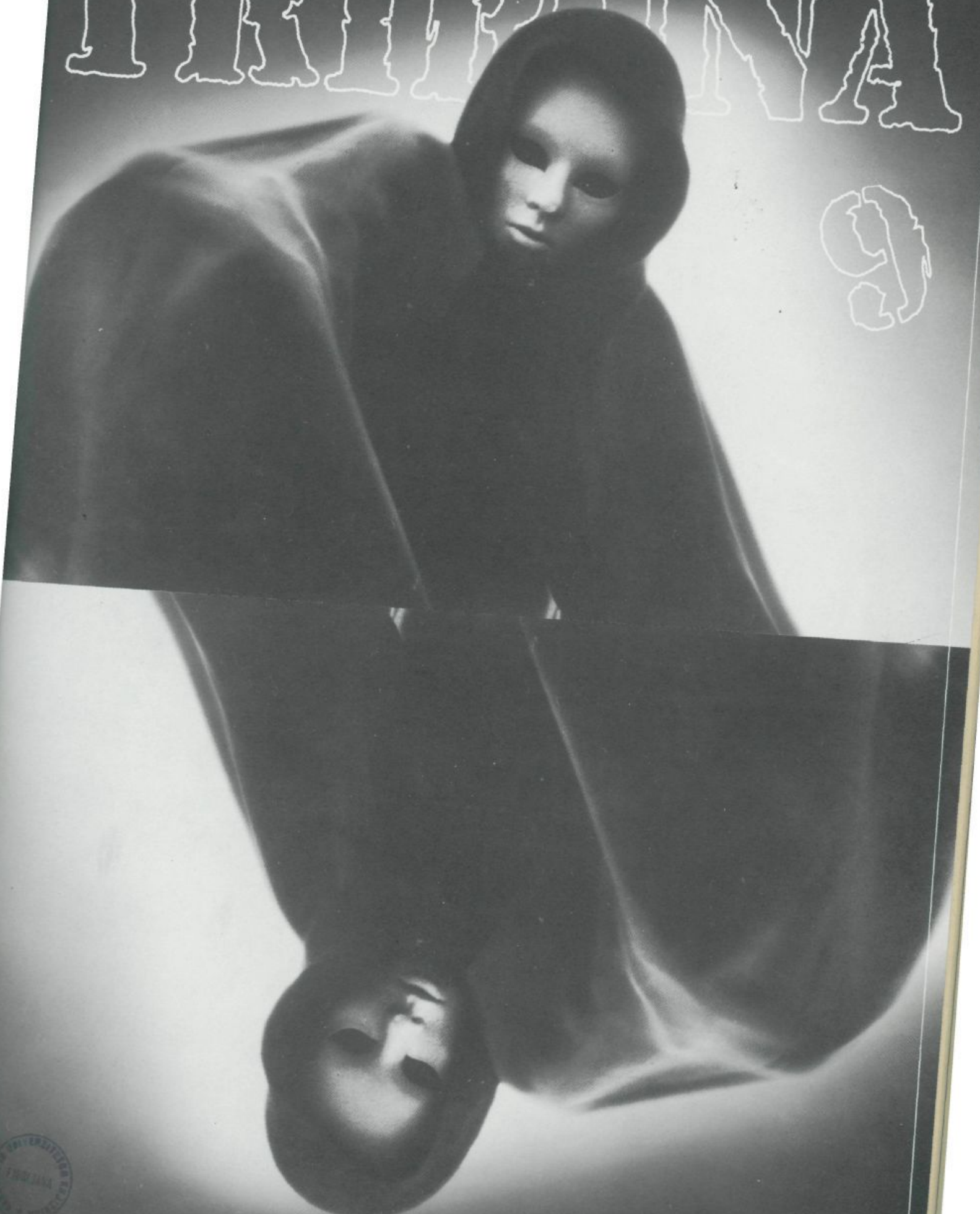
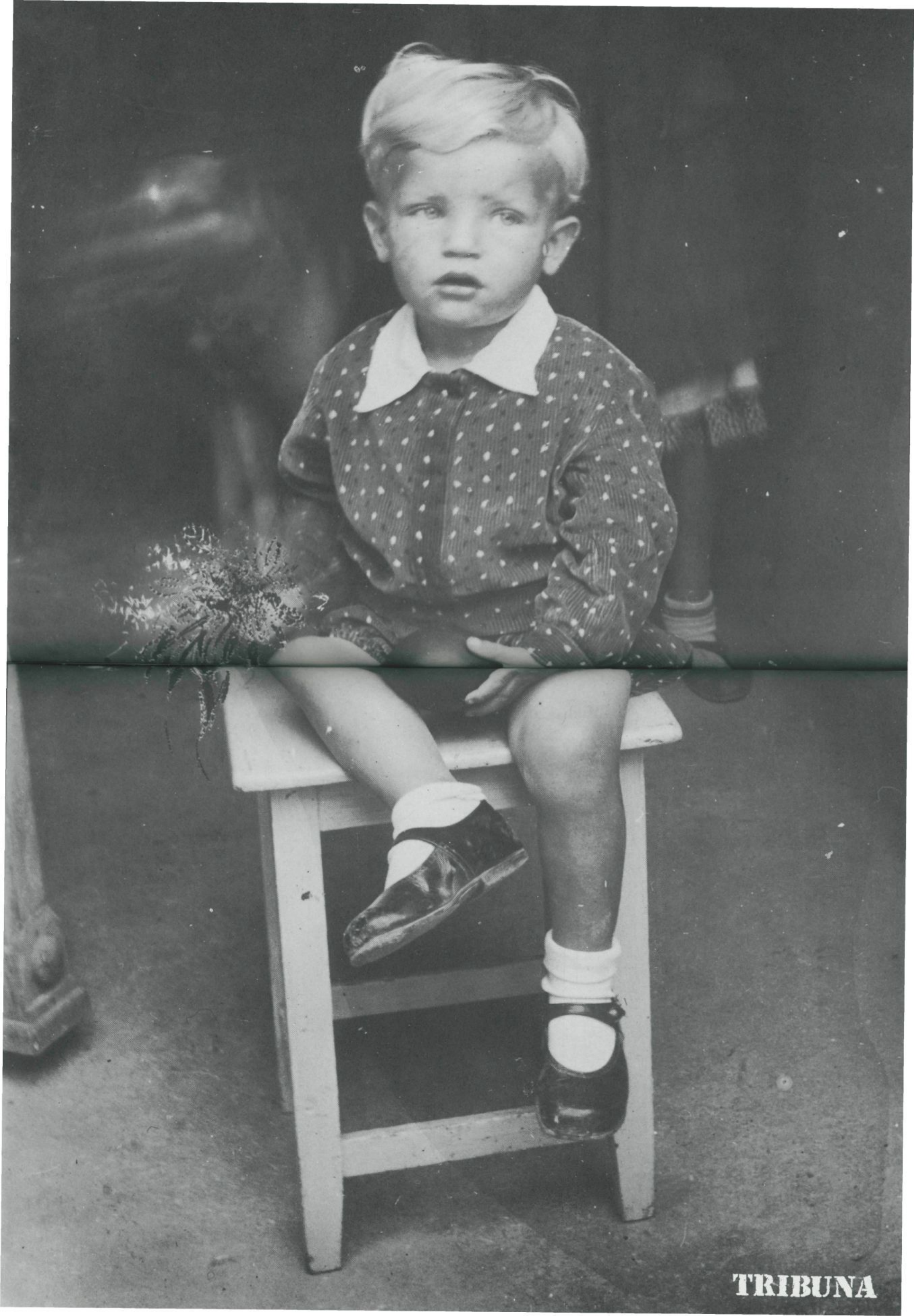


# TRIPUNA



CENA 2500 DIN





Naslovnica  
Borut Kranjc

|                   |           |               |           |
|-------------------|-----------|---------------|-----------|
| <b>NOTRANJI</b>   |           |               |           |
| <b>KOTIČEK</b>    | <b>4</b>  | <b>FILM</b>   | <b>32</b> |
| <b>ZUNAJI KOT</b> | <b>6</b>  | <b>TEATER</b> | <b>37</b> |
| <b>KOMENTARJI</b> | <b>23</b> | <b>KNJIGE</b> | <b>40</b> |

**TRIBUNA**

Brane Bitenc

## 28 SFINGA



## 7 TRESLI SO SE SOCIALDEMOKRATI

(fototrač iz CD-ja)

## 10 TOMAŽ PANDUR

(intervju z režiserjem nove uspešnice Mladinskega gledališča)

## 12 DIRTY NOISES

(predstavljamo ljubljanski poulični band)

## 16 KDO SO BILI TI TRIBUNI TRIBUNE

## 18 SODELOVNAJE SKOZI LEČE

(fotografija in odrske umetnosti)

## 26 DJILAS

Salvador Dali

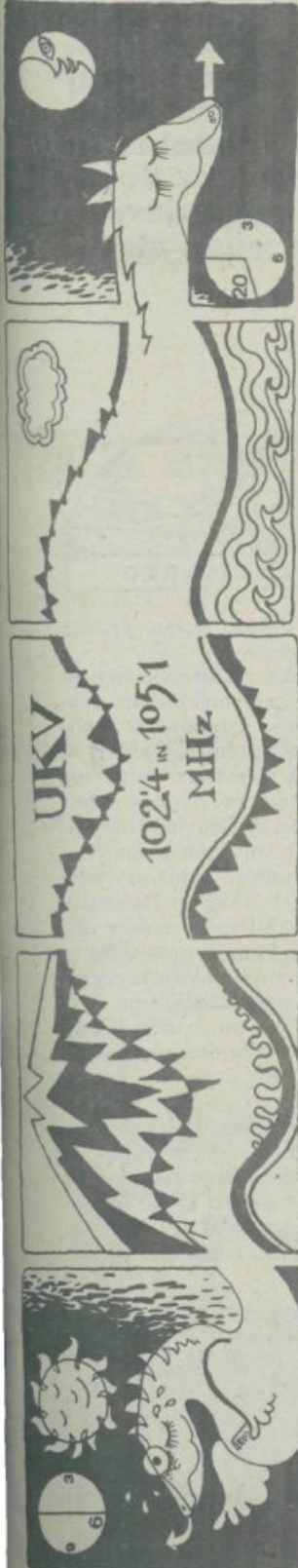
## 30 JAZ SEM

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

radio GLAS ljubljane

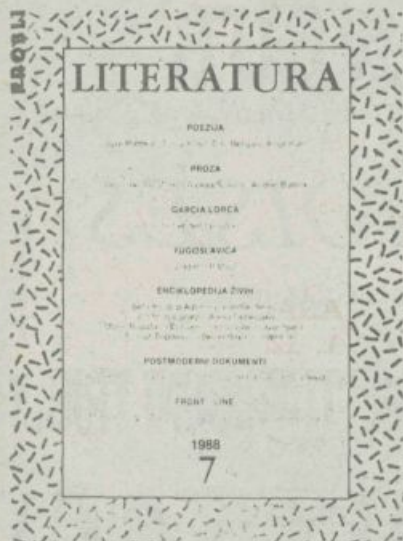
Glasilo UK ZSMS Ljubljana, letnik XXXVIII št. 9, 28. februar 1989

**Uredništvo:** Tomaž Toporišič (v. d. glavnega urednika), Ruža M. Barič (odgovorna urednica), Borut Rismal, Brane Senegačnik (lektor, kultura), Pac (oblikovanje), Zdravko Zupančič (gledališče in film). **Stalni sodelavci:** Simon Bizjak, Branko Čakarmis, Tine Furlan, Tomi Gračanin, Borut Krajnc, Jana Pavlič, Jasna Rajh, Jure Rifelj, Matjaž Šuen, Aleksa Šušulic. **Tisk & priprava:** Tiskarna Ljudska pravica. **Naslov:** Kersnikova 4, Ljubljana. **Telefon:** 319-496, 318-457. TRIBUNA izhaja načeloma vsakih štirinajst dni, med počitnicami pa počivamo. Cena posamezne številke je 2500 din. Oproščeno temeljnega davka za promet po sklepu št. 421-170 z dne 22. 1. 1973. Tribuno lahko kupite v naslednjih knjigarnah: **Brežice:** Knjigarna DZS. **Maribor:** Knjigarna MK, Partizanska 9, Gosposka 28. **Kranj:** Knjigarna DZS. **Novo mesto:** Knjigarna MK. **Kočevje:** Knjigarna DZS. **Zagreb:** Znanstvena knjižara Mladost, Preradovičeva 2. **Ljubljana:** Trubarjev antikvariat, Knjigarna CZ, Trg osvoboditve 7 in Titova 15, Knjigarna MK, Miklošičeva 40, Partizanska knjiga, Trg osvoboditve 12, Galerija ŠKUC, K 16 na Filozofski fakulteti. **Murska Sobota:** (Knjigarna Dobra knjiga). **Ptuj:** MK. **Jesenice:** DZS. **Domžale, Mimogrede:** Sestanki uredništva se vršijo vsak torek v prostorih Tribune od 18. ure dalje. Vljudno vabljeni! Naslednja številka 14. marec



Potem ko so se tisti, ki so imeli srečo, pogostili v Berlinu in si ogledovali morje zanimivih filmov, mi pa smo se morali v istem času zadovoljiti z Minifestom in pa Arhitektovim trebuchom Petra Greenawaya, ki so ga v video verziji odvrtili v KUD-u, je v marcu napočil čas za Kinoteko: Rosemary's Baby Romana Polanskega (petek, 3. 3.), Gustav Mahler Kena Russella (pon., 6. 3.), Kača na prsih Carlosa Saure (to., 7. 3.), WE're no Angels Michaela Curtisa, Humphreaya Bogarta, Petra Ustinova... (sr., 8. 3.), Bunuelovo Deklico (čet., 9. 3.), Misterij organizma Dušana Makavejeva (čet., 9. 3.), Krinka z Woody Allenom (15. 3.), Fellinijev Casanova (17. 3.) in naprej do konca meseca.

Malo nostalgije ne škodi. V Viču smo si lahko ogledali ameriški propagandni film Presidio (kako radi pri nas gledamo take stvari, če pa bi kaj podobnega posneli pri nas, bi rekli, da gre za partijski, vojaški etc, film in nobeden ga ne bi jemal resno). Ferreri bo v CD-ju (če bo) šele konec aprila. V ljubljanskih kinih kmalu Less than Zer\*\*\*CD ponuja samo še koncerte, gostovanj teatrov skoraj ni, filmov tudi ne\*\*\*Vsaj ni dosti dela\*\*\*V sredo, 15. marca pa prav tam Filmi študentov AGRFT, torek 21. marca New York Harlem Opera Ensemble in musical na muziko Duka Ellingtona. Ob koncu marca gledališki festival Jugoslavija s svetom, kjer bomo poleg štirih ljubljanskih lahko videli še sarajevsko Otvoreno sceno, Jugoslovansko dramsko gledališče iz BG-ja, Narodno gledališče iz Bitole\*\*\*



Sedma številka Literature Problemov je prva številka Literature brez Problemov. Prva Literature brez Problemov in ništa Problemov z Literturo je že na poti (še tiska), v tejle, ki bo nekaj mesecev še čisto tanova pa lahko med drugim prebiramo poezijo Jureta Potokarja, Alojza Ihana, prozo Janija Virka, Jana Zorca, Alekse Šušliča, Andreja Blatnika, homoeroticne sonete Federica Garcie Lorce (prevedel jih je Ciril Berglez), eseje Sete Knop (O Adornovi estetski teoriji), Vida Snopja (O Debeljakovi poeziji), Mateja Bogataja (O Ecu in avantgardi), Tomaža Toporišiča (O Beckettovi prozi). V postmodernih dokumentih o Judih in osredotočenosti na tekst piše Herold Bloom... (2.500 din, v knjigarnah po Sloveniji).



