popotnik, ki se po petnajstih urah utrujajoče vožnje z vlakom ustavi v Kosovem polju, prestolnici Srbov in Črnogorcev na Kosovu, si najprej zaželi hladne prhe in postelje. Toda do Prištine niti ni tako blizu, taksiji pa seveda ne vozijo. Splošna stavka. Pred vhom kosovopoljskega kolodvora čakamo na mestni avtobus. Dan je oblačen, okolica umazana, pravega vrveža ob sedmih zjutraj pa še ni. Avtobus Kosovotransa je napol prazen. Ljudem se nikamor ne mudi. Po petnajstih minutah se ustavimo v Prištini, mestu, kjer se prepletajo najmodernejša arhitektura in napol podrte barake, avtomobili in konjske vprege, starčki z značilno albansko belo kapico na glavi in dekleta, oblečena po zahodni modi. Naš prvi cilj je Grand hotel, impresivna trinajstnadstropna zgradba v središču mesta. Hotel s petimi zvezdicami in

ceno nočitve skoraj deset starih milijonov. Receptorji so prijazni, vendar pa zato prvi vtis ni dosti boljši. Telefon v sobi je pokvarjen, v hotelu, polnem novinarjev, dela le eno dvigalo, v sobi ni niti radia, kaj šele televizije, ki bi jo lahko za ta denar pričakovali. Zdi se, da le diskretni policaji v civilu pošteno opravljajo svoje delo.

Študentje prištinske univerze, ki so se solidarizirali z rudarji iz Starega trga, so že od torka zbrani v dvorani 25. maj. Mimo čudovite knjižnice in filozofske fakultete pohitimo do dvorane, ki stoji na gričku nad mestom. Redarji, vsi po vrsti študentje, kot smo pozneje izvedeli, so nezaupljivi. Toda ko pokažemo press kartice, težav ni več. **Gazetar Slovenes – ska problem** (slovenski novinar – ni problema) nas trepljajo po rami. Iz dvorane, kjer mirno sedi kakih 7000 študentov, se preselimo v bife, ki je prav tako v sklopu tega kompleksa.

Pogovarjamo se s Haqifom Mulliqijem, Nazmijem Jakurtijem in Ekremom Sahitijem, študenti prava. Izvemmo marsikaj novega. Pripovedujejo nam o elabornu Vase Čubriloovića Kako istrebiti Arbanase sa' tla stare Srbije?, o vojnem stanju, ki je bilo na Kosovu vzpostavljeno po osvoboditvi, o Rankovičevi politiki do leta 1966, o memorandumu SANU, o spornem 47. amandmaju k srbski ustavi, o montiranih procesih in kaznovalni politiki v pokrajini, o neenakopravnosti Albancev v Makedoniji, o domnevnih separatističnih organizacijah, ki so po njihovem mnenju samo marksistično-leninistične skupine, o izmišljenih posilstvih na nacionalni osnovi...

Spomnim se albanskega pregovora, ki mi ga je povedal prijetni Albanec Nexhat ob kavi v hotelskem bifeju: **Da se ovrže laž, ki si jo lahko izmisli človek v trenutku, so potrebni dolgotrajni na-**

pori, pa tudi potem nekaj od te neresnice ostane. Res, težko je razumeti kosovsko resničnost, kajti resnici sta vselej dve, in kar je resnica za eno stran, je laž za drugo.

Popoldne se sprehodimo po mestu. Korzo je skoraj prazen. Politika je pisala, da se po eni strani sprehajajo Albanci, po drugi pa Srbi in Črnogorci. **Neumnost! Laž!** Pred pokrajinskim komitejem je večja skupina ljudi in miličnikov. Verjetno čakajo Šuvarja, Miloševića in Morino. Z našim vodnikom Batonom Haxhiujem, urednikom prištinskega študentskega časopisa Bota e rë (Novi svet), zavijemo v restavracijo Kosovski božur. Potonik ne vidimo nikjer, pač pa več kot petdeset Albancev, nagnetenih pred televizorjem. Zamačneno poslušajo govore Miloševića, Šuvarja in Morine na političnem aktivu. Ko sem bil pred nekaj leti v Prištini, je bila vodilna tema vseh pogovorov nogomet. Danes je drugače. Priština je izpadla iz prve lige, poleg tega pa imajo ljudje drugačne probleme. »Nikoli še nismo prodali toliko časopisov,« nam zagotavljajo v prištinskih kioskih. Ljudje se zavedajo, da gre zdaj zares. Nihče ne more ostati ravnodušen, sinovi Skenderbega so vstali.

Zvečer je v pokrajinskem komiteju mirno. Bashkim Hisari, bivši direktor prištinske televizije, danes član predsedstva SAP Kosovo, zadolžen za infor-

miranje, odgovarja na vprašanja tujih novinarjev. »Danes so nosilci protestov delavci in z vso odgovornostjo lahko zatrdim, da ZK ne more iti in ne bo šla mimo interesov delavskega razreda,« pravi med drugim Hisari. O tem, da albanski delavci v Prištini, Peći, Prizrenu, Djakovici... že množično vračajo partijske knjižice, ker ZK ne more ali celo noče zaščititi njihovih interesov, Hisari molči. Tudi to je politika – **dama dvomljive vrednosti.**

Sobota, 25. 2. 1989

Rudarji v rudniku svinca in cinka v Starem trgu že šesti dan stavkajo. Z radijskim kolegom Marjanom Jermanom se odpravimo iz Prištine proti 40 kilometrov oddaljeni Titovi Mitrovici. Cesta je dokaj ravna, pokrajina precej neprijazna. Iz Mitrovice do Starega trga je šest kilometrov po slabi, vijugasti cesti navkreber. Pred rudnikom je vse polno novinarjev, fotografov, snemalcev in svojcev stavkajočih rudarjev. Marjana poznajo vsi. Brez večjih problemov pridemo v krog rudnika in po opravljenih formalnostih tudi v jamo. Prizor v devetem horizontu, skoraj tisoč metrov pod zemljo, je pretresljiv. Rudarji, ki so že več kot 130 ur v jami, so onemogli. **»Slovenci smo z vami,«** pravi Jerman, kar rudarji sprejmejo s hvaležnostjo in odobravanjem. Pogo-

varjam se z nekaterimi delavci. »Če danes ne bodo izpolnjene naše zahteve, bomo prekinili vsakršno komunikacijo z novinarji, zdravniki in z vsemi drugimi na prostem. V jami je eksploziv. Pripravljeni smo tudi umreti tukaj. Dali smo **beso**, kar je za Albance sveta stvar.«

Ko se vrnemo na površino, nas svetloba za trenutek oslepi. Bili smo le pol ure v podzemlju. Kaj pa tisti, ki vztrajajo že šesti dan?! **»Stanje je kritično,«** pravi eden od zdravnikov, ki skrbijo za rudarje. »Tudi večina tistih, ki se zatečejo v našo improvizirano bolnišnico, se takoj po nudenju prvi pomoči vrne k tovarišem v jamo. Na srečo še nobeden ni umrl, toda nevarnost je iz ure v uro večja.«

Zares žalostno. Trije ljudje, izdajalci naroda, kot pravijo Albanci, držijo življenje tisoč rudarjev v svojih rokah. So ljudje, ki trdo delajo za borno plačo v težkih razmerah globoko pod zemljo, res lahko marionete v rokah treh »foteljašev«? Je to tisti socializem s človeškim obrazom, o katerem so nam toliko govorili?

Popoldne so študentje še vedno v dvorani. Trepljajo me in sprašujejo, kaj je novega v Starem trgu. Ponujajo mi cigarete, sokove in sendviče, s katerimi jih oskrbujejo albanski zasebniki. Iz pogovorov s študenti izvem, da so zbrali milijardo starih dinarjev za po-



foto Valentin Furlan

moč otrokom rudarja iz Starega trga, ki mu je umrla žena. To je resnična solidarnost!

Spiker bere telegrame podpore rudarjem in študentom. Prihajajo seveda predvsem iz Slovenije. Dvorana navdušeno aplavdira. Iz pogovorov z zdravnikom izvem, da se zdravstveno stanje študentov slabša. Intervencij je vse več.

Kaj bo prinesel jutrišnji dan?

Nedelja, 26. 2. 1989

Nedelja, in vendar dan kot vsak drugi. V preddverju hotela berem posebno izdajo prištinskega Jedinstva. **Rilindja (preporod, op. p.) je, jedinstva ni,** me prešine. Berem, kako so starotrški rudarji zmanipulirani, na vsak način se skušajo najti ali vsaj izmisliti organizatorji stavke v Trepčinih rudnikih. Srbi vidijo nekatere stvari pač po svoje.

Lovci preletavajo Prištino.

Skupaj z ljubljanskimi radijskimi in televizijskimi kolegi gremo v Kišnico, rudnik svinca, cinka in zlata nedaleč od Prištine, kjer se je več kot 700 rudarjev pridružilo zahtevam svojih kolegov iz Starega trga. Vodi nas prijazna tovarišica, sicer uslužbenka tega rudnika. Pripoveduje o svojem težkem otroštvu, o siromaštvu, o tem, da je bila njena starejša sestra **prva ženska iz 32 vasi v okolici Mitrovice**, ki je šla študirat.

V rudniku nas sprejmejo prijazno, dajo nam delovne obleke in svetilke. Spustimo se v rov in po desetih minutah horizontalne vožnje z rudarskim »vlakcem« pridemo do mesta, od koder se spustimo v jamo Hajvalia. Razmere so še slabše kot v Starem trgu. Vlaga, oksidacija, mešata se vroč in hladen zrak. Pogovarjam se s 60-letnim rudarjem, ki že 37 let dela v jami. Do pokoja mu manjkata le še dva meseca. »Delovne razmere so težke. V času, kar delam tukaj, se je zelo malo spremenilo. Od torka sem v jami in v tem času nisem jedel še nič. Stikov z družino nimam. Ne vem, kako jim je in verjetno tudi oni ne vedo za moje počutje. Zakaj ne pridejo funkcionarji, da bi videli, kakšno je življenje tukaj pod zemljo? Podpiramo zahteve starotrških rudarjev in dokler se le-te ne izpolnijo, bomo ostali v jami. Dokler ne odstopi Huski (Husamedin Azemi, op. p.), ne grem od tod,« je odločen stari knap. **»Še to zapišite, Slobodan je sprl narode v tej državi in dokler bo on na oblasti, v Jugoslaviji ne bo miru,«** še dodaja.

Zunaj je začelo deževati. Poslovimo se od upravnika rudnika in nadaljujemo pot proti bližnji vasi, kjer stanuje družina enega od rudarjev, ki je v jami. Vodi nas upokojeni knap, ki po 40 letih dela v rudniku prejema borih dvajset starih milijonov pokojnine. Kolovoz je blaten, hiše so bolj podobne barakam,

zdi se, kot da bi se čas ustavil pred dobrimi 200 leti. Žena s sedmimi otroki nas sprejme v sobi za goste in može (oda e burrave), enem od dveh prostorov stare, razmajane bajte. Prizor je pretresljiv. Dva najmlajša se stiskata k materi. »Otroci so lačni. Plače še ni, hrane nimamo. Pomagajo nam le sosedje,« pravi žena.

Vidite, tudi to je Jugoslavija ob koncu 20. stoletja!

Ponedeljek, 27. 2. 1989

Situacija je napeta. »Bo današnji dan končno prinesel razplet?« se sprašujejo ljudje.

Na univerzi dopoldne ni mogoče dobiti nobenega od profesorjev. S pomočjo kolegov iz mladinskega časopisa Žeri i rinise uspem priti do dr. Hakifa Bajramija, direktorja Arhiva Kosovo. Pripoveduje mi o bujanski konferenci, pokaže mi svoj tekst z naslovom **Bujanska konferenca kot opredelitev nekega revolucionarnega gibanja, ne pa fikcija prihodnosti**, ki čaka na objavo. Bajrami je prijazen, govori o vzrokih visoke natalitete na Kosovu in poudarja predvsem potrebo po delovni sili na podeželju in nezaposlenost žensk. Pripoveduje o starem albanskem zakoniku Leke Dukaginjija, ki je tudi po njegovem mnenju že preživel. Na koncu me z nasmeškom vpraša: **»Ali smo Albanci res ljudje z repi?«**

V hotelu me čaka neprijetna novica. Naš fotograf Tine je fotografiral vojake pred domom JLA in vzeli so mu film. Res škoda, na njem je bilo nekaj odličnih posnetkov.

Večer prinese olajšanje. Odstopil je tudi Alli Shukrija in nekaj po 20. uri začno starotrški rudarji prihajati iz jame.

V stanovanju novinarja prištinskega radia gledamo televizijo in kramljamo. Opozarja nas na nekatere dokumente, ki sploh še niso bili objavljeni. Ob posnetkih iz Cankarjevega doma, ki jih TV

Priština predvaja kar brez prevoda, smo skupaj z našimi gostitelji ganjeni. Ob slovesu dobimo priložnostna darila, ki jih je prinesel z obiska na Kitajskem.

Naša naslednja postaja je dvorana 25. maj. Dva rudarja iz Starega trga pozivata študente, da se razidejo, češ da so njihove zahteve izpolnjene, rudarji pa že iz jame. Študenti so nezaupljivi, kajti rudarja zares ne kažeta prevelike utrujenosti, ki bi jo bilo po sedemdnevem bivanju 1000 metrov pod zemljo pričakovati. Poleg tega je v dvorani precej študentov, ki niso iz Prištine in se ponoči nimajo kam dati.

Tine neutrudno fotografira. Nena doma pa burna reakcija študentov, misleč, da je novinar iz Beograda. Naši spremljevalci dvignejo Tineta v zrak in z vzkliki: gazetar Slovenes, gazetar Slovenes... pomirijo razjarjeno množico, ki nato Tineta celo pozdravi z aplavzi.

Ob pol dveh zjutraj se začne dvorana počasi prazniti. **Škoda, ker ni vsak konec happy end.**

Torek, 28. 2. 1989

Zadnji dan najkrajšega meseca v letu in hkrati zadnji dan našega bivanja v glavnem kosovskem mestu. Zjutraj je v Prištini mirno, kot da se ne bi v preteklih dneh nič zgodilo.

Po pogovoru z dr. Zekerio Cano in Tinetovem obisku na UNZ, kjer so mu vrnili film, se okrog 12. ure z najetim avtomobilom odpeljemo proti skopskemu letališču Petrovac. Dežuje, cesta je mokra in blatna od številnih tankov, ki se zgrinjajo proti Prištini. Zares, žalostna je država, ki mora s tanki in izrednimi ukrepi braniti ureditev, ki jo sama imenuje socialistična in demokratska.

Vedno, kadar se peljem z letalom, se sprašujem, ali bom preživel. Tudi tokrat. Vendar ne samo zaradi letala...

SIMON BIZJAK



ALBANSKA INTELIGENCA JE UTIŠANA

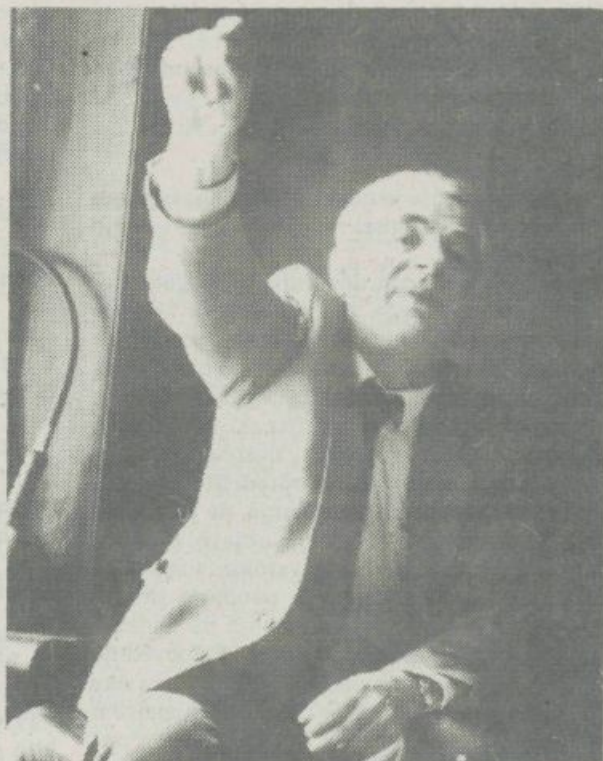


foto Valentin Furlan



Doktor zgodovine Zekeria Cana je eden vodilnih albanskih intelektualcev na Kosovu. Diplomiral je na Filozofski fakulteti v Beogradu, kjer je tudi magistriral. Doktoriral pa je v Prishtini na temo Srbska socialdemokracija in albansko vrašanje 1903-14. Že dvajset let dela v oddelku za zgodovino Albanološkega instituta v Prishtini. V tem času je objavil pet knjig in preko 200 krajših znanstvenih del. Poleg tega se ukvarja še s publicistiko in prevajalstvom.

Z njim smo se pogovarjali o zgodovini albanskega naroda ter o aktualnih problemih pokrajine Kosovo.

TRIBUNA: Še danes se razpravlja o ilirskem izvoru in (ne)avtohtonosti albanskega življa na Kosovu. Kaj pravzaprav hočejo tisti, ki oporekajo tezi o prvobitnosti Albancev na ozemlju današnje pokrajine?

CANA: Znanost je problem izvora Albancev že zdavnaj rešila. Nobenega dvoma ni več, da so današnji Albanci potomci starih Ilirov. Na žalost pa se je zgodovina kot znanost – kot bi rekel moj kolega Pleterski – v Jugoslaviji spolitizirala do take mere, da celo nekateri (kvazi) znanstveniki izpodbijajo tezo o ilirskem poreklu Albancev. Njihov cilj je jasen. S tem hočejo dokazati, da so Albanci priseljenci na tem delu Balkanskega polotoka. Gre za to, da bi Albance prikazali kot prišleke, kot manjšinski narod, na drugi strani pa se glorificira narod, ki menda – za razliko od albanskega – pripada veliki zgodovini.

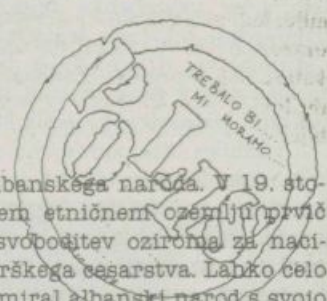
TRIBUNA: Kakšen je pomen prve prizrenske lige za albanski narod?

CANA: Pri odgovoru na to vprašanje se lahko z velikim zadovoljstvom sklicujem na oceno velikega srbskega socialista **Dimitrija Tucovića**. Prizrenska liga, ki je delovala od leta 1878 do leta 1881, predstavlja najpomembnejši

dogodek v novejši zgodovini albanskega naroda. V 19. stoletju so se Albanci na celotnem etničnem ozemlju prvič združili v boju za narodno osvoboditev oziroma za nacionalno avtonomijo v okviru turškega cesarstva. Lahko celo rečemo, da se je v tem času formiral albanski narod s svojo nacionalno avtonomijo v okviru turškega cesarstva. Lahko celo rečemo, da se je v tem času formiral albanski narod s svojo nacionalno zavestjo in nekaterimi drugimi atributi, ki sodijo k pojmovanju naroda v modernem smislu te besede. Nikakor ne morem pritrčiti tezi, da je bila albanska prizrenska liga tvorba Visoke porte. Nasprotno! Ko so Turki uvideli, da so težje lige povsem narodnoosvobodilne, so odločno nastopili proti njej in jo z vojaško silo tudi uničili.

TRIBUNA: Nekateri, predvsem srbski, zgodovinarji pa pišejo, da je bil cilj prve prizrenske lige ustanovitev Velike Albanije.

CANA: Vsakomur, ki vsaj površno pozna novejšo zgodovino balkanskih in evropskih narodov, je znano, da je 19. stoletje zaznamovano s prizadevanji za formiranje nacionalnih držav. To velja tako za Srbe, Črnogorce, Bolgare...kot tudi za Albance. Ne drži torej teza, da je bil cilj prizrenske lige ustvarjanje Velike Albanije, kar so hoteli dokazati že maščanski zgodovinarji v stari Jugoslaviji. Šlo je le za to, da se po vzoru na narodno zedinjenje v Italiji, Nemčiji in v nekaterih drugih državah, združi tudi etnično ozemlje albanskega naroda oziroma štirje vilajeti pod turško oblastjo, v katerih je albansko prebivalstvo predstavljalo večino. Prizrenska liga je kot politična in vojaška organizacija že v začetku pozvala vse druge podjarmljene narode v turškem cesarstvu na skupen boj proti turški nadvladi. Na ta pomemben podatek, iz katerega se vidi napreden značaj lige, vsi tisti, ki pripisujejo organizaciji šovinistične veliko-albanske aspiracije, danes zavestno pozabljajo.



TRIBUNA: Kaj pa obtožbe, da se je že takrat začel genocid nad srbskim in makedonskim življem?

CANA: Veljavnih dokumentov, ki bi potrjevali upravičenost obtožb o genocidu Albancev nad drugimi narodi, ni. Zanimivo pa je, da obstajajo avtentični – in to srbski – podatki, ki zanikajo tezo o genocidu. **Kostić**, Srb iz Prizrena, ki je v tem času delal v bogoslovnici, namreč sam priznava, da je srbska agentura prek svojih agentov izzvala prelivanje krvi na osnovi verske nestrpnosti med samimi Albanci, hkrati pa si je izmišljala zgodbe o nasilju, požigih in genocidu nad srbskim prebivalstvom. V ta namen je srbska buržoazija trošila tudi ogromne vsote denarja, ko je prek svojih agentov po vaseh zbirala podatke o domnevnem terorju. Indikativno znamenje, ki kaže, da je šlo bolj za fiktivno kot za resnično ogroženost pa je tudi ta, da podatkov o številu ubitih Srbov danes preprosto ni. S prečenjevanjem sosedskih obračunavanj in z zgodbami o genocidu je hotela Srbija zgolj opravičiti svoje vmešavanje v turške notranje zadeve. V Carigradu je bila v tem času ustanovljena posebna komisija za preverbo resničnega stanja, ki je po obisku tega območja ugotovila, da gre le za osamljene primere nasilja, medtem ko so govorice o genocidu navadna izmišljotina. Sicer pa se je treba ob tem tudi spomniti, kaj pravzaprav pomeni pojem genocid. Gre za najvišjo stopnjo nasilja s ciljem uničevanja določenega naroda ali rase, ki ga lahko izvaja le velika sila s pomočjo vojaškega in drugih aparatov. Pogoji za to pa v tem času niso bili izpolnjeni.

TRIBUNA: Čas stare Jugoslavije je verjetno eno od najtežjih obdobij v zgodovini albanskega naroda. Nasilno odvzemanje zemlje, kolonizacija naseljencev srbske in črnogorske narodnosti, sporazum o izselitvi nekaj sto tisoč Albancev v Turčijo so samo nekatere oblike pritiska. Zanima pa me kaj več o elaboratu Vase Čubrilovića z naslovom Kako istrebiti Arbanase sa tla stare Srbije?

CANA: Bil sem študent Vase Čubrilovića in sem pri njem v Beogradu tudi diplomiral. Cenil sem ga kot velikega zgodovinarja in pedagoga, vendar pa sem bil globoko razočaran, ko sem odkril njegov elaborat iz leta 1937. Žalostno in nedopustno je, da je znanstvenik, kakršnen je bil Čubrilović, podlegel zahtevam srbske buržoazije po izginotju albanskega naroda. Čubrilović je zagrešil še eno napako, ker se ni nikoli pokesal oziroma priznal svojo zmoto, ko je na eni strani povečeval zgodovino lastnega naroda, na drugi pa oznanjal uničevanje celotnega naroda oziroma genocid nad njim. Pri tem ni izbral sredstev, saj je pisal celo o inficiranju vode, podnebja, vnašanju nalezljivih bolezni med Albance... Še bolj žalostno pa je, da je Čubrilović leta 1944, po osvoboditvi Beograda ponudil novi demokratični vladi nadaljevanje elaborata iz leta 1937, napisano z istih pozicij kot prvi del. Vasa Čubrilović pa ni bil edini, ki se je postavil v službo dnevne politike. Morda je zanimivo, da se mu je med drugimi pridružil tudi **Ivo Andrić**. Čaka pa nas še veliko dela, da bomo povsem osvetlili položaj Albancev v stari Jugoslaviji, saj o tem še vedno nimamo celovite študije.

TRIBUNA: Kaj pa druga prizrenska liga? Nekateri srbski zgodovinarji grede celo tako daleč, da jo primerjajo s prvo.

CANA: Cilji povezovanja prve in druge prizrenske lige so jasni. Gre za poskus kompromitiranja idej iz leta 1878, ko je šlo za resnični poskus doseči avtonomijo albanskega naroda. Druga prizrenska liga pa ima popolnoma drugačen značaj. Ustanovljena je bila leta 1943 po kapitulaciji Italije s ciljem, da služi interesom Tretjega rajha. Zato se ne more na noben način povezovati z idejami lige iz leta 1878. Poleg tega ni imela niti močne organizacije niti svojih oboroženih enot in je kmalu zamrla.

TRIBUNA: V zadnjem času se veliko govori o bujanski konferenci. Kakšen je njen zgodovinski pomen in v kolikšni meri so sklepi iz Bujana prisotni med albanskim življem na Kosovu danes?

CANA: Bujanska konferenca predstavlja za Albance tisto, kar pomenita 1. in 2. zasedanje AVNOJ-a za Jugoslavijo. Njene ideje so zagotovo še vedno žive na Kosovu. Z resolucijo, ki je bila sprejeta na tem zboru (**31.12.1943 – 2.1.1944**) in z ustanovitvijo **NOO za Kosovo in Metohijo** so bile ustvarjene razmere za razmah narodnoosvobodilnega gibanja na tem območju. Albancem, ki so že sodelovali v NOG, so se priključile nove sile, ustanovljene so bile nove vojaške formacije in osvobodilno gibanje je postalo množično. Upam si trditi, da je prav resolucija bujanske konference odločilno vplivala na to, saj je zagotovila albanskemu življu prihodnost in prosperiteto. Situacijo lahko primerjamo s tistim, kar se je dogajalo v Sloveniji. Tudi pri vas NOG ne bi bilo tako množično, če ne bi OF izoblikovala enotne platforme boja za nacionalno osvoboditev. Drugo pomembno dejstvo je, da resolucija ni postavila vprašanja meje, saj je v danem trenutku šlo za skupni boj proti okupatorju in meje med Albanijo in Jugoslavijo tako rekoč sploh ni bilo. Zato je največja napaka, ko hočemo z današnje perspektive jugoslovansko – albanskih odnosov degradirati pomen bujanske konference in njenih sklepov. V zadnjem času smo namreč pričali edinstvenemu primeru v zgodovini, ko se napada resolucija sprejeta na tem zboru gre se celo tako daleč, da se zahteva razveljavitev tega dokumenta, kot da ni bil nikoli zapisan.

TRIBUNA: Ali lahko iščemo razloge za parolo Kosovo republika tudi v tem, da je bil sklep o samoodločbi albanskega naroda s pravico do odcepitve po osvoboditvi »pozabljen«?

CANA: Vedeti moramo, da je bilo Kosovo osvobojeno že leta 1944. Konferenca, na kateri naj bi Albanci odločali o svoji nadaljnji usodi, pa je potekala **julija 1948** v Prizrenu. V tem času je bilo Kosovo pod vojaško upravo. 7000 mladih Albancev je bilo mobiliziranih, baje s ciljem, da pomagajo pri osvoboditvi drugih delov Jugoslavije. Večina teh mladeničev je bila ubita. V tem času je 7. albanska brigada, ustanovljena v Djakovici, šla v Banat, kjer so se iz nje formirali delavski bataljoni. Na Kosovo pa so prihajale srbske in črnogorske brigade iz drugih krajev. Nezadovoljni Albanci so se začeli spraševati: Ali je to svoboda? Sami smo se osvobodili izpod italijanske in kasneje nemške oblasti. Sedaj prihajajo na naše ozemlje brigade drugih narodov.

Največja tragedija pa je v tem, da so bile na Kosovu **večje žrtve po osvoboditvi kot med vojno**. Mnogo nedolžnih ljudi je bilo ubitih, češ da so balisti ali pripadniki drugih sovražnih skupin. V takih razmerah je potekala konferenca v Prizrenu. Za razliko od bujanske konference, na kateri so sodelovali delegati iz vseh krajev in vseh narodnosti, je bila odločitev, da se Kosovo kot avtonomna enota oziroma »oblast« priključi Srbiji, v Prizrenu sprejeta ad hoc. Ne moremo torej reči, da se je na Kosovu uveljavilo Leninovo načelo o pravici naroda do samoodločbe. Vsaj ne prek institucij sistema in referendumu, na katerem bi moralo ljudstvo o tako pomembnem in občutljivem vprašanju samo odločati.

TRIBUNA: Kakšen pomen ima Brionski plenum leta 1966 za Albance na Kosovu?

CANA: Albanski narod je **4. plenum CK ZKJ** doživel in sprejel kot drugo osvoboditev. V letih **1944 do 1966** je bila namreč politika na Kosovu v popolni opreki z idejami revolucije ter načeli Avnoj-a in leninističnega reševanja nacionalnega vprašanja. Albanci so bili v tem času diskriminirani v vseh pogledih. Ključna mesta so držali v svojih rokah

Srbi in Črnogorci, ekonomski razvoj pokrajine je bil prepočasen, investiranje v kosovsko gospodarstvo pa premajhno. Da ne govorimo o brutalni akciji zbiranja orožja in o množičnem izseljevanju Albancev pod pritiskom, še zlasti v Turčijo. Namen take politike je bil, da se uresniči končni cilj iz elaborata Vase Čubrilovića, to je iztrebitev Albancev v Jugoslaviji.

TRIBUNA: Toda položaj se po Brionskem plenumu ni umiril. Že leta 1968 so sledile nove demonstracije. Zakaj?

ČANA: Brionski plenum je resda ustvaril nove možnosti za nacionalno afirmacijo Albancev in za ekonomski napredek Kosova, toda spremembe so se le počasi uveljavljale. Ljudje, predvsem študentje, so zahtevali večje investiranje v kosovsko gospodarstvo, univerzo v Prištini in pravico, da nosijo svojo zastavo, kar jim je bilo omogočeno že v času vojne. Šlo je torej za zahteve po večji politični, ekonomski in nacionalni avtonomiji. Šele po teh demonstracijah je z **ustavnimi amandmaji in ustavo iz leta 1974** Kosovo in albansko prebivalstvo dobilo tiste pravice, ki mu pripada.



TRIBUNA: Ali lahko torej rečemo, da so bile s temi akti izpolnjene stoletne želje Albancev na Kosovu?

ČANA: Zagotovo. Šele v sedemdesetih letih so se začela uresničevati pričakovanja Albancev, ki jih je prinesla osvoboditev.

TRIBUNA: Toda leta 1981 je spet prišlo do demonstracij. Kako bi primerjali dogodke iz leta 1981 s tem, kar se dogaja danes?

ČANA: Ne bi se spuščal v globljo analizo dogodkov iz 1981. leta. O tem lahko precej preberete v knjigi **Branka Horvata Kosovsko vprašanje**. Reči pa moram, da so novembrski dogodki in to, kar se dogaja danes, nekaj povsem drugega od tistega, kar se je dogajalo pred osmimi leti. Leta 1981 so sodelovali predvsem študentje, danes pa so se jim pridružili delavci in vsi drugi Albanci na Kosovu. Ko ocenjujemo novembrske dogodke, ne moremo govoriti o de-

monstracijah, ampak o **jugoslovanskih manifestacijah**, s katerimi so Albanci pokazali, da hočejo na tem prostoru enakopravno živeti z vsemi drugimi narodi. Gre za edinstven primer v novejši jugoslovanski zgodovini, saj so sodelujoči nosili Titove slike in zastave vseh naših narodov in narodnosti, hkrati pa ni bilo slišati nobenega gesla, uperjenega proti drugim narodom. Zgodovina naših narodov in narodnosti, hkrati pa ni bilo slišati nobenega gesla, uperjenega proti drugim narodom. Zgodovina naših narodov ne pozna primera, da na tisoče ljudi v snežnem metežu koraka iz vseh krajev Kosova proti Prištini in vzklika gesla bratstva in enotnosti. Medtem ko so Srbi in Črnogorci na lanskoletnih mitingih zahtevali orožje, pozivali na križarsko vojno, ubijanje, kontrarevolucijo in vračanje k preživelemu režimu na Kosovu, so Albanci novembra lani pokazali, da je njihov cilj skupno in enakopravno življenje v bratstvu in enotnosti z drugimi narodi.

TRIBUNA: Lani je izšla knjiga Branka Horvata z naslovom **Kosovsko vprašanje**. Vzbudilo je izredno zanimanje in izzvalo burno polemiko med poznavalci kosovskih razmer. Kako je to delo sprejela albanska inteligenca?

ČANA: Upoštevati je treba, da dr. Branko Horvat ni zgodovinar, ampak ekonomist. Kljub temu pa je v svoji knjigi objavil nekatere pomembne resnice, ki si jih ne bi upal izreči noben albanski intelektualc, saj je represija na Kosovu nepojemljiva. **Prepričan sem, da bi Albanec, ki bi o Kosovu objavil to, kar je Horvat, končal v zaporu.**

TRIBUNA: Horvat piše, da velika večina Kosovcev podpira težnjo, da Kosovo postane republika, kar je tudi legitimna zahteva, v isti sapi pa dodaja, da je Kosovo – razen imena – že republika. Kako bi lahko to komentirali?

