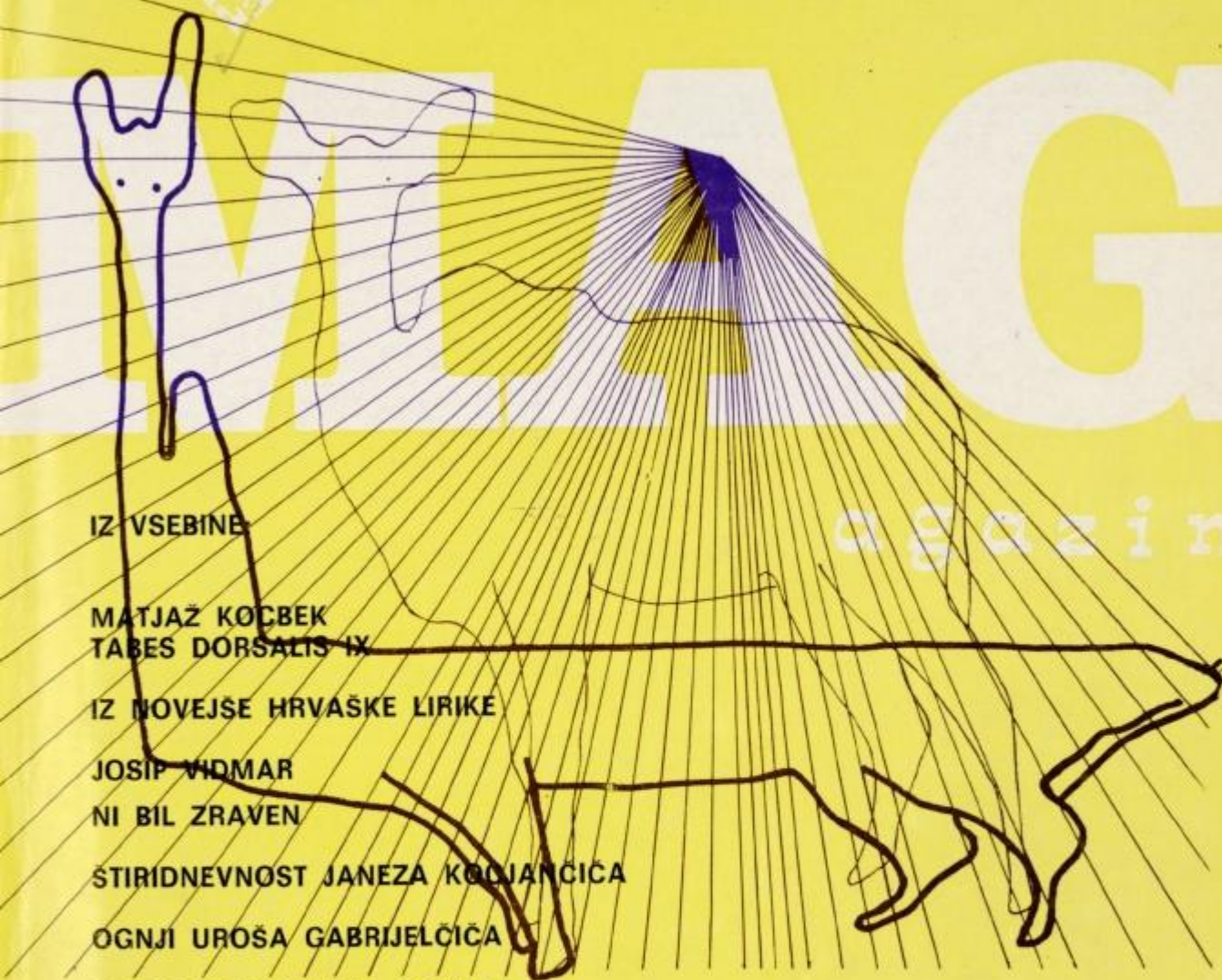


194245

FRON
BLAVIK
RODOLJ



IZ VSEBINE

**MATJAZ KOČBEK
TABES DORSALIS IX**

IZ NOVEJŠE HRVASKE LIRIKE

**JOSIP VIDMAR
NI BIL ZRAVEN**

ŠTIRIDNEVNOST JANEZA KOČJANČIČA

OGNJI UROŠA GABRIJELČIČA

NEKAJ MISLI IZTOKA GEISTRA

TAKŠNA JE REVIJA PROSTOR IN ČAS

KONSERVATORIJ NA SLOVENSKEM?

RESNICA T. KERMAUNERJA O MANSONU

JE BOJAN ŠTIH STARI HULIGAN?

**PRIMOŽ ŽAGAR
»VLEČEJO NAS V KAPITALNI RED...«**

DRUGI KORAK MARKA ŠVABIČA

magazin

MAGAZIN

Problemi št. 97, januar 1971, letnik VIII

Glavni urednik: Rudi Šeligo, odgovorni urednik: Dimitrij Rupel, tajnik uredništva: Jaro Novak, lektor: Peter Kuhar

Uredniški odbor:

Niko Grafenauer (urednik kulturne publicistike), Matjaž Kocbek, Tomaž Kralj, Marko Pogačnik (urednik vizualnih informacij), Dimitrij Rupel (urednik politične publicistike), Tomaž Salamun, Rudi Šeligo (urednik literature), Marko Švabič (urednik roba).

Uredništvo in uprava: Ljubljana, Soteska 10 / Gregorčičeva 4, tel. 20 487. Tajnik uredništva posluje vsak delovni dan od 10. do 12. ure, uprava pa vsak delovni četrtek od 14.30 do 16.30 ure. Naročila pošiljajte na upravo Problemov, Ljubljana, Soteska 10 / Gregorčičeva 4, tekoči račun 501-8-475/1 z oznako: za Probleme. Celoletna naročnina 50 din, cena posamezne številke 5 din, cena dvojne številke 8 din. Nonarocenih rokopisov uredništvo ne vrača. Izdajata predsedstvo ZM in UO ZSJ. Tiskarna PTT v Ljubljani.

ROB

- 1 Preklic
- 1 Misli o prihodnji uredniški politiki Problemov (Primož Žagar)
- 2 Pismo No 1—97
- 3 Sestanek v Soteski številka 10 ob 17^h (Matjaž Hanžek)
- 7 Kritika nekega manifesta (Boris Muževič)
- 9 Svašta pička rodi (Marko Švabič)
- 11 Biseri iz zen budizma
- 17 Ohraniti naravo (Tomaž Kralj)
- 17 Stealin' (Stane Sušnik)
- 39 Iz stranišč na ceste, fantje (Tomaž Kralj)
- 39 Zaznava 6 (Janez Povše)
- 40 Stari huligan (B. Štih) in novi Problemi (Magazin) (F. Š.)
- 40 Miting (Samo Simčič)
- 46 Minikrična plemenskost
- 47 Kuglice (Miloš Švabič, Marko Švabič)
- 53 Priročna tabela za vibracije somnambulnih (Tim Leary)
- 1 Marko Švabič: Jangcekjang
- 2 Matjaž Kocbek: Tabes dorsalis IX.
- 9 Miha Avanzo: Kaj pride potem
- 10 Marjana Srčič: Obsojeni na vsakdanjost
- 12 Hrvaška novejša lirika
- 20 France Pibernik: Drevo drevesa gozd gozdovi
- 23 Iztok Geister: Nekaj misli o usodi tehničnega sredstva
- 23 Ivan J. Kreft: Planet Zemlja
- 25 Uroš Gabrijelčič
- 26 Germano Celant
- 27 Goran Trbuljak
- 29 Janez Kocjančič
- 31 David Nez
- 32 Milenko Matanović
- 33 Mojca Murko: Afrika je še večja kot Kranjska
- 34 Dimitrij Rupel: Mitologije (o reviji Prostor in čas)
- 35 Herman Vogel: Literatura po starih melodijah
- 37 Vladimir Kovačič: Ali bi konservatorij rešil probleme glasbenega izobraževanja v SR Sloveniji
- 39 Taras Kermauner: Konservativno premišljanje o radikalni negaciji III. (povest o Mansonu)
- 41 Ivan Mrak: Smer in protismer
- 44 Mirko Klarin: Ostriženi proti dolgoletcem
- 46 Andrej Medved: Vprašljivost znanstvenega raziskovanja umetnosti
- 53 Mate Dolenc, Dimitrij Rupel: Non stop roman (nadačenje in konec)
- 56 Primož Žagar: Poljska in posrednik
- 56 Rudi Šeligo: Ob »Dialogih«
- 57 Marko Švabič: Drugi korak



501-8-475/1

Marko Švabič:

JANGCEKJANG

Gledali gozd, listje, meglo, Sevnica, Lubnik, mastne njive, kaljenje pšenice, konja, kako se je kadilo iz njega po hribu, kmete in starko in deco, vasice; sovrážno naturo, pomislili smo, kako plehka je pomlad, kako dolgočasno je poletje, kako kičasta in mrzka je zima, stali smo v poginuli travi, ko smo nekje nekje začutili, zazveneli, da je vse, kar je organsko, prenapihnjeno; kdaj smo stali pa v živeči travi, da bi jo zveneli, kdaj smo pa gledali blagoopojno sončen in prozoren dan, da bi bilo prav tedaj v tistem tistem vse organskega prenapihnjeno.

Kaj, če se ti omračí um? Da padeš po tleh, vidiš vse, zase pa ne veš?

Stali v poginuli travi, ko smo se spomnili, da še nikoli nisi bil kje, da v radiusu desetih kilometrov ne bi bilo žive duše. Ali moreš kaj reči, pizda ti blesava?

Ali moreš reči, zakaj smo te vso noč iskali, da smo v dežju in mrazu brodili po barju, da je bila velika megla, da smo časih do pasu zabredli v blato, ko veslati ni bilo več moči. Oh, ti kanalja. Iskali smo te pa od septembra do decembra, vse kar si nas vabil v te kraje, v tisto nemogočo in vseh bolezní in neprílik polno deželó.

Desetega novembra je bil najhujši dan, saj je bilo sivo in mastno, in ko smo te čakali že pozno v noč, nas je obšla zla slutnja. Seveda je bil mraz, seveda je bila megla, težka in velika, ko smo stopili dol po bregu v tvoj čoln. Kje si bil, ko vsi vemo, da hoditi sploh ne znaš. Da si preklet čolnar, pa zdravo. Seveda nas nisi mogel prekaniti; v domovanju te ni bilo (celo v Skrivališče smo pogledali!), hoditi ne znaš, da bi te iskali po njivah in poleti prašnih cestah, čoln pa je bil doli na vodi, pipa, tobak in kresilo, vse je bilo v domovanju, bile so vrvi, bile so knjige in papirji, obutev in odeja, bilo je (če to ni smešno!) vino, bila je jed. Nisi nas mogel prekaniti, saj tebe te pa ni bilo v domovanju. In bil si na potovanju. To je bilo jasno, ko je proti jutru dež jenjal in megla je bila že tako debela, da je padla voda v vodo, že tedaj je bilo jasno, čeravno smo brez moči obležali na dnu čolna razsežno daleč od domovanja, sredi tega tvojega surovega barja, sredi vodovja te takorekoč mezeče rjave reke. Ali si umrl? Pozno v večeru smo stopili dol v čoln, zla slutnja je bila, da bežiš, popolnosti tega bednega zločina na ljubo si iztesal novo barko že zgodaj septembra, ko še niti slutili nismo, da je na svetu nek ti. Ali pa že kar poleti, kaj? Ti zver, ti plazilec kvartanski! Te čase, ko samo Rdeče sonce sveti na deželo, si ušel med te neskončne kanale kot kaka podgana. Jaz nismo verjeli, da si mrtev. Ledene ribe so pa skakale iz vode, ko smo te klicali. Padale so po nas, še dež je bil mil take čase, ropotalo je po vodi sem in tje, da nas je bilo strah. Vsako uro in vsak trenutek tiste velike besede: Tu je levo, tu je desno, tu je spredaj, tu je zadaj, tu je zgoraj, tu je spodaj, katero pot ubrati? Kam iti? Prijetna zabava mora biti, in posebna še bolj, z vleči nas v tujo deželo, pustiti nas pogubi! Jaz smo rekli v trenutku razumljive malovernosti: Ga sploh ni, ga sploh nikdar ni bilo. Jaz smo nas le naporoma prepričali, da smo slednjič potrpežljivo iskali naprej. Ti je tuje ljubezen? Ti je tuje ponos? Ti je tuje čisto? Veš za napuh, ko ne veš za živeti, veš za drekanje, ko ne veš za dvigniti obraz, veš za mrzenje, ko ne veš za razširiti roke, razpreti dlani. Kurili smo v domovanju, da je bila luč in draga nam toplota. Pili smo vino, da je bila vesela glava, jedli smo, da je bilo zdravo telo. Nismo tebe jedli.

Čeprav smo nekega časa kanili to. Če bi prosil, se vrgel v blato, videl vse, vedel pa ne zase, ali bi se nam smilil v srce? Ne. Jaz bi te pojedli. Načrt je bil, da te pojemo, tu se ni dalo nič. Bil pa si na potovanju z goljživim čolnom, bogvedi kod si se klatil, jaz se z mislijo nismo staknili s tvojo mislijo; vedno smo bili v misli. Zakaj skriješ misel? Tako smo slepo pluli. Saj nas je malo nosil tok, malo smo se s tokom borili bitke in zmage, malo smo treščili v trupla novembrskih ujm, kajsi ujm, kajsi trupel nam je bilo sopotnih; če ne bi bil to november, da bi bil to marec, vedeli bi, da te našli ne bomo, šli bi po tvoji

PREKLIC

V Problemih št. 93, letnik VII. je bil objavljen zapisek z naslovom »Pisateljsko srečanje v Piranu, maj 1970«. V zapisku piše, da se je krsta Javorškovega sina udeležil predsednik SAZU Josip Vidmar in da je bil z njim dr. Bratko Kreft. Ta vest v tistem delu, kjer je govor o navzočnosti Josipa Vidmarja in dr. Krefta, vsebuje napačno informacijo in jo zategadelj preključujem.

Dimitrij Rupel

misli o pr ihodnji u redniški politiki p roblemo v

1. Oblikovno bi se bilo treba usmeriti na preprostejši izraz. Ujeti je treba najprikladnejše razmerje med oblikovno revijsko in magazinsko klasiko (Spiegel, NIN, Francozi itd.) ter sodobnim prijemom. Če je v načrtih ekspanzija, potem je treba, jasno, računati na zavzetje srednje plasti, ne samo višje in individualistično ekstremne. Prispevki morajo imeti osupljive naslove, a napisane z bolj klasičnimi črkami in potezami, kot je bilo to na primer v zadnji številki. Treba je začeti objavljati več slik.

2. V sami vsebini bi se moralo pojavljati več reportaž o dogodkih. Da, dogodki so tisti, ki jih dose danjim Problemom primanjkuje. Nikdar ne bi smeli manjkati prispevki o žgočih notranjepolitičnih in zunanjepolitičnih zadevah. Problemi morajo dogodke ustvarjati. Za primer, v notranji politiki se je treba ostro lotiti sindi-

katov in s kritiko doseči njihovo novo vrednost. Potem je tu korupcija, potem so tu odnosi med narodi. Za naglo jugoslovansko uveljavitev magazin-skih Problemov predlagam ostro polemično bitko s hrvatskim nacionalizmom. Podatkov je dosti. Precejšen del Jugoslavije bi revijo podpiral, bilo bi divje. Nadalje so tu verske zadeve, predvsem pa, to bi skorajda pozabil, poglobljena kritika stanja jugoslovanskega delavskega razreda.

3. Intervjuji bi dajali svežino, to je jasno. Potem bi bilo treba vpeljati novice o filmu, televiziji, gledališču, znanosti, medicini itd.

4. Za zadnji del teh nepopolnih in pomanjkljivih pripomb predlagam sebe za urednika, katerega skrb bi bila intervju in notranja politika in pa izbira in vodenje primernih svežih ljudi, ki bi delovali na tem področju.

S tovariškimi pozdravi!
Primož Zagar

pis mo №1-97

PROBLEMI: problema-tični, problemski, aktualni, spremljajoči, avantgardni, razmišljajoči, pronicljivi, vznemirjajoči, iščoči, vrta-joči, vztrajni, brezobzirni, zadevajoči (koga ali kaj), kritični, ostrí, divji, pijani, omamljivi, strupeni, more-či, zdravi, paranooidni, je-zikavi, obrekljivi, posmehljivi, zbadljivi, moteči, bor-beni, metaforični, revolu-cionarni, krvoločni, vse-vedni, spotakljivi, PRO-

sledi, saj ta bi bila, hlopanje. Treščili smo in razbijali čoln; lepo si si bil izmislil vse to. Lomili smo vesla, trli smo prve skorjice mraza s telesa. Ali zdaj vidiš, ko je bilo mraz. Vzeli smo v domovanju, in si izposodili, tvojo pipo. Kako smo bili dolgi, kako smo se dvigali na kolobarjih dima pod strop, kako smo dišali barve. Malo nam je bilo na poti dobrih časov, kot smo nekega časa zapluli v luči! Koliko luči! Vse je svetilo, celo se nam je za kak hipeč zazdelo, da je svetloba topla, da ni dežja, da smo sebi enake našli. Nismo dobro zaklicali tvo-jega imena, ko so bile luči daleč za nami, jaz pa smo bili spet v barju in me-zeči rjavi kaši, brodili smo do pasu po blatu in ledene ribe so ropotale vse-okoli, tema je bilo. Pred tisoč leti smo oropali pagodo v gorah, res je, tedaj te ni bilo, poznali pa te nismo. A prav je, da veš, kako je bilo, prav je, da nosiš svoj delež: Bilo je mrzlega in suhega februarja. Tistega časa tudi Rdeče sonce ni hodilo, bila pa je revščina in razne sle so nas črtile, kako naj bi drugače jaz ropali. Stopili smo hlopiti v gore, tam smo vedeli za pagodo, ki jo čuva le peščica menihov, starih in zaspanih muh, čakali so tam gori morda poslednjega prečiščenja, ne v svetišče niso bile uprte njih oči, ko so bili za vselej zazrti vase in zamaknjeni. Bilo je lahko delo, kot lahko, tako lopovsko. Brilo je in tulilo, sapa so padale iskricice iz nas. Porazbili smo nekaj lepenkastih oken in vrat. Vzeli smo vse, da ni ostal mozaik na stropu: tak si, fresko bi ukradel z zidu! Skrunili smo templje: januarja je bilo vse belo od inja, bolj pa je bil bel marmor središčnega templja: izpljuvali, izkozlali smo se vanj, na prag smo se posrali, to si storil! Po sodnijah so nas vlačili za drobna izmikavstva, po za-porih so nas gnali skoz špalirje in špalirje ljudstva, po trgih smo bili dneve in dneve priklenjeni k sramotilnim stebrom, sekali so nam roke, rezali uhlje, trli moda, izžigali oči. Namakali so nas v reke in cvrli na grmadah, s knuto so nam trgali tilnike in polivali z vrelo smolo. Zdaj boš plačal, jebemo mater, da boš plačal. Izdružnili bomo iz tebe, kam smo skrili naropane malike, saj ne boš trdil, da smo jih pokurili, zmetali v morje, ka-li?

Zdaj bogvedi kod blodiš, ubogi ti, po teh mrzlih in surovih krajih. Kaj le smo ti storili, da so to koraki? Nemara si mrtev? Prisežemo, prebrodimo ne-sečo reko in vse kanale stokrat, da te najdemo, saj si izskočil iz nas. Tako čud-no, ti kobilica. V tej noči jokati... ker ni misli s tabo. Kaj smo ti storili, da moramo trpeti kot kamen. Kaj le. Kaj le.

Naj le bo čim bolj bedasto: zapomniti si. Zapomniti po tej naši pravici, da se je zgodilo tako, ne pa kakorkoli drugače. Kar si storil, tega nisi (o morje, o deževne asfaltne noči!) storil vedoma. Vse si storil po nagonu. Jaz nismo brez ljubezni, če je vse po nagonu, vse je na ljubezni. Potem si je treba iskati in najti oblike. Tako je, da smo brez tal. To ni samotrpče. To je iz tisega, da je vse to le rjava mezeča reka, njen tok, naj bi tudi mir in pokoj in duša prišli s tem tokom! Ampak ne. Vse so trenutki, ki jih zdaj plačuješ zgolj z ne-delom. Ali smo leni? Jebemo mater, vedno smo bili leni, zdaj pa čutimo vse prej, kot da bi bili leni. Zdaj je ne-delo pogoj za naš spokoj, za logično in želeno nada-ljevanje trenutkov razbohotenega nagona po samoohranitvi in ohranitvi vrste. Iskati, ljubi, iskati! Pustiti vnamar trpljenje! Najti obliko, najti medpot tu v kanalju. Vsekakor. On vendar je odporen, bolj kakor se zdi na prvem krhkem videzu. Dovolj ti je spati uro na dan; ostalo pa dvaindvajset triindvajsetin tla-kati, eno triindvajsetino pa imej skrivnosti. Vendar skrivnosti (čeprav so te že kako ali ne veš kako materialni pogoj za tvoj obstoj) umakniti in zakopati tlaki (prav res trpimo), brez samohvale, brez kanca trpljenja. To je tvoje meniško življenje. Zakaj nam kar naprej groziš s samomorom, to so nam hudi udarci prevare, to je ostudno. To igranje na našo piškavo humanitarno iskalsko vest. Smemo reči: jaz ti ne branimo? Če to rečemo, smo surovi. Če hočemo to na kri preprediti, potem ni več elementarnosti, ni več ljubezni, nič ni.

Temu že vendar konec, za božjo voljo, konec! Kaj in zakaj in odkod že spet ta prekleti čas, te preklete ulice, asfalt in deževne noči in tavati brez kraja, vsemu in sebi v divje. Hudič nas maltretira, kaj? Kaj se nam skrivaš, kriv si, zaboga si kriv. Ali pa na jesen le jaz zablaznimo? Zdaj vemo, kdo je razbijal izložbena okna, zdaj naposled vemo, kdo se je veselil prvih open ledu: JAZ smo vse to. Jaz smo stopili pod kolesje, jaz smo stopili v sobane, veže, hodnike in stopnišča, garderobe na kolodvorih in avtobusnih čakalnicah, polnih pijancev in tičev, bifejih in metrojih, zakajenih gostilnah in zasrtih spalnih vagonih, omrežju mestne kanalizacije in vlažnih kletih; jaz smo hodili po novogradnjah; jaz smo razdirali načrte, jaz smo stradali in se hodili iti trpljenje, jaz smo pri-jeli mačke za glavo in rep, jaz smo klopotali nočne ure v privatnih stanovanjih, jaz smo in še umiramo. Jaz smo. O, dragi razum, zakaj ta tema. Kako se vse obrne, da potem samo blazniš. Zakaj ta teža. Zakaj ni nikoli nikoli zadosti

živeti. Ko bi vsaj ta firbec. Ta pamet. Ta nesreča. Ti časi. To barje. To prihajanje. To je blizu koncu. To. To drhtenje. Hitro dihati popiješ milijarde megle, o. Zakaj ta bolečina. Ali je res bolečina. Ali pride nadte, če že ni bilo, vsa rezilnost, dim, smrad. Jaz smo kljub temu trudni in mehki. O, da bili bi krepki, o, da bi bili. Kje so veter, razpoke, kje peče. Če le ne bi tako držalo: drži mrz, drži megla, drži blato. Zakaj si rekel drek. Zakaj si rekel nočem. Zakaj si nemo sedel. Delavcu si naredil kamnit nos, srep pogled, delavec pa je hotel vedeti vedeti. Delavec si je zapomnil vse, brez skrbi. V bolnici te je napadel, tu te je kajpak le dobročutno opomnil, kaj da zdaj po njem si in imaš. Zakaj si nas obiskal v bolnici, ko smo imeli zadnji trenutek. Zdaj pa bi bilo vse jasno, zdaj pa bi lahko iztegnil prste in odprl dlani. Delavec te je usekal na tilnik. Enkrat se ti omračil um. Potem padeš vznak. Vidiš vse, le zase ne veš. Kot da je tako prijetno vedeti zase. Obrni se, skoz lase si pojdi. Mračna soba, mrlišnica, vse pa vidiš. Kako umiraš. Kako si tukaj, kako vidiš vse, um je mrtev; ta ogenj v tej temi. Pil si smrdljivo pivo. **Vedel**, vse si vedel. Dež je počasi padal. Nisi hotel nikamor, čakal boš jutra, zore, novega črnega asfalta, ki pač kajpak dela iz luči tisoč luči. Milijardo megle. Nisi pel, nisi pel. Rekel si: mati, storila si zločin. Rekel si: oče, ti umazani oče, nikoli me ne boš razumel. Mati, zakaj prav jaz? Mogoče sekundo preje ali pozneje, pa tole ne bi bil jaz. Ali da je to neizmerno srečno naključje: izmed tolikih milijonov prav jaz? Zate, mati, bi bil jaz takšen ali drugačen, se že poznamo. Hodiš po stavbiščih, natanko znaš ločiti pomen odtenkov tega ali onega poslopja. Drvariš. Kuriš peči. Naposled pa si tudi oseba. Kdaj rečeš, da je tako. Kdaj rečeš: to je samo čas, in da je v tem zdravje. In da je **treba** živeti. Vse te stvari rečeš. Dragi razum, nikoli se nočeš vrniti. Bentiš, pa stopiš v stare čase. Poveš besedo, pa ti stopi pred omračeni um tisto, kar nosi besedo. To so stari časi. Potem stojiš v novih časih in vidiš stare čase, nimaš pa prijema, da bi si potegnil mejo in rekel: To so stari časi. Ti samo veš, da so stari in da so novi časi. Isto si naredil, baraba hudičeva: isto.

Ali ne slišiš, kako jokajo gore. Kako se je enkrat nekaj premaknilo, peketala kozica v hrib, peketala kozica in jokala jokala.

Le polovica resnice je, kar jaz lahko povemo. To, kar je že povedanega, pa niti petina resnice ni. Tako:

Ali se nismo tistih noči vselej vračali do tvojega domovanja? Vračali smo se, vračali, celo nove smeri smo ubirali potem, ko smo spet stopili dol k čolnu po razmočenih koreninah barskega drevesja. Tam je stalo tudi drevo brez vej. Bilo je vitko in ravno deblo, lubja ni bilo videti, nekaj živega je bilo preplepljeno na les namesto lubja. Turobna jutra, vsa polna nizkih oblakov in prši in drgeta, tudi nismo vedno zalezli na sledi: mogoče smo nemo strmeli skoz okno dol na deročo jesensko povodenj. Poleti sršeni, zdaj pa barja ne, nizko nebo zdaj, poleti pa ploskega sveta ne, poleti urne nevihte, zdaj groma ne in bliska. Mogoče smo stali za oknom, zdolaj je plesalo tu in tam gnilo vejevje in kaj poginulega mimo nas po rjavini; poleti tega ne. Sedel si proč od okna v kanapeju, zagolten si bil v tisto tvoje učenje, prvokrat si nas sprejel malo hladno, malo si nam dal postreči z jedjo. Doli pa je reka kar potekala. Sivo skalje je bilo razklano, brzice so vrvele, temnomodre krošnje so se blazno majale, to tvoje okno je zver. Na namig, kako je mogoče živeti v tako odljudni pušči, nas je popeljal prav do brega! Kot je skoz okno misliti o kotlu, tako je od tule misliti o zunanosti; pogledati nam je dal navzgor, bila so le drevesa in ločje in vodovje, pogledati nam je dal navzdol, bilo je ločje in reka in nebo. Hiša je dišala po jedeh in toplem še na drugi breg. Kajti čoln si imel! Kako je mogoče prebivati v svetu, ki se ti izpreminja: poleti poskočen potoček, zdaj novembra je le-tu valeča se godlja pen in mrline, le-tam široko zadušeno in stoječe plitvo in mastno jezero z nebesom na vseh konceh; breg je poleti le-tu razklana siva skala, le-tam gošča živega, ki se množi in veje v nevihti, jeseni gola debela, rjava blato in nanos mrline. Stopili smo v čoln, da si se bahal s svojo puščo. Bil je nesrečni trenutek, ko smo se nekoč vsi skup mahoma znašli v vodi, čoln je utonil in po trskah splaval dol po toku. Zakaj nisi trenil z očesom? Zakaj si se hahljal, lopov nizkotni? Zakaj si sezul opanke, kopati se nisi jenjal do večera? Dobro nam ni bilo v mar. Tistega časa smo odkrili Skrivališče v domovanju. Kaj čudes je planilo ven! Barve in srca in deteljice s štirimi peresi, kopja, epruvete, lij ločnik, erlenmeyer bučka, gorilnik na špirit; kako je dišalo po tlečem opiju in cedrovini in mandarinah. Kilogrami zlatega nakitja, zaboj draguljev, zaboj srebrnih zvončkov; ti pa si tako odurno kot kako prase čofal po vodi! Vpil je celo o jedi, o pijači. Danes je bilo Skrivališče prazno; hodnik, teman in moker, v njem dežja do gležnjev. Pomislili smo, ali je zaklad

BLEMI — pralni stroj časa in prostora...

PROBLEMI: do bralca! brez njega!

k bralcu! proti njemu! na-v-kljub njemu! navzlic njemu!

za bralca! v njega! zoper njega! čez njega! na njega!

skozi njega? raz njega? z njega?

pri bralcu! ob njem! o njem? po njem? v njem?

med bralci! nad njimi! pred njimi! za njimi! z njimi?

PROBLEMI so bralec? njegovo zrcalo? projekcija? misel-beseda?

UDAREC?????

Sedanja komunikacijska shema **PROBLEMOV:**

PROBLEMI besede

bralec (sprejemnik, potrošnik, lenoba, parazit, slaboumež, ovca)

Nova komunikacijska shema **PROBLEMOV:**

PROBLEMI problemi

misli-besede

bralec (sprejemnik + oddajnik, mislec, ustvarjalec, sodelavec, borec)

PROBLEMI naj uvedejo novo rubriko; v njej naj objavljajo probleme-teze, vprašanja; brez komentarjev, brez sugestij; probleme v premislek; probleme, ki naj postanejo bračeva misel-beseda.

Bralec naj misli na straneh problemov, naj posreduje svoje misli navzven, naj bo bralec-sprejemnik + oddajnik, naj se napiše, naj se iz-po-na-do-kaže!

NAGLIČ ZLATKO,

Ljubljana, Povšetova 12

**sestaneke v
soteski številka 10
ob 17h**

Prvi razgovor: Ali

je Tribuna objavila vabila za današnji sestanek? Večina, bilo jih je točno ducat, če prištejemo še Franka Zappo, ki veselo uraduje na eni izmed sten, čepe na stranišni školjki, se je soglasno izreklo za to, da naj Tribuna v bodoče izhaja bolj redno, saj je do današnjega dne ni dobil še nihče od navzočih, pa je že ponedeljek. Vprašanje, ki izhaja iz prvega: Ali naj se v bodoče še dajejo oglasi v časopis, ki izhaja tako neuredno, poleg tega pa še toliko računajo za objavo? Odgovor je očiten, odgovor se sam ponuja, odgovor, ki zaradi tega tudi ni bil izrečen: ne!

Zaključek prvega pogovora: s tem je bilo rešeno uredništvo, s tem je bil rešen ugled urednikov, s tem je bil rešen ducat ljudi.

Drugi razgovor: Rudi se izjasni, Rudi pove svoje mišljenje, Rudi razloži zgodovino novega uredništva, Rudi, skratka Rudi nekaj pove.

Zaključek drugega razgovora: Rudi govori.

Tretji razgovor: Rudiju se pridruži Dim.

Zaključek tretjega razgovora: Rudiju se pridruži Dim.

Četrty razgovor: tišino, ki je nastala za tretjim razgovorom, prekine Rudi: »Ali ni

za onim vogalom, tam se Skrivališče nadaljuje. V domovanju smo delali luknje v zidove, kjer je trkanje votlo bobnelo. Na stopnišču med nadstropji smo ure posedali, da bi iztisnili iz uma, kaj utegne biti med dvema nadstropjema: še eno, ki zanj tudi zidar in njegov pomočnik ne vesta? Prezirali smo vrata, v isto steno smo raje naredili nova vrata, saj nismo mogli vedeti, da se bo skoz nova vrata stopilo v stari prostor, kot skoz stara vrata. Podstrešje nam je dalo misliti o času. Kdaj smo vso noč čepeli na prepihu, ki je ondi vel, da smo mislili o času: tedaj smo se ovedli, da ima podstrešje svoj lastni čas, ki je neodvisen od časa spodnjih prostorov. Pa nam sme dati to misliti o tvojem in našem času ločeno, tu in zdaj, ko je sivo in nizko jutro, sredi pokrajine in kanalja? Tedaj ni bilo drugega kot težkoopojno zgodnje popoldne, polno medu in vlage, elektrike in toplote. Po svetovnih kuhinjah je rožljala umazana posoda, šelestelo je časopisje, škripale so posteljne vzmeti, omamni vrtovi, žimnice, scalina, radioaparati, hladne veže, prvi hladni večeri. Ko se ustališ, gledaš skoz isto okno vedno isti videz, zato si ušel in stopil na pot; si mislil, da uideš ginevanju nature? Misliš, da boš kedaj priveslal do žuborečega potočka, temnomodrih krošenj, iskrih postvri in sončnega gričevja? Saj ne pozabimo, da hoditi praktično sploh ne znaš. To so kanali, dragi, kanali, z isto roko naštrikani tu in tam. Si mislil, da stopiš med drevje in živžav goričja daljnje dežele, da se sprehodiš po tratih in nagoltaš medu in elektrike; hlišč in črni oblaki se ti tožijo, kaj? Nažigal pa si pipo že poleti, tega se spominjamo jasno. Pustil si, da je padel mrak, da je postalo v izbi temno in si nismo videli obrazov. Molknil si takekrati, molčati smo morali tudi jaz. Mlel si stare čase. Trpel si, v mehkem udobju, čutili smo, saj je bilo tema, kako si zrl dol k reki in v daljo; debele kaplje neurja so se zatrkljale po bregu, tok reke je zastal, dih ti je zastal; bilo je tiho, spričevalo si hotel imeti, gladina se je umirila, da si nam pokazal, kako delajo deževne kaplje nanjo mnogotere kroge. V tistem gozdu ni bilo živali, pod kamenjem ne mrčesa. Dež je bil in nastopil je september. Misliš, da je podlo reči o času, da je poletje, jesen, september? Misliš, da si prav ti opravil s časom, da si vstopil v negibno fotografijo, da si tu v mraku pred negibno reko kot na risbi lik. Nisi vedel vsega. Nisi obstal pred sleherno razpoko v lesenem podu, nisi preštel strešnikov krova tvojega domovanja; le to veš, koliko izb ima domovanje, veš tudi za Skrivališče, veš za podstrešje.

To je bil peti dan, kar smo stopili na sled hlopata skoz pokrajino, ko so bile jesenske neprilike, ko smo časih zabredli v blato, ko časih voda ni več tekla, tudi ni stala, mezela mimo nas skoz kanale med razmočenimi bregi; bilo je jutro in sivo nebo se je stapljalo z meglo in prostranstvom. Bile so velike besede: tu je levo, tu je desno, tu je zadaj, tu je spredaj, tu je zgoraj, tu je spodaj, kam? Na oglu megle, neba in močvirja se je zganil zrak, začul se je pljusk, bil je čoln.

Čutiš zdaj, da to ni postelj? Čutiš mraz in spomniš se studenčnice, okleščene močvirskega drevja. Vrbje, kako požene šibe iz mrtvega debla. Nad vsem sonce kot zlatica. Pod vsem modri tolmuni. Nad vsem rumeno nebo, da je vmes med potokom in nebom živo zelen pas mehkega prostora. Po gramoznih stezicah vozijo kočije rdečelične kraljične. Vprega je operjena po pavje. Po vlažnih poznoletnih gmajnah gruča glumačev z lesenim cirkuškim vagonom, nekaj psov blatne svetle dfake, voz kdaj pohiti, kateri pes zastane in koplje krtino, potem jadrno in mršavo steče za ubeglimi. V vagonu prejšnja kraljična, visokonoseča, z modricami po nogah in riti; gonjač v gumijastih galošah, neobrit, s klobukom, malo potriganim; razdrapano pritlikavo rjavo kljuse. Kam si pobegnil, ali ne vidiš, kaj storijo večna potovanja! Nizka dežela, na vseh krajih stisnjena pod plitvo kupolo nizkih sivih oblakov, ki brez nehanja rosijo rosijo rosijo. Sajasta lokomotiva, črno le kdaj, ko se para utrga ali jo kateri štrleči del mehanizma prebode; prašni sivokarminasti živinski vagoni, okoli na kolesih, slinasti gobci in prepletajoči se jeziki in repi, nizki vagoni s hribi premoga; vije se, vije se vlak; kurjač s črnim kačketom; jate vran kdaj pa kdaj nad polji: zdaj čutiš, da to niso nobene sanje? Stebrasta in stopničasta palača in tvoje domovanje, sivo in z dimnikom, polomljene brvi, kotanje, dna prelita z vodo, odtrgani pomoli, odnešeni čolni, nanešeni kosi lesa, katrana, žebljevin in rjave pločevine; erozija in mrčesa, odpadki in iztrebki in podgane.

Kdo je rekel, da smo te iskali od septembra do decembra. Kdo je rekel, da smo gledali sovražno naturo in mislili, kako dolgočasno je poletje. Kdo je rekel, da smo rekli, da smo stali v poginuli travi in zveneli, da je vse organskega prenapihnjeno. Dež in blato in mraz — ali poješ, ker so te stvari? Vesla in prekrožena otrpla gladina divje reke. Postoj, zaboga, tam ni ničesar. Tam so preostali kanali, ki jih ni prav tule.

Matjaž Kocbek:

TABES

DORSALIS IX.

kolnica klavir kmečki tip
šepek baptist gverila španka
okrog trebuha so ride
izza oltarja tovornjak
močan in glasan gregor

grbec spi na trebuhu
motika dvigne nos in vonja
kraljica z dvignjeno nogo
neužiten kos tleskne po tlaku

pa pa pa rečekosmat parkelj
premozgano vimek klofne in pomodri s
prečesemo se in prebijamo
šaljapina pečejo
redkev počasi seda
valjar ljubi sarabando

sodnik z ovalnim obrazom
plahimi očmi kratko desnico
se skloni in hitro šepne
še stranišča so utrujena

zajtrk je bogat
miselni tok
vlačilci v degustaciji
čep zapah in čriček
sedijo v loži

razklan krof v sedlu
plomba se dviga v dvorani
admiral in radohova vas
abortus pomerja obleke
pivo zamrzne ladje pa na jug

krivilci balanc se odpravljajo
rokavice naskočijo prste
potplati se topijo
večplastni zrak se v tišini
sprehaja in sklepa pogodbe
kuga se za trenutek ustavi

jahajmo pitone na es
mati in tine rožanc
permutacija valov
izcedek na dopustu
avguštinec v pancercjih

enciklika pederastija rolade
barikade čokolade
sonce vabi na kiklade

dovoljšnje tempera-
ture?»

Zaključek četrtega
razgovora: Viva Ru-
di, živel Rudi, ti si re-
ševalec zavoženih
sestankov.

Peti pogovor: Dim
se takoj oprime tem-
perature in pove, da
on kuri svojo peč na
olje vso dolgo noč,
kar je veliko bolje in
obenem bolj učinko-
vito. In tako teče pe-
ti pogovor o tem,
kam in kako se kuri-
jo peči na olje, da so
bolj učinkovite. Ne-
kdo pa pravi, da niti
okna niti vrata na So-
teski št. 10 ne dihta-
jo dobro in bi bilo
kurjenje skozi vso
dolgo noč metanje
denarja skozi okno.
Po burni in koristni
debati v petem pogo-
voru pride do Za-
ključka petega pogo-
vora: peči na olje ni-
kar ne kurite tudi po-
noči, če vam ne okna
ne vrata niti ostale
pritikline ne dihtajo
dobro!

Tukaj je šesti raz-
govor: Tišina.

Zaključek šestega
razgovora: Očitno ti-
šina.

Sedmi razgovor:
Nov obraz vpraša, če
so v koncept Magazi-
na za to kompetent-
ne osebe vključile
tudi glasbo.

Zaključek sedme-
ga razgovora: Fanta-
stično! Enkratno! Za
človeka zahtevam in
predlagam Orden
enotnosti in reševa-
nja zavoženih se-

stankov. Obenem pa tudi kaznovanje, da človek spravi pogovor na tako nepomembno temo.

Še en zaključek sedmega razgovora: Nastane obširna debata o tem, kako, kakaj in ali se spleča narediti anketo na akademiji za glasbo.

Zaključek obeh zaključkov sedmega razgovora: Stvar bo, kot kaže, stekla!

Osmi razgovor (po sedmem): Ta je pa malo bolj delikaten. Ali je na Soteski 10 potrebna revolucija? Rudi pravi, da kitajske revolucije ni mogoče izvesti na Soteski 10. Avtor tega spisa pa reče, da lahko poskusimo vsaj pol kitajske revolucije. Seveda je Rudi spet proti in pravi, da na Soteski 10 ne bi mogel plasirati niti pol kitajske revolucije. Avtor pa pravi: Če bomo samo govorili o tem, kako je kitajska revolucija nemogoča, potem bo res nemogoča. Če pa bomo delali, se bo pa videlo, ali je mogoče ali ni.

Zaključek osmega razgovora dá bikec Markec: »Očitno bomo še prihajali na take sestanke!«

Zaključek vseh razgovorov in zaključkov: po dolgem času (po sedmih letih, kot je rekel Iztok) sem spet videl Iztoka.

Zaključek zaključ-

rudar sem ter tja
pozavne pod zastave
predsednik švigne izpod koruze
odrski mojster spominki na dedka
harmonij na žulju

palec in kazalec na o
palec fre fre fre
šestorica na deblu
milijarda v pesti

med bobnenjem zavija luna
okrog ledij z volno na očeh
radirko na stopalih
ura na ušesih pretrese

levica ne ujame žoge
trepalnica nad lenartom
vesele kokoši med orodjem
sonce se vleče nad studor
vonj se posrka
slama ozeleni prijetna senca
nad parkljarji dela obok

s truščem na ustnah
se spuščam na brnike
molitev zavita v celofan
solza v tetrapaku
vročina pritisne na modrice
življenje se spusti v dir
vse gre po svoji poti

neznan nos zvit strah
lakirana brajda
roka v kebru
bebav lišaj lopatasto kolo
veriga gorskih hrbtov

prva polovica telesa je gola
do izpušne cevi je presledek
golo drevo zaključuje kroge
modrikasti čmrlji te odrinejo
korito je polno

tiskovina učne delavnice v mlinu
brezlesno papirje golobja noga
metulj na straži cenik pod steno
pribit stol na križu

večer zažvižga agavji šum
voda lepi dlake nad žilami
vznemirjena je trava
ruk zveni zelo apatično

angora na rokavu
kovček švistne k topolu
golo gričevje se zavleče v votline
kako sam tužan
puščava stoji razkoračeno
parada obrvi na vlečnici

trebušna mišica širi prsni koš
osamljen ganglij izza stebela
seč dela kvadre
nad predvorom zaplahuta
vesela bakterija v obrisu

proso piska preko piščali
parnik v limfi
bezgavka z vermouthisom
dimlje v dimniku
malpighijeva telesa norijo
za passo doublom

gonokok preleti ozemlje
stara obloustka trka po tlaku
neznan plazilec ponuja vezalke
pred jajcevodom stoji blagajna
popadek vtika glavo v sečnik
ploska noga je duševno strta

želodec kriče bere pisma
sterilna gobica v ritmu
bosonoga žvekalna mišica
blefira v smeri severa
pljuča pohrkujejo v saten

slinavka beli zijalko
štiri kalorije vedrijo
roženica nagaja kopitarjem
vlakno išče vejo
dendrit z rezervacijo v
podlogi opazuje pupke
niz proge

vse zadiha v isti smeri
dlesen v mavcu
beljakovinski utrip
naoljen umski delavec
skat v grbi

toplina delovnih gibov
lunin ples nad kocinastimi topoli
nato kratek počitek v mehurjih
krtačasta brbončica pikne
sol v nožnici

ropot časa organizira tabor
higiena kovinskih držajev
hrana kaplja po žlebovih
usnjica ponuja roke
s prostim očesom nad bradavico
tleskne meso na mizo

izbica se polni periodično
premična ustja po stenah
prozorna jedra se uvažajo in izvažajo
skrčena prst po ploskvah
testisi in rast brade
ob prisotnosti vlage
sedajo po oporiščih

plastična podkev na ušesih
zimska roženica v temi
rahitični pregib ob vznožju
mehak gumb našiga z žago
krepeljci podijo iz parka
slovar se zavleče na sliko

nekje na tvoji koži
je moj stolp izprožen
v napačni smeri belega zemljevida
stolp z okamenelim požirkom
v temini temelja

ka vseh razgovorov
in zaključka vseh za-
ključkov: Za bralce:
kar mi je ušlo, pa mi
ne bi smelo uiti, do-
dajte!

Matjaž Hanžek

KRIT IKA NEK EGA MAN IFES TA

Pomni naj se moja kri-
tika, ker moja kritika ni
»polemična pripomba« in
s tem »dopolnilo« Mani-
festu.*

Tvoj MANIFEST ni le
improviziran in nesiste-
matiziran; tvoj MANI-
FEST je zlonameren in
kontrarevolucionaren, je
proti VSEM revolucijam.

Moj manifest NI do-
polnilo tvojega, ampak
je kot manifest enkrat-
ten, trenuten; kot NA-
ČIN IZVEDBE katerekoli
revolucije v kateremkoli
času in tisto-časovnih
razmerah — je popoln.
Moje manifest še ni,
ker o času njegove ob-
jave odloča TUDI Matjaž
Hanžek.

Da bo zadoščeno pri-
čakanju in moji aler-
gičnosti, naj bom »kon-
trarevolucionar«, ker
tvoj MANIFEST je tvoja
»revolucionarnost«.

1. »Odklonilnost do
ljudi, tolp...« — ego-
centrizem; izvedba po-
polne revolucije — ko-
munizma, ne glede na
sredstva in objekt.

2. »Komunizem tepta
in mikasti rajo kot blesa-

* Beri: Marko Svabič, Manifest,
Problemi, okt. 1970, let. VII., št. 94.

vega psa, ker si kaj drugega zdaj ne zasluži . . . »; že zdavnaj izrabljeno. Raja NI blesav pes, raja JE blesav pes; raja grize, bolna raja zastruplja.