Ako sušca grmi, dobra letina prihiti. (Slov. vremenski pregovor)

Sušec. To ime velja za latinski marec. V rkp. iz l. 1466 je zapisano susecz. Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani hrani redko inkunabulo, v kateri so med tiskom, z roko, v frakturi pripisana slovenska imena mesecev. Tam je zapisan sušec kot sushitz. Zgodovinar M. Kos pripisuje seznam teh slovenskih imen nekemu Tomažu Grudnu, zapisan okoli leta 1576. Toda že l. 1584 je Dalmatin v svoji Bibliji uporabil za ta mesec ime brezen. Še Valentin Vodnik uporablja to ime, postavi v pesmi »Kos in brezen«, v kateri poudarja muhasto vreme tega meseca. Na koncu pesmi svari: »Stara pratka se ne laže, brezen ima rep zaviti.« Vseobče mnenje je, da je to ime naslonjeno na brezo, drevo, ki v tem času začne zeleneti in ki daje sladek brezov sok. Vendar se to ime ni obdržalo pač pa sušec. To pa zato, ker je ta mesec suhi mesec, ko se zemlja posuši in ko je mogoče začeti z obdelovanjem zemlje. Čehi imajo še danes brezen, Ukrajinci pa bé-rezenj.



do 14. marca je odprta razstava Maks Fabiani (v CD-ju) od 2. 3. do 28. 3. razstava slik... Igorja Fistriča v gal. Kompas vsak dan od 10. do 17. ure si v Artoteki na Komenskega 9 lahko izposodite slike

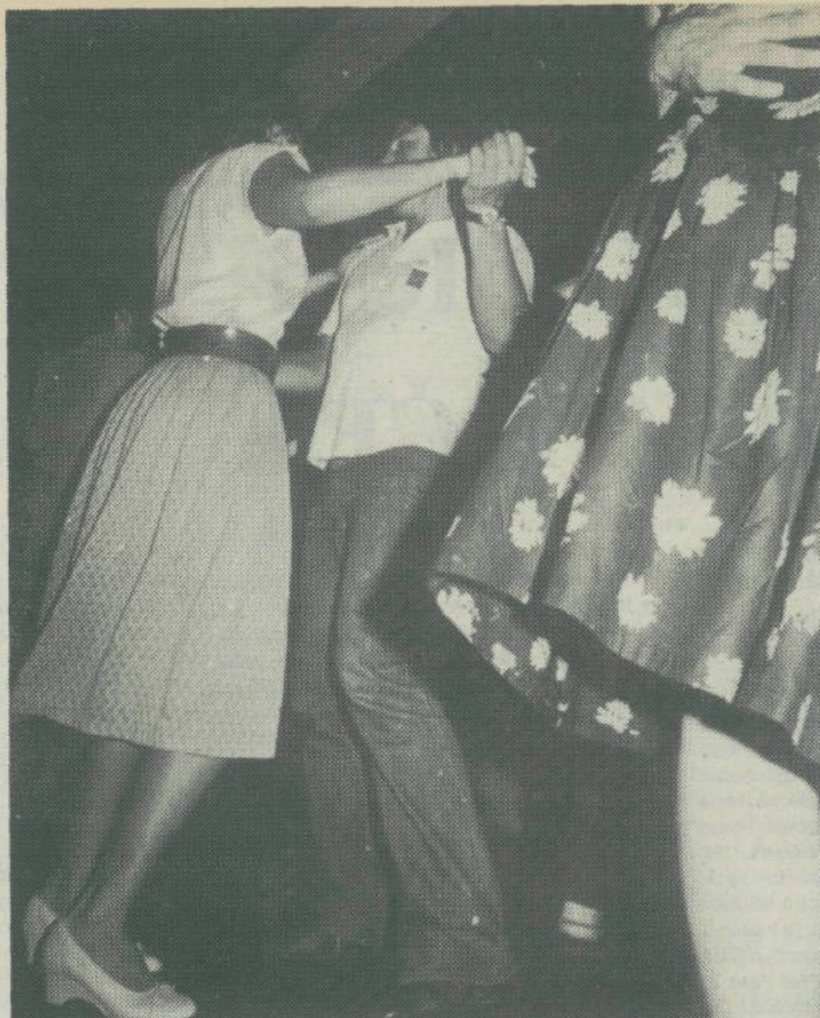


foto Pac

**TRIBUNINA NAGRADNA UGANKA: VPRAŠANJE JE ENOSTAVNO. RAZBRATI JE TREBA, IZ KATERIH LET JE TALE FOTOGRAFIJA, KDO OD LJUDI, KI SE DANES UKVRJAJO S POLITIKO, BI BIL LAHKO NA TEMLE PLESU, POD KATERO GORO JE BIL TA PLES. TISTI PA, KI BODO PREPOZNALI PAR NA SLIKI, DOBIJO NEVERJETNO POSEBNO NAGRADO. REŠITVE SPAKIRAJTE V KUVERTO IN POŠLJITE NA NAŠ NASLOV: TRIBUNA, KERSNIKOVA 4, 61000 LJUBLJANA.**



## STUDIO ZA KERAMIKO

Najprej gremo na kosilo v kitajsko restavracijo na Gornjem trgu. Recimo ob treh popoldan. Spijemo jasminov čaj, pojedemo zelenjavni krožnik, juho s petimi slastnimi okusi in še kaj. Okoli štirih zadovoljni odšibamo proti centru in na desni strani ulice, na Gornjem trgu 17, opazimo keramične čajne servise in še kaj. Ni druge alternative, kot da vstopimo, si jih ogledamo in... kupimo. Cena je ugodna, oblika zanimiva, že zvečer hočemo spiti svoj čaj iz novih skodelic... Studio za keramiko Tanje Smole-Cvelbar so odprli pred kratkim, zaprli pa – upajmo –, da ga ne bodo nikoli.

# GREGOR

# NOTRANJE pOlitičNi KOTIČEK

# TOMC

## Proti krizi samo enotni

Po mnenju predsedstva ceka zekajot se je na 20. seji jasno uveljavila opredelitev, da bomo sedanjo krizo lahko premagali samo z enotno fronto vseh naprednih sil. Samo enotni bomo lahko izdelali operativni plan napada na ekonomska, politična in kulturna žarišča krize, samo enotni bomo uspeli ustrezno razmestiti naše borbene enote na položaje. In samo enotni bomo uspeli krizo uspešno obkoliti, celovito obstrlejevati, radikalno razoročiti in neizprosno eliminirati. Boj za inflacijo so med drugim poudarili na predsedstvu, je v zadnji instanci vojaški spopad. Brez akcij NNNP (terencev, ki bodo v štabe javljali vse tiste, ki nemoralno dvigujejo cene). TO in SLO (ki bodo na lokalnem nivoju neizprosno dejstvovala na vse pojave ekonomske deviantnosti) in JLA (ki bo akcije usklajevala in o vsem informirala predsedstvo), ni upanja za zmago.

## Kaj je Kučan v resnici rekel?

Takoj po podelitvi nagrad so se po Ljubljani začele širiti govorice, da je bil s Prešernom v Cankarju škandal. Govorilo se je, da je nekdo vse nagrade med seboj pomešal (da bi moral Vito Taufer na primer dobiti nagrado kot baritonist in steber mariborske opere; Franci Slak za 35 let ustvarjalnega kostumografskega dela; medtem ko Rudi Seligo v svoji osebnosti združuje kvalitete, kakršne zahteva sodobna plesna umetnost itd.) in kar je še huje, da je bil Kučanov govor objavljen v sredstvih množičnega komuniciranja, čisto navaden falsifikat.

Oče naroda Janez Stanovnik je v skupščini objubil, da bodo zadevo raziskali in ji prišli do dna. Verujem v Ertla, svojo desno roko bi dal zanj, je med drugim dejal. Med drugo vojno smo se reševali še iz vse hujših zagat, je nadaljeval. Mirno se razidite po svojih domovih, situacijo imamo čvrsto v rokah, je na koncu svetoval delegatom.

Ker pa se govorice še vedno širijo, smo se v uredništvu odločili, da objavimo odlomek iz avtentičnega Kučanovega govora. Milana verjetno ni treba posebej predstavljati - z dvemi leti član skoja, s tremi partije, s petimi cekaja, z desetimi že predsednik predsedstva, da bi se s triindvajsetimi leti naučil igrati badminton. Kaj je torej največji živeči Slovenec v resnici izjavil na slovesnosti ob podelitvi Prešernovih nagrad?

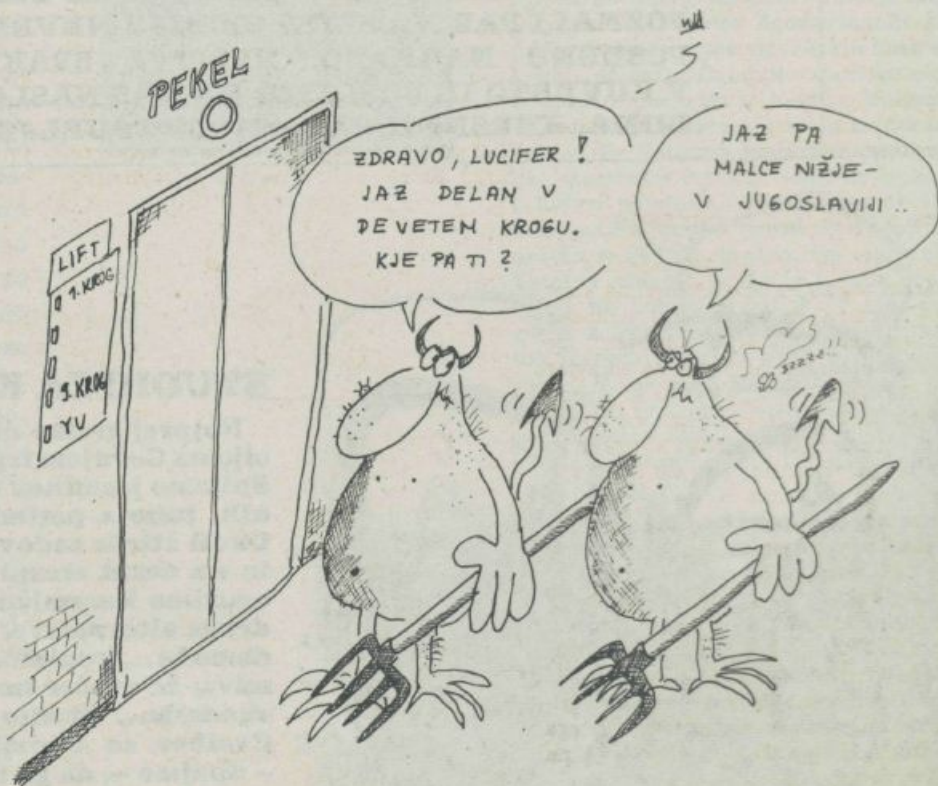
»Najuspešnejši je slovenski narod bil, ko se je dogajal tako s kulturo kot politiko. Le enkrat v vsej svoji zgodovini se je zgodil z obcjin, v času OF - NOB. Ali drugače povedano, kadar se pojavlja s puško v roki in poezijo na jeziku, kadar ubija in ustvarja hkrati. Velja si to zapomniti! (Dolgotrajno ploskanje.) Predvsem si morajo to zapomniti drugi, ki poskušajo od drugod v Slovenijo zapovedati, kaj je za Slovence dobro in kaj ni. Na vsa ustrahovanja bomo odgovorili z ognjem in mečem! Ne zato, ker bi bili žejni krvi, ker bi verjeli, da more sila ravnati človeško pamet, ampak zato, ker smo prav v tem najuspešnejši. (Dvorana na nogah. Dolgotrajen in buren aplavz.) Spomnimo se lanskoletnega govornika Borisa Podrecca. Dejal je, da Evropa in svet ne pričakujeta od nas, da bomo izvažali Evropo in svet, ampak nas same. Kaj torej še čakamo? Naskočimo jih, naskočimo z NNNP, TO in SLO ter JNA. (Bučen in spontan aplavz cele dvorane.) Samo z bojevitim ljudstvom bomo uspeli uresničiti tri reforme - Beliaal, Satan in Iblis. (Vzkliki: Tako je!) Le tako se bo lahko dogajala fronta slovenstva za gibanje v pri-

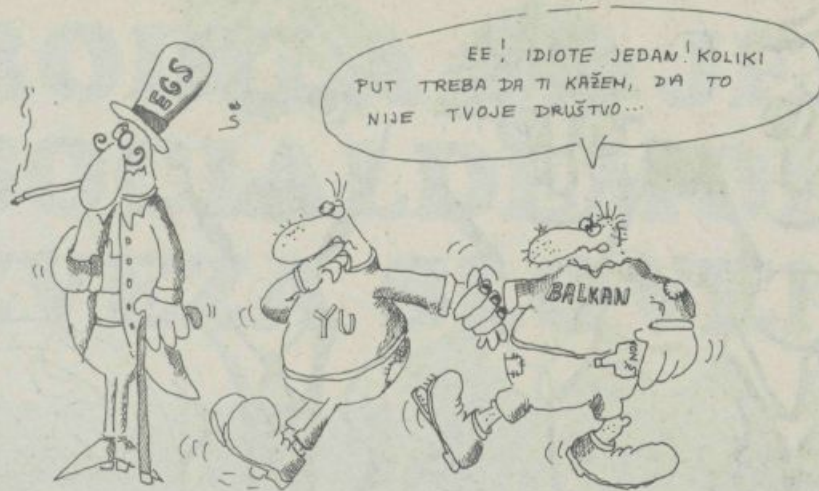
hodnost. Tovariši, ne bodimo sentimentalni, ko gre za vprašanje nasilja. Dovolite mi, da si pomagam z Vilfredom Paretom. Takole je dejal: ko se pritožuje nad nasiljem ljudstvo, ima v resnici v mislih nasilje oblasti nad seboj, medtem ko lastno nasilje razume kot svobodoljubnost; in obratno, ko se pritožuje nad nasiljem vladar, misli na nenadzorovano in uničevalno besnenje drhali, medtem ko je njegovo nasilje neophodno za ohranitev reda in miru. (Aplavzi. Vzkliki: Udarimo po tistih, ki dvomijo v ustavo iz leta 74!)

## Zmagovita revolucija

Jugoslovanska socialistična revolucija je začela tako, da smo se najprej hermetično zaprli pred zahodom, kmalu nato pa še pred vzhodom. Bili smo Albanija prvega povojnega obdobja, samozadostna trdnjava, sam Bog ve kakšne pravovernosti.

Po štirih desetletjih se zgodba ponavlja, le da to pot seveda na višjem nivoju. Čeprav se naši vladarji formalno sicer zavzemajo za vključitev v Evropsko skupnost (o tem je na primer govoril tudi Budimir Lončar med obiskom v Ljubljani), pa je strah pred tem,





da bi to ogrozilo kontinuiteto revolucije, povsem upravičeno še vedno odločujoče. Če bo Evropa do leta 1992 v resnici postala velika vas, kot je to napovedal McLuhan in ne morda Delors, kaj bo potem z našo politično integriteto? Kaj če bodo v tej vasi različnih, a odprtih in prav nič strah zbuja-jočih hiš začeli enostavno posnemati pridobitve naše revolucije, ki smo jih s težko muko, izmzgano ljudstvo nam je pričla, dolga desetletja izgrajevali? Kako zaščititi avtorske pravice? Kako ohraniti našo relativno prednost pred drugimi, kako doseči, da nam naši sosedje ne bi preprosto ukradli samouprave, delegatstva, žura, oboroženega ljudstva, nepluralističnega političnega pluralizma in drugih imenitnih pridobitev?

Na pomoč so nam v tej hudi uri preizkušnje, kot že dvakrat prej v tem stoletju, priskočili Nemci. Zunanji minister Genscher je osupnil nekatere nsprotnike naše ureditve s svojo izjavo, da je pripravljen uvesti vizume za jugoslovanske državljane. Naši vladarji pa so si oddahnili. Nemčiji bodo kmalu sledile še druge zahodne države in leta 1992 bomo ponovno poslednja trdnjava na okopih revolucije. Potem se bomo lahko pa res osredotočili na reševanje kriznih razmer brez vsakega kibiciranja s strani.