ČANA: Ko Horvat piše, da je Kosovo že republika, misli pri tem na položaj **do leta 1981**. Tudi sam se popolnoma strinjam, da je Kosovo z amandmaji in ustavo dobilo velike pravice na vseh področjih. Po letu 1981 se je začel pritisk s ciljem odvzeti nekatere pravice, ki so pokrajini z ustavo sicer priznane. Mislim pa, da je zahteva Kosovo republika dokaj **nerealna in celo utopična**, saj ni v skladu z načelom povojne graditve jugoslovanskega političnega sistema, poleg tega pa se zdi, da so bile temeljne postavke tega sistema sprejete tako rekoč za večno. Po drugi strani pa je seveda povsem razumljivo, da Horvat to zahtevo z aspekta znanstvenika, ki celostno analizira razmere v pokrajini, predstavlja kot upravičeno. Vendar pa o tem ne bi preveč govoril, saj bi s tem kot albanski intelektualc marsikaj tvegaj.

TRIBUNA: Pogovarjali smo se z nekaterimi albanskimi univerzitetnimi profesorji, ki so nam pripovedovali o političnih in drugih pritiskih na albansko inteligenco. Kako občutite pritisk vi osebno?

ČANA: Že osem let teče kampanja proti albanski zgodovini, jeziku in tradiciji ter proti najpomembnejšim albanskim znanstvenikom in kulturnikom na Kosovu. Gre za to, da se vsakemu Albancu prilepi etiketa nacionalista. Nepristano nas napadajo s podtikanji in izmišljotinami. **Albanska inteligenca ne molči, ampak je utišana.** Ve se, koliko ljudi je bilo zaprtih samo zato, ker so govorili resnico. Kajti resnica je trpka in marsikdaj zadeva tiste, ki so na pomembnih političnih položajih. Kako naj se počuti Albanec na Kosovu, če nima nikakršnih stikov z matično deželo Albanijo? Kako naj se počuti intelektualc s Kosova, ki lahko dobi knjige z vsega sveta, ne more pa dobiti svoje knjige, natisnjene v Tirani? **Tako so v Albaniji tiskali tudi mojo knjigo, ki je do danes nisem videl.** To je nepojemljivo!

SIMON BIZJAK

BIG B.



FILMSKI FESTIVAL BERLIN, FEBRUAR 1989

Vožnja z Jugoslovanskimi železnicami je samo za ljudi posebnega kova. Komuniste, torej. Mlečno bel sem v Lescah opolnoči pritrjal na vlak nahrbtnik in vrečko s popotnico, zjutraj pa sem popolnoma rdeč izstopil v Muenchnu. Začelo pa se je popolnoma nedolžno. Ko me je kartoščipalec prijazno vrgel iz prvega razreda, sem krenil iskat prazen sedež po vlaku. Povsod so dehte sive plastične nogavice, le predzadnji vagon je bil skoraj čisto prazen. Usedel sem se in čez nekaj minut so znojne kapljice pričele panično bežati po koži. Sprva sem mislil, da se mi vse skupaj le dozdeva, ko pa sem potunkal roko v vrečko z malico in MM special sir raztegnil kot Slavko Avsenik svojo harmoniko, sem domel, da je v kupeju zares vroče. Na kratko povedano: noč sem prespal visoko nad tlemi, na polici za prtljago, z desnim stopalom pa sem kontroliral okno in ga skladno s toplotnimi udari bolj ali manj odpiral. Preden se lotim filmskega festivala naj na kratko opišem še usodo ostale popotnice v vrečki. Po petnajstih urah vožnje sem postal zares lačen, si obrisal sline in se hotel lotiti hranjenja. Reči moram, da JUPI v 1,5 litrski plastični steklenici ni najbolj vodotesno zaprt. Vrečka se je napihnila, koščki šunke so graciozno plavali pod vrhom, namočen in razpadajoč kruh pa je lebdel sredi rumenkaste tekočine. Naslednjič ne smem pozabiti WATERPROOF sendvičev.

V Berlin smo se pricijazili proti večeru. Iz zgoraj opisanih razlogov sem si najprej privoščil lasagne a la pana, se nato drenjal v press officu za novinarsko izkaznico, se ukvarjal s stanovanjem in se lahko posvetil filmom šele drugi dan festivala.

Držal sem se uradnega programa. Najprej sem si ogledal jutranjo ponovitev **Dangerous Liaisons** Stephena Frearsa, ki je (zunanja konkurence) festival prejšnji dan tudi začel. Istoimenega romana, ki ga je konec 18. stoletja spisal Choderlos de Laclos, nisem bral, čeprav sem ga kar nekajkrat vrtil po rokah v konzorciju, kjer ga imajo v Penguinovi žepni izdaji. Francoska aristokracija pred revolucijo 1792 danes še zgodovina ni več, prevzel si jo je teater in kadarkoli mi kdo omeni to temo, si vedno nekje v ozadju predstavljam gledališke deske. Tega pa seveda film ne prenese. Zatorej so ga naredili kot drugačne vrste igrice, ki je



Celia

srž filma samega. Igro pogledov. Brilljantno izpeljano in zrežirano. In če smo že pri zgodovini, v tem filmu so naredili rahel zamik in pristali v edini pravi zgodovini, ki jo priznava (oziroma jo je sploh naredil) film: v kavbojki alias westernu. Glavno moško vlogo je odigral John Malkovich z videzom in naglasom ameriškega kavboja, ki lahko jezdi skozi francoske dvore. Lepo. Zgodba se vrti okrog dvoboja dveh najstrašnejših revolverašev tistega časa, ki seveda ne ubijata s pištolami, ampak s spletkami in intrigami. Zdolgočasena aristokracija so jih imenovali pred letom 1792, kasneje pa jih poznamo kot politike. Rezultat spopada je neodločen, njegov potek pa vreden ogleda.

Letos so si morali lastniki plavih novinarskih izkaznic (pišemo za tednike) oskrbeti vstopnice za predstave v press officu, kar je povzročilo dolge kačaste vrste in precej negotovanja. Nemci so mahnjani na red, ni kaj. Tako so si letos omislili računalniško kontrolo izdajanja kart in rezervacije sedežev v kinematografih. Tako recimo nisi mogel vzeti vstopnice za predstavi, ki sta se začeli istočasno. Pohvalno. Ker pa večina novinarjev ni tako redoljubnih, da bi si pripravila točno določen načrt ogledov, si se pač zjutraj postavil v vrsto in pobral vse možne vstopnice, ki ti jih je oseba za terminalom blagoizvolila dati. Ta je potegnila za sabo dve posledici. Prvo, neugodno, nekatere povsem razprodane predstave so bile napol prazne, in drugo prijetno, ko so se novinarske glave staknile skupaj in menjale vstopnice kot Winetujeve sličice, ki smo jih

tako radi zbirali kot mulci. Ker sem sam študiral sistemsko analizo, in velja, da volk dlako menja, nravi pa ne, sem počasi popito koka kolo posvetil razmišljanju o rešitvi problema računalniške prodaje kart. Takole: v vsak kino morajo postaviti po en terminal, v katerega kartotrgač zabeleži lastnike vstopnic, ki so v dvorano dejansko stopili. Tistim, ki karte jemljejo brezvezno ali na blef, pa organizacijski odbor festivala pripravi hierarhijo kazni, ki neodgovorneže hitro spametuje. Če nisi prišel na predstavo prvič, jih dobiš z lesenim ravnilom po prstih, za drugi izostanek moraš dve uri stati v kotu press centra vsem na obeh z oslovsko kapo na glavi. Zakrknjeni grešniki pa v tretje odletijo na cesto, brez možnosti povratka. V ta namen bi berlinski mestni očetje uvozili iz Jeruzalema zid kesanja, edini svetovno znani zid, ki jim poleg kitajskega še manjka. Pred tem zidom bi poradni novinarji počeli natanko to, kar že sedaj počno pravoverni Židje: jokali in obžalovali bi svoje grehe.

Intermezzo #1

Je res, da oddaljenost od doma, izčrpanost in osamljenost povzročita v človeku nepredvidljive reakcije, ki so zanj popoloma neznačilne in odstopajo od njegovih siceršnjih psiho-fizičnih karakteristik?

Dane Hočevar (filmski oddelek ŠKUC, kakorkoli se to že imenuje) mi je plačal koka kolo.

V uradnem programu festivala so prevladovali filmane biografije, po domače povedano, vse skupaj je bil en velik dolgčas. **Gorillas in the Mist** (režija Michael Apted) sicer ni imel nič opraviti s festivalom, predvajali so ga v rednem kinematografskem sporedu, je bil pa prav tako biografija. Ukvarjal se je z Dian Fossey, ki je svoje življenje posvetila proučevanju goril v centralni Afriki. Glavno vlogo je odigrala Sigourney Weaver, ki se s pošastmi preganja že skozi vso svojo filmsko kariero. Najprej Marsovc v Osmem potniku, potem duhovi v Ghostbusters in sedaj še gromozanske gorile v džungli. Pošasti postajajo torej vse bolj tuzemske in takorekoč vedno bolj resnično nevarne; iz domišljije se hitro pomikajo k strahovom vsakdanjega življenja. Njen



Rain Man

naslednji film se bo verjetno imenoval *Sigourney Weaver proti davčni upravi* ali kaj podobnega.

Film, o katerem govorim, naj bi izvenel v himnično zgodbo o ženski, ki premaga vse ovire in preživi življenje tako, kot je hotela: obkrožena z gorilami. To sporočilo sem sicer dojel, mi je pa vanj kanila kaplja pelina. Staro vprašanje o smislu. Večina žensk, ki se ne bori, ampak se mirno vda v usodo, se poroči in vdano predremlje svoje življenje, ima na stara leta ravno tako občutek, da je preživela sebi odmerjen čas na tem svetu med gorilami.

Camille Claudel (režija Bruno Nuytten) so predstavljali kot življenski projekt glavne igralkice Isabelle Adjani, ki je spraskala skupaj denar, igralce in nagovorila Nuyttena za svojo prvo režijo. Verjetno se ni ravno branil in nastal je eden tistih filmov, ki bi jih lahko imenovali posnetki slovenske domačije. Saj pravijo, da ženska drži pri hiši tri vogale. Isabell, Adjani blesti, šarmira itd. Ampak s filmom je tako kot z rock'n roll bendom: velja celota, ki jo bend sproduca pred gledalcem. Ta pa je bila v tem primeru gledljivo dolgočasna. Isabelli so na koncu festivala (zaslužno) podelili nagrado za igro, to pa je opravila enajstčlanska žirija, v kateri so bili poleg ostalih tudi: Leslie Caron, Randa Haines (*Children of a Lesser God*), Francisco Rabal (igral pri Bunuelu) in Cliff Robertson (*Star 80*).

Tudi v sanjah se nisem hotel odpraviti gledat uradnega predstavnika DDR, **Fal-lada-Letztes Kapitel** (Roland Gräf), ki govori seveda o Hansu Falladi, pisatelju. Za **Pestalozzis Berg** (Peter von Gunten) pa sem že imel kart v rokah, a mi je vseeno ni bilo težko odvreči. Pestalozziju iz naslova je seveda ime Heinrich in ta je bil tisti, ki je skupaj spravil sistem obveznega osnovnega šolanja. Če bodo film odkupili za predavanje na naši televiziji, predlagam naslov Šu-varevo brdo.

Preden se posvetim zanimivejšim filmom, bi na kratko obdelal še tisto, kar sem si ogledal iz tekmovalnega sporeda.

The Accused (Jonathan Kaplan) je bil klasičen ameriški *case trial* ali po domače *Perry Mason spet jezdi*. Zgodba se plete okrog posilstva. Žrtev je odigrala Jodie Foster, odvetnico pa Kelly McGillis, ki je od zadnjič malce shušala, še vedno pa ni dosegla teže iz *Top Guna*. Film se najprej začne ob zelo tankem problemu: če izvalno oblečena deklica pijana plesulji po vaški gostilni in jo nato razrajceni gostje družno posilijo, je to mar sploh posilstvo? Vprašanje je zelo za lase privlečeno, saj lahko vsakdo, v katerem brbota skoraj vrela sperma, odide na stranišče in tam v miru masturbira. Stranišča ima vsaka gostilna, brez obeh rok so pa tudi le redki. In še ti lahko vprašajo koga za šankom za drobno pomoč, saj so na svetu še prijazni ljudje, kot bi rekli v vašem prijatelju Nedeljcu.

Zato scenarist ta kao problem na hitro preskoči in krene v srčiko zadeve, okrog katere se sojenje (in s tem večji del filma) vrti: so tisti, ki so gledali posilstvo in povrh še navijali zraven, so krivi ali ne? Zdrava



Camille Claudel

pamet pravi ja, ameriški porotniki se strinjajo, le da šele po uri prepričevanja, saj bi bilo sicer filma prehitro konec. Skratka, gre za enega tistih filmov, ki bi ga morali naši mladini prepovedati. Pa ne zaradi posilstva, ampak zaradi bleščečega poziranja na sodišču, ki tako napolni mlade, nedolžne in neizkušene glave, da se vpišejo na pravno fakulteto, se dudlajo paragrafe na izust in nazadnje po vsem trudu in muki obsedijo v kakem podjetju ter prekladajo samoupravne sporazume s kupa na kup. Povrh vsega še tisti med njimi, ki zares izstopajo in postanejo najboljši v svoji stroki, dosežejo le to, da jih na pol pismena vojaška policija po dveh minutah sojenja postavi pred vrata sodišča na Roški.

Še cukrček s tiskovne konference z Jodie Foster:

Vprašanje: Katerega avtorja ste največ brali med vašim študijem angleške literature na kolidžu?

Foster: Decartesa.

Intermezzo #2

Kaj pa z renomejem Berlina? Z njegovo nesporno dekadentnostjo, amoralnostjo in opojno repuščeno animalnim na-

gonom, ki se v tem mestu nesluteno razcvetijo, kot je bilo potrjeno v umetnosti, in še bolj kruto v vsakdanjemu življenju?

P. M.-J. je bojda lansko leto šel v peep show.

Naslednji dan sem si ogledal radijsko igro. Tole je načeloma zelo težko izvesti, treba je iti prav v Berlin ali pa ujeti **Histoires d'Amérique** (Chantal Akerman) na video. Gre za zgodbe, štose in dogodivščine, ki jih pripovedujejo Židje, zroč v statično kamero. Hvala bogu je režiserka stlačila najdaljše zgodbe na začetek, tako da v drugi polovici filma poslušamo samo še štose in vice. Najboljšega bom zapisal, da ne boste s tem filmom zgubljali časa. Dialog:

A: Ti, je sranje intelektualno ali fizično opravilo?

B: Intelektualno.

A:?

B: Če bi bilo fizično, bi najeli nekoga, da ga opravi namesto nas.

Film priporočam tistim, ki imajo na televizorju pregorelo katodno cev in se zaradi tega sekirajo.

O **Johhana d'Arc of Mongolia** (Ulrike Ottinger) bi lbro Hadžipuzić rekel *Svašta!*. Iz dvorane sem odšel po približno štiridesetih minutah in do tedaj sem užival (po vrstnem redu): deset minutni monolog o zgodovini trans sibirske železnice, dvajset minutno predstavitev gruče potnikov, ki se pelje s tem vlakom, deset minutni monolog o hrani, njeni pripravi in gurmanskih užitkih, dvajset minutni musical, ko nastopajoči v filmu plešejo in pojejo Broadwayske uspešnice, pet minutni western, ko mongolsko pleme na kamelah ustavi vlak in ugrbi prej omenjene potnike. Če seštejete minute posameznih tem in jih primerjate s skupnim časom, ki sem ga zapisal zgoraj, boste videli, da se ne ujema. Kar samo priča, kako zelo se mi je film vlekel.



Theolonimus Monk: Straight, No Chaser

Vzklík mazohista: Pa še bi ostal! Ampak me je Ulrike Ottinger čisto osebno užalila. Po ugrabitvi potnikov z vlaka se prične etno del filma. Mongoli se grozno dolgo priklanjajo okrašenemu drevesu. Ena od ugrabljenih potnic pa še prej vseskozi pojasnjuje mongolske običaje in ima pravzaprav vlogo OFF glaslu. Rekel sem si takole, če bo po tem priklanjajnu spregovorila pojasnjevalka in rekla *To je sveto drevo*, bom šel ven, saj me avtorji filma smatrajo za debila. Ko se je priklanjaje končalo, je pojasnjevalka seveda spregovorila. Šel sem ven.

Ob teh dveh filmih mi je kapnilo, kako lepo je filmarjevo življenje. Belgijci gredo v Ameriko, porabijo oho dolarjev in posnamejo film, ki bi ga lahko posneli tudi na TDK kaseto z Walkmanom za deset mark. Nemci se vozijo z transsibirsko železnico, snemajo Mongole, zganjajo eksotiko in po vsem tem si to še upajo vrteti v kinu.

Kulturni skupnosti Slovenije bom predložil scenarij, ki se bo dogajal na Sejšelih. (Sejšelington?) Glavni junak pije in banči, na koncu pa zavzvo usodni telefon; sporočijo mu, da so blokirali njegovo American Express kartico.

Če smo že pri slovenskem filmu, zunaj konkurence in publike so letos vrteli **Odpadnika** (Božo Šprajc), ki me je, tako kot vsak slovenski film v Berlinu spravil v nemajhno zadrego. V Ljubljani slovenskega filma ne bom šel gledat, tako kot vsi, ki pazijo na svoj renome. V Berlinu me nihče ne pozna, hkrati je pa *toliko* zanimivejših filmov, da se mi zdi škoda časa. Hamletovska dilema.

Še nekaj bi mimogrede navrgel. Pri nas bi radi imeli *pet* filmov na leto in veliko gledalcev. To ne gre. Vem pa, kako bi imeli štiri filme na leto in veliko gledalcev. Za denar namenjen enemu izmed filmov bi nakupili video rekorderje in de lux stereo televizorje ter jih zastoj delili vsakomur, ki pride gledat slovenski film. Stroški 100 do 300 video oprem so precej nižji od prejšnjega filma. Ko bi se za to akcijo razvedelo, bi morali angažirati močne policijsko-gasilske enote, ki bi zadrževale navdušene množice pred vdomom v dvorano. Slovenski film bi postal objekt želje.

Intermezzo #3

Je res, da osamljenost v tujini prebudi v človeku silen naval domotožja, hrepenenja po rodni grudi, po nečem domačem, ki se mu ne morejo upirati niti najmočnejši značaji?

Bogdan Lešnik (Ekran) nas je peljal v gostilno, ki je znana po neprijaznem natakarkju. Res nismo bili postreženi niti po celi uri čakanja. Počutili smo se kot doma.

Vtipkal sem že 14581 črk in se komaj pregrizel skozi uradni del festivala, kolikor sem ga pač videl. Zato bom sedaj krenil



Comic Book Confidential



Johanna d'Arc of Mongolia Ulrike ottinger



Dangerous Liaisons

počez po fimih ne glede na razvrstitev, še prej pa vodilni z letošnje hit lestvice najbolj gledanih filmov v Nemčiji: **Roger Rabbit**, skoraj milijon in pol gledalcev v 92 kinematografih. Gledal sem ga decembra v Bologni, o njem že pisal v Tribuni in lahko dodam – konec februarja – samo še smelo napoved, da ga januarja še ne bo v Ljubljanskih kinematografih, tako kot so obljubljali. Ali pa smo mislili na različne januarje?

Hitro se vzpenja tudi **Fish called Wanda**, ki ga nisem šel gledat iz gorenjskih vzrokov. Bojda je odkupljen in bo kmalu na sporedu, vstopnice v Berlinu pa so po 10 DEM.

Dva od treh najboljših filmov na festivalu sem šel gledat čisto brez veze in doživel prijetno presenečenje. Natanko tako se mi je zgodilo že lansko leto in skrajni čas je, da iz tega potegnem nauk.

Celia (Ann Turner) je bila na plakatih in v reklamnem gradivu predstavljena kot otroški horror. Gre pa za prikaz petdesetih let v Avstraliji, še posebej lova na čarovnice, skozi otroške oči. Stara fora, saj imamo Očka na službenem potovanju, le da mi je bila Celia precej bolj všeč. Punčka, okrog katere se razpreda film (mimogrede, odkrila jo je Makavejeva žena za

film *Coca Cola Kid*) si strašno želi zajčka. Ko ji ga starši kupijo, izbruhne zajčja kuga, ki jo razširjajo prekomerno razmnoženi divji zajci. Vlada prepove zajce kot domače živali in policaji v hišnih preiskavah pobirajo domače živali kar seveda omoči ljubek prvi stik otroka z državo, v kateri živi. Okrog tega – resničnega – dogodka se dogajajo še druge zgodbe in film se konča v trenutku, ko Celia odraste. Nekajkrat se ponovi prizor, ko učitelj hoče pred sklonjenimi glavami zvedeti, kdo je zagrešil pizdarijo, ki je trenutno aktualna. Celia vedno prizna. Ko pa njen zajček v karenteni crkne, punčka ustrelj policajca, ki ji ga je odpeljal.

Naslednji prizor je seveda iskanje krivca, le da tokrat po mučnem oklevanju Celia prvič ne prizna. Postala je odrasla. Sledi še scena, v kateri zastraši sošolko, edino pričo uboja, in je sladkobno prijazna do hčerke mrtvega policajca, ki jo cel film žive ni mogla videti. Vključila se je torej v okolje, funkcinira. Postala je normalen državljan.

Ko sem si hotel ogledati neko ameriško neodvisno produkcijo, je bila moja želja popolnoma unikatna. Nekaj časa sem sedel sam v dvorani, nato pa se premaknil čez hodnik in z reklamnih letakov zvedel, da bom priča filmu **Je suis le Seigneur du Chateau** (Régis Wargnier). On je vdovec, ona vdova. Idealen par, če povem, da je on bogat industrialec, ona pa vzgojiteljica. Da se bosta srečno poročila, nisem dvomil od prve minute. Vsak od njiju ima enako starega sina. Jedro zgodbe se suče okrog vojne, ki si jo napovesta mulca. Gresta prek vsega, od bojov v gozdu, ki so posneti platoonasto zelenkasto, do transvestitskega poniževanja. Pričakoval sem happy end tudi pri mulcih, a ga nisem dočkal. In v tistem je film zelo zrasel v mojih očeh.

Kratki film o milosci (Krzysztof Kieslowski) sem si ogledal čisto namenoma. *Kratki film o ubijanju* je bil pač hit. Kieslowski nadaljuje serijo s kratkim filmom o ljubezni, ki mi je bil zelo všeč, ne bo pa hit. Ubijanje je veliko bolj filmična zadeva kot ljubezen. Se pa zavedam, da ni ničesar težjega kot napisati ali posneti ljubezensko zgodbo, ker je pač to najbolj oguljena tema, pri kateri najhitreje padeš v stereotipe in fraze. To samo po sebi še ni nič hudega, če te stereotip ne ujame tako kot vrtnec in potegne za sabo, ampak si ga sposoben šofirati.

Če se prav spomnim, je glavni moški osebi ime Tomek in je čisto navaden zadržan in zafrustriran pubertetnik. Seveda sedi ob teleskopu in gleda skozi *dvoriščno okno* ter pozorno spremlja spolno življenje slikarke srednjih let. Po raznih pripetijah ji izpove ljubezen in ona ga v krasnem prizoru kruto odpravi – ljubezen itak ne obstaja, le spolnost. Tomek si prereže žile in preživi. Medtem, ko je v bolnišnici, slikarki kapne, da ljubezen vseeno obstaja. In tako pridemo do happy enda, ki je najbolje narejena zadeva v tem filmu. Slikarka

obišče spečega Tomeka v njegovi sobi in se ustavi ob teleskopu, skozi katerega je bila vseskozi opazovana. Prvič pogleda skozenj. In kaj vidi? Ja, happy end, seveda. I like it.

Pred tem filmom sem si pomotoma ogledal **Un senior muy viejo con unas alas enormes** (Fernado Birri), špansko-kubansko produkcijo, ki zasluži omembo le zaradi dejstva, da filma sploh ni treba gledati, ker že naslov pove vse: zelo star možakar z ogromnimi krili. To je to. Pri najboljši volji ne morem naslovu dodati prav ničesar. Starec skozi cel film tovari krila po sejnih, cirkusih, skozi vasi in mesta; vsi ga zajebavajo, mi pa vseskozi vemo, da bo na koncu odletel in bodo sovaščani rekli: Uhl Natanko to se tudi zgodi.

Pomotoma pa sem si ga ogledal zaradi težav z uro. Pred nekaj meseci sem kupil tajvanski izdelek za 5,5 DEM, ki mi je crknil ravno pred odhodom v Berlin. Tu sem si rekel: Kad se troši, tad se troši in se odločil za preskok v višji cenovni razred. Skratka, kupil sem tajvansko uro za 5,9 DEM.

ki mi je pokazala dvanajst, ko je bila ura šele deset, in sem si tako ogledal omenjeni film ter se čudil, kako Poljaki govorijo špansko; sodeč po krilatemu glavnemu junaku sem mislil, da gre za dramo inovatorja, ki je našel pot iz krize, itd.... Čudno.

Comic Book Confidential (Ron Mann) je dokumentarec o ameriškem stripu. Na tem mestu o njem ne bi pisal, ker sem že obema Slovencema, ki ju strip tudi zanima, že vse povedal ustno. Za ostale pa bodi rečeno, da so to majhni, ponavadi enakomerno – včasih pa tudi različno – veliki kvadrati, v katerih so risbice (črno-bele ali barvne) in oblački s teksti. Če je črta na oblačku elipsa, oseba govori, če je nakodrana, pa misli. Tako

Intermezzo #44

Je res, da Slovenci, takoj ko zapustijo domovino, pokažejo presenetljivo iznajdlivost v poslovnih zadevah, postanejo – skratka – sposobni managerji, vrhunski bussinesmani, mlajši pa prepričani YUPIES?

V neuradnem pogovoru me je Peter Milovanovič-Jarh (ZKOS) vprašal, če bom letos kaj napisal festivalu. Takoj sem predlagal:

a) kratko omembo njegovega imena (honorar 10 DEM)

b) kratek pohvalni opis dotičnega (honorar 30 DEM)

c) cel članek, posvečen dotičnemu. Naslov Angel iz Berlina (Honorar 50 DEM)

Peter je sodelovanje odklonil, čeprav so bile cene daleč nižje od običajnih postavk naših novinarjev.



Talk Radio



Krotki film o milošči



Histoires d'Amerique

Med **Heavy Petting** (Obje Benz) sem se obnašal popolnoma normalno, kot se pač med pettingom spodobi. Užival sem. Dokumentarec je posvečen spolnosti v petdesetih letih. Mix vzgojnih filmov, ki so jih pubertetnikom kazali po šolah, scene iz popularnih filmov tistega časa. (Dean, Brando), zmiksane v pester kolaž, za povrh pa še pričevanja kakih dvajsetih ljudi o svojih prvih izkušnjah. Nekaj imen: David Byrne, Laurie Anderson, Allen Ginsberg, William Burroughs, ... In vsem po vrsti so ob spomnih na prvi ples, prvi randi, itd.... oči zasijale kot mulcem in film je že samo zaradi tega vredno videti. Vse skupaj je bilo obilno podloženo s tedanjimi glasbenimi hiti in hitiči. Mene je pa ja lahko podkupiti, rockin'fifties je vse kar rabim, pa mi je film že všeč.

Na to so računali Belgijci z **Blueberry hill** (Robbe de Hert) in Japonci s **Hope and Pain** (Yoji Yamada) ter prinesli v Berlin vsak svojo varianto *American Graffiti* filma. Nisem ju videl, zato o tem tudi besede ne več.

V Ekranu sem bral pohvalne reči o **Os Canibals** (Manuel de Oliveira) in sem se ga odpravil gledat. Gre za opero, ki traja 90

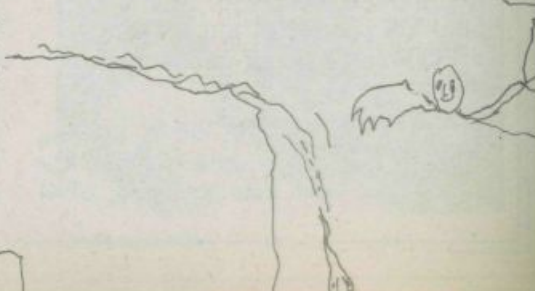
minut, in katere prvih 75 minut je nekaj najbolj grozno dolgočasnega, kar sem sploh videl (če odštejem slovenske filme). Na plesu se zbere aristokracija in Ona prične obletavati Njega, muškarčino in pol, ki pa se je zavzeto brani. Potem sem zaspal za več kot pol ure, in ko sem odprl trudno oko, se je On branil malo manj. Po krajšem dremanju sem začel spet slediti in tokrat sta bila že poročena. Prva ura filma je minila. Pregovarjanje se preseli v spalnico, in ko se On končno sleče (75 minuta), Ona vidi, da se je poročila le s kakih 35% človekom (trup in glava), ostalo so proteze. Pobegne iz spalnice, On pa se odvali do kamina, čofne v ogenj in od tam zapoje še zadnjo arijo. Zjutraj pride v sobo njen oče, dabel požeruh, ne najde mladoporočenca, zato pa odkrije pečeno meso v kaminu. Skupaj s svojima sinovoma ga družno pojedjo. Ko zvedo, čigavo je bilo meso, pravijo: *Ups! Pojedli smo ga in še prijal nam je!* Eden izmed sinov se domisli rešitve. Spremeni se v prašiča, sledijo mu še ostali, s služabniki vred. Zaplešejo kolo. Happy end. Precej bunuelovski konec, in na vprašanje, če se ga je splačalo čakati, lahko odgovorim a) s spanjem – šibak da, b) brez spanja – odločen ne.

Je pa to ena prvih stvari, ki se jim mora obiskovalec filmskih festivalov čimprej prilagoditi in jih znati koristno uporabljati. Spanje v kinu, namreč.

Letos sem bil dokaj zvest normi štirih filmov na dan in v tem zapisu sem jih omenil okoli polovice. Zlatega medveda so podelili ameriškemu filmu **Rain Main** režiserja Barryja Levinsona, ki je do sedaj snemal v glavnem Mel Brooksove komedije, lansko leto naredil hvaljenega *Good Morning, Vietnam*, tokrat pa oskrbel ponovno zvezdniško vlogo za Dustina Hoffmana ob assistenci Toma Crusia, ki ga bodo mladoletnice tokrat težko prepoznale, saj ne šofira aviona, ampak avto.

Sebi sem podelil še nekaj knjig ter odpeketal iz Berlina, z vlakom, ki bi ga imenovali pogrebni. Prva postaja je namreč vzhodni Berlin in tako se vlak napolni s penzionerji in rožami. Starci zato, ker se ti po 65. letu meje vzhoda odpro, kar je pa mlajših od te magične številke, pa rabijo za vkrcanje na vlak smrt v najožji družini. Posebno iskani so očetje, matere in sinovi ali hčere, ki žive na drugi strani železne zavese. Od tod venci in rože.

Med vožnjo sem prebiral Deightonovo *Berlin Game*. Nič ni lepšega kot brati o Berlinu na vlak, ki ga zapušča.



PREDSEDNIŠTVU ZDRUŽENJA KNJIŽEVNIKOV ČRNE GORE

Pred kakih dnevom sem v našem dnevnem tisku prebral: »Predsedništvo ZKČG bo zahtevalo od Skupščine Črne gore, da Brkoviću odvzame nagrado 13. julij (beseda je o pesniku Jevremu Brkoviću in o nagradi, ki jo je dobil za poezijo), s tem pa tudi pravico do nacionalne pokojnine.«

Neverjetno!

Prvi hip sem pomislil, da me varajo oči, da to Homeini širi svojo listo obsodb književnikov, pa se je na nek čuden način poleg Rushdieja našlo na njej tudi imena nekaterih piscev iz Črne gore, ob Brkoviću so bili za »politično herezijo« (izrečeno na javni tribuni Društva književnikov Hrvatske v Zagrebu) obtoženi, zmerjani, etiketirani kot izdajalci svojega naroda, z obvezno zahtevo po odvzemu pravice do mišljenja in prepovedi vsakega javnega govora, še črnogorska pesnika Milorad Popović in Mladen Lompar ter filozof Sreten Zeković.

Da predsedništvo kake književniške organizacije zahteva zaradi drugačnega političnega mišljenja za pisce iz svojih vrst politično odgovornost in sankcije, kot z zasedanja Predsedništva Zdrženja književnikov Črne gore (14. 2. tega leta) poroča nekaj časnikov, je za vsako civilizirano družbo dejanje brez primere. Še do nedavnega bi se lahko zaklel, da je kaj takega mogoče le v NR Albaniji.

V istih časopisnih člankih sem našel tudi imena tožilcev in sodnikov. Vse pesnik do pesnika: Ranko Jovović, Milo Kralj, Budimir Dubak, Pehim Kajević in Ilija Lakušić – člani ZKČG in njegovega predsedništva. Po vendar mi je jasno, da ne živimo v Albaniji, kot tudi to, da vsi ti pesniki s Homeinijem, razen stanja duha, nimajo nikakršne zveze.

Ti tožilci – sodniki in književniški krvniki so bližje famozni rdeče-beli transversali, ki je tako »demokratsko«, izkoriščajoč delavsko muko in malodušje, prešla Črno goro.

Skrj me, Bog, pred njihovo demokracijo (!), kakor se tudi oni skrivajo za našim (torej tudi mojim) Zdrženjem književnikov.

Vse pogosteje nekateri člani Predsedništva ZK ČG prikrivajo pod imenom naše skupne organizacije, ki ni politična, svoje politične opredelitve in akcije. Dogaja se, da vse pogosteje agitirajo za določene politike ali proti njim, kot se je zgodilo v zvezi z obvestilom Predsedništva ZKČG dva dni pred 20. plenomom CK ZKJ...