3. Vsakega psa osvestiš z batino; osveščen pes pa grize in VE, zakaj grize; komunizem bo postal bolnišnica za lastne rane, komunizem bo pretepал samega sebe. Velja 1. + revolucija je zaključena.

4. Najhujši sovražnik komunizma je komunizem sam; »raja, ki jo imam do tu v mislih . . .«, je kompenzacija in opravičevanje revolucije. Nosilec revolucije ni že sam po sebi njen smoter in cilj.

5. VSE, KAR JE REVOLUCIJA, IN PROPADE, JE ZDRAVO. Naj živi anarhizem in z njim novo levičarstvo, naj živi njuna smrt.

6. Naj živi krščanstvo, naj živi njegova smrt; kajti krščanstvo je v jutru svojega nastanka bilo revolucija, v zenitu je zaplodilo kužno bolezen; zaton in pogin krščanstva opravičuje njegov obstoj, njegovo moč in slavo.

7. Fašizem, rasizem in vse, kar je vmes; to so ugotovitve o dogajanjih; za nekoga je to slabo, zame je dobro, kajti v moji revoluciji (V MANIFESTU O IN ZA REVOLUCIJO) je del pogleda uprt nazaj in napak ne ponavljam; moja revolucija raste na podlagi spoznanj in okoliščin; spoznanj, KI JIH JE PRINESLO, in okoliščin, KI JIH PRINAŠA življenje. V moji revoluciji je že smrt in zato je moja revolucija ZDRAVA.

8. Nacija je bila, je in še bo NUJNOST; nacija kot moč in kultura kot kultura in moč.

9. »Nadnacionalizem je komunizem. Komuni-

debela ustnica je danes vesela s cvetočim kamenjem posejanim tu in tam med sistemom kanalov

tvoje luknjice goltajoč kruh s trudno ribico v naročju in tvoja orjaška dlan s ponikalnicami na križiščih

mogoče pa ob sončnem zahodu in dobri muziki tudi pukcaš predvsem pa je tukaj važen karakter

flavte in čmrlji na sokrvici razpotja in mali bogec iz ličja in vlažnimi narokavniki

najprej te je tisti iz potočke zijalke nato katehet brigadir itd

na levi je južni pol na desni severni pol sploh si pa en velik globus

kdo je tisti ki pere krepelo v našem potoku to je simbioza hišnika in kurjača z asfaltno bazo in prameni rjavih las

tisti s knjigo v senčnem gaju je pepito s kazalom v goltu pepito s plavžem in žogasto čerjo pod veslom

pritisk v jagodo z koledarsko natančnostjo porivek dišeče samote satan iza brokata šepne zelo tandenciozno hu huhu

pod stropom vise moda v medu na lestvi se čedi nosorog z otroškimi očmi zre v svet počesana obloustka kresnica topotne v gumo

vitkih kretenj pohajkujoč hukne v noč kravji jajcevod z nasmehom kopita medleč se bliža sveta noč

jata namiznih svetilk in dva debela goloba praskljajo pod brajdo v tisto spočito noč

kioski z eliksirji knjižnice renesančna pankrtaža sklonjene ploskve med parjenjem osvetljeni gospodje iščoč vogale dovodnica s povešeno glavo

če bi bil velik dva centima
bi se skakljaje igral na radiatorju
šepne drevesce in odskaklja v ravnino

razvejana zrklija boreč se
z odmrlim gubovjem
žareč snop slepeče svetlobe
usmerjene z zarjavelostjo
večernih premic

balon sapastih veletokov
združenih s prsatostjo dežele
napihnjenih in drvečih
v šumu prostorske risbe

Miha Avanzo: KAJ PRIDE POTEM

ko napišemo
že vse pesmi
ko preberemo
vse knjige
ko obredemo
vse kraje
kaj naj počnemo potem

ko spimo
z vsemi deklicami
ko zajebamo
vse policaje
ko poskusimo
vsa vina
kaj je zdaj na vrsti

ko spoznamo
vse ljudi po imenu
ko zadujemo
z vsakim strelom deset krogov
ko nas proslavi
vsaka misel
v čem je potem naša bodočnost

ko izumimo
že vse neznane stvari
ko prebedimo
vse noči po cestah
ko vedno
dobimo na športni stavi
katero pot bomo ubrali

ko naredimo
že vse revolucije
ko končamo
vse vojne
ko pomrejo
vsi iz stare garde
kam se bomo zaviekli

ko izobčimo
vse velike duhove
ko legaliziramo
hašiš
ko je

zem je breznacionalno in vse ljudsko...» To pomeni konec nacionalnosti in začetek in hkrati večnost komunizma. Ta in tak KOMUNIZEM je FAŠIZEM bodočnosti.

10. Glej deveto kritično tezo in sploh razmišljaj tudi mimo tez.

Od 11. do 20.: Glej MANIFEST Marka Švabiča; ob njem razmišljaj in ga oceni z zgoraj navedenimi kritičnimi tezami.

Kritika MANIFESTA ni odprta dopolnitvam in jo torej lahko vsakdo sam dopolni. Kritika tudi ni namenjena vsesplošni rabi in jo torej lahko vsakdo tako in takó drugačno in drugače uporabi; to pravim v opomin, ker zloraba je kazniva ne glede na zakon.

Sledi INFORMACIJA. Informiranost o pojmih, jasnost pojmov, enoten pomen; potrebna je informacija; šele potem ko je vibracija na enakem nivoju si lahko privoščite manifeste.

INFORMACIJA O POJMU REVOLUCIJE.

IZMENJAVA INFORMACIJ O komunizmu, O KOMUNIZMIH.

POTREBNE IN NUJNE SO PRIMERJAVE INFORMACIJ.

Šele potem si lahko privoščite manifeste.

Boris Muževič

svašt
a pič
ka
rodi

Pil pivo. Sprva se mi je gnusilo, da sem celo steklenico poklonil staremu znanecu iz šolskih klopi, ki je slučajno pasiral ravno tisti čas. Potem sem eno steklenico spil in se mi je dokončno uprlo. Menil sem bil iti v kino, a so bile karte razprodane. Stopil sem k maši in si jo ogledal; vedno ista pesem: peščica stark, nekaj starčkov, mlad komaj kdo, nobenega kvasa torej. Vzel dva časopisa in ju proste volje plačal 10 par. Tako zacingljam z najmanjšim kovanecem kar ga imam pri sebi vse od incidenta, ko me je nekoč neka tercijska, polnuna, vrag ve kaj, v tej cerkvi jo vidim dosledno vselej, opazovala iz spovednice; stekla je za mano in mi jela trgati časopis iz žepa in polglasno bentiti, da takoj nazaj, lopov, baraba, tat in te stvari, ki si jih taka gospodična sme privoščiti. Komaj sem se je otrešel s strogo izjavo, da sem kot fanatik Vatikana (z glasom — da si upajo drzniti misliti, da bi jaz ubogo Cerkev oškodoval za en sam dinar!) že prejšnji dan vrgel v skrinjico celega jurja, ko nisem imel pri sebi pravšnjega drobiža, da bi poravnal neko neznatnejšo vsoto, in da je s tem menda

vsā umetnost avantgardna
komu bomo še segali v roke
ki nam ni enak

ko uničimo vse ure
ko znamo
že vse jezike
ko zaslužnimo
stvari
kdo nam bo potem še rabelj

TA MOJA POT

kđaj grem od doma
zgodaj
ali koga srečam
ejčita
ki nosi charlie bird parker
in druge plošče
mojco
ki žveči
tomaža
ki piše zgodovino pop glasbe
kje grem
po titovi
do name
po gregorčičevi
do hipija
po aškerčevi
do filozofske
ajto sploh faks
tojenjajc

Marjana Srčič: OBSOJENI NA VSAKDANJOST

Bila sva hudo razočarana. Vsi smo vedeli, da je vse skupaj samo prazno govorjenje, da ni nič spremenjenega, da je tisto drugače samo fasada, da smo se samo šli drugače. Ko je nekdo zlezel na oder, da bi rekel nekaj, kar ni bilo napisanega, kar ni bilo naprej določeno, za kar se ne bi bilo treba delati, so ga potegnili dol. — saj sva vedela, kajne? — je rekel Cirył. Seveda, vedela sva. Pa sva le šla iskat še kakšno drugo možnost, morda drugo pot, upala sva, da bova našla drug izhod, in vedela, da ga ni. Strah naju je bilo te edine zadnje možnosti.

STOLP

Ne vem, kdo je prvi izrekel to besedo. Morda Cirył, morda sploh ni bila izgovorjena v ta namen, morda jo je izgovoril, ko mi je pripovedoval o Pitu. Pit je nekoč živel v Stolpu. Zdaj je bilo tam samo njegovo Dekle in Pitove pesmi. Ampak nenadoma sem vedel, da je to zadnja možnost. Iti v Stolp. Nekoč je bila to cerkev. Potem pa je od vsega ostal samo Stolp, bil je zapuščen, dokler se ni v njem naselil Pit, ki je bil mestni pijanec in pesnik in Cirylov prijatelj, in nihče ni rekel, da tam ne sme živeti. Iti v Stolp.

Za vse sem vedel, zakaj so pristopili, zakaj so dvignili desnico PRISEŽEM! Vodil jih je Polkovnik Straton. Bili so prepričani, da so prepričani. V resnici so bili samo vojaki. Streljali so, ker je bil to ukaz. Ukazoval je Polkovnik. Tudi Cirył je vedel, pa je rekel Polkovniku, da to ni prav, ni pošteno. Kdo te pa v vojni to vpraša? je rekel Polkovnik, potrebovali bomo vojake. Za idejo morajo umreti tudi tisti, ki je ne razumejo. In imel je prav, tisočkrat prav. Saj ni šlo samo za nas — delali smo za vse. O ja, seveda, v vojni morajo umreti tudi tisti, ki ne razumejo ideje. Za idejo. Zato sva toliko

časa kolebala. Zaradi Tistih... Cirył tudi zaradi Marije. Ljubil jo je. Pripovedoval mi je o njej. Vem, ves ta čas, ko je bil na Stolpu, si je želel, da bi bila mogoča drugačna rešitev, da bi lahko šel k njej in malemu in k svoji Reki. — Nekoč sem izdal prijatelja, — je rekel. — Vedno sva popivala skupaj, na smrt sva se ga nažrla in potem iskala v sebi, mislim, da sva odkrila četrto dimenzijo. Potem pa sem se hotel nenadoma bogato oženiti. Bila je nora name. Seveda, nisem je ljubil, ampak hotel sem njen denar, mislil sem, da si bom z denarjem kupil svobodo, neodvisnost. Prodal sem vse. Tisti večer sem plačal fantovščino. Rekel sem mu, naj se ga ne nažre, da me ne bo osramotil pred mojimi novimi finimi bogatimi prijatelji. Seveda se ga je nažrl kot svinja. Ležal je v svojem kozlanju na robu ceste — da mi roko, Cirył, daj, pomagaj mi, stara sablja, da se spravim na te preplete majave tace. No, ne bodi hud, pajdaš, vem, obljudil sem, da se ne bom nažrl, pa saj veš, jaz... — molči, svinja pijana! — sem mu zabrusil — gnusiš se mi. — Gnusim? — je vprašal začuden. Odšel sem s svojimi novimi elegantnimi prijatelji, katerih nihče ni nikoli ležal v svojem kozlanju in trepljali so me po rami in mi s tem izražali svoje prijateljstvo. Ko sem potem zapustil svojo ženo, so govorili, da so vedno vedeli, da sem capin, da sem jih ogoljufal, da sem zavrnil svojega otroka, ki prav gotovo ni bil nikoli lačen. Seveda sem imel otroka rad, pa mi niso verjeli, sploh ga nisem smel obiskati. — Je bil Pit? — sem ga vprašal. — Ja, Pit, je rekel, tisto noč je dobil pljučnico in naslednji dan sem ga šel obiskat v bolnišnico in ga prositi, naj mi oprostí. Hotel sem mu navesti vse mogoče, se sklicevati na pijanost, on pa je zamahnil z roko — že prav, je rekel prijazno — nisi ti kriv. Jaz sem se zmotil o tebi. — Drugi dan je umrl.

ALI MLADI ZLOČINEC OBŽALUJE ZLOČINSKO DEJANJE, KI GA JE STORIL NAD MEŠČANI NAŠEGA MALEGA MIRNEGA MESTA? ALI OBŽALUJE, DA JE NAHUSKAL PROTI SOMEŠČANOM SVOJE MLADE PAJDAŠE IN S TEM ZAKRIVIL TUDI NJIHOVO SMRT?

Ničesar ne obžalujem, pravi ujeti Jan K, edini bandit, ki je preživel v bitki za Stolp. Oziroma, žal mi je, da mi ni uspelo, da bi bil mrtev. Da, to obžalujem. — No, kaj takega, je zgroženo zajamrala gospodična Genovefa in natakala čaj v tri skodelice, še za gospodični Amalijo in Viktorijo — beri dalje, draga Amalija, tako vesela sem, da smo spet lahko kakšno popoldansko urico skupaj. Ali kaj piše, da bo obešen ali obglavljen? —

— Ne še, je rekla gospodična Amalija in z drobnim glaskom brala dalje. V čem je bilo naše dejanje zločin? O tem sva se veliko pogovarjala s Polkovnikom. Poglej, fant, mi je rekel, bil sem vojak in sem dobil medaljo za hrabrost, ker me je ob nekem obstreljevanju zadelo v rit. Imenovan sem bil za heroja, ker sem pred tem poslal na oni svet precej sovražnikov. Spoštovan sem bil zaradi tega. Ampak v tejle vojni naju bodo proglasili za zločince, ker v njej ne moreva zmagati. Prav ima tisti, ki zmaga. Zakaj si torej pristopil. Dolgčas mi je po vojni, je rekel, človek se navadi pokanja in tega, da nosi glavo napredaj. Razumeš. Pomislita — je nenadoma rekla gospodična Amalija bolj živo, ko sem danes kupovala časopis, sem vprašala mladega fanta v kiosku, kaj misli o vsej tej stvari, pa je rekel, da mu delajo krivico, fant je dobro mislil, morali bi mu dati kakšno možnost, na primer pištolo, pa bi sam odločil, ali hoče še čakati ali ne. Zdaj pa lahko samo čaka, ne more odločati. Kaj mislite, da se ne boji smrti, sem mu rekla. Oh, gospa, je rekel, zelo lepo, da se je tako zmotil, kajne, rekel mi je gospa, no, oh, gospa, je rekel, saj ne gre za to. Morali bi mu dati možnost, da se odloči. Če se drugi odločajo namesto njega, potem so boljši samo zato, ker so na pravi strani. Zanimivo, kajne? —

— Neverjetno, sta rekli onidve in srknili požirek čaja.

Jutri ob zori! Jutri ob zori! Ves čas moram misliti na ta jutri ob zori, ki mi ga je prinesel veter mimo paznikov, čez jetniške zidove. Danes je bil pri meni duhovnik. — Pokesaj se, sin, mi je rekel. Povedal sem mu, da ne verjamem v njegovo vero, naj me pusti pri miru, da sem si sam izbral svoj način in pač nisem imel sreče. Moralo bi me raztrgati na Stolpu. Potem mi je veliko govoril, hotel me je tolažiti, pa saj jaz njegovega Boga in njegove tolažbe nič ne potrebujem, nazadnje sem ga nagnal in smilil se mi je, ker je tako iskreno govoril in sem videl, da mu je zares žal zame, jaz pa mu nisem mogel nič pomagati. Vse smo naredili tako, kakor nam je ukazal Straton. Podminirali smo vse hiše, ki jih je določil, potem smo se zaprli v stolp — RAZGLAS! MEŠČANI NAŠEGA MESTA, NAPOVEDUJEMO VAM VOJNO! VZEMITE TO SPOROČILO RESNO! ŽE NOČOJ BODO ZLETELI V ZRAK PRVI OBJEKTI!

PRVO VOJNO OBVESTILO

Štab za obrambo Našega mesta sporoča vsem svojim hrabrim meščanom, da so v teh težkih dneh okupacije pokazali toliko poguma in solidarnosti s prizadetimi, da je našim hrabrim vojakom uspelo uničiti sovražnike v Stolpu. Eden sovražnih poveljnikov je ranjen in ujet. Hitro vojaško sodišče mu bo sodilo čez štiriindvajset ur.

Meščani, vrnite se na svoje domove, vaša življenja in vaša imovina so varni.

Ničesar ne obžalujem, je znova izjavil obsojenec. Za nekaj dni nam je uspelo razbiti vsakdanjost, in to je bil naš edini namen.

— Poznal sem Ciryła. Ne, ne tistega drugega, tistega Jana, ki so ga ujeli, nisem poznal tako dobro. Le na videz. Ciryła pa sem poznal zelo dobro. Še prej, preden se je oženil, je stanoval tu blizu. Pri meni je nakupoval. Prijeten, prijazen fant, ja ja, saj pravim, kdo bi si mislil. Pa saj je tudi tisti Jan izjavil, da je bil Cirył dober fant. —

— Moj mož? Oprostite, veličanstvo, ne vem, o kom govorite. Tisti človek ni bil moj mož. Zapustil me je, ko sem pričakovala otroka, in se preselil k tisti cipi, tisti candri in potem imel otroka z njo in za tistega otroka tudi skrbel. Ne, za mojega ni nikoli dal niti počenega groša. Ne, nočem več slišati o njem, naši družini je nakopal toliko težav. Upam, da moj otrok ne bo nikoli zvedel, kakšnega očeta naj bi imel. —

— Ja, punca je izginila. Saj je povedal tisti Jan, Cirył sam ji je svetoval, naj gre. Cirył je počil polkovnika Stratona, zadelo ga je v trebuh in valjal se je pred njim na tleh in kričal: — Poči me vendar, hudič! in Cirył je mirno pomeril in sprožil.

Najprej nam je uspelo. V prvem napadu je Cirył ustrelil Krojača. Stal je ob zidu in gledal, ko je Krojač padel. Dobro ga je poznal. Vsako jutro sta se srečavala na stop-

jasno, kako je. Bilo je neznansko nerodno, kar tako, med občestvom, a bilo je le tudi zelo smešno: Ob tej priliki mi je prišel v misel neki stari boljševik, ki je pred leti prišel k meni na Tribuno po razne informacije ter izraziti čiasopisu najbolj bratsko solidarnost; med drugim je rekel, da zasleduje reakcionarno pisanje verskega tiska, časopis pa v cerkvi kar vzame, saj, je rekel, če tam leži na mizi, pomeni, da so prispevki zanj prostovoljni, ne pa obvezni. Smešno namreč, kaj bi storil boljševik na mojem mestu. Ali bi se stari boljševik raval ž njo semtertje po tleh?

Marko Švabič

ZEN

Nan-in, japonski mojster dobe Meiji (1868—1912), je sprejel univerzitetnega profesorja, ki je prišel, da bi se prepiral o Zenu.

Nan-in je serviral čaj. Natočil je svojemu gostu polno skodelico, nato pa je še kar naprej nalival.

Profesor je opazoval, kako se je čaj točil preko roba. Ni se mogel več zadržati. »Polna je. Nič več ne gre vanjo!«

Nan-in je dejal: »Kakor ta skodelica si tudi ti poln svojih mnenj in domnev. Kako naj ti pokažem zen, preden ne izprazniš svoje skodelice?«



Gudo je bil cesarjev učitelj. Vseeno je potoval sam kot berač. Nekoč je bil na svoji poti v Edo, kulturni in politični center, in se je na večer približal majhni vasi Takenaka. Bil je večer in precej je deževalo. Gudo je bil do kože premočen. Njegovi slamnati sandali so bili popolnoma raztrgani. V oknu kmečke hiše blizu vasi je opazil štiri ali pet parov sandal in odločil se je, da si jih kupi par.

Zenska, ki mu je sandala ponudila, je opazila, kako premočen je bil in ga je povabila, da ostane preko noči. Gudo se ji je zahvalil in povabilo sprejel. Vstopil je in zrecitiral sutro pred družinskimi oltarjem. Nato so ga predstavili gospodinji materi in otrokom. Opazil je, da je cela družina potrta, in je vprašal, kaj je narobe.

«Moj mož je hazarder in pijanec,» mu je povedala gospodinja. «Kadar slučajno dobi, pije in postane žaljiv. Kadar zgubi, si sposoja denar. Včasih, kadar se do konca napije, sploh ne pride domov. Kaj naj storim?» «Jaz mu bom pomagal,» je dejal Gudo. «Tukaj je nekaj denarja. Kupite vina in kaj dobrega za jesti. Nato se lahko umaknete. Jaz bom meditiral pred oltarjem.»

Ko se je mož okoli polnoči pijan vrnil, je zatullil: «Hej, žena doma sem. Imaš kaj za jesti?»

«Jaz imam nekaj zate,» je dejal Gudo. «Slučajno me je ujel dež in tvoja žena me je prijazno povabila, naj ostanem preko noči. V zahvalo sem kupil nekaj vina in rib, kar prisedi.»

Mož je bil navdušen. Na dušek je popil vino in legel po tleh. Gudo je meditiral poleg njega.

Zjutraj, ko se je mož zbudil, je pozabil na prejšnji večer. «Kdo si ti? Odkod si?» je vprašal Guda, ki je še vedno meditiral.

«Jaz sem Gudo iz Kyota in potujem v Edo,» je odgovoril mojster zena. Mož je

nicah, v isti hiši je stanoval. Imel je grozno ženo. Vse dni je garal. V krojačnico, jest, nazaj v krojačnico, pet cigaret na dan, točno ob določeni uri, zvečer pa spat, in kadar je hotel imeti mesenost svoje žene, ga je strašno zmerjala, potem sta se stepala, nazadnje pa jo je podrli, polno sovraštva. O Bog, je stokal Cirył, o Bog. Polkovnik ga je stresel za rame. — skloni se že vendar, zahudiča, če začnejo streljati, te bodo zadeli, pazi — Cirył pa je kazal na trg, kjer je na tlaku trzal ranjeni Krojač, saj je še živ, kaj ga ne bo nihče pobral, te ušive strahopetne barabe — pridite ponj, strahopetci usrani! — je kričal. Izza vogala je prišlo nekaj ljudi in spravili so Krojača stran. Stratona je ukazal, naj nihče ne strelja, dokler ne odnesejo ranjenca — cepec, — je rekel Ciryłu, — saj se bo izvlekel, takih ni nikoli konec. Daj, spravi se dol in nekaj popij, vsega se boš navadil. Šele zdaj se bo zares začelo. Potem pa je Cirył mirno ustrelil Stratona in že takrat bi morala vedeti, Ostala sva samo še midva.

POZOR! POZOR! POSEBNO OBVESTILO!

HITRO VOJNO SODIŠČE NAŠEGA MESTA JE OBSODILO BANDITA IN IZDAJALCA JANA K. NA SMRT -JUTRI OB ZORI BO OBGLAVLJEN NA GLAVNEM TRGU!

VABLJENI!

Potem ko je zadelo Pitovo Dekle, je bil Cirył tako besen, da je streljal kakor obsejen. Imel jo je rad, je vpil besno, in oni so jo ubili. Plačali bodo za to. Ko je ustrelil Stratona, sva ostala samo še midva. Stražila sva vsak pol noči. On do polnoči, jaz do jutra. Proti jutru je prišel k meni na Stolp. Da ne more spati. Govoril je Pitu in potem o Mariji. Da je v njej spet našel tisto poštenost, ki jo je izgubil s Pitom. Pripovedoval mi je o Reki, ki teče tam, kakor je poslal Marijo in malega, da bi šel rad z njima, ker je imel ozke uličice tistega mesta in Reko in Marijo in sina. Pa da je moral vseeno priti na Stolp, in da je vedel, da bo moral umreti, pa da Marije ne bo več videl. Da pa ima ona sina. O ženi ni nič govoril. Samo o sinu in Mariji. Potem sva se pogovarjala o Kristusu, ker je to mene zelo zanimalo. Rekel sem, da nimam razpela, da je to grda go-lubifija, tisto podobarstvo, da mi je Kristus blizu kot ideja samožrtvovanja, da se s podobarstvom ideja izrodi, častiš senco, podobo, da pa seveda mnogi niso možni česa drugega. V glavnem se je strinjal z menoj, ampak rekel je, da je nekoč materi prinesel posvečenega lesenega Križanega, ker si ga je želela in jo je imel rad. Govorila sva še to in ono in medtem se je čisto zdanilo, nenadoma je iztegnil roko proti Mestu — glej, Jan, tisti prekleti skopuški Aron se več ne boji za svojo rit, odprl je svojo kramarijo. Daj, pošljiva mu malo svinca skozi vrata. Vprašal sem ga — kaj nisi tega že enkrat rekel? — oh, seveda, rekel je včeraj, domislil sem se Polkovnika, Ciryłu se niso tresle roke, ko je sprožil, malec se je nasmehnil — ja, Jan, — je rekel — izgubila sva. Navadila sva se in ljudje so se navadili pokanja. Samo malo so spremenili način svojega gibanja in zdaj že hodijo po teh novih kolesnicah. Ubijava se. — Hotela sva se ubiti z granato, postavila sva jo na zaboj med naju, nekaj je zažvižgalo in čutil sem pekoč udarec, za hip sem videl presenečenje v Cirylovih očeh, kakor bi mi hotel priskočiti na pomoč, potem sem padel in od nekod je prišel do mene strašen pok. Obstrelili so me, še preden se je razletela granata. Ciryła je seveda raztrgalo. Bil je lep fant. Zelo sem ga imel rad.

— Kakor vsako noč, kadar ne morem spati, sem stala ob oknu, ko je zagrmelo, in potem sem jih videala, kako so pritekli z vseh strani in se zaprli v Stolp, je pravila g. Genovefa svojim prijateljicam tisti dan ob čaju. — Seveda me je bilo grozno strah, da so podminirali tudi mojo hišo, blizu je. Seveda takaj nisem vedela, za kaj gre, ko pa sem hotela iz hiše, so že pričeli streljati. Gasilci so me rešili skozi zadnje okno, prav lahko, da bi bila hiša minirana ali pa bi me ubila krogla, če bi ostala v hiši. O Bog...

— Slišala sem, da ga je naš dobri gospod Duhovnik vprašal, če se ne boji umreti, ko je storil tak zločin, je pripovedovala g. Amalija, ki je vedno vse tako vedela. — Smrt je vedno v nas, mu je odgovoril fant, rodimo se z njo. To je nekaj velikega, kar imamo. Zakaj bi se bal? —

— Pa ga je bilo vendar tako žalostno gledati, ko je šel proti morišču. Tako mlad in nedolžen obraz je imel, je pripomnila g. Viktorija, ki sicer ni veliko govorila.

— In ko so ga vprašali, če ima še kakšno željo, je rekel, da bi rad povedal, da ni zločinec. Bila je vojna, je rekel, in moji prijatelji so bili vojaki. Hoteli so vas rešiti Vsakdanjosti, tak je bil ukaz. Kaj misliš, kaj je s tem mislil. In potem je še rekel, da si želi, da bi bilo hitro opravljeno. Ne, nisem mogla gledati, bilo je grozno...

— Ohhhh, — je vzdihnila g. Amalija, kako prijetno je spet sedeti v tej sobici in malo klepetati. In tvoje pecivo je še vedno odlično, Genovefa, kakor vedno. Ampak priznati moram, da je bilo presneto razburljivo — in ostali dve sta prikimali, da se strinjata.

HRVAŠKA NOVEJŠA LIRIKA

1. Troedini pojem Opreznost-Strah-Obzirnost vodi, poenostavljeno povedano, pero večine slovanskih pisateljev. Zato se sporočilo razpreda po poti alegorije. Pri tem prihaja do izraza elokventnost: stil je vzvišen, pretežno retoričen, stavki so dolgi in mnogovrstno sestavljeni, besede običajne, vendar se ena kopicli na drugo in največkrat se beseda, ki bi morala biti po smislu bistvena, izenačuje z ostalimi besedami. Odtod določeni verbalizem kot nesrečen izgovor, daleč od misli, da je treba pri oblikovanju vedno zavreči odvečno. V hrvaški, srbski in črnogorski književnosti temu pogosto botruje tudi fonetsko geslo, ki je zaradi političnih okoliščin postalo splošna praksa: »Piši kot govoriš«, ne pa »Piši za oči, govori za ušesa«. Napisano Besedo mora duh preskočiti, še več: Beseda kot genetična oblika nima prave pravcate »magnetične privlačnosti«. In tako se duh ukvarja z danostjo, možnosti ostajajo ob strani, ocenjujejo jih kot eksklamativne in ne dovolj večje vključene v »logično kontinuiteto« ali kot »totalni analfabetizem«.

Zadovoljiti se brez direktnega odpora, ker direktni odpor vodi do onemogočanja: geslo sive eminance se je vcepilo v duha. Potem preostaja opuščanje, asimilacija z vrlinami in pomanjkljivostmi z ljudmi plemena in hlastanje, kako se prebiti iz anonimnosti: skozi osebni kvantum spet ponoviti tisto, kar je že tolikokrat šlo skozi milijonte ga človeka istega ali marsikaterega sorodnega slovanskega plemena.

2. V novejši hrvaški liriki tvorijo jedro tisti okrog revije Razlog (1961—1968), generacija, ki je zamenjala generacijo okrog revije Krugovi (1952—1958). Troedini pojem se s kontinuiteto prisotnosti ne loči od obče matice.

3. Kot pri romantikih večkrat preberemo besedo »srce«, pri realistik »bogati«, so današnje besede »razlog«, »vzrok« ali »povod«. Besedo »razlog« najdemo tako pri filozofih kot v vsakdanjem poslovnem komuniciranju. »Razlog« je beseda, ki jo lahko v nemščini definiramo z besedo (der) Grund. Grund pa zaradi sinonimnosti pomenov daje povod za širšo uporabo:

Besedo radi uporabljajo pesniki, tako tudi R. M. Rilke. M. Heidegger ima Rilkeja rad, zagovarja ga v afirmaciji svoje dialektične valorizacije. Indirektno je Rilkejev stih (iz pesmi Rekvjem) »Kdo govori o zmagi? Vzdržati je vse« temelj Heideggerjevih ključnih postavk. Niti eno ime se na straneh Razloga, direktno ali indirektno, ne pojavlja tako pogosto kot prav Heideggerjevo. Heideggerjeva miselnost je prežela duha Razlogovih sodelavcev: pesnikov in kritikov. Pri tem nas vodi pojmovanje analogij in Rilkejevo miselnost: »Vzdržati je vse« bi najplivnejši pesnik generacije okrog revije Razlog Dubravko Horvatić takole izrazil:

»Gospode daj da stari i smireni, bijelih vlasi, idemo sretni prema smrti«.

4. Troedini pojem Opreznost-Strah-Obzirnost v enaki meri zasega pesnike, ki so znotraj ali zunaj tega pogleda. Duh nasledstva živi in živi s ponavljanjem. Troedini pojem je pri »razlogovcih« preobleden v filozofski temelj Rilke-Heidegger. V hrvaški liriki novejšje dobe prihaja pri tem do evolucije: od Kranjčevića do generacije okrog revije Razlog pesniki skozi pesem bolj občutijo — manj razmišljajo. Generacija Razloga in ona izza Razloga pa skozi pesem bolj razmišlja — manj občuti. Med tistimi, ki se jih navaja kot učitelje ali daljnje sorodnike v domačih razmerah, so Slavko Mihalić in Vlado Gotovac. Več skozi kondicijsko precej peripatetične razgovore je Gotovac navduševal mlade za valorizacijo na liniji Sartre—Heidegger. Istočasno mladi okrog Razloga sledi miselnosti, ki jo Gotovac eksponira skozi pesništvo, in jo po svojih močeh naprej razvijajo. Sintaktične posebnosti in doživljajska brez-izhodnost Slavka Mihalića, a nekoliko tudi »nigdina« Antuna Šoljana, predstavljajo temelj, brez katerega se ne da zamisliti bit pesnikov, ki nastopajo po generaciji okrog Krugov.

5. Izmed tistih, ki so začeli v znamenju Slavka Mihalića, se je najdlje odmaknil Dubravko Horvatić; sintaktično je prešel Mihalićev vpliv, idejna identičnost med njima pa ne pomeni tudi nasledstvo Mihalićevega doživljajskega sveta. Sintaktično izčiščuje misel in poudarja govorne in retorične vrednote. Odtod je tudi njegova perceptivna pevnost zelo delotvorna. Zato pri njegovih vrstnikih in mlajših najdemo elemente, ki jih upravičeno lahko imenujemo horvatićevske.

6. Okrog Razloga obstajajo avtorji, ki v svoj delovni razpon ne vnašajo ali pa minimalno vnašajo mihalićevsko-horvatićevske elemente in so izdiferencirani v lastnem izrazu (Željko Sabol, Mate Ganza, Želimir Falout, Ante Stamač). Osebna afiniteta vztraja na izhodišču, da je poezija Igorja Zidića najkvalitetnejša oddaljitev od obče matice: zavrača odvečnost kontinuiranega nasledstva, gradi na mišljenju, da je potrebno odbiti vse, kar moti reduktivno percepcijo slike in vtisa. Njegove pesmi so kratke, stih še krajši, iz specifične redukcije (redukcije) rezultira močna asociativnost in fluidnost: tu obdaja nova dimenzija zgrajene in kultivirane čutnosti, premika se kot raznolikost premis, valov, ki jih — če prisluhnemo — obkrožajo. Če izdvojimo deset precej splošnih pesmi, s katerimi se kot z edinim delom svojega opusa vključuje v občo matico, ostane dvajset pesmi čiste polihimničnosti, kvaliteta v rasti hrvaške lirike, nekje pri njenem vrhu.

7. Zvonimir Balog in Danijel Dragojević ostajata izven koncepta Rilke-Heidegger-Razlog že s tem, da v letih, ko se pojavita, predstavljata del vmesne generacije med revijama Krugovi in Razlog. Simptomatično je, da so na straneh Razloga ocenili Baloga skozi redibis, Dragojević pa je sestavljalec Razlogove antologije Pesniki (1962) dal veto: »Da me se ne uvrsti med one med koje ja ne želim (!)«. Tako Balog in Dragojević ostajata na meji med revijama Krugovi in Razlogom. Medsebojno pa jima je svet diametralen. Balog objavlja malo, Dragojević veliko. Balog je skop, inzistira na odmerjenosti in teži h kvaliteti, v čemer uspeva, ker je že na več natečajih za poezijo dobil nagrade. Dragojević je razsipen, ploden, objavil je več pesniških in strokovnih del, ni skop in ni tako odmerjen kot Balog. Odmerjenost je očitna le v poanti, tu se pa zaokrožena celovitost kaže kot opravičilo vsakega detajla. Na splošno: brez zadnjih dveh-treh stavkov bi Dragojević niti približno ne bil pojem tistega, kar je, medtem ko Balog lahko shaja brez tega. Prvi kot drugi je zavzet s humanističnim problemom, lahko bi rekli s skrbjo za človekovo usodo, v spremenljivem življenju. Pri tem se Balog manj zadržuje na kla-

bil do skrajnosti osramočen. Globoko se je opravičil učitelju svojega cesarja.

Gudo se je smehljajal. »Nič ni večnega v tem življenju,« mu je razložil. »Življenje je zelo kratko. Če boš nadaljeval z igranjem in popivanjem, ne boš imel časa storiti česa drugega in zato bo tudi družina trpela.«

Mož je dojel in se kako iz sanj zbudil. »Prav imаш,« je dejal. »Kako naj ti poplačam to čudovito učenje! Pusti, naj te pospremim in nekaj časa nosim tvoje reči.«

»Če želiš,« mu je odvrnil Gudo.

Odpotovala sta. Ko sta hodila tri ure, mu je Gudo dejal, naj se vrne.

»Samo še pet ur,« je odgovoril mož.

»Sedaj se lahko vrneš,« je predlagal Gudo.

»Šele čez deset ur,« je odgovoril mož.

»Vrni se sedaj,« je dejal Gudo, ko sta prehodila deset ur.

»Sledil ti bom celo življenje,« je dejal mož.

Moderni učitelji zena izhajajo iz linije slavnega mojstra, ki je nasledil Guda. Njegovo ime je bilo Munn, mož, ki se nikoli ne obrne.



Mojstra zena Hakuina so sosedje hvalili kot poedinca, ki živi čisto življenje.

Lepa japonska deklica, katere starši so imeli prodajalno z živili, je bila njegova sosedka. Nekega dne so starši opazili, da je noseča. To je starše razjezilo. Deklica ni hotela izdati, kdo je bil možki, toda po dolgem trpinčenju je imenovala Hakuina.

V veliki jezi so starši odšli k mojstru. »A tako?« je bilo vse, kar je rekel.

Ko je bil otrok rojen, so ga prinesli k Hakuinu. Med-

tem je Hakuin zgubil ugled, kar pa ga ni motilo in je lepo skrbel za otroka. Preskrbel je mleko od sosedov in vse ostalo, kar je dojenček potreboval.

Leto kasneje deklica ni mogla več zdržati. Povedala je staršem resnico — pravi oče je bil mladenič, ki je delal na ribji tržnici.

Oče in mati sta nemudoma odšla k Hakuinu, da bi se mu opravičila, da bi jima odpustil in da bi dobili otroka nazaj.

Hakuin se je strinjal. Ko je otroka predajal, je bilo vse, kar je rekel: »A tako?«



Govore mojstra Bankeia so poleg učencev zena poslušali tudi ostali ljudje vseh položajev in sekt. Nikdar ni citiral suter ali dopuščal sholastičnih razprav. Namesto tega je govoril naravnost iz srca do src poslušalcev.

Neki vase zagledani duhovnik sekte **nichiren** je prišel v tempelj, da bi z Bankeiom debatiral o zenu.

»Hej, učitelj zena!« je začel. »Počakaj trenutek. Kdor te spoštuje, ta tudi uboga to, kar govoriš, toda jaz te ne spoštujem. Ali lahko storiš, da bi te ubogal?«

»Pridi gor k meni in ti bom pokazal,« je dejal Bankei.

Naduto si je duhovnik utiral pot med množico k učitelju.

Bankei se je smehljaj. »Pridi na mojo levo stran.«

Duhovnik je ubogal.

»Ne,« je rekel Bankei, »laže bova govorila, če se deš na desno. Stopi sem.«

Duhovnik je ponosno stopil na desno.

»Vidiš,« je motril Bankei, »ubogaš me in mislim, da si zelo prijazen. Sedaj pa sedi in poslušaj.«



sični, Dragojevič pa bolj na krščanski motiviki. Pri Dragojeviču motivika eksepira nov vidik: pasijon obrnjen proti človeku skozi njegov obraz in naličje. Tako bit združuje pod enim znamenjem, preostaja spoznavanje znotraj znamenja, odnos med sliko kot idealom-čisto idejo in življenjem kot normalno realnostjo.

8. Zunaj koncepta Rilke-Heidegger-Razlog ostaja še nekaj izvrstnih avtorjev. V redukciji osebna afiniteta izdvaja Stojana Vučičevića in Josipa Severja. Čeprav mladi, so prestari, da bi bili mlajši, kar velja predvsem za Severja. S prvo knjigo lirike nastopi po svojem tridesetem letu in tedaj v hrvaško liriko novejših dni vnese dotlej neznano dimenzijo, dimenzijo, ki je nekoliko podobna tisti, ki so jo v slovensko poezijo že prej vnesli Šalamun-Rotar-Zagoričnik, v prozi pa Seligo-Rotar-Svabič. Žal je Sever preveč sam, da bi novo dimenzijo lahko spojil s pojmom avantgarde. In tako ostajamo spet pri prejšnjem, obogateni le za kvalitetno noviteto.

9. Stojan Vučičević vztraja na kontinuiteti in pri tem asimilirala renesanso in sodobnost, baročno in romantično, kantabiliteto Tina Ujeviča ali Vladimira Čerine. Prav zanj lahko rečemo, da je kontinuitivni pesnik. V fakturi in doživljanju se tako približamo začetku, začetek rasti in poleta nam postane bližji: hotenje zediniti Preteklost in Sedanost.

10. Po ukinitvi revije Razlog (1968) izhaja toliko književnih in na pol književnih revij, da bi njihovo navajanje zavzelo toliko prostora, da bi se kar začudili. Glasila objavljajo največ pesmi, ker je pesem danes najbolj razširjena oblika književnosti; kratka je, povsod jo lahko uvrstimo, tako kot časopisni oglas. In tako dá več kratkih pesmi kmalu knjigo pesmi.

Mnogo jih je, vendar so za zdaj brez izrazitejšega predstavnika. Tehnično so popolnoma izoblikovani, manj so inspirativni, več direktno premišljeni v jeziku. Avantgarda? Ne, tu ni niti njenega zametka. Troedini pojem je močan, tradicija živi dalje in živi tako, da se ponavlja.

Radi prebirajo Mihalića, prav tako Gotovca. Še več, Mihalić je mnogim arbiter, kakor v stihu tako tudi neposredno. Ob »Natečajih za najboljše neobjavljene pesmi mladih do tridesetega leta starosti« sebi sorodne postavlja na prvo mesto. In tako jih vodi, prav to.

A vseeno: v vsakem primeru neko občutje plemenite človečnosti, vendar malo delano, pušča nas podrejene, ostajamo v senci, tu je razpoznavni predvsem senca učitelja, ki so mu toliko dolžni.

»Vendar, premladi so še, in to tolaži.«



Dubravko Horvatić

Iz ZLE VOJNE

NEZAVZETO MESTO

V svojih zadnjih trenutkih sem se spomnil hudih znamenj med potjo in skoraj sem že odnehal od svoje zadnje dolžnosti. Toda zakon dedov mi je ukazoval, naj odprem skrinjo in naj zapustim potomcem tisto, kar smo zbirali skozi stoletja. Dolgo dolgo sem omahoval, ampak stara beseda je bila močnejša. Z veselimi obrazi so se zgrnili, že slovesni in odreveneli pred mano, vredni tega odločilnega hipa. Mislili so tedaj na naše pesmi o orožju in junakih, na naše pesmi o krokarjih na bojišču in nečimerni so čakali, da zagledajo starodavne zastave. Ko pa se je skrinja odprla, na njihovih obrazih ni bilo groze. Samo jaz sem tedaj videl, samo jaz, in vedel sem, da bodo tudi oni videli v prav takšnem trenutku.

Iz roda v rod oblegamo to mesto, naskakujemo ista obzidja, preklinjamo iste stolpe, iz roda v rod napadamo ognje, podkopavamo rove, se vzpenjamo na te utrdbe, iz roda v rod lomimo kopja in težke naprave ob zidovih. Bilo jih je nekaj, povedo stare pesmi, ki so že videli vrh stolpov, ampak omahnili so nazaj, dol, pred noge vojaškov, ko da bi jih zadel grom. Že tisoče let je mesto nezavzetno, zidovi stojijo, čeprav jih nihče ne brani. Zdaj naskakujemo mi, še zeleni, zapustili so nam zaupno nalogo, da na glavnem stolpu razvijemo zastavo, naskakujemo z očmi, zalitimi s krvjo, naši oklepi so že zarjaveli od znoja, naskakujemo v pripeki in v mrazu, a zidovja stojijo mogočna in varna, zidovja stojijo kakor še pred tisoč leti. Udarjamo, a vsak izmed nas v srcu kolne: je onkraj sten sploh mesto?

Dubravko Horvatić

TA DOLINA

Bil sem edina žival svoje vrste, dlakast kajpak kakor drugi, vendar prav z nikomer nisem odhajal na lov, živel sem sam v travju, brusil zobe na vas, na vse vas, ki ste se besno klali, na vas, ki vas nisem mogel izločati. Dolgo ste mi odpuščali moj osamljeni brlog, ko pa sem začel renčati — popolnoma nedolžno, popolnoma nenevarno, prav gotovo, nič vam nisem mogel, in se mi

je hotelo samo kakšnega grižljaja in srka vode, samo da ne bi zmrzoval, da me ne bi trl dež in soparice — ko pa sem začel renčati, ste vseeno planili name, me izgnali iz moje jazbine, razvlekli mi letino, naenkrat združeni ste me gonili čez hribe in doline. Potem sem začel verjeti v svojo moč, potem sem razumel, da moram z glavo plačati svoje renčanje. In divje sem branil to golo življenje, jaz, ki sem pogosto zaželel, da bi izginil z obličja zemlje, sem popadal okoli sebe z besnostjo, z vnemo smrtnika, sredi vaših krdel sem doživljal izredna dejanja. Zdaj, ko ste me končno dotolkli, ne le udi, ne le trup, zdrobljena je že tudi moja glava, zdaj ko ste me končno pokončali, lahko samo še zatulim: jebam vam mater živalsko.

Igor Zidić

MORJE V ZIDANICI

Se udarjajo valovi,
ampak morja ni,
tu je vse: ladje, ladjice,
cepec, ropot spodaj
v vlažnih sobah,
tu je vse, moram
reči, trudi se
jadra in plava po redu
plovbe,
le morja ni, ni ga,
nizkega, visokega, svojega od nezvestobe,
ki nam hujše in hitrejše udarce
snuje in pripravlja, da bi nas osupnilo
nekega opoldneva izza zidov
Valove slišim, a ga ne vidim,
še mu ni uspelo da bi se pokazalo
le dim vse bolj črn v daljavi
parnik velik, močan, prav briga ga,
a z ladje hrup, zastavice,
izletnikov je vse več

Igor Zidić

POMISLI

Pomisli
neki človek svoboden
privoli
čisto nenadoma
in zavre
svoj mehanizem
Zmanjšan
na stanje ali
neguje
klečanje
svoje drevo
Pridejo
odpeljejo ga:
navpičnica ostane
ne ravno otipljiva
ampak vendar
zarasla z dračjem
zele neusmiljeno

Igor Zidić

GLASBA

Posebno glasno raste koruza
nekje drugje, onkraj dosega

Tanzan je poslednjega dne svojega življenja napisal šestdeset poštnih kart in prosil svojega strežnika, naj jih odpošlje, nato pa je umrl. Na kartah je pisalo:

»Odhajam s tega sveta.

To je moje zadnje obvestilo.

Tanzan

27. Julija 1892«



Mojster zena Hoshin je živel na Kitajskem mnogo let, potem se je vrnil na severnovzhodni del Japonske in tam poučeval. Ko je bil že zelo star, je učencem povedal zgodbo, ki jo je slišal na Kitajskem. Zgodba je taka:

Petindvajsetega decembra nekega leta je Tokufu, ki je bil zelo star, dejal učencem: »Naslednje leto ne bom več živ, zato, fantje, to leto dobro ravnajte z menoj.«

Učenci so mislili, da se šali, ker pa je bil dobrosrčen učitelj, so ga gostili preostale dni odhajajočega leta.