### Islam s človeškim obrazom

Ajatoлах Homeini je po teheranskem radiu zaradi bogoskrunstva obsodil na smrt avtorja romana Satanski stihi Salmana Rushdieja. Ajatoлах je dejal: »Obveščam vse ponosne muslimane po svetu, da so avtor knjige Satanski stihi, to je knjige, ki je proti islamu, preroku in Koranu, kakor tudi vsi tisti, ki so sodelovali pri izdaji knjige in so vedeli za njeno vsebino, obsojeni na smrt.« Izjava je sprožila odprt lov na britanskega pisatelja in njegove pomagače. Ker pa očitno tudi islam ni več tisto, kar je bil pred tisoč leti, je bilo treba grožnjo tudi ustrezno finančno podpreti. Visok, iranski duhovnik Hojat Leslam Hassan Sani je ponudil muslimanom za umor 2,6 milijona imperialističnih dolarjev, nemuslimanom pa samo pičel milijon. Gre morda za primer verske diskriminacije, za neenako nagrajevanje istega dela? Sindikat italijanske mafije se je na razpis že pritožil.

Trda pa prede tudi sporni knjigi. Najbolj goreči verski fani jo radi zažigajo na za to posebej organiziranih demonstracijah. Ko je Mitja Ribičič zaradi tega ostro protestiral v OZN, češ da je usoda Rushdieja interna iranska zadeva, da pa se je proti knjigi treba boriti s knjigo, se je na seznamu znašel še sam. Sekretar sveta za mošeje Sayed Abdul Quddus je dejal: »Sodnik za prekrške mu ne uide.« Budimir Lončar je v poslanci Iranu opozoril, da bi imel tak ukrep večstranske neugodne posledice in da bi to pomenilo oddaljitev od visoke ravni vsestranskega sodelovanja med državama, bilo pa bi tudi navzkriž z duhom prijateljstva, značilnega za te odnose. Dejal je še, da je takšne probleme mogoče urejati na ustrežnejši način – na primer s kakšnim romanjem, postom ali javnim bičanjem.

Tik pred zaključkom redakcije pa smo na uredništvu prejeli še dva anonimna klica. Prvi možakar se je predstavil kot član teroristične organizacije Borci za islam s človeškim obrazom (BIČ O). Dejal je, da njegova organizacija načrtuje začasno ugrabitev ajatole Homeinija v tujini, kakor tudi vseh tistih, ki obsojajo vsebino knjige, ne da bi bili z njo seznanjeni. V ujetništvu jih bodo zadržali tako dolgo, dokler romana ne bodo prebrali. Kmalu za tem pa nas je poklical še

pripadnik konkurenčne teroristične organizacije Maščevalci Mitje Ribičiča (MMR). Dejal je, da bodo do nadaljnjega vse muslimane iz zasede obmetavali s knjigami laične vsebine.

### Stane Dolanc – neka kariera

Smo na prsih gojili kačo? Je desetletja zasedal najodgovornejše funkcije v državi človek, ki zastopa nam tujo, sovražno ideologijo? Je v sami srčki avantgarde deloval predstavnik NSK? Tako in še drugače se zaskrbljeno sprašuje ljudstvo po govoru, ki ga je imel Stane Dolanc v Mariboru ob obletnici Zidanškove brigade, prenašal pa ga je tudi radio Ljubljana in so ga v neposrednem prenosu morali poslušati vojaki ob zapri-segi.

Dolanc je v govoru, v katerem seveda ni pozabil zažugati tistim, ki kritizirajo vse obstoječe, povedal tudi neko zgodbo. Nekoč je oče dejal svojim sinovom: pogledjte, če vsak od vas predstavlja palico, to palico lahko vsak prelomi. Če pa vse palice povežemo v snop, tega ne more prelomiti nihče.

Starejši bralci Tribune se verjetno še spomnijo, da so to zgodbo lahko poslušali leta 1941, ko so jim jo, na ukaz italijanskega okupatorja, pripovedovali učitelji. Palice povezane v snop predstavljajo fašističen simbol, ki so ga tedanji darkerji nosili na kapah in rokavih.

Škoda je ogromna – nespopravljiva in neocenljiva. Bo javni tožilec ukrepal.

Dovolite mi, da končam z mislijo mehiškega pistolja Octavia Paza: »Ali bodo politiki kdaj razumeli, da se država ne zveže s svojim voditeljem kot v svetem zakonu?« Verjetno problem ni zgolj, pa tudi ne predvsem v (samo)razumevanju politikov, ampak v tem, ali jim politični sistem takšno zakonsko prileganje dovoljuje ali onemogoča. Naš politični sistem večjih ovir ne pozna. V harmoničnem zakonu države in voditeljev pa smo neorečni le državljani, ki nam je trajno vsiljen status političnih otrok. Indikativno je, kako si naši voditelji predstavljajo ločitev partije od države – tako, da en in isti voditelj ne more biti hkrati v partijskem in državnem vrhu. Še vedno pa imajo seveda vse vzvode oblasti óvrsto v rokah komunisti.



# HALT! VISUM – KONTROLLE!



foto Božidar Dolenc

Nekaj mesecev star namig o uvedbi vizumov za državljane SFRJ, ki bodo želeli prekoračiti državno mejo Zvezne Republike Nemčije, je očitno dobil obrise svoje realne eksistence. Le-to je bilo doseženo z načelnim dogovorom med strankami vladajoče koalicije, kar dejansko pomeni, da je predlog konzervativnega krila CDU/CSU koalicije praktično že sprejet. Razlogi, ki so zahodnonemške desno in pozneje še sredinsko orientirane politične kroge napeljali na to, da sprožijo postopek za uvedbo vstopnih vizumov za prvo socialistično državo, ki je z ZRN podpisala sporazum o medsebojni ukinitvi vizumov, so raznovrstni.

Predlagatelji uvedbe vstopnega vizuma kot glavni razlog tega koraka navajajo enormno povečan pritok državljanov SFRJ, ki se zaradi že nekajletne zahodnonemške omejevalne politike zaposlovanja in bivanja tujih državljanov zato, da bi dobili vsaj dovoljenje za bivanje na ozemlju ZRN, kar pomeni prvo stopnico na poti iskanja zaposlitve, predstavljajo kot politični azilanti. Kot so Nemci že sami ugotovili gre predvsem za ljudi, ki so si izbrali pot, ki jih vodi iz Jugoslavije, predvsem zaradi ekonomske mizerije njihovih socialnih okolij, hkrati pa tudi za veliko ljudi, ki so jih izgnali iz Francije in Švice, zaradi njihovega ukvarjanja z pouličnim kriminalom (žeparjenje, vlomi, manjše tatvine...). To kar so ugotovili Nemci, so dejstva, ki ne samo v tem trenutku, temveč že dalj časa močno pomagajo krojiti sliko Jugoslavije v Zahodni Evropi. Tako se postavlja vprašanje, kaj je SFRJ sploh storila, da do takih neljubih dogodkov, ki imajo potem za posledico tako drastične ukrepe, kot je uvedba vstopnih vizumov, ne bi prišlo.

## Tamo daleko...

Že v začetku je treba izpostaviti jugoslovansko krivdo, ki se neizpodbitno kaže vsaj na enem področju. To je problem jugoslovanskih tako »malih« kot »velikih« kriminalcev v zahodni Evropi, ki s svojimi aktivnostmi v teh državah močno pomagajo ustvarjati javno mnenje o Jugoslaviji. Jugoslovanska država pa medtem s svoje strani ni storila nikakršnih preventivnih korakov, da bi se dejavnosti take vrste poskušala vsaj omejiti. Konkretno mislim, da bi se moralo vsem jugoslovanskim državljanom, ki so

na ozemlju tuje države zagrešili kakršno koli kaznivo dejanje, usmerjeno proti tuji lastnini, osebni varnosti posameznika ali pravnemu redu države v kateri se nahajajo izjemo prometnih nezgod, za določen čas, – ki bi bil odvisen od stopnje njihovega kaznivega dejanja – odvzeti potno listino. Ta ukrep bi imel tako kurativen kot preventiven značaj, ker bi se moral uporabljati ne glede na to, ali bi bil naš državljan že kaznovan o odvzemu prostosti v državi, kjer bi zagrešil kaznivo dejanje. Potem ko bi odslužil svojo kazen in bi ga izgnali nazaj v Jugoslavijo, naj bi jugoslovanske oblasti za določen čas pridržale potno listino in s tem omejile njegovo gibanje preko državnih meja. Sam čas odvzema potne listine pa naj ne bi bil odvisen samo od stopnje kaznivega dejanja, temveč tudi od njegove pogostnosti in tega, če je bila določena oseba, ki je v tujini zagrešila kaznivo dejanje, že kdaj prej obsojena v Jugoslaviji. Preventiven značaj tega ukrepa naj bi bil predvsem v tem, da bi zaradi grožnje odvzema potne listine vnaprej odvračal od poskusov kaznivih dejanj.

Posredno pa obstaja krivda Jugoslavije oziroma nekaterih njenih federalnih enot vsaj še na dveh področjih.

Najprej bi še enkrat omenil ekonomsko mizerijo, ki je tudi eden izmed poglavitnih vzrokov prošenj za politični azil, zlasti prebivalcev južnega dela Jugoslavije. Le-ta je v prvi vrsti posledica neadekvatnega družbenoekonomskega sistema, ki je praktično izničil vso domačo in tujo pomoč, ki je v obdobju po drugi svetovni vojni poskušala odpravljati in blažiti zgodovinsko pogojene vzroke razkoraka v razvitosti federalne države. Optimalno izkoriščanje prispelih sredstev resda ne bi popolnoma zastavilo ekonomske emigracije, bi jo pa bistveno omililo. Tako se sedaj Jugoslavija dejansko sooča z berlo tretjega sveta, ki pustoši po njenih južnih predelih.

Po drugi strani pa je treba omeniti področje Kosova, zato ker od tam prihaja največ azilantov; v obdobju Rankovičevega eksistiranja v političnem vrhu federalne države so se znotraj Srbije namerno preusmerjala sredstva, ki so bila namenjena za pospeševanje razvoja na Kosovu. Ne gre pa pozabiti, da so se podobne stvari dogajale tudi z mnogimi področji v Sloveniji, ki so dobila epiteton »kontrarevolucionarnih« in do ljudske oblasti »sovražno nastrojenih« ozemelj.

Kot naslednjo in zelo pomembno zadevo pa bo omenil dejstvo, da je več kot polovica azilantov albanske nacionalnosti, kar priča o nekem drugem izredno pomembnem indikatorju. To je, da je pri Albancih čedalje bolj občutna erozija identificiranja, če je sploh kdaj obstajala nad minimalno potrebnimi socializacijskimi normami, z Jugoslavijo kot državo njihovega žilja in bitja. Elementarnim človeškim stiskam v zvezi s preživetjem pa se je prav gotovo ob vseh dogajanjih v lanskem letu pridružil še občutek nacionalne utesnenosti, ker lahko določene skupine ljudi nekaznovano vpijejo »Pobičemo orlove«... Del Albancev pa se tako odloči za odhod v tujino. Tu se zopet odpira krivda Jugoslavije kot federalne države, da ni odločno stopila v bran etnične skupnosti, ki se ji odkrito grozi z metodami, kakršne ne sodijo ne v ta prostor in ne v ta čas.

## Evropa danes in nikoli več

Vprašanje, kdo bo ob ukrepu zahodnonemških oblasti najbolj prizadet, najbrž ne zahteva veliko znanja. To bo vsekakor Slovenija, od koder azilantov praktično ni; tisti pa, ki so v vsem povojnem času iz SR Slovenije zaprosili za politični azil v ZRN, pa prav gotovo niso s svojim številom vplivali na najnovejšo odločitev krščansko-liberalne koalicije. Tako se sedaj zastavlja vprašanje, kako se bodo potem obravnavala posamezna področja znotraj Jugoslavije pri dodeljevanju vstopnih vizumov.

Uvedba vizumov za vstop v ZRN pa mora biti za vse fiste, ki operirajo z iluzijami vseh vrst o vključevanju v Evropo na tak način, da nas bo ona sama povabila v svoje vrste, definitivna streznitèv. Kajti sedaj se je pokazalo, da nas Evropa take kot smo sedaj in ob takim razvoju tendenc družbenih preturbacij pri nas, ne mara niti za svojega vratarja in nas zavrača z vso svojo neizprosno logiko razvoja družbe 21. stoletja. Je že pač tako, da se bo morala Jugoslavija sama in v krvavem potu svojega obraza potruditi, če bo hotela, da ji Evropa nakloni vsaj malo svojega pomilovanja. Zatorej je za konec najprimernejša Senekova misel: »Sic fac omnia tamquam spectetáliquis.« (Vse delaj tako, kot da je nekdo opazuje.)

**Jure Rifelj**



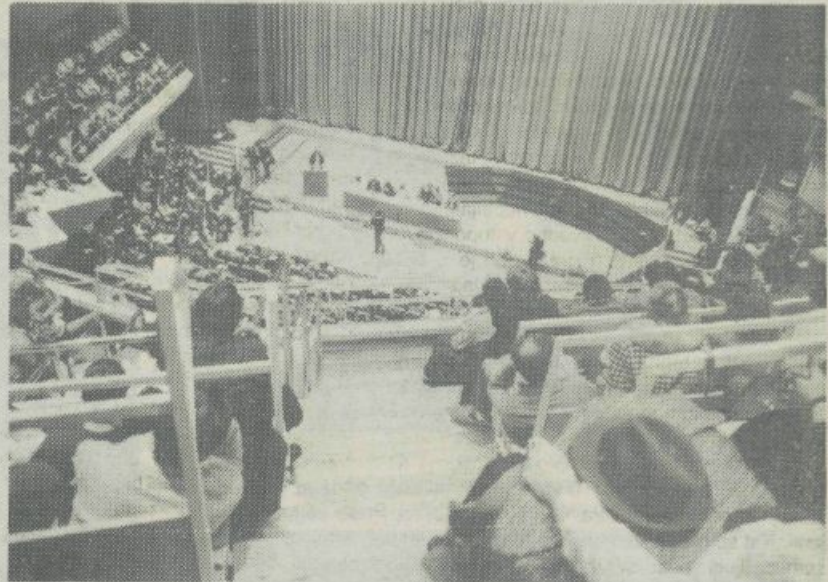


# TRESEL SE JE TRIGLAV, RODILA SE JE SOCIALDEMOKRATSKA ZVEZA SLOVENIJE

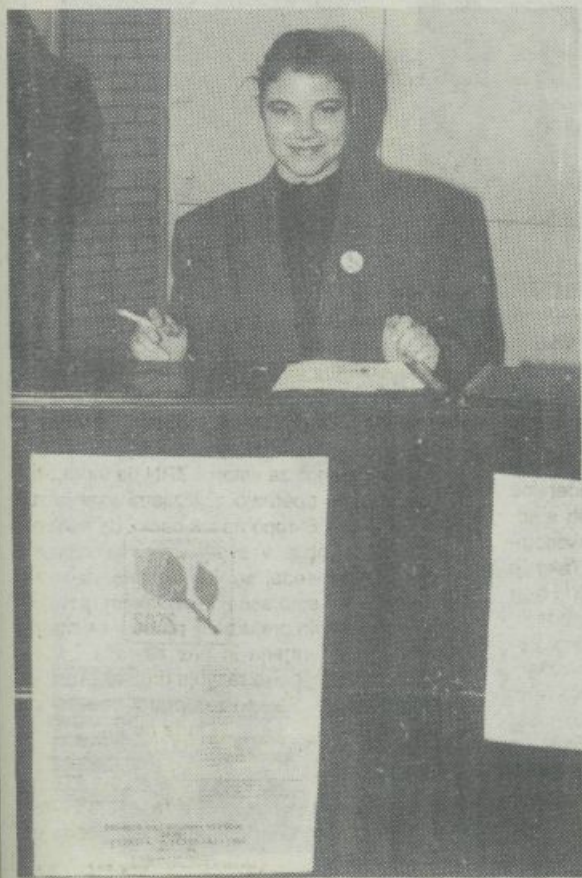


JASA ZLOBEC, Iniciativni odbor SDZS:  
»Pričakujemo, da bo dvorana polna.«

Tako bi lahko na kratko strnili dogajanje ob Ustavnem zboru Socialdemokratske zveze Slovenije (SDZS) 16. februarja 1989. Datum, ki so ga mnogi govorniki označili za zgodovinskega, prelomnega, je svojo visoko donečnost izgubil že po koncu zбора. Deležen je bil tudi velike medijske pozornosti, toda veliko kolegov je zapustilo Cankarjev dom razočaranih. Dogodek, ki je obetal veliko, se je izrodil v tisto, kar smo lahko opazovali v Beogradu: splošnost, brezplodnost in zmedenost. Tudi številni aplavzi niso mogli nadomestiti manjkajočega političnega naboja.