KER NE ŽELIM, DA SE KDOR KOLI BAVI S POLITIKO V MOJEM IMENU, DEMONSTRATIVNO IZSTOPAM IZ ZDRUŽENJA KNJIŽEVNIKOV ČRNE GORE!

Tinograd, 20. 2. 1989

LJUBOMIR DJURKOVIĆ

KDO OBREKUJE KNJIŽEVNIKA HUSEINA BAŠIĆA?!

Nedavno je bilo v kontekstu najnovjših plavskih dogajanj, na seji ZZB NOV SR Črne gore, omenjeno ime znanega književnika Huseina Bašića, in to zelo tendenciozno in obrekovalno. Na njej je bil, kot je bilo naslednji dan objavljeno v dnevnem tisku, citiran, seveda napačno. Bašićev verz: »Opet će nas grijati sunce s južnih mora«, namesto: »Juče je svitalo crveno sunce s južnih mora«, kot se glasi prvi Bašićev verz v pesmi VELIKA 44. Ponarejevalci verzov, južnega sonca, morja in sanj vidijo v ponarejenem Bašićevem stihu, od tod tudi ponarejanje, »albansko stran in njena morja«. Očitno sta mrak in nacionalistična norost v glavah asociantov, ne pa v Bašićevih verzih!

Pesem VELIKA 44. je vklesana na spomenik, postavljen na Čakoru v znak spomina na žrtve pokola okupatorjev in izdajalcev nad prebivalci Velike in okoliških vasi leta 1944. Tule je teh osem Bašićevih stihov s spomenika na Čakoru, ki že dolgo časa moti poznane protagoniste starih in novih nacionalnih mrženj v tem črnogorskem kraju:

»Juče je svitalo crveno sunce s južnih mora
još juče je život bio ratnički grub i posan
jutros su krvnici ušli u mirni dječji san
jutros je sve mrtvo pod vjedjom od Čakore.

Jutros je ovdje život stao. Sve je bez glasa i bez vida
u domu svakom po buket dječaka gori –
plače Velika pusta – tuga je kida i mori
šetaju leleci prazni od zida do zida.«

Ali je mogoče, da tako resen in družbeno pomemben forum kot ZZB NOV SR Črne gore nasede podtaknjeni in nadvse paranoični asociaciji, lansirani od raznih pustolovcev in nacionalnih zastavonošev, ki skušajo tudi na tak način zapletati že dovolj zapleteno mednarodno situacijo v Plavu in okolici, in jo tako narediti nevzdržno v vsakem pogledu.

Od vseh temačnih in umazanih poslov so najtemačnejši in najbolj umazani oni, preko katerih se z izkonstruiranimi pomeni in asociacijami obtožujejo pesniki in poezija. Po vsem sodeč sovražni in nacionalistično zaslepljeni posamezniki so šli celo tako daleč, da skušajo zlorabiti tudi ime znanega Bašićevega romana TUDJE GNIJEZDO, kar jasno govori o njihovi nakopičeni mržnji do vsega muslimanskega, pa tudi do romana, ki govori o raztepenih muslimanih iz tega kraja in njihovi grozni anatolski in stambolski usodi; saj se resnično počutijo kot v tujem gnezdu!

Nekateri posamezniki, znani kot šivinistične nakaze, se ne stramujejo niti najbolj absurdnih laži in klevet, kot te, da je književnik Husein Bašić vpleten v sedanje plavske dogodke, in da je potrebno, tako je vsaj videti, popaziti tudi na književnika Zuvdijo Hodžića, verjetno, ker je iz tega kraja, pa še Albanec povrh!

Kot Črnogorci in črnogorski intelektualci se čutimo prizadeti in ponižani zaradi takšnih sramotnih klevet na račun naših tovarišev in kolegov, književnikov Huseina Bašića in Zuvdije Hodžića!

Kakšni časi so to, ko se, eto, tudi poezija falzificira, zlorablja in podtika kot obtožnica proti pesnikom, ko se tudi v najbolj poštenih pesnikovih namerah in pieteti do žrtev išče asociacije, ki razčlovečajo tako žrtve kot poezijo!



amnesty
international
Canada Group 5

P.O. Box 4457, Station E
Ottawa, Ontario
Canada K1S 5B4

February 1, 1989

Editor
Tribuna
Kersnikova 4
61000 Ljubljana
Yugoslavia

Dear Editor:

I am taking the liberty of writing to you today on the subject of one of your countrymen. I am referring to the case of Nuredin Nuredini. He was a third year philosophy student in Pristina, Kosovo.

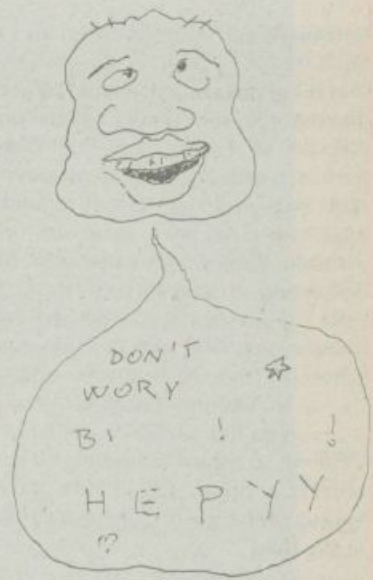
NUREDINI has been sentenced to two years imprisonment for being a member of a group created for the purpose of the counter-revolutionary undermining of the social order. We in Amnesty International, the international human rights organization believe otherwise. Amnesty International is concerned that NUREDIN NUREDINI has been imprisoned for his non-violent exercise of his right to freedom of expression and association, in violation of Articles 19 and 22 of the International Covenant on Civil and Political Rights, ratified by Yugoslavia in 1971.

Myself and members of Amnesty International in Ottawa, Canada are working for the release of NUREDINI. We have been writing to government officials in your country pleading for compassion. As you can see by the enclosed photograph we have gathered signatures on behalf of NUREDINI which we are mailing to Lazar Mojsov.

Please help us in our task. We would very much appreciate your assistance in publicizing the plight of NUREDINI in your magazine and by printing the enclosed photograph. If you are able to help us please send us a copy of your magazine.

We are sure that you share our concern for the respect and promotion of human rights throughout the world.

Yours truly, Tom Lawson



Anja Rupel



Anja Rupel je pevka skupine Videosex. Pravzaprav se je s tem začelo. Ker pa si je bend privoščil daljšo pavzo, smo imeli Anjo priložnost srečati tudi v drugih vlogah, na filmu, televiziji, radiu in tudi v glabi. Poznavalce našega šovbiznisa verjetno še najbolj preseneča, da si ni omissila samostojne kariere festivalske popevkarice ali kraljice diskotek v navezi s preizkušenimi glasbenimi obrtniki. To je le dokaz več, da Anja ni običajna pop pevka, kot tudi Videosex ni običajen pop bend.

Pravega povoda za najin pogovor pravzaprav ni bilo. Mislim sem, da bo morda vsaj jubilejni, pa sem z natančnim pregledom arhiva ugotovil, da je to najin deveti intervju – je pa prvi, pri katerem ni bilo prisotnih ostalih članov benda.

TRIBUNA: Videosex, je skupaj že šest let. Si na samem začetku sploh razmišljala, kako dolgo bo vse skupaj trajalo?

Anja: Niti slučajno. Vse se je začelo bolj po naključju, vsaj zame. Gotovo pa se zadeve ne bi niti lotili, če bi računali, da bo kratkotrajna.

TRIBUNA: Vseeno se mi zdi, da se je v prvem letu vaše kariere največ zgodilo.

Anja: Ja, vse se je dogajalo zelo na hitro. Bili smo mladi in polni energije. Vse je bilo novo: Intervjuji, televizija, koncerti, pisma... Naenkrat si zvezda.

TRIBUNA: Ti še pišejo?

Anja: Imam nekaj dolgoletnih oboževalcev. Ena deklica iz Zagreba mi redno telefonira in piše. Problem je bil v tem, da takrat, ko sem dobivala največ pošte, nisem imela časa odgovarjati vsem. Tajnika pa si nisem mogla privoščiti... Žal mi je za tistimi časi in entuziazmom. Takrat so imeli vsi bendi velike načrte, vsi so nekaj snemali, veliko smo bili skupaj. Zdi se mi, da je tega entuziazma vse manj, pa ne samo zato, ker smo se postarali.

TRIBUNA: Zadnjič sva se takole pogovarjala pred dvema letoma ob promociji vaše zadnje plošče. Takrat si dejala, da imate že pripravljen material za novo ploščo, ki naj bi izšla še isto leto.

Anja: A res?... No, to se ni zgodilo. Ampak nismo počivali, sodelovali smo z Laibachom in na tem projektu smo delali skoraj leto dni. O Videosexu pa bi sedaj težko govorila, saj pod to firmo že dolgo nismo ničesar naredili.

TRIBUNA: Kaj se je pravzaprav dogajalo s ploščo Svet je zopet mlad? Kazalo je, da bi bila lahko zelo uspešna, v zadnjem času pa so izletli v glasbeno zgodovino sploh zelo moderni.

Anja: Morda smo bili kakšno leto prezgodnji, kot vedno. Podobno je bilo ob izidu prve plošče... Po izidu smo veliko nastopali. Presenetilo me je, da je bila plošča zelo dobro sprejeta drugod po Jugoslaviji, saj je šlo za slovenske popevke s slovenskimi besedili. Ampak očitno jezik ni bil prepreka, čeprav mnogi tako mislijo. Tudi mi smo imeli prej

besedila v srbohrvaščini, delno prav zaradi tega prepričanja.

TRIBUNA: V zadnjem času se nekoliko več samostojno eksponiraš. Prej ste vedno nastopali kot skupina in tudi intervjuje si redko dajala sama.

Anja: Ker smo delali manj intenzivno, sem izkoristila nekaj priložnosti, ki so se mi ponudile. Mislim to s filmom... Sicer pa je razumljivo, da je v skupini najbolj eksponiran vokalist, še posebno če je to ženska. Čeprav smo vedno poudarjali, da smo skupina, v kateri smo vsi enakopravni, je jasno, da številni poslušalci niso prihajali na koncerte samo zaradi glasbe.

TRIBUNA: Koncertov pa niste imeli že kakšno leto in pol. Če se dobro spomnim, si vedno govorila, da rada nastopaš.

Anja: Zelo rada, in to mi manjka. No, nastopila sam na Bienalu v Bologni, kjer sem bila gostja na modni reviji Stelle Rubens. Pela sem skladbe z zadnje plošče Videosex, ki so ustrezale predstavitvi modelov Lene Pislak. Bilo je zelo fino in tudi Italijani so bili navdušeni.

TRIBUNA: Pred novim letom je popularen slovenski tednik izvedel anketo med glasbenimi novinarji in izbrali so te za najboljšo slovensko pevko, kljub sorazmerno dolgi odsotnosti z glasbene scene.

Anja: Bila sem zelo presenečena. Ampak konec koncev sem že šest let prisotna na sceni in v medijih... Ja, sicer pa sem imela hit na lestvici... Mislim na Across the Universe.

TRIBUNA: Ko smo že pri Laibachu: ve se, da si ti odpela to skladbo, nekoliko manj znano je, da sta v projektu sodelovala Iztok in Janez. Laibach pa prakticirajo kolektivizem. Kakšne so bile reakcije na formulacije tipa Laibach z Anjo Rupel?

Anja: Meni ni bilo všeč. Ni bilo mišljeno na ta način. Pravzaprav je ta komad projekt Germanie in bi moral biti predstavljen pod to firmo, ne pa kot Laibach in Anja Rupel. To se mi zdi grozno in Laibachu verjetno tudi.

TRIBUNA: Uspel sem izvedeti, da ste bili nekaj časa na morju in nekaj pripravljate.

Anja: Še vedno smo na morju. Ne bi mogla reči, da kaj biazno pripravljamo, delamo pač.

TRIBUNA: No, nisem nameraval vrtati v to, kaj natanko delate in pod katerim imenom bo to, če bo, predstavljeno. Zveni pa dokaj svetovljansko, da gredo glasbeniki na morje pripravljat nov material. Velike zvezde gredo sicer v bolj eksotične kraje, kot je Istra, a vseeno.

Anja: Meni je tudi v Istri čisto všeč. V Ljubljani je problem, ker ne moreš priti do prostora za delo. Obstaja sicer kup kleti, vendar mi delamo v glavnem z različnimi mašinami, ki ne prenašajo vlage. In ko smo imeli priložnost uporabiti hišico ob morju, smo se odločili za take konstruktivne počitnice.

TRIBUNA: Nedvomno so konstruktivne, ampak počitnice si je vseeno treba privoščiti. Velika večina naših glasbenikov tega ne bi mogla, saj so bodisi po službah ali pa redno nastopajo.

Anja: To je nasploh problem slovenske glasbe, da si bendi ne morejo vzeti časa za resno delo. Pri nas so vsi fantje svobodnjaki, jaz pa sem absolventka in si lahko privoščim take počitnice. V bistvu je to naše delo – namesto v službo gremo delat na morje.

TRIBUNA: Če sva že pri tem, zdi se mi, da si se v zadnjem času ukvarjala z najrazličnejšimi zadevami. Bila si recimo napovedovalka na Radiu Študent.

Anja: Na Radiu sem delala v času, ko sem pavzirala na faksu. Potem ko sem spet začela redno študirati, nisem imela več časa. Je bilo pa to delo čisto v redu. Še vedno pa snemam reklame.

TRIBUNA: Kaj pa delo pri filmu?

Anja: Tudi v to sem vletela po naključju. Franci Slak me je videl v video spotu in očitno sem mu bila všeč... Meni se vse stvari dogajajo slučajno... Hudodelce smo snemali predlani, lani pa sem igrala v televizijski drami Nasmehi. Moram reči, da mi je bilo snemanje drame bolj pri srcu. Prvič zato, ker sem imela za sabo nekaj izkušenj, kot drugo pa mi je bilo všeč, da smo vse snemali v zaprtih prostorih in se mi ni bilo treba preganjati po Pančevu v mrazu. Vloga v Hudodelcih mi ni bila preveč všeč, prav tako mi ni bilo všeč tisto, kar sem naredila v tej vlogi. V bistvu sem bila precej zmedena.

TRIBUNA: Ali bi po teh dveh izkušnjah še nastopala v filmih, če bi ti kdo ponudil?

Anja: Pri Spielbergu bi, takoj... Odvisno od vloge, režiserja. Z naturščiki je zelo težko delati, jaz pa sem v bistvu naturščik. Snemati film je čisto nekaj drugega, kot če se za nekaj ur postaviš pred televizijske kamere. Predvsem pa je to zelo težko in preslabo plačano delo.

TRIBUNA: Težje kot rock'n'roll?

Anja: Meni je bilo težje. Je bila pa vseka-kor zanimiva izkušnja.

TRIBUNA: Kaj pa samostojna glasbena kariera? Veliko pevk se po uspehih v skupini odloči za samostojno pot. Pred časom se je nekaj pisalo o tem.

Anja: To je bil trač. Lani sem sicer dobila nekaj ponudb... Hm. Včasih sem bila kategorično proti temu. V zadnjem času sem pravzaprav precej stvari naredila sama, čeprav mi v osebnem horoskopu piše, da težko delam sama, da rabim iniciativo. Pa tudi sicer rada delam v skupini.

TOMI GRAČANIN

Fotografije posnete na snemanju spota Across the Universe

KRONIČNOST 4. FESTIVALA JUGOSLOVANSKEGA ALTERNATIVNEGA TEATRA V TITOGRAU

Takole nekako je povedal selektor Rahim Burhan na začetku začetkov – ko sem se spoprijel s selekcijo, sem skušal preveriti, ali v Jugoslaviji sploh obstaja pravi alternativni teater. Takoj mi je bilo jasno, da ne obstaja, kajti režiserji, ki so delali tak teater, se dandanašnji nahajajo večinoma po institucijah. Jasno je tudi, da večina teh režiserjev pade zavrlo najrazličnejših pritiskov in negativnih vplivov v mrtvo gledališče, vendar pa se tisti, ki uspejo kljub instituciji vzpostaviti alternativno estetiko v njej sami, nahajajo tukaj in njihove predstave si bomo v teh dneh ogledali.

Na koncu koncev pa – Slovensko mladinsko gledališče si je ogledalo film Sever-severozahod, reški Revizor ni prenosljiv, zagrebški mladci (avtorski projekt B. Bakala

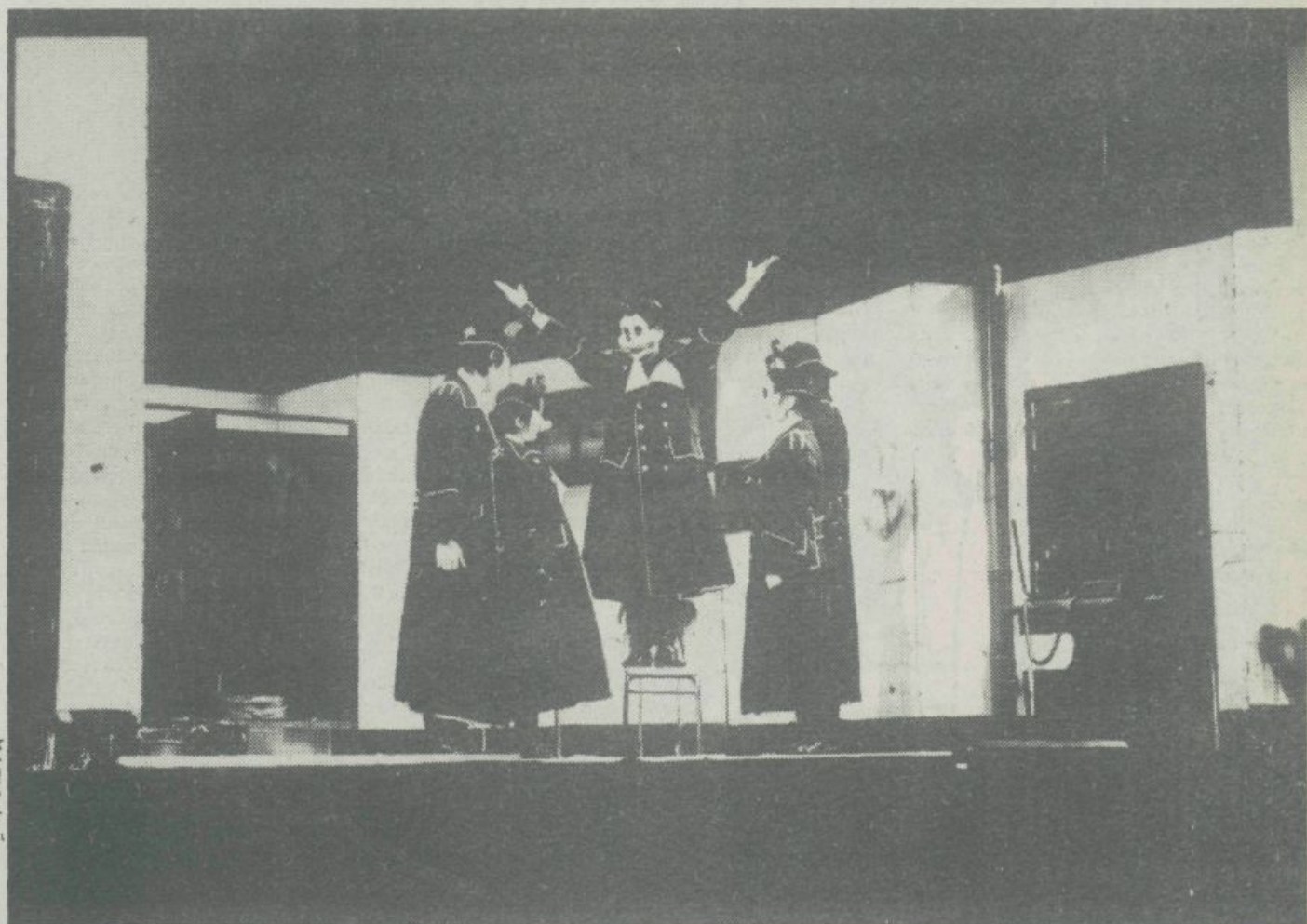
– Bijeli šum kao da ...) se spičijo z organizatorjem, ker jim ni uvozil iz Zahodne Nemčije vseh special effects – kaj naj stori ubogi Rahim, romski poet in retorik, jugo-esperantist, ki še bolj od Boga ljubi gledališče? Politika se mu je vmešala v selekcijo, tako da se je pravi teater začel šele potem, ko se je teatarska predstava že končala. Kvadratne bojne mize, za katerimi so potekali pogovori, so bile podobne simultanki, pri kateri vsak z vsakim v istem trenutku boj bojuje z upom zmage.

Mozaik predstav se je sklopil, pa ga pričnimo razdirati, po vrsti, neke bolj, neke manj, neke nič, kakor si kdo zasluži. Življenja festivalskih predstav so se iztekla, zdaj pa nastopi poslednja sodba, zločinu kazen, usmiljenju žal le usmiljenje, vsakemu svoje glede na kvaliteto njegove žrtve.

Z avtorskim projektom Slobodana Mila-

tovića, poimenovanim *Modna revija*, se je vsa reč obetavno pričela. Ambientalno zasnovano predstavo smo si pravzaprav ogledovali, ne ogledali, kajti s kobajagi ugrabljenim mestnim avtobusom si je vanj nagnana publika ogledovala prizorišče za prizoriščem uprizoritve, ki bi jo lahko imenovali slike z razstave, naslovljene Duh Titograda 1989, ali pa igrani dokumentarec na temo Blišč in beda socializma v južnih jugoslovanskih republikah, posnet z očesom po mestu pohajkujoče publike. Izhodiščna točka in sam začetek predstave je klasična modna revija, pri čemer se človek ne more ubraniti asociacij, ki merijo na podoben prizor v znameniti predstavi gledališča Gledališče Helios, s tem da so tukajšnji materiali povsem drugače raščeni in bolj po domače rustikalni. Avtobus se prvič ustavi v mestni četrti, kjer se grupirajo in kurijo svoje ognje razjarjeni





MILANOVIĆ

brezposelneži, ki napadejo avtobus in si ga skušajo prilastiti, kar pa jim junaško prepreči Niko Goršič – Slovenac, ko tamkajšnjim proletarcem v kratkih in jedrnatih stavkih razloži vsebino povesti Boj na Požiralniku.

Naslednji prizor se poetično odigra s spominom na zolajevski naturalizem, ko vstopamo kot neme priče bedne večerje v kočjo revščine. Naslednja, osrednja in najdaljša sekvenca, ki poudarja blišč in bedo, pa se vrši v stanovanjski hiši premožnega črnogorskega intelektualca, kakor bi jo lahko imenovali glede na dano scenografijo.

V tem prostoru, včasih na centimeter stran od v četrtino sobe stlačeno publiko, odigrata Olivera Ježina in Stanko Bogojević izvrstno napisano ljubezensko dramo, ki se konča hičkokovsko, z umorom igralke med tuširanjem.

Kakor bi sanjaje čudne sanje odplavali iz dvorane, v kateri poteka modna revija – tako se zopet vrnemo na izhodiščni prostor, med svetlobo, ritem in meso, kjer pa skuša režiser s trpanjem vseh nastopajočih elementov na odrsko ploščad nadomestiti slabo pleteno rdečo nit oziroma zgodbo celotne uprizoritve.

Sociološki ali hiperrealistični teater, kot bi ga lahko imenovali, je silno razburkal duhove titograjskih intelektualcev, ki so s pomočjo predstave in predemokratično stesane okrogle mize govorili o vsem, samo o predstavi sami ne. Le-ta kljub vsemu ponuja nove možnosti v razmislek, ponuja osnovni elaborat, ponuja hipotezo, ki jo bodo bolj pokvarjeni profesionalci od režiserja Modne revije razvijali in preizkušali naprej.

Drugi dan festivala, ko so bila telesa še čvrsta in duhovi bistri, se je zgodilo tisto, česar sem se na tihem bal. Pojma amaterski entuziazem in alternativnost sta se med seboj spajdašila, kar velja še posebej za prvo predstavo drugega večera, *Beraško opero* v priredbi in režiji **Miroslava Trifunovića**, v izvedbi *Teatra Nove forme – Valjevo*. Nesramno predolga predstava, ki jo je avtor mohamedalijevske napovedal z besedami – obljubam vam ostro, pogumno, provokativno in brezobzirno predstavo, v kateri se bo gledalec surovo soočil s stvarnostjo – je dotrpevala in dotrpela v diletantskih poskusih velikih igralskih kreacij, obdanih s popolnoma konvencionalno režijo, scenografijo in vsemi ostalimi pritiklinami, brez ka-

terih gledališka uprizoritve ne funkcionira. Alternativnost naj bi se najbrž kazala v povsem tekstualnih političnih smešnicah, ki so že zdavnaj passe, in za katere je Tofova rubrika v Nedeljskem dnevniku nedosegljiva alternativa. Da ni bila Beraška opera kot predstava v celoti le Brechtov potujitveni efekt, je postalo jasno po ogledu druge napovedane predstave tega dne, *Razrednega sovražnika* v režiji **Aleksandra Lukača** beograjskega gledališča *Boško Buha*, ki so jo imeli cenjeni bralci priložnost videti v Cankarjevem domu, in me lahko, če so bili navdušeni nad njo, zatožijo Beograjčanom (ki ne berejo Tribune), da me pripravijo Miloševiću za zajtrk (mogoče bodo pa potem pričeli brati Tribune). Predstava v Young stars zasedbi sicer bruha energijo, vendar je zopet alternativnost tista direktorica hotela, ki s svinčnikom tapka po mizi in nemo sprašuje razpoložene mlade goste – kaj pa vi tukaj? Če tekst ni več aktualen, je treba napisati novega, ne pa posodabljati in aktualizirati starega, najbrž že. We don't need no education je že zdavnaj mimo, lokalni štoski so za abonmaje in poceni mastne šale čez Jugoslavijo in seks ne žanjejo več odobravanja niti v klubih upokojujencev.



Kljub vsemu se imajo igralci na odru fantastično v svojih edinih dveh fazah, našponanju in relaksu, vsi prepoteni in srečno obnorenjeni se čudovito identificirajo s svojimi liki, kar gledalcu žal ni dano. Torej lahko govorimo o emigraciji katarze. Nobene tragike današnje mladeži nisem čutil, v igri temelječi na zunanjih domislicah, mogoče sem že prestar in ne razumem vsega. Seveda se je zares začelo šele po predstavi oziroma še bolj zares naslednji dan. Člani *Albanske drame* v okviru *škopskega Teatra narodnosti* so svojo predstavo kljub napovedanemu bojkotu odigrali, na okrogli mizi pa so ostro prebrali protestno pismo, v katerem očitajo beograjski predstavi očitno žalitev albanskega naroda (res je bil dobršen del predstave posvečen nekakšnemu manifestativnemu tuljenju o Albancih), nakar so jim srbski vodilni gledališki kritiki in teoretiki s svojimi nonšalantnimi vokali razložili, da se obnašajo kakor otroci, in da je predstava komaj komaj zmogla ugledati beli dan v bellem Beogradu, kajti predstava žali vendar srbska nacionalna čustva, in so lahko Al-

banci popolnoma zadovoljni – in tako dalje proti jutru v duhu seje nekakega kongresa komunistov, katere delegati nagonsko protestirajo in operirajo z osebnimi zamerami ter tisočletnimi kompleksi.

Ker zagrebške predstave na srečo ni bilo, se je lahko žirija s svojo očarljivo predsednico Sonjo Savić posvetila obkulturnim dejavnostim in si nabrala moči za zadnje napore.

Taki naporji so se pričeli predzadnji dan s predstavo domačinov gostiteljev, ki so v *dvorani Črnogorskega narodnega gledališča* uprizorili *Gogoljevega Revizorja*. Sila požrtvovalna igra stare garde v konvencionalni postavitvi bi bila celo boljša brez obupnih poskusov biti alternativen za vsako ceno, vstopov skozi dvorano in podobnih padalcev; a nič ne de, saj smo bili dotlej vsega vajeni. *Hamletmašino* tukajšni bralci poznajo in kakor je vse tamkaj prisotne fascinirala profesionalnost tistih, ki vedo, kaj hočejo, jih je zadnji dan preplavilo orgastično navdušenje ob predstavi *Bitolskega narod-*

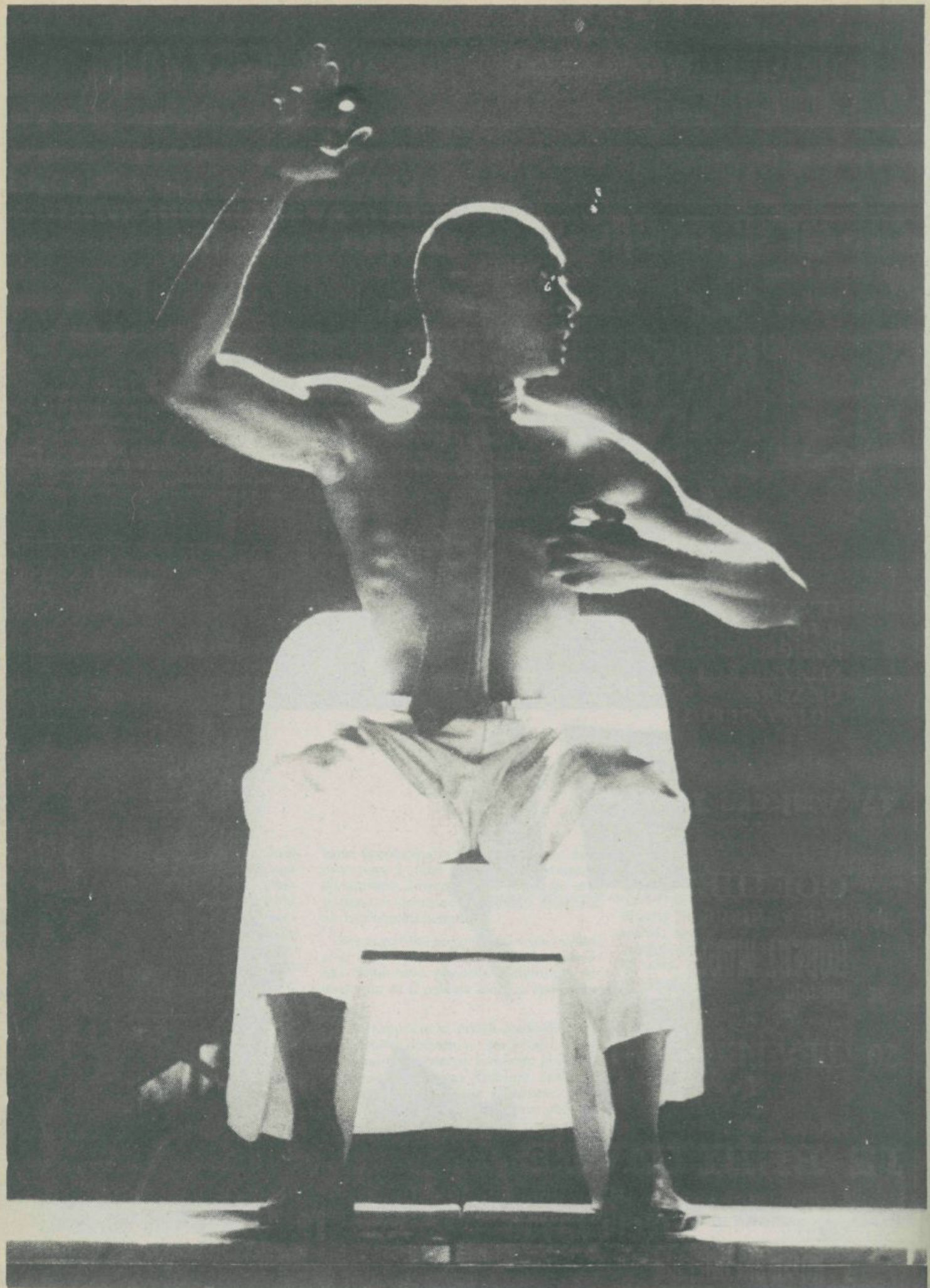
nega gledališča Črna luknja, po tekstu slavnega makedonskega dramatika **Gorana Stefanovskega** v režiji **Branka Brezovca**. Predstava bi lahko bila impresionistična slika, če bi avtor znal odlične drobne ideje povezati, splesti, spojiti v celotno zgodbo; pa tudi manipulacije z otroki, ki ne vedo, zakaj so na odru, pa s starci, ki mislijo, da pač dandanašnji mora tako biti, in golimi dekleti, ki ne vedo, zakaj so gola, ne maram. Sicer pa bo moč barbarski spektakel videti v Cankarjevem domu. Nagrado za igro na četrtem festivalu jugoslovanskega alternativnega teatra je prejela **Tanja Zgonc**, članica *Plesnega teatra ljubljanskega*. Ker pa se nagrada za koreografijo ne podeljuje, je Ksenija Hribar ni mogla prejeti.