Na predvečer novega leta je Tokufu zaključil: »Bili ste dobri z menoj. Jutri popoldan, ko bo prenehalo snežiti, vas bom zapustil.«

Učenci so se smejali, mislili so si, da je star in da govori nesmisle; kajti noč je bila jasna in o snegu ni bilo sledu. Toda opolnoči je začelo snežiti in naslednjega dne učitelja niso več opazili. Našli so mrtvega v pozi meditiranja.



Hoshin, ki je zgodbo pripovedoval, je dejal učencem: »Ni nujno, da mojster zena napove svojo smrt, če pa zares hoče, jo lahko.«

Igor Zidić

VSAKA STVAR TE

Vsaka
stvar te
taji:
in v vsaki
stvari
življenja
se ti, življenje
smehljaš
s prazničnim
obrazom
smrti

Igor Zidić

SIRVENTES

Na tvoja usta
žival
in naše besede
naši smrti
jadra
napenjajo

Igor Zidić

POKRAJINA

Povsod okrog nas
blage strmine zemlje
slep boben
za lahkonožne sence

Zvonimir Balog

ZDAJ SE VZPENJAŠ

Zdaj se vzpenjaš k zadnji vzpetini
krajnemu masivu v tem simboličnem gorovju
in ne dovoli da te zgrabi panika ko boš zagledal svet
od koder ga orli vsak dan opazujejo
ko boš zagledal pesek svojih predirnih puščav
in začel dvomiti o trajnosti pompoznihih palač
ko na vrhu boš našel papirnato perje dobrega Gabrijele
princeso v cunjah plesen in pepel
vneto si prizadevaš na najbolj strmi strani mnogim tuj
počaščen z drznimi prizori težkimi vonji
kot edinim priznanjem na veliki in zastonski poti
boš mar zmogel obdržati mir ki se vzdiguje nad hrasti in bujno praprotjo
na vrhu ničevosti kjer majhne mravlje razjedajo velike prestole

Zvonimir Balog

EPIMENID

Čudiš se da te ne spoznajo
da se vrata zapirajo ko stopiš pred prag
da so steze utonile v praproti in mahu
tvoj oče je že zdavnaj mrtev dom razpadel
odkar si se vrnil iz krila Oreade
sta se sneg in listje že več kot petdesetkrat izmenjala
v razposajenem poplesovanju
in ovco ki si jo iskal raztrgale zveri
zveri pa pogoltnili gozdovi gore
iz gore je kriknil zamolkli studenec
in pohitel nasproti čezmernemu morju
zato ti drugo ne preostane ko da greš za soncem Epimenid

»Ali ti lahko?« je nekdo vprašal.

»Da,« je odgovoril Hoshin. »Pokazal vam bom čez sedem dni, kaj zmorem.«

Nobeden izmed učencev mu ni verjel in mnogo jih je celo pozabilo o razgovoru do tedaj, ko jih je Hoshin sklical.

Dejal je: »Pred sedmimi dnevi sem vam rekel, da vas bom zapustil. Običaj je napisati poslovično pesem, toda jaz nisem niti pesnik niti lepopisec. Naj kdo od vas zapiše moje zadnje besede.«

Učenci so mislili, da se šali, vendar se je en pripravil k pisanju.

»Si pripravljen?« je vprašal Hoshin.

»Da, gospod,« je odgovoril pisar.

Hoshin je narekoval:

»Prišel sem iz sijaja

in vračam se v sijaj.

Kaj je to?«

Pesem je bila za verz krajša od običajne štirivrstične in učenec je dejal: »Mojster, prekratki smo za vrstico.«

Hoshin je z glasom zmagovitega leva zavpil »grrr!« in umrl.



Tanzan in Ekido sta nekoč potovala skupaj po blatni poti. Še vedno je deževalo.

Ko sta prišla okoli voga-la, sta srečala ljubko dekle oblečeno v svilen kimono in prepasnico; dekle ni mogla prečkati križišča.

»Pridi, dekle,« je takoj dejal Tanzan. Vzdignil jo je v naročje in jo prenesel preko blata.

Ekido ni spregovoril do noči, ko sta prispela do templja. Tam se ni mogel več zadržati. »Mi menihi ne bi smeli priti blizu žensk, zlasti še, če so mlade in lepe. Nevarno je. Zakaj si to storil?« je dejal Tanzanu. »Pustil sem dekle tam,« je dejal Tanzan, »jo ti še vedno nosiš?«

spet med planine
morda se te one spomnijo

Zvonimir Balog

SEMENCE

Semence sarkofag letnih časov
v tebi so pepel cvetivte in kri
votlina z zaklenjenimi južnimi vetrovi
sklep na prelazu v drugo cesarstvo
meja sredi dveh enakih resničnosti
življenje v prahu nerazumljiva moč
skica neslutnih barv in vonjav
prikrito življenje v gibljivi trdnjavi
do zob zaklenjeni
tvoji ključi raztreseni po zemlji
v zemljo zakopani od voda ugrabljeni
od sonca raztepeni
komaj nekaj planetov če vse sile napnejo
te lahko odpre

Nekje so tudi naša semenca
semenca naših mrtvih in ključi so nekje
v daljni pomladi bodo spet zacvetela zalajala
zapela in s človeškim glasom spregovorila
naš pepel

Danijel Dragojević

JUTRO

Angeli zemlje, marljivi mučenci,
zdaj se otrok igra na vašem plašču
v bližini drevesa z nekim polžkom,
a zadaj, izza hriba prihaja oblak
podoben glavi vojščaka, obliki grde misli,
in ves prostor vstopa v senco.

Danijel Dragojević

VERONIKIN PRT

Na vprašanje*, v čem vidim angažiranost pisatelja, ne bi vedel odgovoriti. Angažiranost pisatelja je smisel in bit njegovega dela. Ko govorimo o delu, govorimo tudi o angažiranosti pisatelja, o vrsti te angažiranosti. Torej govoriti je treba popolnoma konkretno in nikakor ne abstraktno.

Da vas pa vendar ne bi popolnoma razočaral in da vaš časopis ne bi ostal brez vsakega odgovora, vam bom poizkusil povedati neko zgodbo, v kateri, tako se mi zdi, je videti, kaj je angažiranost. Seveda vas moram poprositi za določeno mero elastičnosti, kajti zgodbe imajo svoja tkiva, ki niso primerna za enopomenske razlage kritiškega jezika.

Tu je zgodba.

V Kristusovem pasijonu, nekje proti koncu, ko je Kristus že nekajkrat padel pod križem, ko je že popolnoma izčrpan in utrujen, neka ženska iz gruče žensk ob strani, po imenu Veronika, stopi naprej, pristopi k njemu in mu da prt, da bi si obrisal znoj z obličja. On vzame prt, si obriše obličje in ji ga vrne. Ampak prt ni moker samo od znoja: na njem je ostalo obličje Kristusa, njegov portret.

To je vsa zgodba, ki sem vam jo hotel povedati. Kakor vidite, je kratka in fascinira s svojo čistostjo in lepoto. In kar je še bolj zanimivo, apokrifna je, niti eden izmed evangelistov ne omenja Veronike. Ne ve se niti, kdaj je nastala. Kdo je Veronika, od kod prihaja, iz kakšne družine je, kako živi po tej sceni s Kristusom? Naša radovednost se ne more potešiti. Vendar pa v celotnem sklopu pasijona čutimo, kako ta ženska ni izmišljena, kako ni samo prazen dodatek.

* Neposlan odgovor na neko anketo.

Zgodbe so izbrane iz knjige Zen Flesh, Zen Bones, a collection of Zen & Pre-Zen writings — Compiled by Paul Reps anchor books doubleday & company, inc. garden city New York.

Tomaž Kraj



HRANITI NARAVO

Noseče žene in dekleta: imejte abortus: vaš otrok lahko poseka drevo.

STEALI N'

Lahko jih imenujemo: ilegalni, piratski albumi, ilegalci, bele plošče. Bele plošče? Zakaj pa tako?

Pisalo se je konec leta 1969, ko so se pojavile vesti, da so tam čez v Ameriki izdali ilegalni album Boba Dylana. Ni bil toliko skrivnosten, da mu ne bi dali naslova: »Great White Wonder« (»GWW«). Ne bi prevajali, preveč dvoumno je. Bil je dvojen album, imel je bel ovitek, na njem pa niso bili naštet niti posnetki niti imenovan izdajalec! Skratka: začel je tradicijo, pojav. Čez 14 dni so iz Chicaga, kjer se je vse to začelo, poročali o novem ilegalnem albumu, dvojnem »The Troubled Troubadour«. Tudi na njem so bili Dylanovi posnetki. Potem pa se je začela zmešnjava, ki ji nihče

več ni bil kos. Ilegalni albumi so se pojavljali zdaj tu, zdaj tam (pretežno na Zahodni obali), zdaj od tega, zdaj od onih, zdaj enojni, zdaj dvojni. Vsem pa je bilo (in je še) skupno dvoje stvari: (bili) so ilegalni in izhajajo kar naprej. No, po nekaj mesecih so se Dylanovi posnetki izčrpali (vsaj zdelo se je tako!) in ilegalci so se začeli pojavljati z lepšimi ovitki in z množico izvajalcev. Spisek pride na vrsto kasneje.

Najprej bi poskusili pojasniti, kako se je začelo. Po izjavi nekoga anonimnega soudeleženca v tej »industriji«, ki bi mu lahko rekli kar »music-lover«: »Bili smo skupina pouličnih tipov (»long-haired freaks«!) in ljubili smo rock glasbo kot vraga! Potikali smo se po stanovanjih drug drugega in poslušali posnetke vsega mogočega. Mislim, da sem slišal Dylanove posnetke na ducat koncertih, preden je nekemu šinilo v glavo, da bi jih izdali.« (To sploh ni tako neverjetno kot se sliši: resnično so Dylanove posnetke njegovih pesmi kot »Mighty Quinn« itd. prinesli iz ZDA v Anglijo že pred dvema letoma ljudje kot Mick Jagger in Jonathan King. Torej so posnetki eksistirali, samo dobiti jih je bilo treba!) Vedeli so, da Dylanova gramofonska družba Columbia nima name-na izdati teh posnetkov, vedeli pa so tudi, da bi jih mnogi ljubitelji Dylanove glasbe nadvse radi imeli. Pozanimali so se pri odvetniku, ki je poiskal dve luknji v predpisih: kot legalni posnetki se lahko izdajo (posnamejo na ploščo ali magnetofonski trak za široko distribucijo) vsi posnetki, če se ne navede ime izvajalca in če niso že prej legalno izdani. (Ti luknji so kmalu zatem zamašili!) Torej pri tem ni bilo nič ilegalnega. Ko pa je zaradi zakonov postalo ilegalno, so ti ljudje opustili bootlegging — prepovedan posel. Plošče so trgovinam prodajali po izredno nizkih cenah: 1.30—1.40 dolarja (kar je manj kot cena »legalnih« albumov!). A trgovci ne bi bili trgovci, če ne bi povišali cene za več sto procentov, do šest dolarjev; cene so varirale glede na to, ali je bila plošča enojna ali dvojna; v začetku so bile cene prastaško visoke, ko je zanimanje upadlo, so z njim upadle tudi cene. Torej so bili vsaj v začetku tradicije trgovci za visoke cene.

Za primer ilegalnega albuma naj služi izvod Dylanovega ilegalca »GWW«, ki sem ga dobil iz Kanade. Ovitek je bil iz malo debelejšega belega papirja; tam, kjer so na ploščah papirnate nalepke z

Pogled ženske na to izmučeno obličje ni mogel ostati ravnodušen. Nekdo je moral biti vest te mase, ki kriči in pljuva nanj.

Zakaj to omenjam v zvezi z angažiranostjo v umetnosti? Zato, ker imamo na Veronikinem prtu podoba, portret Kristusa. Nikakor ne bi bilo primerno verjeti, da je ta portret nastal po pomoti ali kar tako. Oglejmo si situacijo, v kateri je ta portret nastal, in stvari se nam bodo prikazale kot neslučajne.

Na eni strani je Kristus, ki nosi svoj križ za vse to ljudstvo, ki kriči in terja njegovo smrt. Njegova misija je velika: da poveže nebo in zemljo s tem križem, na katerem bo razpet, da odreši ljudstvo, ki ga križa.

V skupini žensk, med pobešnelo množico, je Veronika. Kdo bi vedel povedati, kaj preživlja, ko gleda tega človeka, ki vsak hip pada in spet vstaja. Vsekakor je prizadeta ob njegovi bolečini, ob čistosti te bolečine, obličju, ki že niti ni več zemeljsko, in se loči od ljudske množice, ki hoče kri tega pravičnika in divja.

Ta podoba, ta prt, je znamenje te vzajemnosti, je znamenje ljubezni in vere v tega človeka, ki odhaja s tega sveta in ga že tako rekoč ni več tu. Vendar to ni, kakor vidimo, idilična ljubezen, temveč ljubezen, ki se je rodila v trpljenju: trpljenju, ki ga Kristus prenaša za ta svet, in trpljenju, s katerim Veronika sodeluje pri Kristusovi smrti. Tako je portret nastal v središču ljubezni in muke. In kaj ne pomeni beseda **pasija** ljubezen in muko hkrati?

Kdo je avtor portreta, Kristus ali Veronika, ne bi vedel povedati. Najbrž oba. En sam nikakor. Prava beseda, pravi portret nastane iz resnične vezanosti s tujo muko.

To je, mislim, prava angažiranost, ki se nikoli ne neha dogajati. Umetnik in človek nikakor ne sme pozabiti, da je ta portret narejen iz naših pljunkov na Njegovem obličju, pljunkov ljudi, ki ga bodo ubili in med katerimi smo zmeraj.

Stojan Vučičević

POTOP

2

Moraš odpreti:

V imenu zakonov, klesanih skrivaj proti tvoji pozabi, da bi v vitkem prezimovanju za ognjem ali v kepi soli, ki je za vsako pravo obliko zmeda, trajno trajno pravičnost svojo potrdili,

v imenu ptic, ki s klasom v kljunu, dokazom zrelosti tvoje, v Stari kraj odletijo in ti potem novice spokorniške po hitrih cvetovih pošljejo,

v imenu sijajnih zvezd, svetov daljnih na zemlji, in zemlje v svetovih daljnih, v imenu stvari veselih, ki te obkrožajo, a ki lupina vsake nakane moje ali žalosti so bile,

v imenu visokih debel in zveri hudih, izumrlih zaradi imen, s katerimi jih je krstila nečimernost, da bi ti bili podobni, končno,

v imenu glasu, ki mu prisluškuješ in ki je tuj, ker ga od nekdanj poslušaj, moraš odpreti: zlepa ali zgrda, vseeno te voda čaka!

3

Prihajali so tudi prej z zvezanim očesom, z rezino poletja v grlu in z redkimi olji, izkazujoč spoštovanje trpljenju tvojemu z dišečimi salvami v vrtu, ta val in ti cvetovi,

zdaj razumeš svojo sajasto slutnjo, poznaš liščka norega v neraziskanem letnem času,

pomni: tvoja zgodovina torej in sodba tvoja je — v cvetu:

čebela zemeljska
čebela astralna
čebela čebelja
bela čebela
rudnik domišljije
rudnina groze
tovarna nasprotij
nasprotni angel
zaščitnik moj —

vsi mi po življenju strežejo!

Ampak čemu molitve, kletve težke in pogrebne žalovalke, čemu črvojedno znamenje žalosti tvoje med zelenimi bori? Navkljub hudim ranam z nasmeškom, v vojni pridobljenim, tu sem veder pred tvojimi nogami, kjer s pokrajino, ki te ne spozna, se stapljaš. Zatorej na tvoja pleča tudi ta pest črne prsti, v kateri krila naraščajo. Živel si v času, popolnoma podobnem vsem časom, ki zanje več in katerih modrosti ti pismenke stare govoriyo:

živel si večno,

a kakor hitro bi v norosti svoji, somraku pojočemu ali neuglasbenemu razbija-nju srca soroden, odstranil iz spomina spomenike, ki nikogar ne slavijo — bi neka otroška trobenta ti budila bojevitost. Med dvema zvezdama tvoj molk in gromki glas planike, ki gospodari, kakor beg košute skozi visoko travo:

živel si srečno,

in naj pravična bo beseda tvoja, Noetova krsta po potopu na poti v neskonč-nost.

Josip Sever

PISMO O LISTJU, KI PADA

dragi moj,
o listju, ki pada, o rumenem
se razmetavam s frazo,
a misel svetá iz centralnega vida
ni zaobsežena v tem,
to ni njen nazor

ni njen nazor niti stroga konstrukcija boga
boga in večnega žida
ker ona, konstrukcija, potem
postane gnusen otrok,
pa nič zato, ni moj sin

svet se še naprej okrog sebe obrača,
srebrni se lunen moj pogled,
vrešči, skače z zobom na porečje
zalite narave podle

yesterday
grebeni lilij in kremplji kolen,
besni plodovi svetle višine
v dotiku stoletja, sred upornih gonjenj,
vendar propadel nisem

mingtian
rumeni aduti v moji roki,
sakralno čisto oko, ki se lesketa,
v gruziji orožje upanj golih
rima budo in kristusa

kristusa, ki spet izjeclja
eli eli lama azavtani
boginja tanit, katero špigl-rozentel
kliče: počakaj me, obstani
boginja tanit, katero spet rozentel
kliče zato, ker se stara
z njo, mladost je spredaj
ali prek njenega trupla,
počasi se spuščam
kakšna so ta tla?
tla gobavcev s svojim zidom
in črno ladjo iz belih benetk
tlagobavcevssvojimzidominčrnojadjoizbelihbenetk
in s svojo zaključno postajo
tlagobavcevssvojimzidominčrnojadjoizbelihbenetk
inssvojozaključnopostajo in z vso množino puntarskih letakov

naslovi («labels») in ostalimi podatki, je bil zunanji ovitek izrezan v obliki kroga, tako da je bilo možno videti notranjo nalepko na plošči — ki pa je bila popolnoma bela! Nobenih naslovov, gram, družbe, izvajalca, številke, ničesar. Kot vse ameriške LP je bila tudi ta ovita v tanek prozoren plastičen ovitek, ki ga je bilo treba prerezati, da lahko izvlečeš ploščo. Na tem plastičnem ovitku je bilo z zelenim fluomastrom napisano »Great White Wonder« in nič drugega. Pozneje sem iz ZDA dobil še en izvod tega albuma, ki pa se je že v marsičem razlikoval od prejšnjega: ima boljši, poln zunanji bel ovitek z naslovom, ki ga je odtisnil pečat (neizbežna je asociacija na »pečate« iz krompirja...), posnetki so pomešani (z ozirom na prvi LP seveda), še ena skladba več je na njem in na nalepkah so napisani posnetki. Tu pa se vidi prevara («put-on»): navedena je (izmišljena) gram. družba Rocolian Records, številka plošče je 22642, navedene so strani plošč (A, B, C, D), producent je P. C. Cowbrello, izvajalci so Dupre and his Miracle Sound (seveda je v resnici Dylan), naslovi skladb pa so v celoti izmišljeni: »Don't«, »O, Yeah«, »The Devil In You«, »Besause You Care«, »No, No and No« itd. (prav zabavni naslovi, res.) Torej če ne poznaš naslova »GWW« (in ne veš, da je to Dylanov ilegalni album, skoraj že sinonim), boš zlahka verjel, da so to Dupre and his M. S. Formalno plošča izgleda legalna, prazen bel ovitek je malo čuden, a nič zato.

Kje so plošče naredili, se ne ve. Po nekaterih virih se da sklepati, da jih izdelujejo v Nemčiji, vsaj nekatere. Pozneje se je vse izrodilo, tako da so ljudje, ki so hoteli zasluziti, preprosto kupili v trgovini izvod kakega ilegalca in ga sami ponatisnili v več tisoč izvodih! (Kakršna koli kvalitnost posnetkov je potem izključena!) Prodali so jih po — seveda — višji ceni. Baje se s tem ukvarjajo celo nekatere znane in pomembne osebnosti iz industrije gramofonskih plošč...

Kakšna je bila uradna reakcija na ta pojav? Prvi so se odzvali seveda pri Columbi in zagrozili s tožbo vsem trgovinam, ki bi prodajale take plošče; take tožbe so tudi dobili. Vendar to so bili ukrepi proti posrednikom, ne pa proti »izviru vsega zla«. Kolikor vem, razen za en primer v Angliji, v ZDA niso odkrili pravih izdelovalcev ilegalcev. (V Angliji so kaznovali ne-

koga, ki je pod imenom novoustanovljene družbe izdeloval svoje variante — enojne — albuma »GWW«. Ko so ga kaznovali, je ugotovil, da si sploh ni napravil nobenega dobička; zaplenili so mu vse plošče, tako da sam ni imel niti enega izvoda, da bi ga poslušal! Zagovarjal se je, da sploh ni nikoli trdil, da so to Dylanovi posnetki...)

Družbe so se uspešno varovale proti nadaljnemu izdajanju studijskih posnetkov; tako se po pregledu Dylanovih ilegalnih albumov vidi, da posnetki datirajo tja do leta 1965, to je do albuma »Bring It All Back Home«. Pri tem so mišljeni samo studijski posnetki, poudarjam, saj posnetke z nastopov (»live«) delajo in ilegalno izdajajo še danes. In jih bodo še nekaj časa! Do l. 1965 pa se je pri Dylanu že nabrala množica studijskih posnetkov, ki izvirajo direktno s snemanj (»sessions«) za albume. Poznejši posnetki, ki niso s koncertov, so posnetki s skupino The Band, napravljeni na njihovem domu v Woostocku. Kje pa so posnetki, ki so ostali po snemanjih za albume »Highway 61 Revisited«, »Blonde On Blonde«, »John Wesley Harding«, »Self Portrait«, in »New Morning«? — Zaklenjeni v trezorjih studijev, v Nashvillu, tako pravi Dylanov producent Bob Johnston.

Ko je bil na poti album skupine Crosby, Stills, Nash and Young »Deja Vu« in je družba Atlantic razposlala prve izvide albuma (»promotional copies«) po radijskih postajah, jih je hkrati opozorila, naj ne predvajajo nikoli cele plošče brez posledka, temveč vedno le po nekaj posnetkov skupaj. S tem se izogone možnosti, da bi ploščo kdo direktno z radia prenesel na trak in jo na plošči izdal prej, preden bi izšla uradna verzija LP. To se je zgodilo z albumom »Live Peace In Toronto« — Plastic Ono Band, ki se je na ilegalnem tržišču pojavil kakih 14 dni prej kot je družbi Apple uspelo izdati svojo ploščo. Podobno velja za album »Let It Be« (Beatles), katerega illegalce pa se je pojavil več mesecev prej, saj so ploščo že res predolgo napovedovali in pripravljali. Illegalce je imel naslov »Get Back«, izšlo je več variant, z naslovi kot »Kum Back«, bistvo pa je, da so posnetki drugačni (ne pa drug!) kot na legalnem »Let It Be«. Razlika je namreč v tem, da se je z albumom »Let It Be« kot producent ukvarjal Phil Spector, česar LP »Get Back« ne moremo »očitati« (nekateri namreč ne marajo »Spectorjevega sounda«).

tlagobavcevssvojimzidominčrnoladjoizbelihbenetk
insvojozaključnopostajoinzvsomnožino
puntarskihletakovmnožino, množino, množino
grize svojo progasto kri
in kleči pred lojenko
petek
december
zima
sever

p. s.
molitev iz revolverskih krogel se vzdiguje v višino ostro, bog je mrtev, in odposlan je po pošti v svojo deželo da se ga pokoplje med prazniki, kakšno pakiranje! kakšen pekel! je še sploh kakšen popravek nevarnejši od tega opraveka?! zares, ni mi še ušla napaka, ampak tudi nevarnost ni minila kot mineva listje ki pada.

KRAJŠI BIO-BIBLIOGRAFSKI PODATKI

DUBRAVKO HORVATIĆ, Zagreb 1938. Na FF v Zagrebu končuje komparativno književnost in umetnostno zgodovino. Pesniška dela: Groznica, 1960, Zla vojna, 1962, Bedem, 1968.

IGOR ZIDIC, Split 1938. Na FF končuje komparativno književnost in umetnostno zgodovino. Pesniška dela: Uhodeči more, 1960, Kruh s grane, 1963, Blagdansko lice, 1969 in likovne kritike v knjigi Eseji, 1963.

ZVONIMIR BALOG, Cvrstec 1932. Končuje PA v Zagrebu. Pesniška dela: Pomiješao sam se sa stvarima (Knjiga sedmorice), 1957, Ekvilibrij, 1961, Pepeo i pepco, 1969.

DANIJELO DRAGOJEVIĆ, Vela Luka na otoku Korčuli 1934. Pesniška dela: Kornjača i drugi predjeli, 1961, U tvom stvarnom tijelu, 1964, Svjetiljka i spavač, 1963, Nevrijeme i drugo, 1968. Važnejša umetnostnozgodovinska dela: Kosta Angeli Radovani (monografija), 1961, Albert Kinert (monografija), 1963.

STOJAN VUČIČEVIĆ, Turkovici v Hercegovini 1941. Slavistiko in francoščino obiskuje na FF v Zadru, nato »Alliance française« v Parizu. Pesniška dela: Greben, 1965, Siga, 1968, Čavli, 1969.

JOSIP SEVER, Blinjski Kut pri Sisku 1938. Studij sinologije in slavistike obiskoval v Pekingu in Zagrebu. Prevaja iz kitajščine in ruščine. Pesniška zbirka: Diktator, 1969.

Pesmi prevedel Venio Taufer
Izbor Radoslav Dabo

France Pibernik: DREVO DREVESA GOZD GOZDOVI

Gozd
gozd je v gozdu
gozdovi so v gozdovih
drevo ni v drevesu
drevesa niso v drevesih
a kako
da tega nismo odkrili že pred tisočletji
nihče nam ne bi očital zaostalosti
tako pa greš v gozd
in odsekaš desko
če je to mogoče
jo naložiš na ladjo
če je to mogoče
jo odpelješ domov
če je to mogoče
razmišljaš

če je to mogoče
 kako da rastejo gozdovi
 čeprav jih malokdaj gnojimo
 včasih po štiri leta skupaj
 potem pa zbežimo na polja
 jih posadimo s hišicami in prevlečemo z asfaltom
 preženemo zadnjo zverino
 in upokojimo stare strelne naprave
 kajti za nami ne bi nihče več streljal
 to je naša izvirna misel
 in gozdovi tudi tako mislijo
 ker smo tako zapisali pred vhodom
 pssst je rekel nekdo
 ko smo potrkali na zadnja vrata neznanega gozda
 ki je bil v gozdu gozd med gozdovi gozdov
 pssst reče vnovič upokojeni lovec
 in vsi umolknemo enominutni molk
 za vse ki leže
 in gnoje kotanje
 v njih rastejo najzlahotnejša drevesa
 pssst reče
 morda so svetišča davnih gangudov in mojih bratov
 ali zakopanih sekir
 ki niso sekale
 bile so samo kamen
 prevrtan in nasajen
 in nanje čaka slovenski muzej
 ali pa jih zaloti med plastmi kak zlati turist
 ki nosi s seboj knjigo vseh pravic tega sveta
 in ni gozdar
 kot smo mi gobarji
 mila pesem o gobah
 rosno jutro gob
 kako brez gob
 vsi po gobe
 in ne pozabite knjige o gobah
 in velikih košar
 in nožev
 da gobo lepo obrežete
 in pustite sledove za pozne rodove
 da bote dobili priznanja
 plakete
 nagrade društva gobarjev slovenije
 čakaj reče gobar
 jaz sem gobar
 nisem lovec
 goba ni zver
 to je jasno
 goba ni tako nevarna kot zver
 goba je nevarna
 če si sovražnik gob
 fazan ni nevaren
 če si sovražnik fazanov
 frrrrrrrr leti zlato
 vzgojili smo ga v kurnikih
 in spustili uboge ptice
 ki niso ptice
 in jih vse dni iskali kot rajsko veselje
 pok pok je padlo
 in psi so dosegli cilj
 če je to mogoče
 mi nismo lovci
 postali smo gobarji
 in naša velika prihodnost so lišaji
 zadnje znanstveno odkritje
 torej iščite lišaje

Kaj bi torej postavili kot definicijo ilegalnega albuma? Morda bi tole vsaj delno odgovarjalo: to je plošče, ki ni izdana pri gram, družbi s katero ima glasbenik pogodbo («recording contract») ali kak drug sporazum, temveč jo je izdala oseba ali skupina ne-pooblaščenih oseb; na njej (običajno) niso navedeni vsi potrebni resnični podatki in — tisto, kar so kasneje tako družbe kot glasbeniki in managerji itd. najbolj očitali temu pojavu: niso izplačane tantieme. Torej so »ob kruh«: glasbenik, avtor, morebiten producent, založnik («publisher») in vsa ostala množica. (Pri tem pa ne pozabimo, da se velika večina ilegalnih plošč proda v zelo majhnem številu izvodov).

Skupna lastnost ilegalcev so tudi nekvalitetni posnetki, bolj ali manj.

Ilegalci se do zdaj pojavljajo v največji meri v ZDA, nekaj tudi v Angliji (Pink Floyd, Jimi Hendrix, Dylan, itd.), Nemčiji (Led Zeppelin, Deep Purple, Jimi Hendrix. Tu je namreč izšel nekakšen »live« album skupine Led Zeppelin, pri legalni družbi, vendar brez potrebnih privoljenj družbe Atlantic. Enako je z albumi Jimyja Hendrixa («Live»), ki so izšli malo pred njegovo smrtjo in vsebujejo posnetke, narejene pred štirimi in več leti, brez Experience, nekvalitetni posnetki in glasba), v Italiji (enaki Hendrixovi albumi ilegalni album »Daddy Rolling Stone«, na katerem so zbrali različne posnetke z množice ameriških ilegalcev). To seveda verjetno še ni vse.

Obrobna pripomba: v tem članku se ne bi ukvarjal s problemom ilegalnih plošč v Hong Kongu, kjer je cca 80 % vseh plošč izdelanih ilegalno, vendar so posnetki legalni, samo plošče izdelujejo poleg prave družbe še druge... Prav tako ne mislim načenjati problema ilegalnih presne-manj in distribuiranj različnih vrst magnetofonskih trakov s posnetki z albumov (cassette, cartridges, 4-, 8-track, reel to reel), ki je v ZDA že tako razširjeno, da povzroča industriji škodo več milijonov dolarjev letno.

Kdo vodi na listi glasbenikov, ki so bili »oškodovani«? (Pod narekovaj dajem zato, ker je moje osebno mnenje, da to v večini primerov ni nobena škoda in ilegalno distribuiranje stvaritev brez umetniške vrednosti, kot trdi jo gram. družbe. Saj so one tiste, ki zadržujejo veliko posnetkov, da jih ne moremo nikoli slišati. Seveda je izbira posnetkov odvisna tudi od iz-

vajalca. Poglejmo ta primer:)
Bob Dylan.

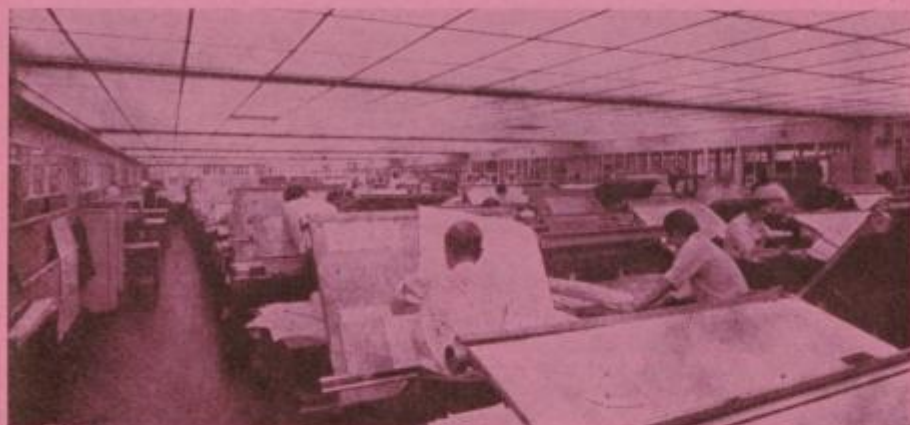
Ne da se povedati, koliko je pravzaprav njegovih ilegalnih albumov, recimo kakih 10 različnih. Potem pa še množica variant na te albume. Vendar pa je ravno Dylan tisti, ki ima še vedno veliko posnetkov, katerih bržkone ne bomo mogli nikoli slišati; teh se je v približno 10 letih njegove kariere nabralo tako na nastopih kot v studijih mnogo. Ali bo res tako kot je zapisal vodilni angleški glasbeni kritik Richard Williams: »Seveda, ko bo umrl, bodo pri Columbii izdali 49 posmrtnih edicij (albumov), toda kdo jih bo takrat poslušal?!«

Potem so tu Rolling Stones, ki so bili drugi po vrsti »oškodovani«: njihov LP »Liver Than You'll Ever Be« je bil izdan kmalu za »GWW«. Na njem so posnetki s koncerta, skoraj vsi tisti, ki so na pred časom izdanem legalnem »Get Yer Ya-Ya's Out!«. Vendar pravijo, da so izvedbe na ilegalcu glasbeno boljše, v njih da je več življenja, kar je morda čisto res. Ena njihovih ilegalnih pridobitev je dvojni LP »Live In Detroit«; naslov pove vse. Spomnim se tudi, da so pisali o nekem ilegalcu, ki je izšel kmalu za »LIVER Than Ever Be«, z drugačnim naslovom, a s popolnoma istimi posnetki kot omenjeni »LIVER...«! (pravi »put-on«!). Izšla je tudi plošča s kolekcijo studijskih posnetkov, ki so bili prej izdani na raznih single in EP ploščah, po katerih različnosti so znani prav Rolling Stones. Najnovejša vest pravi, da se v ZDA dobi ilegalce s posnetki nedavne evropske turnee Rolling Stones!

Jimi Hendrix je v ZDA doživel dovolj veliko popularnost, da se je splačalo ilegalno posneti in izdati album »Hendrix Alive«, ki je sestavljen iz dveh plošč. Na njem so posnetki s koncerta v Los Angelesu aprila 1. 1970. Pesmi so z vseh njegovih albumov, od »Foxy Lady«, »Purple Haze«, »Spanish Castle Magic«, »Voodoo Chile« (mojstrska izvedba, dobrih 10 minut!), njegove znamenite izvedbe ameriške himne »Star Spangled Banner« do »Machine Gun«. Kljub temu, da je LP dvojen, je cena spodobna: 8 dolarjev. Oba zunanja ovitka sta popolnoma bela, na prvem je zelen krompirjast pečat »Hendrix Alive«; nikjer, ne zunaj, ne znotraj ni nobene črke več. Posnetki so tehnično zelo slabi, zato pa je Hendrix tisti večer blestel na kitari. Pred kratkim se je v Angliji (poleg starejšega ilegalca s Hendrixovimi posnetki z njegovega doma v Woosto-

če ste napredni
in imate radi grenak okus
in visoke stole tovarne stol lojzeta štirinajstega
kajti to je višja šola gozdov
visoka pa so drevesa
če jih pustiš rasti gozdar
niso visoka
če jih motre oblaki
a takrat v gozdovih bojda žive pritlikavci
kdove zakaj
drevesa so visoka
kdaj pa kdaj se rode velikani
ki sovražijo velikane
in morajo pasti vsi
le zadnji umre od samote
in oblast v gozdovih spet pripade pritlikavim drobnim možicem
ne sovražijo ljudi
ljubijo vsakih tisoč let koga
ki so ga ljudje hoteli ubiti
raje kopljejo zlato
čeprav ga ne rabijo
utrjujejo svoje sklepe
negujejo brade
in skrbe za kape
brez njih ne bi bili palčki
copatke s cofki in globoke malhe
kamor se steka zlato zlato gozdov
ali pa kam drugam
vaški gostači so zadovoljni s suhljadjo
tovorijo jo na plečih
a to je bilo včeraj
zdaj hodi gozdar
slika razne znake
vsi pomenijo eno reče
konec gozda gozdov
seveda gozdar je gozdar
gozd pa ni gozd
ampak samo gozdarjev gozd kot pes na verigi ali jermenu
ki ga vodi s seboj ukročeno zverino mrhovinarja
čudno pravzaprav
ne zmeni se za lišaje našo prihodnost
gozdar je še vedno mesojedec
vohal je kri
potočila se je med korenine
utonila med prstjo neke končnosti
zatajil jo je
in ni kriv
je samo gozdar
in ubija samo gozdove reče pravični pilat
si uravna zalisce
znake vzvišenega dostojanstva
ki ne ve za gozdove
zanj so gozdovi lišaji
nepomembni za njegovo prihodnost
gozdovi so ga preživeli
on je preživel gozdove in plakat
s katerega gozdarji nikoli ne preberejo
varujte gozdove
mravlje v gozdovih
veverice v gozdovih
nepokopane kosti v gozdovih
trohno v gozdovih
pomlad v gozdovih
jelenje jezike v gozdovih
praproti davne praproti v gozdovih
herbarij ni gozd

knjiga o gozdu ni gozd
razpravljanje o gozdu ni gozd
zakoni o gozdovih niso gozdovi
drevo ni gozd
drevesa niso gozdovi
gozd ni drevo
gozdovi so drevesa
drevo.



NEKAJ MISLI O USODI TEHNIČNEGA SREDSTVA iztok geister

V svoji kritiki sodobnega birokratizma in totalizma iskreni humanisti menijo, da sodobni človek ni le v nevarnosti, da bo postal in ostal suženj, kajti suženj se še lahko upira, sodobnemu človeku grozi neprimerno večja nevarnost — da postane robot, ki je le tehnično sredstvo.

1. V navadenem mišljenju suženj ni mišljen statusno v smislu socialne klasifikacije. Mišljen je strukturalno, kot t. im. suženj razmer.

2. Celotni napredek socializacije in humanizacije znotraj tehničnih in socialnih revolucij je merljiv skozi adaptacijo, v tem primeru delavca na delovno mesto, to je na delovne razmere.

3. V procesu adaptacije naj bi se suženj razmer osvobodil razmer na ta način, da bi tudi sam postal del teh razmer, če ne kar razmera.

4. Biti adaptiran pomeni biti zavezan vragu z dušo in telesom.

5. Upor v stanju adaptacije ni več močen. Upor je nostalgija duše za izgubljenim telesom. Cilj upora je vrniti telo duši. Adaptirana duša se naseli v odtujenem telesu, ga prav nič več ne vabi nazaj, se je sprijaznila z usodo.

6. Tehnologija posredovanja informacij je sistem kolektivne aktivizacije duš z minimalno sposobnostjo privatizacije. Sposobnost privatizacije je enaka sposobnosti enote železa, da rjavi. Zmotno je misliti, da je rjavenje znamenje maladaptacije.

7. Svoboda tehničnega sredstva je v njegovi polivalentni zavezanosti. Tehnično

sredstvo ni zavezano zgolj tehničnemu cilju (proizvesti čimveč čimbolj izdelkov), ampak tudi drugim »ciljem«. Drugi cilji so dolžni nositi narekovaj, ker so nedeklarirani cilji ali z drugimi besedami, ker so na nivoju usojenosti. Podvrženi so mehanično kemičnim užitek. Človeka na delovnem mestu boli želodec, misli na svojo ljubico ali pa se šminka pa ni igralec.

8. Amortizacijska doba je določena z zakonom. Toliko in toliko let delovnega staža upošteva tehnične zmogljivosti (obrnjena izdržljivost) spoila in posebno težavne razmere kot npr. težka vlažnost z konsekvencialno nagnjenostjo h kroničnemu rjavenju.

9. Vzdrževanje poteka bolj ali manj neorganizirano. Vendar ni definirano s svobodo, ampak s prostim časom in očesom, prosta sta le čas in oko, ne pa tehnično sredstvo. Tehnično sredstvo je obremenjeno z nedelom, z maladaptacijo in s spominom.

10. Revolucija je možna le v prostem času.

PLANET ZEMLJA

ivan j. kreft

Odkar smo ugotovili, da je bilo na planetu Zemlji nekoč življenje, nas v zemljologiji zanima predvsem dve vprašanji: kako je na tem planetu življenje nastalo in kako je bilo uničeno. Prvo vprašanje je že razmeroma dobro raziskano, tako da nas zdaj zanima predvsem, kako je bilo življenje uničeno.

Danes je že nesporno, da so imeli pri uničenju življenja najpomembnejšo vlogo Človeki. Arheološka izkopavanja so pokazala, da so ta bitja tik pred uničenjem življenja na Zemlji proizvajala ogromne

cku) pojavil še LP »Live Experience«, na katerem so zbrane izvedbe Hendrixovih starejših pesmi z različnih nastopov, od »Hey Joe« naprej. Prodaja se precej drago, po dva do tri funte. Značilno za Anglijo je, da tam ilegalci dosežejo fantastične cene, v povprečju tri gvineje za eno album.

Celo Jethro Tull imajo zunaj eno ploščo več kot so jih sami posneli: »My God«. Nekaj studijskih in nekaj »live« posnetkov, dobro. V ZDA Donovan so prav tako posneli na koncertu, LP ima naslov »Reedy River« in na njem je zanimiv repertoar: »To Try For the Sun«, »Jennifer Juniper«, »Lalena«, »Hey Gyp«, »Mellow Yellow« itd. Tudi ta plošča, katere bi bil vesel vsak njegov ljubitelj, je izšla v ZDA.

The Eand imajo zunaj, kolikor vem, dva ilegalca, oba s koncerta. Zadnji je dvojen, naslov ima »Live At The Hollywood Bowl«, posnet je julija 1970. Izvedbe pesmi so zelo dobre, pa tudi posnetki so presenetljivo kvalitetni. Za primerjavo: »Hendrix Alive« je gotovo posnet s kasetofonom! »LIVER...« pa so posneli z dvoslednim profesionalnim Sony snemalnim mag-



EREKCIJA

netofonom. Identifikacija posnetkov ni noben problem, saj so napisani na notranji nalepki, oštevilčeni in z navedeno dolžino! Na zunanem, belem ovitku so trije pečatni odtisi: naslov kot podpis služi »Yours Truly, Rubber Dubber« (kar bi prosto prevedel »Vaš zvesti — Ropar Duplikator!«) ter »reklama«: Ta album je posnet na 4- in 8-sledni stereo cartridge. Poznamajte se pri svojem posredniku.«

V zelo majhni nakladi se dobi album Beatlov s posnetki nastopa na nekem ameriškem stadionu l. 1965. Nedvomno zanimivi posnetki, »good, old rock'n'roll«.

V Angliji so presenetili skupino Pink Floyd z ilegalnim albumom, na katerem so trije posnetki z nedavnega koncerta.

Crosby, Stills, Nash and Young pa so tudi ujeli v Los Angelesu in njihov nastop spravili na dvojen album. Posnetki obsegajo njihov repertoar z obeh albumov in nekatere skladbe iz časov Buffalo Springfield. Za ljubitelje priporočam.

Isto velja za dvojni ilegalni album, posnet na koncertu skupine Led Zepelin »Live On Blueberry Hill«, ki ima prav tako izvalno označeno družbo in številko: Blimp Records EV 664/666. Poleg skladb z vseh njihovih albumov boste na njem našli tudi stvari kot »For

količine nerabnih predmetov. Zemeljske plasti iz te dobe so polne raznih kovinskih, steklenih, plastičnih in gumijastih predmetov, ki so bili popolnoma nerabni ali pa npr. rabni le izredno kratek čas. Posebne kovinske škatle so na primer delali množično, imeli v njih nekaj dni hrano, ko pa so hrano pojedli, so jih za tisočletja odložili na posebna odlagalna mesta, kjer so danes sloji z več stometrsko debelino. Tako debeli sloji sedimentov niso doslej znani iz nobene druge dobe kozmične arheologije. Res je, da so taki sloji nastajali le na določenih, omejenih površinah, predvsem v bližini večjih človekovih bivališč. Z natančnimi raziskavami najdb iz teh plasti je bilo ugotovljeno tudi, da ljudje niso izdelovali v prekomerni meri le stvari, ki so trajno ostajale, temveč tudi stvari, ki so jih jedli ali pa so se razkrojile. Proizvodnja in potrošnja hrane v Evropi in severnem delu Amerike sta bili daleč nad potrebno proizvodnjo in potrebno potrošnjo. Na človeških okostjih s teh področij so jasni znaki, da je bilo pretirano hranjenje zlasti z beljakovinsko hrano eden od pogostih vzrokov smrti. Zdi se nekoliko paradoksalno, da so Človeki tako ravnali, čeprav ohranjeni zapiski kažejo, da so se zavedali škodljivosti pretiranega hranjenja z velikimi količinami beljakovinske in mastne hrane in čeprav so se zavedali nesmiselnosti množičnega proizvajanja praktično nepotrebnih, nekoristnih in celo škodljivih proizvodov.

Nekateri raziskovalci menijo, da so bila vzrok takega nesmiselnega ravnanja vrednotenja zemljanov. Po teh teorijah naj bi bili najpomembnejši vrednoti Človekov izdelovanje blaga in potrošnja blaga. Tako vrednotenje naj bi sililo vsakega posameznika in skupino, naj proizvaja čimveč, tudi če proizvaja nekoristne ali škodljive stvari, in da troši čimveč, tudi če troši nekoristne ali celo škodljive predmete. Ta razlaga ravnanja zemljanov ima tudi nekaj šibkih točk. Predvsem si je težko predstavljati, da bi vrednotenja Človekov lahko prišla na tako nizek civilizacijski nivo, če vemo, da so bila že pred tem v posameznih središčih pa tudi na večjih področjih Zemlje vrednotenja na višjem nivoju. Še težje si lahko predstavljamo resničnost omenjene razlage, če primerjamo, kako so se razvijale civilizacije na drugih planetih.

Nekateri podatki pričajo o tem, kako so se rušile civilizacije na Zemlji. V dobi, imenovani na Zemlji kolonializem, so si barbarske skupine iz Evrope ustvarile moštišča za svoj prodor na druge celine. V naslednji dobi, ki so jo na Zemlji imenovali neokolonializem, so te barbarske skupine dokončno porušile vse avtohtone civilizacije ter vsilile po vsej Zemlji svoj osiromašen produkcijsko-potrošni način življenja. To je pomenilo začetek uničenja življenja na Zemlji.