In dvorana je bila skoraj polna...



FRANCE TOMŠIČ, Socialdemokratska zveza Slovenije:  
»SDZS ne deluje znotraj SZDL; o tem bo odločalo članstvo...«

Postanite člani Socialdemokratske zveze Slovenije!



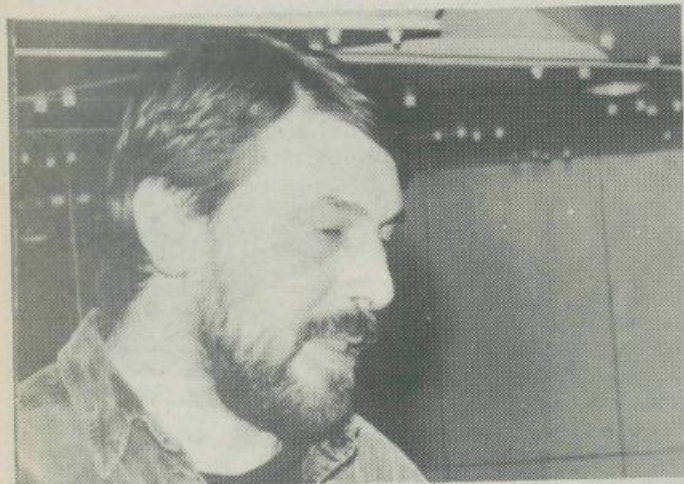
MILE ŠETINC, urednik Sobotne priloge DELA:

»Program SDZS je več ali manj enak kot program Slovenske demokratične zveze.«



DIMITRIJ RUPEL, Slovenska demokratična zveza:

»Če bi SDZS vstopila v SZDL, bi se ustvaril močnejši alternativni blok znotraj socialistične zveze. Se pravi, da ta SZDL ne bi mogla več biti takšna, kakršna je bila doslej. To pa je tudi naš namen: spremeniti SZDL v koalicijo in jo v perspektivi ukiniti.«



VLASTIMIR MIJOVIČ, novinar iz Sarajeva:

»Na samem začetku se ikonografija ne razlikuje od tega, kar smo že prej videli. Verjetno so bili partijski zbori podobni. Prišel sem iz Sarajeva zato, da bi videl, kako ljudje reagirajo. V referatih prevladuje pozicija, ki jo že imamo v SZDL. Verjetno je to davek naši politični (ne)kulturi. Dobro je, da je prišlo do ustanovnega zbora, saj vidim prihodnost Jugoslavije le v političnem pluralizmu, verjetno strankarskega tipa. Prej ko bomo krenili po tej poti, prej bomo prebojeli otroške bolezni.«



Somebody is watching you...



Ali so nam socialdemokrati natočili čistega vina? O tem razmišlja Igor Bavčar.



NATAŠA RIJAVEC, študentka:

Članica SDZS sem postala zato, ker imajo lepo broško!



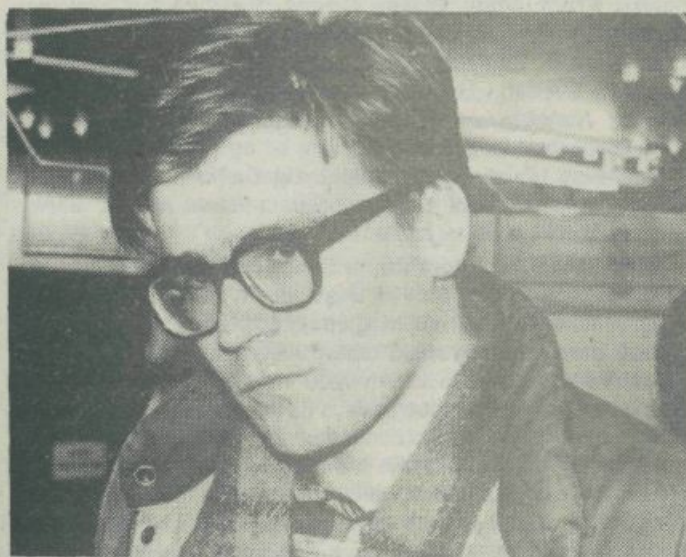
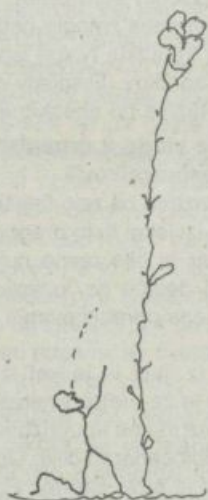
Ali se bo slovenska Partija odločila za levo ali desno stran? O tem razmišlja Peter Bekeš.



Brača je simbol slovenske politične alternative. Kdo ima lepšo?

IZ PROGRAMSKE IZJAVE SOCIALDEMOKRATSKE ZVEZE SLOVENIJE

- SDZS smo avtonomna politična organizacija. Navdihujejo nas sodobna in svobodoljubna načela evropske socialdemokracije, ki temeljijo na etiki evropskega humanizma, socialni pravičnosti in človeškem dostojanstvu;
- zavzemamo se za pravno urejeno državo in takšno kazensko zakonodajo, ki bo ščitila državljane pred zlorabo oblasti;
- podpiramo odprto tržno gospodarstvo z gospodarskimi organizacijami, ki niso odvisne od političnih in ki so gospodarsko popolnoma odgovorne za svoja ravnanja;
- najpomembnejši dejavnik industrijske demokracije je avtonomen sindikat;
- temelj socialne varnosti vseh državljanov vidimo v njihovem delu;
- dosledno se bomo zavzemali za odprte meje in prost pretok ljudi, blaga in informacij;
- socialdemokrati se zavzemamo za popolno podreditev vojaškega aparata demokratično izvoljeni skupščini.



ZORAN THALER, RK ZSMS, Svet za mednarodne odnose:  
 »Takšna vloga Slovenije in Jugoslavije v evropskem prostoru, ki jo podajajo socialdemokrati, se popolnoma ujema z vizijo RK ZSMS o vstopu Jugoslavije v Evropo.«



PETER BEKEŠ, CK ZKS:  
 »Vidi se, da je tu prisotna neka širina interesov: od izrazito socialistične do liberalno-demokracijske usmeritve. Za organizacijo, ki je v nastajanju, je to popolnoma normalno. Pomembno je to, da je v SZDS prevladalo pragmatično politično spoznanje, daje SZDL tisti realno obstoječ politični prostor, v okviru katerega bo mogoč demokratičen dialog emancipiranih političnih subjektov.«

# TOMAŽ PANDUR

## EN FACE



**TRIBUNA:** Tespisov voz se vedno vozi tam okrog začetkov teatra in tudi za tvoje gledališke začetke je krivo ravno gledališče Tespisov voz. Kako se teh začetkov spominjaš, če nanje pogledaš preko bogatega polja izkušenj?

**T. PANDUR:** Obdobje Tespisovega voza je bilo obdobje izmenjave različnih ljudi, različnih energij in različnih senzibilitet, od leta 1979 do leta 1985 je deloval do zadnjih meja zmogljivosti in je kot tak optimalno funkcioniral v vsakem trenutku. Nazaj lahko pogledam zato brez vsakih pomislekov in zadržkov. Tespisov voz je družila iskrenost, poštenost, vdanost in težnja po absolutnem.

**TRIBUNA:** Kako pa so bile razdeljene vloge v organizmu Tespisovega voza oziroma funkcije posameznikov?

**T. PANDUR:** Organizem Tespisovega voza je bil zelo fleksibilen organizem, ki je iz vsakega sodelavca izlekel tisto dragocečnost, ki jo je le-ta nosil v sebi in tisto, kar je bilo ravno nujno potrebno v določenem trenutku. Nobenih delitev po funkcijah, nobenih manifestov, nobenega apriorističnega opredeljevanja do konceptov, tokov, poetik, estetik.

Podoba uprizoritve je nastajala sproti, iz ljudi in je kot taka puščala v vsakem določene posledice. Šlo je za pretok energij in idej, ki so bile včasih na višku, včasih pa razpršene in uprizoritev je nastajala skozi selekcijo, usmerjena k določenemu cilju. Uprizoritve so se vrstile takole, leta 1979 prva in sicer **Sapfo: Prah z Lesbosa**, potem pa **Kadi se Ilion** (po Euripidovih Trojaňkah), **Slavko Grum: Vrata**, **Slavko Grum: Trudni zastori** (prelomna uprizoritev, sledila so namreč gostovanja na Dubrovniških letnih igrah, Skopju, Zagrebu in Beogradu), **William Shakespeare: Macbeth**, **Svetlana Makarovič: Mrtvec pride po ljubico**, **Drago Jančar: Nočni prizori** in **Franz Kafka: Curriculum vitae**, leta 1985, zaključna uprizoritev.

Sledile so uprizoritve v koprodukciji Cankarjevega doma in AGRFT in sicer – **Schiller: Maria Stuart**, **Ibsen: Hedda**, **Gabler, Harald Mueller: Splav smrti**.

**TRIBUNA:** Pred letom dni si dokončno končal akademijo za gledališče, radio, film in televizijo in že si pričel režirat v Slovenskem mladinskem gledališču, teatru, ki je gotovo najbolj znan jugoslovanski teater v Evropi.

**T. PANDUR:** Po tespisovem vozu in AGRFT sem potreboval velik izziv – kot bi sam sebe povabil na dvoboj in ker je teater itak en sam dvoboj je to možno samo s pogumom in brezkompromisnim pristopom. Začetki študija v Slovenskem mladinskem gledališču so bili zato, kakor tudi vsaka ljubezen, na meji med strastjo in zločinom. Hkrati sem se zavedal, da je SMG verjetno edino gledališče, ki sprejema nove izzive, ki je znano po tem, da ostaja odprto do najrazličnejših konceptov in poetik.

**TRIBUNA:** Kako si se pravzaprav znašel v ogromni skupini sodelavcev, igralcev, rekviziterjev, scenjskih delavcev, lučkarjev in vsega ostalega življa, ki je potreben za tako uprizoritev, kakršna je Šeherezada v takem teatru, kakršno je SMG, ko pa si bil najbrž vajen od prej dosti bolj komornih reči?

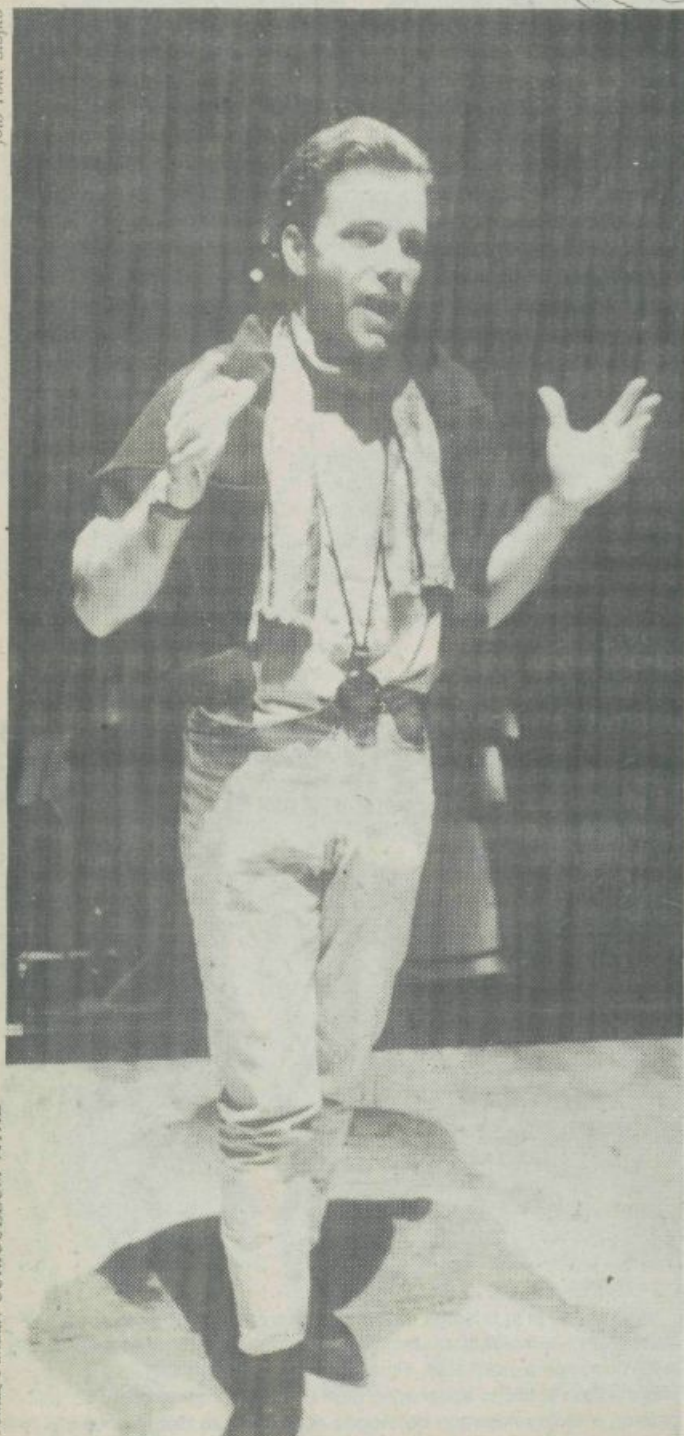


foto Tone Stojko

Tomaž Pandur: CURRICULLUM VITAE

T. PANDUR: O tem, koliko sem se znašel in koliko ne, govori uprizoritev sama.

Vsak postopek dela pa je seveda strogo intimen in se tiče samo ljudi, ki sodelujejo pri kreaciji uprizoritve.

**TRIBUNA: Nekako sva priplula do uprizoritve Šeherezade po tekstu Iva Svetine, v tvoji režiji!**

T. PANDUR: Za *Šeherezado* je bilo potrebno ogromno poguma, obojestranske norosti in zazrtosti v gledališki poklic. Če bi bil človek sposoben na začetku racionalno premisliti ves proces dela oziroma vse, kar spada zraven – bi se verjetno ustavil na prvem koraku, ob prvi težavi. Pri *Šeherezadi* nas je gnala od Boga dana energija, ki nam je omogočila vpogled na problematiko z neke empirične distance. Skupaj smo ustvarili (skreirali) svet, ga oživili in osmislili, da zdaj lahko živi in govori sam zase. Celoten igralski ansambel *Šeherezade* je zadihal skozi isto struno v najbolj odločujočih trenutkih rojevanja uprizoritve. Izrazit kolektivni duh in še bolj izrazit duh vsakega posameznika posebej so najbolj dragoceni in nenadomestljivi segmenti uprizoritve.

**TRIBUNA: Potemtakem si imel srečno roko pri izbiri sodelavcev in seveda samega Slovenskega mladinskega gledališča?**

T. PANDUR: Pripravljalno obdobje pred začetkom dela z igralci je potekalo skoraj leto dni in v tem času smo uspeli z ožjo ekipo sodelavcev preveriti mnogo konceptov, variant, odnosov, poetik in še marsičesa. V tem obdobju smo sanjali o grand teatru dell mundo in ga skušali prevest v jezik, ki govori danes iz včeraj za jutri. Sreča ali pa božja volja je pripravila moje poznanstvo in sodelovanje s scenografom *Markom Japijem*, ki s svojimi prostorskimi in oblikovnimi pristopi ruši tradicionalno podobo in sam pojem scenografije, podobno kakor tudi kostumografa *Sveltana Visintin* in *Leo Kulaš*, pa koreografinja *Maja Milenovič*, dramaturginja *Livija Pandur* in *Ljupče Konstantinov* z izrazito avtorskim in revolucionarnim glasbenim pristopom. Delež slehernega sodelavca, od igralcev, pa do lučkarjev je nenadomestljiv in enkratni, je hkrati posamična celota, ki v polnem smislu in polni luči zaživi prav v avtohtoni celoti.