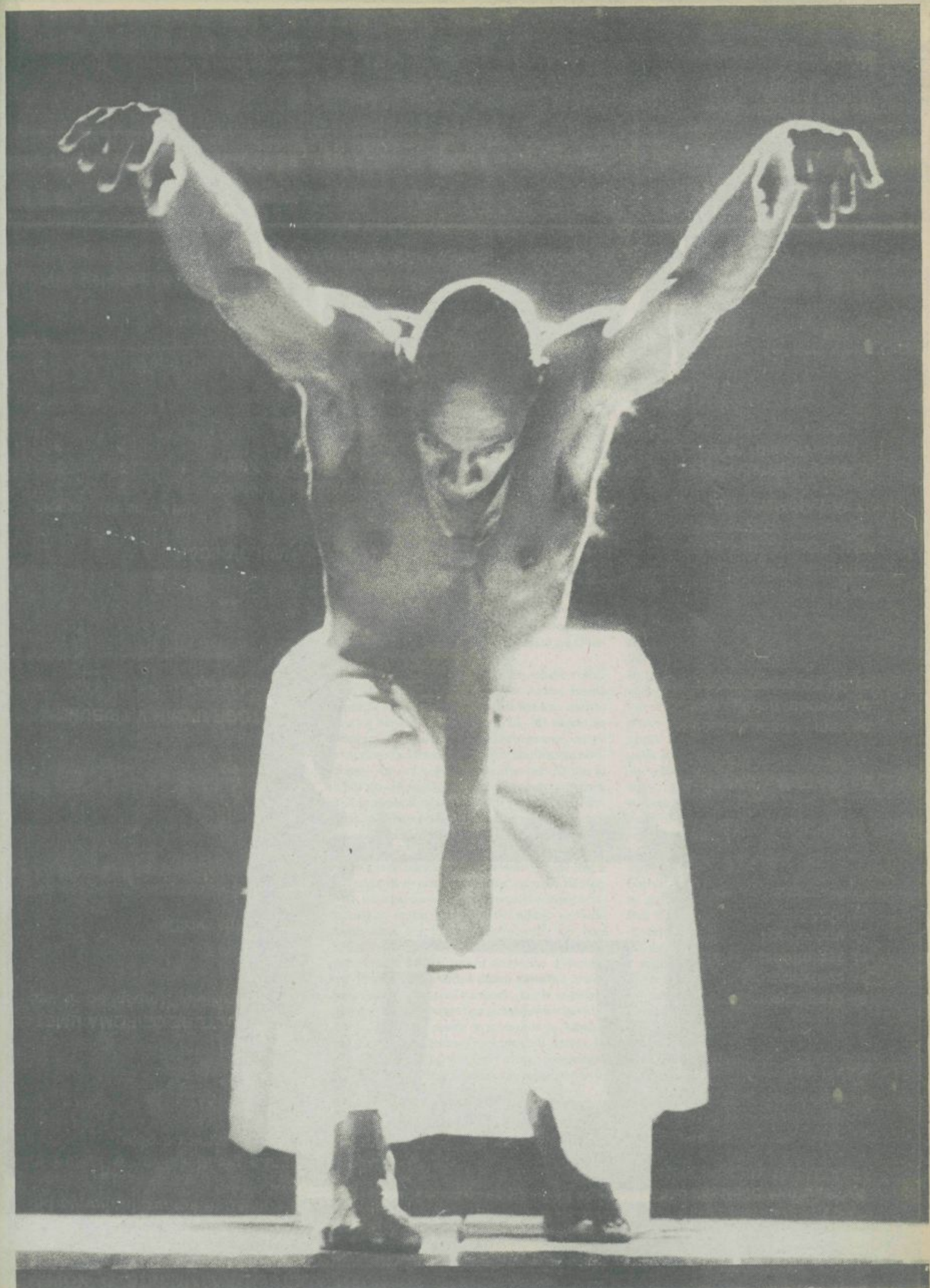
Zaključek bi lahko bil potemtakem takle – politika vdira v alternativno gledališče, vpitje in manifesti, amaterizem in mitinška teatralnost, kar je slabo. Vendar pa, tovariši, vrnili bomo teatru magičnost in čarobnost in prav s tem rešili politično situacijo v Jugoslaviji – in to je dobro.

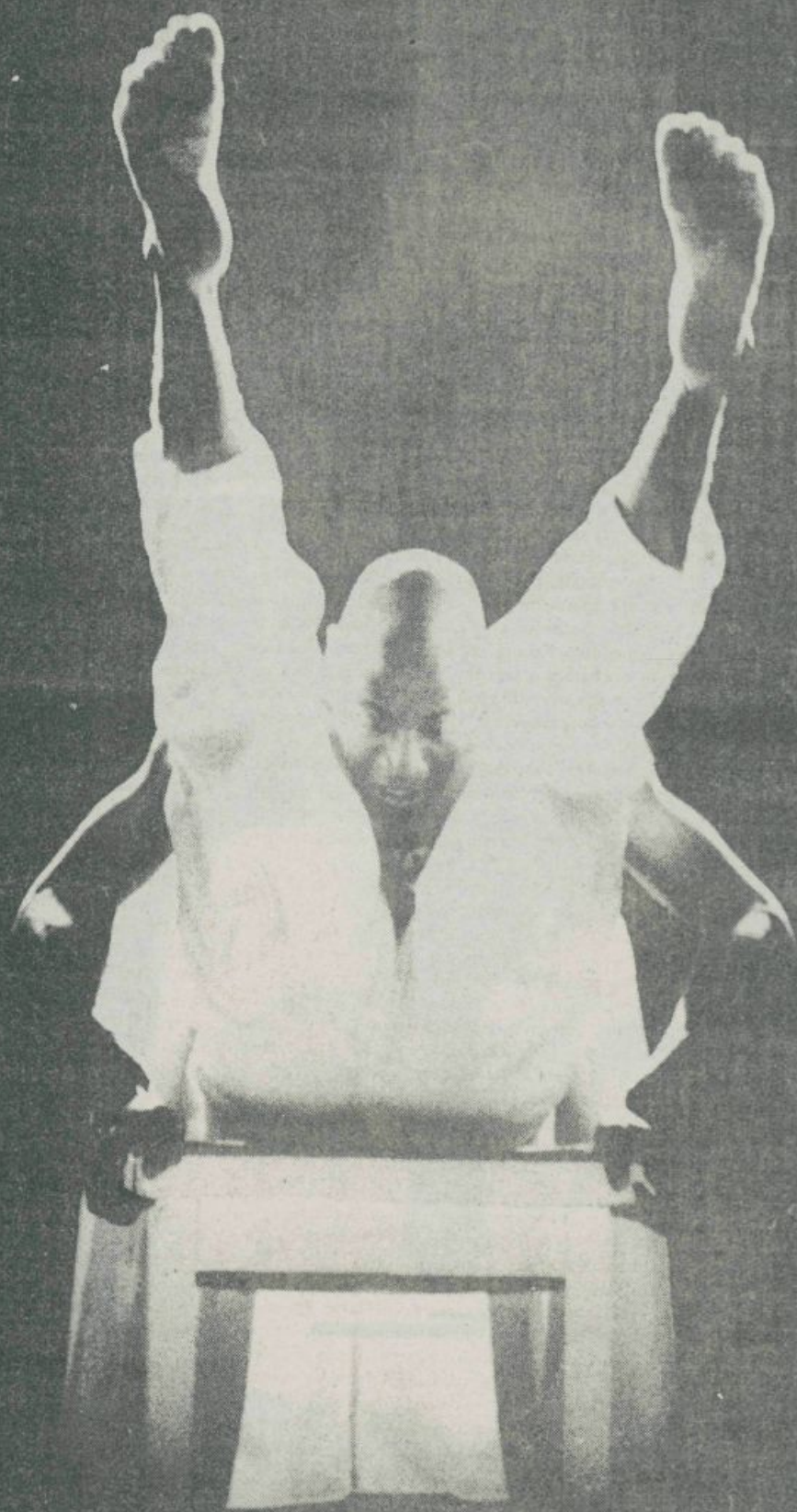
MAKAR ČUDRA



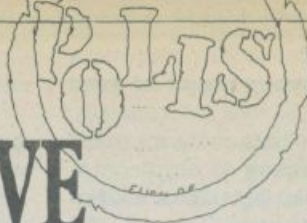
fotografije: Jasna Raih







RAZPAD TITOVE JUGOSLAVIJE



NAREDITE MI TO DEŽELO SRBSKO

Pred leti smo govorili o krizi morale, ki je spremljala družbeni, ekonomski in politični razkroj sistema. Danes lahko govorimo o njenem počasnem, a zanesljivem odmiranju – **odmiranju Titove morale**. Ta proces je dokaj počasen, kajti elementi, ki so bili v družbi močno fiksirani, se ne (za)menjujejo tako hitro. O gotovosti procesa pa nam nenazadnje pričajo tudi zadnja dejanja kosovske drame v nadaljevanjih. Kosovski dramaturgi, ki jih najdemo po vsej Jugoslaviji, so nenotni o tem, komu naj pripišejo vlogi **Dobrega in Zla**. Na voljo sta dva igralca: **Albanec in Srb**. Dramaturgom lahko namenimo le parafraziran nasvet: **bodite vsaj dobri, če že ne morete biti pametni!**

Tudi režiserjem kosovske drame ni lahko, saj so zavezani končnemu cilju komunistične morale, t. j. vsestransko razvitemu človeku. In komunistična morala je enako humanizem. O tem nedvoumno govori manifest komunistične morale, knjiga z naslovom **O liku komunista**, ki je sestavljena iz »Titovih idej, misli, naročil, stališč, ocen, navodil in izjav o komunistu kot človeku, borcu, revolucionarju, graditelju, učitelju, vizionarju, o dejavni misleči osebnosti...« (predgovor Staneta Dolanca). Tej Dolančevi hiperboli – besedni figuri – bi zavidal marsikateri pesnik.

In kaj nam ponuja manifest, ki smo ga ob vstopu (in ne sestopu) v ZK dobili v dar, da se z njim naučimo živeti in delati kot komunisti? Ker so danes moderne mikrometode, smo si izbrali nekaj tipičnih vzorcev, nekaj Titovih »misli, navodil, naročil...« o komunistični moralizaciji. Potrebno pa je opozoriti na apriorno hierarhizacijo, ki socialistične in vse ostale morale »degradira«. Adut je v našem primeru že znan: komunistična morala = humanizem.

V svojem govoru na partijski konferenci gardne divizije v Beogradu, maja 1949, je **Josip Broz** takole označil komunista: **»Biti mora discipliniran, samokritičen, vztrajen. Ne sme se bati prevzeti kakršno koli odgovornost, pa naj je še tako težka. Tovariško se mora vesti do drugih, človeško se mora obnašati do vsakogar, imeti mora razumevanje za nesrečo vsakogar. Skratka, komunisti morajo uteliniti vse najbolj pozitivne lastnosti, ki jih je ustvarila človeška družba...«**

Zgoraj našete moralne norme, vrednote, merila so v veliki meri ideološki odsev takratnih družbenih razmerij, vendar je njihova analognost s sedanostjo neizpodbitna. Toda ta analogija je nekako obrnjena na glavo. Kako? Sposodili si bomo dejanje kosovske drame, v katerem se čez tisoč albanskih rudarjev obsodi na stradanje in počasno umiranje globoko pod zemljo. Če (in koliko) je bilo komunistov med njimi, ne vemo. Dejstvo pa ostaja, da so bili rudarji disciplinirani, samokritični, vztrajni in se niso bali prevzeti odgovornosti lastnih življenj. Drugi del citata, ki govori o tovarištvu in humanosti, pa verjetno ni

preveden v srbohrvaščino, saj bi ga Miloševićeva scenografska ekipa poznala. Percepcijo kolektivnega vodstva države, ki se vse bolj pomika v zadnje sedeže kosovske drame, najdemo v diamatski maksimi, da nujnost, dolžnost in svoboda niso v antagonističnem razmerju, temveč tvorijo enotnost.

Leta 1958 pa je Josip Broz dodal, da je zanj komunist tisti, »ki odobrava ali brani to, kar se ujema z njegovim srcem in razumom. Mi Jugoslavlani pa smo takšni. Zaradi tega pa imamo tudi velike težave.« Če si dovolimo nekoliko umetniške svobode, potem lahko kosovskim dramaturgom priporočimo dva lika: prvi je Azem, drugi pa Sloba. Azem se s srcem in razumom bori za avtonomijo Kosova, za enakopravnost Albancev in v ta namen organizira demonstracije in štrajke. Sloba se s srcem in razumom bori za Srbijo – republiko, za razčlovečene Srbe in Črnogorce na Kosovu, za narod. Zato organizira mitinge po vsej Jugoslaviji. Tako Azem kot Sloba sta komunisti. Če sledimo zgornjemu citatu, potem prav zaradi tega nastanejo težave. **Ker sta oba komunisti. Ali če hočete: ker sta oba Komunisti na Oblasiti.**

Zastavlja se vprašanje, kako te težave rešiti? Tudi pri tem si lahko sposodimo recept **Josipa Broza iz leta 1951**. »...Zgraditi hočemo socializem na kar najbolj human način. **Mi nismo še nikogar ubili zato, ker je kominformovec**, oni pa takoj človeka obsodijo na smrt (nasprotniki socializma – op. av.). Prizanašali smo celo tistim, ki so bili stoddostno krivi. Mi smo zoper uničevanje ljudi in mislimo, da je treba iti po poti **prepričevanja**, posebno pri tistih, ki jih je mogoče prepričati, da so napačno presojali stvari.« Zaradi nujnih tehničnih navodil je potrebno ob citatu dodati, da je to eden izmed odgovorov Josipa Broza na vprašanja dopisnika angleške agencije Reuter.

Če izkoristimo svobodo umetniške interpretacije, lahko »napišemo« scenarij: nikoga ne bodo ubijali zato, ker je napačno presojal, ker tega (ubijali) niso nikdar počeli. Človeka je potrebno prepričati, le da je v zaporu dosti lažje. Potemtakem je iztek enega izmed dejanj kosovske drame znan: **Azem (Zlo) sedi v zaporu, ker je napačno presojal, Sloba (Dobro) pa je kafkovo nevidni sodnik**. Paradoks drame je v tem, da so Albanci trdo prepričani v rešitev (verjetno tudi Azem), ki ima **Titovo obličje**. Ne vedo ali pa nočejo videti, da **sta to obličje že zdavnaj prehodila čas in Sloba**.

In v čem je »moralna« tega teksta? Sofisti in fašisti so zagovarjali popolno skladnost sile, moči in morale. Nekdo to počne tudi v Jugoslaviji. Ta je:

- a) sofist ali
- b) fašist ali
- c) _____

(pripišite sami)!

BRANKO ČAKARMIŠ

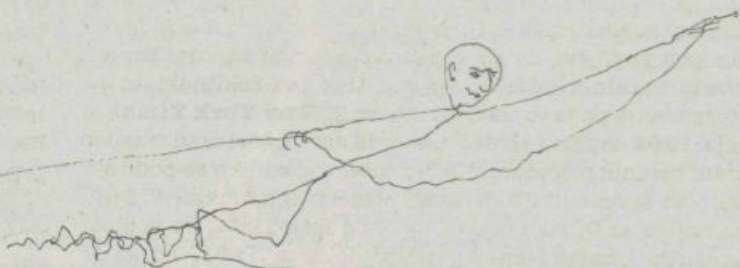
Upam, da smo ga končno vsi spoznali ter spregledali njegove namere. Miroslav Šolevič, apostol »verhovnog vožda srpskog« na Kosovu, je še enkrat odkrito pokazal svoje karte. Po intervjuju v Nedeljni Dalmaciji, kjer je štridesetletni »advocatus diaboli« razgrnil srbski osvajalni načrt, je svoje cilje že začel uresničevati. Pod krinko prijateljstva ter bratstva in enotnosti se je povabil v našo hišo, da bi izzival in preizkušal potrpljenje slovenskega naroda.

Danes je popolnoma jasno – Srbija potrebuje probleme in domnevno kontrarevolucijo na Kosovu, da bi lahko uresničila svoje hegemonistične težnje in izvozila svojo neostalinistično politiko v druge dele države. Srbi imajo polna usta bratstva in enotnosti, prijateljstva, demokracije, tržnega gospodarstva... hkrati pa se z zavračanjem slovenskega blaga in prekinjanjem poslovnih stikov s slovenskimi delovnimi organizacijami obnašajo povsem nezrelo ter celo proti interesom vseh, ne samo Jugoslavije, ampak tudi Srbije. Toda, ker je hudič v peku pozitiven lik, je ljudstvo še vedno s svojim nedotakljivim (kvazi)demokratom Slobodanom Miloševićem, ki s svojimi nastopi in izjavami samo še priliva olje na ogenj. Zdi pa se, da je imel veliki Shakespeare prav, ko je v Beneškem trgovcu zapisal, da lahko tudi vrag citira Sveto pismo za svoje potrebe. Tako je Milošević 26. aprila 1987 med Srbi in Črnogorci v Kosovem polju izjavil, da nihče nima pravice tepsti narod. Je veliki Sloba kdaj ponovil to svojo slavno izjavo, ko je slo za nasilje nad albanskimi intelektualci, albanskim narodom? V govoru na političnem aktivu Kosova 24. februarja je Milošević kot največjo oviro za napredek Kosova navedel večletno delovanje albanskega nacionalizma. Kot da bi Milošević in njegov adjutant Šolevič, ki je večkrat ponovil isto tezo, pozabila na genocid nad albanskim narodom v stari pa tudi v novi Jugoslaviji za časa Rankovića, torej do leta 1966? Kot da bi pozabila na sprejeta elaborata Vase Čubrilovića iz 1937. in 1944. leta z naslovom Kako iztrebiti Arbanase sa tla stare Srbije?! In še nekaj. Kje je bil Milošević, ko se je Šušvar pogovarjal s starotrškim rudarji? Usoda Albancev, pa čeprav v lastni republiki, kot večkrat poudarja Milošević, ga očitno ne zanima preveč.

Vse kaže, da izhoda iz začaranega kroga mednarodnih odnosov na Kosovu in v celotni Jugoslaviji ni. Velja pa se spomniti besed Ljudevita Gaja iz njegovega Proglasa iz 1840. leta: **»Srbsko je carstvo na Kosovu palo, al' ilirsko ne bi bilo palo!«**

SIMON BIZJAK

MILOVAN DJILAS



– 35 LET NEKE ANATEME

Glavna teza Djilasove knjige **Novi razred** je, da so komunisti nov razred izkoriščevalcev in nič drugega. Novi razred je privedla na oblast potreba po industrializaciji zaostalih in agrarnih dežel in to je tudi edini pozitivni premik, ki so ga komunisti sposobni izvesti. Namesto brezrazredne družbe se je razvil **novi razred lastnikov**, to so komunistični funkcionarji, ki upravljajo gospodarstvo. Novi razred je prikrit s socialistično frazeologijo in z novimi kolektivnimi formami lastništva. Ena od značilnosti komunističnega upravljanja je, da ni nikoli odgovornih za storjene napake, pomanjkljivosti in izgube. **Komunistična vlada je partijska vlada, komunistična armada je partijska armada, država pa je partijska država...** V komunizmu sta oblast oziroma politika kot poklic ideal tistih, ki želijo živeti kot paraziti na račun drugih. **V komunizmu so kraje in poverebe neizbežne.** Ni le beda tista, ki spodbuja ljudi h kraji »ljudske lastnine«, ampak dejstvo, da je videti, kot da ta lastnina nikomur ne pripada.

Plansko gospodarstvo je predvsem sredstvo za ohranjanje **monopolističnega položaja KP** v državi, vendar kljub planski ekonomiji lahko rečemo, da komunistično gospodarstvo predstavlja celo najbolj razsipno gospodarstvo v zgodovini človeške družbe. Komunistični voditelji verjamejo, da poznajo ekonomske zakone in lahko vodijo proizvodnjo z ekonomsko natančnostjo, toda edina stvar, ki jo znajo, je pridobitev nadzora nad gospodarstvom. Lenin je imel v dobršni meri prav, ko je izjavil, da je politika koncentrirano gospodarstvo. **Toda v komunističnem sistemu je gospodarstvo postalo koncentrirana politika.**

Najtežje pa je komunistom mogoče oprostiti **tiransko kontrolo nad človekom**, njegovim umom in duhom. Ideološka enostnost, ki jo KP nalaga svojim članom, neizogibno privede do **diktature posameznika**. Čeprav partijsko vod-

stvo ali partijska oligarhija imenuje svojo vladavino diktatura proletariata, je to zgolj ideloška maska za avtoriteto partijskih voditeljev. V komunističnem sistemu se **zakonodajna oblast ne more ločiti od izvršne oblasti**. V enopartijskem sistemu je to eden od virov despotizma in samovolje vlade. **Tisti, ki zapirajo, tudi sodijo in izvršujejo kazni.** Jugoslovanske zakonodajne oblasti trdijo, da ne more biti nihče obtožen za tisto, česar zakon natančno ne opredeljuje. Toda večina političnih sojenj temelji na obtožbi o tako imenovani sovražni propagandi, čeprav ta izraz nameroma ni definiran, ampak je to prepuščeno sodnikom ali pa tajni policiji.

Komunistična država je nujno **militaristična**, ker je tako teoretično kot praktično zasnovana na instrumentu sile. Obstajajo trije osnovni faktorji kontrole nad ljudmi, ki so koncentrirani v rokah partijske oligarhije: **oblast, lastnina in ideologija**. Industrializacija bo povzročila, da bo komunistična forma vladanja in lastnine postala odveč. Do razpada politične diktature bo prišlo z evolucijo komunizma v **nacionalni komunizem in kolektivno vodenje**.

Ko govori o jugoslovanskem sistemu delavskega samoupravljanja, Djilas meni, da je to le eno od področij partijskega dela, s katerim ne bodo doseženi cilji nove demokracije. Samoupravljanje pomeni samo varen sistem za režim, za delavce pa ostajajo le drobtinice in iluzije. »Zaradi tega je **samoupravljanje demodirano in mora odmrtni**, vlaganje tujega kapitala pa je eden od načinov tega odmiranja,« poudarja Djilas v enem od svojih intervjujev za **New York Times** leta 1968. Pred dvema letoma je na tribuni v Rimu z naslovom **Vzhodna Evropa v eri Gorbačova** dejal nekaj podobnega: »Ne morem reči, da je samoupravljanje v Jugo-

slaviji v krizi, saj ni imelo nikoli pomembne vloge v razvoju države. Bilo je pač odgovor stalinizmu, a se je kmalu zideolo-giziralo in zbirokratiziralo.»

Djilas je **14. januarja 1961** poslal ZIS prošnjo za **po-gojno izpustitev**, v kateri je zagotovil, da na prostosti ne bo vodil nikakršne politične aktivnosti, ki bi bila v na-sprotju z zakoni FLRJ. Kasneje pa je to svoje dejanje posku-šal prikazati kot že pripravljeno prošnjo tajne policije, ki jo je sicer res podpisal. Lahko pa rečemo, da gre za temno senco v njegovi biografiji.

Leta 1962 je bil zaradi knjige **Pogovori s Stalinom** na tajnem sojenju obsojen na **trinajst let zopora** (31. decem-bra 1966 je bil sicer izpuščen), češ da je v tem delu izdal nekatere državne skrivnosti. Djilas se je branil, da ni omenil ničesar, česar niso že pred njim javno povedali voditelji. Zanimivo je, da je aprila leta 1962, torej mesec pred napove-dano izdajo knjige, ameriški izdajatelj **Vilijem Jovanović** našim oblastem predlagal, da knjige Pogovori s Stalinom ne izda, pod pogojem, da bo Djilas izpuščen iz zopora. **Enver Humo**, načelnik oddelka za tuji tisk pri Sekretariatu za informiranje pa je to možnost zavrnil. **New York Times** je **maja 1962** zapisal: »Ironično je, da gre Jugoslovan v zapor zaradi pisanja o srečanjih s Stalinom v času, ko se podirajo Stalinovi spomeniki v državah sovjetskega bloka.« V zvezi s to knjigo so Djilasu očitali, da je od **leta 1944**, ko je pisal panegirike **'največjemu geniju'** do **leta 1962**, ko ga je primerjal s **Kaligulo**, radikalno spremenil svoj odnos do Stalina. Djilas pravi, da tisti, ki niso bili svoji popolni verniki, niso postali popolni krivoverci, herezija pa naj bi bila posledica evolucije njegovega mišljenja. Sicer pa Djilas še danes vidi v Stalinu enega od najbolj talentiranih politi-kov, toda na poti, s katero se ne strinja.

Djilas je imel vedno veliko privržencev na Zahodu med nasprotniki komunizma in jugoslovanskega sistema. To je na lastni koži občutil tudi **predsednik Tito**, ko ga je **leta 1963** po obisku ZDA v **New Yorku** pričakala večja skupina demonstrantov, ki je zahtevala izpustitev Milovana Djilasa.

Leta 1969 je Djilas spet vznemiril svetovno javnost s knjigo **Nepopolna družba** s podnaslovom **Onkraj no-vega razreda**. V njej je poskušal dokazati, da je komunizem umirajoča vera, zgrajena na nesprejemljivih predpostav-kah. Po mnenju enega od ocenjevalcev gre tako za svežo **kritiko celotne marksistične dediščine** kot tudi za **du-hovno biografijo komunističnega renegata**. V tej knjigi napada naš samoupravni sistem kot čisto fikcijo in po-udarja: **»Kolikor prej bo zrušen mit komunizma, to-liko bolje za človeški rod.«**

Pri Djilasu je torej šlo za izredno hitro spremembo od stalinista v ekstremnega antistalinista (čeprav še vedno komunista), sedaj pa je **antikomunistični nekomunist**, ki sam sebe proglasa za **demokratskega socialist**.

Med progresivne sile v Jugoslaviji Djilas šteje vse tiste, ki se zoperstavljajo našemu družbenemu sistemu, saj meni, da je Jugoslavija bolj ali manj **umetna tvorba**, ki je nastala kot rezultat **prehodnih zgodovinskih okoliščin**. Zato meni, da bodo v začetku naslednjega stoletja obstajale le štiri neodvisne države na ozemlju današnje Jugoslavije: **Hrvatska, Srbija, Slovenija in Makedonija, Kosovo pa bo del Albanije**. Prav tako so napredni tisti, ki zavračajo socialistično gospodarstvo in samoupravljanje. Moderno gospodarstvo je preveč zapleteno in dinamično za družbeno lastnino in planiranje, za birokracijo in sterilno dogmo. Socializem je po njegovem v konfliktu z zgodovino in razu-mom. Na predlanskem **pariškem Forumu** je tako dejal: »V Jugoslaviji so **komunisti najbolj agilni podiralci si-stema**, ki so ga sami projektirali, gradili in ohranjali štiri-deset let. Ne glede na frakcije in voditelje vsi skupaj (mi-šljeni so politiki, op. p.) vztrajajo pri ohranitvi sistema, celo tisti, ki so spoznali njegovo neučinkovitost in zastarelost... Ta razpad ni zajel najpomembnejše sfere kulture, ta se je

pravočasno ločila od ideloške moči. Kljub revščini **umet-nost in znanost cvetita**. Če bi samo bil kdo, ki bi ju širše uporabljal... Ker je Jugoslavija večnacionalna država, so **težnje nacionalnih oligarhij**, da se okrepijo in postanejo samostojne, še **pospešile proces erozije**. Rezultat tega je **krhka koalicija osmih komunističnih partij** in različ-nih stopenj strpnosti med republikami... Ta erozija ali razpad sistema povzroča, da večina komunistov izraža ne-zadovoljstvo, ne da bi našli rešitve, medtem ko je **manjšina prevzela oblast** in jo skuša obdržati s **trdimi metodami**, prikrivajoč realnost z obilico irealnih projektov... Pomanj-kanje enotnosti in razdeljenost članov in struj opozicije izhajata iz pritiska oblasti – v Jugoslaviji je **več sto zapor-nikov zaradi deliktov mišljenja**. Nekaj sto Albancev, večinoma mladih intelektualcev, je obsojenih na dolge kazni... Kljub vsemu pa obstaja upanje in dejanska osnova, da se Jugoslavija izvleče iz slepe ulice, v katero jo je pripel-jal monopol partijske in birokratske oligarhije – ta proces je po mojem mnenju enak v vseh 'socialističnih državah'... Jugoslavija ima strokovnjake in delavce, ki so potrebni za ustvaritev sodobne ekonomije in za demokratično pre-obrazbo.«

Demokracijo Djilas pojmuje kot **večpartijski sistem**, ki je edina priložnost za izhod iz **totalitarne in diktatorske** ureditve. Zaveda pa se, da je glede na sedanjo strukturo oblasti, politike in države, nemogoče takoj preiti na takšno obliko. Zapletli bi se v socialni in politični kaos, ki bi lahko izzval **mednacionalne in medverske oborožene spopade**, ka-kršne poznamo iz preteklosti. Odločno je proti temu, zato meni, da bi morali ta proces izpeljati postopoma.

Rešitev Jugoslavije je v **približevanju Evropi**, predpo-goj za ekonomski vzpon pa je **spodbujanje individualne iniciative in zasebnega lastništva proizvajalnih sred-stev**. Jugoslavija pa ne bi smela vstopiti v Atlantski pakt, razen če bi nas k temu prisilila vojna nuja.

Njegovi pogledi na razvojne perspektive socializma, predvsem v SZ, sicer niso preveč optimistični, vendar kljub temu priznava, da se stvari spreminjajo na boljše. Prepri-čan je, da je **'glasnost'** danes mnogo pomembnejša od pere-strojke in ekonomskega prestrukturiranja.

O svojih političnih ambicijah pravi: **»Možnosti za moje neposredno sodelovanje v organih oblasti so zelo majhne, poleg tega pa nimam nikakršnih velikih am-bicij. Vendar pa bi pod določenimi pogoji to sprejel, če bi s tem koristil Jugoslaviji...«** (V intervjuju za Der Spiegel leta 1980)

Zanimiva so tudi njegova razmišljanja o religiji: »Religija je še vedno živa in vitalna ter celo neizbežna in večna. Nereligioznega človeštva si ni moč zamisliti. Velike ljudske množice bodo zmeraj religiozne, morda pa tudi elita člove-štva. Še vedno sem **globoko religiozen človek** (1) in pre-pričan sem, da bo prihodnost prinesla ekspanzijo vloge cerkve v celotni jugoslovanski družbi.«

Kdo je torej Milovan Djilas danes? Znani francoski novinar Sacha Simon je dejal: **»Djilas je ostal prepričan komunist, le komunizem se je spremenil.«**

Časopis Corriere della sera je leta 1978 zapisal, da je Djilas **kritična vest Jugoslavije** in simbol opozicije v tej državi. Tudi tuji politiki še niso pozabili na Djilasa, kar dokazuje vprašanje o Djilasovem statusu, ki ga je naši vladi februarja 1987 postavil britanski minister za zunanje za-deve.

Predvsem pa Milovan Djilas ostaja **'enfant terrible'** po-vojne Jugoslavije in s svojimi dejanji potrjuje pomen svo-jega priimka. **Djilas namreč v dialektu pomeni tekač, skakač, človek, ki se je ločil od množice**. In prav tak je popularni Djido vseskozi.

(Konec)
SIMON BIZJAK

KRAH

TRE BALO BI
MI MORAMO

Počasi se vse paši in spreminja v minljiv prah zgodovine. Tako nekako bi lahko označili dogodke, ki so pretresali politično-društveno sceno Jugoslavije in verjetno tudi jugoslovansko zgodovino. Prvič v povojni zgodovini južnoslovenske federacije se je dogodilo, da so njene institucije, z delno izjemo armade, popustile pred spretno pripravljenim in zmanipuliranim pritiskom drhali, ki se poskuša predstavljati kot narod (slovenski pomen), dejansko pa deluje kot najbolj primitivna nacija v evropskem politično-geografskem prostoru. Ob teh dogodkih se je evidentno pokazalo kakšna je strategija, ki usmerja kruha in iger željno drhal. V primeru kot je jugoslovanska gospodarska kriza, ko zmanjkuje kruha, pa se kot nadomestek ponuja premosorazmerno več iger, le da je seštevke političnih kalkulacij vedno isti. Toda te igre niso več tako nedolžne, kot so bile tiste v času dobrega starega realsocializma, ko se množice služile predvsem kot atribut samopotrjevanja partijskim funkcionarjem, da je njihova partija resnična družbena avantgarda. Pri tej množici oziroma bolje drhali, ki je razgrajala in rjovel v Beogradu pa je prisoten nek nov element za razliko od prej omenjenih množic v realsocializmu. Politična grupacija, ki jih usmerja, jim istočasno ustvarja iluzorno predstavo njihovega aktivnega participiranja v »zgodovinskih procesih revolucionarne preobrazbe«, ki naj bi se sedaj odvijali na tleh Jugoslavije.