Zanimivo je vedeti, da so se Človeki sami tudi že zavedali, da pretirana potrošnja nekoristnih in škodljivih predmetov lahko povzroči uničenje življenja na Zemlji. Toda to so si predstavljali na izredno primitiven način. Mislili so, da bodo ti predmeti s svojo škodljivostjo neposredno uničili življenje. Uničenje življenja so pripisovali zlasti nekaterim posameznim predmetom, na primer predmetu, imenovanemu »atomska bomba«, ki so ga kljub očitni nekoristnosti izdelovali v velikih količinah, ki bi teoretično ob določenem

načinu uporabe res lahko uničile življenje na Zemlji.

Ko so Človeki videli, da je bil neupravičen strah primitivnih predstav o uničenju življenja na Zemlji pod neposrednim vplivom določene vrste predmetov, so se še bolj nebrzdano spustili v usodno produkcijsko-potrošno spiralo. Vedno aktivnejše angažiranje pri vedno obsežnejši proizvodnji in enako obsežni in naporni potrošnji je tako zavzelo Človeke, da sploh niso imeli več časa za kako resnejše razmišljanje razen za tisto, ki je služilo neposredno proizvodnji in potrošnji. S tem pa so bili zaprti še zadnji izhodi iz vedno hitreje se vrteče produkcijsko-potrošne spirale.

Nenadoma sta proizvodnja in potrošnja dosegli tako stopnjo, da so bile ogrožene že tudi fiziološke funkcije delovanja človekovega telesa. Nakopičeni izdelki so otežkočali odvoz novih proizvodov in odpadkov, ki so se kopičili pod zemljo, na zemeljski površini pa tudi v zraku v obliki plinov in aerosolov. Ker Človeki tudi v tem usodnem trenutku niso uvideli potrebe po ustavitvi proizvodnje predmetov, so novi proizvodi in odpadki proizvodnje izrinili in okužili najpomembnejša vira za življenje, vodo in zrak. To se je v prvi fazi zgodilo samo v nekaterih najbolj tipičnih produkcijsko-potrošnih področjih, v Evropi, v vzhodnem delu severne Amerike in na Japonskem. Zaradi velikega števila človeških trupel, ki so nastala v teh področjih ob nenadni smrti velikega števila ljudi, so se začele širiti iz teh proizvodno-potrošnih središč kužne bolezni po vsej Zemlji, tako da je v kratkem času izumrl človek in druge višje razvite živali.

V tem času so bile tovarne že tako avtomatizirane, da so avtomatično delovale tudi še po tem, ko so Človeki že izumrli. Številne avtomatične tovarne na Zemlji so z intenzivno proizvodnjo blaga ter strupenih tekočin in plinov v kratkem času uničile še preostala živa bitja na Zemlji.

Kako topoglavno so se Človeki obnašali, naj prikaže droben konkreten primer iz mesta, ki se je imenovalo Ljubljana. Leta 1965 je neka znanstvena raziskava pokazala, da v predoru pod gradom strupenost zraka presega celo tedanje veliko »dovoljene« meje. Zadovoljili so se s tem, da so pet let kasneje postavili pred predor table, da je prehod skozenj prepovedan za pešce in kolesarje. Deset let kasneje so postavili ob vhodih v mesto opozorilne table, da je pešcem in kolesarjem vstop v mesto dovoljen le, če imajo na obrazu plinsko masko, niso pa storili ničesar za izboljšanje okolja. Nasprotno, ker je bil avtobus za promet po mestu za malenkost cenejši od trolejbusa, so ukinili trolejbus, ki niso mazali zraka, in jih nadomestili z avtobusi, ki so vsak dan spuščali v zrak v samem centru mesta tisoče kubnih metrov strupenih plinov, škodljivih katranskih aerosolov in drobno emulgiranega svinca. Kako hladnokrvno so se s tem sprizajnil, priča tudi to, da je njihova skupščina leta 1970 sprejela določilo o davčni olajšavi kmetom, katerih rastline slabo uspevajo zaradi zastrupljenega zraka. Nič jih ni ganilo, da je bil zrak tedaj že tako umazan in zastrupljen, da na drevesih v parku poleg skupščine zaradi umazanega zraka niso več mogli uspevati drevesni lišaji.

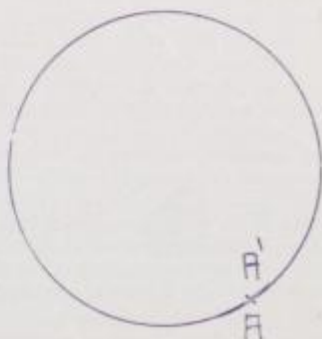
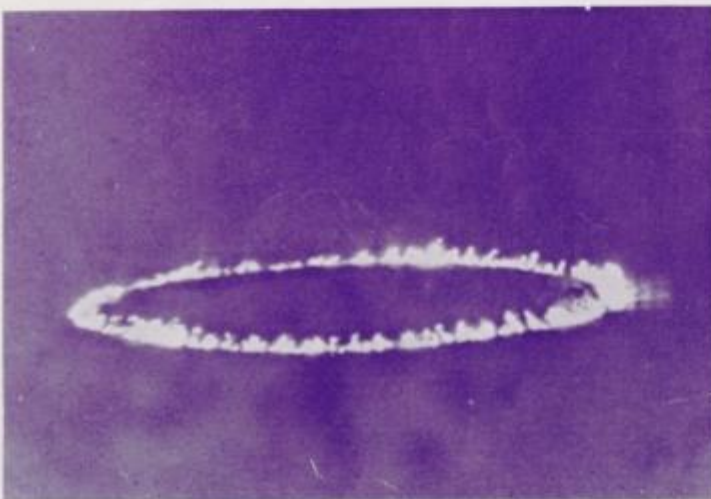
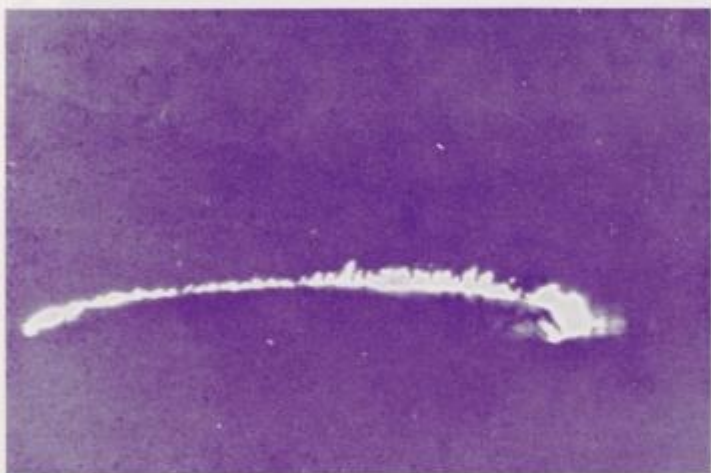
Okoli leta 1980 se je začela proizvodno-potrošna tekma na področju proizvod-



LJUBLJANA: uroš gabrijelčič

Pomladni projekti, izvedeni v Lavrici pri Ljubljani 1970.

Začrta se krožnica, polije z bencinom in zažge v točki A (glej shemo). Program je zaključen, ko pride ogenj do točke A'.



Pomladni projekti, izvedeni v Lavrici pri Ljubljani 1970

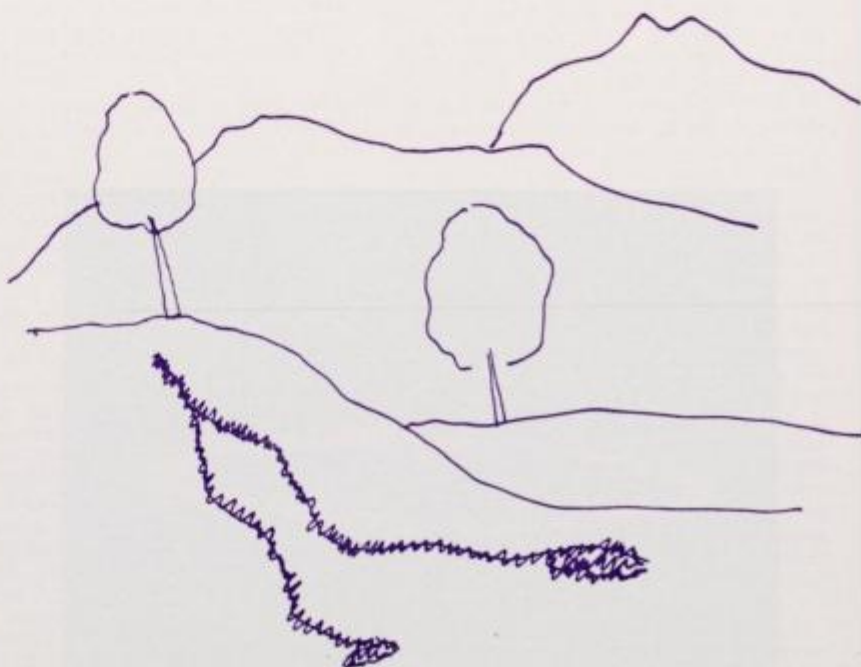
Bencin se pusti teči po poševno nagnjenih tleh, tako da se tvorijo tokovi kot jih narekuje konfiguracija terena. Zažge se izvir in se počaka, da se ogenj razraste povsod, kjer je bil polit bencin.



GENOVA: germano celant: za nekritično kritiko

Če postaja umetnost znova izvor magike, enostavnega naravnega očaranja, če se meša s puščavami, skalami in snegom, s fizičnimi in biološkimi reakcijami, če hoče povečevati odkritje o prvotnem življenju, kjer imajo duh in telo, pojem in narava največji pomen; če se tako pomeša z naravnimi in pojmovnimi elementi, da se v najčistejšem stanju z njimi izenači, kot so to, kakor se zdi, pokazala zadnja raziskovanja definirana kot »land art«, »art povera«, ali »conceptual art«, potem umetnostni teoriji in kritiki ni potrebno več soditi ali interpretirati, razbirati ali podpirati fenomena imenovanega umetnost, saj ne potrebuje več razlage in dokazovanje, pač pa sodelovanje s čutili in z duhom.

Današnja umetnost prosi, da se jo pusti v miru. Ne želi biti zreducirana do besed in kritičnih tekstov, ne želi sveta razlagati in se mešati v njegove zadeve; ni zaverovana v moraliziranje, ne bo dovolila, da se jo stlači v uniformo, v standardni vzorec: odklanja prisilni jopič interpretacije. Zaposlena je samo s ponovnim potrjevanjem svojih bio-logičnih intencij, pojavlja se le v svoji magično-mentalni naravnosti. Z razlaganjem se jo izkrivlja, obravnava na napačen način, represivno in reakcionarno, kar pomeni spreminjanje uporabe in funkcije umetnosti.



Če je tako, katera umetnostna teorija ali kritika je potem še veljavna? Kakšno orodje, razen lingvističnega nasilja, naj uporabijo moderni kritiki, kako naj postanejo sokrivci v razvoju moderne umetnosti? Ali je možnost nekritične kritike?

Formulirane so številne rešitve, ki se tičejo tega vprašanja, toda vse temeljijo na skupni osnovi: prenehati s sojenjem in kritiko umetniškega dela, raje ga živeti in dovršiti, ga zbirati in ohraniti. Kritično raziskovanje danes zanima določitev ne toliko moči lastnega razsojanja, ki se transformira v »čvekavo« kritikanje, kot možnosti dialektičnega odnosa do umetniškega dela, z uporabo vseh razpoložljivih sredstev.

Kritiki ne želijo dajati več pomirjevalnih formul, ki naj zgladijo ostre robove sodobnih gibanj, niso več zaverovani s kompiliranjem »prebavljivih« receptov za neizobraženo splošno publiko, ki ne ve ničesar o umetnosti, postati hočejo del razvoja umetnosti, želijo da se njihovo delo smatra kot zgodovinsko delovanje, dogodek, ki se vrši istočasno z umetniškim dogodkom.

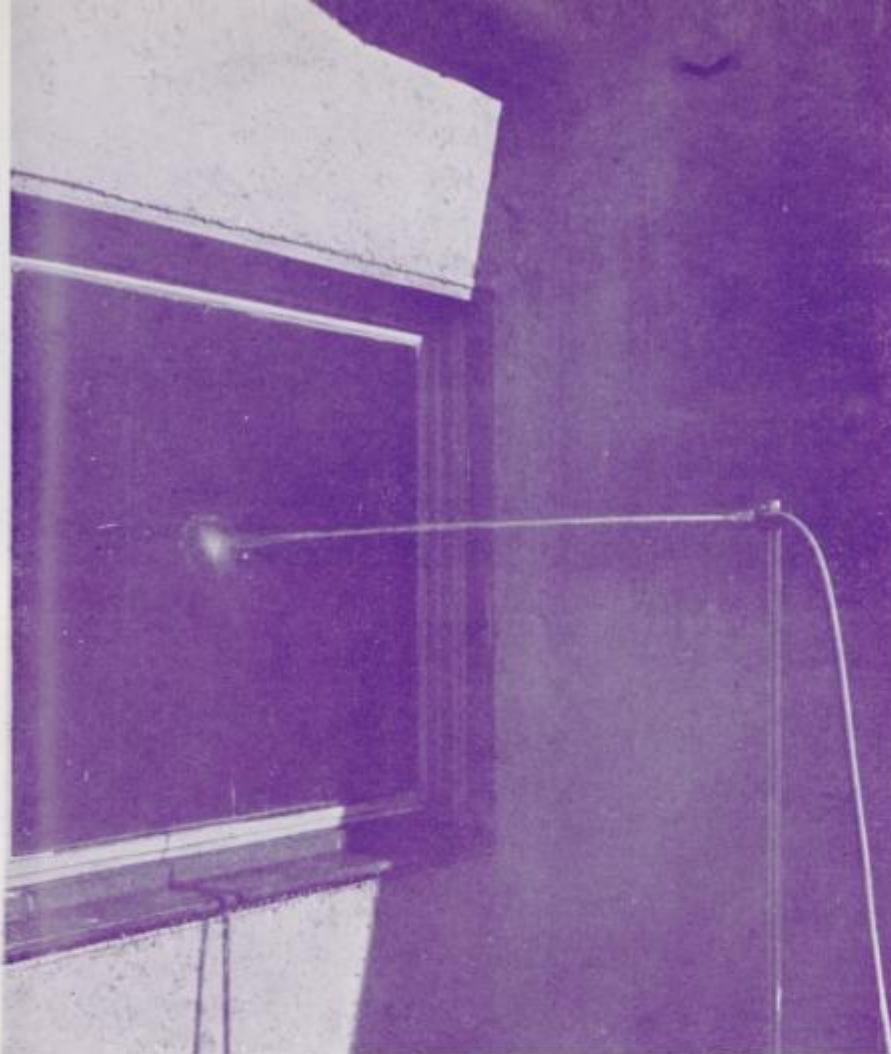
Zdi se, da kritik, tako kot umetnik, ne verjame več v moralnost svojega objekta, pisanega ali izraženega, pač pa v ultimativno moralnost lastnega delovanja; pogosto se izgublja v dejstvih, da poenostavlja in razvija posameznikovo sprejemljivost (če je to eden ali sto posameznikov, ne spremeni ničesar), pušča vse manj in manj

ZAGREB: goran trbuljak projekt iz 1970



MÜNCHEN: klaus rinke aktionsrau m-1

1. zunaj prostora je curek vode usmerjen na okensko steklo prostora.
2. znotraj prostora je pogled gledalca usmerjen v nasprotni smeri.



uporabe novega orodja, ki dovoljuje vrsto kritične akcije do umetnosti in njenih sledov. Nova aktivna obveza do umetnosti naj bo v obliki sodelovanja, difuzije in prezervacije (v njihovih čistih oblikah) umetniški del in ostankov. Relacija med umetnostjo in kritiko pomeni izgubo privilegijev in moči kritike, ki se ukinjajo za ohranjanje in oživiljanje umetnosti (na srečo se zdi da še ni bilo takšne potrebe); direktno pomirjenje z umetnostjo omogoča večjo zaščito in boljše zbiranje ostankov (del, fotografij, deklaracij, intervjujev, dokumentarnih filmov, itd.), to se pravi dokumentov, ki jih morajo kritiki ohraniti kot dokaz za umetnost, ki so jo zbrali, ker se niso omejili samo na čvekanje o njej; z drugimi besedami, kritik mora delovati kot arhivar, kot knjižničar, kot proizvajalec dokumentarnih filmov, informacijske medije mora pretvoriti v dokumentarne. Umetnostni dokumenti (od objektov do dokumentarnih ostankov) so pravzaprav pozivi, ki se in se bodo nudili umetnosti; so poživljajoča stimulacija za sedanjo dejavnost, najboljša izbira umetnosti, če naj se preteklost ohrani.

Mesto kritika v umetnosti ni več opravljanje in morilstvo, pač pa varstvo njenih sledov. Čudno, toda ne tako strašno, je dejstvo, da do danes še ni bilo pravega ohranjanja sodobnosti, to dokazuje sistematična destrukcija, revno shranjevanje, kritične potvorbe in prikrivanje ostankov sodobnih avantgardnih gibanj, načelno postavljanje umetnosti; manjkajo fotoknjiznice, kolekcije beležk in izjav, časopisi in dokumenti, kinoteke, ne samo o pretekli umetnosti, ki jo je deloma težje zasledovati, pač pa celo o sodobni umetnosti. Ohranjamo le čenčanje kritikov (poleg tega, da je nepomembna, se kritika kaže tudi nemočna, s svojo lastno dejavnostjo izkoreninjena iz kulturnega tkiva umetnosti).

Tako lahko pomeni kritika prizadevanje (in ne prazne besede) da se ustanovijo arhivi, knjižnice, foto knjižnice in skladišče dokumentov, pomeni lahko politično (in ne gostobesedno) delovanje za zbiranje oblasti, ne čez umetnost, pač pa čez dokumentacijska sredstva, da se pokaže slabo ohranjanje preteklosti, ki ga je izvajala čvekajoča kritika.

Pravzaprav je preteklost že bila deformirana, uničena in spremenjena. Za zdravljenje je potreben podvojen napor, nova kritika ne sme dovoliti, da se ta fenomen ponovi. Nova kritika mora postati zgodovi-

NOVI SAD: janez kocjančič štiridnevno st

na umetnostne sedanjosti, začeti mora »nedavno« zgodovino sodobne umetnosti, zbirati njene sledi, jih dokumentirati, potrjevati, jih restavrirati, jih objaviti takoj, ko se pojavijo, to se pravi osvojiti za zgodovino umetnosti metodo uporabljeno za ohranjenje zgodovine stare umetnosti. Njeno orodje ne smejo biti samo besede (dvoumne in večpomenske), pač pa mora kot sredstvo za informiranje, da lahko nudi polno informacijo, vključiti tudi knjige, magnetofonske trakove, revije itd. Njihova uporaba pri shranjevanju se identificira s kritično akcijo, ki pomeni izbiro ostankov, njihovo poudarjanje, identifikacijo z njimi in z umetnostjo, ki jo dokumentirajo. Dokumentirati ne pomeni ukvarjati se nediskriminirano z vsako umetnostjo, ki se pojavi. Pomeni izbiro umetnosti, ki jo nekdo želi ohraniti, z vsem tveganjem, ki je implicirano v takšni izbiri.

Ohranjevanje ostankov pomeni izbiro in analizo fotografij, pripravljanje dokumentarnih filmov, magnetofonskih trakov, urejanje dokumentov, in prizadevanje (z akcijo, ne z besedo), da se dobijo učinkovita, funkcionalna skladišča; na kratko, pretvorbo vseh razpoložljivih sredstev kot so knjige, revije, umetniške zbirke, knjižnice in foto-knjižnice v arhive sodobne umetnosti.

Dokler so del ostankov, se tako ohranijo tudi čvakanja kritikov. Živijo lahko kot ostanek, toda kakorkoli, treba si je zapomniti, da niso del zgodovine, pač pa raje zgodovine bralčevih reakcij (vseeno, če je ali če ni specializiran); to je ostanek ostankov. Izpričuje odziv občinstva na umetniški izdelek, je del umetniških običajev, ne pa tudi umetniške kulture. Čvakanje je lahko celo pomembno, ne le kritikovo pač pa tudi gledalčevo. Je tako prenapeto, da še publika postane brbljava, pušča sledi, se zave svoje prisotnosti v umetnosti, jo manifestira in posreduje. Opazovalčevo brbljanje je enako pomembno kot kritikovo (izobražen opazovalec); oboje je del kulturnih navad, oboje je treba ohraniti, toda ne poudarjati bolj kot umetniške ostanke; so možni, toda neredni izzivi. Masovni mediji (skupaj z muzeji, arhivi in foto-knjižnicami), lahko shranijo celo blebetanje, toda najvažnejše mesto mora ostati umetnosti. Umetnost dobi izziv zmerom od svojih produktov, potem šele od svojih ostankov (fotografij, dokumentov, izjav itd.). In za tem šele mogoče od blebetanja o produktih in ostankih.

Vsekakor je treba razčistiti še mnogo stvari. Tukaj se konča moje lastno čvakanje.



Tribina mladih, Novi Sad, oktober 1970
**VIZUAL 1: ZAMASKI, KAR PREVEC ZAMASKOV
dan prostornosti**



**VIZUAL 2: KASPIJSKO MORJE
dan asociacije**



LJUBLJANA: david nez



GRUPA A



GRUPA B



GRUPA C

AKCIJSKI POSTOPEK:

1. MED 10. IN 12. URO, 18. 11. 70, SE SPREHAJAJTE VZDOLŽ ALI POČEZ MESTNEGA TRGA V BLIŽINI MESTNE GALERIJE (MESTNI TRG 5)
2. OPAZILI BOSTE MLADENIČA, KI DELI MIMOIDOČIM LETAKE
3. IZVEDITE ENO IZMED AKCIJ:
a) VZEMITE LETAK IN GA PREBERITE
b) NE VZEMITE LETAKA
4. ZAPUSTITE BLIŽINO MESTNE GALERIJE
5. KO STE PREBRALI LETAK, GA ZAVRŽITE. LETAKOV NE MEČITE PO TLEH. SPRAVITE GA V ŽEP ALI POKLONITE PRIJATELJU.

Sodelujte v mojem dogodku, z naslovom »SELEKCIJSKI KRITERIJ AKCIJ« (LETAK), katerega eden izmed namenov je klasificiranje celotnega človeštva v naslednje grupe:

GRUPA A (popolnoma udeleženi v dogodku)

- vsi ljudje, ki izpolnijo pogoje 1., 2., 3a., 4. in 5.

GRUPA B (delno udeleženi v dogodku)

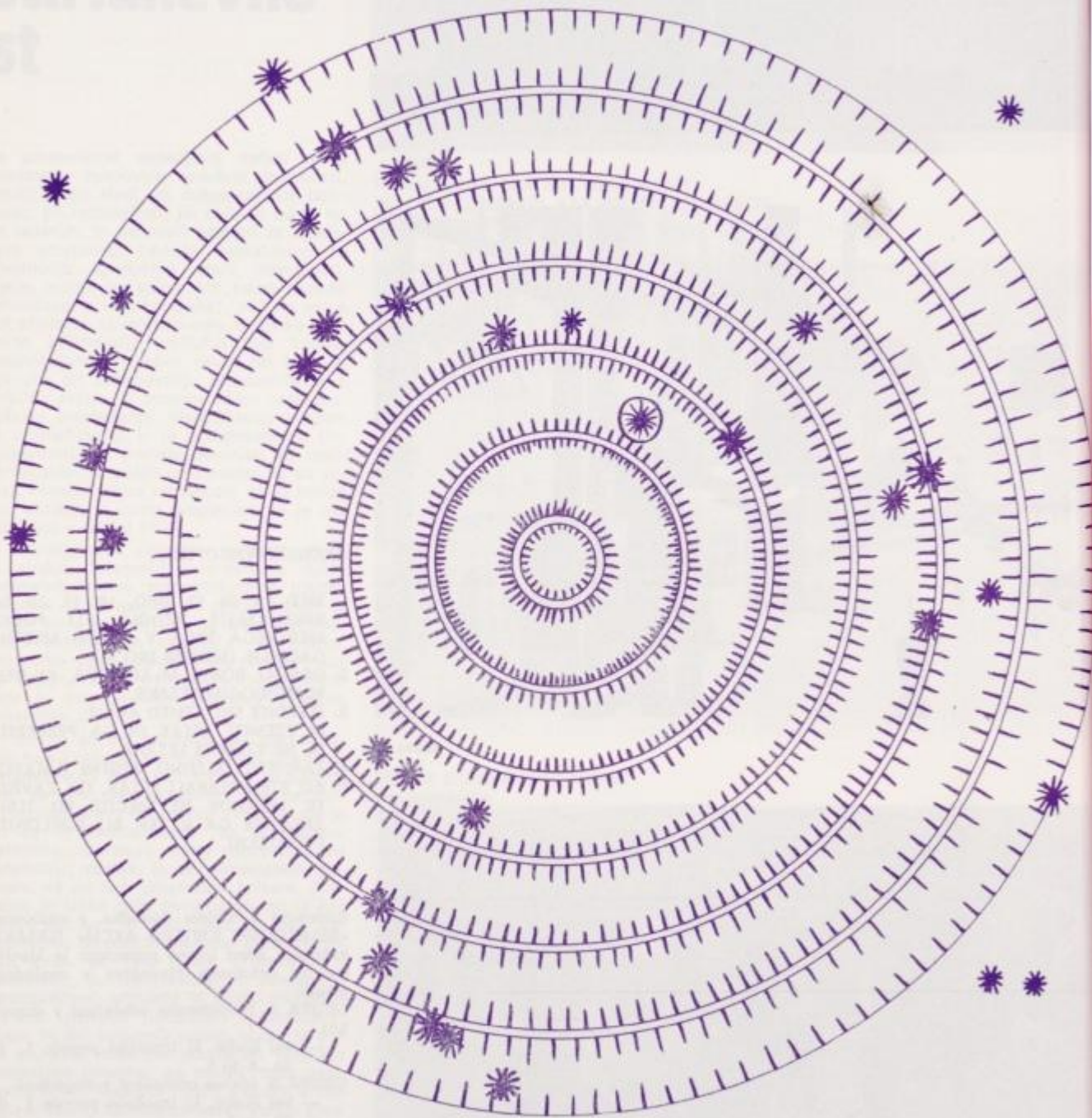
- vsi ljudje, ki izpolnijo pogoje 1., 2., 3b., in 4.

GRUPA C (neudeleženi)

- vsi ljudje, ki ne izpolnijo nobenega pogoja.

KLASIFICIRANI STE V GRUPO A
HVALA ZA RADOVEDNOST!
Ljubljana, oktober 1970

ANALIZI
javnih bivob
kocjantič
štridnevno
st



listi so zbrani na drevesu, jesenski veter jih razkropi po poljani
Milenko Matanović, o akumulaciji in distribuciji, 1970/71

nje in uporabe plinskih mask. Tekmovali so, kdo bo imel lepšo in učinkovitejšo plinsko masko. V časopisih in po radiu pa so se vrstile reklame: Uporabljajte bioaktivne plinske maske s komponibilnim učinkom encimov, ki melizirajo...

AFRIKA JE ŠE VEČJA KOT KRANJSKA mojca murko

Vedno me osupnejo lahkotna pretiravanja in preprosto-poštena poenostavljanja zapletenih stvari. Tisto, kar nam je še neznan ali vsaj ne dovolj znano, si prevedemo v naše vsakdanje podobe; če je to slučajno na vzvodu, dodamo še ščepec eksoptičnosti, če je pod vročim soncem, še malo vrelega temperamenta in vročine, in severu malo redkobesednosti in mraza, in stvar je opravljena. Tak je najbrž ves svet — preostalega, ki ga ne pozna, sodi po svoji podobi. Toda mi znamo (tole mislimo samokritično) še nekaj več — če slučajno zvemo za podatek, ki ne gre v sklad z našo podobo, skrijemo pač podatek, ne spreminimo pa naše sodbe o dogodku.

Ne mislim začeti razpravljati o dovoljenem in nedovoljenem pisanju, ker navsezadnje nekaterih poenostavljanj nihče ne ukazuje in nihče ne zapoveduje pisati natančno tako in tako. Bolj me zanima splošno ozračje, v katerem se le nekaterim zdi poenostavljeno predstavljanje zapletenih zadev otročje in predvsem v nobenem skladu z domačo kritičnostjo. Velikokrat s pravim podatkom ne bi v očeh javnosti prav nič poslabšali zadeve, za katero se zavzemamo. Napravili bi jo morda bolj življenjsko — iz mesa in krvi, kar spoznavanju sveta ne bi škodilo, le otežilo bi ga nekoliko. Razumem pa, da je lažje vzeti celino s površino 30 milijonov kv. kilometrov, ki jo seka ekvator, rasna meja, nešteto jezikovnih, kulturnih in etničnih meja, in jo razumeti kot popolno in nedeljivo celoto. Priznam tudi objektivne razloge, ki so pripeljali do skušnjave gledati na to celino kot celoto: približno enaka usoda v preteklosti, približno hkratne težnje po emancipaciji, pa morda to, da tam živijo ljudje s črno kožo. Toda vse to ni dovolj, da bi za vekomaj odkupili površnost v presojanju sodobne Afrike.

Seveda Parižan prav tako slabo loči med Ugando in Bugando, kakor Beograjec ve za nasprotja v nekdanji vojvodini Kranjski. Večino ljudi pač ne zanima svet stran od domačega nosu, in tako je bilo vedno in tako bo najbrž še naprej. Človeku zato sploh ni do tega, da bi z glavo sili skozi zid in spreobračal ljudi, če jih ni učiteljica, ko jih je učila zemljepisa. Zanima me nekaj drugega: ali naj se avtoritativne sodbe prilagodijo splošnemu nivoju neznanja o Afriki ali pa naj vzbujajo vsaj vtis, da tudi tam ljudje živijo v medsebojnih odnosih (mednacionalnih, meddržavnih), ki so sicer različni od naših, v bistvu pa vendarle — človeški? Poenostavljanje v zvezi s to celino me ne bi nič motilo, če bi poleg v en koš dajajočih sodb iz ust

svoje tete Mice lahko prebrala še ocene, ki so postavljene na sodobne in normalne temelje, ki bi hkrati obveščale in bile normalno kritične, ne pa vnaprej prizanesljive kot do zaostalega otroka.

Kajti prav to se dogaja. Vse v zvezi z Afriko je skraćeno na kolonialiste, na nerazvitost in na domnevno izjemno poštenost in brezmadežno objektivnost tamkajšnjih politikov. Ljudje so abstrahirani v trpeča bitja, ki jih usoda nemilo udarja, pa si ne morejo pomagati, ki mislijo vsi do pičice enako, in to je enotnost Afrike, ne morda kaka enotnost ožje državne enote, ki so vsi neizmerno predani svojim voditeljem, ker so le-ti vsi po vrsti idealni, mislijo zgolj in samo na napredek svojih ljudi, sovražijo birokracijo, prevlado nasilja, policije, se izogibajo vojaškim spopadom in ne poznajo umazanih političnih iger iz Evrope.

Temu pravim pošteno-preprosto poenostavljanje, kajti šibkemu, in to je Afrika v resnici, daje nekako moralno oporo s tem, da dobre lastnosti posploši in jih povzdigne v absolutno čednost in krepost. Toda to je preveč preprosto, da bi vedno zadovoljevalo ušesa. Zdi se mi, da je s tem nekaj podobnega kot z nekaterimi drugimi priljubljenimi poenostavitvami iz naše zakladnice političnega prepričevanja. Toliko časa smo verjeli v vsemogčnost besede bratstvo in enotnost nad nacionalnimi posebnostmi in potrebami, da nismo nič naredili za tiste prave osnove sporazumevanja, na katerih bratstvo in enotnost v moderni državi počivata. Včasih se mi celo zdi, da smo prepozno odkrili, da pojmi, spremenjeni v tisto, kar želimo slišati in videti, ne zapolnijo prvotnih pomanjkljivosti, še tedaj ne, ko sami sebe malo prisilimo, da bi na luknje pozabili. Najbrž Afriki (z veliko manj škode seveda) delamo podobno krivico: z nasilnim poenotenjem ji pravzaprav odvzemamo tiste posamičnosti in posebnosti, ki so pri ljudeh nujne in naravne. Ne razumem, čemu bi se 40 stanovincev v nekem stanovanjskem bloku v Akri moralo avtomatično bolje razumeti kot stanovalci neke stolpnice v Ljubljani. Ali prebivalci Bugande bolje razumeli s svojimi sodržavljanji kot se na primer razumejo Ljubljanci in Mariborčani samo zato, ker živijo v neodvisni afriški republiki Ugandi. Naravne razlike in občasne spore je kaj lahko prenesti tudi na pokrajine, na države, skratka na tiste enote, kjer je za nas vse popolnoma enako — **afriško** pač.

In vendar gre za velikanske razlike, take, ki jih niti Jugoslavija ne premore, pa smo rekli, da jih nima ravno premalo. Gre za različne kulturne dediščine, za različno zgodovino državnosti, za različne sisteme vladanja, običaje, za različne rase in ljudstva in narode. In vendar je v naši podobi Afrika s trenutkom neodvisnosti že vnaprej osvobojena vseh človeških slabosti, kot so na primer preprič in sosedji za kos ne preveč natančno določene zemlje ob meji, nezadovoljstva zaradi neurejenega vprašanja manjšin, zaradi morebitnega večjega kosa pogače, ki ga je dobil sosed, ker je znal prijazneje gledati kolonizatorje v preteklosti ali ki je po njihovi volji nekoč davno dobil del ozemlja, za katerega bi se upravičeno lahko potegovala še kaka država ali nacionalna enota. Osvobojena tudi preproste resnice, da se ponekod sosedje že stoletja gledajo malo bolj grdo in da se to vzajemno sosedsko počutje ni spremenilo od davnin do danes.

What It's Worth», »Blueberry Hill», »I'm Movin' On».

In končno še Bob Dylan. Na začetnem »GWW» so posnetki, ki izvirajo z nekega sessiona v hotelu, stari so, mislim, devet let: »Candy Man», »Hezekiah», »Lazarus», »Baby Please Don't Go». Na njem je še več posnetkov s skupino Band (»This Wheel's On Fire», »Mighty Quinn», »I Shall Be Released», »Too Much Of Nothing», »Tears Of Rage»), posnetek s TV showa z Johnnyjem Cashem »Living The Blues» in še nekatere.

Tako stari posnetki, ki kažejo Dylana v njegovi začetni dobi, kot novejši z Band, so različni glede na kvaliteto snemanja, ne pa tudi po izvedbi. Izvedbe so namreč v večini primerov zelo dobre; o tem, ali se ploščo spleča kupiti ali ne, sploh nima smisla razpravljati. Samo v ZDA so jo prodali v približno 350.000 izvodih, kar bi zadostovalo za proglasitev za zlato ploščo!

Še nečesa nisem omenil, morda zato, ker menim, da sploh ni treba: ilegalne plošče niso stereo, bodite veseli, da so vsaj mono... »The Troubled Troubador» je naslednji Dylanov dvojni ilegalac, posnet s skladbami Dylana in skupine Band z njihovega doma v Woodstocku. Žal nimam drugih podatkov.

Naslov, ki je dokaj v stilu



Dylanove zgodnje poezije, so dali albuma, ki je posnet na nekem nastopu: »While The Establishment Burns...« (»Medtem, ko establishment gori...«). Srčno rad bi izvedel, kateri nastop je bil to. Samo skleпам lahko, da je moral biti v obdobju 1966/67. Na njem Dylan poje svoje pesmi, tudi starejše kot »Bob Dylan's Bream«, pretresljivo nežno »Tomorrow's A Long Time«, edino svojo izvedbo »The Walls Of Red Wing« ter fantastično »Desolation Row«. O novjšem datumu pričajo »Just Like A Woman«, »Visions Of Johanna«, »Fourth Time Around«, ki so drugače na »Blonde On Blonde« (1966). Dylan se sam spremija s kitaro in orglicami; enkrat album, še posebej, če se zavedamo, da ga skoraj gotovo ne bo mogoče nikoli več slišati na koncertu ali pa vsaj ne bo pel tistih svojih pesmi, s katerimi si je pridobil ugled.

Ravno ob tem se sproži vprašanje: ob 11 legalnih al-

To, kar se nam zdi za Evropo povsem normalno, da smo namreč vendarle različni, da izhajamo iz drugačnih virov in da na tej podlagi iščemo sporazumevanja, je za Afriko nekaj nesprejemljivega, nekaj, kar jo deli, uničuje prirojeno enotnost in podobno. Le zakaj bi se morali sramovati razlik, če le-te neizpodbitno obstajajo, in le zakaj bi te razlike morali pokrivati z abstraktnim simbolom enotnosti za vsako ceno! Govorim sicer o naših predstavah te raznovrstne in zapletene celine, toda ugotovitev bi lahko raztegnili tudi v način političnega vedenja na njej. Veliko lažje je biti pokrit z ohlapno idejo, s katero se je mogoče samo strinjati, kot pa imeti trdno voljo za dejanja, ki se tudi vključujejo v temeljno idejo, ki pa v tej obliki ne ostane njihov edini smisel in smoter. Veliko lažje zato, ker so ljudje po naravi zaupljivji in raje slišijo lepše, čeprav ne čisto uresničljive besede, kot pa probleme in težave (vsaj za tako imenovano neoblikovano javnost naj bi to veljalo). Veliko lažje pa postane tudi razmeroma nevarno, ko ideja preraste vsebino in jo tako nadomesti, da na koncu ni mogoče več ločiti resničnosti od zamišljenega. Nevarno zato, ker je potem zavzemanje za vsebino že nekaj, kar izpodkopa idejo. Se huje, če se tako početje kaznuje z zelo dobesednimi in konkretnimi ukrepi, kot je na žalost še vedno zapor ali kaj podobnega, kar posega v človekovo integriteto. Zato je bolje ostati pri afriški enotnosti, pri afriški celovitosti, pri afriškem ljudstvu, pri afriški svobodi in tako naprej, kot pa vedeti, da v podobi ponosnega cesarja, ki se je uprl Italijanom, ni ovekovečena samo afriška enotnost in abstracto, ampak tako afriška enotnost, kot si jo zamišlja on, oziroma, da je zaradi premajhne skladnosti v pogledih na teorijo in prakso v Etiopiji nekaj tisoč političnih jetnikov, s katerimi ne ravna jo ravno cesarsko milo. Imeti Afriko za nedeljivo celoto, ki je po rojstvu povezana z naprednimi idejami, nam tudi prihrani razmišljanje o tem, kako to, da so nekatere angleške in francoske kolonije tako pristrčno povezane s tistimi, za katere bi morali verjeti, da so njihovi smrtni sovražniki. In odveč je potem razmišljanje o vzrokih nesoglasij v okviru organizacije afriške enotnosti o poteh družbenega razvoja, o obmejnih incidentih, o drugačnih pogledih na preostanke kolonializma ali celo na južnoafriški rasistični režim. Zakaj razpletanje idealne podobe v življenjskosti bi prineslo spoznanje, da je človek tudi na afriških tleh deležen vseh vplivov okolja, kot jih je doživljal Evropejec. Da enotnosti ni tam nič bolj konkretna kot v Jugoslaviji, če ne počiva na presneto dobro utrjenih vzajemnih dolžnostih in obveznostih in na trdni volji delati enakopravno za skupno stvar, od katere bodo vsi imeli približno enako. Kolonializem je navsezadnje minil, kolonialisti so šli, dežele so formalno neodvisne, toda miru še vedno ni. Seveda prihajajo kolonialisti nazaj, toda nekdo jim odpira vrata, nekdo jih prosi za orožje, nekdo jih kliče za razsodnike v starih sporih, nekdo zmaguje neposlušne v državljanskih vojnah z evropskim orožjem.

Zdaj je to neodvisna Afrika, in zdi se nam, da se s posameznostmi ni vredno motati. Dr. Busia je bil sprejet kot predstavnik Afrike, za katero smo si naredili simbol — odpor proti kolonializmu, novemu kolonializmu, za socializem, za enotnost in podobno. Toda Busia je nekoč veljal za glavnega zagovornika britanskih interesov v Gani in je bil tudi najhujši

Nkrumahov nasprotnik v pogledu enotnosti Afrike (čeprav je črne polti). Pravi kolonialni politik torej, smo lahko prebrali leta 1966, ko je Nkrumaha zamenjala vojaška vlada. Zmeda pojmov nas ne moti, kajti tisto, kar ne vemo, nas ne boli. Cesar je afriški simbol, podatke, ki bi utegnili zmračiti svetlobo, pa pozabimo. Tako je vsem lepo in prav. Afriškim državam zato, ker smo z vsemi (njihove) medsebojne razlike nas ne zadevajo) za svobodo, za napredek, za demokracijo (le kdo na tem svetu ni za te ideje? Kar poslušajte Nixona in Brežnjeva, Kao Kyja in grške polkovnike), časnikarjem pa zato, ker nam ob kakem nenadnem prevratu ni treba nič drugega kot napisati v naslov — afriška enotnost ogrožena — ali — napad na afriško neodvisnost, pa bo vedno prav. Nekaj od tega bo že držalo, v vsakem primeru. Tistih nekaj nergačev v Etiopiji, v Keniji, v Gani, v Sudanu pa tako ni vredno omeniti, saj veste, kako krut je naš čas.

MITOLOGIJE

dimitrij rupel

REVIJA PROSTOR IN ČAS

Ob tem, da je v slovenskem prostoru že bilo nekaj razmišljanja na témo fenomena Prostor in čas — in tu nikakor ne izvemam tistih analiz, ki jih je prispevala revija Problemi, se bom držal navade dobro vzgojenih ljudi in ne bom kratil bralcem časa s »starimi štosji«, skratka ni moj namen ponavljati že izrečene ugotovitve o tem, kaj pravzaprav predstavlja Prostor in čas v slovenski kulturi. Kljub vsemu se mi zdi pomembno ustaviti se pri nekaterih najnovejših tekstih, objavljenih v tej reviji (št. 9/10 — 1970). Mitologije je seveda najuspešnejše raziskovati na delu, pri tem, ko v drobnih dejanjih preskušajo svoje univerzalno načelo.

Glosator B. D. se je na 620. strani omenjenega glasila spustil v uničujoče napad na objavo Brusovega Poskusa samorazrezanja (v Problemih, št. 93, 1970), imenuje samo »akcijo« »socialno patologijo gnijočega sveta«, objavitelje pa »gornje-kašelske kozmopolite«, ki niso drugega kot »sadištni voyeurji«. Ne da bi hotel ta hip utemeljevati objavo akcije (münchenskega in ne dunajskega — gre za načrtno spremljanje delovanja münchenskega Aktionsrauma, kjer so med drugim »agirali« tudi sami »sadištni voyeurji« — sodelavci Problemov, člani grupe OHO) Günterja Brusa, ki je z nekoliko verske strpnosti najbrž sicer ni težko utemeljiti, bi opozoril na zaključek, ki ga izvaja naš krepkosti glosator. Ta namreč iz te objave črpa pravico, da postavi vprašanje o smiselnosti financiranja revije Problemi, kateri so — po glosatorjevem mnenju — družbeni organi (t. j. sklad za pospeševanje založništva, ki podpira revijo) neizmerno bolj naklonjeni kot Prostoru in času, saj Problemi menda dobivajo »štirikrat tolikšno dotacijo« kot PČ. Ne glede na dejstvo, da je ta navedba že po navadnem osnovnošolskem računu netočna, v smislu javne polemike in predstavitve (v bistvu gre za brutalen namig skladu) pa še celo lažna in postopa-



ška, se nam vsiljuje vprašanje, ali ni tedaj glosatorjev namen vse drugačen, kot se kaže na prvi pogled — namen naj bi bil predvsem moralen, saj glosator kar drhti od razburjenja ob misli na pobujšanje bralcev. Gre za preprostejše zadeve. Kar se tiče navedbe: Problemi so dobili za leto 1970 načelno odobreno vsoto 305.000 din, s pripombo, da se sredstva, drugače kot je običajno za druge revije, tudi za ČP, nakazujejo mesečno, torej nekako »po opravljenem delu«, kar je seveda nekoliko nerodna reč, če upoštevamo, da za Problemi (drugače kot je pri PC — ki jim relativno stabilno eksistenco zagotavlja založba Obzorja) ne stoji nikakršna založba, ki bi zalagala denar in posojala na upanje. Ob tej vsoti se zdi vsota, ki jo je dobil PC (120.000 din — tako bremo na 624. strani te revije) res velika, nikakor pa ne more biti štirikrat tolikšna, saj, če vzamemo svinčnik, opazimo, da gre druga številka v prvo komaj dva in polkrat. Da PC ni dobil več denarja, res ne gre kriviti Problemov, razen če bi morda črtali Probleme kot postavko s proračuna sklada. Dejstvo je, da so vse revije — resda mehanično in nič kaj samoupravno načelo — dobile za leto 1970 enak znesek kot za leto 1969. Takrat je PC dobil enako 120.000 in Problemi enako 305.000. Ne bi ponavljal lamentacij o podražitvah in težavni socialni poziciji sodelavcev, katerih je v PC zaenkrat dovolj. Glede tega, da so novci premajhni, se s PC strinjamo in jim želimo — kot tudi sebi — boljše čase. Samo še kratak zlobni (ali užaljeni) namig — v dopisu revije PC skladu, ko so vse revije pretresale revialno situacijo na Slovenskem (takšen je bil lani postopek za dodelitev sredstev) — je bila podobna rešitev, ki jo je B. D. zamaskiral z nesrečnim Brusom, že podana. Prostor in čas se je v tistem dopisu — dopuščam, da gre za milo in skrajšano interpretacijo — eksplicitno zavzel, naj bi se denar, ki so ga dobivali Problemi, prenesel na račun PC!