**TRIBUNA: Za svojo glavno zvezdo repatico si izbral Janeza Škofa, ki je ravno v vlogi Sultana Šahrijarja Lepega potrdil (po Klementu in Lucindu v MGL), da je gotovo najboljši in najbolj vsestranski mlad igralec v Sloveniji.**

T. PANDUR: V Jugoslaviji, brez dvoma. (Čez čas) Pravzaprav v Evropi. *Janeza Škofa* je v *Šeherezadi* enostavno potrebno videt.

**TRIBUNA: Kakor si je v Parizu potrebno ogledati Louvre, tako si je potrebno v Ljubljani ogledati Janeza Škofa.**

Poetika teksta samega se mi zdi blazno blizu tvoji gledališki poetiki, zdi se mi, da bi pisal tako poezijo, če bi bil pesnik.

T. PANDUR: Ne, sploh ne. *Šeherezada* je bila samo odločitev, da se v nekem določenem obdobju ukvarjam s tako poetiko in uprizoritvijo in ukvarjati se, pomeni stoprocentno pripadati.

*Šeherezada* je velika tema, ki nosi s seboj veliko zgodovinsko breme. Svetina je bil prvi, ki se je tega bremena po svojih močeh nonšalantno otresel in preinterpretiral ter nadgradil izvirnik.

V postopku študija smo se ukvarjali tako s Svetinovim tekstom, kakor z izvirnikom, zaradi čim boljše kreacije novega sveta. Ob samem študiju smo odprli velikanski referenčni laboratorij, kjer smo spoznavali in preverjali z različnih aspektov (socialnih, religioznih, političnih, psiholoških in drugih).

**TRIBUNA: Si vizualen tip režiserja, bolj kakor psihološki realizem te zanima simbolika, ples, likovnost, spektakel.**

T. PANDUR: Gledališče na koncu stoletja samo po sebi teži k zbiranju, sestavljanju, teži k absolutnemu, s svojo lastno in zgodovinsko izkušnjo gradi svojo podobo takšno, kakršna je. Ne gre za gledališče slike, niti za gledališče besede, giba, ampak za ritualizacijo gledališča samega.

**TRIBUNA: Jasno je, da vsak počne oziroma bi rad počel tak teater, ki mu ugaja. Kakšen je tebi všeč mimo tega, da bi takega tudi počel?**

T. PANDUR: V Sloveniji se vse predstave gledajo in tudi piše se o njih na način – kako bi jaz naredil, če bi znal, vsi pa vemo, da je gledališču in razumevanju gledališča potrebna širina, razumevanje tudi popolnoma nasprotnih si tokov.

Priznavam vsako gledališče, ki nima provincialnega duha, ki je pošteno in v svojem izrazu brezkompromisno.

**TRIBUNA: V slovenskem teatru se je že marsikaj dogajalo, bitke med mračnimi in svetlimi silami so se bojevale, kaj bo preživelo, v čem vidiš prihodnost slovenskega gledališča?**

T. PANDUR: Slovensko gledališče bo preživelo le, če se bo postavilo v center sveta in ne na njegovo provincialno obrobje, ko se bomo zavedli, da smo tukaj in zdaj, spet priznali vrednote in nehali slediti modnim trendom ter se identificirati z njimi.

**TRIBUNA: Kaj ti je pomenila akademija, kako jo vidiš zdaj, popolnoma neobremenjen z njo?**

T. PANDUR: AGRFT je bila čudovita izkušnja zame, kako se gledališče ne dela, hkrati pa sem ji za ta spoznanja hvaležen, kajti sam pri sebi kljub vsemu uspeš selekcionirat reči, ki jih potrebuješ zase in za svoje delo. Štiriletno obdobje je bilo zame popolna investicija in nikakor ne izguba časa, kajti slabe izkušnje so mnogokrat dragocenejše od dobrih.

Sploh pa, gledališke šole so tako odvisne od posameznikov, da se na splošno o njih tako ali tako ne da govoriti.

**TRIBUNA: Kako pa kritike prebiraš, z nasmehom na ustnicah, ali z grizenjem le-teh?**

T. PANDUR: Gledališka kritika je sestavni del gledališkega življenja. Če si pošten sam do sebe in če uspeš z racionalno distanco pogledat svoje delo – potem dobro veš, kaj si in kdo si in kaj si naredil.

Zanimiv fenomen je kritika, ki skriva v sebi vse plati dobrega in zlega, od relevantnega odgovora predstavi do slovensko frustrirajočega onaniranja na temo, do privatističnih obračunavanj.

Vendar pa, vsak prevzema za svoje delo popolno odgovornost, tako avtorji uprizoritve, kakor njihovi kritiki.

**Pogovor je zaključil Džin z uprizoritve Šeherezada in sicer s temi besedami: Kdor me išče, ta me najde! Kdor me najde, ta me vzljubi! Kdor me ljubi, tega uničim! Kogar uničim, tega nagradim! Kogar moram nagraditi, sem jaz sam, njegova nagrada. Ker jaz sem tisto, kar šele bo!**

Pogovarjal se je MAKAR, zapisal ČUDRA.



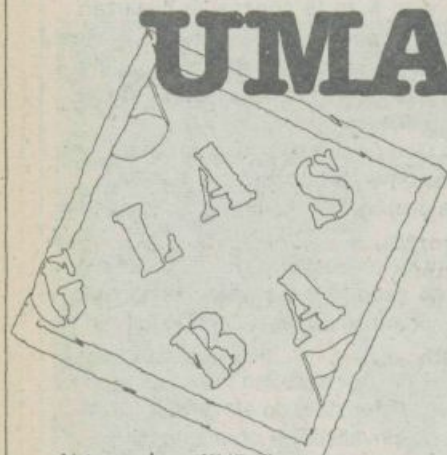
Tomaz Pandur: CURICULLUM VITAE

# GARY GRAY

## odkriva

# UMAZANE ZVOKE

## ULICE



V trnovskem KUD, imenovanem po našem največjem pesniku, so na pustno soboto pripravili razvrat, ki bi ga bil omenjeni literat kot prijatelj določenih tekočin gotovo vesel. Razlog razposajenosti pa ni bil (le) pust, temveč je zanjo zaslužen nastopajoči orkester. Plakati so napovedovali ulično bando DIRTY NOISES, Tribuna pa je po pustnem nastopu nemudoma poiskala tri pripadnike imenovane bande; Juriš je umetniški vodja, Miha, znan tudi kot Buharin, je prvi solist, Gračo pa je zadolžen za računovodstvo in logistiko.

**TRIBUNA:** Kaj pomeni v vašem primeru ulična banda?

**JURIŠ:** Ulični bend, ulična plehbanda...včasih smo res bolj banda kot bend. Vglavnem to pomeni, da igramo po ulicah, da so naši nastopi neformalni. Temu sta prilagojena zasedba in program. Organizirani nastopi, kot je bil ta v Trnovem, so izjeme, čeprav jih je v zadnjem času vse več.

**TRIBUNA:** Nekajkrat smo vas res videli igrati na Prešernovem trgu in v stari Ljubljani, ampak Ljubljana nima toliko ulic, da bi rabila lastni ulični bend. Ali pač?

**GRAČO:** Dirty Noises so zamišljeni kot izvozni artikel. Temu, kar počnemo tukaj, bi trgovci rekli ostanek od izvoza. Mislim seveda v pozitivnem smislu, ne kot škart, ampak kot najboljšo robo, ki pa zaradi objektivnih okoliščin ne more vsa na konvertibilno tržišče.

**JURIŠ:** To kar se gremo sedaj, smo si v bistvu izmislili za poletno potovanje po Evropi leta...menda je bila ta prva turneja leta 1984. Takrat je nastala zasedba skoraj identična današnji in tudi jedro programa je ostalo.

**MIHA:** Takrat se še nismo imenovali Dirty Noises. Ampak na teh špih v tujini so nas začeli spraševati, kdo da smo in smo si morali izmisliti ime. Najprej smo bili No siesta, hasta la fiesta, potem pa si je Juriš - on si izmislil večino teh štosov - izmislil Dirty Noises. To se nam je zdelo dobro, saj na teh turnejah niso bili umazani samo zvoki, ampak največkrat tudi glasbeniki.

**GRAČO:** Ja, sedaj smo the famous international street band Dirty Noises.

**JURIŠ:**...no, od leta 1984 smo ulični bend, čeprav imajo Dirty Noises tudi predzgodovino.

**TRIBUNA:** Bi lahko povedali še kaj o tej predzgodovini? Iz nekaterih napovedi pustnega nastopa je očitno, da gre za družinsko zasedbo.

**MIHA:** V bistvu je sedaj bolj družinska kot kdaj koli, saj nas je od sedmih članov osnovne zasedbe pet bratov in sester. Jeff in GRAČO pa sta naša stara prijatelja. Igrali smo v raznih kombinacijah, ampak očitno se za to, kar počnemo, ta družinsko-prijateljska kombinacija najbolje obnese.

**JURIŠ:** Za vse skupaj je na neki način kriv naš foter. On se

# DIRTY NOISES

je pred leti ali bolje desetletji šel kitarista in potem je s kolegi na Silbi, kamor hodimo na morje, naredil ad hoc bend, ki je špilal znancem, ki so pripluli ali odpluli, pa na žurih v konobi... Nas je vse gnal v glasbeno šolo, tako da smo počasi začeli igrati v teh zasedbah. Na Silbo so potem začeli prihajati moji sošolci iz gimnazije in so vleteli v to muziko.

**GRAČO:** Ulični bend je pravzaprav nastal že okoli leta 80, ko je **JURIŠ** na Šubički, znani tudi kot Gimnazija Ivan Cankar, organiziral plehbando. Za ta podvig je angažiral Buharina, ostalo pa so opravili sošolci in kolegi. To je bila precej odžagana zasedba, v kateri smo imali fagot in kontrabas. Ružili smo pred prazniki in ob koncu šole in ker so nas ponavadi zaradi hrupa pregnali iz šolskih prostorov, smo žurirali zunaj po mestu. Če se prav spominjam, smo te predpraznične špile z gimnazijskimi kolegi ponovili parkrat tudi po naši maturi leta 81.

**MIHA:** Potem se je nekdo, ne vem ali Gračo ali Juriš, spomnil, da bi si lahko poskušali z igranjem po ulicah financirati poletno potovanje po Evropi. To je bila seveda resnejša zadeva kot občasno razgrajanje po Ljubljani in zasedbo je bilo težko sestaviti. Izkazalo se je, da je najlaže našim staršem rekvirirati del familije. Tako smo vzeli Jakata, ki igra trobento, Ano, ki se je takrat učila violino, smo preusmerili na bobne. Zasedbo sta dopolnila še dva kitarista, Jeff in pa znani studijski mag Janez Križaj. Na tej prvi turneji smo bili kar atrakcija, Jaka je bil star enajst let, Ana pa štirinajst. Drugače je bilo pa še kar razburljivo.

**TRIBUNA:** Oprosti da te prekinjam, toda kdo so pravzaprav Dirty Noises? Na pustnem nastopu je bilo na odru več deset ljudi!

**GRAČO:** Dirty Noises ima od lanskega poletja osnovno sedemčlansko zasedbo, vendar to ne pomeni, da Dirty Noises ne more nastopiti kot trio ali pa kot big band...hm... Osnovna zasedba so brača Hawlina, ki grede po starosti takole: Juriš igra pomperdon in malo kitaro, Miha igra saks, Ana bobne, Jaka je trobentač, Liza igra flavto. Kitarist, je znani rocker Ivan Jeff Bekčić.

**TRIBUNA:** Kaj pa ti počneš?

**JURIŠ:** Gračo je naš Robin Hood, ki jemlje bogatim turistom in daje revnim glasbenikom. Zadolžen je za preračunavanje valut na transevropskih turnejah, nemajhne pa so tudi njegove zasluge pri nabavi alkohola. Za KUD ga je sicer predvidel premalo; in smo na koncu morali piti vodo.

**MIHA:** Za pusta smo nastopili v najširši zasedbi, s tremi flavtami, foter je igral kitaro, proti koncu pa so se vključili še drugi: V nekaj štikleih je kitaro igral Leonard, Roza se je lotil bobnov...ampak to so bili čisto spontani štosi. Samostojno točko je imela tudi spremljevalna vokalna skupina Die Romantische Krawalle, ki jo, najpreprosteje rečeno, sestavljajo vsi prisostni znanci, ki se jim ljubi tuliti. So pa tudi pri Krawallih mnoge stvari naštudirane. Mislim, veliko kolegov že tako dobro pozna določene štiklee, da gre skoraj za rutino. Nastopila pa je tudi naša plesna skupina Dancing Chicken Society. To so seveda interni štosi, vendar pogosto vžgejo tudi pri ljudeh, ki jih prvič vidijo in slišijo.

**TRIBUNA:** Po svetu verjetno ne vozite s seboj teh vokalnih in plesnih skupin?

**MIHA:** Ne, ne. Na turnejo nas je šlo največ sedem, 1986, pa celo samo štirje.

**TRIBUNA:** Dobro, kako izgledajo te vaše poulične turneje?



**JURIŠ:** Prideš v izbrano mesto, poiščeš primeren trg ali za promet zaprto ulico, postaviš bobne in začneš igrati. Ko se publika zbere, jih začne nadlegovati Gračo s klobukom, v katerega morajo metati prostovoljne prispevke.

**TRIBUNA:** To si že predstavljam, ampak mislim, kako potujete, kje spite?

**JURIŠ:** Potujemo s kombiji ali avtomobili. Prvič smo si sposodili starega imv-ja, ki so ga neki škojeloški rockerji kupili od smučarskega kluba. Na poti se nam je dvakrat pokvaril, nazaj pa smo se pripeljali brez auspuha, z vato v ušesih. Potem smo imeli dvakrat rent a car. To sicer v štartu izgleda drago, vendar se izplača. Lani smo odrinili z dvema avtomobili, pa se je en pokvaril že pred Postojno.

**GRAČO:** Spimo pa v glavnem zunaj, na črno: Po parkih, na parkiriščih, na plažah... Enkrat smo se v Munchnu hoteli švercati v youth hostlu, ampak so nas dobili; bil je namreč povsem nabasan in ljudje so spali po tleh, mi kreteni pa smo našli prazne postelje v ženskem traktu. Seveda so nas dame prijavile po petih minutah.

**TRIBUNA:** Kaj pa, če je deževalo?

**GRAČO:** Potem sem pač vozil toliko časa, da je bilo dežja konec. Ko smo se vračali iz Beneluxa sem tako dvakrat zaporedoma vozil do jutra. Najprej od Severnega morja do Luxemburga, naslednjo noč pa od tam do naše meje.



foto Puc

**TRIBUNA:** Koliko pa igrate?

**JURIŠ:** Vsak večer tri ali štiri runde po ene pol ure. Skupaj s pripravami in menjavami placev kar dober šiht.

**TRIBUNA:** Precej naporna zadeva torej?

**JURIŠ:** Ja, še kar.

**TRIBUNA:** Pa znesejo take počitnice? Finančno mi-slim, glede na vse okvare, ki ste jih omenili.

**GRAČO:** Ja, še vedno je zneslo. Kljub vsemu smo se vedno vrnili s kakšno trdno valuto v žepu. Ni ravno biznis, ampak bolje se mi zdi potovati in klošariti na tak način, kot pa z Interrailom, ki je za nas sedaj še drag povrh. Če nič drugega, ko igraš po ulicah bolj spoznaš mesta kot v muzejih in prideš v kontakt z zelo različnimi ljudmi.