MAGNA CHARTA NEREDA

Začela se je ustvarjati nova vrsta politične kulture, ki je po svoji vsebini izredno nevarna in ima dolgoročno gledano lahko neslutene posledice za razvoj demokracije v Jugoslaviji. Nastaja zelo nezdrava klima delovanja državnih in družbenih institucij, ker so njihove dejavnosti že a priori devalvirane. Med množico se je začel proces izoblikovanja prepričanja o lastni politični legitimnosti nasproti nelegitimnosti na temelju povojnih sprememb izgrajenih državnih in družbenih institucij. Toda množica s prepričanjem o lastni politični legitimnosti ne nasprotuje samo obstoječim institucijam, ampak bi nasprotovala tudi institucijam take vrste, ki so se v evropski civilizaciji razvile na podlagi teoretskih del začetnikov liberalizma in jih je pozneje uveljavljala praksa družbenega razvoja znotraj Zahodne civilizacije, vse od Cromwellove prek ameriške in francoske revolucije do današnjih dni. V razmerah moderne družbe, ko njeno upravljanje pomeni čedalje bolj kompleksen proces je na politično-pravnih normah utemeljeno zaupanje v delo institucij bazičnega pomena za funkcioniranje procesov politične demokracije in družbene reprodukcije. Vendar pa ima nezaupanje do institucij v Jugoslaviji tudi svoje tehtne razloge. Kajti večji del povojnega obdobja so državne in družbene institucije, z izjemo cerkve, delovale ne da bi zagotavljale čimbolj optimalno izkoriščanje naravnih in družbenih resursov, temveč da so vsiljevale družbi določene norme, ki so imele povsem ideološki značaj ter istočasno nadzirale njihovo uporabo. Poleg tega pa je celoten hierarhični aparat institucij mnogokrat zapadel v kontradikcijo z normami, ki jih je sam proklamiral, kar je bilo posledica arbitrarnega razvojnega koncepta komunistične grupacije na oblasti. V taki situaciji, ko je zaupanje v nepristransko delovanje institucij skoraj popolnoma erodiralo že v preteklosti, pa kaže, da bo kmalu uničena še zadnja trohica kredibilnosti do institucionalnega organiziranja. Tako potem ni več nikakršno presenečenje, da si vsaka nezadovoljna družbena skupina lasti pravico, da v imenu njenih lastnih interesov zahteva totalno revizijo obstoječih institucij,

ki bi potem služile njenim interesom, znotraj katerih pa se po njenih lastnih zagotovilih nahajajo interesi praktično vseh družbenih skupin, še zlasti tistih nezadovoljnih, toda v projekciji družbene skupine, ki zase zahteva samo venakopraven položaj. Stanje kot je to, pa ni nič drugega kot posledica štiridesetletnega zgodovinskega razvoja jugoslovanske družbe, ko je institucionalni aparat, z izjemo cerkve, pripoznaval kot edine občedružbene interese tiste, ki jih je zagovarjala ena sama družbena skupina, ki je imela to prednost pred ostalimi, da je bila na oblasti. V tej federaciji se nevarno približujemo točki, ki bi jo lahko poimenovali kar »afganistanski sindrom«. Le-ta nastopi takrat, ko v družbi konstantno obstaja določen njen del, ki je lahko mobilni glede na politične temelje sistema, vendar pa goji močno nezaupanje v tradicionalne institucije evropskega kova ter s takšnim ali drugačnim pritiskom želi onemogočiti njihovo delovanje. Glavni rezultat takega stanja je popolna odsotnost družbenega konsenza, ki pa se v naslednjih fazah javlja že kot vzrok takega stanja in tako na nek način prerpetuira stanje nelegitimnosti institucij.

Doseganje družbenega konsenza pa je v Jugoslaviji mnogo bolj zapleteno kot v večini držav sveta. Zaradi heterogene strukture federacije ga je za njegov minimalen uspeh potrebno doseči vsaj na dveh nivojih: to je na nacionalnem in na mednacionalnem. Tukaj pa je potem še vrsta družbenih konsenzov na regionalnih nivojih, ki se morajo ostvariti z dolgoročne točke razvoja.

HISTORIA MAGISTRA VITAE

Če pa bi dejansko želeli doseči vsesplošen družbeni konsenz v jugoslovanski federaciji, bi bilo nujno potrebno vzpostaviti pravno državo in družbo, katerih institucije morajo biti surpolitične v odnosu do političnih subjektov, ki se držijo ustavno normiranih pravil igre. Za ustvarjanje pogojev surpolitičnosti državnih in družbenih institucij, pa je nujno potrebno ukiniti sistem, ki omogoča eni sami politični grupaciji, da na tak ali drugačen način uzurpirava oblastne funkcije v smislu lastne absolutnosti ter potem na ta način determinira delovanje institucij.

Človek kot posameznik mora polno zaživeti kot avtonomna osebnost, ki vstopa v sfero političnega dogajanja družbe, hkrati z upoštevanjem pravil političnega vedenja, ki jih deklarirajo institucije na podlagi avtonomnih odločitev volilnega korpusa na svobodnih volitvah. Danes pa se človek kot politična osebnost lahko uveljavlja samo v okviru norm in pravil, ki jih zastopajo institucije, ki zaradi specifične situacije, ko se na položaju upravljanja družbe že dolga leta nahaja samo ena družbena skupina, ki delovanje teh institucij podreja svojim idejnimi premisami, kar dejansko pomeni omejevanje individualne politične svobode. V taki situaciji pa se lahko pojavi politična skupina, ki želi priti na oblast ali jo ohraniti in z manipulacijo skuša izkoristiti tako stanje sebi v prid. Vzpostavi navidezen institut rousseaujevske »neposredne demokracije«, katere embalaža in vsebina je pri nas v maniri balkanske politične kulture. Letos mineva 200. let odkar je s francosko revolucijo nastopila nova era v razvoju človekovih materialnih in duhovnih horizontov. Vse demokratično razvite države so potrebovale slabi dve stoletji ali malo manj, da so z vpeljavo institucij meščanske države vzpostavile tako politično kulturo, ki omogoča, da te institucije tudi relativno dobro funkcionirajo. In koliko časa bomo rabili za to mi?



HAMLET



foto Pac

MISNICA KOT DISPOZITIV FIKCIJE (Shakespeare – Oliver)

For murder, though it have no tongue, will speak
With most miraculous organ.

The play is the thing
Wherein I'll catch the conscience of the king.²
(Igra bodi past, da ujamem kralja in njegovo vest.)³

Glas, za katerega se po eni strani zdi, da prihaja od nekod daleč – ali pa iz globokega rova pod zemljo – po drugi strani pa zbuja občutek, da smo se s prsti dotaknili nekakšne združene, lepljive snovi, torej nekaj, kar je vmes med mehkoobnostjo glasu in votlo kamnitostjo zvoka, spregovori in reče: »Spal sem – in zdaj – sem mrtev.« Reči »mrtev sem« pa ni nujno paradoks, analogen onemu kretskega lažnivca. Izjava lahko izhaja iz nekega razmika, iz tistega že večkrat interpretiranega prostora »med dvema smrtima«, ki je prostor realnega, izmečka kot gnusne raztopine, »ki lebdi v ozadju vseh zamisli o človekovi usodi« (Lacan). O tem pričajo vsaj tri velike zgodbe: Oidipa na Kolonu, (Poejevega) gospoda Valdemarja in pa Hamleta. Celotna drama Hamleta je postavljena v nek čas **tik pred**, tik pred tem, da se poravnajo simbolični računi. Ta register, ki ga odpre bratomor – se posebej zato, ker je bil kralj spodrežan, kot sam pravi »v cvetu svojih grehov, brez spovedi, priprave obhajila, z nesklenjenim računom« – ta register je »ničla točka« celotne drame. Ničla točka ne v smislu začetka, ampak kot tisto »predzačetno«, kar šele omogoči in hkrati opredeljuje sam začetek in vse, kar mu sledi. Umor torej, umor za katerega Hamlet pravi: »For murder, though it have no tongue, will speak/With most miraculous organ.«¹ – umor, ki sicer nima jezika, pa bo vendar spregovoril s kar najbolj čudežnim organom – glasom, to je tisto, kar predstavlja predzgodovino Hamleta – v »mišnico«, igro, katere osnovni namen je, s Hamletovimi besedami:

Igra v igri, teater v teatru v Hamletu, še eno specifiko, ki zadeva njegovo strukturno vlogo. Do sedaj smo si stvari ogledovali iz »notranjega kroga«, iz kroga dramske realnosti, v okviru katere nastopi mišnica. Če zdaj stopimo korak navzven in si zadevo ogledamo še z vidika publike, se igra v igro kaže tudi in predvsem kot moment, ki podvaja narativno formo predstave. Gilles Deleuze v svoji knjigi *L'image – temps* omenja teater v teatru v Hamletu kot svojevrstno obliko podobe – kristala.⁶ Čeprav izraz v prvi vrsti velja za film v filmu (kar pa seveda ni edini modus podobe – kristala), ima določeno ilustrativno moč za vsako »delo v delu«. Eno možno branje Deleuzove podobe – kristala se odpira preko Lacanovega koncepta **ekstimmnosti** kot tiste paradoksnе točke, ki ni ne zunaj, ne znotraj, ne kje drugje, ampak je točka zunanosti v samem jedru notranosti, točka, kjer se tisto najbolj notranje stika z zunanjim. Igra v igri – oziroma splošneje – fikcija v fikciji je lahko moment, kjer je fikcija v svojem osrčju soočena z lastnimi zunanjimi ali skritimi predpostavkami. Pri tem je bistveno tudi to, kar ob tem opaža Deleuze, da namreč v večini primerov, kjer pride do te podvojitve – in kjer je seveda le-ta nekega dovolj osrednjega pomena – to »delo v delu«, fikcija v fikciji, kaže nek skrit komplot, zaroto, konspiracijo, zločin itd. Vendar pa je treba stvari tu še natančneje razmejiti. Ni namreč vsako podvajanje fikcije že kar primer »kristalizacije« notranjega in zunanjega polja. Spomnimo se tu Peckinpahovega filma *Ostermanov*

vikend (the Osterman Weekend) – tudi tu gre za permanentno podvajanje fikcije. Tisto, kar je – recimo temu – »fikcija prve stopnje«, filmska realnost, se izkaže za fikcijo »druge stopnje« (televizijsko oddajo slavnega novinarja), in obratno, tam, kjer mislimo, da imamo opravek zgolj s fikcijo, filmom v filmu, tam v »filmski realnosti« dejansko padajo trupla. Težišče filma je centrirano prav na to, da nikoli ne vemo (in ne smemo vedeti), kdaj gre »zares«. Ta film predstavlja že neko reflektivno gesto, razmerje med fikcijo prve in druge »stopnje« je tu sam predmet obdelave, tema filma. Zato učinek ni soočenje z nekim ekstimmnim momentom fikcije, film je, če lahko tako rečemo, posnet s perspektive tega momenta. Film nas tako stalno »meče na finto« s tem, da vztraja na kontinuirani liniji medsebojnega uokvirjanja »prve« in »druge« fikcije. Na primer, to, kar ta trenutek gledamo kot filmsko realnost, se izkaže za fikcijo, film v filmu, vendar pri tem ne vemo, če morebiti sama fikcija ne spada v okvir neke širše filmske realnosti itd.

Za naš primer – mišnico je značilno prav to, da je fikcija podvojena le enkrat, in to v vozliščnem, odločilnem momentu igre. Kaj torej za celoten komad Hamleta pomeni ta igra v igri, zakaj tu lahko rečemo, da pride do soočenja fikcije z njenimi lastnimi zunanjimi predpostavkami? – Zato, ker tu igrajo tisto nemogoče, tisto, česar v dramski realnosti, torej v »prvem krogu« fikcije ne smejo igrati, pokazati. Naj to pojasnimo. Kaj bi se zgodilo, če bi v tem prizoru Hamleta videli, kako Klavdij zastrupi spečega kralja, brata, najprej pa bi se vse odvijalo tako kot se? Dobili bi neko precej banalno dramo, ali vsaj dramo zelo drugačne vrste kot je Hamlet. Izgubila bi se skoraj vsa dvoumnost igre, Hamletovo oklevanje in uprizarjenje umora bi se nam verjetno zdelo vedasto, predvsem pa bi se zgodilo tisto, za dramatičnost zgodbe absolutno prepovedano: najprej bi videli kralja živega, nato mrtvega in zatem še spremenjenega v duha. To bi nas kot gledalce vpeljalo v neko evolucionistično perspektivo, izgubila pa bi se prav razsežnost realnega, ki je vselej »vnazajšnja«, in v katero je postavljen zločin, ko o njem prvič spregovori duh. Duh bi samo ponavljal nekaj, kar smo že itak videli, s tem pa, ko vse zvemo prvič šele od duha, zločin dobi status nečesa nevidnega, nezamisljivega, izgubljenega, izvenčasovnega – skratka grozljivega. Iz tega je vidno dvoje. Prvič, da se fikcija tako kot resnica vselej izpostavlja skozi neko disjunkcijo do realnega, vzdržuje se skozi to, česar ne sme pokazati, oziroma kar lahko pokaže le tako, da se podvoji. Druga stvar, ki izhaja iz prej povedanega – da namreč z besedami duha zločin dobi status nečesa izvenčasovnega – je prav tako v določeni zvezi s tem, kar smo zgoraj imenovali podoba – kristal. V mišnici pride do kratkega stika, srečanja dveh časov: čas realnosti dramskega dogajanja normalno teče dalje, hkrati pa, če se izrazimo v nekoliko lumpenproletarski metaforiki, Hamlet z igro, ki jo naroči, in ki jo igrajo v mišnici, »odpre konzervo« s tistim časom, ki v tej realnosti ni našel svojega mesta, in ki ves čas kot groznja lebdi nekje v ozadju. (Oliver je v svojem Hamletu razsežnost tega »iztirjenega časa« odlično posnel: kadar nastopi duh, slišimo na off glasu nekaj, kar spominja na zamolke ritmične udarce srca ali ure.)

Z dosedaj povedanim pa prihaja v ospredje nek problem. – Če je za strukturno vlogo in sploh domet mišnične odločilno to, da podvaja tudi nerativno formo dramske pripovedi, kako potem prenesti na film? Filma v filmu si, če snemamo Hamleta, ne moremo privoščiti. Ali v prehodu v filmski medij nujno izgubimo ta lep trenutek, ko se fikcija »kristalizira«, spodvije sama vase? Na to vprašanje bomo poskusili odgovoriti z analizo tega, kako je Laurence Olivier v svojem Hamletu posnel mišnico.

Mišnico uvaja Hamletov nagovor igralcev, v katerem izreče tudi naslednje nenavadne besede:

»Kajti vse, kar je tako pretiranega, se oddaljuje od namena gledališke igre, ki je bil že od nekdaj, je in ostane, da drži tako rekoč življenju zrcalo (to hold as 'twere the mirror up to nature).« Opraviti imamo torej z metaforo zrcaljenja oziroma s proslulo teorijo »odraza«, ob kateri se že dolgo lomijo kopja teoretikov estetike. Običajne opombe in pripombe ta odstavek interpretirajo kot odmev in primer velike razširjenosti renesančne teorije, ki jo pripisujejo Ciceru. Hkrati opozarjajo na pomen nevarnosti, Narave kot Ideala, »najvišjega Dobrega«, ki da je prežemal tudi koncept teatra in sploh umetnosti tistega časa. Nekateri drugi interpreti (npr. Battenhouse) pa se grede nekakšno »reševanje Shakespeara« in naglašajo, da teh besed ne govori Shakespeare osebno, temveč Hamlet in skozenj njegov »kraljevski stan«, ter da sama Shakespeareova drama implicira kritiko Hamletovih »principov« (in s tem principov neoklasicističnega dramskega stila). Vsekakor nas morajo – že če pustimo ob strani ostala Shakespeareova dela, ki niso v tej točki nič manj zgovorna, in se osredotočimo zgolj na Hamleta – te besede (to hold the mirror up to nature) presenetiti. Kar zadeva naravo – v drami Hamleta ni prav veliko »naravnega«, še posebej pa zato, kar bo moč videti v mišnici, veljajo besede duha Hamletovega očeta:

Murder most foul as in the best it is;

But this most foul, strange and unnatural.⁵

(Umor ves podel, kakor je vsak drug, a ta je skrun, neznanjski, nenaraven.)

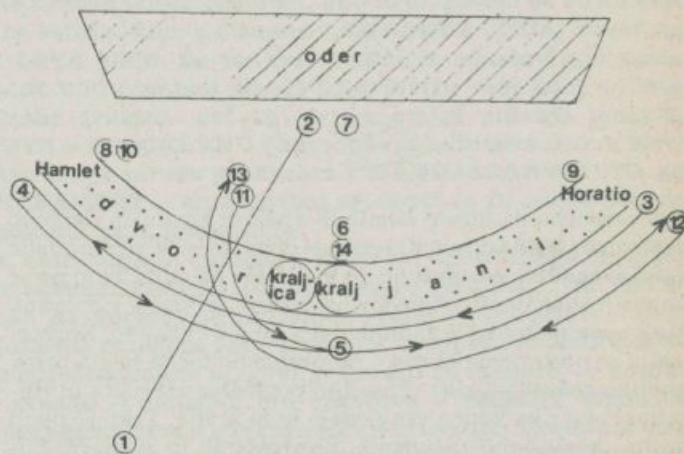
Kar pa zadeva zrcalo in »odražanje« – načeloma niti najmanj ne nameravam polemizirati z interpretacijo, da je to, kar pravi Hamlet, Shakespeare tudi sam misli zares. Prav narobe, menim, da je treba vzeti te besede dobesedno take kot so in še več, treba jih je vzeti tam, kjer so. In če si približe ogledamo ta zadnji moment – torej mesto, kjer se te besede nahajajo – bomo videli, da drama res ni implicitna kritika takšnih »principov«, temveč je njihova eksplicitna sprevernitev. Najprej ne smemo pozabiti, da je igrani prizor, za katerega gre v trenutku, ko Hamlet izreka zadevne besede, igra v igri. »f21« V taki konstelaciji je tista prva igra, drama znotraj katere nastopi druga (mišnica), v vlogi »življenja«, »realnosti«, v vlogi tega, kar Hamlet poimenuje z »nature«. Druga igra, igra v igri, pa ima torej po definiciji to funkcijo, da tej »nature«, tej (dramski) realnosti, temu (dramskemu) življenju, drži zrcalo. Zdaj pa se vprašajmo, kje v tej (dramski) realnosti nastopi dogodek, umor – bratomor, ki ga vidimo v zrcalu igre (v igri?) – Nikjer. Res je; da se vsa »grajska realnost« časovnega razdobja drame spleta okrog tega momenta, vendarle (dramske) realnosti, kot že rečeno. Nekaj predzgodovinskega, nekaj, kar tej realnosti manjka. Za realnost je kralj umrl tako, da ga je pičil gad, pa čeprav marsikaj kaže na to, da je »nekaj gnilega v državi danski«. To, kar vidimo v zrcalu, je torej fikcija kot uobličjenje tega, kar od znotraj najeda realnost, hkrati pa nosilec te realnosti vse-skozi ostaja za hrbtom, kjer se je tudi odigralo. In ni naključje, da Lacan prav ob igri v igri v Hamletu poudarja, kako je vrednost te play scene v tem, da nam predoči fikcijsko strukturo resnice. »To, kar družiti strukturo resnice in fikcije, je v prvi irelevantnosti kriterija lažno/resnično v običajnem pomenu teh dveh besed. To pa zato, ker »referenčna točka« resnice (v pomenu, za katerega nam gre tu) ne more biti in nikoli ni nekaj empirično preverljivega, faktično dokazljivega. (To razsežnost resnice najlepše kaže psihoanalitsko izkustvo. V določeni situaciji se lahko počutimo »krive«, čeprav je evidentno, da nismo storili ničesar, kar bi v realnosti utemeljevalo ta občutek krivde. Vendar nam ta evidenca in vsi prijateljski prigovori, da je to zgolj naš umislek, prav nič ne pomagajo, zavest o krivdi ne izgine, ne izgine zato, ker je resnica, za katero gre, resnica naše želje. Vemo tudi, da je taka konstelacija – »brez krivde kriv« – osnovni dispozitiv

vseh velikih tragedij. Paradoksnost te logike še zaostri Freud⁷, ko ugotavlja, da pri velikem številu zločincev ne gre za to, da bi storili nek zločin in se nato počutili »krive«, temveč narobe, storijo zločin prav zato, ker jih preganja nek neznošen občutek »krivde«, ki ga ne morejo ničemur pripisati, ki mu ne poznajo »vzroka«. Postopek izvršijo prav zato, da bi nekje v realnosti utemeljili, locirali, svojo krivdo in tako vsaj »ublažili« njeno neznošnost, ji dali nek »smisel.« Resnica ne meri na realnost, dejanskost, saj tej realnosti ni izvzeta, ampak je njen integralni del, je notranja realnosti, pa čeprav kot »madež«, kot neprisojna ali »skrita« oziroma »zavnazajšnja«. Prav zato pa je strukturacija resnice, tako kot fikcije, v temelju tautološka. O resnici odkrivanja določene preteklosti priča v aktualni realnosti le sedanja beseda in jo utemeljuje v imenu te realnosti. Toda v tej realnosti edinole ta beseda priča o tistem v preteklosti, za česar resnico gre. V našem primeru torej o utemeljenosti v realnosti tega, kar vidimo v mišnici, ne jamči nič, razen besede duha, ki pa mora za to priti od onstran. To, kar vidimo tudi ni »travmatični dogodek« na sebi ali celo kar realno – velja prav to, da mu je odvzet vsak dozdevni videz. To, kar vidimo je enostavno fikcija (zgodba z naslovom »Umor Gonzaga«), inspirirana s Hamletovim »simbolnim mandatom« maščevalca očetove smrti, in prav kot taka, kot fikcija, se na obličju morilca izkaže za uobličjenje resnice.

Najprej nekaj podatkov o filmu. Posnet je bil leta 1947, kot že rečeno v režiji Laurencja Oliviera, ki je prevzel tudi naslovno vlogo. Film je črno – bel, kar Olivier komentira takole: »Ljubša kot barvna mi je bila črno – bela izvedba, saj sem z globinsko ostrino dosegel mogočnejšo in bolj poetično upodobitev in tudi zgradbi verza sem se bolj približal.«⁸ (Že iz te kratke izjave je jasno, da v filmu tekstovnih komponent ne gre iskati zgolj na ravni dialogov in monologov – ob »mišnici« si bomo to natančneje ogledali.) Dolžina filma je 142 minut. Če vzamemo v roke tekst, vidimo, da je ta dolžina (oziroma »krajšina« dosežena predvsem s dvema večjima črtama – črtano je vse, kar zadeva na eni strani Fortinbrasa in na drugi strani Rozenkranca in Gildensterna – manjše črte pa je najti skozi ves tekst. Večkrat je tudi zamenjan, »montiran«, vrstni red posameznih prizorov. Film odlikuje izvrstna scenografija (scenograf je bil Roger Furse): mračen grad, številni prostori brez vrat, hodniki, stopnice, nadstropja – vse to v zavojih in pregibih prehaja eno v drugo. Ta ogromni kamniti labirint naseljujejo le štirje signifikantni »objekti« – prestol, zakonska (zdaj »krvosramna«) postelja, molilni oltarček in večja miza s stoli. Če za črno – belo tehniko velja, da se »ujema« z zgradbo verza, pa lahko za scenografijo, ta pregibov, zavihkov in napotovanja poln labirint rečemo, da je – med drugim – artikulacija Shakespearovih priljubljenih figure, metonimije, v skopičnem polju. Oliver potovanje kamere skozi ta labirint komentira takole: »Kamero sem si predstavljal tako, da vidi večino stvari skozi Hamletove oči, se sprehaja ali teče po praznih hodnikih, prebada ogromne sence državnih soban Elsinora, da bi našla kaj veselega ali kak znan predmet; toda zastonj.¹⁰ Glasbo za film je zložil William Walton. Tudi igralska zasedba je odlična (Basil Sidney, Felix Aymler, Norman Woolland, Terence Morgan), v zvezi z interpretiranjem ženskih vlog pa lahko omenimo dva zanimiva podatka: izvrstni Jean Simmons v vlogi Ofelije je bilo ob snemanju komaj 16 let, Eileen Harlie, ki je igrala Hamletovo mati pa je bila celih trinajst let mlajša od Laurencja Oliviera – to je bila menda rekordna razlika v letih med igralcema teh dveh vlog.

Kako je torej v tem filmu posneta mišnica? Osnovna konstelacija je naslednja: igralci igrajo igro, kralj, kraljica in dvorjani so gledalci te igre, Hamlet in Horatio (ki ga je Hamlet pred tem seznanil s svojim sumom in besedami duha) pa gledata kralja. V nekem smislu inamko torej dva odra oziroma dve središči dogajanja, presečišče obeh pa je seveda

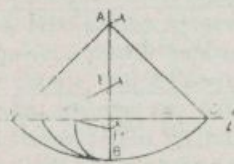
kralj. Olivier je mišnico posnel tako, da kralju »odpove ventil« že po prvem krogu mišnice (vemo, da je v tekstu najprej vsa stvar izvedena kot pantomima, nato pa se še enkrat ponovi z besedilom), kralju zadošča že, da vidi ves prizor nemo odigran. Videli bomo, da bi vse prehitro skleпали, če bi ta poseg razumeli zgolj kot prispevek k temu, da film ne bi bil predolg. Za vizualno predočenje in analizo tega, kako je Olivier posnel mišnico, si bomo pomagali z naslednjo shemo:



Kamera se najprej nahaja v točki, ki smo jo označili s številko 1, kar pomeni, da nam je dan »objektivni«, »zunanji«, »gledališki« pogled na celotno prizorišče. Nato nas (kamera) počasi potegne v prostor, in sicer nam približa dogajanje na odru (2). Sledi rez in kamera se premesti tja, kjer stoji Horatio (3). Nato v počasnem in neprekinjenem travellingu potuje za hrbti gledalcev – tako, da preko njihovih glav opazujemo dogajanje na odru – ter se približuje Hamletu. Ko pride do Hamleta (4), vidimo, kako le-ta pogleda kralja. V času, ko kamera prvič zaniha, obkroži prizorišče, ko se torej obrnjena proti odru za hrbti publike giblje od točke 3 proti točki 4, se na odru odvija prvi, »nedolžni«, »srečni« del igre: v tem trenutku še živi kralj in kraljica si izpovedujeta ljubezen (seveda s »pantomimo«, z gestikulacijo), nato kralj pokaže, da je utrujen, se uleže in kraljica odide z odra. V tem trenutku kamera prispe do Hamleta, glasba se spremeni v takšno, ki vpeljuje suspenz na oder (zadaj z leve) stopi morilec. V času, ko se morilec približuje spečemu kralju v dvorani, torej »dejanskemu« morilcu (4 – 5). V trenutku, ko morilec na odru zlije strup kralju v uho, je kamera natanko za hrbtom kralja v dvorani (5), prizor vidimo preko njegove glave. S to optiko je med drugim nakazano, da težišče dogajanja postopoma prehaja na kralja. Iz točke 5 vidimo še, kako se kralj krčevito oprime prestola, sledi rez. V grow planu, kako zaprepadeno strmi na oder (6) – rez – kamera se premakne pred oder (7). Na odru v tem trenutku vidimo, kako se kralj, tik preden umre, še ozre proti morilcu, ga (verjetno) prepozna in v patetični gesti s prstom pokaže nanj. Spet sledi rez, po katerem vidimo Hamleta kako gleda kralja (kralja ne vidimo) (8) – rez – vidimo Horatia, kako pogleda kralja (9) – rez – kamera je spet na Hamletu, ko pogleda kralja (10) – rez – kamera se premakne tako, da od strani in relativno od blizu dobimo pogled na kralja (11). Nato se kamera na mestu obrne v smeri odra in – kot je razvidno iz sheme – v polkrogu zaniha nazaj za hrbte gledalcev ter se natanko za kraljevim hrbtom vrne v tir, ki ga je enkrat že opisala – tokrat v smeri proti Horatiu. Spet čez glave publike spremljamo dogajanje na odru, kjer najdejo truplo, ga odnesejo, kraljica joka. Kamera prispe do mesta, kjer stoji Horatio (12), nato pa se spet po isti poti vrača proti kralju in od

tod zavije na tisti notranji tir, ki ga je opisala nazadnje. (Pot kamere od 11 do 12 in od 12 do 13 je torej enaka, le smer je obratna.) V času, ko kamera potuje od 12 proti 13, morilec na odru prepričuje kraljico (vdovo) v svojo ljubezen, jo nazadnje prepriča in objeta odideta z odra. V tem momentu kamera pride do točke 13 (ki je identična s točko 11 – na shemi sta le zaradi preglednosti označeni ločeno). Sledi rez, spet dobimo kralja od spredaj v grow planu (14), vidimo, kako si s pestmi zatisne oči in na ves glas zavpije »give me some light!«

Kamera – razen na sredini, ko s serijo šestih rezov premeri križ in tako definira »silnice« poglobov – se giblje, kot da bi



bila pritrjena na konec nihala in s takim gibanjem natanko določa središče oziroma »težišče« dogajanja. V prvem delu, vse do scene z zastrupitvijo, je to težišče na odru, nato pa se po seriji izmenjanih pogledov premakne na kralja v dvorani, kraj postane središče zadnjih dveh nihajev kamere. Konstelacija se postopoma obrne – od prelomne točke šestih rezov publika začena slediti vztrajnim pogledom Hamleta in Horatia, dokler na koncu vsi gledajo le še kralja. Tako se okoli kralja sklene krog začudenih, prestrašenih in zvedavih pogledov, na kar kralj reagira tako, da izbruhne v svoj znameniti »give me some light!«, dajte mi luči! – sledi vsesplošna panika in zmešnjava.

Medtem, ko se na odru odvija ena igra »mišnica«, ki prikle nase kraljev pogled, se v prostoru pred odrom spleta druga past – nič manj »fiktivna«, a prav tako nič manj učinkovita. Kralj se do vratu zaplete v mrežo, »pajčevino« poglobov. Luč, svetloba, ki jo prestrašen zahteva, v Olivierovi interpretaciji mišnice nedvoumno kaže tudi na to, kako zelo se »zaveda« zagate, v katero je zabredel na ravni skopičnega registra.

V zvezi s potovanjem kamere (v času »mišnice«), ki ga uteleša naša shema, pa se ponuja zelo zanimiva analogija oziroma »koincidenca«. V Galilejevem delu »Dve novi znamenosti«¹¹ najdemo naslednjo shemo, ko opisuje nek eksperiment z nihalom:

Če odmislimo tiste linije, ki jih povezuje ta točki G in E, dobimo natanko našo shemo. Gre pa za tole: V točki A je pribit žebelj, na katerega je pritrjeno nihalo. Če nihalo spustimo iz točke C, bo potovalo skozi točko B in se na drugi strani vrnilo v izhodiščno višino, to je, v točko D. Če pa zdaj vpeljemo še eno težišče, in sicer tako, da pribijemo še en žebelj v točko F, bo do te točke B nihalo potovalo tako kot prej, nato pa se bo njegova pot zakrivila proti točki I. Vidimo torej, da kamera, ki nam prikazuje mišnico, natanko sledi zakonom galilejevske fizike. Od trenutka, ko definira kralja kot drugo središče, težišče, ne more drugega, kot da opiše pot, ki jo v takem primeru opiše Galilejevo nihalo.

Kaj torej stori Olivier glede na to, kar smo malo prej izpostavili kot problem prenosa igre v igri iz teatra na film? Poudariti je treba predvsem dva bistvena posega. Prvi poseg zadeva disjunkcijo med pogledom in naslovnikom tega pogleda – ta disjunkcija sicer v filmih ni nič redkega, pa si jo prav zato velja poglobiti ogledati. V nobenem kadru ne vidimo Hamleta (ali Horatia), ki gleda kralja in hkrati kraljevega obraza. Torej tega, kar Hamlet vidi. Kaj dosežemo s to disjunkcijo, ki hkrati uteleša tudi razloček med pogledom im vidom/videnjem/? Ko vidimo Hamleta, kako gleda kralja, je le-ta hkrati zunaj in znotraj. Je zunaj našega polja, hkrati pa je v njem prisoten, in sicer v Hamletovem pogledu. Ta dialektika pogledov velja za cel osrednji segment mišnice, to je za

serijo šestih rezov, ki v minimalnem času do kraja definirajo misli, emocije in pričakovanje akterjev. V tem času, v te prizoru, ne vidimo ničesar v celoti (ne igralcev in odra, ne publike, ne Hamleta in Horatia), pa vendar smo na nek način videli vse – tudi občutek imamo, da smo videli vse, kar je treba. Tisto, česar v danem trenutku ne vidimo, je vselej skozi igro pogledov implicirano v tem, kar vidimo.

To je torej en moment, en poseg, toda še vedno ostaja odprto vprašanje, kaj je s strukturo podvojitve. Mislim, da zdaj že lahko odgovorimo tudi na to vprašanje. Kot prvo moramo imeti vseskozi pred očmi to, da je v Olivierjevi koncepciji nastavljena past v skopičnem polju in ne – tako kot v drami – na verbalni ravni. To je že delni odgovor na vprašanje strukturne podvojitve mišnice v filmu. Če stvari še bolj zaostriamo, lahko izpeljemo še naslednje: Dramatičnost tega, kar sicer gledamo kot filmsko realnost, kulminira v seriji že odpisanih šestih rezov/pogledov, in vemo, da je prav rez oziroma montaža v filmu nekaj, ob čemer se najmanj zavedamo navzočnosti kamere. Hkrati pa ta dramatični, izrazito filmski izsek, uokvirjajo že kar preveč očitni, v oči bijoči sprehodi, nihaji kamere za hrbiti protagonistov. Kamera tako najprej v celoti obide, definira, začrta vidno polje, križ, ki ga premeri znotraj tega polja, pa predstavlja pravi nevidni, prikriti vdor kamere tja, kamor ne bi smela, v lastno vidno polje. S tem se je Olivier kot najbolj približal strukturi filma v filmu: »Prvi« film bi bil torej ta, ki ga gledamo skozi optiko potujoče kamere. Ko je enkrat ta krog definiran, nastopi serija rezov, ki splete dramo pogledov, ki splete »mišnico«, past, znotraj tega vnaprej začrtanega prizorišča mišnice, v naslednjem trenutku pa se kamera spet, »kot da se ni nič zgodilo«, vtiri v pot nihajev za hrbiti publike, kot da bi nam, gledalcem, rekla: tega, kar ste videli prej, vam lahko tudi ne bi pokazala.

Vprašajmo se za konec, kaj je z razmerjem film – literatura v tem našem konkretnem primeru, kjer je vsako »prenašanje«, »prevajanje« literarnih sredstev v filmska obsojeno na neuspeh in bi pomenilo nepovratno izgubo? Stična točka je seveda tam, kjer se film najbolj oddalji od predloge, kjer je najbolj filmski. Olivieru pa je to uspelo tako, da je s kamero sledil zakonom galilejevske fizike, kar mu je omogočilo, da je v »osrčje« teh zakonov z montažo vpletel moment strukturne podvojitve, ki se je zdelo za film izgubljena.