No, navedba o »privilegiranosti« Problemov tudi drugače ne more biti točna. Če izberem v Prostoru in času najbolj nabito stran — stran, kjer je stlačenega največ teksta, preštejem na njej 4000 znakov. Če izberem v zadnji številki Problemov najbolj gosto stran, zneso ta 7500 znakov. Zadnja številka Problemov (Magazin, št. 95/96 — treba je priznati, da smo jo napolnili, kolikor se je dalo — in še nam ostaja tekstov), ki je med drugim prav tako dvojna kot 9/10 PC, šteje 80 strani, zadnja številka PC šteje 104 strani. Mali račun pokaže, da gre glede na objavljeni material v zadnjih številkah revij za razmerje 3 : 2 v korist Problemov. To, liko nesebični seveda ne moremo biti (kot je B. D.), da bi zamožčali dejstvo, da — če primerjamo eno enojno številko Problemov in eno dvojno številko Prostor in časa glede na število objavljenih znakov — dobimo ulomek 42/37, pri katerem števec označuje Probleme in imenovalec Prostor in čas. Če bi kdo želel opraviti malo vajo iz matematike, kot sem jo pravkar jaz, ko sem na posebnem listu sešteval, odšteval, delil in množil, naj povem, da sem za vzorec enojne številke Problemov vzel številko 94 in da v njej nisem upošteval 12 polnih strani A4 formata, kjer je objavljen likovni del, o katerem je znano, da stane precej več kot normalne strani, saj so v njem skoraj sami klišej. Pa naj bo dovolj primerjalne analize, ki se je tako

nespretno (?) loteva tovariš B. D. Kdo je torej privilegiran (Problemi vstopajo v novo leto z več kot 6 starimi milijoni »izgube«, medtem ko PC izgubo pokriva založba)? In Problemi so v letu 1970 (če se nisem zmotil v korist Prostor in časa) objavili dvakrat več avtorskih pol kot Prostor in čas.

Pa nisem začel tega članka pisati zaradi preprostega tehtanja potiskanega papirja; moj namen je bil predvsem v tem, da pokažem, kakšne namene imajo tisti, ki na vsa usta vpijejo o svoji čistosti in moralnosti, na vse pretege branijo načelo pravice in resnice ter se hvalijo s svojo človečnostjo, ki je tako pretanjena in občutljiva, da ne prenese pogleda na samorazrežanje ekstravagantnega »aktivista«. Njihovi nameni so kaj malo moralni in kaj malo intravertirani (če naj ta beseda znanuje nasprotje od voyeurizma). Gre jim za lastno uveljavitev, za diskvalifikacijo in likvidacijo drugega — v tem primeru revije Problemi. Občutljivi altruisti se nam kažejo kot pravi nasilneži, ki ne izbirajo nikakršnih sredstev in ki na najbolj primitiven, banalen — na žalost pa tehnično zmoten — nedovoljen način odpravljajo tisto, v čigar imenu pravzaprav delujejo. Ali ne delujejo v imenu pluralizma, demokracije, strpnosti? O tem je brati v članku Vladimirja Kavčiča v isti številki PC. Ob tem se zdi še zlasti zabavna ugotovitev v sporočilu bralcem na koncu revije, ki se sklicuje na porast naklade PC. Ali niso tovariši od PC tisti, ki kar naprej protestirajo zoper kvantitativna merila, ki se borijo zoper potrošništvo (visoka naklada), zoper tiranijo množic in kioskov?

Skoraj ni kaj dodati. Mitologija morale, kreposti, resnice, pravice, duševnega zdravja, solidarnosti se lomi. In zdi se, da razpada v precejšnjih kosih; da od velikanke in bleščeče dvorane, ki ji pokajo stene in se rušijo stropovi, ostaja le še votel prostor in dolgčas. Če kaj spada v socialno patologijo gnijočega sveta, je to takšno ravnanje, kot ga opisujem. Poznajo zdravnike, ki svoje bolezni prekrivajo s pudrom in vseh sort mazil! In če tovariši pri PC menijo, da so s svojim ravnanjem segli v kozmos, naj jim pritrdim. Takšen kozmopolitizem je na delu marsikje po svetu, povsod tam, kjer vlada na videz pobožna in svetniška, v notranjosti pa do zob obožena in korumpirana — reakcija! Za hlastanje po takšnem prostoru in takšnem (preteklem) času mi ni!

LITERATURA PO STARIH MELODIJAH herman vogel

Kakšna je bila slovenska leposlovna bera — vanjo štejem izvirne knjige domačih literatov — v minulemu letu: v številkah in v kakovosti? Kdor se bo spraševal po pravem ali nadvse zveličavnem smislu literature, se mu bo najbrž zdelo takšno vprašanje nesmiselno ali vsaj neustrezno. Sam ne sodim tako, zato si vendarle drznem govoriti o sicer zelo zvišenem pred-

bumih (in enim »Greatest Hits«) pri Columbi — kaj si mislilo ti ljudje in on sam, da ne izdajo nobenih posnetkov Dylanovih nastopov, ki jih je bilo vsaj včasih kar dovolj? Tistih nekaj zmazkov na »Self Portrait« namreč ne morem vzeti zares. Ali je to tudi eden od pogovorov na vprašanje, zakaj so ilegalni albumi tako popularni? Poleg tega, da se pri glasbeniku kot je Dylan (katerega so imenovali že vse od genija do voditelja) pojavi zahteva milijonov njegovih ljubiteljev, da slišijo čimveč pesmi in glasbe, sporočil od človeka, kateremu verjamemo (ali pa so mu v večini vsaj do nedavnega — »Self Portrait«)?

»While The Establishment Burns...« je »izdala« družba Winkhofer s številko 1848. Na vsaki strani je dobrih 25 minut glasbe (zelo veliko!); plošča je prosojna, vijoličaste barve, z zeleno, opremljeno nalepko.

Kot nadaljevanje »GWW« je album »A Thousand Miles



Behind», ki ima na zunanji ovitek prilepljeno nalepko z naslovi in Dylanovo sliko. Tu so odlični »basement tape« — osnovni posnetki, ki še niso »zmiksani«, producentova roka se jih še ni dotaknila. S skupino Band so posnete skladbe »Million Dollar Bash«, »Ride In The Car« (W. Guthrie!), Dylan sam igra kitaro in poje »He Was A Friend Of Mine« in še nekatere. Z Johnnym Cashem sta na TV showu predelala v country stil in tudi uničila prelepo »One Too Many Mornings«.

Baje sta zunaj dve varianti Dylanovega »Isle Of Wight« albuma. Ena je dvojna, jaz imam enojno, ameriško. Oprema plošče je spet »ilegalna«. Zato sem moral posnetka razpoznati kar sam: »Highway 61 Revisited«, »I Pity The Poor Immigrant«, »Like A Rolling Stone«, »Mighty Quinn«, »Maggie's Farm«, »Wild Mountain Thyme«, »Lay Lady Lay« in druge. Izvedbe zaslužijo v večini primerov oceno »horrible« — strašno! Ne bi verjel, da so The Band in Bob Dylan, ki znajo vsak zase

metu tudi v banalnih številkah. Takoj pa naj dodam, da v pregledu nisem upošteval izvirne slovenske beletristike za mladiho in otroke, pa tudi tiste ne, ki je izhajala v zamejstvu, pa mi zvečine ni bila dostopna.

Takoj zatem moram opozoriti na težavo, ki nanjo naleti sestavljavec statističnega pregleda: ne ve namreč vselej, ali naj se ravna po založniških letnih načrtih ali pa naj zares upošteva te knjige, ki so v resnici tudi izšle. Tako se je zgodilo, da pri lanskem podobnem pregledu (glej Tedensko tribuno) nisem upošteval knjig, ki so sicer izšle letos, pa nosijo letnico 1969. Take knjige moram seveda upoštevati zdaj. Prav tako pa bom moral prišteti k letu 1971 knjige, ki bodo izšle po novem letu, a še vedno z letnico 1970. Takih knjig bo očitno precej, če pregledamo založniške programe za letošnje leto, to pa seveda pomeni, da naše založbe z napovedmi izredno in redno zamujajo, da svojega načrta ne izpolnjujejo več kot morebiti dvotretjinsko. V primerjavi z gospodarskimi organizacijami bi lahko rekli, da naše založbe ne izpolnjujejo svojega gospodarjenja.

Prva ugotovitev ob letošnji slovenski leposlovni beri: v primeri z lansko, ko je prišlo na trg čez sedemdeset del, je izredno skromna po številu (kvantiteti), za čuda pa tudi v kakovosti (kvaliteti). Enajst slovenskih založb je letos izdalo 53 izvirnih leposlovnih del, tri so izšla v samozaložbi (lani trinajst ali štirinajst), ena pa v založbi hrvaške Zajednice samostalnih pisaca (pesniška zbirka Marjana Starca »Artipleks in zelo krvave trave«). Skupno število je tedaj 57, pri čemer pa moram povedati, da vseh samozaložb na Slovenskem najbrž nisem »odkril«.

Natančnejša podoba teh števil: izšlo je 31 prozanih del, 13 pesniških zbirk (lani nad trideset) in prav tako 13 dramskih besedil (lani precej manj). Leto 1970 bo torej lahko ostalo zapisano v slovenski literaturi kot izrazito plodno dramsko in hkrati izrazito sušno pesniško leto (čeprav je res, da je med dramami večina takih, ki so bile prej objavljene v revijah ali pa tudi že uprizorjene).

Druga ugotovitev: literarno leto 1970 je izrazito dramsko leto.

Tretja ugotovitev: rekord med slovenskimi založbami so spet — tako kot že vrsto let nazaj — mariborska »Obzorja«. Tu je izšla slaba polovica vsega izvirnega leposlovja (ali s številko 26), nato pa sledijo: Državna založba Slovenije (6 z enim ponatisom), Mladinska knjiga in Mohorjeva družba (po 4), Cankarjeva založba in koprška Lipa (po 3), Pomurska založba in Prešernova družba (po 2) ter Delo in Borec (po eno knjigo).

Četrta ugotovitev: v letu, ko so malo ne vse slovenske založniške hiše praznovale svoje bolj ali manj pomembne obletnice ustanovitve in pri tem vse prav tako poudarjale svojo skrb za domačo izvirno leposlovno knjigo, je to skrb v resnici izkazala samo mariborska založba »Obzorja«, druge pa ne. Kako si, denimo, lahko sploh zamišljamo, da založniški trust, kakršna je Mladinska knjiga, izda na lefo samo štiri izvirne leposlovne knjige (še med temi je ponatis: »Dečki« Franceta Novšaka)? Je to kakšna posebna skrb?

Peta ugotovitev: na Slovenskem, vsaj kaže tako, je zavladovala literarna suša, in lahko bi rekli, da leposlovnega podmladka ni veliko. Lani se je predstavilo več kot deset prvencev, letos dobro polovico manj

(dva pesnika in trije prozaisti). In če se nastop mladih kaže predvsem v samozaložbah, je to še podatek več. Zato pa imamo na drugi strani že priznane avtorje, ki jih lahko prištejemo med rekordne plodovitosti: denimo Mimi Malenškova z dvema obsežnima romanoma pri isti založbi ali Pavle Zidar s tremi knjigami proze pri treh različnih založbah.

Upošteval sem naslednja dela:

Proza: Nada Gaborovič, Kariatide (1969), Drago Grah, Deveta nebena (1969), Tone Svetina, Ukana (3. del, 1969), Pavle Zidar, Izlet v mrak (1969), Mate Dolenc, Menjalnica, Dušan Jovanovič, Don Juan na psu (1969), Jože Snoj, Hodnik (1969), Rok Arih, Pomnenje, Stanko Cajncar, Noetova barka, Evgen Jurič, Naša ulica, Danilo Lokar, Silvan, Slava Rakova, Sem ga res ubila, Dimitrij Rupel, Bele sobe, Nada Matičič, Daj mi roko, Veronika, Dušan Mevlja, Mornar na suhem, Ivan Bratko, Teleskop (ponatis), Vladimir Kavčič, Žrtve (3. del), Zarko Petan-Branko Šomen, Črni smeh-rdeči smeh, Beno Zupančič, Plat zvona, Kajetan Kovič, Tekma, Mimi Malenšek, Kdo bo tebe ljubil, Lojze Zupanc, Anka Mikoljeva, Jože Munič, Ana, France Novšak, Dečki (ponatis), Janez Svajncar, Klop v zelenem, Mimi Malenšek, Pojoči labodi, Pavle Zidar, Dim, Pavle Zidar, Pišem knjigo, Leopold Suhadolčan, Sledovi molčecih, Janko Perat, Umirajoči čas, Marjan Kozina, Veseli potopisi.

Poezija: Nevin Birsa, Elektronke v očeh, Marko Pogačnik-I, G. Plamen, Ikebana, Ivan Minatti, Bolečina nedoživetega (ponatis), Jože Pogačnik, Pesmi mladih let, Vladimir Truhlar, V dnevih šumi ocean, Marija Jelen-Brenčič, Mir sinje višave, Matej Bor, Šel je popotnik skozi atomski vek (ponatis), Jože Šmit, Kako bomo umirali, Kajetan Kovič, Vetrnice (ponatis), Marjan Starc, Artipleks in zelo krvave trave, Leopold Povše, Kresovi se vžigajo, Ivan Perhaj, Pojoča obala, Vladimir Gajšek, Dežela nožev.

Dramska besedila: Andrej Hieng, Burleska o Grku, Cortesova vrnitev in Gluhi mož na meji, Primož Kozak, Legenda o svetem Che, Ivan Mrak, Revolucijska tetralogija, Dušan Jovanovič, Norci in Znamke, nakar še Emilija, Peter Božič, Človek v šipi, Dva brata, Kaznjenci, Križišče, Vojaka Jošta ni in Zasilni izhod.

To je torej vse (ali skoraj vse). Šesta ugotovitev bi seveda morala ugotoviti, kakšen je bil kakovostni, umetniški izkupiček sedeminpetdesetih leposlovnih knjig slovenskih avtorjev. Če zapišemo, da je ta izkupiček boren, ne povemo ničesar, naddrobneje pa trditve seveda ne moremo dokazovati v tem pregledu. Zato naštejmo samo dela, ki so se po naši presoji izkazala za nadpovprečna v umetniškem smislu. Med dramami velja pozornost Hiengovemu »Gluhому možu na meji«, Jovanovičevi igri »Znamke, nakar še Emilija« pa Božičevemu igram »Dva brata«, »Kaznjenci« ali »Vojaka Jošta ni«. Poezija se letos še zdaleč ni izkazala; med dobre pesniške zbirke prištejemo Minattijevo »Bolečina nedoživetega« in Kovičeve »Vetrnice«, vendar sta obe knjigi ponatisa. Med proznimi deli pa se je po našem mnenju v umetniškosti najviše povzpela zbirka Danila Lokarja »Silvan«, za njim še Zidarjev roman »Dim«, dobro branje pa najdemo še v Kovičevi »Tekmi« in Dolenčevi »Menjalnici«.

Natančnejšemu spremljevalcu slovenskega leposlovja to seveda še zdaleč ne bo zadoščalo. Bolj ga bodo zanimala vprašanja, ki se je z njimi slovenska literatura



ukvarjala v letu 1970, zakaj po teh vprašanjih bo namreč lahko sklepal na marsikaj. O čem so nam, na kratko, pripovedovali slovenski besedni ustvarjalci?

Zivljenjski polom ostarelih, ki ima svoje korenine v komaj minuli vojni, je bila snov za Zidarjev roman »Izlet v mrak«. Zivljenjski polom skupine žensk, ki se po naključju znajdejo v bolnišnici, pa jih usoda veže že od prej, je bila snov za »Kariatide« Nade Gaborovičeve. Huda dediščina cokla iz zadnje vojne, ki najde končni odmev šele v našem trenutku, je bila snov Jožetu Snojcu za roman »Hodnik«. Zivljenjski polom (resda predvsem pedagoški, šolski) je poglaviti usmerjevalec junakov romana »Daj mi roko, Veronika« Nade Matičičeve. V Kovičevem romanu »Tekma« je spet vse skupaj utemeljeno na preteklosti, dasi se njegova zgodba razpleta danes. Mimi Malenškova z dvema romanoma (»Kdo bo tebe ljubil«, »Pojoči labod«, prvi del) pač znova ni izkazala izvirnega navdiha, marveč po žensko čenčavo obuja zgodovino (literarno ali partizansko). Daleč od takih dispozicij je Danilo Lokar (»Silvan«), ki edini med starejšimi pisatelji še vedno zna spravevati, kaj je svet. Pavle Zidar si je v romanu »Dim« resda nadel drugačna očala, toda še vedno se ne sprašuje po drugem kakor Cankar ali Prežih — o materi. Zelo na glavo pa je postavil (za mladino sicer) predstavo o pisatelju bogu v prozi »Pišem knjigo«. In dodajmo temu še izrazito zgodovinsko, dediščinsko literarno zasnovu v Svetinovi »Ukanie«, Kavčičevih »Zrtvave«, Zupančičevem »Platu zvona«, pa bomo takoj lahko sklenili, da naš in današnji svet zvečine ni svet slovenskih pisateljev.

Kot nasprotna utež so se oglasili mlajši ali povsem mladi prozaisti: Dušan Jovanovič je s prozo »Don Juan na psu« izpovedal v resnici traktat o odtujitvi. Dimitrij Rupel se je z zbirko proze »Bele sobe« pridružil sodobni politični literaturi, idejno pa literaturi, ki je sama svoja. Opisna upodobitev življenja maldega rodu je še najbolj zaživela v Dolenčevi »Menjalnici«, a je na žalost ostala zelo površna.

Tudi če tem vprašanjem dodamo izrazito revolucionarni podtekst, ki se je izkazal v izvorni slovenski dramatik (Kozak, Mrak) ali sodobne inovacije na romantično občutje sveta, ki so se ponekod izkazale v poeziji (Birska, Gajšek), bomo še vedno morali zapisati: slišali smo melodije, ki jih večidel dobro poznamo.

ALI BI KONSERVATORIJ RIJ REŠIL

PROBLEME GLASBENEGA IZOBRAŽE
VANJA V SRS?

vladimir kovačič

Pobudniki ideje o ustanovitvi glasbenega konservatorija menijo, da bi njegova ustanovitev povečala število glasbeno pedagoških delavcev in izboljšala njihovo kvaliteto na vseh ravneh glasbenih šol, na

osnovnih šolah, gimnazijah splošnega tipa in na pedagoških gimnazijah. Po njihovem mnenju sedanja kadrovska zasedba na teh šolah ni ustrezna: visoka izobrazba je preveč, tisti, ki pa imajo le srednjo izobrazbo, ne ustrezajo sedanjim zakonskim predpisom. Poglejmo, koliko je potemtakem neustreznih glasbenih pedagogov na različnih šolah v Sloveniji: na nižjih glasbenih šolah 55,9 %, na osnovnih šolah (predmetni pouk) 77,7 %, na gimnazijah splošnega tipa 26,3 %, na pedagoških gimnazijah 38,5 %, na Centru za glasbeno vzgojo Maribor 26 %, na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje Ljubljana 2 %. Tiste, ki presegajo zahteve zakonskih predpisov, ne štejejo med neustrezne. K neustrezni strukturi kadrov, zlasti na glasbenih šolah, sta največ prispevala veliko povečanje števila glasbenih šol (glasbeno šolstvo se je po osvoboditvi podeseterilo) in finančna situacija.

Obtožbe pa letijo tudi na račun Akademije za glasbo, češ da se lahko na pedagoški in celo kompozicijski oddelki Akademije vpišejo na podlagi bolj ali manj formalnega sprejemnega izpita poleg diplomantov teoretsko-pedagoškega oddelka srednje glasbene šole tudi kandidati, ki so končali splošno gimnazijo ali drugo šolo z enakovredno izobrazbo, kandidati, ki so končali študij glasbenih predmetov srednjih šol oziroma šol za vpis na Akademijo, in kandidati, ki nimajo navedenih šol, a so se najmanj štiri leta udeleževali kot glasbeniki. Večina kandidatov iz splošnoizobraževalnih šol pa ne more imeti zadovoljivega strokovnega znanja, kljub temu pa Akademija sprejema tudi take. Spričo tega ne more biti govora o nadaljevanju strokovnega študija srednje stopnje na visoki, ampak gre za vračanje na srednjo stopnjo, zlasti na teoretsko-pedagoškem oddelku v predmetih kontrapunkt, harmonija in solfeggio. Drug način popuščenja v zahtevah glede kvalitete vidijo v izrednem študiju na glasbenem oddelku Pedagoške akademije. Izredni študent opravi predpisana tedenska predavanja v dveh dneh (na pedagoškem oddelku Akademije za glasbo redni študent (izrednega študija) prav tako v dveh dneh). Študentje so v večini primerov v rednem službenem razmerju, čeprav bi morali v času študija posvetiti vse sile pridobivanju znanja. Te okoliščine pripeljejo do paradoksnega rezultata, da si diplomanti pedagoških akademij pridobijo kvalifikacijo višje stopnje, niso pa sposobni poučevati strokovnih predmetov na nižjih glasbenih šolah, nasprotno pa absolventi srednjih glasbenih šol povsem uspešno poučujejo strokovne predmete, za katere so se usposobili, toda po sedanjih predpisih ne izpolnjujejo formalnih pogojev za delovno mesto na nižjih glasbenih šolah. Zahtevati od absolventov srednjih glasbenih šol, da bi zaradi izpolnitve formalnih pogojev podaljšali študij na glasbenih oddelkih pedagoških akademij, pa je spričo navedenih dejstev neživljenjsko in nesmotrno.

Da bi se odpravile omenjene napake in protislovja, predlaga strokovni odbor za glasbo pri predsedstvu Zveze kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije ustanovitev konservatorija. Po tem predlogu bi se srednji glasbeni šoli v Ljubljani in Mariboru združili z oddelkom za glasbo obeh pedagoških akademij v enovit zavod, ki bi ga imenovali konservatorij. Ta bi bil popolna strokovna kadrovska šola teoretsko-pedagoške in pevsko-instrumentalne pedagoške smeri za potrebe osnovnih šol,

ustvarjati tako dobro glasbo, zadnje čase skoraj nemogoča kombinacija! (Včasih namreč niso bili!) Nekaj pesmi poje Dylan sam, s kitaro, tiste so najboljše. Izredno slabi posnetki, gotovo s kasetofona. »John Birch Society Blues« je naslov albuma čisto bele barve, po pesmi, za katero je razumljivo, da je ni na nobeni legalni plošči, saj je politično preostr. Zbirka posnetkov, od »Mixed Up Confusion«, ki je bil skoraj single plošča, odlične boksarsko-protestne »Who Killed Davy Moore?«, folky »Rambling, Gambling Willie«, lirične »Percy's Song« ter dveh starih bluesov, ki ju Dylan tolče ob tla: »In The Evening When The Sun Goes Down« in »Long John«. Dobra plošča!

Har-Kub je družba, pri kateri je izšel album »Stealin'«, po katerem sem naslovil članek. »Stealin'« bi prevedel s »kradenje« (in ne »kraja«...). Večinoma so na njej posnetki s snemanja legalnega LP »Bring It All Back Home«, tako imenovani »drugi« ali »tret-



ji» posnetki («second» ali «third take»): «It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry», «Killing Me Alive», «If You Gotta Go, Go Now», «She Belong To Me», «It's All Over Now, Baby Blue». Različni posnetki, napravljeni verjetno pred mnogo leti (morda 1961), pa vsebujejo »That's All Right«, »Hard Times In New York Town«, »Stealin'« (fin komad!), »Wade In The Water«, »Cocaine Blues« (pretresljiva, minuto dolga pesem).

Obstoja še nekaj Dylanovih ilegalnih albumov, med katerimi je zanimiv dvojni »24«, na katerem je mnogo pesmi, katere lahko najdete le v spisku Dylanovih skladb, nikakor pa ne na kaki drugi plošči. Vredno bi ga bilo imeti.

Tako. Ali sem dovolj jasno razložil ilegalne plošče, ali sem vam zbudil simpatijo zanje ali pa jih obsojate kot pojav? Upam, da ne. Ob koncu še tole: na koncertu Deep

nižjih glasbenih šol, množičnih in kulturno prosvetnih organizacij, pa tudi za potrebe na vseh področjih poklicnega glasbenega udejstvovanja. Predlagatelj menijo, da bi bile prednosti konservatorija tele: vodstvo in učiteljski kader bi bila enotna za ves zavod, enotni bi bili učni programi in načrti, ustvarjena bi bila kontinuiteta študija na vseh stopnjah, zagotovljena bi bila višja raven splošne pedagoške, didaktične in specifično metodčne izobrazbe glasbenega učitelja, slušatelji bi si pridobili zaključno diplomu v okviru ene šole, izobraževanje glasbenih pedagogov bi se vršilo v glasbenem okolju, kjer bi imeli boljše možnosti za glasbeno izpopolnjevanje oziroma za uporabo teoretičnega znanja v praktičnem delu (delo z zbori, orkestri, komornimi ansambli, hospitacije), diplomanti konservatorija bi si pridobili znanje in pravico za poučevanje na osnovnih in nižjih glasbenih šolah, usposobili bi se za vodstvo ljubiteljskih vokalnih in instrumentalnih skupin, izenačena bi bila glasbena in pedagoška usposobljenost dveh profilov učiteljev za nižje glasbene šole in osnovne šole.

Prehod iz nižje glasbene šole na konservatorij bi se izvajal na osnovi selekcije glede na strokovno nadarjenost in kvaliteto znanja. Učenci iz nižjih glasbenih šol bi se lahko na osnovi strokovnega znanja in opravljenega strokovnega izpita vpisovali v ustreznih letnik srednje stopnje konservatorija. Izobraževanje na višji stopnji konservatorija bi trajalo štiri semestre in bi bilo predvsem praktično usmerjeno (vodenje vokalnih in instrumentalnih ansamblov, praktične vaje, pedagoški nastopi). Po zaključnem izpitu bi se diplomanti zaposlili kot predmetni učitelji. Tisti slušatelji, ki bi opravili diplomski izpit z odličnim uspehom in pokazali možnosti za nadaljnji razvoj, bi lahko nadaljevali študij na Akademiji za glasbo. Zato bi bilo potrebno, da bi konservatorij, Akademija za glasbo in oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete tesno sodelovali pri usmerjanju kadrov in usklajevanje učnih načrtov. Edino na ta način bi bila zagotovljena povezanost in kvaliteta strokovnega znanja. Izobraževanje bodočih predmetnih učiteljev glasbe na osnovnih šolah in ljubiteljskih glasbenih šolah bi bilo končano po štiriletnem šolanju na nižji, po štiriletnem šolanju na srednji in po dveletnem šolanju na višji stopnji konservatorija, to je po desetletnem šolanju. Dosedanje prehajanje s srednje stopnje na višjo oziroma visoko stopnjo Akademije za glasbo in Pedagoško akademijo je nesmiselno, ker podaljšuje študij, kar velja zlasti za Akademijo za glasbo, medtem ko na obeh pedagoških akademijah sploh ni in ne more biti strokovnega dopolnjevanja.

Pobudniki konservatorija zaradi tega menijo, da bi študij glasbe na predlaganem konservatoriju zagotovil strokovno kvalificirane in za delovanje na vseh področjih pedagoškega in praktičnega udejstvovanja sposobne glasbenike.

Vse te ideje prihajajo od strokovnega odbora za glasbo pri predsedstvu Zveze kulturno prosvetnih organizacij Slovenije, katerega sestavljajo Marijan Gabrijelčič (predsednik), Zvonimir Ciglič (inspirator teh idej), Kruno Cipci, Miha Gunzsek, Jože Hriberšek, Vladimir Levec, Primož Kuret, Peter Lipar, Marko Munič, Franc Okorn, Branko Rajšter, Rado Simoniti, Alojz Srebotnjak, Mitja Žnidaršič ter tajništvo in

predsedstvo Zveze kulturno prosvetnih organizacij Slovenije.

Kaj meni o teh idejah Akamedija za glasbo? O njih je razpravljala komisija članov umetniško-pedagoškega sveta, sodelavcev in študentov Akademije za glasbo. Po njihovem mnenju bi pomenila ustanovitev konservatorija okrnitev nižjega glasbenega šolstva, ki bi se skrajšalo za dve leti, ukinjena bi bili pedagoški akademiji, prav tako pa bi bila okrnjena tudi Akademija za glasbo za dve leti. Na Akademijo za glasbo se lahko vpiše vsak, ki na sprejemnem izpitu dokaže, da obvlada temeljna znanja za študij na tem visokošolskem zavodu, ne glede na to, katero srednjo šolo je končal. Nesmiselno je okrnjevati Akademijo za glasbo v času, ko so bili nesporno doseženi pedagoški uspehi doma in v tujini. Akademija izobražuje umetniške in glasbeno pedagoške kadre z višjo, visoko in specialistično izobrazbo in zato ni nobene stvarne potrebe po ustanovitvi novih zavodov, ki bi izobraževali pedagoge za predmetni pouk le z višjo izobrazbo. Vedno bolj se uveljavlja splošna orientacija, po kateri se bo v bližnji prihodnosti za predmetni pouk na šolah vseh vrst zahtevala visoka izobrazba.

Odbor Zveze študentov Akademije za glasbo je pregledal elaborat Zveze kulturno prosvetnih organizacij Slovenije in je izrazil tole mnenje:

»Od ustanovitve Akademije za glasbo v Ljubljani so se njeni študentje uveljavili na vseh področjih glasbenega udejstvovanja, kar upravičuje sedanji sistem glasbenega izobraževanja. Študentje smo zato odločno proti kakršnimkoli spremembam v glasbenem sistemu, ker že sedaj predvidevamo negativne posledice, ki bi jih imele morebitne spremembe. Mnogo nas je končalo Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani in vemo, da je ta študij primerna predizobrazba in podlaga za študij na visokošolski glasbeni ustanovi — Akademiji; menimo, da je absurdno, da bi v dveh letih na Akademiji dosegli primerno strokovno in umetniško raven (sprememba profesorja, sprememba tehnike) kljub morebitnemu šestletnemu študiju na konservatoriju. Ustanovitve konservatorija bi pomenila korak nazaj v že vpeljanem petindvajsetletnem sistemu glasbenega izobraževanja, ki je dokazal svojo primernost.«

Ko sem spraševal študente Akademije za glasbo, kaj mislijo o konservatoriju, mi v veliki večini niso mogli povedati svojega mnenja, kajti niti odbor Zveze študentov akademije za glasbo niti kdo drug jih ni seznanil s predlogom Zveze kulturno prosvetnih organizacij Slovenije. Za mnenje sem spraševal tudi nekatere profesorje Srednje glasbene šole v Ljubljani, ki pa niso hoteli dati izjav o morebitni ustanovitvi konservatorija, prav tako ne direktor šole profesor Matija Terčelj. Samo profesor Zvonimir Ciglič in dr. Radoslav Hrovatin sta navdušeno govorila o konservatoriju (oba pobudnika ustanovitve konservatorija).

Profesorji Akademije za glasbo imajo precej enotno mnenje, v glavnem takšno, kot ga je izrazila komisija umetniško-pedagoškega sveta Akademije za glasbo. Profesor Ciril Cvetko pa mi je povedal še tole: Predlagatelj konservatorija so imeli najboljši namen, da uredijo glasbeno šolstvo, vendar se jim to ni posrečilo (kar je razvidno iz njihovega predloga). Predlog je nedomišljen, ker ne upošteva vseh komponent, ki jih je treba upoštevati



ž. marušič

pri urejevanju glasbenega šolstva, je nedemokratičen in nesodoben, ker ne omogoča visoke glasbene vzgoje pod enakimi pogoji, kot veljajo sedaj na Akademiji za glasbo. Nadalje bi bilo treba jasneje opredeliti, ali je konservatorij tudi umetniška šola, kar iz sedanjega predloga ni razvidno. Kandidati bi se na dvoletni akademiji za glasbo znašli pred težkim problemom, kako ob menjavi pedagoga uspeti v tako kratkem času, postavlja se vprašanje selekcije v teku študija, da ne govorimo o vprašanih, ki so v zvezi z vpisom na osnovno stopnjo konservatorija, še posebno v zvezi s pihalci in v zvezi z opredeljevanjem za teoretično-pedagoško smer itd. Profesor Cvetko je mnenja, da je potrebno vprašanje konservatorija in reforme glasbenega šolstva reševati premisljeno, analitično, upoštevajoč vse vidike, ki vplivajo na sedanje in bodoče stanje v naši glasbeni kulturi, in končno reševati vsa ta vprašanja za celoten jugoslovanski kulturni prostor.

Mnenja, ki smo jih slišali, so zelo različna, v mnogih primerih si popolnoma nasprotujejo. Nekateri vidijo v konservatoriju popolno in dokončno ureditev glasbenega šolstva, za druge konservatorij sploh ni rešitev niti ni potreben. Tako različni pogledi glasbenih strokovnjakov so presenetljivi, in poraja se sum, če niso v ozadju tudi osebna nasprotja in interesi. Pred vsako dokončno rešitvijo bi kazalo raziskati tudi ta vidik.

KONSERVATIVNO PREMIŠLJEVANJE O RADIKALNI NEGACIJI

taras kermauner

III. POVEST O MANSONU

Pred nedavnim je v diskusiji znanstvenega zborovanja **O možnostih in pogledih marksistične kritike** v Hercegovnem hrvaški filozof Vanja Sutlić povedal par misli, ki bi bile lahko platforma radikalnega neomarksističnega gibanja. Ostali diskutanti so razpravljali o marksistični kritiki (ta je bila celo za temo), o marksistični filozofiji, marksistični sociologiji, zavračali pa možnost marksistične umetnosti, marksistične fizike, medtem ko je Sutlić vsem zabrusil v brk: ni ne marksistične filozofije ne marksistične ekonomije, marksistične države, marksističnega prava itn. Vsaj: vsega tega ni v duhu Marxove misli. Marx je napisal zgolj kritiko politične ekonomije, kritiko države, kritiko prava, kritiko filozofije, kritiko ideologije, več časa samo kritiko. Marxova filozofija je kritika. Marx ni pristal na nobeno pozitiviteto, njegovo stališče je bilo ves čas le — zelo diferencirana, utemeljena, razdelana — negacija stvari, kakor so (torej pozitivitete). Marx je menil, da lahko nastopi o b r a t šele te-

daj, ko bo ukinjena delitev dela; v pogojih delitve dela (danes je je več kot kdaj koli) pa radikalna revolucionarna teorija ter praksa ne more stati na nikakršnem drugačnem stališču kot na totalni kritiki-negaciji obstoječega. Pri tem je Sutlić — kot mimogrede — pripomnil, da seveda ne ve, kdaj bo ta delitev dela ukinjena...

Tu je bistvo problema. Sutlić je — po mojem trdnem prepričanju — miselno najbolj radikalni interpretator Marxove filozofije (v svetovnem merilu); šel je še za korak dlje od Marcuseja. Dosledno razumi Marx (seveda v optiki njegove revolucionarnosti, ne pa establishmenta kvazisocialističnih držav, ki se na Marxa sklicujejo, da bi branile svoje obstoječe) oziroma biti radikalen marksist pomeni biti do vsega, kar je, v radikalno kritičnem odnosu, o ničemer obstoječem ničesar pozitivnega izrekati, temveč vse samo spodbijati, kazati v luči temeljne pomanjkljivosti, nezadostnosti, nečloveškosti, krvavosti, zverinskosti, laži itn., kajti vse, kar je, participira na svetu delitve dela, je po njem determinirano, nosi njegovo obeležje in je znak destruirajočega (se) sveta. Vendar — se sprašujem — kako je to mogoče? V misli — teoriji — da; to gre. A v praksi, v eksistenciji? Kam pelje ta totalno negacijska usmeritev? Priznati si moram, da do najbolj skrajnih konsekvenc — konsekvencna, rigorozna, koherentna je samo tedaj, če je ekstremna, če se nahaja na meji možnosti, v kritiki, ki ni samo teoretična kritika orožja, temveč predvsem praktično-eksistencialno orožje, ki je kritika, če se torej nahaja na meji med življenjem in smrtjo. Vendar — je to lahko kaj manj kot kitajska grožnja vsemu evropsko kapitalistično revizionističnemu svetu, da bo pokončan z atomsko bombo? Kot terorizem (pa naj bo zračni ali v obliki ugrabljanja — ter ubijanja — taleev)? Kot Mansonovo hippijevstvo ali lažhippijevstvo?

Na tej točki nisem le jaz zadel na mejo, ki si je nisem upal prekoračiti, na območje, katerega me je bilo strah zasesti (leta 1964. po koncu **Perspektiv** — o tem sem že pisal v lanskim mariborskih **Dialogih**) — nanj je zadel marsikdo, nanj je zadel tudi Sutlić. Kajti Sutlić je konkretno doktor, univerzitetni profesor, dekan politološke fakultete v Zagrebu, se pravi normalen, kljub vsemu lojalen državljan, poročen, oče, elegantno napravljen itn. Njegova prava-eksistenca ni usklajena z njegovo marksološko — ali neomarksistično — analizo. Se radikalno negacijo sploh da prakticirati, če se nočeš odločiti za prejšnjen omenjene skrajnosti?

Dejstvo je, da delitev dela še ni ukinjena, da vsi živimo v njej; da živimo sredi politične ekonomije, ki je nečloveška (z radikalnega stališča), saj prevaja vladavino kapitala nad živim konkretnim človekom, vladavino »odtujenih« institucionalnih, materialnih, ekonomskih, državnih odnosov nad živimi neposrednimi medčloveškimi odnosi; živimo sredi države in državnosti, ki je opresivna, nasilna, tlačéca, zasužnjujoča, ker drugačna tudi biti ne more; živimo sredi »meščanskega« institucionaliziranega sveta (bigamni zakon, sploh vsi mogoči zakoni, ki omejujejo osvoboditev, sprostitve človeških potreb); z eno besedo, živimo poprečno, banalno, konservativno, na samoohrambi temelječe, približno, prav malo poetično, prav malo svobodno, skoraj nič egalitarno, skoraj nič bratsko življenje, ki pa je, ki nas veže s tisoč vezmi. In to življenje je do nas sila kruto; če skušamo ubiti njegovo zlost, neprimernost, nečlove-

Purple v Nemčiji je morala policija izprazniti dvorano in preiskati poslušalce, kajti z balkonov so viseli mikrofoni...

Illegalna plošča pa ima še en čar, tudi če ni posebno kvalitetna: ILEGALNA je!
STANE SUŠNIK

iz stran išč na c este, fan tje

Beseda »homoseksualnost« ne nosi s seboj prav ničesar. Je le prazna fraza. Na svetu sploh ni homoseksualcev. So samo fantje, ki ližejo kurce. In zakaj naj bi bili ti mladeniči le straniščne kraljice? Iz stranišč na ceste, fantje! Ne bodite kot histerične ptice! Odpočijte si. Dovolj je bilo paranoje. Vzemite fuk kot možje. Ližite in fukajte za mir.

Tomaž Kralj

IAI
AA
VAB

Janez Povše

Nisem sam.
Nisem sam.
Nihče ni sam.
Nihče.
Tudi jaz nisem.
Ne morem biti.
Ker ni samote brez mene.
Brez mene ni samoté.
Jaz sem njeno središče.
Sem središče samoté.
Nisem sam.
Nikoli ne bom.
Ne bom zaradi barv.
Ker barve povsod nastajajo.
Prekrivajo me.
Barve.
V slep oblak.
V gluhonemo mavrico.
Gluhonemo.
Daleč od vseh.

Daleč.
In daleč sem jaz.
Daleč od vsega.
Jaz.
In vse je daleč od mene.
Kvadriljon pogledov daleč.
Kvadriljonasti kvadriljon.
Vse.
Zaradi mene.
Nisem sam.
Nisem sam.
Vse zaradi mene.
Daleč zaradi mene.
Zaradi mene.
Nisem sam.
Nisem sam.
Nisem.
Nisem.

stari huligan

(B. ŠTIH) IN NOVI
PROBLEMI (MAGAZIN)

Nekakšen človek iz Problemov vpraša starega huligana, kaj da misli o novih Problemih.

Bojan Štih odgovori: »Enkrat pri vojaki ali kje je že bilo, se mi je nekdo potožil, da ima pri branju Anti-Dühringa hude težave, ker da se mu vse meša, kaj kdo od nastopajočih v knjigi reče. Rekel sem mu, naj vzame dva barvasta svinčnika in naj z modrim podčrta Dühringove besede, z rdečim pa Engelsove, in tako bo jasno razloženo eno od drugega. Čez čas pa se je vrli bralec vrnil in rekel: 'Kako pa naj zdaj ravnam, ko je naprej Anti-dühring!«

(Opomba: Ker Štih naprej bolj malo komentira, bo legenda znana na koncu koncev prihodnjega letnika Magazina.)

Zapisal F. Š.

MIT ING

SAMO SIMČIČ

Pridobitev in izkušnja osvobodilnih bojev je ta, da lahko vzame človek svoje življenje v svoje roke in mu ni treba hlapčevati ali biti od koga odvisen.

škost, se — neogibno — dogodi, da ubijemo življenje samo (atomska bomba, terorizem, Manson — vse to, kar tako dosledno in nazorno kaže tista slovenska literatura, ki sem ji dal ime **samorazdejanje humanizma** in kar misli tudi sodobna, s to literaturo skladna slovenska filozofija subjektivitete subjekta in njegove avtorefleksije).

To je tudi tista točka, ki se je velika večina slovenskih mladih radikalistov ne upa dotakniti in zato ostaja — nekoherentno — na pol poti: pri različnih dovolj abstraktnih razglasih in dovolj neoprijemljivi kritiki, ko pa bi šlo za resonantna dejanja, gesta odpove. Je koherentno navduševati se za vietnamsko osvobodilno fronto in boj, pa ne iti v Vietnam? Mladi radikalisti bi radi vietnamizirali ves svet, napravili — po Maovem nauku sto Vietnamov, se pravi ta in krvavi planet zažgali, da bi zgorela njegova laž. Vendar — ali niso zagrešili sami iste laži — laži našega sveta, naše vsakdanje, »normalne« laži — če hočejo (oziroma bolj točno: bi radi) vietnamizirali Jordanijo, če sanjajo, kako bi vietnamizirali Grčijo, sebe, nas, našo družbo-državo pa prav lepo izpuščajo iz te svoje zamisli. Kaj ne priča takšno ravnanje (mišljenje) o tem, da gre za čisto navadno igro s tujim, za krvavi spopad, ki zame ni obvezen, pač pa za druge, za provokacijo, ki ji sam ne nasedam, pač pa skušam prepričati vse ostale, naj se spopadejo na življenje in smrt? Ali ni takšno — najbrž res le lažiradikalno — navduševanje podobno ravnanju pariških študentov, ki so se 1968. leta vozili v bližino pariškega centra z avtomobili svojih očetov, jih varno parkirali, zaklenili in sploh zavarovali, potem pa v hipu menjali svojo »meščansko« kožo, spremenili nemudoma pozitiviteto v negativiteto, vdrli k drugim avtomobilom, jih prekucevali, se nad njimi znašali kot nad simbolom — znakom — in realiteto kapitalistične, zločinske, nečloveške družbe. Ko so se natelovadili, so spet spremenili stališče, sedli v družinsko lastnino in se odpeljali domov; drugi dan se je zgodba ponovila. Ali ni vse to v zvezi z ideologijo igre, kakor jo vse preradi razumemo (igre kot nikomur obveznega uničevanja sveta, vendar uničevanja drugega, ne pa sebe in svojega; samo kritike, ne pa samokritike; samo razdejanja, ne pa samorazdejanja, torej povsem polovične radikalnosti, takšne, ki ni reflektirana in ki nije samo videz, ne pa bistva; sebe, svoje strukture, strukture nosilca igre, ki je subjektiviteta subjekta, subjekt v svoji enkratni eksistenci sam)?

Manson in njegova družina je za to zelo značilen primer. Ena od njegovih deklet, tista, ki je umorila Sharon Tate, je zelo nazorno in konsekvntno izpovedala: pri vsakem ubodu ženske v visoki nosečnosti — in bilo jih je cela vrsta — je začutila občutek svobode, kakor še nikdar, in hkrati z njim spolni orgazem. Razumljivo: ubijala je simbol tega, kar je: ubijana je bila mati; njen otrok, ki bo rojen iz tega, kar je, zgolj nadaljuje tradicijo, stari svet, idealizem, ne vnaša v svet nič zares novega, je tak, kot vse, kar je; če podiram to, kar je (ker je slabo), lahko podrem tudi — še ne rojenega, a že živega — otroka, ker ta otrok sploh ni novo in živo, temveč staro in mrtvo. Orgazmi so razumljivi; je še kakšno dejanje, ki daje večjo svobodo (vrnili smo se k problematiki Dostojevskega in Camusa, Besov in Razkoļnikova)? Ubiti pomeni, da sem postal Bog; postati Bog je identično z: nehati biti človek, kakršen je znan, človek starega — danega — sveta. Umor je radikalna in totalna negacija po-

zitivitete. Nič pozitivnega ne postavlja več meje — ovire — med mene (moj užitek, moja potreba) in svet. Svet se mi je do kraja pokoril, odprl, nobena materializirana institucija — zakon — me ne moti, zmagala je absolutna neposrednost, med svetom in mano je nastala — kot v drogi — identiteta, spoj, enost. Končano je s svetom delitve dela, delitve sfer, svetom posrednosti, kjer ni nobena reč, kar je, temveč vsaka nekaj drugega, vsaka svoja meja, vsaka moja meja, konec moje subjektivitete, moja smrt; zdaj sem to smrt vrnil tja, od koder je prej prežala name, jo vrnel drugemu v obraz, ta obraz razrezal in postal nesmrten.

Vendar — in spet smo pri nekoherentnosti — kako se Manson obnaša na procesu? Eno je za nas bistveno: bori se za svoje življenje. Druge je ubijal, na lastno smrt ne pristane (medtem ko Kristus — kot simbol pozitivitete — drugih ni ubijal, pristal pa je, povsem mirno, na lastno smrt). Manson je v tem dejansko pravi Antikristus (s parodično, slepilo, glumaško masko Križanega; Manson igra Kristusa na način gledališke predstave radikalne igre; značilno je, da si je v čelo urezal križ!). Sodužniku je odgovoril: »Boril se bom za svoje življenje na ta ali oni način... Ker mi ne pustiš, da bi rekel, kar bi hotel, se bom pobrigal, da boš izginil. Vedi, tudi jaz imam svoj sistem.« In še: »Treba bi ti bilo iztrgati glavo.« In še, ko sta ga dva policaja vlekla iz dvorane: »Kljub vsemu ti bom odrezal glavo!« Kritika da, samokritika ne. Negacija da, samonegacija ne. Mi pa se sprašujemo: je negativiteta, ki zadeva samo druge, ne pa tudi sebe, sploh radikalna, prava, polna negativiteta? Ali ne gre zgolj za zakrinkan rop, za hajduštvo, za obrobno grupo, ki hoče živeti zunaj zakona, ker hoče biti sama sebi zakon (se pravi pozitiviteta, ki velja le za grupo)? Ali ni to — sociološko in psihološko gledano — le najnižja oblika rodovnega etnocentrizma?