**TRIBUNA:** Naprimer?

**GRAČO:** Na eni strani je družbeno dno. V Nici je nekaj večerov prihajal na naše špile tip iz Ljubljane, ki je pobegnil iz zapora, kjer je bil zaradi umora, in se je preživljal z vlomí v avtomobile. Tam smo se tudi zakajali z arabski in sploh so bile take dark scene. Veliko pa smo se pogovarjali tudi s čisto spodobnimi turisti in domačini, ki so bili navdušeni in so nam dajali naslove, nas vabili igrati v razne lokale... Nekaj od tega se je celo realiziralo. Predvsem pa niso hoteli verjeti, da smo Jugoslovani. Parkrat sem moral celo pokazati potne liste, da so nam verjeli.

**MIHA:** Potem smo se zmenili, da smo Avstralci in je bilo vse v redu.

**TRIBUNA:** Kje vse ste sploh bili?

**JURIŠ:** Dvakrat smo bili na Azurni obali, Italijo smo obdelali do Firenz, bili smo v Avstraliji, Nemčiji, Beneluxu. Prej smo dokaj pogosto ob vikendih skočili do Benetk, ampak tam v zadnjem času zelo striktno izvajajo prepoved vsakega hrupnega početja. Tolikokrat so nas aretirali, da se nam več ne ljubi poskušati.

**TRIBUNA:** Ali ste imeli pogosto težave s policijo?

**JURIŠ:** Kar. V Italiji so nas razen v Benetkah aretirali še v Riminiju, kjer nas je sredi belega dneva odpeljal na policijo nekakšen vratar... Kdo bi se znašel, pri vseh različnih uniformah, ki jih nosijo. Lani so nas izgnali iz Lignana. Drugače pa so nas samo opozarjali na uro, ko je treba prenehati z igranjem.

**GRAČO:** Na Azurni obali lahko zganjaš hrup do enajstih, ampak so nas stanovalci obstreljevali z jajci in z vrečami polnimi vode. Policaji so nam tam svetovali, kje naj igramo, da ne bomo v dostrelu domačinov. Povsem drugače je v Avstriji in Nemčiji, kjer imajo totalno nemogoče ure, ko napoči nočni red in mir. V glavnem je to ob devetih, v Heidebergu pa smo smeli igrati le do šeste ali sedme ure zvečer. V Grazu smo si priskrbeli odlok, ki natančno določa, ob katerih urah in na katerih vogalih Hauptplatzu se sme igrati. Določeno je celo, da sme biti v bendu največ pet ljudi in da smejo igrati največ pol ure. Svašta! Glede tega mi je najbolj všeč Amsterdam, kjer na določenih punktih še precej po polnoči igrajo celo električni bendi, z ojačevalci na akumulatorje. Na ulicah je polno ljudi, bifeji in fast food restavracije delajo bogve do kdaj... To je življenje, ne pa Mitteleuropa.

**TRIBUNA:** Kakšne izkušnje pa imate z našo milico?

**JURIŠ:** Včasih so bolj težili. Po deseti zvečer so nas ponavadi razgnali, če so nas zalotili. Pa legitimiranje in te zadeve. Pred štirimi leti so me prijavili sodniku za prekrške, da sem organiziral neprijavljeno javno prireditev. To je bilo ravno v času, ko so bile v Ljubljani prve demonstracije in zborovanja, mi pa smo imeli takrat na Prešernovem trgu generalko pred odhodom na turnejo. Nabralo se je ogromno ljudi, prišli so tudi iz Konjskega repa in drugih bližnjih lokalov, policaji pa so očitno mislili, da gre za še en protestni shod in prihiteli v velikem številu. Menda so imeli tudi opremo za razganjanje demonstrantov. No in ko so videli, da ni nič takega, so mi obesili neprijavljeno prireditev. Obremenilne priče so bili ostali člani benda, moji bratje in sestre.

**GRAČO:** Sedaj so bolj popustljivi. Edino ko smo zadnjič igrali na Mladininem promotivnem koncertu, tudi pod Prešernom, so zatežili z neprijavljeno prireditvijo. Ampak jim je prisotni kolporter predočil Mladino z napovedno koncerta in potem je bilo v redu.

**MIHA:** Drugače pa se moramo v zadnjem času prav potruditi, da vzbudimo njihovo pozornost. Včasih razgrajamo po Ljubljani do jutra, pa gredo mimo, ne da bi se sploh zmenili za nas.

**JURIŠ:** Slabo izkušnjo pa smo imeli lani v Rovinju. Tam so nas aretirali, ker smo bojda zbirali denar za Janeza Janšo! No, denar smo res zbirali, ampak kot ponavadi zase. Med napovedovanjem nekega štiklica je nekdo iz publike zavpil, naj zaigramo eno za Janšo in smo mu ta štiklo posvetili. Pa je nek samozaščitno osveščen občan privlekel policijo. Po dveh dneh zasliševanj so nas obtožili nekaj manjših prekrškov, ki ti jih vedno lahko obesijo in obsodili na denarno kazen. Plačali še nismo, tako da nam grozi zaporna kazen.

**TRIBUNA:** Koliko zapora?

**JURIŠ:** En dan!

**TRIBUNA:** Hudiča!

**JURIŠ:** Sploh so večji problem kot milica samozaščitno osveščeni občani. Problem imamo recimo s priredbo po-



smrtnega marša Do groba oziroma Kot žrtve ste padli. V gimnaziji sem moral zaradi tega k ravnateljici na razgovor. Pa na Silbi včasih zateži kakšen zaveden element. Potem so tukaj še nacionalistični tepci, ki težijo, če igramo srbske ali makedonske štiklice. To je sicer redka izkušnja, a toliko bolj butasta.

**MIHA:** Če nam kje zunaj predlagajo, naj zaigramo kakšno našo, jugoslovansko, potem zaigramo kolo ali kakšne ne-parne ritme, saj pričakujejo eksotiko, ki je v naših polkah in valčkih ni prav veliko.

**TRIBUNA:** No, ampak vi niste kakšen folklorni ansambel, ne?

**JURIŠ:** Seveda ne. Mi smo ulično bend. Večina stvari, ki jih igramo, je sicer v dixieland stilu, vendar če bi to skušali prodajati pod to firmo, bi bil to precej ušiv dixieland. Kot street sound pa dobro funkcioniira. Jaz sem tehnično precej šibek baritonist, vendar ne verjamem, da bi lahko kakšen šolan baritonist naredil več v tej zasedbi. Sicer pa se trudimo prilagoditi publiki in imamo zelo širok repertoar: od slovenskih, dalmatinskih in drugih narodnih, latinskoameriških pesmi in evergreenov do jazz standardov.

**TRIBUNA:** Eklektični torej?

**GRAČO:** Tja...urbana folkorna glasba. Si lahko zamisliš vlemesto brez uličnih muzikantov? Na turnejah smo srečevali najrazličnejše, od tistih klasičnih s kitaro, do zaresnih rockerjev in zanimivih šou skupin. Mislim, da bi bila zadeva lahko zanimiva za Drugo godbo.

**MIHA:** Dirty Noises postajajo po glasbeni plati vse boljši bend. Posebno od lani, ko smo v bend vzeli Lizo. Flavto se

# GARY GRAY

## RETRO

### DISKOGRAFIJA

*Naše založbe nosilcev zvoka, ki jim ljubkovalno rečemo diskografska industrija, so se v zadnjem času začele obnašati tako, da jih lahko vsaj razumemo, če jih že ne moremo hvaliti. To pa je, moramo priznati, veliki napredek. V boljših časih so tiskale in pošiljale vse, kar jim je prišlo pod roko, brez kakršnihkoli komercialnih ali programskih kriterijev. Zavračali so le programe, ki niso zadoščali takšni ali drugačni »primernosti«. Drugače pa so založniki računali, da bo zabave željna raja pokupila vse, kar vidi, in se niso ukvarjali niti s promocijo in reklamo. Ampak črna kriza je tudi njih predramila iz samozadovoljnega sna. Prvi pozitivni rezultat bujenja je bil, da so začeli nekateri promptno objavljati svetovne uspešnice, saj so spoznali, da si jih v nasprotnem primeru številni diskofili nabavijo v tujini, od njih pa si množica znancev glasbo presnemava na kasete.*

*Ko so visoke cene plošč in kaset začele pošteno klestiti prodajo, se je očitno nekdo le vprašal, kaj ostaja na policah in v skladiščih. In tam so sa mevali tudi domnevni veliki hiti. S kakšnim zadovoljstvom sem pred časom odkril, da v eni ljubljanskih trgovin s ploščami po bagatelni ceni razprodajajo celoten opus dua Modern Talking!*

*Je že tako, da pionirjem in cicibanom njihove žepnine ne zadoščajo več za nakupe plošč in kaset. Zato so se založniki začeli preusmerjati k tistim, ki nekaj cekinov še imajo, in jim ponudili muziko njihove generacije. Tako smo v kratkem času doživeli izid kupa kompilacij starih rockerjev. Najbolj zanimivo je box s šestimi ploščami, na katerih je izbor posnetkov Erica Claptona.*

*Kolekcija z naslovom Crossroads je dobrodošla že zato, ker so pri nas prvi objavili Derek and the Dominos, pa tudi Cream niso bili najbolj reprezentativno predstavljeni na legendarno zanič izdelanih kompilacijskih ploščah beograjske Produkcije gramofonskih plošč. Crossroads ima le eno veliko napako: Kartonasta škatla s šestimi ploščami stane namreč dvakrat toliko kot bi sicer odšteli za šest plošč. Ni druge razlage, kot da je škatla vredna vsaj toliko, kot izbrani opus znamenitega kitarista.*

*Ob tej prečenjeni zbirki je izšlo še nekaj bolj običajnih kompilacij: bizarna zbirka neobjavljenih posnetkov skupine Jethro Tull in še eno unovčevanje zapuščine Johna Lennona. Na črnem (= boljsem) trgu se je menda pojavila celo ruska kompilacija Paoula McCartneya Back In the USSR. Ta plošča, ki je izšla samo v Sovjetski zvezi, dosega med zbiralci v ZDA ceno do 200 tamkajšnjih dolarjev, v Ljubljani pa je stala 1,5 USD ali cel star milijon. Lep dokaz, da črni trg veliko bolj upošteva tukajšnje kupno nemoč kot legalni ponudniki.*

*Ob tem še opozorilo zapriseženim občudovalcem rockovskih legend: Sola album Keitha Richardsa, ki je pred kratkim izšel tudi pri nas, nima nobene zveze s Stonesi. Prav neverjetno je, da je umazanejša polovica ustvarjalnega tandema Jagger/Richards uspela posneti tako brezlično in anemično pop ploščo.*

*Ja, toliko o retro izdajah za ovele otroke cvetja in napredne mladince. Jugoton je na področju (pre)prodajanja stare robe in nostalgije naredil še korak več in srednji generaciji nudi stare štikle v izvedbi starejših popevkarjev v novih ovitkih in toaletah. Ker je od vseh festivalov najdomosnejša spltiska kuhinja, so ob Splitu '88 objavili še zbirko pesmi najplodnejšega pisca obmorskih slagerjev Dela Jusića in kompilacijo največjih spltiskih uspehov Tereze Kesovije. V letu dni so dvakrat kompilirali Iva Robića, enkrat kot Greatest Hits, drugič kao live. Dvojni live album so objavili tudi Mišu Kovaču. Mirno torej lahko rečemo, da Jugoton prodaja slagerske veterane v slogu sodobnega pop biznisa. Kot krono tega početja so Terezi Kesoviji objavili dve plošči s posnetki koncerta v pariški dvorani Olympia v kartonski škatli, kar je pri nas vrhunski luksuz.*

*Doslej je našim založnikom, kolikor mi je znano, uspelo objaviti pet tovrstnih boxov: Elvisovo življenjsko delo je ovekovčeno v škatli s štirimi ploščami, šest jih je v zgoraj omenjeni Claptonovi zbirki, pet pa jih šteje izbor iz desetletne koncertne dejavnosti Bruca Springsteena. Od domačih glasbenikov so dragoceno kartonsko škatlo dodelili Johanu B. Štuliću, ki je štiri plošče porabil za posnetke enega samega koncerta, Tereza pa je bila skromnejša in je en koncert ovekovčila le na dveh ploščah. Čeprav se naši založniki sedaj že trudijo objavljati zadeve, ki jih bo kdo tudi kupil, tukaj nekaj še vedno ne štima, a ne?*



Azurina obala 1984. Foto: Gračo

sicer bolj malo sliši, vendar smo začeli ravno zaradi tega več razmišljati o aranžmajih.

**JURIŠ:** Pa Miha čisto korektno odigra par jazzov. Ampak še vedno se mi zdi zelo pomemben feedback publike. Če poslušalci žurirajo, gre tudi nam lažje in bolje. Najhuje je, če ni nobenega feedbacka. Na turnejah smo se nekajkrat postavili na napačen kraj ob napačnem času in mimoidoči se niso dosti zmenili za nas. To ti zbiže moralo... No, če je dobro vzdušje, niso tako slišne niti naše napake.

**GRAČO:** Jeseni smo igrali na otvoritvi nekega renoviranege gradu v Avstriji. Tam smo imeli izposojeno ozvočenje, ki pa je vse čas crkavalo. Potem je enkrat dokončno odpovedalo, malo za tem pa je crknil še kitarski ojačevalec. Ostali so le še bobni in tolkala, tako da smo vsi začeli tolči nekakšen divji plemenski ritem. Prisotni poslovneži in umetniki pa so kar naprej plesali in se zabavali. Zadevo smo speljali do konca brez ozvočenja in kljub dežju, ki je zečel padati kasneje. Bil je čisto hecen žur, lahko pa bi se klavrno končalo... Nekaj že mora biti v tem bendu, če je ljudem všeč, tudi če samo nabija po bobnih in praznih kantah.

**TRIBUNA:** Pa vam vedno uspe ustvariti tako vzdušje?

**MIHA:** Skoraj. Na ulici je seveda drugače, kot na organiziranih žurih, kjer so ljudje vnaprej pripravljeni na zabavo. Tako in drugače, a ne. Priznam, da smo se malo bali tega pustnega koncerta. Saj veš, ta odnos oder - publika... To ni bil privaten žur, kjer se vsi poznajo med seboj, še manj pa ulica. Pa si videl, kako se je končalo.

**N**aš nenačelni časomer Tribune se je v prejšnji številki ustavil v letu 1964, pri dvanajstem letniku Tribune. Takratni odgovorni urednik je bil **Ivan Kreft**, sledili pa so mu, vse tja do leta 1968/69, še **Marko Kerševan**, **Ivo Vajgl**, **Tine Hribar**, **Milan Pintar**, **Rudi Rizman**, **Tone Pačnik**, **Iztok Geiser** in **Dimitrij Rupel**.

Leta 1965 dobi Tribuna svojo **teoretsko prilogo Zasnove**, ki je premierno razglabljal o delovnih principih in »avtonomiji dela« ter o razmerju med kulturo in politiko. Urejal jo je **Tine Hribar**.