Alenka Zupančič



¹ William Shakespeare: *Hamlet*, II. 2.604, 605

² *ibid.*, II. 2.615, 616.

³ Vsi slovenski prevodi so prevodi Otona Zupančiča.

⁴ William Shakespeare: *Hamlet*, III. 2.22–25.

⁵ *ibid.*, I. 5.28–29.

⁶ cf. Jacques Lacan: *Hamlet*, *Analecta* 1988.

⁷ cf. Sigmund Freud: *Jaz in ono*, v *Metapsihološki spisi*, *Studia humanitatis* 1987, str. 350.

⁸ cf. Gilles Deleuze: *L'Image-temps*, Les éditions de minuit, Paris 1985, str. 103.

⁹ Laurence Olivier: *Igralčeva izpoved*, knjižnica MGL, Ljubljana 1984, str. 178.

¹⁰ Laurence Olivier: *On Acting*, Sceptre, Hodder and Stoughton Ltd., London 1987, str. 178.

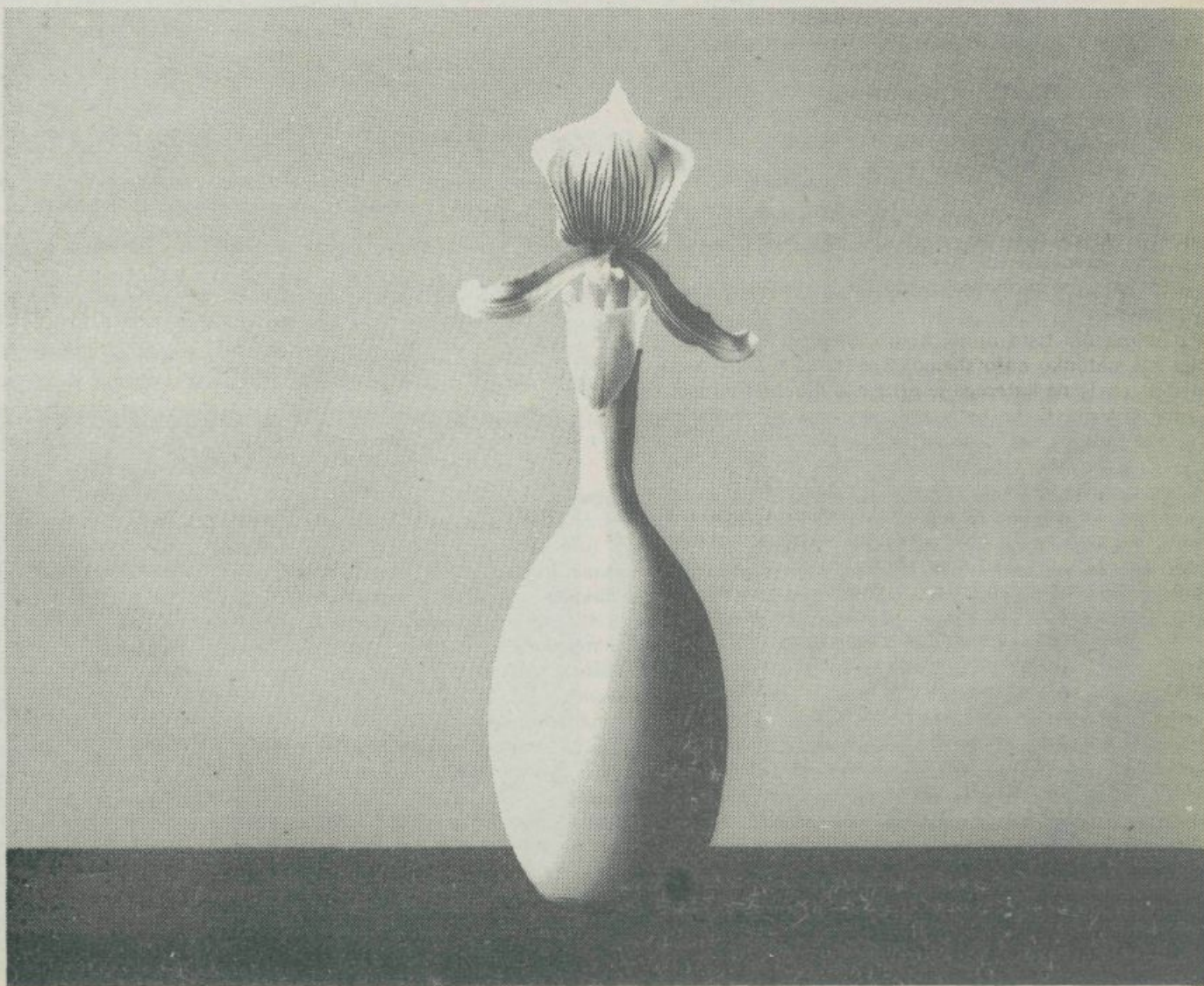
¹¹ Galileo Galilei: *Two New Sciences*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 1974, str. 163.

ROBERT MAPPLETHORPE

»NE, FOTOGRAFIJA NI TAKO POMEMBNA! KAR VELJA, JE MOJE ŽIVLJENJE. IMEL SEM PRILOŽNOST VSTOPITI V UMETNIŠKO SREDINO. TO MI JE OMOGOČILO ŽIVETI, KAKOR SEM HOTEL,« je dejal in se poimenoval Robert MAPPLETHORPE. Ime, ki ste ga najbrž že slišali, prenekateri pa tudi videli njejkove trdo erotične portrete—akte. Prepričan sem, da vas je nekaj, ki njegovo delo poznate, za vse tiste pa, ki ne veste niti to, da je MAPPLETHORPE fotograf, da je Newyorčan, in da je imel Andya WARHOLA za fanta, ga bomo na nekaj straneh poskusili predstaviti. Najprej si boste na kratko lahko prebrali, kdo to je, potem pa bo še sam povedal, kaj si misli, ko se je pogovarjal s pisateljem in založnikom po imenu LAWRENCE CHUA. Povod za razgovor je bila Robertova razstava pri WHITNEYU LETA 1988. Še to: Pri Whitneyu razstavljajo samo največji maherji, ki lahko eno fotografijo prodajo za 20.000 (dvajset tisoč) dolarjev in več! Rodi se leta 1946 v Floral park v LONG ISLANDU goreči katoliški družini. Pri 16. ga vznemiri videnje moških pornografskih revij, pri 17. se vpiše v PRATT INSTITUTE v BROOKLYNU (najboljša umetniška šola v New Yorku). Kljub osmim preživetim letom v tem delu, stke svoje mreže predvsem v MANHATTANU. 1970. ga osvoji PATTI SMITH in ga vpelje v šovbiznis. JOHN MCKENDRY — umetnostni zgodovinar in odgovorni za fotografijo v METROPOLITAN MUSEUM OF ART, mu pokloni prvi fotoaparat.

1971. spozna SAMA WAGSTAFFA, bodočega ljubimca, zbiratelja in osrednjo osebnost ameriškega umetniškega življa. WAGSTAFF se odloči, da ga podpre, kar seveda MAPPLETHORPA odnese pod nebo. Za PATTI SMITH in novovalovce dela ovitke in plošče, newyorška Hi-Society pa ga ima za svojega portretista — celo Arnold SCHWARZENEGGER. ANDY WARHOL mu iz ljubezni omogoči delo v svojem časopisu INNERVIEW. Provocira in razstavlja. Po newyorških partijjih hodi oblečen kakor njegovi prijatelji in modeli — v usnju. Razbija mite in tabuje. WAGSTAFF ga porine med zvezde — omogoči mu razstavo v ROBERT MILLER GALLERY na 57. cesti 1979. leta. Od tega trenutka naprej samo drvi s supersonično hitrostjo. Vrednost ene fotografije leta 1977 je 150 dolarjev, 1981 — 2000 dolarjev, 1984 — 5000 dolarjev, 1987 — 15.000 dolarjev etc...1986 mu WAGSTAFF, ko umre, zapusti 5 milijonov dolarjev...

So njegove podobe zares prave brce v termitnjak tradicionalnih moralnih vrednot? Ali pustošijo?



Sedaj je leto 1988, stvari so se spremenile, časi se spreminjajo, ljudje se spreminjajo, občutje se je spremenilo, časi so enostavno drugačni, bolj mirni!

LAWRENCE CHUA: V svojo retrospektivo pri Whitneyu si vključil tudi nekaj svojih komercialnih podob. Ali delaš razliko med tem komercialnim delom, ki ga opraviš za stranko, in med fotografijami, ki jih delaš zase?

RM: Mislim, da je komercialno delo, ki ga opravljam, ravno tako vredno in pomembno. Veliko fotografov zaničuje celotno zamisel o komercialni fotografiji, kar je za moje pojme neumno, saj te ta sooči s stvarmi, s katerimi se sicer ne bi ukvarjal. Dobiš izkušnje, ki jih sicer mogoče nikoli ne bi. Komercialno delo širi moj besednjak. Mislim, da je v tvojo korist, če delaš, kar ti pride pod roke. Precej umetniških fotografov zamuja veliko priložnosti, ker so negotovi. Niso prepričani, da jim bo uspelo. Meni osebno je tak izziv všeč.

LC: Katere so izkušnje, za katere si rekel, da jih verjetno ne bi dobil zunaj komercialne fotografije?

RM: Delaš z umetniškimi vodji, in sedaj delam s frizerji in maskerji, čeprav prej nikoli nisem. Verjetno vsega tega ne bi bilo, če ne bi opravljal komercialnega dela. Pomaga mi k perfekciji, h kateri težim.

LC: Kaj te je pripeljalo do komercialnega dela?

RM: Enostavno naletel sem nanj. Nisem načrtoval, da bi ga dobil.

Imam sicer manegerja, vendar delam samo stvari, ki se mi zdijo zanimive, in to je dobro.

LC: Je bila za temi deli kakšna finančna vzpodbuda?

RM: Svoje čase sem bil malo zaskrbljen zaradi denarja.

LC: Pred kratkim je »American Photographer« na naslovnici objavil tvojo barvno modno fotografijo. Nedvomno komercialen pristop se zdi tako oddaljen od elegantnih Č-B aktov, ki so bili v večini na razstavi pri Whitneyu. Kako usklajuješ te ogromne razlike? Hočem reči, ali gledaš na komercialne projekte drugače kot na nekomercialne?

RM: Pravzaprav jih sploh ne ločujem. Še vedno so to moje oči, in kar se tega tiče, komercialna dela opravljam le, če mislim, da lahko uporabim tudi lastne oči. Dela ne opravljam kar tako »za nekoga«, ker v tem ne bi našel smisla. Prvotno je bil posnetek namenjen reviji »MODA«. Imel sem možnost delati v barvah, s čimer se sicer ne ukvarjam. Ponavadi pridejo k meni z določeno zamisljo, vizijo, ki jim jo jaz lahko ustvarim. V tem trenutku imam prednost, saj me prepuščajo samemu sebi.

LC: Vem, da so cvetovi genitalije rastlin, in da je tihožitje lahko prav tako subverzivno kot kar koli bolj živega, vendar nekateri tvoj povratek k fotografiji cvetja razumejo kot umik k varnejšemu in bolj trdoživemu delu, k delu, ki se lažje prodaja...

RM: Mislim, da ne bi smel nihče kritizirati dejstva, da morda grem skozi stvari, ki so nujne. To je učni proces! To je bil zame način eksperimentiranja s svetlobo in kompozicijo, ne da bi za to potreboval žive modele. Lahko eksperimentiram, da izločim vse to iz svojega sistema. Z modeli delam zelo hitro. Koliko ljudi je slikalo cvetje? Ni nujno, da so moje slike s cvetjem najboljše, so pa drugačne od vseh ostalih. Gre za način fotografiranja tihožitja, ne samo cvetja. Ne vem, ali so erotične ali kakršne koli že so, so pa moje. Gre za način, kako vidim stvari. Če vidim telo ali cvet, ga vidim s svojimi očmi.

LC: Zakaj si se oddaljil od nekaterih najizrazitejših erotičnih aktov?

RM: Sedaj je leto 1988, ne 1971 ali 1972. Stvari so se spremenile, časi se spreminjajo. Feeling se spreminja. Ne morem si predstavljati, da bi sedaj delal tiste slike. Časi so sedaj enostavno drugačni, bolj mirni!

LC: Kaj misliš s tem »bolj mirni«???

RM: No, govorim o aidsu. Ljudje sedaj drugače mislijo. Ni nujno, da bi se ljudje na tistih slikah, če so še živi, danes hoteli slikati. Tudi jaz sem starejši. Umiril sem se, kar se tiče stvari, ki jih hočem delati.

LC: Kaj te je umirilo?

RM: Današnji čas. Ko se postaraš, stopiš malo nazaj. Ne moreš več tako dosledno tvegati. To je del staranja.

LC: WILLIAM BURROUGHS mi je povedal, da je, ko je ostarel, ugotovil, kako malo pravzaprav ve. Misliš, da s staranjem postajaš modrejši?

RM: Upam. Čeprav obstajajo stvari, ki jih ne tvegaš, ko si star. Zadnjič sem rekel: »Ne znam smučati. Škoda da se nisem naučil smučati.« Sedaj ne bom nikoli smučal, vendar, če bi bil otrok, bi se smučati naučil sedaj. Večina ljudi je takih. Nisi več pripravljen tvegati, toda tudi to je v redu. Mislim, da lahko izpopolnim, kar sem naredil, in to sedaj delam. Izpopolnujem. Lahko izpopolnim to, za kar sem postavil temelje. Še vedno delam akte, a ne delam več pornografskih slik. Lahko bi, če bi hotel, ampak to sem že naredil.

LC: Zakaj nočeš izpopolniti erotičnih aktov?

RM: Ne vem. To je bilo obdobje mojega življenja, ki sem ga preživel. Vesel sem, da sem šel skozi to, ampak sedaj je mimo.

LC: Ti je kaj žal za tem obdobjem?

RM: Ne, sploh ne!

LC: Ko govoriš o tveganju, govoriš o umetniškem ali osebnem tveganju?

RM: Govoril sem o osebnem tveganju. Mislim da je, kar se tiče umetnosti, ogromno možnosti. Še vedno je veliko raznorodnih stvari, ki bi jih lahko fotografija obdelala. Zame je sedaj pomembna predstavitev. To je področje, ki ga je treba bolje izkoristiti.

LC: Vem, da je razmestitev del v Whitneyu delovala mučno izračunana. Ne samo način zasnove, ampak tudi zaporedje, v katerem so se spopnjevale, mi je dalo misliti, ali je bilo na vsaki steni skrito kako diskretno sporočilo. Kaj si izkoristil pri postavitvi fotografij?

RM: Način, kako fotografija visi na steni, me zanima že od vsega začetka. Mislim, da ogromno fotografij deluje bolje, če jih držiš v roki ali gledaš v knjigi. Ko jih obesiš na steno, ne delujejo več. Če boš postavil fotografije v umetniškem kontekstu, morajo biti nekako narejene, da se jih bo dalo gledati. Nekatera uokvirjanja so postala pomembna. Oblikoval sem celo mize. Zame so predmeti pomembni. Niti ni nujno, da imajo fotografije. Pri Whitneyu je bilo par stvari (predmetov) brez fotografij. Ko je bilo narejeno, ni delovalo. Ljudje se niso odzvali. Na tej razstavi nisem prodal ničesar. Ljudem so bile všeč moje fotografije, predmetov pa niso upoštevali.

LC: Kaj te je motiviralo pri skulpturah »White X with Silver Cross« ali »Pentagram with Frosted Glass«?

RM: Študiral sem slikarstvo in kiparstvo. V šoli se nikoli nisem zares ukvarjal s fotografijo. Fotografija se je kar nekako priplazila do mene.

LC: Kaj misliš, kako se je spremenil svet umetnosti, odkar si bil študent?

RM: Mislim, da je eden od problemov v zvezi s svetom, ne samo svetom umetnosti, ta, da se ljudje zavedajo denarja, in se ta odraža tudi v umetnosti. Ne bom rekel, da tudi sam nisem kriv za to. Tudi jaz sem del sveta. Če sedaj vprašaš otroke, zakaj bi se radi ukvarjali z umetnostjo, ti odgovorijo, da bi radi obogateli. Ko sem hodil v šolo, je bil zame kriterij... hočem reči... še na pamet ti ni prišlo. Spominjam se kako sem nekoč razmišljal: »Bog, če najdem koga, ki bi kupil to sliko, bom lahko naredil drugo. To bi bilo dobro.« Samo, da si lahko nadaljeval z delom. Tako je bilo, ker se takrat nisem hotel zapletati z denarjem. Ampak sedaj je to pomembno. Ljudje pripravljajo razstave, ker mislijo, da se bo prodajalo. Izmišljajo si vse mogoče načine. Če boš vprašal otroke, kaj bi radi bili, ko odrastejo, ti bi odgovorili »Bili bi bogati!« Moja generacija ni mislila tako. Zagotovo nas to ni zanimalo.

LC: Zakaj si ti študiral v tej smeri?

RM: Ko sem bil majhen, sem ogromno risal. To je, kakor bi se rodil s tem. To sem hotel delati. Ni bilo zato, da bi obogatel. Veš, umetniki stradajo. Seveda se je to spremenilo, kar me veseli, vendar to ni bil razlog, da bi postal umetnik.

LC: Kaj misliš, kaj je okrepilo to obsedenost z denarjem?

RM: Ne vem, ampak to se ne dogaja samo v umetnosti, gre skozi vsa polja. Ljudje hočejo potovati, delati to ali ono. Tega pa si ne morejo vedno privoščiti. Mislim, da preveč pričakujemo.

LC: Je denar vplival na tvoje delo?

RM: Rad bi mislil, da ni, vendar sem prepričan, da je. Nisem odporen na čustva sodobnega sveta.

LC: Ali bi v današnji politični in družbeni klimi bilo mogoče delati nekaj podobnega s tvojim trdo erotičnim aktom?

RM: Možno bi bilo, samo jaz tega ne bi delal. Če bi bil danes študent umetnosti, bi delal kaj drugega.

LC: Opazil sem, da za opis nekaterih svojih del uporabljaš besedo »pornografija«. Ali ločiš »erotiko« od »pornografije«?

RM: Ne vem. Kaj je pornografija? Ljudje, ki fukajo? Vse kar hočem, je, da transcendiram subjekt.

LC: Lahko razložiš, kaj misliš s transcendiranjem?

RM: Iti nekako čez subjekt, tako da kompozicija, osvetlitev in vse naokoli doseže določeno točko popolnosti. To delam. Naj gre za kurec ali rožo, oboje gledam enako.

LC: Kako?

RM: Enostavno, po svoje, s svojimi očmi. Drugače kot drugi, sicer ne bi imel razstave pri Whitneyju.

LC: Ja, ampak kaj se dogaja v tebi, ko vidiš kurec ali pa rožo? Ali je razlika, ko si soočen s tem ali onim? Ali je stimulacija drugačna?

RM: V kontekstu fotografije ni velike razlike. Fotografiranje ni spolna izkušnja. Če delaš pornografijo ali kar koli že, to ni vznurjenje. Ne zame, dosti dela je. Prav za to se danes ne bi hotel ukvarjati s pornografijo. Izčrpa te. S tem sem opravil, čutil da je mimo. Mogoče bom to delal spet čez 10 let, ampak... to je delo. Nikoli nisem fotografiral, da bi me vznurjalo. Mislim pa, da vznemirja veliko fotografov. To so voyeurji, in predstavlja v njihovem življenju velik stimulans. Z menoj nikoli ni bilo tako. Obstaja seks s kamero in seks brez kamere. Seks brez kamere je veliko bolj zanimiv.

LC: Ugotavljam, da konec koncev fotografiraš zase, vendar, ali kdaj upoštevaš publiko, bolj natančno, njeno reakcijo?

RM: Pravzaprav ne. Toda če delam portret, hočem, da je portretirani z njim zadovoljen. Tudi jaz hočem biti zadovoljen, s čimer je zadovoljen on. Hočem, da ljudje zgledajo najbolje, kakor po moje sploh lahko zgledajo. Vendar pa, kar je zame dobro, ni vedno nujno tudi zanje. Mislim, da se včasih to pokriva.

LC: V avtoportretih se predstavljaš v vseh mogočih likih, od Pana do Patty Hearst. V kateri podobi bi bil najraje pomnjen?

RM: V kombinaciji vseh. Zdi se mi, da za kakšnim likom lažje kot za drugimi, vendar, vse te slike sem jaz.

LC: Delal si tako v umetnosti kot v modi. Kako ju sprejemaš?

RM: Sta popolnoma različna. Komercialna fotografija je precej drugačna od umetniške. Meni se sicer ne zdita tako različni, vendar nosi ta različne čustvene naboje. Večina komercialnih fotografov, ki se jim nudi možnost za razstavo... Spominjam se pogovora s CHRISOM von Wangenheimom. Rekel sem: »Kadar koli se lotim komercialnega dela, se moram vanj prisiliti. Še preden naredim posnetek, postanem zelo živčen zaradi te prisile.« Odgovoril je: »Kadar koli moram narediti nekaj za umetniško razstavo, imam isti občutek.« Torej, razlika je! Pri večini gre za različne mentalitete.

LC: Kaj pa delo z modnimi modeli in umetniškimi modeli? Kako je s tem? Ali je precej razlike?

RM: Gre za različne vrste ljudi. Opraviti sem imel s toliko ljudmi, da lahko rečem, da ste različni, ne več, ne manj. Mentaliteta večine modelov je drugačna od mentalitete ostalih ljudi. Ampak samo to, ne več, ne manj, samo to.

LC: Tvoje delo je preobremenjeno oz. obsedeno z lepoto. Zanima me, glede na to, da si se ukvarjal tudi z modo, ki se ukvarja izključno z estetikom, ali tvoj modni portret in vse, kar vidiš, presega meje čiste estetike? Ali gre morda pri tvojih posnetkih zgolj za atraktivne poglede?

RM: Ponavljam! Če je fotografija res dobra, mora transcendirati subjekt. Pa če je to modni model, roža ali karkoli. Moje najboljše modne fotografije presegajo modo. Ne trdim, da se to dogaja vedno, toda če se, zadostuje, da me pritegne. Pri rožah pač transcendirajo subjekt rože. Gre za način, kako delujejo robovi, kako pada senca in nenazadnje upam tudi, da delujejo magično.

LC: Velikokrat omenjaš »magijo«. Lahko razložiš kaj misliš s tem?

RM: Ko je umetnost čista umetnost, vsebuje magijo. Transcendirajo kar koli že. To je nekaj, česar ni moč izraziti z besedami.



GOETHEJEVA SMRT

Srečal sem te. Še nikoli prej nisem videl tako lepega človeka. Tvoj pogled je bil kristalno čist, neskončna ledena ploskev.



Plovba traja že tedne in da takole dneve in dneve slonim na ograji in postajam lepljivo vlažen do kože, mi prehaja v navado. Zadnji galebi so izginili pred dnevi. Ure in ure premišlujem o kakšnih nepomembnih bedarijah, po glavi se mi motajo stavki, ki so, ko natančneje pogledam, brez prave povezave med sabo. Če moram slučajno spregovoriti par besed s kakim članom posadke, včasih traja minuto ali dlje, da razumem smisel njegovega vprašanja. Najbolj bedaste šale jemljem dobesedno in sprašujem: Kaj, ali res? Nekateri mislijo, da sem malo trčen. Sivina neba se spaja s sivino morja. Kako daleč si že, Amerika. Naša sila bo še dokončno ugasnila njihovo že tako ugašajočo svetlobo. Our force. Kako bedasto se mi to sliši v tem jeziku. Naša sila. Nihče ne ve, kaj pravzaprav počnem tu, zakaj grem zraven. Večina misli, da sem nekakšen arheolog, umetnostni zgodovinar. Ta popolna odtujenost med njimi in mano me pomirja, mi daje občutek varnosti. Sivina neba se zliva s sivino morja in počasi me oblije žalost. Ta popolna odprtost prostora sproža v meni občutek neizrekljive brezizhodnosti in v prsih me začne žgati topa, žareča bolečina. Izhoda ni iz ničesar, iz nobenega sveta. V takšnih trenutkih bi si najraje pognal kroglo v glavo. Na jugovzhodu se kot privid zarisuje črta zemlje. Torej se bližamo cilju. Evropa.



Piš poganja drobne slane potočke po zgrbančenem obrazu kot po vetrobranski šipi avtomobila in skozi stisnjene veke se v očeh nejasno zarisujejo gmote, nihajoče gor in dol. Mali, pusti otočki plovejo mimo, spušča se mrak, utrip srca postaja vse bolj neenakomeren in žile na vratu pulzirajo vse hitreje. Odidem v podkrovje in kot da se je vame prelila napetost in pričakovanje cele posadke, ki mrzlično hodi gor in dol po hodnikih in me sploh ne opazi več.

Predmeti v kajuti govorijo s svojo škripajočo nerazumljivo govorico in kot da jo prepoznavam, pa vendarle ne razumem. Potočki vode, ki sedaj poplesujejo po oknu v popolni temi. Vem zanje, pa vendar so popolnoma nekaj drugega kot prej, nekaj izven, in to, ta razlika me navdaja z grozo.



Hoja brez prestanka, vsi dnevi, kot da so en sam. Skoraj v vsaki vasi govorijo za odtenek drugače. Sicer ne razumem, a čutim po zvenu. Spremljajo nas različne skupine, vsi pravijo, da smo zavezniki. Včasih na hribih gorijo ognji. Podnevi v dolinah požgane vasi, po pobočjih raztresena pokopališča, nagrobniki, čisti in beli, kot kite ženskih las, zapičene v zemljo, na njih zbledeli napisi. Držimo se skupaj in kot da bi bil vsak izmed nas eno samo, veliko oko, polno strahu in preganjavice. Zopet naprej in sedaj križi, leseni in kamniti, vseh vrst, nekje spodaj pa mestecé, ki, kot da ga je življenje zapustilo že nekoč zdavnaj. Udrte strehe hiš, nekatere še cele, cerkveni zvonik, ki štrli v prazno nebo, otrplo grmovje kuka skozi okna in čas za kratek počitek.

Mraz kovine se prelije v zapestje, ko pritisnem na kljuko ene izmed hiš, tečaji zaječijo v zagrobno tišino. Pred menoj je nič, mrak prostora, nikjer sledu o prisotnosti bivanja, le ustavljena tema. Za trenutek obstojim med vrati, plamen vžigalnika zariše groteskne sence, pajčevine poplesujejo po stenah, malce naprej par vrat. Vstopim v sobo, skozi režo med polkni pada pramen svetlobe. Nekje v kotu obris kmečke peči, klop, miza, par stolov brez naslonjal. Pod stropom razpelo, na steni petrolejka in stara družinska slika s preloma stoletja. Pod njo predalnik, poleg postelja. Odprem predal, v njem je polno drobnarij. Star molek, malo, kvadratno zrcalce, par razglednic. Okorna pisava v napol razumljivi italijanščini. Kip svobode. Stara, zarjavela britev, mala lesena šatulja. Predmete prijemam počasi, kot da se v njih skriva odgovor na to moje stanje. Ko škatljico odprem, se po tleh razsujejo žeblički. V petrolejki že zdavnaj ni več goriva, snamem cev in obrišem zrcalo. Drobne znojne kapljice se lesketajo po čelu. Rezek zvok trohente prereže prostor, fini stekleni tulec mi zdrzne iz roke in se razleti.

Zopet se vzpenjamo v hrib in ko prispemo na vrh, se v daljavi zarišejo gore, po vrhovih prekrite s snegom. Nekdo reče, da so to Alpe.



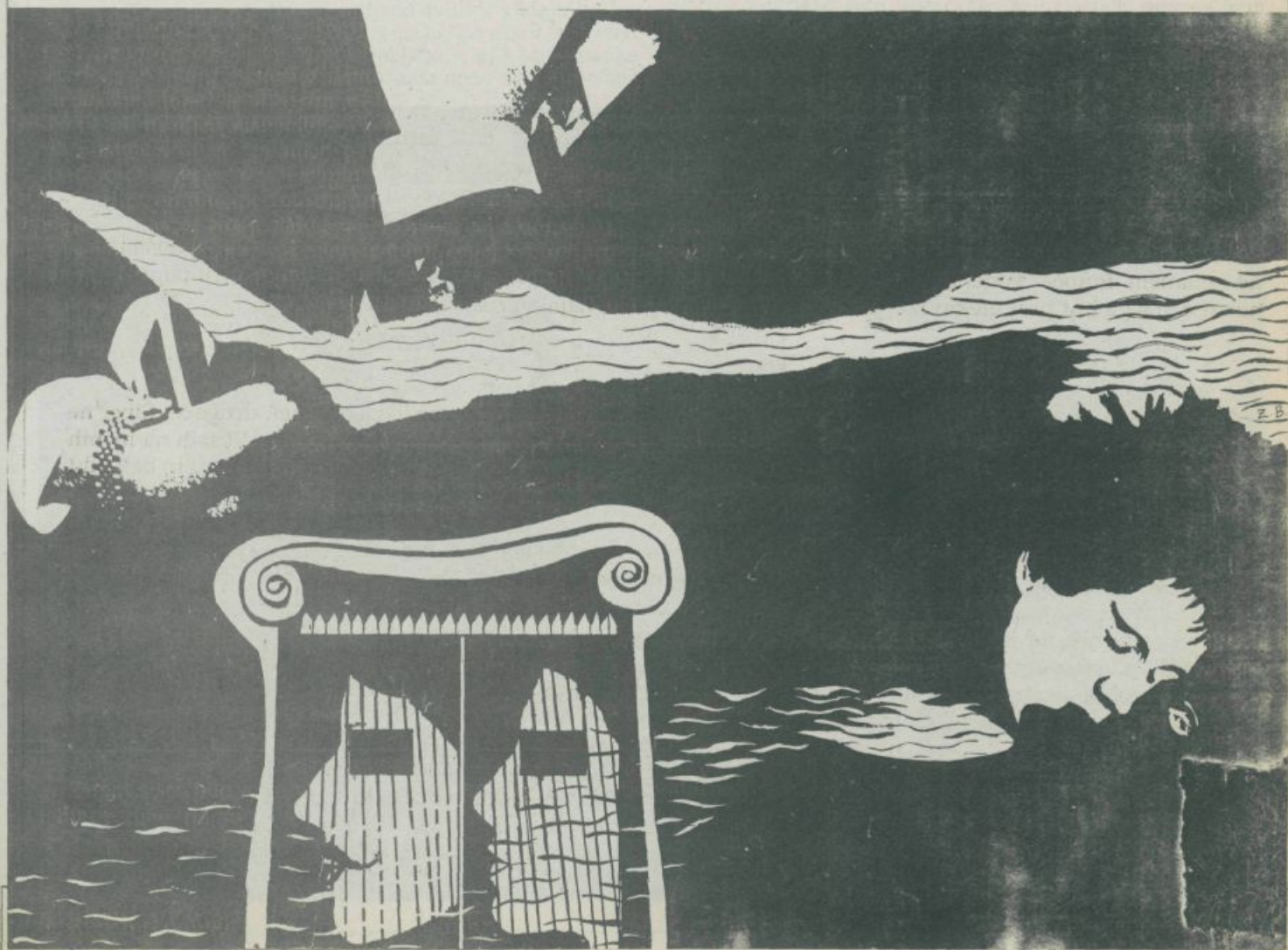
Rušenje poteka z neverjetno silo in hrup, ki se sprošča, se mi zdi v bistvu tišina. Z najtežjo mehanizacijo rušimo mesto, jeklene čeljusti grabijo vogale hiš in vsak dom, vsaka opeka bo prah. Popolnoma raztresen hodim med stavbami in golimi drevesi, med vejami katerih se zarisujejo kopaste strehe gradu. Misli, zmedene in nepovezane med seboj, me nosijo naprej. Ljudje s kladivi, s pestmi, z golo silo teles rušijo dvorec.

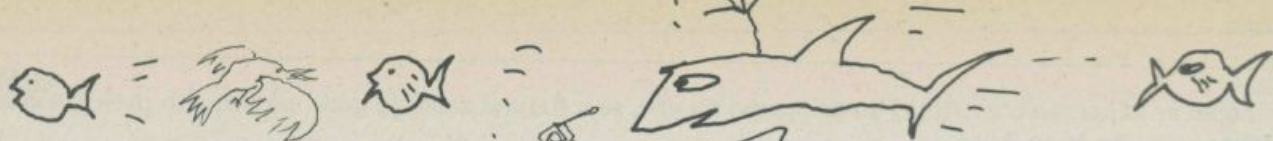
Kako je prišel on sem iz W.? Kako? Saj vendar vem, da nisem bil nikdar tam. In vendar je spomin na srečanje popolnoma razločen... Stoji na kamnitem podstavku, prej beli kamen je po glavi in ramenih nekoliko siv in razjeden od dežja, le rahlo skrčeni prsti so gladki in svetli od neštetihi dlani, ki so jih božale. Grem proti tebi, ki se nenadoma obrneš in zabrišeš proti meni sekiro. Telo deluje samodejno, rezilo se zabije v steber za menoj. Izpulim. Mala sekirica, katere ris leti po prostoru, prodre v meso tvojih prstov. In pred tvojimi prsti je držal popolnoma vzporeden tvojemu telesu. Zakaj? Nekje daleč zazveni pesem, morda samo v meni.