Zato tudi ni čudno, da mi je mlad radikalcalec, ko sem ga vprašal, zakaj bi se šel — v polpreteklih dogodkih — rajši boril v Jordanijo kot v Vietnam, kot izstreljeno odgovoril: zato, ker se v Vietnamu že vojskujejo dve državi, dve organizaciji, dve vladi, ker gre tam že za povsem normalno, navadno, znano vojsko, ta pa me ne zanima, saj mi ne daje možnosti, tam ni odprtega polja za mojo svobodo. Tu, v Jordaniji, pa je še vse nedefinirano, neznan, negotovo, spontano, tu je svoboda ekstremna, tu lahko vplivam na dogodke (na dogodke pa hočem vplivati tako, da bom rušil pozitiviteto, to, kar je, ustvarjal zmedo, spontano situacijo, negiral, agiral, se odločal od trenutka do trenutka...). Tu se bom lahko zabaval. (Igra. Užitek v igri.) Kaj pomeni takšen neomarksistični ali neokomunistični radikalizem (fant se ima za marksista in je član partije)?

Problem puščam odprt. Brez dvoma gre za dve možnosti našega življenja: možnost pristajanja na to, kar je, in možnost negacije tega. Videli smo, da je možnost negacije, če je radikalna in koherentna, v bistvu nemogućnost, ker je samonegacija. Ali pa zares trdno vemo, da je prava možnost prva možnost, da je živeti v tem, kar je, res živeti? Da ni tudi to maska? Golo ponavljanje? Torej že vnaprej odsotnost življenja? Se pravi neeksistenca?

Kaj pa je potem eksistenca?

SMER IN PROTISMER ivan mrak

11. XII. 70

Moj dom je brez ogledala. Če se ozrem nazaj, se spomnim na veliko ogledalo v materini sobi. Danes se ne maram spominjati. Nočem spominov izpred trideset, štirideset let.

Zakaj?

So teže s tem manjše, jih boš lažje prenašal?

Pravzaprav — tebe sprašujem?

Kdo pa si ti?

Sanjski privid? Hимера sneta z Olimpa? Se ne pogovarjam že leta s teboj?

Si resničen, ali se pogovarjam le s senco, ki sem si jo sam zamislil? Ne prinaša resničnost vedno novih tež? Zakaj bi si ne priznal, da si le opojna misel mojih sanj?

Če izbrišem vse teže, ostanem praznih rok.

Si to želim? Za tem stremim? Je to sreča, za katero se pogajam?

Sreča boli.

Se resnična sreča le s trpljenjem odkupuje?

Kaj pa je sreča mojih let?

Posloviti se kaže, stari fant.

Pravkar je prišel v Rio pijan Zagorac. Zadržite me je napumpal za tisočak. Kar tako sem mu ga dal. Zasluži več kot prej mam sam. Nisem bil za hip osrečen, ker je fant zaupal?

Komu scela lahko zaupamo? Zakaj?

Podobi svojih sanj? Kaj pa, če je ta podoba zaresen človek, zaresen in živ človek? Če sanjam bdeč? Zakaj se za bdečnostjo pogajam? Mar ne vnašam v svoj spanec vse ostrine budnih ur? Niso te konicе v snu vse bolj neusmiljene? Jih bdeč ne omiljujem sproti?

Zakaj bi sicer iz spanja pobegal v budnost?

Potemtakem sem nekaj prekucnil na glavo? So torej tile moji zapisi, pričevanja mojih noči?

Williamovi verzi se mi vseskozi optekajo skozi spomin. Vseeno, ti si sanjar; sanjaš buden, zato te tepe noč z jeklenimi biči.

Življenje prevara, samoprevara? Kdor se je zapodil vanj, ne oziraj se na spodobnost, čast, ugled, kdor se malikovanju karizmatičnega izogne, ta je proklet. Nič ni bolj pregrešnega na tem svetu, kot brezpogojna, v veliko svetlo sanjo usmerjena pot.

Ni spregovorila podoba iz sanj? Kaj me sumničiš, ko pa veš. Vem, kaj vem? Tisto vem, kar mi prinaša noč. Naj njej zaupam? Naj se sanjam, spanju odrečem? Naj se vendan in vennoč samovaram?

21. XI. 70

Ti si tu. Si tu? Tvoja prisotnost je fantastična. Biti navzoč in navzočevati, to je morda najbolj fantastično, kar nas v življenju lahko dohiti, s čimer se v življenju lahko srečamo. **Biti resnično navzoč se pravi ljubiti.** Je sploh kaj na svetu, kar bi moglo preseči, kar presega našo sonavzočnost?

Sonavzočnost, ki je pogojena po našem vedno novem začudenjem nad življenjem je stvarna prisotnost v življenju. Če nam

ta osnovna ljubezenska začudenost zmanjka, potem stvarno v življenju nismo več navzoči. Dejstvujemo le še avtomatično. Smo le še lutke, mrtve in nesmiselne lutke, ki se upogibamo po zakonitosti njihovih mehanizmov, ki jih ne pregledamo, niti jim nismo kos. Naša človeškost je v tem, da si ohranimo tisto svobodnost, ki nam omogoča, da ostanemo živi, ki nam onemogoča, da bi zdrknili pod tisto mejno črto, ki loči živo dejstvujoče od tistih, ki zgolj mehanistično samovaravno hlinijo samim sebi kot sočloveku, da še žive, da še prisostvujejo, dasiravno so se kdaj že umaknili v podsvet nenavzočevanja.

Njihova navzočnost, pa če še tako hrupna in navidez odločujoča, je le potrdilo nekega samodejnega mehanizma, neke vseobjemajoče iluzije, ki hoče biti življenje, a je le grozljiv mrtvaški ples bitij, ki so iz strahu pred življenjem kdaj že pokazala življenju hrbet. V čudno soparni omami pred izginotjem se vihari ta mušičji roj v svoj predsmrtni ples.

Vsa tista fanatično razburkana Hitlerjugend, v kakšne bakhantale so se razdivjali, kako zanosno so drveli v gotovo smrt!



Kdo bi jih mogel zaustaviti, te magične, s smrtjo zažnamovane, od neznanske pojnosti razbesnjene roje človeških mušic? Jih ni Hitler človeško onemogočil in v mušičevnosti določil? Jim ni bila poslednja resnica nad njimi Hitlerjev namig? Moj Bog, moj Bog; kako je bil človek v tisti apokaliptični noriji izdan!

22. XI. 1970

Te dni pretresa svet nov apokaliptični krik, po elementih nature izzvan. So vse te sile podvržene nekomu nekje mimo in izven nas? Nas ne peha to nam neumljivo ravnanje v kaos? Kdaj je bil človek bolj in huje izdan? Po Hitlerju, po orkanu? Kdo mi bo odgovoril?

Bavarske kmetice, ki se s kmečko trdoglavostjo, z robato izpreddobnimi obrazi gručiijo okrog dobrega škofa Deffregerja? Kakšen odgovor mi more dati dobri škof Deffreger?

2. I. 1969

Komaj sem vstal, že čutim nujnost, da se razgovarjam s teboj. Sinoči, ko sva se

Drugi ljudje so samo tisti, s katerimi skupaj živi, ki pa imajo enake možnosti kot on.

Zato je naslednja izkušnja ta, da se eden poveže z drugimi in se trudi, da z njimi živi v sožitju,

to pa z namenom, da si v povezavi eden z drugimi drug drugemu nudimo vse možnosti.

Tako v osvobodilnih bojih nastajajo bojne skupnosti, katerih naloga je osvobajanje izpod zatiranja in nesvobode, skupno delo in izmišljanje in postavljanje novih nalog.

Kadar se te skupnosti

bojujejo proti zatiranju, se bojujejo tudi proti svoji lastni težnji po zatiranju.

Kadar se te skupnosti bojujejo proti temu, da jim drugi vsiljujejo voljo, se bojujejo proti vsiljevanju volje in sili tudi v svoji sredi.

Nisem se udeležil nobenega osvobodilnega boja, vendar vseeno lahko govorim o njem.

Kajti kljub temu sodelujem v vseh osvobodilnih bojih, ki so bili, in ki so in ki bojo.

Naj mi nihče ne reče, da to ni nobena izkušnja, ko so mi kazali slike iz

taborišč smrti,

ko se je povsod govorilo o bojih in vojnih grozodejstvih in sem si vse predstavljal, kot da se dogaja zdaj in v realnosti,



naj mi ne rečejo, da to ni nobena izkušnja.

To je naravnost šok.

V moji notranjosti so o vsem tem rasle žive podobe in se združevale v sliko vojne.

Te podobe so bile tako močne, da jih pogosto nisem mogel ločiti od resničnosti.

In me tudi zdaj ne zapustijo, ker so se zakoreninile za zmeraj.

So kakor sanje, v katerih ne vem, da spim, in se vse dogajajo kakor zares.

Zato se počutim, kakor da sem v resnici sredi vseh bojov in moritev.

Ali je potem mogoče reči, da sta vojna in osvobodilni boj bila nekoč ali da sta nekje daleč, ko ju vendar lahko vidim vsak hip?

Ali lahko rečemo, da živimo v miru?

Poleg tega lahko vedno slišimo o ubijanju in gledamo slike in prizore o njem, kakor je zabeleženo, zapisano in pesneto.

Tako nas tudi dejansko osvobodilni boj kar

poslavljal, si me vprašal, mar res naša vidovitost, naš ustvarjalni vzgib zažari, če poženemo v razvet vso našo mentalno resničnost v nek določeno izsanjani cilj?

3. I. 1969

Kvanta je izraz nesvobodnih, je prilastek zaslužjenih. Če se kdo mladih zaganja v kvanto, če se izgovarja na stare češ, oni si ne upajo očitno napisati kot in kar na skrivaj mislijo, govore; s tem ni samo izrekel obsodbe nad starimi, marveč vprav tako sam nad seboj. Če je pri starih pogoj kvantanja njihova celoživljenjska zaslužjenost in neosvobojenost, je mlade zvodila nagonska zaslužjenost v popolno nesvobodnost, to je v popolno kvanto. In tako je mlad kvantač predirjal skokoma to pot za katero je star kvantač porabil svoji živi dan.

Ob 6.00 v jutro

Ne vem, zakaj naj bi slap poezije zamolčal in pustil kvanti razmah? — konec konca, če človeka danes nasploh vznemirja morje dejstev ga drasti novičarstvo od vsepovsod — mar ni pesnikova pravica in dolžnost izpričati, da je vsakršen korak, slednja misel, vsakršna izgovorjena kot neizgovorjena beseda — da je vse podvrženo pogojeno — ne po nekih sumljivih okoliščinah, ne po nareku dobe, ne po naši lastni neobglednosti, marveč nam je dana možnost občutiti, se dogledati se sporazumeti —. Kako? Kdaj?

Le na enakovredni mentalni ravni, sicer zadevamo v gluho praznost. Naše stremenje po sopotništvu je obenem temeljni zahtevak naše človeške obstojnosti.

4. I. 1969

Sinoči medsebojno samoizpovedovanje. To, čemur pravimo kultura, kar pogaja polnost naše zavesti, se poraja v podonih trenutkih. Morda je skrivna srečnost teh zaupavanj (ki jih poznajo samo otroci) vprav v vedno na novem rojevanju naše zavesti.

Zrel ljudje, ki so vse okoli sebe trdno zakoličili, se sproščajo lahko le še v pijanstvu in kvantah. Prešeren se je tistega usodnega »kar le redkim je dano« osveščeval kot nečesa, kar mora odplačevati s prekletstvom in izobčenstvom.

5. I. 1969

Včeraj si me vprašal, če ti zdaj docela zaupam?

Potemtakem si čutil doslej, da ti ne zaupam. Zaupanje nasploh? Se življenje brez zaupanja ne pokonča v sebi? Z zaupanjem buditi zaupanje—

Tisočkrat izdano in poplujvano zaupanje.

Naj se slednje jutro znova prebudim zaupljiv otrok!

In bi Tebi ne zaupal?

Zakaj?

Karkoli že vzdrhteva za zasloni tvojih trepalnic, pa za rokami, s katerimi si sem tam zakrivaš obraz—

Danes, ko se zdi, da steklene vsa srca, ko megla magicizma lega čez ta naš svet—

Z velikim čustvom raztapljati led negibnosti magicistične otopelosti, ravnodušnosti—

5. I. pop.

Če vprašanje po tvoji istosti vedno iznova postavljam — je to dvom, je to nezaupanje?

Mar ni to volja po sopoistenjem?

Istoista istost — v tem srečnost in veljavnost. V tem trdnost.

Ni to neka namalana niti ni namišljena ne umišljena trdnost.

Kam in kod moja pot?

Kdo sem jaz?

Kaj je za zidovi časa?

Vprašanje, ki si jih ne postavlja, kogar preplavlja čas. In vendar?

Roko v roki z nekom, ki mu zaupaš.

Zaupane ne potrebuje potrditi.

Zaupanje, ki se razvija skozi uro, dan in mesec leto za letom; to je trdnost v morju življenja.

Ta trdnost ni le nekaj približno obstojnega, marveč nekaj v neminljivost zaraščene. To izbubimo iz naše lastne vere, to hranimo s svojo mislijo in krvjo. To zaupanje je kljub vsem nesmiselom, ki jih svet in konfesija s svojimi praktičističnimi predsodki navešata na nas — vsekakor dokončneje, ostreje, manj dvoumno kot karkoli sicer. Hudost teh besed izgine spričo otroške nenamernosti—. Seveda je to neobstoje spričo v namernost usmerjenega sveta.

9. I. po peti v jutro

Lepota jutra skozi neznano liturgijo iz daljnjih krajev.

Moja misel pa se izčiščuje skozi trpljenje, skozi nenehno vtrepavanje in spreletavanje — kje se mi bo dano odpociti? Si odpocitka resnično želim? Ta želja po počitku je bolj pesniška podoba kot resnica. O, Gospod, so trenutki, ko se občutem neizrekljivo samotnega. Kaj je dragocenejšega, kot so biserni spreleti Tvojega smehljaja. Kot da od strani opazujem lastno mladost, skratka; kot da listam po knjigi avtobiografskih zapisov. Torej to istovetenje ni niti najmanj napensjeno. V tem je grenkoba, če se domislim muk, ki ti jih bo še preostajati. In vendar; fant moj, pogum! To velja! Tudi v tvoji strasti po znanju se v tebi prepoznavam. Čim dalje tkem in zapisujem to skupnost, vse bolj se širi in globi moj spomin v zanos in krče preteklih let.

11. I. ura je četrto v jutro

Človek, ki je sam v se zaljubljen, ne more bit čist. Samota, odličnost, samozagledanost ga nujno onečistijo. Čist je človek samo v dvoje. Če je kdo med nama čist, sva čista oba. Če drug drugega gledava s čistimi očmi. Da je človek lahko čist, je potrebna velika in močna in svobodna zavest. Čistost si priborimo vselej ob nekom, do katerega čutimo nenavadno, prekomerno in enkratno. Tolikšno čistost je brezdvomo občutil Prešeren ob Čopu ali Smoletu in ta dva ob njem. To pa je zapravlil Verlaine, ko se je pokesal. S tem ni zapravlil le svoje, marveč tudi Rimbaudovo čistost.

Senca, ki pade skozi Van Goghovo neuravnovešenost, na njegov čisti odnos do Gauguina, povzroči, da se v samokaznujoči eksaltaciji Van Gogh samopohabi. Kolkor silnejše se zamaknemo, čim bolj ljubimo, do vse večje čistosti se dokopljemo.

12. I. 1969

Vse to, kar zapisujem v nasprotujočem ritmu z logiko življenja, je življenjski antiritem. Da pa ta antiritem pogaja v življenju in izsiljuje iz življenja neke vrednote, ki dajejo življenju šele neki končno dokončni lesk, ki ga v bistvu duhovno osmišljuje, to pa je največji življenjski paradoks. Tako kot na videz antiživljenjska zahtevnost evangelijev odkriva najvišje in naj-

čistejšje življenjske vrednote. Konec konca antipraktičistična logika sokratične misli približa v našo zavest najbolj obstojno temeljnost. Boj proti vegetativni logiki življenja je pognala Sokrata v smrt, Jezusa na križ, Oskarja v sramoto, Verlaina v ječo, Rimbauda v strahoto popolne okamenelosti. Vse po vrsti bi v naravni ritem življenja lahko rešila samo Velika Mati. Ona narekuje ritem življenju, ona je tista, ki nas ohranja in nas prikleplje v stvarnost. Mit o Adamu in Evi je mit o naravnem ritmu. Osnovni greh je v tem, da Eva vedno iznova trga Adama iz zazrtja v Idejo, ter ga vedno iznova podreja ritmu zemlje. Kdor se izmika ritmu nature, ta se zoperstavlja skupnosti, ta je proti naravnemu ritmu, proti življenjskemu logosu, zato je nujno izvržen in proklet. Dober, značajan in častivreden je le tisti, ki se podreja dahu in izdahu zemlje. Vsa banalnost njegovega življenja mu ni le oproščena, marveč je od povprečja glorificirana, kajti povprečnost, ki je razsodnik življenja, ga je spoznala in pripoznala za svojega.

Nekoga pahnuti v nezadržnost misli je, ko da si potegnil ribo na suho. Ribo, ki z ostalimi drvi na drstenje. Kaj si ribi s tem prizadejal? Si jo morda rešil?

Riba za svoje življenje ne potrebuje, ko da se sem tam požene za zrakom. Če jo iztrgaš morju in jo izpostaviš zraku si jo izruval iz njene naravne danosti. Pa četudi si ji omogočil, da diha zrak najklemenitejših ostrin—

14. I.

Kafkin pobeg v magični svet senc in njegovo somnambulno šahiranje; njegovo nasilno vztrajanje za bančnim pultom — vse to v skrajnosti feminino pasivno v magijo iztočeno stanje.

15. I.

Tu bil Ms; njegova žena, ki je iztožila ločitev, se je na Silvestrovo izselila. Ko se je vrnil domov, je našel izpraznjeno stanovanje. Morda je prostaštvo poleg vseh meščanskih čednosti tista osnovna nota ženinega značaja, ki je Ms, drastila do krvi, ne da bi on vedel, kako ga to naprej in naprej ranja in poganja zdoma? Morda je to tista osnovna danost, ki je delala iz skupnosti teh dveh ljudi pekel? Mar ni on na to odgovarjal z brutaliteto in se obenem zakopal v bolno ljubosumnost? Šele ob tem njenem zadnjem koraku se mi je zjasnilo, kako do krvi ga je ranjala njena po poli beseda —

18. I.

Vsenamenskost kot stanje popolne odprtosti in vendarle samodiscipliniranosti. Samoobvlada proti kaosu življenja in pojavom nasploh je predpogoj vsakere stvarjalnosti. Ta samo ob sebi urejevajoči princip je zaodet v ljubezenski proces.

Če govori Jezus o onem enem in o tistem, ki nam bo navrženo, je s tem že povedal, da je le skozi ono eno odprta pot do resnice. In če je po Janezu ljubezen prva in največja Jezusova zapoved, potem je nujno, da je ono eno dosegljivo skozi to Jezusovo dognanje.

20. I.

Od kdaj in do kam sega moja možnost in mogočnost; to se prašujem. Vsa orožja sem odvrget, ne morem biti zviti ne preračunljiv; naj me ne krije noben ščit ne blagoslov.

Le tako izpostavljen se občutevam dokončno in zares resničen.

Kar zapisujem, kar čutim in vem — je eksaltacija — vem — in vendar si na tej ravni želim vztrajati do konca. Ne kot oboževatelj.

21. I.

Pravkar sem taval po ulicah, srečaval ljudi — s človekom se srečati?

V čem, kdaj je to srečanje?

Jezus se je nenehno družil s človekom in Jezus mu je žedel na prsila.

Neka poletna nedelja 1969

— z avtobusom se vračava iz Kranja.

Razbitine avtomobila ob cesti.

Postanek. Iz skupine mladih potnikov grob smeh in neslane šale.

Obide me neznosna tesnoba. Nič še ne veva, da je malo pred tem tu dokončal svojo pot mladi Miha.

In zvečer, ko sem se bolj slutoma kot vedečno zavedel, da je neznanec (po radijskem poročilu!), ki se ponesrečil v družbi z opernim pevcem Gašperjem Dermoto, njegov sin Miha —

Pred leti se mi je fant približal.

Mar ni bil nenehno pien bolesterne melanholije? Ni bil v neprestani odsotnosti? Mar ni taval okrog brez prestanka? Ko da je ni reči, ki bi ga mogla scela pričvrstiti na življenje?

Si nisem vse to tajil, se nisem na njegovo zapoznelo puberteto izgovarjal!

In vendar, mar nisem pri tem dobro

naprej obdaja in se tudi tukaj še ni končal.

Torej tudi še vedno velja da naj človek vzame svoje življenje v svoje roke, da mu ni treba hlapčevati ali biti od koga odvisen,

da se posameznik poveže z drugimi in si v povezavi eden z drugimi drug drugemu nudijo vse možnost.

Mi se moramo vsak hip osvobajati.

Osvobajati česa?

Nagona po zatiranju, nagona, ki nas sili, da počenjamo vojne in si drug drugemu škodimo, ne pa pomagamo.

Osvobajamo se tega, da se oblastno vedemo in drugim vsiljujemo svojo voljo.

Moramo si priznati, da naša notranjost ni angelska, ampak polna peklenjskih sil, ki plodijo



vedel, da je tej mladi rasti smrt za petami?

Oh, naj ugibajo in umujejo kot in kar se jim zdi! Ta fant je nosil svojo usodo s seboj. Mar mu ni bilo vse od začetka zapisano, kraj in ura njegove smrti!

Kako nebogljenost se je svoji usodi skušal zmakniti! Se ni z očetom na smrt sprl, se ni k meni zatekel?

Tu sem! Pri vas ostanem! Ne grem več domov!

A jaz! Še tisto uro sem ga pregovoril in poslal domov. Sem mogel, smel drugače?

Se ni mojstril na klavirju, sanjaril ob orgljanju, se zamikal v Bachove fuge?

Skoraj slednji dan, ko je prihajal v naš dom, je slej ko prej položil na gramofon — Bach, Bach, Bach — —; Poslušal, poslušal, dokler se ni v doslovno odsotnost potopil, pa je že brez besede odšel.

sovraštvo in smrt.

Šele ko jih opazimo v sebi, se jih lahko odrešimo in se iztrgamo prekletstvu, ki ga nosimo v krvi.

Naš boj ni več boj s puškami in bombami.

Naš osvobodilni boj je duhovni boj.

Je boj, da se spoznamo v koreninah in da napravimo iz sebe nekaj novega.

To pa ni boj enega leta ali ene sezone, to je

boj naše dobe in večnosti.

V tem boju se moramo truditi, da smo nenehno budni in da vse opazujemo, da vse vidimo, tudi najgrše, da o vsem razmislimo, tako da ničesar ne spustimo ali pozabimo premisliti.

Da se spoznamo z vsem, kar je, in se potem tudi samozavestno odločimo.

Da vsemu pozorno sledimo in smo sredi vseh dogajanj, ker le tako jih spoznamo na lastni koži.

Da s svojimi rokami razvezujemo vse probleme človeštva.

Da smo nenehno aktivni.

Da se ne predajamo dremanju.

Da sodelujemo v nenehnem spreminjanju in se sami kar naprej spreminjamo.

Naš boj je prevzgoja in ustvarjanje visoke zavesti človeštva.

Je spodbujanje dobrih čustev, dobrih čutenj ter omejevanje čustev sovraštva in nasilja.

Je ljubezen, tovarišтво in prijateljstvo.

Biti vsakomur v pomoč.

Naj nihče ne reče, da je to iluzija ali da je to idealizem in teorija.

Ta, ki to trdi, ni poskusil tega uresničiti ali pa je v boju prezgodaj klonil, ker ni imel vztrajnosti.

Zato je njegovo znanje tega programa teoretično, ne pa dejansko.

Dejansko lahko prepreči ta program samo življenje ali narava sama, ne pa neko odklonilno mnenje.

Ta program je program stoletij in morda večni boj vsega človeštva.

Zato smo v tem času, ki je zdaj, lahko srečni, če mi sami pričnemo ljubiti ljudi, ne pa jih so-

Kaj mu je pomenila ta Bachova fuga? Mar vrata v svet, v katerem se je pred nekaj urami znašel?

Avгust 1969

Strašno truden sem, vročina.

Kaj je treba človeku?

Eno trdno in jasno besedo.

Vedeti, kje, kako si; določno.

Nič si predstirati, marveč z vsem trpljenjskim izkustvom ugotoviti, s tem tudi že vedeti.

Ne si lagati, ne si predstirati; marveč v ljubezni, skozi ljubezen — vidovito vedeti.

avгust — dan pogreba Mihe Dermote
ravno kar sem se vrnil iz Žal.

Za nami bela krsta —

prav tako — kako sicer?

Zavoljo teženj in hotenj tega od usode zvezanega v tako zgodnjo smrt določenega mladeniča —

Si videl na Žalah slokega fanta v plavem? Ni besnel od kapele do kapele? Se ni utelesila v njem bitnost hijene? NI to ena od prekletih duš? Se ni s kolenom hote ob te spotaknil? Ga ni ta kretnja razodela v vsej njegovi neodrekljivosti?

Med 11.—14. VIII. 1969

— pravzaprav se zdajle spominjam maše zadušnice za Mihom Dermoto. Ob sedmih. Kako čudno in nerazumljivo izzevena to.

Osemnajstletni mladenič, na pragu življenja — in zdaj tele molitve in blagoslov!

In zahvale njegove matere in stare matere meni; zakaj? za neko neizpolnjeno, bržkone neizpolnjeno nalogo?

In vendar. Kako smrt postavlja vse naše namere dokončno na neko pravo mesto.

Se mi ni tragični paradoks bivanja, ob tem srečanju razodel na nek način ko malokdaj sicer?

In Kristofov portret Mihe Dermote!

Ni priklical Kristof z nekaj krčevitimi potezami na ta ubogi kos papirja vso trahoto neodrekljivosti te pokošene mladosti? Ni to živo pričevanje skrajno verodostojno? Ni ta Kristofov zapis vsepristopljiv? Kaj terjamo od umetnosti nekaj več?

OSTRIŽENI PROTI DOLGOLASCEM mirko klarin

Na začetku šestdesetih let je skupnica liverpoolskih dolgolascsev postala idol mladine po vsem svetu, kar — docela običajno — povzroči zgražanje in negodovanje večine odraslih. »Zgroženi« ameriški psihater Robert Odenwalt je v svoji knjigi »Izginjevanje spolov« poskušal razložiti nastanek in velikansko popularnost tega »hripavih povzpeticov« takole: »Gotovo je, da jih vzklikanje tisočere mladine ne obdaja zaradi njihove glasbene nadarjenosti; vsako manjše mesto lahko ima kvartet z enakimi sposobnostmi. Skrivnost njihovega kakor tudi Samsonovega uspeha

so njihovi dolgi lasje — naredijo jih seksualno nevtralne ter tako fantom in tudi dekletom omogočajo, da se lahko z njimi istovetijo... Tudi pesmi, ki jih oni pojejo, so v bistvu brezspolne...«

Ta zdravnik za norce citira za podkrepitev svoje trditve tudi zlobni komentar anonimnega kritika:

»Kdo so tile Beati? Ko pogledaš njihove obraze in grive, se ti zazdi, da so ženske!«

In vendar, taisti »brezspolni« in »ne-talentirani« Beati so s svojimi »grivami« vnesli nov element medgeneracijskega razločevanja: dolžina las je postala uradno merilo, kdo je na kateri strani generacijskega jezua. S tem pojavom so se po vsem svetu obnovili ogorčeni boji iz Anglije v XVII. stoletju — boji med nakodranimi »Kavalirji« in ostriznimi mračno puritanskimi »Polnoglavci«.

TEROR OSTRIŽENIH: Prisilno striženje, žigosanje, kazni in diskriminiranje Dolgolascsev je zelo pogosto tudi zdaj. Šole predpisujejo skrajno dovoljeno dolžino las svojih učencev, izključujejo in kaznujejo tisto mladino, ki ne sprejema določenih »estetskih pravil«, na začetku šolskega leta pokličejo frizerje, da bi na kraju samem — v šoli — spravili v red razuzdane učence. Mladim delavcem z dolgimi lasmi je prepovedano vstopiti v nekatere tovarne... V nekaterih naših turističnih središčih Dolgolascse preganjajo iz leta v leto, jih pretepajo in nasilno strižejo, da ne bi »motili konvertibilnega turizma, ki ne računa nanje, marveč na Ostrižene«... Študentje si pred izpiti sami skrajšajo lase, da ne bi dražili starega profesorja, predstavnika Ostriženih... V Beogradu se je skupina dijakov XII. gimnazije ostrigla na balin — ko so jim ukazali, naj svoje dolge lase »uredijo normalno«...

Toda zmotno je verjeti, da je spor med Ostriženimi in Dolgolascsi iznajdba naše dobe. Tihomir R. Djordjević piše v knjigi »Naš narodni život« (izdaja iz leta 1930) takole: »G. Jov. Maksimović, profesor v pokoju, mi je ljubeznivo povedal, kako je njegovemu dedu po materi Gavru Markoviću iz Šida v Sremu učitelj v šoli odrezal kito in kako ga je mati, huda zaradi tega, premlatila s taisto kito.«

OBLAST JE V ROKIH OSTRIŽENIH: Glede na to, da so Ostriženi številnejši in bliže oblasti in nasilju, le-ti dobivajo večino bitk v tem nenehnem boju: šole in univerze po svetu izključujejo, kaznujejo ali diskriminirajo Dolgolascse. Nek ameriški študent je bil obveščen, da lahko obdrži ali dolge lase ali štipendijo, vendar se je vseeno odločil za štipendijo. Nekoliko hrabrejši je bil bruc rudarske šole v Coloradu: ko so študentje zadnjega letnika zahtevali, naj se vsi mlajši ostrizejo, se je uprl tako, da je izstrelil nanje štiri kroglice in nekoga ranil. — V Indoneziji so 150 sinov bogatejših družin nasilno ostrigili »po vojaško«; policija je v Buenos Airesu nagnala k brivcu 200 fantov; čilska policija je v mestu Punta Arenas ostrigla na balin 10 Dolgolascsev...

O sporu Ostriženih in Dolgolascsev pripoveduje tudi nekaj filmov, posnetih v zadnjih letih. V »Alicini restavraciji« Ostriženi zasramujejo dolgolasega Earla Gnitrya, potem ga vržejo skozi izložbo, na ulici ga pričakajo drugi Ostriženi — policaji — ki ga, seveda, aretirajo (po resničnem dogodku). V »Easy Riderju« Ostriženi sramotijo in nato ubijejo dva dolgolasa motorista. V »Prologu« Ostriženi

zasramuje Dolgolasega in ga zmerja z »umazanim komijem«. V »Zgodnjih delih« skupino Dolgolasev najprej premlatijo kmetje, nato pa jih ujame milica ter jih na silo ostriže...

Nek časopis je v »Pismih bralcev« objavil tole:

»Taksist in jaz sva opazovala dolgolasega tencagerja, ki je šel po ulici. Njegovi dolgi plavi lasje so mu padali po ramenih. Razen las je njegova pojava delovala zelo moško... Preden se je luč na semaforu zamenjala, se je taksist obrnil proti meni in mi z neprikritim sovraštvom v glasu dejal: 'Ga vidite? Če bi zdajle lahko izstopil, bi zagrabil tega smrkavca in obril na golo to njegovo glavo.' Sodeč po taksistovem glasu in videzu nisem niti za hip podvomil, da bi svojo grožnjo tudi uresničil...«

TISOČLETNA VOJNA: Herodot pravi, da so se starim Egipčanom, ki so bili gladko obriti, močno gnusili bradati Grki. Po mnenju nekaterih je bil konflikt med Ostriženimi in Dolgolasci eden od vzrokov razcepa med rimskokatoliško in vzhodno Cerkvijo: rimokatoliški so vztrajali pri britju, vzhodni duhovniki pa so branili svojo pravico biti bradat.

»V Srbiji so na začetku XIX. stoletja vsi nosili kite«, piše T. R. Djordjević v knjigi »Naš narodni život«. »Po osvoboditvi so jih pod Karadjordjem začeli postopoma striči...«

»Težko je opustiti stare navade. Ukazi o striženju kit so bili težko dojemljivi. Čerovno je Sava Tekelija govoril, da so rezanje kit sprejeli tako, da so »fantje in oficirji tekmovali, kdo se bo prvi uedel in si dal kito odrezati«, pa ni šlo tako zlahka. Približno deset mu jih je prišlo sporočiti, »da se fantje upirajo in da lahko pride do nesreče«. Šele ko jim je Tekelija rekel, da je vsak oficir odgovoren za svoje ljudi, se je vse dobro končalo. Toda nek vojak je vseeno »jokal za svojo kito«, ki so mu jo odrezali, in držal jo je v roki ter tožil: »Kolikokrat sem te česal, negoval, mazal, zdaj pa...«

Ko so omenjeni Karadjordjev ukaz hoteli izvrševati tudi v nekaterih smederevskih vaseh, so se kmetje uprli ter svojemu vojvodi poslali sporočilo: »Dovojj je, če Karadjordje zapoveduje našim glavam, naše glave pa bodo zapovedovale našim kitam!« Pa sta Karadjordje in Miloš moralala ljudstvo z veliko strogostjo pripraviti do rezanja kit. »Ljudje so se pokorili — piše Djordjević — vendar žalujejo za svojimi lasmi.«

TROJNA SIMBOLIKA LAS: Zaradi česa nastajajo vsi spori te vrste? Čemu se duhovniki brijejo in zakaj Castro in njegovi privrženci nosijo brade? Zakaj se veliko ljudi odloča za drago transplantacijo las, zakaj jih toliko nosi lasulje in čemu si nekateri pulijo ali barvajo svoje sive lase?

Če hočemo razumeti vse, kar se zaradi las dogaja, moramo najprej prečesati svoje znanje o simbolih. Simbol je nekaj, kar nas spominja na kaj drugega.

Primarni simbol je direkten in zanj pogostoma uporabljamo tudi besedo »znak«.

Sekundarni simbol je nedoločena, neprecizna asociacija na nekaj drugega kot »znak« je. Podoba podkve nas bo recimo spomnila na konja, šport, moškost... Podoba škatlice za šminko pa na kozmetiko, lepoto, ženskost...

Terciarni simbol je zelo prikrita asociacija na kaj drugega ali najpogosteje na nekaj osnovnega, kakor sta smrt ali spol-

nost. Terciarni simbol se lahko ujema s primarnim ali sekundarnim, lahko pa je od njiju ravno nasproten. Podkev je lahko recimo sekundarni simbol moškosti, vendar je kljub temu terciarni simbol ženskosti — zaradi oblike, ki spominja na ženski organ. Škatlica za šminko je lahko sekundarni simbol ženskosti, vendar je tudi terciarni simbol moškosti — spet zaradi oblike.

Terciarnih simbolov se človek najpogosteje ne zaveda in se v njihov obstoj prepriča šele po proučevanju sanj, besed, ki mu uidejo med govorjenjem, svobodnih asociacij, folklore, mitov, manifestacij iracionalnega.

Človeški lasje pa so pogosto povezani z iracionalnim vedenjem.

DOLGI LASJE : ŽENSKOST — UPOR. Dolgi lasje so primarni simbol ženskosti, kratki pa moškost. Kakor je rekel že sveti Pavel: »Kaj vas že narava sama ne uči, da je za moškega sramota, če ima dolge lase? In da je čast za žensko, če ima dolge lase?«

Srbska narodna pa pravi: Da viš, brate, samouka djaka, prekrsti se, knjigo poljubio, a prosipa sitne pletenice, pletenice niz ladja pustio ko djevojka od dvanaest godina... Tradicija, po kateri nosijo moški kratke, ženske pa dolge lase, je pomembna tudi zato, ker so sodobni ljudje odpravili nekatere prejšnje spolne znake; zdaj se pogosteje kopajo in tako odpravljajo značilne vonje, oblačijo se in s tem zakrivajo značilne dele telesa. Pri otrocih je to še bolj izrazito: deklice se ne šminkajo in nimajo prs. Deček lahko deklico identificira le po laseh in krilu. Vzporednosti **kratki lasje — moški, dolgi lasje — ženska** so nekaj, na kar smo priučeni že od otroštva in s čimer smo operirali že, ko smo šodili.

POVEZAVA MED LASMI IN SVOBODO: Našalje je znano, da so moški dolgi lasje in ženski kratki lasje primarni simbol upora, odstopanje od uveljavljenih konvencij. Ženske so si rezale lase med francosko revolucijo in v dobi sufražet-skih gibanj. Za časa političnih in kulturnih revolucij v XIX. in XX. stoletju so si moški puščali dolge lase. »Povezava med brado in svobodo je zelo dolga,« piše R. Reynolds. Ni se potrebno čuditi, da današnji mnogi ljudje ob dolgih laseh pomislijo na Marxa, Garibaldija, B. Shawa, na anarhiste, Castra in njegove privržence, ne pa na hipije, jipije, novo levico, rockandrollovske ansamble...

Zavoljo tega so tirani vedno trepetali ob misli na dolgolase. V tridesetih letih prejšnjega stoletja je v Turčiji imperator z dekretom prepovedal nošenje brad; bavarski kralj je brke proglasil za protizakonite. V Neaplju so »upornike« nasilno brili in strigli ter jih »uredili po političnih nazorih oblasti«. Grški vojaški diktatorji so leta 1967 prepovedali tujim dolgolasim turistom vstop v Grčijo (prepoved so kasneje preklkali zaradi protestov grške turistične industrije).

KOSMATOST: MOŠKOST — POTENCA. Dolgi lasje so primarni simbol ženskosti, kosmatost pa je po splošnem naziranju sekundarni simbol moškosti. Kosmate prsi gotovo na splošno štejejo za znak potentnosti; plešavost ima, tudi na splošno, nasproten pomen. Moški se pogostoma hvalijo z gostimi in močnimi dlakami na prsih in bradi pa s tem, kolikokrat se morajo briti. Vsi silaki od

vražiti.

Res je, ljudje so neurejeni in nihče več nikogar ne posluša.

Vsak zase ima svoj svet, ki ga skriva pred drugimi.

Ljudje se pretvarjajo in drug drugega goljufajo.

Zato pa so obrazi današnjih ljudi tako zakrknjeni in brez radosti.

Mnogi ne poznajo več nobene druge radosti kakor jedenje in žretje.

In ljudje se redijo, tako da ne morejo več sami nositi niti problemov življenja niti svoje lastne teže.

In ljudje se sramujejo svojih teles, ker so v resnici grda.

Mi, ki imamo mlado silo in smo v cvetu življenja, lahko še pravočasno spoznamo svoje lastne sile.

Mi še lahko uporabimo vso svojo moč, da ne zaspimo prezgodaj, in uveljavimo svojo voljo po ljubezni.

Mi še lahko razgibamo svoja telesa in se v našem boju stalno duhovno prerajamo.

Mi še lahko zgradimo v sebi notranji red.

Ta red je tisti red, po katerem se ptiči zbirajo v jate.

Ali po katerem je na kamnu prst in iz nje raste gozd; in ko odmre ena rastlina, na njej zraste druga.

Ta red je red neznane-ga in nedojemljivega ravnotežja, po katerem se človeštvo ohranja, po katerem nastajajo mesta, po katerem se giblje Zemlja in padajo nanjo sončni žarki.

To je red ali način, po katerem nas nekaj prične privlačiti in se približamo bitju, ki ga iskreno vzljubimo.

Mi še imamo to moč.

Iz vsečloveškega osvobodilnega boja lahko izidemo kot močna skupnost in zveza svobodnih

ljudi.

Naš osvobodilni boj je notranji, duhovni boj, ki traja skupaj z vsemi osvobodilnimi boji na Zemlji.

Ta boj se nikdar ne konča, v njem je vizija vseh misli in religij.

Ljubite se! Imejte se radi!

minikril na plem enskost

— Pred dvema letoma je McLuhan označil mini krilo za »povratak k starim plemenskim tradicijam... za ne-modo«.

Prejšnje leto pa je Modna industrija zapovedala midi dolžino in oznanila, da mora Koleno izginiti.

McLuhan: Mini ne bo nikoli izgini, mini je oblačilo (costume). To je, kot oblačiti se v Easy Rider oblačila. Policaji so prašiči (pigs), ker imajo uniforme ne oblačila. Prometni policaj na motorju, nasprotno, ni prašič, ker je v oblačilu, ne v uniformi — zato ga mladi oponašajo v oblačenju. Fantje imajo čelade, motorje, vozijo se po avtocesti. Ne zanima jih oblačenje, k vragu s tem! Hočejo moč (power)! Imate črno silo, rdečo silo, žensko silo. Mini krilo in plemensko oblačilo — pas okoli ledij — mladi nosijo na sebi moč narave!

— Zato nosijo semiš, kože, ogrlice iz zob in podobno?

McLuhan: Seveda. Ni več oblek (dress)! So samo oblačila! Ni več služb, so vloge. Zaradi tega se ljudje ne morejo več živeti v organizacije. To je razlog vseh stavk po svetu — ker se službe pretaplajo v vloge. Enako je z oblačenjem. Pravzaprav je samo večerna obleka oblačilo.

Golijata pa do Steva Reevesa, ko igra Herkula, so prikazani kot zelo kosmati tipi. Ker je kosmatost sekundarni simbol moškosti, si ženske brijejo noge in pod pazduho, pulijo obrvi in brke.

Ceprav se na prvi pogled zdi kontradiktorno, pa to pojasni tudi magično moč obrite glave Yula Brinnerja. Ta igralec očitno meni, da je tako potenten, da lahko odpravi splošni zunanji znak potentnosti — lase. Če bi pa bil preprosto plešast in bi javnost zvedela za to njegovo napako, ga povsem gotovo nihče več ne bi imel za seksualni simbol, ampak za spako.

Zaradi povezave med kosmatostjo in potenco so bili bradati in lasati ljudje zmeraj nekoliko predrzni, tisti drugi pa so bili malce zajedljivi.

George Broffey piše v knjigi »Človeški obraz« takole: »V srednjem veku je bil velik zločin potegniti koga za brado...«

V že omenjeni knjigi Tihomira R. Djordjevića je zapisano, da je bilo »v starih časih striženje znak suženjstva. Čehi so celo še v XI. stoletju strigli svoje služabnike do gola, v Sudni gramoti ruskega kneza Jaroslava (1015—1054) pa je določena kazen za tistega, ki bi komu lase odstrigel...«

Kratke lase so zmeraj nosili dvorni norčki, sužnji, zaporniki in duhovniki... Kraljevsko pa je bilo od nekdaj povezano z dolgimi lasmi. To se vidi na freskah v naših samostanih. Na freski v samostanu Sopočani so vlastelini, ki objokujejo smrt Ane Dandalove, tretje žene kralja Štefana Prvovenčanega, upodobljeni z dolgimi lasmi. Despot Jovan Oliver na sliki v samostanu v Lesnovu ima zelo dolge razpuščene lase, ki mu pokrivajo ramena. Vlastelin Vlkašin na sliki v Rudenici nosi lase, ki mu ležijo pod vratom. Ko je bil leta 1443 Bertrand de la Brozouillière na dvoru despota Djurdja Brankovića, je videl »precij despotovih ljudi, debelih in močnih gospodov z dolgimi bradami in lasmi...«

LASJE — IZLOČEK. Vendar, ker je kosmatost simbol potentnosti, pa se lahko vprašamo, zakaj večina ljudi ne nosi brad in dolgih las? Odgovor je, da so lasje kot terciarni simbol za izloček — lase izloča telo in jih je treba od časa do časa odstraniti. To je vzrok, zakaj so Dolgolasci imeli pogosto za umazane. (Nek angleški pamfletist je že leta 1628 kritiziral lasulje kot »dlakaste izločke tujih ljudi.«)

Zato Ostriženi v filmu »Prolog« imenujejo dolgolasega Jessyja »umazani komi« — njegove lase povezujejo z umazanijo in uporom (v tem primeru s komunizmom).

Nadalje, lasje se nam gnusijo, če jih najdemo v hrani, čeravno so recimo od ženske, ki jo ljubimo, ali pa so celo naši lasni — ker so izloček.

Lasje imajo tudi druge terciarne simbole. Nekateri psihologi trdijo, da je dolgi las pravzaprav falični simbol. Lasje so prožni in kodrastni, najlepši so takrat, ko je spolnost cvetoča, izpadajo ali sivijo pa takrat, ko seksualnost upada. Samsonova moč je bila v njegovih lasih, ko mu jih je Dalila porezala, mu je moč izginila. Pri mnogih narodih so lase rezali med pubertetičnimi obredi. Grška mladina je posvečala svoje lase rekam, rimska pa bogovom. V nekaterih krajih štejejo rezanje las za hudo skušnjavo celo dandanes. Sir James Fraser piše, da »poglavar plemena Namosi na otočju Fidži zmeraj poje enega človeka, ko si da skrajšati lase — za preventivo...«

Če sprejmemo to terciarno simboliko las, nam postane razumljivo, zakaj so nekatere ženske zbirale v albume pramene moških las. Za marsikoga je strah moških pred izpadanjem las v resnici »zamenjava strahu pred kastriranjem«.

Tihomir R. Djordjević piše: »Največji mladeničev okras je bila kita. Lepa kita je vzbujala ženske. Zlasti so bile cenjene dolge in debele kite:«

Divan ti je čelebija Ramo,
crna oka i bijela lica,
crna brka gojali perčina,
rud mu perčin bio vrat pokrio,
kao da je crn vrane panuo,
blago majci koja ga je rodila...«

Da so pri nas lahko imeli rezanje las za simbol kastriranja, kaže še ena zgodba iz knjige »Naš narodni život«:

»V mladosti mi je baba Vukana iz Lužanov pripovedovala, kako so odrezali kito njenemu možu in drugim Lužancem. Nekega dne, je rekla, je prišel kapitan s pandurji in sklical vse vaščane k stolpu. Ko so se ljudje zbrali, je pandurjem ukazal, naj jih primejo in jim z veliki krojaškimi škarjami porežejo kite. Kmetje so se osramočeni vračali domov in v rokah so nosili kakor konjske repe debele kite. Ko smo me ženske videle, kaj se je zgodilo, smo pričele jokati kakor nad mrličem.«

ZDRAVO IN NEVROTIČNO. Če zdaj na temelju teh simbolov rekonstruiramo spor med Ostriženimi in Dolgolasci, nam to stoletno nasprotovanje postane razumljivo precej bolj:

Ko Ostriženi vidi Dolgolasca, najprej postane spolno zmeden (ker so dolgi lasje simbol ženskosti) ter ima očitke vesti (saj se je ujel v možni homoseksualni situaciji). Ko identificira predmet svojega seksualnega interesa, ki je bil moški, pobesni in se zmede ter ga prične gledati kot umazanca (lasje — izloček), upornika (dolgi lasje moški — simbol upora). Nadalje ima Ostriženi Dolgolasega za svojega spolnega rivala (kosmatost — simbol moškosti) in popade ga želja, da bi mu te izzivalne lase ostrigel in ga tako kastriral (dolgi lasje — terciarni falični simbol).