Eden izmed konstruktivnejših piscev je bil vsekakor tudi **Pavle Čelik**, takratni študent sociologije in vodja Centra za marksistične krožke pri CK ZSM. Zanimiv je njegov odgovor na vprašanje v rubriki Razgovor ob dveh o načrtih po diplomi: »Vse kaže, da bom zašel na kulturno-pedagoško področje. Sicer pa, kaj sprašuješ, saj sam veš, da še nihče ne ve, kje, kdaj in kako bo...«. Verjetno se mu takrat še sanjalo ni, da bo služboval kot miličnik. Da službo opravlja kulturno in razsvetljsko, vemo vsi. V prvi številki Tribune leta 1965 je podal nekaj pripomb k osnutku novinarskega kodeksa. Kritiziral je izenačitev poklicnega novinarja z občanom, ki ob priložnosti napiše svoj prispevek za določeno sredstvo obveščanja. Izrazil je bojazen, da bi to lahko zavrlo demokratizacijo masovnih medijev. Ugotovil pa je, da je Kodeks novinarjev Jugoslavije »v bistvu aplikacija ustavnih norm in socialističnega humanizma na področje časnikarskega delovanja.«

V dvanajsti številki Tribune (letnik XVII) je **Krešo Petrovič** polemiziral s Pahorjevo gloslo, ki je bila v celoti objavljena v tržaški reviji Zaliv. Tribuna pa je priobčila delno objavo. Pahor je govoril – kratko rečeno – o tem, da so komunisti »hote ali nehote izdali slovenski narod«. Petrovič je s svojevrstnim zgodovinskim diskurzom, levo-ročno interpretacijo slovenske zgodovine od leta 1848 s poudarkom na dolomitski izjavi 1943, prišel do resnice – troedine seveda. Svojemu brezkompromisnemu angažmaju je Petrovič dal naslov Kdo je izdal slovenski narod? Na tem mestu se ne bomo spuščali v globino polemike, lahko pa dodamo, da je slovenski narod, to smučarsko nacijo, podarim–dobim deželu izdal Petrovič – Rok, namreč.

Na Tribuninih straneh opazimo tudi protiameriško razpoloženje ob **vietnamski vojni**, izražena je podpora ljubljanskih študentov vietnamskemu ljudstvu v boju zoper USA agresijo, podrobno je bila podana kronologija dogodkov v Vietnamu. Tribuna je angažirano sodelovala tudi z **Mednarodnim razsodiščem za vojne zločine**, predvsem z Russellom, Dediđerom in Sartrom. Predstavljeni so bili tudi nekateri dokumenti Mednarodnega razsodišča. V devet-

# TRIBUNI TRIBUNE tribuna

*Tribuna*

t r

NAROČILNICA  
NAROČAM SE NA TRIBUNO;

ime in priimek: .....

ulica in številka .....

kraj in poštna številka .....

(individualnim naročnikom priznamo 15% popusta pri že tako nizki

naročnini)

naš naslov: TRIBUNA, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana

t r

*Tribuna*

tribuna

BRANKO  
ČAKARMIŠ

najsti številki (1967/68) pa najdemo tudi intervju z Jean Paulom Sartrom.

Da težave naše občasne sodelavke, borke za človekove pravice, »nesojene« dopisnice Sobotne priloge Dela, prijetne gospe **Drage Ahačič** niso povezane samo z morebitnim osebnim sporom s prijetnim gospodom Miletom Šetincem, sicer urednikom Sobotne priloge, priča tudi podatek, da Ahačičevi Delo že leta 1967 ni hotelo objaviti prispevkov. Je pa to storila Tribuna. S tem je dokazala, da je delo Tribune večno, tribuna Dela pa minljiva.

Posebno poglavje v kratkem diskurzu o zgodovini Tribune pa zasluži **Dimitrij Rupel**. Prvič se je pojavil v dvaindvajseti številki (1964) z aktualno polemiko o problemih dijaških domov. Kasneje je z njim polemiziral Mitja Rotovnik. Še sreča, da je v Ljubljani rešena problematika kulturnih domov, če ne bi bil vprašljiv ustanovni zbor SDZ v Cankarjevem domu. No, pa pustimo te nehotene pomisleke ob strani. V deveti številki (1967/68) Dimitrij Rupel razmišlja o komunistih v kulturi in družbeni kritiki. Pisanje privede s kratkega zgodovinskega pregleda na intimno stisko, na opazovanje samega sebe v odnosu partija–kultura. Ugotavlja, da je »homo duplex in da se istočasno giblje po dveh tirihi«. Na koncu pa zaključuje: »Če hočem vztrajati v dupliciteti, hočem to iz razloga, ker jo hočem do kraja živeti, jo misliti in skoz njo živeti samo bistvo sveta.«

Zanimiv je tudi pogovor **Dimitrija Rupla** s **Stanetom Dolancem** v rubriki Štafetni pogovori (1/1968). Stane Dolanc je bil v tistem času *politični sekretar komiteja univerzitetne konference ZKS*. Seveda se je pogovor sukal okrog dogodkov po praški pomladi. Dolanc je ugotavljal, da je češko-slovaška kriza pripeljala do »diferenciacije v ZKS, ki je nujna in koristna...«. Razmišljal pa je tudi o študentih, ki niso privilegirani sloj. »Imajo pa določene prednosti: to je koncentracija intelekta, ker živijo in delajo skupaj, razpolagajo pa tudi s fizično koncentracijo... Mlada generacija ima pa še te pozitivne lastnosti, da nima predsodkov, ni kompromisarska, je polna elana, kar je v dani situaciji zelo pomembno.« Lahko le upamo, da bo zdajšnja fizična in intelektualna koncentracija študentov v Ljubljani privedla do rušenja tistih, ki imajo predsodke, ki so kompromisarski, ki so brez elana, kar je v dani situaciji zelo neperspektivno.

*In končno so se zgodili študenje!!!* Analiza dogodkov junija 1968 zasluži posebno pozornost, omejili pa se bomo le na nekatera dejstva, ki so v zvezi s Tribuno, ki je bila pomembno **medijsko orožje**. V študijem letu 1968/69 je bila vsekakor pomembna pridobitev Radio Študent, Tribuna pa je, predvsem pod vplivom Rupla, Švačiča in Šrota, bila kulturno in pesniško usmerjena. Poleg izjemno velikega prostora, ki ga je ta letnik namenil za litera-

turo, smo lahko zasledili tudi pričevanje o taboriščih v SZ, nekaj tekstov v zvezi z dogodki v ČSSR ter o študentskem gibanju v svetu.

Tribuna je v študijskem letu 1970/71 spremenila svojo podobo: iz klasičnega je prešla na barvni offset tisk in manjši format. Tudi njen politični angažma se je spremenil. Čez cel letnik je kot posebna priloga Tribune izhajal »Do it!«, tedaj popularna knjiga ideologa ameriškega yippie gibanja Jerryja Rubina. Uredništvo XXI letnika Tribune je postalo »slavno«: štiri številke tega letnika so bile sodno zaplenjene. Naklada približno 8000 izvodov je vsakokrat pošla, ker je pač bila zanimiva za Ljubljančane. Povod za **prvo zaplembo** je bil članek Pavleta Kristana, v katerem je spraševal tovariša Tita o motivu njegovega obiska pri perzijskem šahu.

Povod za **drugo zaplembo** je članek Adama Franka z naslovom »Univerzitetni komite med CK in študentsko levico ter pojavi slovenskega neostalinizma«, ki je bil objavljen v deveti številki. Pojav slovenskega neostalinizma pa je avtor analiziral ob navajanju posameznih izjav nekaterih politikov.

Razlog za **tretjo zaplembo Tribune** je bil članek Jaše Zlobca z naslovom »Povampirjeno oblastništvo«, ki se je navezoval na dogodke v Zagrebu po zmagi nad maspokom. Tretja zaplemba v enem letniku je po eni strani spodbudila razprave o študentskem časopisu, po drugi strani pa je pomenila krizo v uredništvu časopisa, ki se ni moglo osvoboditi logike, proti kateri se je vseskozi zagrizeno borilo.

Toda kmalu je prišla tudi **četrt zaplemba**. Po načrtih uredništva naj bi bila zadnja številka letnika (dvojna) »seksološka« in kot taka ne bi smela biti problematična. Vendar... Dežurne branitelje sistema je motil slikovni prikaz na naslovnici, »gola ženska z razkrcenima nogama, kateri Lenin, ki stoji ob njej, s klobukom v roki pokriva spolovilo, z drugo roko pa drži za dojko in govori 'Tovariši! ne pozabite na ljubezen'!«

»V nadaljevanju pa še:... Takšno prikazovanje Lenina bi povzročilo zgražanje in razburjenje med ljudmi, istočasno pa bi ogrozilo prijateljske odnose Jugoslavije s Sovjetsko zvezo.«

Četrta zaplemba časopisa je pospešila razkroj uredništva in postavila pod vprašaj

obstoj študentskega časopisa. Kriza je bila tako globoka, da je prva številka naslednjega letnika izšla šele novembra. Urejeval jo je Marjan Pungartnik. Iztek študentskega gibanja v letih 1972/74 je prinesel umiritev položaja v uredništvu Tribune. Družbeni trenutek se je spremenil, študentsko gibanje se je cepilo in odmiralo, Skupnost študentov je bila »prelita« v UK ZSM.

V študijskem letu 1973/74 beležimo v mesecu decembru štrajk uredništva Tribune zaradi neurejenih finančnih in političnih razmer. Sicer je časopis nadaljeval s konceptom teoretskega časopisa. Prišla je nova generacija: **Rado Lipovec, Jadran Sterle, Blaž Ogorevc, Srečo Kirn, Igor Bavčar, Srečo Zajc, Bojan Korsika, Milan Balažič, Marcel Štefančič jr., Bernard Nežmah, itd.**

Tribuna je bila v tem obdobju ekspozitura marksističnega tiska. Podrobno je »obračunala« s klasični marksizma (Karlom, Fridom, Leninom, Rozo, Edom, ...), »kajti boj za izdajanje marksistične literature je razredni boj.« Udarni gesli sta bili:

*Naj živi proletarska revolucija!*

*Naj živi delavsko samoupravljanje!*

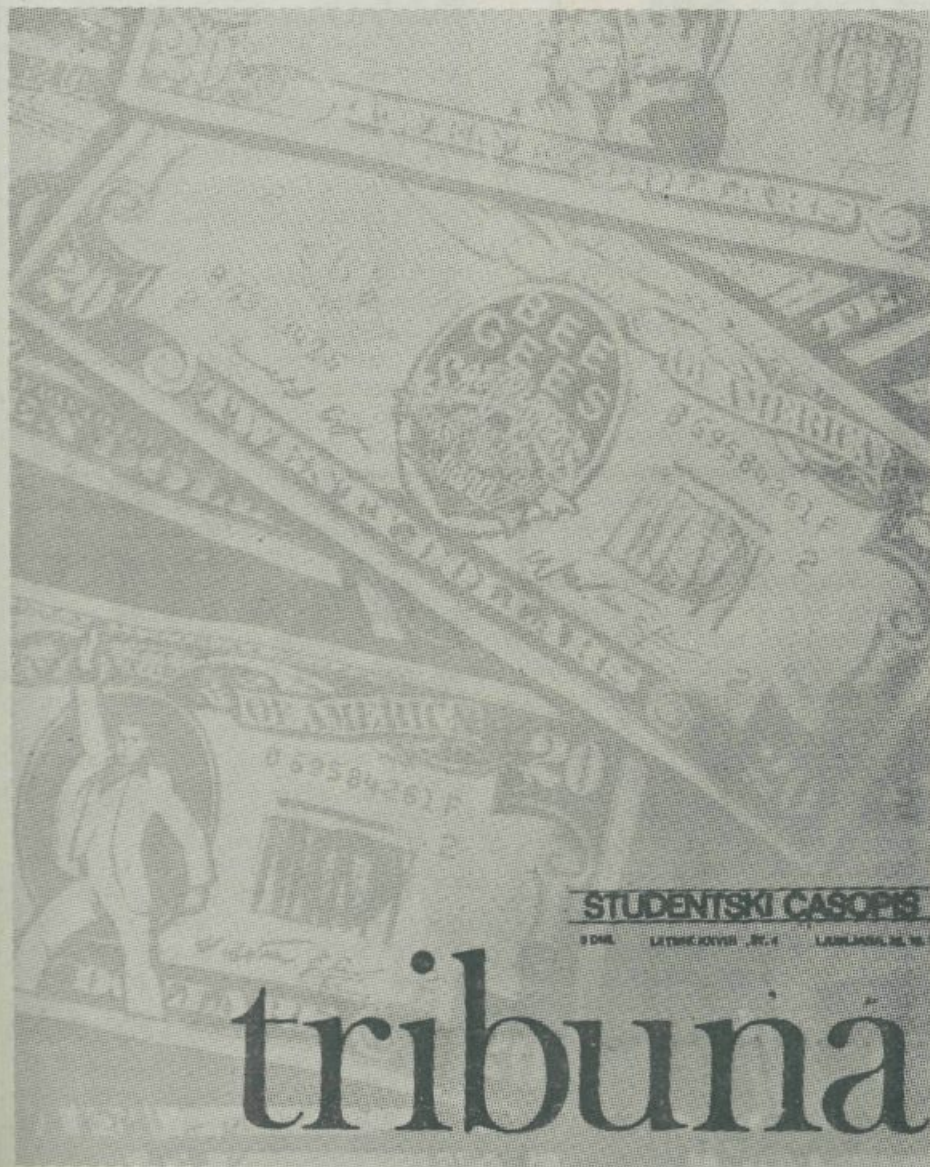
Kljub takšni generalni usmeritvi, pa je Tribuna doživela *prepoved razširjanja* 11–12 številke (1982). Povod je bilo odprto pismo predsedstvu SFRJ, v katerem je bilo predsedstvu zamerjeno, da zaslepljuje delavski razred.

V študijskem letu 1984/85 se nastani nova ekipa: **Andrej Klemenc, Igor Lukšič, Mojmir Ocvirk, Dejan Verčič, Dragica Korade, kasneje še Igor Mekina, Robert Botteri, Stanislav Vidovič in drugi.** Če se enkrat preberete imena, potem opazite, da so to ljudje, ki predstavljajo jedro spora med »mestnimi« in »republiškimi« mladinci. Paleta obravnavanih tem je izredno široka: v ospredju je albansko nacionalno vprašanje, albanski nacionalizem, zaplet okrog Janše, židovsko vprašanje danes, bojkot študentov, 133. člen kazenskega zakonika, ekologija...

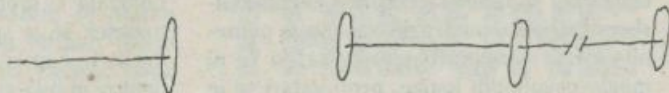
V študijskem letu prevzame uredništvo **Robert Botteri**, ki je začrtal politiko časopisa; takšno lahko odkrijemo pri današnji Mladini. Nastopati mora kot artikulatorka interesov in pri tem razkrivati in demistificirati. In v tem letniku je Tribuna marsikaj razkrila: ugovor vesti, ekološka vprašanja, legalizacijo stavk, ukinitvev štafete in praznovanja dneva mladosti, vprašanja človekovih pravic in pornografijo.

Tribuna je bila vedno prisotna na politični šahovnici. Njeno pozicijo so največkrat določali drugi. Ko pa si je pridobila **pravico do lastne poteze**, je ta bila vedno nepričakovna in nenavadna. Čeprav so ji aduta poskušali odvzeti, je zmožna ostati na pravem polju. To pa zato, ker Tribuna **ne igra na črno-beli šahovnici.** Tako bo tudi naša vsaka naslednja poteza nenavadna in nenadna. Le tako se igra dobi, mar ne?!

BRANKO ČAKARMIŠ



# SODELOVANJE SKOZI LEČE



## FOTOGRAFIJA IN ODRSKE UMETNOSTI

*Odrske umetnosti so zadnje čase še očitneje kot druge oblike umetnosti pod vplivom fotografije. David Briers je o tem pripomnil nekaj zanimivega: »Gotovo da obstajajo primeri performanca, ki se ga ni zabeležilo s pomočjo fotografije, toda kaj takega je postalo skorajda tako nemogoče, kot če bi se odločili, da ne bomo fotografirali poroke.«*

Dejstvo je, da ne obstajajo nevtralne fotografije. Vsako fotografijo si moramo predstavljati kot sodelovanje med subjektom, fotografom in medijem fotografije. Zadnji med temi deluje tako rekoč neopazno; največkrat komajda da opozarja nase. Bolj opazen je prehod od subjekta k fotografu. Prav ta dialog – uspešen ali ne – vpliva na podobo, ki bo nastala.

V tem prehodu ima večinoma vodilno vlogo fotograf. Pri tem pa nimam v mislih samo dejstva, da so nekateri subjekti popolnoma brezmočni, neživi. Vsak fotograf je namreč, če je vreden svojega imena, zmožen čemurkoli pridati status »lepote«. Kar pomeni hkrati tudi to, da je sposoben karkoli narediti tudi »grdo«. Ali pa kakorkoli drugače.