Iz nepremičnega neba padajo topli košmiči. In prisotnost zgodovine, vseh zgodb, ki so bile in bodo, zgodovine, ki je kot kapljice mleka na snežnobelem papirju, kapljice ki so bolj bele kot sneg in bolj rdeče kot kri, ki ti lije iz rane na ta čisti, beli pršič, ko grem proti tebi. Svinčnik ne steče čez ti dve kaplji mleka, kot se kri ne vpije v sneg, ampak v kroglicah z neko odbojnostjo tišči stran drokna, bela zrnca mraza. Toplo in hladno, ne kot nasprotno, ampak, tukaj in zdaj kot različno, toplo in hladno, ki se na zlije v mlačno, temveč vsako zase ohranja stalno željo ostati na svojem, ohraniti svojo lastno bit.



Srečal sem te. Še nikoli prej nisem videl tako lepega človeka. Tvoj pogled je bil kristalno čist, neskončna ledena ploskev.





Andrej Morovič: FISCH BÜRO

V uradih čemi prijaznost – znamenito prelaganje odločitev in izvršitev na jutri, leta tri tisoč in čez. Tako na primer urad za ribe, njih moko, luske, plavutke, pomanjkanje vek in zračne mehurje. Notranjost je kot v vsakem uradu asketska. V pritličju je kavč za dializo, prenosni pisalni stroj za katarzo, mizica in hladilnik s kontraband pijačo, servis izredno udobnih turških naslonjačev, nekaj klopc za jogije, avtobusnih in železniških sedežev. Stojišč nebroj. Pomemben je govorniški pult v kotu, ki je na razpolago vsem, z namenom sploščitve navpičnice med Muzolonijem in morjem poslušnih uhljev. Odsek za lulice in kakce, predmeti in duhovi, ki se izmikajo natančnejšemu katalogiziranju. Zastor, potem lestev v podzemlje. Do kolen v vodi bi stali v reki Spree, ki loči homogeno prečesane duše od poenostavljeno pohlepni heretikov, če bi zmogli še tistih deset korakov proti Vzhodu. Bomo z gotovostjo jutri, danes kliče urad. Blagi oboki nizko valovijo. Če ne treščim v traverzo, pač vsaj v prhke stalaktite iz klorirane kalcija, ki jih poti pitna voda. Tako se odvajam pokončni drži. Ruševine in odpadki so skrbno pometeni na kupe. Iz njih štrlijo ponarejena trupa, nakatera nedvomno avtentična.

Škrlatni žar temnih niš nizkotno namiguje na preperelega suhca z brado. Mlačne konice sveč migotljajo, zatohli zrak in naftagas kaplje pronicajo skozi strop. Previdno moraš dihati, se ničesar dotakniti, pozorno stopicljati s čeljustjo na grudih. Christian in Pierre najodličnejši iz havbic streljata natančno naciljane barvne bombe. Je vseh sort svinjarije v njih. Ventilatorji bruhajo perje in puhlice. Kar pade na tla, se ujame v klej na slikah v nastajanju. Antipeza podkletju je pritličje zgoraj, vam povsem plišasto ugodje ljubeče toplote domačega gnezdeca par excelence. Uradnik za pultom govori sebi enakim, da nas aktualni položaj ne sme preveč smrtno resno paralizirati. Naj vam iz temin spomina izbrskam placento in megalomansko naklonjenost drobnarijam – panorami skozi prste, skozi ključavnico. Uradniki to srkajo in se brez zadrege reciklirajo. Freska ribe s konzervo sardin na plečih. Bi malce legel in se spočil.

Uradniki so brez pravic in dolžnosti. Šest dni na teden gazijo skozi žolco brezbožnikov. V soboto se odpravijo v ribji urad, če jim je le zdravje naklonjeno.

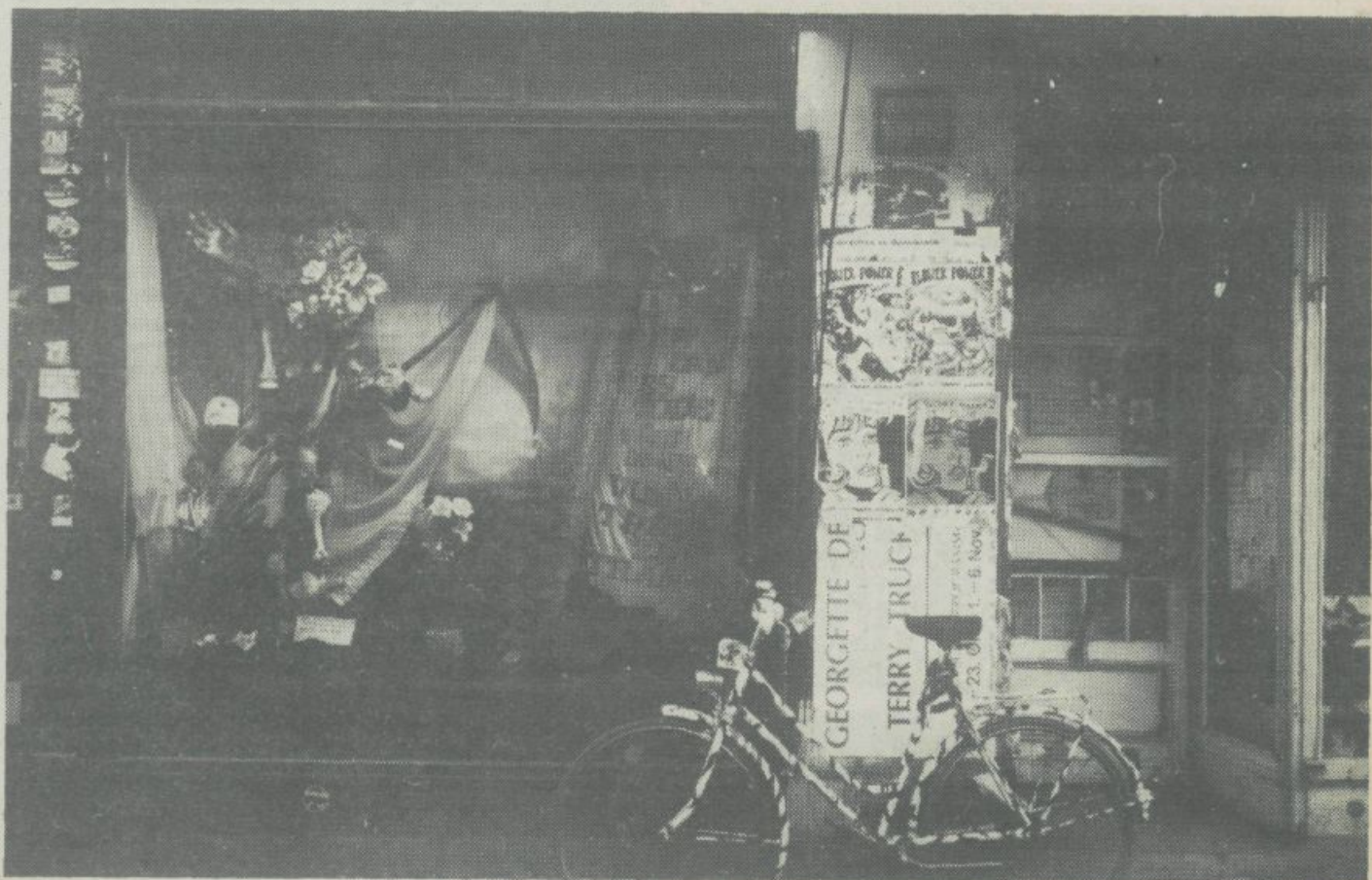


Andrej Morovič: KLONDIKE EXPRESS

Demonstracija je razpadla na edince, državljane brez obrazov. Široka in prazna avenija je grozeče namigovala na vrvež za kulisami. Vlaga v zraku je dišala po smrti v prezračenem akvariju. Mimo je švignilo uradno vozilo, kot bi se šlo neke tihotapce. Za mojim hrbtom so se na odsluženi postaji v sveže prepleskanih kletkah tiščali ruski umetniki, simboli vzbrstele trgovine med Vzhodom in Zahodom. Na vogalu je stala kolibica za grizljaj med tekom, za francoske krompirčke ter pečenice in hrenovke, v katerih se skrivajo nemški križci, lesket škornjev, rentgenske zenice, leno črevo in po novem nitritpöklova sol. Pred prodajalno je postajalo nekaj robotov, puhteč anestetični smrad postane policijske kuge. Umirjeno sem se ustavil, počasi vlekel vase vzorce kontaminacije in nevidno prebiral sovražnikove genetske kode. Dobro ozemljen sem pritisnil na pedala zebračega kolesa. Takoj me je zaustavil nemški ovčar z radijskim oddajnikom v tački. Premikanje prepovedano, dihanje tako-tako. Razkošatil sem se pod streho avtobusne postaje in se zazrl čez sluzasti veletok iz asfalta. Strupeni kuža je zaskrbljeno cvilil v oddajnik. Čez prizorišče sta zdrsnila gasilska brizgača. Za njima so začeli prihajati majhni zelenobeli avtomobilčki, v njih sami gladko obriti kužeki. Brnenje strojev je prebilo opno zatišja, začelo

premočrtno rasti, že vidiš dirigentov patos in svetlobo, modro utripanje zvezde temnice. Kuža je v pričakovanju vrhunca začel nemirno stopicljati, odmahnil mi je s prstancem, da lahko grem. Bežno sem ošvrknil njegovo lahkomišelnost in zagonil v slepečo svetlobo. Streslo me je v želodec, ko so prigrmela najmastnejša motorna kolesa z zlatimi žarometi, formulirana v orjaški obelisk. Kot na ukaz sem sestopil. Za konico so se pricijazila črna vozila telesnih stražarjev, in kar je še podobnega mrčesa, z nosoma globoko v njihovih ritnicah državniški limuzini, tudi črni seveda. V eni je sedel predsednik ameriške Nemčije, v drugi pa njegov turški kolega – nekoč kolovodja fašistične hunte, danes voditelj, da ne rečem služabnik demokratične in svobodne države, kjer se imajo vsi radi in baklava zares ni od muh. Z nasprotne strani kolonade je blisknil utrip modre luči, prebil zatemnjena stekla sultanove kočije in za trenutek osvetlil profil morilca, kako čemi stisnjen med nadišavljene gorile kot polh sredi najhujše zime.

Sličico politične ječe, kjer vzgojitelji tlačijo petnajstletni ekstremistki dno steklenice v mednožje, sem ujel, trenutek med dvema protokoloma. In že je izginil, Kenan Evren, ljubezni kratki dah.





PHILIP KOTLER

UPRAVLJANJE MARKETINGOM I

Dr. Kotler je naši javnosti relativno neznan avtor, čeprav je bil leta 1983 proglašen za »marketaerja leta«. Ta zanimiv naslov podeljuje vsako leto Ameriško združenje marketarjev, zato nas lahko samo čudi, zakaj do prevoda njegovih kapitalnih del prihaja šele sedaj. Informator iz Zagreba se je s prevajanjem knjige o marketingu lotil rizičnega podviga. Ta knjiga zamka temeljne paradigme našega sistema, kajti delitev gospodarstva na nekakšno kapitalistično in na seveda, socialistično gospodarstvo, se s to knjigo izkaže kot, milo rečeno, generalna neumnost, katere rezultate čutimo sedaj.

Knjiga velja uvrstiti na knjižno policico tudi zaradi dejstva, da odločno postavlja distinkcijo med nekaterimi pojmi, ki jih vsi mi preradi zamenjujemo v našem vsakdanjem žargonu pravnosti – trg, kapital, marketing, tržišče, propaganda... vse to so pojmi, ki jih slišimo vsak dan, žal na napačen, včasih celo ideološko obarvan način. Če to ne bi bilo tako, se ne bi kar naprej pojavljali različni »studiji za politični marketing«, katerih rezultati so vse bolj podobni izživljanjem posameznih nedodelanih designerjev, ki na vsak način poskušajo »politično govoriti« skozi plakate. Saatchi & Saatchi bi jim lahko bil vzor, ko bi vedeli za to firmo.

Marketing je, za dr. Kotlerja, družbeni proces, na to preradi pozabljamo medtem ko pobiramo šnelkurs izkušnje o »podjetništvu« iz filmov kot je na npr. Wall Street. Kajti če teh izkušenj ne bi bilo, bi bilo na strani, recimo temu tako, velikih ideologov, manj pristašev. Emancipacija se začne in nadaljuje le z zdravim gospodarstvom. In marketing je, tudi za politični marketing to velja, predvsem gospodarska panoga. Brez nje, kakor kažejo današnje izkušnje, nimamo več kaj početi. Ne tukaj in ne zunaj. Ne v tovarni in ne v politiki. So ist es.

ZVONIMIR KULUNDŽIČ TAJNE I KOMPLEKSI MIROSLAVA KRLEŽE

Zvonimir Kulundžič je v svoji monografiji o Krležu, ki je po njegovih besedah ključ za razumevanje pretežnega dela Krleževega opusa, zrušil mit o velikem človeku, književniku, Hrvat in Jugoslovancu. Je svojevrsten obračun s krležolatrijo (kot Kulundžič poimenuje specifičen način pisanja, s katerim se Krležo povzdiguje v »nebeške višine«), s krležoidi in krležofili. To je intelektualni boj v imenu dostojanstva resnice, znanosti in književnosti, katerega temeljno orožje so »dejstva in najelementarnejše resnice.«

Verjetno je močno prisoten osebni motiv oziroma dejstvo, da so Kulundžiču rokopiis za monografijo Krleže leta 1980 zaplenili ter ga predali Krležu in krležofilom. Čeprav poskuša avtor vsako svojo hipotezo argumentirano potrditi, ga večkrat zalotimo pri traču, tako da je ob branju potrebna intelektualna distanca, ki dopušča dvom.

In katere Krleževe skrivnosti in komplekse nam razkrije Kulundžič? Trdi, da je Krležu javna osebnost, ki ne more sama sebi biti cilj, še manj pa monopol ali instrument določene skupine ljudi. Za Krležo – že uveljavljenega umetnika – ugotavlja, da ga niti en režim ni resneje preganjal, nikoli ni bil sodno preganjan in vedno je živel na veliki nogi. Preživel pa je avstroogrškega, starojugoslovanskega, NDH-jevskega, stalinističnega in samoupravnega. Dosegel je položaj ministra kot direktor Jugoslovanskega leksikografskega zavoda, dobil buržujsko vilo, številne beneficije in hvalnice.

Kulundžič nam razkrije skrivnost o Krleževem dezertiranju iz Vojaške akademije v Budimpešti (1912/13); smrtni kazni je po spletu čudnih okoliščin ušel, bil je samo disciplinsko kaznovan. Ob atentatu na avstrijskega prestolonaslednika v Sarajevu leta 1914 je bil Krležu v prvih vrstah »divjih demonstrantov« proti Srbiji. Zanj je bil nastanek Jugoslavije 1918 dejanje, ki ga je »demoraliziralo«. Za izdajanje časopisa Plamen je dobival leta 1917 denar od Bele Kuna, vendar se je t.i. aferi »diamantšajn« izognil brez sodnega pregona. Posebno »pikantno« je obdobje NOB, v katerem je Krležu imel zaščito s strani samega NDH-jevskega poglavnika Pavelića, ki ga je že leta 1941 prečrtal s seznama komunistov, ki jih je



TAJNE I KOMPLEKSI MIROSLAVA KRLEŽE

potrebno ustreliti. Ustaši so ga ob diverziji na zagrebško pošto leta 1941 spravili na varno pred nacističnimi zasliševanji v sanatorij. Imel je tudi posebno propustnico, s katero se je svobodno gibal po Zagrebu. Energično je zavračal, da bi odšel na osvobojeno ozemlje. Titove prošnje so bile zaman... Prišla je svoboda in Krležu je bil v oči svojih sodobnikov strahopetec, oportunist, izdajalec.

Dalje Kulundžič trdi, da je bil Krležu najizrazitejši stalinistični pisec v obdobju 1945-48, ko je bil na plačilnem seznamu Kominterne. Zatem sledi ena izmed mnogih oportunističnih ideoloških akrobacij. Iz položaja ožigosanih ga je izvelkel Josip Broz, čeprav je Krležu Tita podcejaeval, tako kot je podcenjeval vse okrog sebe. Kulundžič zagovarja tezo, da je imel Krležu kompleks nezakonitega otroka, da je bila Krleževa življenjska obsesija iskanje očeta (po Kulundžiču je njegov uradni oče policaj, biološki pa ugledni in bogati kanonik). Avtor še posebej obdelal vlogo matere in stare matere, osvetli pa tudi Krleževa dijaška in vojaška leta. Skratka, SZS »Emonica – TDS – SKD »Guliver« ponujajo zanimivo branje.

B. Č.

INGRID BAKŠE

NE ČAKAJ NA MAJ

Ingrid smo dolgo časa poznali kot nesebično mladinsko političarko, sedaj pa smo jo spoznali tudi kot perspektivnega misleca. Plod njenega dela je knjiga **Ne čakaj na maj**, ki je ravnoklar izšla v skromni nakladi in jo, kljub velikemu povpraševanju baje, ni moč dobiti v vseh knjigarnah (zato seveda pohitite!).

Knjiga deluje odbijajoče. Naslovnice so pobarvane nič kaj majske zeleno, tekst v knjigi je postavljen zdolgočaseno, še en primer oblikovskega izživljanja torej. Seveda pa to še zdaleč ni napaka naše avtorice Ingrid, ki je sam pro-

jekt raziskovanja sporov glede mladinske organizacije in dogodkov, ki so dosegli višek lani poleti, postavila nadvse ambiciozno.

Projekt jasno ni bil dokončno izpeljan, Ingridina knjiga je le del tega, kar bi moralo biti še enkrat javno izrečeno. Moti nas, da akterji dogodkov v začetku osemdesetih let nimajo niti toliko poguma, da bi o svojem delu golaža, ki so ga skuhali, spregovorili odkrito. In to na obeh straneh. Prva stran, imenujemo jo stran oficijalne politike, je sodelovanje subtilno odklanjala tako, da so o svojem delu spregovorili samo z nekakšnimi poljudnoznansstvenimi opisi, imen in ostalega, pa so se izognili.

Druga stran, imenujemo jo stran oficijalne mladinske politike, se je izogibala odgovorom na vprašanja na drugačen način. Predvsem jim je bilo, če beremo med vrsticami, lahko to opazimo, nerodno govoriti o svoji soudeležbi pri »odločanju na hodnikih«. RK namreč nikoli ni bil monolitni forum, prej je bil kalcija klanov in poskusi dokazovanja, kdo je bil v kateri skupini kdaj, so se Ingrid malce izjalovili.

Žalostno je, da je ta knjiga tako okrnjena. Še bolj žalostno pa je to, da bo mladinska organizacija nekoč morala začeti s pisanjem lastne zgodovine. Organizacija, ki ne pozna svoje preteklosti, ne more imeti bleščeče prihodnosti, histerija pred Sovražniki, nervoza pred »Partijo«..., so konstante, ki jih bomo že še srečevali. Da je Ingrid, hote ali ne hote poskušala prekiniti to igrico, je velik korak naprej. Vprašanje pa je, koliko za njo samo.



Gary Gray

NIGHT CLUBBING

Slovenci niso nacionalisti! Vsaj tisti, ki poslušajo glasbo, ne. Pred kratkim sem pregledal lestvice v slovenskem tedniku za kratek čas in druge manj pomembne zadeve. Zelo presenečen sem v vrhu Stop pops lestvice zasledil kar tri štikelce z značilnim balkansko/orientalnim folk melosom: o polnoči prepeva kraljica novokomponovanega šlagerja Neda Ukraden, Bajaga o modrem safirju, Bregović & Bijelo dugme & duvači pa imajo skladbo z običajno kratkim naslovom: Đurđevdan je a ja nisam s onom koju volim. A ta izrazita jugoslovanska orientacija še ni vse, s čimer se lahko pohvalijo slovenski poslušalci. Na drugi lestvici v taistem tedniku, ki bojda temelji na prodaji posameznih programov, je izpričana podpora gibanju neuvršenih. Na vrhu lestvice je bil izbor najpopularnejših latinskoameriških pesmi v izvedbi Alberta Gregorića, razvpita irsko-ameriška atrakcija U2 pa je vegetirala v drugi polovici. Mimogrede, tudi njihovo Veliko rock predstavo so v kinu Šiška vrteli pred polprazno dvorano, istočasno pa je bil bosanski film o ciganih nonstop razprodan. Toliko v vednost tistim, ki natolcujejo o mitteleuropski usmerjenosti Slovenije.

Sicer pa sem ta uvod napisal samo mimogrede, saj je prava tema tokratnega upismenjevanja Garya Graya bogata glasbeno-klubsko ponudba v slovenski prestolnici. Ja, res je, tema je večna a prejšnji stavek ni napisan z ironične distance. Vsi pasanti po centru Ljubljane namreč lahko s fotokopiranih in ilegalno polepljenih (legalno plakatiranje mimo oderuške komunale ni možno) letakov izvedo za številne nastope po bolj ali manj obiskurnih prostorih, ki se jim pravi klubi. Prednjači seveda trnovski KUD France Prešeren, kjer skoraj vsak teden pripravijo zanimiv koncert, dogaja pa se še kup drugih stvari. Redno se dogajajo špili in tematski večeri tudi na Poljanah, v dvorani, katere uradnega imena nihče ne ve, je pa znana kot bivši Glej. Tu in tam privlečejo kakšne muzikante tudi v K 16 na filofaksu. Samo še, da nam odprejo K 4 kot osrednji mestni klub, in utegne se zgoditi, da bomo uživali v luksuzu izbire med dvema glasbenima programoma dnevno! Ampak brez panike.

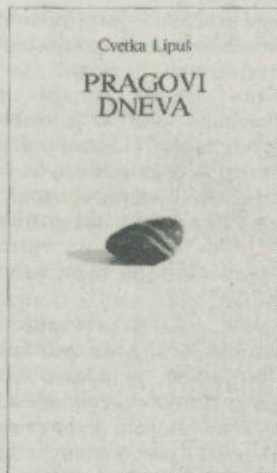
Če smo se iz zgodovine na tem področju karkoli naučili, je to to, da vsaka klubsko dejavnost propade v trenutku, ko zaživi. Če hrup ne raztoga sosedov do tiste meje, ko preko krajevne skupnosti zahtevajo (in vedno uspejo) ukinitve kluba, se najde »izvirni« lastnik prostorov, ki začne pobirati takso na uspešne programe, in jih utopi v nerentabilnosti. Čeprav prostor po ukinitvi teh programov brez dvoma v miru in tišini zbira prah. Otvoritev famozne kleti na Kersnikovi pa se nenehno premika v bodočnost. Tako lahko postavim dve nagradni vprašanji:

1. Ali bodo zgoraj omenjeni klubi jeseni še delovali?
2. Ali bo K 4 do jeseni že odprt?

Optimistom, ki bodo na obe vprašanji odgovorili pritrdilno, bomo zrihtali kakšno vstopnico za enega od omenjenih klubov, tistim, ki bodo odgovorili ravno nasprotno, pa vstopnico za eno ljubljanskih diskotek.

Drugače pa se je topogledno po daljšem času oglasilo tudi mesto Ljubljana in na Zvezdi s pomočjo Lesnine postavilo godbeni paviljon. Ta je le na prvi pogled namenjen nedeljskim promenadnim koncertom. Lokacija na križišču, čez katero vozi deset prom mestnega prometa, namreč gotovo ni namenjena akustičnim instrumentom, saj lahko hrup prometa preglasi le močno ozvočenje. Prav tako ni postavljen na tlakovani površini, kjer bi lahko upokojenci in zablodeli turisti (vojni dopisniki?) sedeli na stilih in klopeh ter se ob nastalgičnih zvokih gledi na spomladanskem soncu, temveč sredi travnika. Ta pa je najbolj primeren za rockovsko publiko. Paviljon na zvezdi je torej očitno namenjen velikim rock koncertom. Peter Barbarič se je menda že pogovarjal z županjo o možnosti, da bi Motörhead na dan OF namesto v Hali Tivoli nastopili v godbenem paviljonu.

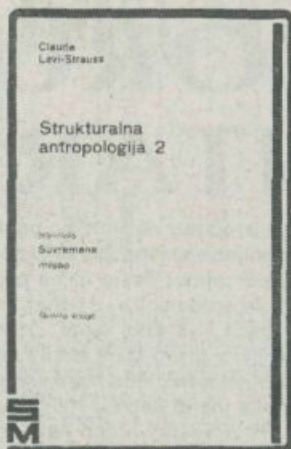
Tistim rockerjem, ki nimajo dovolj močnega ozvočenja za to prizorišče, pa priporočam branje svojega poučnega intervjuja z bandom Dirty Noises v prejšnji Tribuni: Prodajte razmajane Marshalla, dragocene Stratocasterje in Yamahae in si nabavite cenene Melodijine akustične kitare in tamburine. Najdite si kakšen miren vogal, nastavite klobuk – in rezultat ne bo izostal. Gotovo boste zaslužili za pivo in ne bo se vam treba pritoževati, da ni v Ljubljani nobenega placa za špile. Ja!



Cvetka Lipuš - PRAGOVİ DNEVA

Vajena trdost pragov, ki nas vodi v novi in iz novega dneva v noč, v poeziji Cvetke Lipuš izgublja svojo oštrost in neizprosno ujetost v ostrino kvadrata. Pragovi dneva razširajo mehko, odprtost sveta, ki se spušča proti morju, mediteranski mehko, ki tudi takrat, ko gre zares, ko morajo vsa ljubimkanja, razpiranja zamenjati usodne stvari, ohranja svojo milino. »Mehko morje boža dvoje teles./Molče je zaljubljenim bocom/ razprlo krilo./Na valovih/ odjeka sopenje./Neslišno drsi/pešek po prsih.« Je že res, da se meje intime neizprosno pomikajo proti nevidnemu središču, druga proti drugi, kot da ne bi hotele opaziti, da ta, ki je v presečišču, poskuša preživeti, če je le moč zaživeti. A vendar je treba na te stvari pozabiti, se vedno znova predajati milini, pa naj počasno plivanje valov odjeka sopenje. Pragovi dneva so prvo veliko pesniško presenečenje v letošnjem letu, poezija, ki je skorajda nismo pričakovali. In če je ta poezija prišla s Koroškega je to presenečenje še toliko slastno.

»In vendar so vse srede tvoje.« Ampak naslednjo sredo bomo na sredini dneva, na sredini sobe odprli knjigo Cvetke Lipuš malo čez sredino in prebirali cikel »In vendar so vse srede tvoje.« (Knjiga je izšla kot posebna edicija pri celovški založbi Wieser, predstavili so jo pred nekaj več kot tednom dni na prvi predstavitvi založbe v Celovcu).



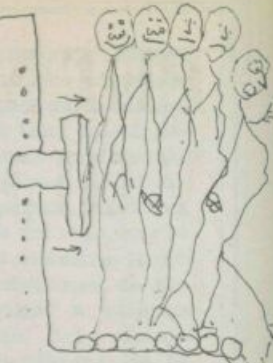
CLAUDE LÉVI-STRAUSS: STRUKTURALNA ANTROPOLOGIJA 2

Zbirka *Suvremena misao* (Zagreb) je z izdajo tega klasičnega dela sodobne antropologije naredila eno svojih boljših potez, saj je v relativno homogen avtorski blok uvrstila imo, ki vanj (vsaj neposredno) ne sodi. Lévi-Strauss ostane tudi v tej knjigi zvest sebi in svoji strukturalistični razlagi družbenih dejstev. Struktura kot bistvo fenomena, kot prvobitni, z menjavo nastali vsebinski princip, na nek način »razzgodovini« precej uveljavljen historični pogled na družbeni razvoj.

V knjigi lepo prehaja od začetnikov moderne antropologije, utemeljiteljev novoveškega gledanja na človeka (Rousseauja, Mausa, Mallinoveškega...) prek svoje »stare ljubezni« sorodstvene in ritualne organizacije do najzanimivejšega zadnjega poglavja. V njem se zopet loti evropocentrizma, pomote s kulturnim razizmom zahodnega mišljenja prav v točki, kjer je najmočnejši. Poudari, da je kljub »civilizacijskim« razlikam med različnimi družbami človeška misel enaka, ima iste sposobnosti. Mitologija domorodcev ni nekakšna predstopnja zahodne znanosti, ampak le drugačen način dojemanja sveta okoli sebe. In končno – da je Evropa postala to, kar je, so pripomogla tudi nakradena spoznanja in iznajdbe »primitivnih« družb: papir, smodnik in kompas s Kitajske, matematika, jeklo in steklo iz Indije, krompir, kovčuk, tobak, koruza in koka iz Amerike. Škoda, da si od teh civilizacij poleg tega ni prisvojila še določnih življenjskih nazorov in načinov mišljenja.

M. V.

PET REŽISERJEV SKOJ NA DVORU KRALJA GANTARJA



Kljub majhni prepustnosti dviznega mostu EG Glej se je povorka ogleduhov le zložila med proslule stebre. Po znanem pravilu »kdor 1. pride, 1. melje« so hitrejši jadrno položili svoje mlinčke na sedišča, tisti malo manj spretni, pa so jih oprli na lastne moči in se zatekli k stojščem. Najnesrečnejši mlinarji pa so ostali pred durmi in jim bo Glej ponudil svoje storitve ob prvi ponovitvi. Glede na to, da je bilo teh zadnjih spet za srednje velik avtobus, bi lahko pristojni ponovili vajo »Razmišljanje o selitvi EG Glej v ustreznejši (večji) prostor«.

Vendar so Glejenci gostoljubni in so v svoje skromno domovanje tokrat povabili kar 5 (pet) režiserjev, ki so zrežirali 5 (pet) mini komadov pod skupnim naslovom 5 1/2 (pet in pol). Izjava umetniškega vodje EG Glej Jureta Gantarja, ki je ta mini festival označil kot »obračun z režiserji«, pa se je izkazala za neverjetno podobno Antonijevi »I come to bury Caesar, not to praise him«. Obračun pri O. K. Soteski je bil namreč nekakšen šnelkurz o mladi slovenski režiji osemdesetih let, modna revija sodobnih poetik, dražba režiserjev, pentation veličastnih... Termin »mladi slovenski režiserji« pa se ob natančnejšem pregledu gledališkega lista zazdi precej raztegljiv pojem: med najmlajšim in najstarejšim je kar trinajst let razlike (ta podatek je sicer nepopoln – letnico rojstva edine predstavnice ženskega spola so v navodilih za uporabo namreč galantno izpustili); pa tudi afirmiranost je postavljena na čikgumi bazo: Koprivškovi in Zakonjšku je to prva samostojna gledališka režija, Miller pa jih komaj (če sploh) prešteje na prste. Toda ta vsestranska različnost nikakor ni motila. Nasprotno: v zatohli dvorani je delovala naravnost osvežujoče in je zadovoljivo opravila funkcijo sicer nenadomestljivega gledališkega šanka.

Torej: dvorana EG Glej na Gregorčičevi, gledalcev obilo, delegat Jaga baba. V areno se je prvi zakadil Jan Zakonjšek in se neusmiljeno spoprijel z Nogo Kurta Bartscha in mu jo tudi hladnokrvno odžagal v domiselni, čeprav likovno rešeni sceni Tomaža Marolta. Jan Zakonjšek je svojo violo zelo prefinjeno uglasil na neizprosni črni humor besedila in z likom v desnici uspešno priveslal skozi gledališki ognjeni krst do gromkega in zaslužnega aplavza. Seveda pa je bilo pljosk-ploskanje namenjeno tudi Juditi Zidar in Matiji Rozmanu, ki sta s preprosto in umirjeno igro vseskozi vodila hlastno boljšeče opazovalce po napeti, a tanki niti krohota, razpeti nad breznom grozljivosti, ki jo diktira tekst. Brez dvoma biserna predstava, ki je bila glede trajanja najbližje mini-drami – razveseljevala nas je komaj slabih deset minut.

Nato se je v ringu odigral najdaljši dvoboj večera, skoraj pol ure trajajoči duel Edvard Miller – Heiner Müller. Vendar ta prijateljski spopad ni bil le najdaljši, temveč tudi najboljši, saj je zadovoljil tudi najzibirnejše Metke med teaterskimi sladokusci. Do končne zmage je Edvardu Millerju pomagala predvsem lucidno zamišljena uvertura, ki je povsem osmislila sicer najkrajši in malce nenavaden tekst z naslovom Srčna igra. In igra je bila resnično srčna. Zverinski delež uspeha nosita namreč Brane Grubar in Aleš Valič, ki sta postregla s petelinjim repom iz izjemne preciznosti in uigranosti ter izostrene občutka za mimiko in minimalistična izrazna sredstva. Edvard Miller je zopet dokazal, da ima svoj vedeti-kako in da pač obvlada delo z igralcem. Ostale tri tekme so trajale po približno petnajst do dvajset minut. Prva tretjina je pripadla Nevenki Koprivšek proti Petru Handkeju. Pred začetkom boja so nam predvajali Vozi me vlak v daljave Marjane Deržaj, ki pa nima popolnoma nič skupnega z železniškimi informacijami Petra Handkeja, niti z uprizoritvijo, ki smo si jo ogledali. Žal, to ni edini neuspehi poizkusa. Nevenka Koprivšek se je Handkeja lotila z bumerangom. To orožje pa ima neprijetno lastnost, da se v primeru, ko je zgrešil cilj, obrne proti neveščemu lučalcu. Tak bumerang je bila tu komika: situacijska, burleskna, z milijonkrat preizkušenimi (in uspelimi) prijemmi, kako zgrabiti publikine žnabe in jih raztegniti, da publika pokaže čekane in grlo vse tja do tankega črevesa ter se reži, dokler se ji to veleva. Na začetku je to Borisu Ostanu in Jette Vejrup-Ostan tudi uspevalo, toda kmalu se je

vse izrodilo v neskončno ponavljajoče se prodajanje istih štosov in izvajanje smeja za vsako ceno. Publika pa le ni povsem nasedla in izrazit primer šmire in na začetku huronski hoho... hoho... se je kmalu spremenil v ...hehe ...huhu ...haha ...phaha ...mhaha ...no ja haha ...a spet haha ...ihaha... Znamenita torta, ki jo mečejo publikli v glavo razni avtorji že od Chaplina naprej, in kateri publika sladostrastno rada nastavlja svoj obraz, saj je dejansko eversweet, je bila tokrat naphana s skisano smetano. Pred povratno tekmo si mora režiserka nujno nabrusiti mesarico in poiskati nekaj dobrih receptov.