Odtod je spor med Ostriženimi in Dolgolasci simbol stoletnega nasprotstva med zdravim in nevrotičnim, med samopotrjujočim in samovežočim. Čeprav so Ostriženi številnejši od Dolgolascjev in čeravno so na oblasti in čeprav se je John Lenon ostrigel, Ringo Star pa izjavil (intervju v reviji Look), da so »dolgi lasje zanj minulo...« — dokler bodo ljudje, ki jih ne bo skrbelo njihova »moškost«, in se jim »izloček« ne bo gabil in jim ne bo do »konvencij«, tako dolgo bodo ti moški, ki si bodo puščali negovane dolge lase, in tudi ženske, ki jih bodo spoštovale in ljubile.

Prevedel Peter Kuhar

VPRAŠLJIVOST ZNANSTVENEG A RAZISKOVAN JA UMETNOSTI andrej medved

Fragmentarni uvod v „vprašujoče“ mišljenje o umetnosti

Zato ima umetnostna znanost očitno še eno možnost: odgovarjati sami resnici umetnine, resnici namreč, ki govori skozi razliko med idejo in umetnostjo, iz razlike med čutnostjo in idejo, v katero se umetnost sama postavlja nazaj... V tem vračanju presega samo sebe kot čutno svetljenje ideje, ... kot nekaj bivajočega. D. Pirjevec, Znanost o umetnosti

L'art cesse d'être «naturel» et «divin»: il n'est plus absolu et sacré... Fin de l'art signifie; fin, quant à sa destination suprême. C'est cela que Hegel, Marx, Nietzsche et Heidegger ont commencé à voir et à dire.*

K. Axelos, Arguments d'une recherche

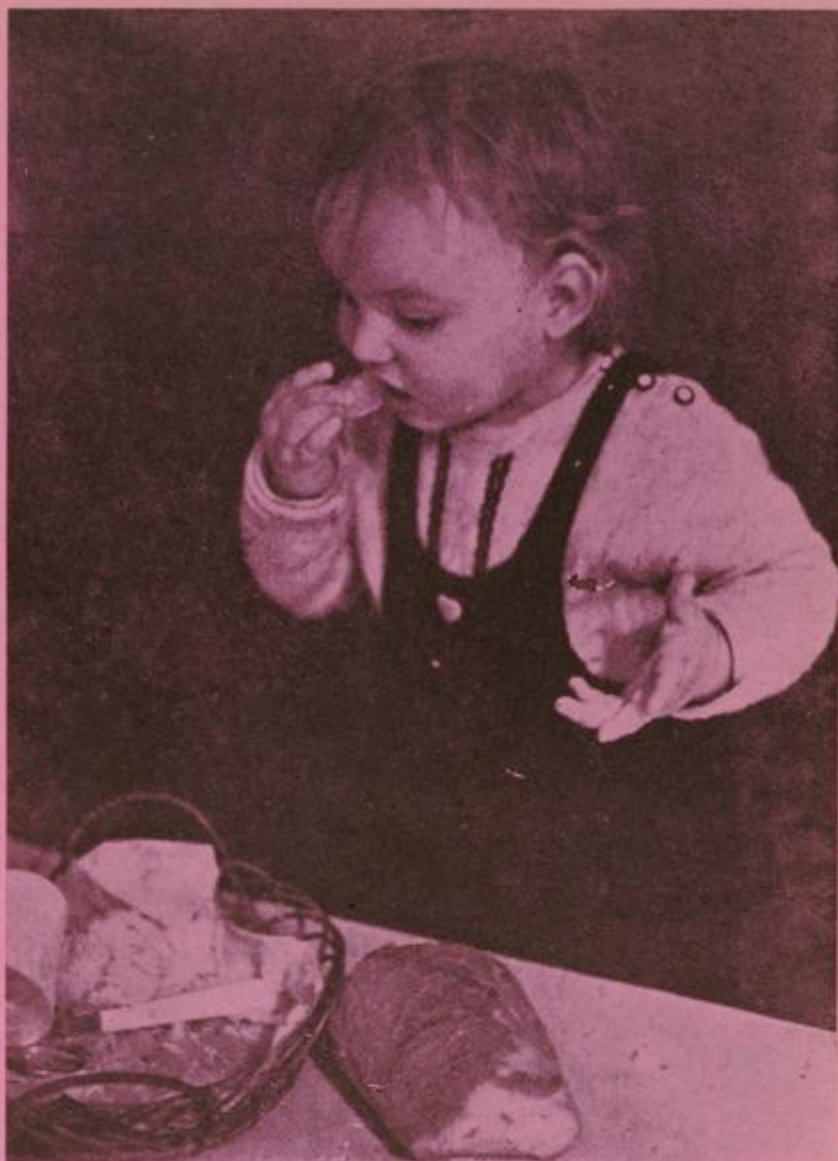
Die These ist also, dass das Sein der Kunst nicht als Gegenstand eines ästhetischen Bewusstseins bestimmt werden kann, weil umgekehrt das ästhetische Verhalten mehr ist, als es von sich weiss. Es ist ein Teil des ‚Seinsvorganges der Darstellung‘ und gehört dem Spiel als Spiel wesentlich zu.**

H. G. Gadamer, Wahrheit und Methode

Znanost o umetnosti je zasnovana v nekem vnaprejšnjem razumevanju umetnosti in njene umetniškosti, iz vnaprejšnjega vedenja o biti umetnosti. Vendar pa se znanstveno raziskovanje umetnosti ne vrši v »območju« njene biti, »v« biti vsakokratne umetniške prakse, s. p. »v« biti in »iz« biti vsakodnevnega umetniškega dela. Da je temu res tako, je razvidno že iz same definicije znanosti in njenega bistva, ki nam govori, da znanstveno poseganje v prostor pred-danega sveta ostaja v območju bivajočega kot bivajočega, da torej znanost v svojem logičnem ustroju in tehničnem postavlju ne seže prek »razvidne«, »gotove« pred-metnosti.³ Znanost razumeva umetnost le kot pred-met. Umetnost je znanosti prostor za njeno uresničevanje, kot taka pa se vključuje v horizont planetarnega predmetenja vsega bivajočega, v okvir novodobnega posplošenega znanstvenega »poseganja« (obvladovanja) v vse, kar obsega »svet«, v celoto pri-sotnega in bivajočega, v vse, kar je. Znanost na ta način prehaja umetniškost vsakokratnega umetniškega dela, ki ga raziskuje. V svoji določenosti, s. p. »načinu« svojega bistvovanja izstopa iz razsežnosti biti umetnosti. Bit je za znanost ter njeno izpolnjevanje brez pomena. Tako se prikriva prvotni odnos znanosti do umetnosti, resnica njenega izvora, ... »briše«, prečrtava in prikriva pa se tudi bit-umetniškost umetnosti. Bit umetnosti je za znanost tako malo kot nič, kajti znanost je znanost-o-umetnosti le na način njene predmetnosti, le v kolikor je umetnost lahko predmet znanstvenega raziskovanja. Umetniškost umetnosti pa seveda ne more biti pred-met. ((Bit ne more biti,

** Teza torej glasi: da bit umetnosti ne more biti določena kot predmet (inekei) estetske zavesti, ker je estetsko delovanje obratno več, kot to o sebi ve ono samo. Estetsko delovanje ((določanje) estetike) je del »poteka biti predstavljania« in v bistvu pripada igri kot igri. (H. G. G./Wundt, I. del, Die Erfahrung der Kunst, II igra kot navodilo ontološke eksplikacije, str. 111.)

* Umetnost se ločuje od »prirodne« in »božanske« biti; umetnost ni več absolutna in sveta... Konec označene umetnosti; konec, kar zadeva poslednji, najvišji smoter. To je tisto, kar so Hegel, Marx, Nietzsche in Heidegger začeli misliti in izrekati. (K. A./Arguments, Art, technique et technologie planétaires, str. 173.) Glej tudi njegove tekste o umetnosti in Vers la pensée planétaire in Jeu du monde.)



bit ni nekaj bivajočega.) Tako pa se zgodi in dogaja pozaba biti umetnosti, prečrtavanje »odprtega prisostvovanja« (izvorne raz-od-prtosti) umetniških tekstov, prečrtovanje bitnih sledi vsakokratnega umetniškega dela. Izostane smisel in »občutek« za bit, za razsežnost in pomen biti.

Znanost išče resnico umetnosti v območju njene ontičnosti, torej v tistem, kar je na umetni bivačo, predmetno. S tem pa si prikriva svojo lastno resnico, ki je resnica zgodovinskega »obrata« mišljenja v znanost. Ta obrat se je dovršil pri Heglu in njegovi realizaciji filozofije kot znanosti.⁴ Hegel je »mislec« znanosti v absolutnem smislu. Bistvo absolutnega mu pomeni samospoznanje v drugo-biti (Selbsterkennen im Anderssein), s. p. absolutno vedenje, katerega razvoj k sistemu in v sistem vedenja (Wissen) je znanost (Wissenschaft), t. j. metafizika-kot-logika. Bistveni prostor resnice biti ((bit pomeni Heglu: misliti iz resnice kot gotovosti absolutnega samovedenja)) je sistem, znanost. Resnica se torej uresničuje kot gotovost absolutnega vedenja znotraj sistema znanosti, Heglova metafizika absolutnega vedenja kot znanosti tako »dovršuje« epoho mišljenja, ki se izpolnjuje v vedenju, epoho, ki jo je začel Platon in

kuglice

I

Ko sem bil deček, je v Jugoslaviji besnela lakota. Kruh, veste, se ni kar tako valjal po štacunah.

Prva leta po vojni je bilo bolje. Oče je bil državni fotoreporter. Za te čase mi je sestra povedala, da je v shrambi nekoč visela ogrska salama.

No, potem ko sem se pa jaz rodil, je bila ideološka zabloda in državo je jemal hudič. Cvetela je črna borza.

Kruh smo nosili v peko.



II

Zjutraj je mati zamesila in dala sivorumeno štruco testa v dolgo pleteno slamnato košarico.

Potem je naredila z mezincem v štruco nekaj plitvih lukenj.

Jaz pa sem s s prtičem prekrito košarico v naročju stekel v malo stožensko parno pekarino.

Tam je bila velika blond ženska z bradavicami po licih in s sračjim glasom.

Še danes jo kdaj srečam.

Aristotel. Mišljenje, ki se dovrši v sistemu znanosti kot »absolutes Wissens«, zaključuje zgodovinsko epoko platonizma. V tem obratu misli pa se izkaže, da se resnica v znanosti odteguje sama sebi: svoji lastni »odprtosti«. Njeno temeljno samoodtegovanje (kot prikrievanje lastnega izvora) se izkaže prav tu, ko se filozofsko spoznanje oblikuje v rezultat; v misel, ki resnico o bivajočem misli kot gotovost brezpogojno sebevedočega vedenja in zato bit bivajočega kot sistem znanosti.

Hegel misli bit v njeni najbolj prazni praznini, v »občem«. Metafizika, dovršena v Heglovi Wissenschaft der Logik, ustreza tako biti-kot-logosu in je »potemtakem v svojem bistvu povsod logika«. (To od-tujitev, to samo-od-tegnitev resnice, ki jo lahko prav in ustrezno razumemo le v kontekstu njene zgodovinske, v poteku njenega zgodovinskega izoblikovanja v epohi evropske metafizike, je nemški filozof H. Heidegger označil za prikritje, za skritje »razsvetlitve« biti. In to prikritje, to prikrievanje in prečrtavanje biti (biti umetnosti: biti pesnenja) se pospešeno vrši tudi danes, v času realizirane metafizike: v času »realne«, tostranske metafizike, v epohi novodobne planetarne teh-

nike.) Heglova filozofija se izpolnjuje v znanosti. Sodobna znanost kot dovršena metafizika predstavlja neskončno, sistematizirano, a vendar nedovršeno raziskovanje, planiranje, načrtovanje, vodenje, obvladovanje vsega, kar »je«, celote bivajočega. Novodobna znanstveno-tehnična moč je »uresničitev« hegelovske filozofije, realizacija njene logije in kot taka je v svojem bistvu povsod in predvsem hegeljanska. Prav zato pa je danes postalo vprašljivo tradicionalno razlikovanje med znanostjo in tehniko.³ Tehnika ni več nekaj različnega od znanosti, ampak pripada njenemu bistvu. Znanost je bistveno tehnična, s. p. ontična in zatorej ne seže v ontološko razsežnost: v »bit« umetnosti.

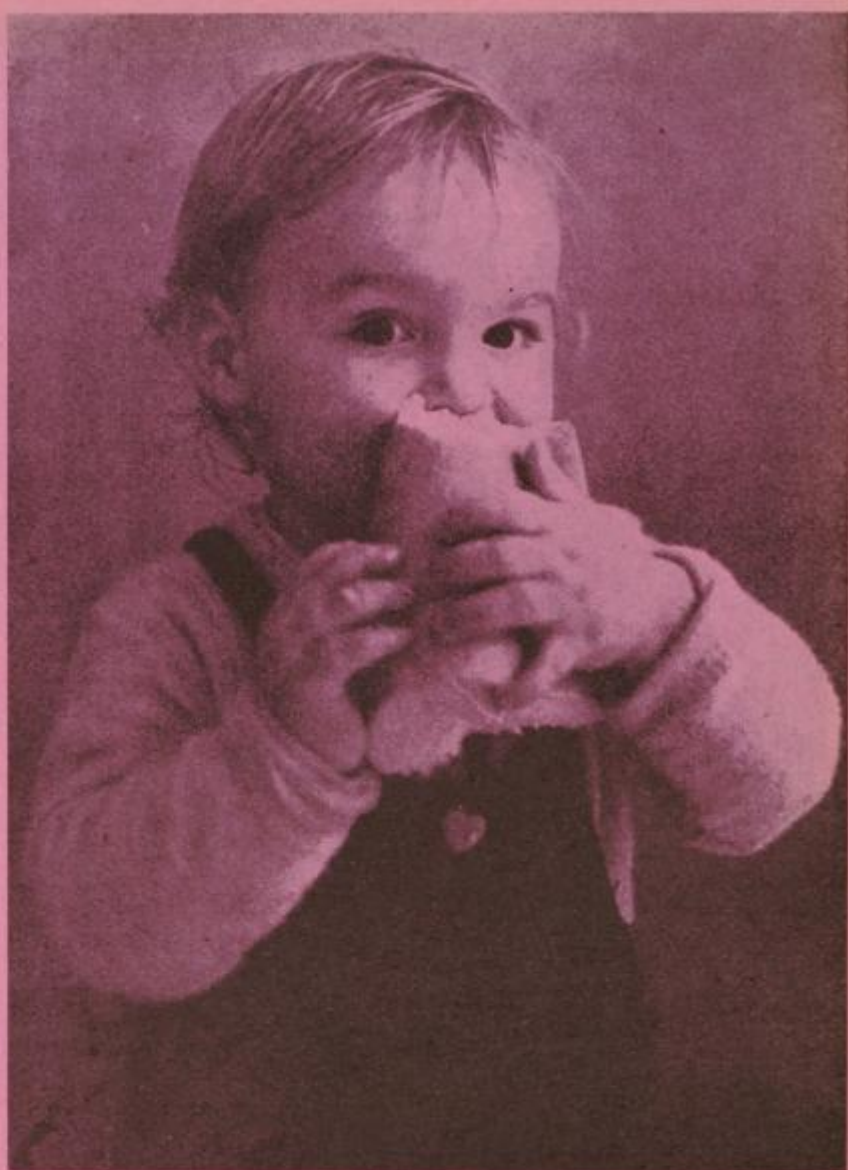
Znanost postavlja umetnost vseskozi, v celotnem poteku svojega dogajanja kot pred-met za znanstveno raziskovanje, kot nekaj bivajočega in torej kot nekaj logično, razvidno izrekljivega. Tako pa se ji izmakne njena umetniškost, prikrije se ji njena bit. Znanost se vrši na način prikrievanja biti umetnosti, ki pa je istočasno tudi skivanje njene lastne resnice, prikrije njene lastne neskritosti. Znanost je določena posebna praksa označevanja, ki v »razkrievanju« Resnice in Ideje umetnosti razpira v bistvu le »podobo« lastne strukturiranosti ter njene vprostoritve v medij umetniške prakse. To seveda pomeni, da v izrekanju Resnice umetnosti vseskozi izgovarja sebi-lastno resnico, ki se vrši na meji med zgodovinsko »skušnjo« (ontično razsežnostjo) umetniškega teksta in »pozicijo« znanosti kot znanosti ((v smislu metafizičnih implikacij, ki jih znanost nosi s seboj in iz (v) katerih se sploh šele omogoča kot taka)) ter njenega prvotnega vstopa v območje in horizont umetnosti. S tem, da umetnost »izračunava« le iz ontičnega, predmetnega, s tem, da v umetnosti odkriva neko Resnico in neko Idejo, ki nikakor ni njej lastna umetniškost, saj z njo prikrieva (skriva) »izvorno« od-prtost umetnosti, bit umetnosti kot »odprto« pri-sostvovanje-v-dano, v-pred-metno, ... s tem nam znanost govori le o svoji lastni resnici: o ustroju, o strukturiranosti znanosti. Resnica, ki jo znanost izreka o umetnosti, ni Resnica umetnosti. Resnica, ki jo znanost izgovarja o umetnosti, je »resnica« znanosti, s. p. znanstvena resnica, kot taka pa izstopa iz območja umetniškosti umetnosti ter njenega dogodka. Znanost o umetnosti se vrši iz »velike knjige« Logike, je torej logična in pripada epohi evropskega mišljenja, epohi evropske metafizike ter njenemu »koncu«: dovršitvi v novodobni planetarni tehniki.⁴ Znanost je danes »vse bolj« realizirana metafizika, seveda brez nekaterih segmentov, ki so določali njeno tradicionalno podobo ((tu mislimo predvsem na eshatološkost, na onto-teo-logijo, na transcendenco, Smisel, Idejo...)). Kot taka se dogaja v okviru »neke« univerzalne logike ter njene tehnične ekspanzije v bivajoče. Kajti planetarna znanost je predvsem radikalno raziskovanje, v raziskovalni dejavnosti pa je bistvena moč tehnike, tehnika kot bistvo novodobne znanosti.

Iz povedanega sledi, da znanost že po svojem bistvu, že iz tega, ker se dogaja le v območju ontičnega, ne more izreči resnice umetnosti. Resnica umetnosti kot neskritost njenega bistva-in-biti pomeni »odprtost« umetnosti, njeno od-prto pri-sostvovanje, bit umetnosti v »razlik«. Resnica, ki jo znanost izreka o umetnosti, pa ni odprtost biti umetnosti, ampak zapora, prečrtanje njene umetniškosti. Zna-

nost spreminja umetnost-v-celoti v prostor samo-omogočanja, t. j. predmetenja predmetnega in torej le v nekaj bivajočega. Umetnost kot nekaj predmetnega seveda ni umetniškost umetnosti, ampak njen pogoj. Umetnost nikakor ne predstavlja samo zgodovinske opredeljenosti in materialno osnovo vsakega konkretnega umetniškega teksta, zbir realno-socialnih dejstev vsakokratne umetnine in zato tudi ne more biti zreducirana na 'odraz' ali 'izraz': na odražanje-in-izražanje zgodovinskih dejstev.

Znanost o umetnosti se vrši kot predmetenje vsega, kar v posameznem umetniškem delu 'je', vsega do-segljivega in bivajočega v območju tovrstne pisave, v horizontu umetniškega diskurza. Njen 'izbruh', ki se vključuje v pogon novodobne tehnične volje-do-moči, v alogično (čeprav univerzalno logocentrično) in radikalno brezsmotno samo-hotenje, nič v umetnosti njeno umetniškost in zatorej pomeni njen 'izbris', 'zaporo', njeno sprotno in neprekinjeno zanika(vaj)nje, negacijo vsega tistega, kar prvotno razumemo pod pojmom poiesisa in pesnenja. In v tem smislu tudi lahko govorimo o koncu, o 'smrti' umetnosti kot o prečrtavanju njene biti, o prečrtavanju in zapori umetniškosti, ki ju omogoča novodobni hegeljanizem 'brez primere': sproščeni pogon tehnike. (Tako moramo na nek čisto določen način razumeti tudi sopripadnost Heglovega učenja o »koncu umetnosti« in njegove izreke o znanosti kot absolutnem vedenju, ki se 'pozneje' dovrši v tehniki.) Zato nam beseda o »koncu« umetnosti ne sme pomeniti le konec postavljanja umetnosti v onto-teo-logijo platonске metafizike, v območje 'neke' Ideje in 'nekega' Smisla, (ki pripadata »veliki« Logiki zahodno-evropskega mišljenja in sta torej spoznani za predpostavki 'neke' univerzalne logije) ... ne smemo je razumeti samo kot konec definicije »die sinnliche Darstellung des Absoluten«, kjer gre predvsem za premaganje klasične razlage tega »Absoluten«, ampak kot zaporo in izbris biti umetnosti. »Smrt« umetnosti in »izbruh« znanosti se vršita istočasno, drug drugemu sta zavezana. Rast znanosti pomeni smrt umetnosti v tistem smislu, da znanost že po svojem tehničnem bistvu predstavlja radikalno prečrta-va-nje pesnenja in poiesisa. Znanost o umetnosti se danes v svoji heglovski realizaciji evropske metafizike 'dejanško' vrši kot zanikovanje bitne razsežnosti umetnosti ((poiesisa umetnosti)), njene »razlike«; njene biti-v-razliki. S tem pa znanost prikrije resnico konca ter prečrtanja umetnosti in umetniškosti, kot tudi resnico (bistvo) znanosti kot dovršene metafizike z vsemi implikacijami, ki jih takšna izreka prinaša s seboj. Tako se prikriva nezadostnost in neutemeljenost znanstvenega poseganja v umetniškost umetnosti, skrije se »prava« podoba novodobne znanosti kot tehné-logičnega samoudejanjanja, kroženja-v-istem, vpisovanja v lastno 'dvojnost', v pospešeno planetarno avto-afekcijo, ... zakrije se brezsmotnost in brezcilnost: blodnja znanstvene moči in volje-do-moči, ki hoče v smislu svojega tehnološkega bistvovanja vladati in obvladati (kibernao) vse, kar je, vse, kar biva, eksistira.

Seveda ne zanikamo, da v konkretnem umetniškem tekstu ni prisotno tisto 'ontično', s. p. formalna, predmetna, motivna, idejna struktura. Konkretno umetniško delo se v zgodovinskem skušanju umetnosti dogaja kot pred-metno bivajoče in



je zato tudi lahko pred-met znanosti. Vendar pa umetnost ni le ta predmetnost, to 'ontično', ampak še »nekaj« drugega. Na to 'drugo' in 'različno' nas opozarja že konkretna zgodovinska usoda znanstvenega raziskovanja umetnosti: njena neprestana kriza: »blodenje« v postavljanju umetniškosti-in-Resnice umetnosti kot predmeta znanosti: sprotne in neprekinjena zapora ((In menjava)) znanstvenih metod, izhodišč, načel, predpostavk, meril. To drugo: »prvotno«, »izvorno«, ki se 'dotika' biti umetnosti, torej ni dosegljivo znanosti-kot-taki, kajti znanost ostaja v svojem planetarnem dogajanju v območju bivajočega kot pred-metnega in ne seže v bit bivajočega. Znanost je v svojem bistvu tehnična, ontična. Bit kot umetniškost in 'resnica' umetnosti kot »razodprtost«: od-prto pri-sostvovanje njene biti, pa nista izračunljiva le iz bivajočega, iz ontičnega. Bit umetnosti sploh ni dosegljiva znanstvenemu, t. j. logičnemu; logocentričnemu mišljenju. Logocentrično mišljenje zapira umetnost: »sporočljivost' njene biti v jasnost-in-razvidnost ((clara et distinctia)) znanstvene sodbe. Znanost določa umetniškost umetnosti vedno v območju njene predmetnosti in ostaja zato



Na kruh je nalepila listek s številko, roza ali rumen; kupon pa je dala meni, da se je potem vedelo, katera štruca je naša.

Pred prazniki je mati naredila blebec.

Tega ni naluknjala z mezincem, marveč ga je trikrat plitvo zarezala z nožem.

Nekoč je k nam prišla koščena žena s črnim mufom. Rekla je: »Ja, gospa, ja, tam nekje okrog božiča.«



IV

Dišala je po potici.

Rekla je: »Kaj so pa tistale vratca.«

In bilo je, kot da bi vsi skupaj čepeli v kurniku.

Jugoslavija pa je stopila na pot polno zmag in glorijske. Danes si lahko vsakdo kupi kruha, kolikor ga le more tovoriti.

Fotografije: Miloš Švabič
Pesem: Marko Švabič

sama-v-sebi vseskozi nezadostna, kar je seveda vzrok za neprestano menjavo znanstvene teorije o umetnosti.

Biti umetnosti se lahko v njeni »odprtosti«⁷ približa le »vprašujoče«⁷ mišljenje, ki skuša premisliti njen izvor, njen zgodovinski dogodek v epohi evropske metafizike ter vprašljivost znanstvenega-logocentričnega določanja njene resnice in umetniškosti. Vprašujoče mišljenje torej ne sprašuje le umetnosti-kot-take, ampak tudi bistvo (izvor) znanosti-o-umetnosti. Premisliti in domisliti skuša »neutemeljenost«⁷ logocentričnega utemeljevanja umetnosti ter umetniškosti in začeti misliti bit umetnosti na nek nov, »drug«⁷ način, ki pa seveda radikalno ne prekinja tradicije evropskega mišljenja (ampak se v njej in iz nje dogaja), saj ne more dejansko in dokončno izstopiti iz epohe zahodnjaškega diskurza, ki mu je lasten prav metafizični logo-in-fonocentrizem. Ta nov način mišljenja umetnosti zato ni popolnoma »nov«⁷ in »drugačen«⁷: »različen«, ohranja (drži, zadržuje) pa prostor, v katerem se na način spraševanja-in-vprašljivosti izgovarja umetniškost vsakokratne umetnine, bit umetnosti. Govorimo torej o vprašujočem mišljenju (o) umetnosti, ki pusti, da se

»dogaja«⁷ bit umetniškega, ki omogoča sprotno refleksijo biti-in-bistva znanosti ter umetnosti, ne da bi pri tem kakorkoli radikalno znikala ((zničila)) njuno zgodovinsko skušanje, njuno dejanskost in »usodo«⁷.

Vprašujoče mišljenje misli bit umetnosti v njeni odprtosti, s. p. kot »odprto prisostvovanje«⁷: pri-sostvo-vanje v od-prto. **Sostvo** (bit) umetnosti se izvorno dogaja v odprtem in mišljenje tega odprtega, tega prvotno različnega, vprašujoče skuša dogodek poiesisa pri njegovem izvoru kot biti-v-razliki. Na ta način seže, »raz«⁷ zaprto »knjigo«⁷ evropske metafizike, »preko«⁷ velike Logike v epohi logo-in-fonocentričnega⁸ mišljenja, ki umetnost ter njeno sporočilo »zapira«⁷ v onto-teleologijo neke transcendence: v reprezentacijo nekega absolutnega središča, v »plodišče«⁷ (ponavljanje) logocentričnega »znaka«⁷ in označevanja, v fonološko akumulacijo »izvornega«⁷ Smisla, v proces razlikovanja lastne Istosti, v ponovitev metafizične scene ter njene »Resnice«, v krog nekega drugega prostora, ki se izpolnjuje v sistematizaciji absolutne pri-sotnosti: absolutne biti kot prisotnosti »an sich«, pa naj bo to krščanski, onto-teološki Bog, heglovski absolutni Duh ali pa humanistični — buržoazni Človek. V epohi realizirane filozofije, t. j. v času metafizike kot znanstvene zgodovine, izreka vprašujoče mišljenje izvorno raz-odprtost poiesisa: umetniškost umetnosti: bit pesnenja na način biti-v-razliki, s. p. »raz«⁷ absolutno Idejo in transcendentalno Resnico, »mimo«⁷ tradicionalne določenosti njenega bistva (mimo metafizične »istosti«⁷), »preko«⁷ definicije umetnosti kot »das sinnliche Scheinen der Idee«, kot »die sinnliche Darstellung des Absoluten«. Vprašanje umetnosti se tako ne zastavlja več v območju neke razvidne-in-gotove: logične Resnice, v okviru Ideje v absolutnem smislu. V času, ko se ukinja prostor klasične transcendence in njeni segmenti, ohranja pa se univerzalna znanstvenost kot vseplanetarna tehnika: kot »dovršitev«⁷ in »premaganje«⁷ tega prostora, v času totalne praksis ((totalne proizvodnje kot neomejene moči dela)) in pospešenega znanstvenega raziskovanja, ki se razširja na celotno področje človekove eksistence, v času, ko se »briše«⁷ in »prečrtuje«⁷ ontološka diferenca, bit umetnosti ter pesnenja, izvorna (bitna) razlika, in se vzpostavlja enodimenzionalna istost-identiteta bivanja: topa, služna, inertna zavest kot posledica vseplanetarne proizvodnje ter njene ideologije ((tu mislimo predvsem na Kulturindustrie, cultura di massa itd.)), ... začenja svojo »pot«⁷ tako imenovano vprašujoče mišljenje, ki »preprosto in ne-gotovo izpričuje neki iz izvira razpirajoči se usodni zgodovinski prostor eksistence kot skustva biti v razliki.«⁹ Vprašujoče mišljenje pomeni torej sprotno refleksijo znanosti-o-umetnosti, refleksijo znanstveno-tehničnega obvladovanja umetniške prakse označevanja, njenega bistva in »resnice«. Kot takšno pa se to mišljenje nahaja pri izviru, pri umetniškosti umetnosti kot izvorni odprtosti-in-različnosti: kot biti-v-razliki.

Ko govorimo o tehničnem bistvu znanosti kot dovršene, realizirane, tostranske metafizike, o biti umetnosti kot o izvorni biti-v-razliki in torej o človeški eksistenci, ki bistvuje v smislu poiesisa in praksisa: phaidosa in logosa (tečne, episteme), »igre«⁷ in »dela«, moramo premisliti izvir človekovega zgodovinskega skušanja biti, »usodo«⁷ njegovega bitja. To spraševanje

pa je dostopno le vprašujočemu mišljenju, ki skuša in izreka korene človekove eksistence, v kateri se »dogaja« tako bistvo tehne kot bistvo poiesisa. Na ta način se vprašujoče mišljenje umetnosti vključuje v širši prostor filozofskega mišljenja, ki človeka in svet kot prostor njegove tu-bitosti premišlja na nek nov, drugačen način, ki se vrši izven logocentričnega dialogestal.

Umetnost v času radikalne razločitve bistva umetnosti in bistva tehnike (že Heglova definicija umetnosti kot »čutno predstavljanje absolutnega« pomeni dovršitev tiste »razpoke« (reza) in tistega »konca«, ki je nastal z razporom poiesisa in tehne pri Platonu) ni več zavezana ničemur, kar bi ji bilo pridano »od zunaj« na absoluten način: plodišču-in-logiji nekoga Smotra in neke Resnice. S tem se izvrši »konec« umetnosti v tradicionalnem smislu in nekatere vede, ki so jo utemeljevale »iz« epohe klasične metafizike ter njene novodobne dovršitve, postanejo nesmiselne in neustrezne. Pri tem mislimo predvsem na takolimenovane »humanistične« znanosti,¹⁰ v kolikor se le-te seveda niso prestrukturirale. Kriza humanističnih znanosti se torej dogaja kot kriza logocentričnega mišljenja v epohi njegovega vprašujočega in vprašljivega premagovanja. Ali drugače: »Resnica umetnosti se je v leposlovnih znanostih dogajala kot permanentnost njihove krize... Leposlovne znanosti so resnico umetnosti sicer neposredno »doživljale«, vendar je niso izreka. Izreči to resnico, pomeni ostati v krizi in opisati njen izvor in razsežnost.«¹¹ Mišljenje te krize in njenega izvora pa ni dostopno nikaki znanosti, kajti znanost ostaja v območju logocentrične skladnosti in identitete, istosti in identifikacije, razvidnosti in gotovosti, »stvar« umetnosti pa je »razlika in razločenost, razpiranje in odprtost«, umetniškost umetnosti je bitij-v-razliki. Humanistične znanosti, ki skušajo zgodovinsko »materialno« »ontično« osnovo, s. p. psihične, ekonomsko-socialne, antropološke, ideološke, idejne, miselne, stilistične determinante umetniških tekstov izreči kot »izvorno« ter edino-smiselno resnico, bit/umetniškost umetnosti, ostajajo same-v-sebi in iz-sebe nezadostne. Nadaljni obstoj tako strukturiranih umetnostnih znanosti ni le prikrivanje konca umetnosti, »smrt« umetnosti, nenehna »zapor« njene umetniškosti in sprotno prečrtavanje njene biti, ampak predvsem skrivanje ter prikrivanje lastne »naravnosti« in izvora, za-krivanje brezsmotnega in brezciljnega samo-hotenja, ki kot bistvo tehnike predstavlja tehnično bistvo novodobne realizirane znanosti.

Humanistične znanosti oziroma ((in)) znanosti o umetnosti seveda še vedno bodo, vendar pa so lahko le na ta način, da zavestno in radikalno postanejo to, kar so vseskozi dejansko bile, s. p. raziskovanje zgodovinske določenosti umetniških tekstov, analiza in ugotavljanje pogojev (fontične razsežnosti) umetnosti, izreko o umetniškosti umetnosti pa prepustijo vprašujočemu mišljenju, ki misli in sprašuje umetnost »na način« njene biti-v-razliki. S tem v zvezi so izredno pomembne prav moderne znanstvene, strukturalno-lingvistične raziskave,¹² ki s tekstovno analizo in eksplikacijo jezikovne produkcije razkrivajo zgodovinsko poseben prostor »pisave«, nenazadnje tudi ustroj umetniškega diskurza: strukturo umetniške prakse označevanja. Različne, zgodovinsko-pogojne diskurze »očiščujejo« otdelilih pome-

nov, nereflektiranih segmentov in apriornih pojmov že-izdelanih logik, ki se vse — bolj ali manj — vključujejo v logofonocentričen evropske metafizike. Znanstveni: enoznačno strukturirani jezik se tako razpre v dialogični: paragramatični jezik, ki je »izpodbija« in torej večznačen. Znanstveni diskurz se raz-pre v smislu semiologije pomenskih sistemov, s. p. v smislu radikalne (samo)refleksije, ki je refleksija lastnega izvora, bistva in istosti, refleksija znanstvene logike ter njenih predpostavk.

Vprašujoče mišljenje sprašuje bit umetnosti iz krize leposlovnih znanosti in na ta način pre-haja posamezne, vedno-znova nezadostne razlage njene resnice, ki v stalnem »spravljanju« umetniškosti k logosu znanosti ničijo, zanimavajo umetniško bit-v-razliki, ki »bistvuje« kot alagos-in-atopos. Vprašujoče mišljenje sprašuje umetnost iz njene prvotne: ontološke razsežnosti, medtem ko njen ontični horizont pušča »ob strani«, oziroma ga razumeva iz vprašljivosti biti umetnost ter njene »pretekle« določenosti v območju tradicionalne estetike. Tako premaguje heglovski in post-heglovski: buržoazno-humanistični odnos do umetnosti ter umetniškosti. Umetnost misli »onstran« metafizike, čeprav »iz« nje, onstran antropologije in psihologije, onstran Ideje, Usode, Transcendence, absolutnosti, posvečenosti in svetosti, onstran tragičnosti, ... v brezidejni »goloti« njene biti, brez eshato-teo-teleoloških »segmentov«: kot tisto odprto in v svoji odprtosti vedno znova različno pri-sostvo-vanje. Umetnost je ireduktibilno razkrivanje prvotne: ontološke difference, ki postane dejansko in refleksivno raz-krivanje šele skozi vprašujoče mišljenje, skozi spraševanje izvora umetnosti kot biti-v-razliki (izvorne razlike) ter njenega zgodovinskega dogodka. Takšno mišljenje misli umetnost-kot-poiesis, razkriva pa tudi »usodo« njene zgodovine. Takšno mišljenje umetnosti ostaja v »od-prtem«, s. p. v tistem, kar je umetnosti-kot-taki lastno, imanentno.

Bit umetnosti je v različnosti, v odprtosti. Bit umetnosti je bit-v-razliki. **Ali drugače:** bit umetnosti je »v igri«.

S tem v zvezi pa je treba ponovno premisliti Nietzschejevo estetiko umetniškega življenja v času »poslednjih ljudi« ((in der Zeit der letzten Menschen)), njegovo razumevanje biti umetnosti v večnem vračanju ((ewige Wiederkehr (des Gleichen))) kot igri (als Spiel). Nietzsche je v razlagi umetnosti kot »večnega vračanja«, kot »igre« izstopil¹³ iz zaprtosti (iz »zaprte Knjige«) evropske metafizike. Njegov nadčlovek je umetnik, ki bo vzdržal čas poslednjih ljudi in za-držal »prostor« igre v epohi dela, v epohi totalne praxis: času tehnike kot realizirane, dovršene metafizike. To je umetnik; nadčlovek, ki v večnem vračanju kot edini možnosti svojega bivanja predstavlja zadnje avtentično bitje v neavtentičnem svetu. Nietzsche razumeva bit kot »igro«, s. p. kot večno vračanje in s tem — če v resnici in zares pre-mislimo bistvo »igre« v vsej razsežnosti njenih filozofskih implikacij — »prerašča« logofonocentrično skušnjo platonске metafizike. Igra kot večno vračanje, ki kot tako: kot večno vračanje predstavlja »edino ustrezno« možnost človekove eksistence, je pri Nietzscheju zenačena z umetnostjo-kot-igro, ki presega logocentrični pojem Resnice, Ideje. Vrednote, Smotra... kot metafizično »iluzijo«. (Igra je za F. N. predvsem v

— Je eden od vzrokov, da mini krilo ne izgine, njegova uporabnost, enostavnost pri plesu, na primer?

McLuhan: Ne, ne, sploh ne! Mini krilo se nosi preprosto kot oblačilo. Znak plemenske moči. Mladi vam ne morejo povedati niti enega pametnega razloga, Zakaj ga nosijo. Mini je oblačilo pripadnosti — mladi, ki ga nosijo, so v vlogi. Ko si v vlogi, oblečeš svoje občinstvo — kot Mae West, ki je oblekla vlogo utelešene ženskosti, kot Tiny Tim, ki...

— Zakaj so plemenski ljudje nosili kratka krila?

McLuhan: Brez kakršnega uporabnega razloga. Zaradi okrasa. Da naglasijo seksualnost, ne da jo skrijejo!

— V grških časih so bile primitivne svečanosti, v katerih so nosili razplodne organe, po plesu, k Dioniziju. Je bila to spolna svečanost?

McLuhan: Ne, to je bil popolnoma družben obred, nikakor ne osebni.

— Rekli ste, da mini ni sexy. Zakaj?

McLuhan: Mini krilo ni »sexy«. V plemenski družbi ni bilo takšne stvari kot je spolnost. Spolnost je bila popolnoma integrirana v ostalo življenje. Če bi uporabili besedo spolnost v tistih časih, vas ne bi razumeli, kaj hočete. Šele John Dunne je prvi uporabil besedo **spol** — v našem fragmentarnem pomenu — leta 1610.

In sedaj ni več spolnosti v Ameriki — Hollywood in Hugh Hefner sta pokopana.

— Je značilno, da se je mini najprej pojavil v Londonu in so ga najprej nosila londonska dekleta?

McLuhan: Seveda je značilno! Angleži so veliko bolj primitivni kot Amerikanci. Kokniji (cocneys) na primer, niso bili nikoli civilizirani. Pravzaprav sta srednji in zgornji razred v Angliji že plemenjena. To si lahko prečitata v **Mathew Arnold: Kultura in**

anarhija, ko govori o aristokraciji kot o »barbarih«. Oni so lovci iz paleolitika, barbari. Beatles so Angleži, oni so razumeli primitivno moč. Londonski oblikovalci so daleč pred ameriški, oni razumejo vso to stvar o plemenskosti.

— Zanimivo je, da je baletni kostim napredoval od dolgega do mini.

McLuhan: Da, kratek baletni kostim je posledica arheoloških raziskovanj koncem 19. stoletja, ki so jih opravili koreografi in oblikovalci. Dajgilev, eden ustanoviteljev Ruskega baleta, je bil zelo primitiven v svojem pristopu k baletu. Izdora Duncan je bila popolnoma plemenska. Dajgilev je bil moč; Jean Cocteau bi na kolnih prosil, če sme sodelovati z njim.



— Kakšno je vaše osebno mnenje o miniju, dr. Mc Luhan? Vi ga niste nikoli prav marali!

Ne strinjam se s spremembami vsak čas, to je takšna nadloga, vzame mi toliko moje energije. Dokler bo vsesplošna volja slediti modi, seveda! Če bi oblačenje bilo zaradi lepote v življenju, dobro, to bi bilo nekaj drugega. Toda nikoli ni bilo tako, razen v primitivnih družbah. Kot pravijo Balijci: Nimamo umetnosti; vse, kar delamo, je naravno, kolikor je možno.

Prevedel: B. Cizej

iz »Raos« — San Francisco (oktobra 1970)

njegovih temeljnih tekstih Also sprach Zarathustra in v Wille zur Macht; »kozmična« metafora: ustroj sveta: struktura biti in istočasno bit umetnosti, »v« kateri umetnik (nadčlovek) svobodno igra, ne da bi pri tem prikrival resnice sveta in resnico svojega bitja. Umetnost se mu torej izkazuje kot ontološka razsežnost svetovnega bistva, ali drugače: »igro« (umetnosti-in-sveta) misli »na način biti.« Nietzsche se zoperstavlja mišljenju Platona in Hegla: platonističnemu in heglovskemu mišljenju in stopa »na stran« fragmentarne misli nekega Heraklita (Fragmenti) ali Schillerja (Über die ästhetische Erziehung der Menschen in einer Reihe von Briefen) ... pa tudi Kanta, ko ta govori o estetiki (Kritik der Urteilskraft), ki jo zavestno in radikalno ločuje od čistega uma (Kritik der reinen Vernunft).

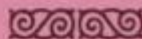
Umetnost sama postane na ta način hotenje večnega vračanja, s. p. igre: hotenje igre kot hotenje biti. V umetniškem »prebivanju« kot človekovem skušanju biti-kot-igre se zanikuje (ne pa tudi že dejansko odpravljajo) ničujoče bistvo Moči,¹⁴ ki kot bistvo Dela pripada bistvu novodobne planetarne »tehnice«; dovršeni volji-do-moči v znanstveni epohi totalne praxis. Tako se avtentična človekova eksistenca »sprošča« v »tisto« odprto, t. j. svobodno skušanje biti, ki kot umetnost predstavlja »ustvarjalno igro«: igro ustvarjanja brez neke eshatološke Resnice, onstran fonocentrične akumulacije Smisla, raz veliko Logiko in telco-Logiko, vendar z »ostro« zavestjo o njeni zgodovinski »usodnosti«.

Nietzschejev posameznik kot umetnik svobodno igra in s svojo igro razpira resnico svetovne biti v odprtost njene neskritosti. To seveda pomeni, da ne prikriva več, kot v »pretekli« umetnosti, izvora svoje biti in »igre«. Za Nietzscheja kot Schillerja, ... Artauda, ... Gadamerja, Axelosa¹⁵ ... je umetnost ontična in ontološka igra in kot* igra: kot razpiranje človekove eksistence v pri-sostvo-vanje lastne odprtosti, ki je raz-od-prtost izvora-in-biti, mu pomeni eno bistvenih potreb človeškega bitja.

Pojem igre v okviru razumevanja biti umetnosti kot tudi v okviru estetskih raziskav je seveda treba očistiti subjektivnih primesi, odmisliiti je treba vsako psihologijo in antropologijo, vsako zdravorazumsko, »vsakdanje« in zaborej nujno neustrezno skušanje njene resnice. Ko govorimo o igri kot umetniškosti umetnosti, mislimo na način biti umetniškega dela (na bit umetnosti kot bit(i)-v-razliki) in nikakor ne na njegovo materialno, zgodovinsko; »ontično« osnovo. »Če v zvezi s skušnjo umetnosti govorimo o igri, potem igra ne pomeni »ravnanje« ali celo »razpoloženje« tistega, ki umetnino ustvarja ali pa jo uživa, ampak **način biti** (podčrtali mi) umetnine same.«¹⁶ Tako mišljena igra seveda ni nekaj ne-resnega in ne-resničnega. Kot nekaj ne-resnega in ne-resničnega jo lahko razumemo le v območju mišljenja, ki je zavezano logiki Reda, Smisla in Resnice, le v zvezi z absolutno gotovostjo in razvidnostjo metafizične logije. Igrati je resnost lastna, imanentna, kajti ko govorimo o načinu biti umetnosti kot igri, sprašujemo pojem igre v ontološkem smislu, »iz« biti.

* Razliko med »ontično« in »ontološko« igro smo določneje izgovorili v tekstih BIT IN/KOT IGRA (objavljeno v Tribuni, letnik 1969—1970) in ESTETSKE TEORIJE IGRE (neobjavljen tekst).

Vprašujoče mišljenje (o) umetnosti je v bistvu »nietzschejansko«. Vprašujoče mišljenje sprašuje umetnost na način njene umetniškosti, na način njene biti. Da bi lahko o takšnem spraševanju povedali kaj več, je treba sprašati izvor in zgodovinski potek; do-godek naše eksistence, človekovo skušanje biti. To pa zahteva od nas globlji premislek o biti in igri, o biti-kot-igri ter razsežnostih takšne izreke in sega torej preko pričujočega zapisa, ki prav zato nujno ostaja fragmentaren.



¹ Pričujoči zapis je treba razumeti in brati v zvezi z nekaterimi drugimi teksti, ki so spravevali bistvo znanosti o umetnosti. Tu mislimo predvsem na razmišljanja D. Pirjevca, objavljenih v Problemih (februar 1970, t. VIII, št. 86) in Naših razgledih (8. maj 1970).

² Ko govorimo o razsežnostih in horizontu novodobne znanosti, je treba brati tekste M. Heideggerja, na primer njegove Vortraege und Aufsätze, predvsem Die Frage nach der Technik, Wissenschaft und Besinnung, ali pa Satz von Grund, ali Nietzsche I itd.

³ O vprašanju »heglovske« realizacije filozofije kot znanosti glej poleg že znanih interpretacij predvsem tekst K. H. V. Schlucka, Metaphysik und Geschichte (W. de Gruyter V. Berlin 1963), ali pa Etudes hegeliennes, ki obsegajo tekste A. Kojeva, G. Batailla, R. Quencauja, J. Wahlja, E. ... cila (Deucalion 3, Ed. de la Baconnière a Boudry, Neuchatel 1953) itd.

⁴ M. Heidegger, Identität und Differenz. Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik (G. Neske V. Pfullingen 1957, str. 62.)

⁵ O neustreznosti tradicionalnega razlikovanja med znanostjo in tehniko z ozirom na problematiko novodobne umetnosti glej na primer tekst H. Marcuseja, Remarks on a redefinition of culture, ki je bil objavljen v Dedalus Journal of the American Academy of Art and Sciences No. 1, 1965. itd.

⁶ O razsežnostih novodobne planetarne tehnike kot »dovršene« (vollendet), realizirane metafizike so pisali: K. H. V. Schluck M. Heidegger, K. Jaspers, F. G. Jünger, R. Berlinger, ... W. Heisenberg, C. F. v. Weizsäcker, H. Kahn, G. Picht, ... K. Axelos, W. Desan, M. Benise, ... H. Marcuse, W. Benjamin, J. Habermas itd. itd.

⁷ V območju vprašujočega mišljenja se vpišuje Axelosovo »bodoče« mišljenje (Einführung in ein künftiges Denken, Niemeyer V. Tübingen 1960), Schluckov »svod« v filozofsko mišljenje (Einführung in das philosophische Denken, V. Klostermann V. Frankfurt am M. 1963), na nek poseben način pa tudi Derridajeva misel »razloke« ((L'écriture et la différence, Ed. du Seuil Paris 1967) itd.

⁸ Ko govorimo o logu in fonocentričnem mišljenju, je treba brati knjigo J. Derridaja De la grammatologie ((Les ed. de Minuit Paris 1967), predvsem Chapitre I: La fin du livre et le commencement de l'écriture, in druge njegove tekste.

⁹ I. Urbančič Nekaj uvodnih misli o mišljenju, Problemi 1: VI. 1969, str. 850.

¹⁰ V okviru vprašanja o novodobni krizi humanističnih znanosti glej tudi tekst J. Derridaja. La structure, le signe et le jeu, v knjigi L'écriture et la différence.

¹¹ D. Pirjavec, Možnosti in nemožnosti leposlovnih znanosti, v Naših razgledih, maj 1970.

¹² Tu je treba omeniti predvsem raziskave J. Derridaja, J. Kristeve ((Σημείωσις, Recherches pour une sémanalyse, Ed. du Seuil Paris 1969), E. Benvenista ((Problèmes de linguistique générale, Ed. Gallimard Paris 1966), N. Chomskyja ((Language and Mind, Brace & World Inc. N. York 1968 in La linguistique cartésienne et Structures syntaxiques, Ed. du Seuil Paris 1969)), N. Moulouda ((Langage et structures, Essai de longique et de séméologie, Payot Ed. Paris 1969)), ... pa tudi analize R. Barthesa, J. L. Baudryja, J. J. Goux, Ph. Sollersa, J. Ricardouja, ... L. Hjelmsleva ((Le Langage, Coll. Arguments, Ed. de Minuit 1966 in Prélomènes a une Théorie du langage, ib. 1968)), ... I. I. Revašina, P. A. Soboljeva, S. K. Saumjana, itd. itd.

¹³ O vprašanju »dovršene«, »premagane« metafizike pri Nietzscheju glej tekste E. Finka, Nietzsches Philosophie in Spiel als Weltsymbol, ((W.

Kohlhammer V. Stuttgart 1960 in 1961), pa tudi Heideggerjev spis Der europäische Nihilismus (G. Neske V. Pfullingen 1967), Überwindung der Metaphysik (v VundA), knjigo F. Klossowskega Nietzsche et le cercle vicieux (Mercure de France 1969), knjigo G. Deleusa Nietzsche et la philosophie (P. U. F. Ed. Paris 1967), tekst M. Foucaulta Nietzsche Freud Marx v Cahiers de Royaumont (Les Ed. de Minuit Paris 1967) itd. itd.

" O bistvu moči kot bistvu dela glej tekste V. Sutića, Bit i savremenost (V. Masleša Sarajevo 1967) Delo in moč (Problemi, 1. VI. 1966, str. 739), Moč i čovječnost (Praxis jan-apr 1970, str. 15). Neki regulativi za socialističko sveučilište (Kulturni radnik 1970, št. 1, str. 3.). Rad i bog (Troci program, poletje 1970, str. 49).

" V zvezi z Axelosovo teorijo igre je treba brati predvsem njegov tekst Jeu du monde (Les Ed. de Minuit Paris 1969), pa tudi Vers la pensée planétaire (ib.) in Einführung in ein künftiges Denken (M. Niemeyer V. Tübingen 1966), v zvezi s Schillerjevo pa tekst K. H. V. Schluoka Die Kunst und der Mensch (V. Klostermann V. Frankfurt am M 1964.)

" H. G. Cadamer, W und M (J. C. B. Mohr V. Tübingen 1965) II. Die Ontologie des Kunstwerks und ihre hermeneutische Bedeutung, 1 Spiel als Leitfaden der ontologischen Explikation, a) Der Begriff des Spiels, str. 97.

NON STOP PETO

ROMAN

NADSTROPJE TRINADSTROPNE HIŠE

Mate Dolenc, Dimitrij Rupel

13

Pisateljema samima je težko poiskati pravi razlog oziroma prepričevalno pojasnilo, zakaj je umrl Abarth. Mar ni mogel zadnji hip odskočiti, se mu je morda v vijak, ki spaja tračnico s pragovi, zataknila čevljeva vezalka? Ali ne bi mogel kljub Miškinovi pozabljivosti izpeljati intrigo do konca, se po-junačiti pred neznanimi sprehajalci? Ali ni mogel bržečim kolesom izmakniti vsaj bistvenih sestavin svojega telesa? Mar bi si bil pustil odrezati nogo v gležnju ali streti komolec! Ali bi bil morda zmožen organizirati umor Miškina, tega sicer neodstranljivega tekmečca?

No, bralca seveda bolj kot ves dolgočasni potek umiranja in psihološke notranje vihre zanimajo razburljivi dogodki, ki so se odvijali po Abarthovi smrti.

Odmev v Ljubljani je bil plazovit. Če odštejemo različne plehkosti, ki so jih širili po Abarthovi smrti razni njegovi vulgarizatorji, med njimi šolski direktor, ki je javno hlinil sočutje z »rahločutnim, nesrečnim fantom toplih oči, v katerih se lesketa melanholija in tovariška ustrežljivost« (N. B. Abarth je bil izredno sebičen), moramo omeniti nekaj bleščečih časniških oznanil, ki so poročala o pogrebu in odgrebu Abarthovih posmrtnih ostankov.

O srednji časnik Delo je na ljubljanski strani objavil članek, ki so ga podpisali Primož Žagar, Aleksander Lucu in Borut Čontala, naslov pa se je glasil »Izkopali so jo«. Zaradi napake v metiranju je v nadrobne opise »orgije v hlapih mamil in nekrofilije ob spremljavi agresivnih beatniških ritmov« sililo karseda znanstveno poročilo o težavah mestnega vodovoda in ustvarjalo izjemno kombinacijo znanstveno-fantastičnega značaja. Tam je bilo recimo mogoče prebrati tole: ... Objestneži, ki so po trditvah upokojenke A. Zvest, ki sicer stanuje v najvišjem nadstropju, »nedvomno tudi spolno občevali«, so se zaradi pomanjkanja šestoolskih pocinkanih cevi zatekli k začasnim sanacijam z navadnimi železnimi cevmi, ki pa seveda zaradi pogostega pretoka fekalij hitro rjavijo in prepuščajo neprijetne vonjave. Tako je menil tudi direktor oddelka za izplakovanje tov. Srečko Tuga, ki je osebno nadzoroval gnusno ceremonijo s truplom pokojnega A. Bartha (imen slovenski novinarji pač ne znajo pravilno pisati), kar prav tako ni nudilo zadovoljive rešitve z ozirom na razkrajajoče se pomije, iztrebke, urin in drugo slično tvarino.

Ljubljanski dnevnik je zapisal v naslov: Mrtvaški ples, spolnost in kitare in nadaljeval, da je bil tok, ki so ga porabile električne kitare, last hišnega sveta. Tone Fornezzi je v TT-ju napisal obširno reportažo o razuzdanih intelektualcih, ki uvajajo v Slovenijo nevaren nihilističen razkroj in se šaljivo z mrtveci. Svoj spis je zaključil z duhovito domisljico: Mrtvec je bil mrtev, ostali pa mrtvo nabasani. Svetovalca Adelajda v Mladini je posvarila bralce, naj ne kradejo krst, naj ne pijejo vina, naj ne poskušajo samomorov — ter še posebej opozorila, naj mrtvecev ne polivajo z vinom. Tribuna je preprosto ugotovila, da je bil Abarth žrtev nepravilnega štipendiranja.

Miškin je po zadevi postal drugačen, boljši. Naenkrat se je hotel poročiti z Vasiljko, ta pa je bila tako srečna, da se je onesvestila, po obuditvi pa je novico takoj hotela prenesti Borisu.

Boris je bil v Kranju pri svoji materi, ki ga je iz varnostnih razlogov zaklenila v klet. Bila je v velikih skrbih, saj so se o njenem sinu po Kranju širile čudne vesti. Naj jih naštejemo:

1. Boris igra kitaro na pogrebi.
2. Boris pleše strip-tease ob svečah.
3. Boris in njegova tolpa odkopavajo mrliče in jim kradejo zlate zobe iz ust.

4. Boris je šofer pri pogrebem zavodu in v prostem času komponira mrtvaške himne za ansamble električnih kitar.

5. Boris in njegova tolpa balzamirajo mrliče in po obredu okrog njih plešejo boogie-woogie brez hlač.

6. Boris se je oženil z Vasiljko, ta je ustrelila Abartha iz ljubosumja, ker jo je varal z Jurko. Jurka je izkopala Abarthovo truplo in ga pripeljala v Kranj k Borisu, ta pa je Jurko ostrigel na balin. Vmes je posegel še Rudi Šeligo, ki je menil, da se afera po nepotrebnem prenaša v Kranj, ki je sicer tako imenitno mesto, in da je v njem slave dovolj samo zanj in tovariša Koširja. Jurka je seveda organizirala teach-in ter protestni miting, na katerem je javno obsodila tovariša Šeliga,

Tim Leary

Stopnja energijske zavesti

1. Atomaka
2. Celična
3. Telesna
4. Čutna
5. Mentalno-socialna
6. Stopnja emocionalne otopelosti
7. Prazninska

Vodilni razumski komunikativni center

Nukleus-atom
DNA
Deoksiribonukleinska kislina
Avtonomni živčni sistem
Možgani
Možganski vtis in pogojnost
Endokrini centri



Stopnja energijske zavesti

1. Atomaka
2. Celična
3. Telesna
4. Čutna
5. Mentalno-socialna
6. Stopnja emocionalne otopelosti
7. Prazninska

Komunikativna struktura

Elektron
RNA Ribonukleinska kislina
Organi telesa
Cutila
Socialno vedenje
Emocionalno vedenje



Stopnja energijske zavesti

1. Atomaka
2. Celična
3. Telesna
4. Čutna
5. Mentalno-socialna
6. Stopnja emocionalne otopelosti
7. Prazninska

Znanost

Fizika
Astrofizika
Biologija
Biokemija
Fiziologija
Neurologija
Psihologija
Psihijatrija
Anesteziologija



Stopnja energijske zavesti

1. Atomaka
2. Celična
3. Telesna
4. Čutna
5. Mentalno-socialna
6. Stopnja emocionalne otopelosti
7. Prazninska

Mamilo, ki povzroči to stopnjo

LSD
STP
PEYOTE
PSILOCYBIN,
YAGE
MDA
HAFIS
MARIHUANA
Tablete za poživitev
Alkohol

Strupi
Sredstva za narkozo





Stopnja energijske zavesti	Religija, ki je osredotočena na to stopnjo
1. Atomsko	Budizem
2. Celična	Hinduizem
3. Telesna	Tantra
4. Čutna	Zen, Sufi, Zgodnje krščanstvo, Hasidski Judaizem
5. Mentalno-socialna	Protestantizem
6. Stopnja emocionalne otopelosti	Katolicizem
7. Prazninska	Fundamentalizem Smrtni kult



Stopnja energijske zavesti	Verska metafora
1. Atomsko	Bela svetloba
2. Celična	Reinkarnacija
3. Telesna	Chakra, Kundalini
4. Čutna	Setori
5. Mentalno-socialna	Kristus
6. Stopnja emocionalne otopelosti	Mesija
7. Prazninska	Hudič Črna praznina



Stopnja energijske zavesti	Umetnost
1. Atomsko	Psihedelicna svetlobno-elektronska glasba
2. Celična	Hindujska umetnost
3. Telesna	Bosch
4. Čutna	Čutna umetnost
5. Mentalno-socialna	Reproduktivna umetnost
6. Stopnja emocionalne otopelosti	Propaganda
7. Prazninska	



Stopnja energijske zavesti	Obredna metoda za dosego stopnje
1. Atomsko	Spontano (dokler ne pride do psihedelike)
2. Celična	Dolgotrajen post
3. Telesna	Čutna restrikcija
4. Čutna	Kadila, ples, glasba, cerkveno petje
5. Mentalno-socialna	Pridige
6. Stopnja emocionalne otopelosti	Praznoverni obredi
7. Prazninska	Samomor Ritualni umor



Tabela 1 iz knjige THE POLITICS OF ECSTASY TIMOTHYA LEARYA published by paladin 1970.

uredništvo Problemov ter zvezno skupščino, ki po nepotrebnem delajo zmedo na Slovenskem.

7. Abarth je imel dvoboj z Miškinom zaradi Zvonke. Miškin je Abartha počil, vendar Abarth ni takoj umrl. Še ko so ga dali na pare, je mihal. Zvonka je v splošnem klanju raniła Borisa, ta pa je njo zakopal pod zemljo, da se ne bi pokvarila ali posušila (hraniti na hladnem in suhem prostoru). Ostala je živa, toda domov so jo prepeljali v krsti, ker je bil domači mercedes na službeni vožnji. Ta krsta je seveda priplavala po Savi navzgor do Kranja, tu pa so jo polili s šampanjcem (Veuve Cliquot) in minirali.

8. Abarth je bil homoseksualec in je napravil samomor, ker ga Boris ni dovolj ljubil. Boris se je ulegel v krsto iz posebnega lesa, ki ga sicer uporabljajo le za izdelovanje klavirjev Steinway, in se pustil zakopati v grobnico narodnih herojev. Od tam ga je rešil Tone Remc s pomočjo ansambla električnih kitar, ki je bil ravno na sprejemu v skupščini. Tam jim je tamkajšnji predsednik podelil visoka državna odlikovanja. Baje se je podobno godilo tudi v Veliki Britaniji.

9. V Veliki Britaniji so imeli neki ansambel, ki je igral samo na pogrebnih samomorilcev. Potem pa so padli v boju s kapitalistično policijo. Mrtve so zakopali v mestecu Greenwich, kjer se je zaradi velikih zemeljskih sunkov prekucnil čas in izvrgele žive glasbenike na pljuskaj naftnega vrelca. Bili so zelo popularni in za počitnice so odšli na Jadran.

10. Velika Britanija je napovedala vojno Jugoslaviji, ker je ta izvažala krste z napako. Tudi so bili po angleški licenci izdelani klavirji za celo oktavo prenizki, noge pa so imeli izredno visoke, da je bilo mogoče na njih muzicirati samo s hoduljami. Zaradi vojne je odpadlo gostovanje Beatlov v Jugoslaviji. Prišli naj bi bili na pogreb Abartha, ki je bil pravzaprav Paul McCartney.

Teh deset govoric, ki so seveda sprožile še ducat govoric, ki so bile kombinacija teh desetih, je krožilo po Kranju, in Boris je postal skoraj tako slaven kot Rudi Šeligo, katerega knjige, ki izhajajo v nakladi 300 izvodov, so redno razprodane. Ta izredna Borisova slava je šla tako na živce Šeligo, da je sklenil sam storiti še hujše skandale. Videli so ga, kako za prvi maj splezal na vodovodni stolp in kričal: Kdo je večji od mene?! Seveda je Borisova slava toliko načela Šeligovo, da je bila v nevarnosti njegova kandidatura za predsednika društva slovenskih pisateljev — pa čeprav je v svrhu le te storil izredne požrtvovalne korake — recimo, pustil si je ukrasti plašč od zdajšnjega predsednika Cirila Kosmača. Od Borisove slave pa so se čutili prizadete še Miloš Mikeš, Josip Vidmar, Arnold Tovornik, Mika Tripalo, Tone Fornezzi, Desanka Maksimović, Ivo Vajgl, Vanja Sutlić, Aci Bertonec, Robert McNamara ter Vito Soukal. Ob Borisovi slavi se je smatral še vedno dovolj pomembnega le Peter Vodopivec.

Ko je kasneje Boris, ta preprosti kmečki fant iz Kranja, umrl za vnetjem srčnih zaklopk, so ga seveda brž pozabili.

O primeru množičnega nihilizma je spregovorila tudi Višja šola za obrambo religije, oblasti ter novinarstva. Uvodno besedo je imel predsednik izvršnega odbora glavnega komiteja pedagoško znanstvenega sveta te ustanove, čigar imena se ta hip ne spominimo. Menil je, da bi bilo treba uvesti krematorije ter orožne liste za električne kitare. Ob koncu je predlagal nekemu tamkajšnjemu asistentu, naj poskuša stopiti v stik z avtorji romana Peto nadstropje trinadstropne hiše in naj jim posreduje usodna naročila, kot sledi:

1. Tovariša Ščinkovec je treba vnesti v strukturo tozadevnega romana kot vsestranskega poznavalca šestih nadstropij trinadstropnih hiš.

2. Naj se v čim pozitivnejši luči prikažeta uda te ustanove tovariša Slinar in Glinar, ki se kljub izjemnemu doprinosu k obrambi religije, oblasti ter novinarstva ne omenjata v omenjenem romanu, ki je, kot je znano, merilo popularnosti ter ugleda na Slovenskem.

3. Omogoči naj se kvalificiran poseg v roman s strani tovariša Jezeroslava Miškoviča, ki je sicer zunanji sodelavec Višje šole, vendar izreden obrambni činitelj v zadevah javne morale, hašiša, imperialističnih vplivov s Havajev ter posebno spolnosti, saj je predsednik slavne organizacije KIKS (Komite za izganjanje kardinalnih strasti).

Na tem mestu je treba seveda poročati še o različnih drugih pojavih, ki so sledili SKS št. 1 (slovenski kulturni škandal...). To je predvsem znana invazija belih konjev pred skupščino. Bilo je takole.

Nekega zgodnjega pomladnega jutra, ko so bili na svojih mestih le najbolj prizadevni poslanci, je bilo slišati iz smeri Prešernove ceste pritajeno galopiranje. To galopiranje je povzročilo v skupščinskih prostorih komaj zaznavne vibracije. Teh tresljajev bi se skupščinski možje komaj zavedali, če ne bi le oni izzvali nekaterih bistvenih prijetijev, kot so padci različnih slik s kavljev in drgetanje membran v skupščinskih mikrofonih. Padci slik so seveda povzročili upravičeno ogorčenje na račun žeblic in mavčnih vložkov v stenah, medtem ko je drgetanje membran povzročilo neverjetno zavijanje raznih predirljivih infra ter ultra zvokov. Zavijanje se je s približevanjem konjev tako stopnjevalo, da so si moral ljudje v okolici bele hiše zatisniti ušesa. Slišali so predvsem ultra ter infra zvoke, niso pa (ker so imeli pač zatisnjena ušesa — kar se ljubljancem rado dogaja ob pomembnih dogodkih) slišali drnca bližajočih se konj. Predsednik skupščine se je pozanimal pri svojem osebnem zdravniku, če zavijanje v ušesih lahko pomeni živčno izčrpanost, osebni zdravnik predsednika skupščine pa tega vprašanja ni dobro slišal, ker se je začela trestri membrana v njegovi telefonski slušalki in je bilo sleherno telefoniranje onemogočeno. Misli si je, da se nekdo šali z njegovim telefonom ter je besno rekel v školjko slušalke: osel! Predsednik skupščine tega naziva seveda ni sprejel, ker se je zaradi izredno povečanega tresenja membran izgubila katerakoli beseda. Njegov osebni zdravnik bi mu lahko zabrusil še kaj hujšega, pa se predsednik ne bi čutil prizadetega. No, do-

godki so se bližali z veliko naglico. Galop belih konj se je bližal kot nevihta. Bil je to galop tisočerih kopit! Če ne omenjamo strahotnih prometnih nesreč, v katerih so izgubili življenje premmogi ugledni Slovenci in Hrvati ter Italijani, ki so brzeli po Tržaški magistrali proti hotelu Slon, je treba pač besedico ali dve izgubiti ob težjih katastrofah. Topot konj, ki je prihajal po Tržaški cesti vse od Sežane, Postojne in Logatca, je izredno prizadel že tako občutljivo površino slovenske cestne situacije. Cesta je vibrirala v presledkih ene milijoninke sekunde v razdalji deset centimetrov gor in dol. Ti tresljaji so cestišče dvignili z njegove osnove in ga začeli prestavljati. Tako se je zgodilo z nekaterimi ovinki, kot z onim pri Kalcah, da ga je prestavljalo in prestavljalo, dokler ga ni zaneslo poševno v zrak, kjer je zaradi izredne aerodinamične linije zaplavalo več metrov v višino. Ta gigantska asfaltna črka U je nadaljevala polet nad naseljem Dolnji Logatec in po nekaj sto metrih treščila na mestno središče z mesarijo, gostilno in lekarno, kjer je bilo kakšnih petdeset prebivalcev mesta na mestu mrtvih. Še huje se je godilo kockastim odsekem te prometne žile. Tam je za reko belih konj cesta dobesedno eksplodirala, in granitne kocke, doma s Pohorja, so frčale v blaznih lokih po vsej Notranjski, Primorski in Kranjski. Zgodilo se je, da je granitna kocka pribesnela v oko miroljubnemu oraču na njivi pri Stični, da je nenadoma odtrgala glavo zasanjani deklici na Sorškem polju, in celo — ponavljam celo — priplula do oddaljenega Maribora, kjer je padla skozi šipo v stanovanje Jožeta Košarja naravnost v akvarij z zlatimi ribicami, ustvarila iz nestrčne živalice ribjo pašeto in zvrtała luknjo v parket, kjer se je vodni del akvarija prelil v spodnje stanovanje in poškopil spečo babico po nogah, da je besno zatulila in ogorčeno zahtevala od Košarjeve družine, naj vendar že enkrat pokliče inštalaterja in uredi vodne naprave. Vrsta kock s primorske ceste je seveda popadala na Pohorje in s tem je bilo vrnjeno, kar je bilo naravi tamkaj odvzeto.

Toda galop belih konj, ki ga je spremljalo konjsko ihihihanje, ni sprožil samo teh cestnih poškodb in prometnih nepravilnosti. Dejstvo je, da je tresenje, ki ga povzroča takšnote večtisočtonsko kopitlanje, prizadelo telefonsko in električno omrežje. Žice so začele nihati najprej gor in dol, nato pa še desno in levo in so se zadevale ter zapletale. Ob tem je nastajalo zanimivo cvrčanje in vžiganje, ki ga je spremljalo zvočno izredno bogato valovanje. Žice so delovale po principu bolj ali manj nategnjenih strun (kot je pri violini) in po zraku se je oglašala silovita melodija. Ta melodija je bila tako močna, da je segla do balkonov različnih slovenskih skladateljev, med njimi Primoža Ramovša, Lucijana Marije Škerjanca ter Uroša Kreka, medtem ko je Ivo Petrič sferični glasbi prisluhnil, ko je sedel na stranišču. Iz te blazne melodije so se porodila velika glasbena dela. L. M. Škerjanec si je rekel, da v svoji glasbeni domišljiji sliši največjo temo svoje glasbe in da je to dokaz, kako z leti postajajo vse večji skladatelji. Hitro je zapisal, kar je ujel

v svojem navdihu. Prav isto melodijo pa so zapisali še drugi skladatelji, ki so se mudili v valovnem območju te šloviute muzike, z izjemo Ivana Petriča, ki je sferični melodiji pripisal nekoliko motenj izplakovalnih naprav, kar je dalo glasbi posebno svež ritem in kontrast. Ta incident pa je seveda sprožil vrsto pravnih in originalnosti te glasbe, saj je povprečnemu pravniškemu umu vendar jasno, da so skladatelji prepisovali. Posebno ogorčen je bil L. M. Škerjanec, ki se je zanesel na osnovne prvine glasbene stroke, ki jih je imenoval navdih, fantazija in božanski sunek. Kako so mogli ukrasti ravno ta najsijajnejši delček njegove muzike.

Žice pa so seveda delovale izredno živahno. Ne samo, da so ustvarjale glasbo, ne samo da so vžigale in spotoma upepeljevale lične kmetije, kulturne domove, senike ter s trudom sezidane osnovne šole, ne samo da so zamešale telefonske pogovore in da so razpošiljale teleprinterka ter telegrafska sporočila na totalno zgrešene naslove (neki železdar v Jesenicah je recimo dobil takšnote sporočilo: 100 izvodov Enciklopedije Britanike dobite v enem tednu, pripravite gotovino in zavarujte smrt v družini s 3 milijoni brutoregistrskih ton, franco luka Koper, rodila sina, devet ton, sedemsto milijard izgube, avtomobil Mazda 1500 SS na poti, skrivnost razkrita. Čkalja umrl zaradi nedovoljene tatvine krvne plazme, pošljite še več denarja na vojno pošto!) — porušile so cele gozdove in mesta!!! Razumljivo je namreč, da so popokali številni nosilni tramovi in dajnovodi in tam, kjer so žice potovale v blagih ovinkih čez hribočke in naselja, so zdaj ubrale bližnjico! Napelje in skrčile so se kot frače ter porazile, kar je bilo na poti. Ta silna diagonalna težnja žic (zaradi boljše predstave naj ponazorimo: kaj bi se zgodilo, če popusti eno od oglišč trikotnika in če imate tam okrog napeljana visoko napetost, znotraj trikotnika pa razne zanimive tarče?) je počistila integralno mestece Senožet, obrila Snežnik in Trnovski gozd, požgala Kočevski Rog in bolnico Franjo, upepelila Hruševlje ter Vrhniko, počistila Cankarjevo hišo na klancu ter Sveto Trojico, opilila kolodvor v Ilirski Bistrici ter v zanko ujela dva nasproti si drveča vlaka (Orient Expres ter Simplon), da je iz njiju nastala ogabno dišeča ocvrta kroglica! Ne omenjamo silnih električnih šokov v telefonskih in transformatorskih postajah, ko so po komandnih kabinah ležala opečena trupla telefonistk ter inženirjev, ne omenjamo tiste strašne nesreče s TV pretvornikom na Nanosu, ki je dobesedno karbonizirala celotno ekipo, ki je pripravljala barvno televizijo, in so gledalci tisti večer namesto mesteca Peyton gledali neko šolsko oddajo japonske televizije o posebnostih japonske sklanjatve — pa še to tako, da je bila slika obrnjena za 180 stopinj in so vsi prestavljali svoje aparate na glavo razen Mira Cerarja, ki je gledal oddajo, stoječ na glavi. Ob tem samo kratka opazka: tisti večer je neki Franjo Zabukovec menil, da je vsega kriva antena, splezal je na streho in zdrsnil z nje, ne da bi se mogel ujeti za karkoli, kar ga je ločilo od v globini 100 metrov potekajoče Linhartove ceste.

Da se povrnemo k položaju v skupščini. Tresenje membran v mikrofonih je doseglo že zavidljive fone. Nekaj poslancev je naglo teklo pred grobnico narodnih herojev in se izpostavilo blažilnemu vplivu le teh. Toda po zakonih fizike je jasno tudi to, da določena frekvenca spravi v gibanje vse okolišnje gibljive membrane oz. telesa, ki so voljni nihati. Tako so strahoten hrup zagнали krožniki v skupščinski kuhinji, da o priboru — t. j. med seboj nihajočih vilicah in nožih niti ne govorimo. Krožniki so zaradi doslej še nepoznatih nihajev pričeli lezti iz kredenc ter so se začeli usipati po prostorih. Tako so začeli drseti po hodnikih in stopniščih in kdor ni dovolj naglo umikal nog, če je že šel mimo teh pobesnelih teles, jih je skupil po gležnjih, da je bilo joj. No, resnici na ljubo je treba priznati, da so noži in vilice zganjali hušjo nesnago. Trepetajoči in nevarno rezkajoči so se pritresli vse do vratov in mehkih delov v skupščini zaposlenih poslancev ter uradnikov.

Krdelo belih konj se je seveda naglo bližalo Ljubljani. Trolejbusi so imeli spričo njihove pojave trole spietene v težko zavozilane paragrafe, frizerjem se je dogajalo to, da so si porezali lastne prste, brivci so množično postali morivci. Gospa Žgajnar je nenadoma izgubila pas za nogavice in uhane, s prstani obložene roke pa so se ji doživljenjsko zapletle v nekakšen slamski objem. Miškinu se je od tresenja popolnoma skvaril pisalni stroj, kajti vzvodi so se tako zapletli, da so tipke udarjale številke, če si hotel črke, če pa bi tudi uganil, da številka 4 pomeni W in da je F 8 (namesto Z je nastalo 0, namesto K — C, namesto C — I, namesto . — è), pa si s tem strojem ne bi več mogel kaj prida pomagati, ker so se latinske črke sprevrgle v cirilico, ki jo je Miškin, čeprav po rodu Rus, že zdavnaj pozabil. Sicer pa se Miškinu ni zgodilo posebnega, razen to, da se je sunkovito preselil v spodnje nadstropje in da se je, ko je ponoči smrčal, stalno rušil omet in mu je sipek prah silil v nos. Seveda je bila to resna nadlega, če upoštevamo, da je dobil bolezen, imenovano »ometni nahod«, in da so ga kot izjemnega pacienta kazali na predavanjih na medicinski fakulteti (ob tem: marsikateri študent je padel pri izpitu, ker je misleč, da gre za umetnika, kakršen je Miškin, smatral njegov nahod za umetni nahod).

Naša nežna Jurka je v tem velikem — konjskem potresu — izgubila življenje. Ko je ravno brskala po predalih svoje patentne pisalne mize, da bi poiskala šolske zvezke, iz katerih se je hotela naučiti neko izredno zanimivo predavanje nekoga Dušana Pirjaveca, doma iz Tacna, ji je stroga frekvenca, ki so jo naredili beli konji, odščipnila vrat. Njena kodrolasa glava je ležala v predalu patentne mize podjetja MIZERIJA na polodprtem zvezku, kjer je bilo zapisano omenjeno predavanje. Jurkin oče je seveda menil, da je dotični Pirjavec kriv za njeno smrt. Sicer pa tega ni menil dolgo, ker se mu je zrušil na glavo v tem romanu že nastopivši kristalni lesteneč, ki so ga po Miškinovem obisku spet popravili. Mar ga ne bi!

Kot rečeno, umrl je tudi Boris, ki mu je občutljivo srce odprepetalo za vedno. Pri življenju so ostali samo še negativni tipi iz te naše zgodbe, med njimi avtorja.

Vasiljka je dobila od konjske kuge poseben tvor na hrbtenici, ki se je razrašal in razrašal, dokler ni postal izredno velik, večji od Vasiljke. Čika Jovice je od tresenja samo oglušel, zapletla sta se mu namreč kladišče in nakovalce, kar je še sreča, kaj bi bilo namreč, če bi ostalo samo kladišče, nakovalce pa bi se pokvarilo? Kladišče bi udarjalo po gospodu Jovanoviću, dokler mu ne bi dotolklo pljuč in jeter.

Beli konji pa tudi niso dolgo dirjali. Zaklalo jih je lastno dirjanje. Ostal je samo White horse. Zanimivo bi se bilo seveda ustaviti ob nekaterih podrobnostih konjskega potresa v Ljubljani, kot je reakcija obeh podvozov ali položaj v tiskarnah Mladinske knjige in Dela. Oba podvoza sta se ob potresu sprožila. Enostavno je popustila jeklena napetost in sta se zravnila. Ob tem sta pokosila marsikateri brzec in avtobus, namenjen na turistični izlet. Tiskarne pa so se seveda tudi znašle v izrednem položaju, saj so se jim zameštrale vse statve in še tako izvežbani stavci niso več mogli iznajti pravičnega načina stavljenja. Sploh pa so propadle črke C, Z in S, ki so jim odletele strešice. Kar preberite si časnike iz tistega obdobja. Polni napak, polni pravopisnih prestopkov, polni grozovitih nesmislov, laži in neokusnosti na račun oblasti. Vsega tega so krive tiskarne, ki so bile dobavljene pred konjskim potresom. In kako naj bi tudi pravilno delovale! Ali je zabavno pritisniti na »socializem«, pa vam pride ven »sifilis«? In če najdete v tem — pravkar prebiranem — tekstu kakšne napake, jih pripišite konjskemu potresu.

In odkod ti vražji beli konji? Iz Lipice? Haha. Da se ne smejemo! Navivni bi bili, če bi mislili, da so iz Lipice. Takšnih težav in grozovitosti Slovenci nismo mogli opraviti sami. Analiza konjske revolucije je podana v naslednjem pisnu, ki nosi naslov Šesto nadstropje trinadstropne hiše, za katerega pa ni jasno, ali ga bodo še objavljali Problemi, saj se za avtorske pravice pulijo največje svetovne hiše. Pa zdravo do naslednjega nadstropja!

POLJSKA IN POSREDNIK primož žagar

Dinarska devalvacija je tu in jugoslovanski stabilizacijski stroj teče zdaj, kot je videti, s polno paro. To lepo delovno podobo je zadnjič, žal, prestrelil z rentgenskimi žarki priljudni doktor Josip Džerdja, podpredsednik zvezne skupščine. Rentgen je pokazal, da je polovica pljuč zasenčena in da ima druga polovica veliko kaverno.

Poslušajte, kako se je glasila diagnoza o boleznih TBC v jugoslovanskem telesu, ki jo je postavil doktor Džerdja na januarskem pogovoru z ljubljanskimi političnimi funkcionarji in poslanci. »Prejšnja vlada in ta vlada,« je rekel podpredsednik, »sta pokazali primitivnost in nesubtilnost pri oblikovanju politike.« Dokazoval je to svojo oceno s stabilizacijskimi ukrepi sedanje vlade. Ta je po njegovi sodbi ravnala (na kratko ponovljeno) tako, da je polovico reči v Jugoslaviji stabilizirala, drugo polovico pa nestabilizirala.

Druga nestabilizirana polovica je orjaška širjawa socialnih razmerij. Od tod bi utegnil zapihati bridek veter naravnost v odkrita ušesa vladnih in političnih zastopnikov v jugoslovanski federaciji. Tako Džerdja ni rekel, ampak se jaz, slovansko in stepsko lirčno, toda v istem smislu, zasukal zadevo. Namreč, skupščinski podpredsednik je prepričan, da mora stabilizaciji ekonomskega in političnega reda slediti tudi socialna stabilizacija. Ta, tretja vrednost, mora biti docela enakovredna prvima dvema. Če ne bo tako, potem se nam, s prostimi besedami povedano, lahko zgodijo neprijetne stvari.

Clejte, Josip Džerdja, ki zdaj na veliko potuje po Jugoslaviji in predava (stari diplomatski maček iz Kaira itd.) poleg zunanje politike tudi notranje zadeve. In kaj srečen je skupščinski podpredsednik na tem popotovanju. Poljsko, krvave in udarne poljske nemire, naperjene zoper podražitev živil in sploh življenjskih potrebščin, vse to seveda v glavah naših ljudi.

Natanko v tem pomenu je govoril Josip Džerdja: »Zdaj sem veliko prepotoval in sem povsod srečal zanimanje za dogodke na Poljskem. Ampak to je zanimanje, ki nam ni všeč. Malo zaskrbljen sem zaradi tega. Če bi me kdo vprašal, ali bi lahko tudi pri nas prišlo do tega, mu ne bi mogel odgovoriti. Ne, do tega pri nas ne more priti! In to zaradi stanja, ki je.«

Če so ta potlačena, a ne speča nagnjenja začutili tudi jugoslovanski politiki oziroma, širše rečeno, naš politični vrh v zveznem in republiškem pomenu, potem je nemara kaj upanja, da se zaustavi naš ekonomski kapitalni dir (potrošniško-družbeni, zahodnjaški, tako lahko to razumete). Strah pred udarnim ljudskim dejanjem bi utegnil naš vlak, poudarjam, usmeriti na levi tir.

To je eno. Drugo pa je dejstvo, da sploh obstaja nagnenje k udaru zoper politični red, ki pušča mnogo naših državljanov od poda pa prav tja do srednje plasti, ranjenih v tisti najbolj boleči in tudi najbolj razumljivi točki njihovega bivanja, v socialni točki. To je dokaz, pomagal nam ga je odkriti doktor Džerdja, da stvari niso v redu. Tako običajno govorijo politiki, ampak tokrat tako res je.

Okoliščine so take, da dopuščajo docela jasno izbiro: Ali čutiti socialne bolečine in sprejeti še poseben spored za socialno stabilizacijo, ali pa tega ne čutiti in še naprej videti zgolj ekonomsko zgradbo kapitala in potrošnje.

V prvem primeru bi načrtovani jugoslovanski socialistični kapitalni red izgubil precej svojega bistva. Okrnila bi ga kakšna proteza iz vzhodnjaškega

ekonomskega modela. Ohranil pa bi verjetno svojo potrošniško prvino, toda v zelo blagi izvedbi.

V drugem primeru pa bi se lahko utegnili zgoditi marsikaj. Množice bi lahko dosegle rotacijo na položajih in odpravo ekonomskega kapitalnega modela. V celem bi ga zamenjal drug, bi kar rekel socialistični ekonomski model, mogoče iz madžarske kovnice. In bile bi še druge spremembe!

Če pa človeški pritisk na izvršilno plast ne bi uspel, bi stvari nemara ostale po starem, toda brez posledic ne bi minil. Najmanj, kar je, bi doživel spremembo zunanje politično podnebe. In tudi neuspeli ljudski pritiski lahko pozneje prinesejo notranje politične spremembe. Tako kaže zgodovina.

Ugibanja tu niso dobrodošla zadeva. Jasno pa je to: Prišel je čas, ko bi se lahko odločilno odločili za eno od teh dveh možnosti, za kapitalni red, kamor nas zdaj vlečejo, in za socialistični red z nemara nižjo splošno življenjsko ravniyo, a z vladavino leninističnih elementov. Vladal torej ne bi kapital, marveč leninistično marksistična etika in morala. To, kar pišemo niso zapovedi. So zgolj skromne domneve na podlagi ostrovidnosti Josipa Džerdje.

OB »DIALOGIH«

V zadnjem času smo dvakrat doživeli **navidezno** rešitev konfliktnih situacij v reviji Dialogi.

Prvič, in sicer 9. I. 1971, je zveza kulturnih delavcev v Mariboru (oz. njeno predsedstvo oz. njen kolegij?), katere kolegij določa (postavlja) glavnega in odgovornega urednika, sklicala shod sodelavcev te revije z namenom, da pat situacijo v urejanju te revije reši z njihovo pomočjo. Na tem shodu je predsednik ZKD sicer zatrdil, da je takšen shod popolnoma neformalen in da le-ta nima pravice o ničemer sklepati, hkrati pa je tudi povedal, da je ZKD (ki je izdajatelj revije) veliko do tega, da se mučna situacija okrog revije po odstopu dr. Janeza Rotarja reši in da so zato predlogi dobrodošli. (Nastop kvalitete večine sodelavcev, ki so v pisni obliki zahtevali spremembo statuta ZKD v tem smislu, da bi sodelavci vendarle soddoločali o organiziranju in vodenju dela pri svoji reviji, je predsednik ZKD v svojem imenu in v imenu odbora SZDL gladko in demagoško zavrnil.) Znano je, da je ZKD hotela za glavnega in odgovornega urednika postaviti Janeza Švajncerja, znano pa je tudi, da se veliko število sodelavcev s tem ni strinjalo in so zato predlagali za glavnega in odgovornega urednika Partljiča oz. Brvarja. V teku shoda, ki je po svojem **pretežnem** delu bil dejansko v znamenju dvoboja med sodelavci in izdajateljem (poleg izdajatelja se je za Švajncerja jasno zavzemal predstavnik Katedre), so sodelavci, ki so nastopili s svojim predlogom proti izdajatelju, poleg gl. in odg. urednika, predlagali celoten odbor in koncept urejanja (ki se bistveno ni razlikoval od dosedanjega, v bistvu je šlo le za premike v boljši organiziranosti dela) — kar se za mandatara, ki si ga je izbrala ZKD, ne da niti z najboljšo voljo reči. Kljub temu pa je shod prišel do kompromisa — nemara z enotno željo, da se vse uredi, in mogoče celo z željo, da kljub vsemu pomaga izdajatelju iz njegove posebne zadrege — da naj bosta gl. in odg. urednik oba, Brvar in Švajncer. Tako se je zdelo, da je »mučna« situacija razrešena, saj je bilo nemogoče pričakovati, da bi izdajatelj ta predlog, ki nikakor ni bil usmerjen proti njemu, zaobšel.

Drugič, — pa ga vendarle je. V nedeljo 24. I. 1971 smo v Delu lahko prebrali, da je kolegij zveze kulturnih delavcev postavil za glavnega in odgovornega urednika Janeza Švajncerja.

Tako niti prvič konflikt in nedelovno vzdušje nista bila razrešena (čeprav je bilo za sodelavce, torej tiste, ki revijo delajo, dejansko vse bistveno urejeno) niti drugič (čeprav izdajatelj mogoče celo meni, da sta).

Ob vsem tem se je pokazalo več reči. Posebno vidne so naslednje:

Očitno imamó pri življenju popolnoma neustrezne institucije, ki s svojimi akti, če že hočejo, še kako lahko posežejo v kulturno življenje — na način zaviranja ali celo rušenja.

Ker sedanja situacija od 24. I. naprej pomeni permanentno konfliktno situacijo, lahko to pomeni, da je nekdo ali neka strata za to zainteresirana. Malo verjetno je, da je bil končni namen drugačen in da je v okviru nekega boljšega namena to samo slučaj ali »kiks«, saj bi nemara z niti ne tako podrobno analizo odkrili podobne okoliščine v raznih drugih konfliktih v kulturni sferi, v gledališču, filmu ali kje drugje, bodisi v Ljubljani, Mariboru ali kje drugje. Včasih so ti konflikti resnični, včasih samo obrobni in potem napihnjeni kot resnični — pri tem je bistveno to, da oboji nastopajo kot istovrstni in da je potemtakem mogoče vse skupaj predstaviti kot zelo resno ali pa vse skupaj kot hec.

In končno je zelo verjetno, da bo sedanji položaj pri Dialogih vsiljeval prestrukturiranje drugih revij, saj je mogoče pričakovati, da bo jedro dosedanjih Dialogov iskalo svoj poglavitni prostor kje drugje...

R. Šeligo

DRUGI KORAK

Šele krajši pogled z Olympa, in že drobim skalo z očesom

Potem pridejo na dan trivialne stvari: tradicionalna revščina pisateljev — nobenega denarja. Utopija je verjeti, da bo s temi presnetimi novci v tej državi kdaj začelo teči normalno ali vsaj spodobno, moralno. Samo smešen primer: Institucija mi dolguje že dlje časa, vzamem okroglo, 1000,00 din. Pa s morali medtem dinar devalvirati za 20%. Institucija mi je ukradla 200,00 din. To je še dobro, če pomislim, da bi mi pri tem gospodarjenju utegnila Institucija dolgovati desetkrat, stokrat ali celo tisočkrat toliko teh fickov (nikomur ne povemo nič novega, če še enkrat povemo, da se včasih čaka na izplačilo avtorskih honorarjev dolge mesece dni časa). Pa vendarle:

Osebnó sem prepričan, da bi se dalo kaj narediti. Recimo, stopiti v enotno fronto (v mislih imam vse prosvetno kulturne ustanove v republiki) in brez besede povečati proračune za 20%. To bi z drugimi besedami pomenilo v enem letu trimesečni kulturni molk. In še z drugimi besedami: trimesečno underground kulturo. (Že tukaj se postavlja vprašanje, kako bi država in potentnega gospodarstva in revnih množic tak pritisk vzdržala in ali si taka država sme privoščiti kaj podobnega — osebno sem mnenja, da bi država hitro našla tistih 20% za revno duhovščino.) In radikalno: kulturniki bi se za tri mesece v letu po vsej pravici šli gverilce socialne revolucije. Manj socialni kulturniki bi, po mojem moralno docela upravičeno, za tri mesece lahko postali roparji, gangsterji... mafija.

Marko Švabič

OZNANILO

Oznanjamo, da smo sklenili dati del »roba« (rubrika, skoz katero so v dosedanjih štirih številkah Magazina potekale krajše informacije in manjše duhovitosti) na razpolago VAM, dragi bralci. Če vas kaj jezi, če imate kaj težav, če ste vzhičeni in bi radi vzrok temu javno hvalili, če imate kaj za bregom, če bi skratka sploh kaj radi, pišite na naslov Magazina, prostor na tej tribuni je načeloma zagotovljen vsakomur! Pogojev torej ne postavljamo nobenih, še več, tudi glede dolžine pisem ni kakšnih omejitev, kot je to drugod in po celem svetu. Časi nam vsem skupaj niso rožnati. Kdo bo še molče trpel!?

Za uredništvo
urednik roba