Tomaž Pandur – kot gentleman – proti Gertrude Stein pač ni zastavil preveč ostro. Že naslov je zgovoren: Igrati. zato je Gertrude Stein sicer rekel: A se greva raj ven zment?, zunaj pa jo je zapeljivo zapeljal na mračjo dvorišče Gleja. Prisotni so jima seveda radovedno sledili, a svet Florjan, ta glavni pr gasilcih, je usmeril svojo famozno brizgalno prav v kotiček, ki ga je Tomaž Pandur izbral za soočenje z nasprotnico. No, kljub dežju, ki se je kmalu preli v naliv, pa je režiser malo manj gentlemenško spodil Ksenijo Mišič in Gertrude Stein iz varnega, toplega, suhega zavetja garderobe na prosto in jima zaukazal igrati. In odigrali sta simbolov polno, nemo predstavo o usodnih povezavah v življenju in umetnosti, o začaranem vrtiljaku, na katerem se lovita umetnik in umetnost. Umetniško vrednost je (žal) preglasilo izjemno prvinsko občudovanje premočnih igralk, ki sta nesebično odigrali do konca, kljub nalivu in mrazu, ter dokazali, da igralec igra, tudi če streljajo nanj.

Vrnili smo se vedrit v dvorano in si mimogrede ogledali derbi Martina Kušēja in Stefana Schütza z njegovim Fragmentom o Kleistu. In kot se ponavadi zgodi v nesmiselnih bojih, so tudi nadrsali nedolžni – igralca in pa nič hudega sluteči očividci. Martin Kušej je zlorabil režiserjev položaj in poslal Olgo Kacjan in Pavleta Ravnohriba v led in ogenj, kamor sta poslušno odšla, se neusmiljeno žrtvovala in se očitno trudila, da bi naredila vse, kar je bilo zahtevano. Igrala sta zavzeto, besno, brez rezerve. Škoda, ker je bilo vse zaman. Ker nihče ne ve, ZAKAJ ta (oz. takšna) predstava. Ker je bilo podobnih (enakih) že preveč. Ker sta oba, Stefan Schütz in Martin Kušej, streljala mimo. Sreča. Ker je bil samo fragment.

Člani vseh moštev in ženstev so se na koncu družno priklonili, prizadel jih je več kot zvrhan aplavz, v garderobi so se najbrž medsebojno rokovali, si čestitali, se objemali, malo pocmokali in odšli. Že kam, že na kaj. Navijači so se razkropili mirno, večjih incidentov ni bilo.

Glej si je poizkus doro zamislil. Povsem brezključna izbira režiserjev je na mestu (čeprav je Ljubljana vas, pa kaj, saj je Ig tudi), saj so večinoma upravičili dano jim zaupanje.

Gledalci čestitajo in pozdravljajo!

Jaga baba



foto Tomr Stojko

PET MINIDRAM V GLEDALIŠKEM OMNIBUSU 5 1/2 v EG GLEJ



Pet režiserjev, pet tekstov, pet stilov... in še najmanj pet krat pet variacij na temo gledališča nam ponujajo eksperimentalno gledališče Glej v novi uprizoritvi 5½. Mlade oziroma mlajše ustvarjalce družijo pravzaprav samo ena stvar, to je slovenski jezik. Šolali so se na različnih umetniških šolah v različnih kulturnih okoljih, tam tudi ustvarjali, zato je bilo mogoče pričakovati, da nosijo v sebi popolnoma različne poglede na svet umetnosti. Gledano s strani minidrame pa tudi njena forma onemogoča oziroma hitreje razkriva kakršne koli poskuse blefiranja in s tem narekuje ustvarjalcem iskrenost, inventivnost in veliko domišljije – to so pa termini, ki so v našem gledališču močno zapostavljeni, skorajda pozabljeni, zato je že s tega stališča mogoče upravičiti koncept uprizoritve in pričakovati nekaj novega, svežega. Ta optimizem se mi je vsaj v dveh primerih potrdil, vendar o tem v nadaljevanju.

Vseh pet delov uprizoritve ima le nekaj stičišč (razen seveda elementov, ki so pogoj gledališke konvencije), od teh bi lahko omenil komorne zasedbe (v vsakem delu le dva igralca), malo rekvizitov in razmeroma skromno scenografijo. Scenografska komponenta predstavlja v uprizoritvi tudi razvojni lok: od prvega, skrajno zaprtega dela, se prizorišče širi in širi do četrtega, ko se sprehodimo v eksterier, da bi nas v petem spet zaprlo v kaos med štirimi stenami.

Čast otvoritvenega dela uprizoritve je pripadla Janu Zakonjšku, filmskemu režiserju, ki je s tem debitiral na odrskih deskah in sicer s tekstom Kurta Bartscha Noga. Skozi baročni okvir za sliko, okrašen z mnogimi zalitimimi angelčki, ki predstavlja portal (delo scenografa in kostumografa Tomaža Marolta), gledamo »klovnovsko igro« Judite Zidar in Matije Rozmana. Očitno je, da je bilo od igralcev malo zahtevano, zato sta njuni kreaciji tudi temu primerni, brez težav povesta vsak svojih deset replik, poanta teksta je jasna. Režiser je težil k čim bolj korektni postavitvi (dodana sta le dva angelčka, ki se natrepavata na rampi). To mu je tudi uspelo, vendar je s tem dosegel le približek h konvencionalnemu gledališču.

Povsem drugačna pa je stvaritev Edvarda Milerja Srčna igra Heinerja Müllerja, ki z igralcema Branetom Grubarjem in Alešem Valičem (in seveda dramaturginjo Marinko Postrak in kostumografinjo Gordano Gašperin) ustvarja iz kratke, skope predloge občutljivo gledališko tkivo, k zaživi na svojstven način in daje vtis kompleksne gledališke umetnine z minimalnimi izraznimi sredstvi. To dosega s stilizirano predigro, s katero dobiva sam tekst čisto drugačno dimenzijo, ki ga osmišlja do te mere, da postane sam njena logična posledica. Igralca sta zaigrala svoji vlogi s skoraj avtomatično hladnostjo, ki v skladu s konceptom šokira s svojo krvavo samoumevnostjo in melanholijo. Igra se s svojo askezo ves čas poigrava z nevarnostjo, da bi izgubila naboj in s tem svojo magičnost, vendar ji ves čas uspeva prav v tem občutljivem območju suvereno manevrirati.

V tretjem delu se srečamo z Železniškimi informacijami Petra Handkeja v režiji Nevenke Koprivšek, dramaturgiji Alenke Arko, scenografiji Zmaga Lenardiča in igralcema Borisom Ostanom in Jette Ostan-Vejrup. Po mojem se prav v tem tekstu skriva tista presežna polovička v naslovu, in to zato, ker je Handke na pol Slovenec). Prisrčna situacijska komedija, ki temelji na genu in pantomimi in deluje predvsem prijetno razvedrilno. Absurdna situacija na železniški postaji se zapleta in zapleta in se nikakor noče razplesti, niti na koncu ne, ko oba tujca združi skupna nesreča pobegega vlaka. Koprivškova si je tako kot Miler omislila daljši uvod, ki pa je veliko bolj banalen in klišejski, s tem pa se ves izdelek še najbolj približuje kakšnemu povprečnemu TV skeču.

Ves projekt doživi svojo drugo kulminacijo v četrtem delu (Gertrude Stein: Igrati, režija: Tomaž Pandur, dramaturgija: Livia Pan-

dur, scenografija: Marko Japelj, kostumografija: Leo Kulaš in Svetlana Visintin, igrata: Ksenija Mišič in (verjamimo na besedo) Gertrude Stein). Pandur je tokrat domislil čisto drugačen režijski koncept od ostalih. Izbrani tekst duhovne voditeljice »izgubljene generacije« je uporabil samo kot didaskalijo, pa še to je umestil v okvir asociacije na znameniti filmski prizor hoje Glorije Swanson po stopnicah (B. Wilder: »Sunset boulevard«, 1950). Obe komponenti povezuje isti fatalni imperativ, ki se v tej igri manifestira skozi nemo bolečino, skozi obupno borbo Glorije Swanson in Gertrude Stein, ega in alter-ega, skozi pretakanje edine zanju zveličavne energije do neizbežne po filmski plati narekovane katastrofe, ki pa to vendar ni, saj pomeni trijumf nad anonimnostjo, pozabo, spet možnost igrati in igrati in igrati – živeti. Predstava je vkomponirana v Glejevo dvoriče, najpomembnejši scenski element so že omenjene stopnice, ki igrajo obenem z estetsko dovršenim kostumom v kontrastu z razpadajočimi fasadami v ozadju. Igralki sta izjemno zahtevni vlogi odigrali z nujno mero patosa in občudovanja vrednim, izdelanim gibom in mimom, ki sta jima bila na voljo kot edini izrazni sredstvi.

No, vsaka stvar ima svoj konec in vsak vrh ima svoj padec. Temu motu ustreza zadnji, peti del uprizoritve (Stefan Schütz: Fragment o Kleistu, v režiji in scenografiji Martina Kušaja, igrata Olga Kacjan in Pavle Ravnohrib), ki bi mu še najbolj prizanesljivo lahko rekli konceptualni nesporazum. Ta se začne že pri dolgem, nejasnem tekstu, nedvomno formalno inspiriranem pri Heinerju Müllerju, kateremu pa se vsebinsko niti na daleč ne približuje. Že Kleistovo ime v naslovu je sumljiva manipulacija, zlorabljeno je kot navdih za modernistično pesnjenje na temo razkola med človekom in svetom, človekom in človekom... in temu navdihu sledi tudi uprizoritev, raztrgana, fragmentarno recitirana in zlogovana. Igralca blodita in krožita po prostoru, govorita drug drugemu, drug mimo drugega, vsekakor pa mimo nas. Skratka, tip gledališča, ki je pri nas že zdavnaj izumrl, in nam ne more prikazati več ničesar novega. Pa še v tem oziru ni tako dobro narejen, da bi nam lahko zbudil nostalgijo.

STAŠ RAVTER



foto Tone Stojko

EG GLEJ 5 1/2

Kaj se zgodi, če se malce polgraš, in naročiš petim mizarjem, naj ti naredijo mizo po lastnem okusu, nato pa se vseh pet loti dela z različnimi materiali. Logično – mize si bodo zelo različne tako po designu kot (verjetno) tudi po uporabnosti. In vendar – vsaka od njih bo imela določeno število estetskih pristašev.

To, kar je pri projektu Gleja zanimivo, sta začetek in konec. Je eksperiment, ki naj bi dokazal ali ovrgel trditve, ali tekst v predstavi v resnici sploh lahko ponuja možnost v tovrstnem ustvarjanju odkriti nekaj novega. Ali gre zgolj za pomagalo, kot je to lahko palica ali kakršna koli asociacija na določeno stvar, npr. dogodek. Če to želi ali ne, je režiser postavljen pred dejstvo, da mora temu pomagalu njegovo prvotno funkcijo odvzeti in jo nadomestiti s čim novim. In v tej točki ne bi smeli dvomiti o obstoju skrajnih variant gledaliških konceptov in stvaritev, če si že želimo gledališke evolucije.

Pet režiserjev je začelo tlesati pri tekstu, ki ponuja za vsakega izmed njih paletu rešitev, in kar je najbolj važno, vsak sam in vsi skupaj so uspeli ponuditi nekaj novega. Jan Zakonjšek in njegov filmski pristop h klovnovski igri Kurta Bartsha Noga se skupaj z zanimivo scenografijo in kostumografijo kruto polgra z dvema neločljivima in hkrati skrajnima pojmom ljubezni in nerazumevanja, včasih celo nerazumljive človeške distance. Edvard Miller s Srčno igro Heinerja Müllerja na belem podu skupaj z elegantno obličjenima igralcema in krvjo brska za ostanki človeškosti. Železniške informacije Petra Handkeja v režiji Nevenke Koprivšek na prijeten način zasipajo avditorij z besedami in odličnimi geji na poti, ki se nikoli prav ne začne. Tomaž Pandur pa se v Playu popolnoma odpove besedi, jo zamenja z nemim odpiranjem ust in glasbo, ki praznino, nastalo zaradi odsotnosti besedila, zapolni z grozljivim momentom očaranosti. Na koncu Martin Kušej v Fragmetuokleistu Stefana Šhütza stopnjuje in stopnjuje večni beg v krogu, na koncu pa nas zaledi v spoznanje, da nismo v nobeni stvari drugačni.

Izredno zanimiva stvar je uporaba elementov skrajnih presenečenj, ki pa je v neki konsekvenci tudi lahko že vprašljiva. Nasilje nas namreč v razumevanju lahko odpelje preveč daleč od bistva, čeprav mu je režiser določil mesto in čas v nekem razumljivem in logičnem kontekstu. Zaradi samega načina dela je najbrž res, da je za doseg določenih viškov energij potrebno najvišjo stopnjo doseči kar najhitreje. Reakcijski čas je torej kratek, zato pa tudi toliko bolj tempran.

Tretja predstava Gleja v tej sezoni JE(!) zanimiv gledališki dogodek. Ne samo zaradi avtorjev, ki že sami po sebi vabijo. Predvsem zaradi koraka naprej, ki je bil nedvomno storjen. Tako. Vse vemo, ne vemo pa, kje in kaj je tistih 1/2, so rekli firbci, ki so prišli pogledat na ogled postavljene mizice najrazličnejših oblik in velikosti.

TATJANA AŽMAN

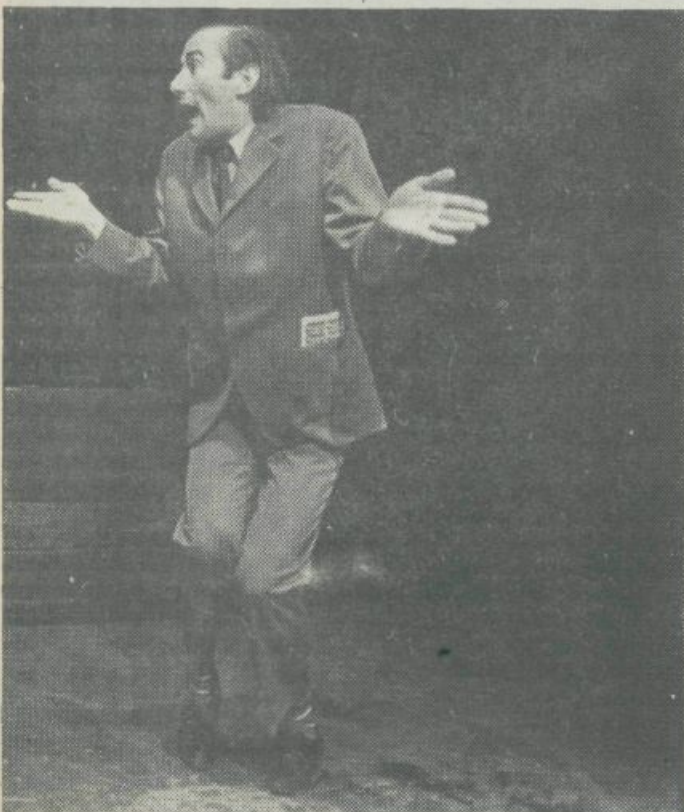


foto Tone Stojko

PRAIZVEDBA KORŠIČEVEGA MODREGA ANGELA

Režija: Karpo Godina Dramaturg: Igor Koršič Scenograf: Aljoša Kolenc Kostumi: Metka Ajhmajer Glasbeni aranžer in korepetitor: Ivo Kopecky Lektorica in prirejevalka filmskih dialogov: Emica Antončič Oblikovalka odrskega giba: Mira Mijačević Umetniški vodja: Vili Ravnjak Marlene-Lola: Tanja Ribič, k.g. Glas stare Marlene: Milena Muhič Sternberg: Slavko Cerjak, k.g. Jannings: Vlado Novak Pommer: Rado Pavalec Hugenburg: Ivo Leskovec Hindenburg: Janez Klasinc Schulberg: Peter Boštjančič, k.g. Eisenstein: Davor Herga Asistent: Peter Šprajc Kiepert: Marjan Bačko Gusta: Majda Herman idr.

Po daljšem premoru nam Drama SNG Maribor spet ponuja svežo predstavo, dramski prvenec Igorja Koršiča in gledališki režijski prvenec Karpa Godine. Zelo zanimiv tekst, ki bi ga zaradi njegove kozmopolitične zasnove lahko prav tako kot v Mariboru igrali v Berlinu ali New Yorku (to poudarjam zato, ker je takšnih pri nas malo, pa še večina tistih, ki obstajajo, bi prišla v poštev predvsem zaradi svoje vzhodnjaške eksotike). »Modri angel« nam po eni plati ponuja poskus rekonstrukcije duha časa, v katerem je film nastajal, »predvečera velikih zgodovinskih dogodkov« in vanj postavljeno dramo ustvarjalcev (Sternberg, Dietrich, Janning), po drugi pa strogo ločen gledališki remake fragmentov samega filma, postavljenih po principu igre v igri, z očitno težnjo po čim popolnejšem posnetku, ki gre celo tako daleč, da uspeva pričarati vtis črno-bele filmske tehnike. Obe plati se epsko prepletata, prva se linearno vleče od začetka do konca, druga sledi dramaturškemu loku filma, povezuje pa ju glas stare Marlene, ki z današnje distance pripoveduje in komentira. Takšni prehodi, ki jih narekuje koncept uprizoritve, zahtevajo funkcionalno scenografijo. Pred sabo vidimo dokaj zapleten in vizualno zanimiv odrski mehanizem, ki hitro in učinkovito spreminja prizorišča, v glavnem pred očmi gledalca. Oder se deli na dve prizorišči (razen kavarniškega vrta na začetku in estrade na koncu predstave): atelje UFE v prvem planu in oder, malo večji od marionetnega, ki simulira filmsko platno, v drugem. V prvem planu se konsekventno odvijajo prizori iz snemanja filma, poglobljeni z nekaj disparti o politiki in umetnosti, z začetki intimnosti med Marlene Dietrich in Josefom von Sternbergom, z raznimi obiskovalci, označevalci dobe (Hindenburg, Sergej Eisenstein)... vendar preveč površinski in premalo izdelani, da bi se lahko dvignili nad dokumentarizem in zaživelj. Režijski koncept logično sloni na poudarjanju drugega, eksperimentalnega, filmskega plana, ki naj bi predstavo razgibal in dinamiziral (spektakelsko in tematsko privlačni nastopi Marlene Dietrich – Lole-Lole, tragična usoda profesorja Immanuela Ratha). Tudi na tem planu pa ostane samo pri zanimivem eksperimentu. Ti prizori bi morali namreč prebiti dve rampi, da bi se dokopali do gledalca. Ob tem, da mini oder omogoča minimalna spektakelska sredstva, ki so povrh vsega še omejena na veristični remake filma, pa nikakor ni prišlo do prave komunikacije in tako se je zgodilo, da je ostal tisti zabojček v ozadju samemu sebi namen. Kljub takšnim in še nekaj tehničnim problemom pa veje iz predstave poseben šarm novosti; narejena je čisto in z izrazitim posluhom za igralce. Predvsem izstopa moderen, naraven, skoraj filmsko vsakdanji odrski govor, ki v tem primeru deluje povsem gledališko: in to pri vsem ansamblu, kar do sedaj ni bila ravno njihova največja kvaliteta.

Uprizoritev nam ponuja kar nekaj izstopajočih igralskih kreacij (mednje prištevam tudi sicer nevidno vlogo stare Marlene Milene Muhičeve). Zares težko vlogo Marlene Dietrich je odigrala Tanja Ribič, mlada gostja, fizično fascinantno podobna originalu. Ker pa je Marlene zares sama ena, se je lahko igralka pač po svojih zmožnostih bolj ali manj približevala predstavam avtorjev o njej. Slavko Cerjak, gost iz MGL, je upodobil Josefa von Sternberga, slavnega trmastega režiserja filma »Modri angel« z veliko subtilnosti, včasih preveč umirjeno, skoraj privatno, vendar je še nekrat dokazal svoje nesporne kvalitete. Predvsem pa je treba omeniti igralski dosežek Vladimirja Novaka, mariborskega Emila Janningsa, ki je to vlogo, polno zahtevnih transformacij, odigral virtuosno, dokazal je obvladovanje najširšega igralskega instrumentarija. Mislim, da na koncu ni požel največjega aplavza samo zato, ker je član domačega ansambla.

Staš Ravter

TRIBUNINA ANKETA

Feedback je eden najpomembnejših elementov množičnega komuniciranja. Da bi izvedeli, ali in v kolikšni meri ste zadovoljni z uredniškim konceptom našega časopisa, smo pripravili anketo. Prosimo vas, da nam izpolnjeni vprašalnik vrnete najkasneje do 31. marca na naslov: Tribuna, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.

1. IME IN PRIIMEK:

2. NASLOV:

3. IZOBRAZBA:

- a) osnovna šola
- b) poklicna šola
- c) srednja šola
- č) višja ali visoka šola
- d) magisterij, doktorat

4. KAKO POGOSTO BERETE TRIBUNO?

- a) redno, vsako številko
- b) pogosto
- c) redko

5. KOLIKO OSEB, POLEG VAS, BERE ISTI IZVOD TRIBUNE?

6. TRIBUNA IZHAJA VSAKIH 14 DNI. PO VAŠEM MNENJU JE TO:

- a) preveč pogosto
- b) lahko bi izhajala vsak teden
- c) ritem izhajanja je pravi

7. KJE KUPUJETE TRIBUNO?

- a) pri uličnem kolporterju
- b) v knjigarni

c) na Tribuno sem naročen

č) Tribuno ne kupujem, ampak si jo sposodim

8. KOLIKO ČASA ŽE BERETE TRIBUNO?

- a) letošnje šolsko leto
- b) 2-5 let
- c) več kot pet let

9. ČE ŽE VEČ LET SPREMLJATE TRIBUNO, NAS ZANIMA VAŠE MNENJE O LETOŠNJIH ŠTEVILKAH

- a) bolj zanimive so
- b) manj zanimive so
- c) nisem opazil bistvenih razlik v kvaliteti

10. KATERE REVIJE (TUJE IN DOMAČE) POLEG TRIBUNE SPREMLJATE?

11. KATERE OD NAŠTETIH TEM V ČASOPISIH IN REVIJAH VAS ZANIMAJO?

	pogosto	včasih	nikoli
a) notranja politika	1	2	3
b) zunanja politika	1	2	3
c) ekonomska vprašanja	1	2	3
č) kultura, šolstvo	1	2	3
d) znanost, tehnika	1	2	3
e) šport	1	2	3
f) reportaže, potopisi	1	2	3
g) humor	1	2	3
h) drugo (kaj?)			

12. ZAKAJ BERETE TRIBUNO?

- a) ker najdem v njej problematiko, ki je v drugih časopisih ni
- b) ker je pristop k problemom drugačen, bolj kritičen
- c) drugo (kaj?)



13. TRIBUNA JE ŠTUDENSKI ČASOPIS. ALI MISLITE, DA POSVEČA DOVOLJ POZORNOSTI ŠTUDENSKI PROBLEMATIKI?

- a) da
- b) ne, o tem bi morali več pisati



14. KAKO BI OCENILI TRIBUNINO PISANJE?

	zelo dobro	dobro	ne vem	slabo	zelo slabo
a) preglednost	1	2	3	4	5
b) celovitost	1	2	3	4	5
c) zanimivost	1	2	3	4	5
č) uporabnost	1	2	3	4	5
d) grafična oblika	1	2	3	4	5
e) aktualnost	1	2	3	4	5



15. ZA KATERI ČLANEK BI LAHKO REKLI, DA JE (vpišite naslov članka ali kratko vsebino):

- a) vam je ostal najbolj v spominu
- b) povedal nekaj, česar do sedaj niste vedeli
- c) bil po vašem mnenju neresničen
- č) bil izjemno politično provokativen



16. TRIBUNA OBJAVLJA INTERVJUJE S KULTURNIMI, POLITIČNIMI IN DRUGIMI JAVNIMI DELAVCI TER OSEBNOSTMI, KI SO PO MNENJU UREDNIŠTVA ZANIMIVE. KAJ MENITE VI?

- a) izbor intervjuvancev je dober, novinarjem uspeva celovito predstaviti stališča in poglede sogovornikov ter njihovo vlogo v družbi

- b) intervjuji so sicer zanimivi, vendar niso dovolj aktualni
- c) intervjuji so kvalitetni, vendar se teme pre pogosto ponavljajo
- č) intervjuji so nekvalitetni in nezanimivi, izbor intervjuvancev ni posrečen



17. TRIBUNA V ZADNJEM ČASU POSVEČA VEČ POZORNOSTI KULTURI. KAJ MENITE O NOVEM KONCEPTU?

- a) Tribuna bi morala pisati predvsem o politiki
- b) razmerje med politiko in kulturo bi moralo biti bolj usklajeno
- c) Tribuna bi morala pisati še več o kulturi in pokrivati bele lise na tem področju



18. KATERO PODROČJE KULTURE OZIROMA UMETNOSTI VAS NAJBOLJ ZANIMA? (možni so največ trije odgovori)

- a) književnost
- b) glasba (napišite katera zvrst!)
- c) likovna umetnost
- č) film
- d) gledališče
- e) balet
- f) drugo (kaj?)



19. KAJ BI REKLI O FOTOGRAFIJAH V TRIBUNI?

- a) kvalitetne in zanimive so
- b) ne pritegnejo me
- c) preveč jih je



20. KAJ MENITE O NASLOVNICAH

	drži	ne drži	ne vem
a) oblikovane so estetsko	1	2	3
b) škoda, ker so črno bele	1	2	3
c) so aktualne	1	2	3
č) so provokativne	1	2	3

Sigmund FREUD: *Mali Hans. Volčji človek* (300 strani)
Mali Hans: petletni deček, ki se je silovito bal konj – Freudova prva objavljena analiza otroškega primera. Volčji človek: bogat mlad Rus s fobijami iz otroštva – Freudova najbolj zapletena in najslavnejša analiza. To nista le temeljni deli psihoanalize, marveč je njun prevod merilo kulturnosti jezika ob koncu tisočletja. (Prevod: Irena Hrast)

Fernand BRAUDEL: *Igre menjave* (2 zvezka, 1100 strani)
Po Strukturah vsakdanjega življenja je to drugi del trilogije Materialna civilizacija in kapitalizem, XV.–XVIII. stoletje.

Igre menjave so tipološka raziskava povezav in medsebojnega učinkovanja nepregledne podlage materialnega življenja ljudi in višjega, menjalnega, denarnega gospodarstva ter družbenih in političnih mehanizmov prerazporejanja bogastva v času od renesanse do razsvetljenstva. (Prevod: Gregor Moder)

Arnaldo MOMIGLIANO: *Razprave iz historiografije*, II. del (400 str.)
Drugi del izbranih razprav slovitnega zgodovinarja zgodovinopisja prinaša ob neposrednih raziskavah prelomnih obdobij v antični zgodovini (od začetkov Rima preko helenizma in grške kulturne osvojitve Rima in položaja Judov v helenskem svetu do adaptacije antike na krščanstvo in prihoda barbarov) premislek antične in nanjo navezane evropske historiografije kot specifičnega intelektualnega razmerja do preteklosti. (Prevod: Srečko Fišer)

Perry ANDERSON: *Prehodi iz antike v fevdalizem* (400 strani)

Skupaj z nadaljevanjem, *Rodovniki absolutistične države*, ki bo v SH izšlo l. 1990, je to delo interpretacija notranje razvojne logike evropske družbe kot dinamične, dialektične celote od antike do kapitalizma. Z navezavo na Marxa in Althusserja in na najboljše zgodovinarje posameznih evropskih dežel ne glede na šolo poskuša Anderson integrirati rezultate evropskega zgodovinopisja v historično materialistični prikaz ekonomske, politične in družbene zgodovine evropskih družbenih formacij od sužnjelastništva pa do razkroja absolutizma. (Prevod: Darja Erbič)

John L. AUSTIN: *Kako kaj narediti z besedami (in drugi spisi)*
Izbor spisov enega vodilnih filozofov anglosaške analitične filozofije, katerega vpliv je danes neizmeren, saj je razvil

teorijo govornih dejanj, ki je omogočila nov pristop k raziskovanju govornice. Razen v filozofiji in lingvistiki se je izkazala za uporabno še v teoriji ideologije in drugod, kjer je v ospredju raziskovanja učinkovanje govornice. (Prevod: Bogdan Lešnik in Rastko Močnik)

Francois FURET: *Misliti Francosko revolucijo* (300 strani)
200-letnica Revolucije je pravišen datum za izdajo nemara najbolj aktualnega njenega zgodovinarja v Franciji: skoz analizo restavracijskih, meščanskih in marksističnih obravnav velike revolucije se Furet dokoplje do pogleda na te obravnave

kot bistvenega pogoja za razumevanje učinkovanja revolucije vse do danes. (Prevod: Bračo Rotar)

Anthony GIDDENS: *Nova pravila sociološke metode* (200 strani)

Eden najaktualnejših angloameriških teoretikov sociologije, ki je znova zbudil zanimanje za klasike sociologije. Delo na zelo jasnem načinu povzema Giddensova teoretska načela, na Slovenskem pa je posebej koristno zato, ker ob znatnem številu socioloških monografij manjka prav kompetentni uvod, ki bi aktualne probleme povezal s teoretskimi izhodišči, ki na novo ovrednotijo zgodovino sociologije. (Prevod: Zlata Gorenc)

Roman JAKOBSON: *Lingvistični in drugi spisi* (300 strani)

Izbor zajema spise vse od mladostnih del v ovirah ruskega formalizma preko medvojnega prškega obdobja do povojnih angloameriških in francoskih razprav. Tematsko zajema razprave, s katerimi je Jakobson odločilno prispeval k uveljavitvi strukturalne lingvistike, pa tudi iz poetike in z drugih področij. Za Benvenistom drugi klasik sodobne lingvistike v naši zbirki, ki ne bi smel manjkati na knjižni

polici intelektualca. (Prevedli: Drago Bajt, Bojan Baskar, Frane Jerman, Zdenka Škerlj Jerman, Rastko Močnik in Zoja Skušek-Močnik).

Meyer SCHAPIRO: *Umetnostnozgodovinski spisi* (400 strani)
Izbor teoretskih spisov ameriškega umetnostnega zgodovinarja judovskega rodu bo prvi prevod sodobne teorije s tega področja na Slovenskem. Schapiro ni le nadaljevalec prenove umetnostne zgodovine pri Panofskyju, marveč sodi tudi med zgodovinarje in teoretike umetnosti, ki namenjajo veliko pozornosti modernizmu. (Prevod: Igor Zabel)

NAROČITE 4. LETNIK ZBIRKE STUDIA HUMANITATIS!

Zbirka prinaša prevode temeljnih del humanističnih ved in družboslovja v svetu. Brez njih slovenska kultura ne bo mogla veljati za sodobno kulturo, kjer sta humanistična in družboslovna teorija intelektualno orodje za razumevanje in spreminjanje sveta, slovenski jezik pa ne za sodoben jezik, kjer je besedišče humanistike in družboslovja skupna last vseh intelektualcev. Knjige 4. letnika bodo izhajale od pomladi do zime 1989 in bodo vsebovale 9 naslovov v 10 zvezkih s skupaj približno 3650 stranmi branja.

NAROČANJE

4. letnik je mogoče naročiti na dva načina:

1. Tako, da na naslov Založba ŠKUC, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, žiro račun 5010167852011 (za Studia humanitatis) najkasneje do 31. marca letos vplačate 300.000 din naročnine za kompleten četrti letnik zbirke.

2. Tako, da na isti naslov do konca vsakega meseca od februarja do junija 1989 vplačate skupaj 5 obrokov po 92.000 din v skupni vrednosti 460.000 din. Višina obrokov se z inflacijo ne bo spreminjala. Za naročnika vas bomo šteli, ko boste vplačali prvi obrok, in vam bomo poslali položnice za ostale štiri obroke.

Ob istih pogojih se lahko naročite tudi osebno v pisarni Založbe ŠKUC, Kersnikova 4, 4. nadstropje.

PREDNOSTI NAROČNIKOV

Z naročnino boste poravnali vse obveznosti do založnika. Knjige boste prejeli brez doplačila. Za naročnike bodo knjige bistveno cenejše kot v knjigarni, kjer bi stal letnik zdaj okrog 550.000 din, ob izidu pa kajpak še več.

POSEBNE UGODNOSTI ŠTUDENTOV IN DIJAKOV

S potrdilom o šolanju bo za vas naročnina še cenejša: 200.000 din ob plačilu v enem znesku ali 4-krat po 92.000 din.

PREJEMANJE KNJIG

Naročniki bodo knjige takoj po izidu dobili po pošti. Naročniki lahko po dogovoru prihajajo po knjige osebno. Nerednim plačnikom bomo pošiljanje knjig zadržali, višino obrokov pa revalorizirali v skladu z inflacijo.

Forum Labacense