Konec koncev je to pravi namen fotografije: dajati stvarjem izgled, določiti, kako naj stvar izgleda na sliki. Fotografije namreč ne »kažejo izgleda stvari«, saj kaj takega samo na sebi ne obstaja. Vsaka stvar ima neskončno potencialnih izgledov. Fotograf pa nam lahko pokaže, kako lahko določeno stvar vidimo, ali, kako lahko dosežemo, da neka stvar dobi tak in tak izgled. Pač v specifičnem trenutku, glede na različne fotografe, ki uporabljajo različne tehnike in materiale.

Fotograf je torej aktivni udeleženec (večinoma dominantni) pri konstrukciji kakršnekoli fotografske verzije sveta. To dejstvo je še posebej motilo tiste osebe – umetnike performanca in vizualne umetnike – ki so prepričani, da so njihova dela sama na sebi fotogenična, da se močne podobe generirajo že avtomatično, da – z drugimi besedami – pri tem fotograf nima nobenih zaslug. V nekaterih krogih se fotograf prispevek pri sami podobi postavlja pod vprašaj.

Naj to pojasnim s primerom. Skorajda vse dvajseto stoletje je umetniška avantgarda kazala do fotografije ambivalenten odnos. Po eni strani je z veseljem odobraval, celo snubila fotografsko predstavitev svojih dejavnosti, še posebej (in to je res paradoksalno) tistih dejanj, del ali dogodkov, ki bi jih lahko označili kot privatne, postranske, efemerne. Po drugi strani pa je podpirala »klasični«, včasih celo amater-



ski fotografski pristop, ki je njihove dejavnosti fotografsko povzema povsem brez inventivnosti.

Profesionalci v gledališču in plesu so bili na nek način prisiljeni vzpostaviti do fotografije »nekakšen« odnos. V štiridesetih letih naletimo na zanimive primere eksperimentalnega sodelovanja med tema medijema. V mislih imam znamenite študije Barbare Morgan, ki se je ukvarjala s skupino Marthe Graham. To zavezništvo med tradicionalnimi odrskimi umetnostmi in fotografijo se je še ojačalo v šestdesetih letih, ne nazadnje tudi z virtuoznimi primeri podob predstave Marat Sade, za katere je zaslužen Max Waldman. Tako kot njegovi predhodniki je tudi Waldman »ponovno zrežiral« predstavo v svojem studiu, tako da se je dogajanje približalo »fotografski podobi«. Takšne podobe, ki so povečale vtis in vpliv originalnih stvaritev tako, da so jih na novo postavljale v okviru fotografije, so odprle oči plesalcem, igralcem, koreografom, režiserjem: potrdile so pomembnost tega novega odnosa med fotografijo in odrskimi umetnostmi. Do danes se je ta vrsta sodelovanja povsem uveljavila. Fotografi kot Richard Avedon, Ralph Gibson, Elaine Mayers in David Hamilton so sodelovali s številnimi skupinami; medtem ko so Merce Cunningham, Marleen Pennison, Philip Glass in mnogi

drugi v svoja odrska dela vikorporirali fotografijo.

Obstaja pa še vrsta odrskih umetnikov, katerih uporaba fotografije kot sredstva za izražanje svojih idej je nesporna: rock glasbeniki. Nobeni izvajalci niso bili v zadnjih letih tako naklonjeni, odprti, sprejemljivi za ideje fotografov kot rock glasbeniki. Bolj kot vsi drugi so spoznali, da je fotografov delež pri ustvarjanju njihove podobe na in izven odra postal inherentna lastnost njihovega dela, medija, ki ga raziskujejo. Upam si celo trditi, da je stopnjujoča se izumetničenost in dodelanost rockovskih nastopov, ki ji lahko sledimo od šestdesetih let dalje, neposreden rezultat tega, da si glasbeniki ogledujejo, proučujejo gibljive in negibljive sličice svojih nastopov. Se pravi, da so rockovski glasbeniki postavili primer za izvajalcev aktivni odnos do fotografije. Delno zato, ker so fotografijo jemali resno, kot nekaj enakovrednega glasbi. Kar je rezultiralo tudi v tem, da v zadnjem času res ne bi mogli najti umetnikov, ki bi bili kvalitetnejše fotografsko predstavljeni na odru kot rock glasbeniki. Ta dialog je mogoče doživel svoj vrhunec v dejstvu, da se je na naslovnici *Time* znašel montažni fotografski portret *David Byrne*, glasbenika, skladatelja in režiserja hkrati. Mogoče se imamo prav dejstvu, da je bil nastanek performanca povezan z rock and rollom zahvaliti, da so umetniki tega medija prvi v okviru avantgarde, ki imajo do fotografije drugačen odnos. S performanco smo prišli do novega zasuka: trenutka, ko ljudje začenjajo režirati svoje nastope ob kameri, ne pa več s kamero beležiti le-teh. Dokončno se je podrla iluzija, da je s fotografijo možno »dokumentirati« avantgardne (in druge) dogodke na odru. To, kar rezultira v fotografiji ali videu, ni podoba predstave niti ne tistih, ki jo izvajajo. Je že nekaj drugega. Če nič drugega eksperiment, ki odgovarja na vprašanje, kateri aspekti performanca so čisto vizualni, dovezetni za kamero, zmožni prestavitve v fotografijo. In pa dokaz, da so lahko sadeži sodelovanja med fotografskim aparatom in izvajalci na odru še kako eksotični. To pa je že veliko.



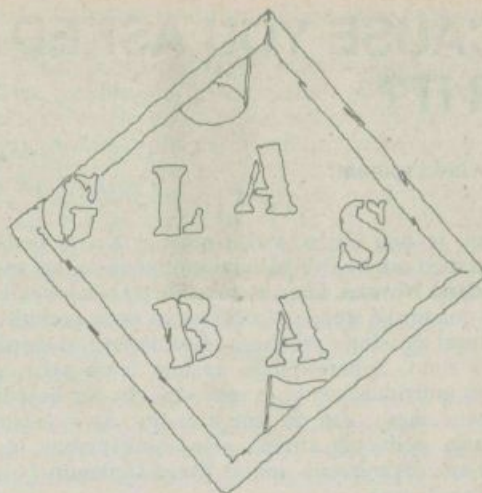








# GLASBA KOT POSTOPEN PROCES



(1968, Writings about Music)

Pri tem ne mislim na proces komponiranja, prej pod tem razumevam glasbena dela, ki so – dobesedno – procesi.

To, kar jih določa je, da hkrati determinirajo tako notne / zvočne / detajle kot celotno obliko. / Pomislite na krožni ali končni kanon. / Zanimajo me perceptibilni procesi. Želel bi slišati, kaj se skozi zvok glasbe odvija.

Da bi glasbeni proces omogočal zelo detajlno poslušanje, bi se moral odvijati zelo postopno.

Njegovo predstavljanje in poslušanje je podobno:

– zanihanju in spuščanju nihala, ter opazovanju njegovega iznihanja;

– obračanju peščene ure in opazovanju peska, ki počasi drsi na dno;

– postavljanju nog v pesek na robu plaže in opazovanju, občutenju in poslušanju valov, kateri jih postopoma zakrivajo.

Čeravno sem z zadovoljstvom odkril glasbene procese in skladal glasbeni material, ki skoznje poteka, pa vendar zastavljeni proces teče dalje sam od sebe.

Material lahko sugerira skozi kakšno vrsto procesa naj teče / vsebina pogojuje formo / in procesi lahko sugerirajo kakšna vrsta materiala naj teče skoznje / forma pogojuje vsebino /. Če ti je čevelj prav, ga nosi.

Konec koncev ni glaven problem ali se naj glasbeni proces udejanja v živi izvedbi ali s pomočjo elektromehanskih pripomočkov. Na enem izmed najlepših koncertov, ki sem jih kdajkoli slišal, so sodelovali štirje komponisti; svoje posnetke so predvajali v temni dvorani. / Posnetek je zanimiv, kadar je zanimiv posnetek. /

Povsem naravno je, da razmišljamo o glasbenih procesih in često uporabljamo elektromehanične zvočne naprave. Vsaka glasba je etnična glasba.

Ob neposrednem stiku z neosebno nam glasbeni procesi nudijo neko vrsto totalne kontrole; čeprav ne mislim, da sta neosebno in popolna kontrola združljiva. Pod »vrsto« popolne kontrole razumevam dejstvo, da s spuščanjem materiala skozi proces povsem nadzorujemo vse rezultate.

John Cage je uporabljal proces in je seveda sprejel njihove rezultate, toda njegovi procesi so bili kompozicijski in jih v izvedbi ni bilo moč zaznati. Ob poslušanju ne moremo zaznati procesa, ki se poslužuje I Chinga ali imperfecij na kosu papirja, s katerim se določa glasbene parametre. Podobno je v serialni glasbi – sama po sebi je serija redko zaznavna. / Tu leži osnovna razlika med serialno (izvorno evropsko) glasbo in serialnim (izvorno ameriškim) slikarstvom, kjer je vidna serija ponavadi središnja točka dela. /

Ena in ista stvar je tisto, kar mene zanima v kompozicijskih procesih in zvenenju.

James Tenney je dejal v nekem pogovoru, »torej komponist ni več potreben«. Nobenih skrivnosti struktur, ki jih ne bi bilo moč slišati, ne poznam. Poslušamo celotne procese in eden izmed razlogov, da so slišni, je pač ta, da se odvijajo izredno postopno.

V glasbi me ni nikoli prevzela uporaba skritih strukturalnih sredstev. Celo tedaj, ko so vse karte na mizi in vsakdo sliši, kaj se postopno dogaja v glasbenem procesu, še vedno obstaja dovolj skrivnosti, da nas zadovoljijo. Misteriji so brezosebni, nehoteni, psihoakustični produkti nehotenega procesa. Vase vsrkavajo stranske melodije, ki jih zaznavamo znotraj ponavljajočih se melodičnih struktur, Stereofonske efekte, porajajoče se glede na poslušalčevo lokacijo, rahle nepravilnosti v izvedbi, večje harmonske in diferencne tone etc.

Ob poslušanju izredno postopnega glasbenega procesa se mu moja ušesa odpirajo, toda zmeraj se širi dalj kot ga slišim in to je tisto, kar ga pri ponovnem poslušanju naredi zanimivega. Najvažnejše področje vsakega postopnega / povsem kontroliranega / glasbenega procesa je tam, kjer slišimo detajle zvoka, ki se zavoljo lastnih akustičnih razlogov odmika naši intenci.

Ko lahko vztrajam pri največji pozornosti in ko jo postopen proces sam privablja, šele občutim filigranske detajle. »Postopno« mi predstavlja ekstremno pozornost, ki se odvija tako počasi in postopno, da je poslušanje podobno opazovanju minutnega kazalca na uri – njegovo gibanje zaznaš šele po določenem času.

Nekatere trenutno popularne modalne glasbe kot klasična indijska in drogaško naravnani rock and roll nas lahko pripravijo do tega, da zaznamo minuciozne zvočne detajle, saj nas s tem, ko so modalne / tonalni center, hipnotično lajanje in ponavljanje /, bolj kot na harmonske modulacije, kontrapunkt in ostala tipično zahodnjaška sredstva povsem naravno usmerjajo na detajle. Kakorkoli že, modalne glasbe ostajajo bolj ali manj natančno ogrodje za improvizacijo. Zato niso procesi.

Kar jih določa je vnaprejšnja določitev vseh notnih detajlov in celotne forme hkrati. V glasbenem procesu ni moč improvizirati, oboje se med seboj izključuje. V izvedbi in poslušanju postopnih glasbenih procesov lahko sodelujemo v svojsko osvobajajočem in neosebno ritualu, saj osredotočanje na njih ustvarja možnost, da se pozornost pomakne od njega in nje in tebe in mene proti o n e m u .

Prevedla C. B.

Steve Reich, rojen v zgodnji jeseni leta 1936, nekaj študent filozofije in kompozicije, nekoč v uku pri Beriu in Milhaudu, v letih 1964–65 sodelavec Tape Music Centra, ob pravem času ustanovitelj elektronskega studia v New Yorku... – ameriški skladatelj. Pisanje Writings about Music namenja tistim, »ki jih zanima njegova glasba« in predstavi osnovne premise svojega glasbenega mišljenja. Pravi: »You want to hear music that moves you, and if you don't, then you're not really very curious to find out how it was put together. The truth is, musical intuition is at the rock bottom level of everything I've ever done...«

# BECAUSE YOU ASKED FOR IT?

## 1. Zgodovinski spomin?

Lani je bilo dolgo, vroče poletje. Kri je vrela tako ali drugače in med ostalimi verbalnimi spotikanji se radi spominjamo tudi **Božidarja Novaka**, kije veselo zahteval odcepitev UK ZSMS od ostale mladinske srenje. Vroči duhovi so se pomirli. RK se je znova izkazal za liderja vrednega. Božidarjeva ideja pa je preživela suho zimo. Separatizacija, recimo temu tako, pomešana s kančkom individualizama, je spet »in«. In ker beseda še kako rada postane meso, nas ne sme začuditi, da v sedanji evforiji ustanavljanja političnih strank, stanovskih klubov in ostalega, nastaja še ena organizacija, tokrat **Zveza študentov** (v nadaljnjem besedilu kar Zveza).

Teren za nastanek Zveze je bil lepo pripravljen. Za začetek smo si prisotni na zgodovinski skupni seji predsedstev UK ZSMS Ljubljana in Maribor lahko ogledali remake sedaj že *passé* plakata »Za Jugoslaviju – moju državu«, ki ga je sproduciralo predsedstvo PK ZSMS Vojvodina. Plakat za danes opisano Zvezo je izdelal **Studio za politični marketing** pri UK ZSMS Maribor, ki je dokazal, da je političen, veliko manj pa studio, da o marketingu sploh ne govorimo: Personifikacija Zveze kot deklice, ki z akademsko kapico na glavi nateguje zvečilen v lepih ustecih, nam daje veliko misliti. Med drugim najmanj to, da ravnajoč se po besedah enega izmed evangelistov (*ni umazano tisto, kar prihaja v usta, pač pa tisto, kar iz njih odhaja!*) lahko mirne duše pričakujemo, da se bodo zamude pri delovanju in kadrovske zagate in vsebinske težave etc. nadaljevale še najmanj v nedogled.

O drugih vidikih izkoriščanja žensk v propagandne namene bi znale veliko povedati tudi Lilitke, ampak pustimo to ob strani. Očitno danes vsi, ki se želijo politično uveljavljati, nekako morajo penetrirati v že kar lepo zaseden politični prostor v podobi ženske. Napaka, ki jo pri tem najrazličnejši studiji naredijo, je v tem, da konzument tovrstnih sporočil nekje v sebi takoj posumi, da gre pravzaprav za samo še eno varianto **nategovanja** več.

Druga stvar, ki nas je zbudila v oči, je bila očitna **slamparija**, naj mi budni varovalci jezika oprostijo zaradi te spačenke, pri izdelavi ravno tega plakata. T.i. studio za marketing je z najboljšimi nameni hotel znižati stroške tiskanja, zato je zadevo spustil v izdelavo nekam izven SRS i skupaj z materialom pozabil poslati še lektorja oz. oblikovalca. In zato smo zlobni novinarji lahko opazili, da je zgodovinska krivica **ukinula**, ne pa **ukinila** tam neko zvezo. Ta napaka ni samo dokaz, da je pod plakatom podpisani studio nadvse ad hoc zadevščina, pač pa tudi, da vsi tisti, ki so plakat založili, z veseljem znajo trošiti denar, ki je, slučaj pač, ravno produkt dela tistih, ki jim je ta zveza celo namenjena. Čudno in neresno hkrati.

Tretja stvar, ki nas na tem plakatu naravnost pretrese, pa je omenjanje nekakšne **zgodovinske krivice**, ki naj bi se zgodila leta gospodovega 1972. in ki naj bi bila kriva (od tod tudi izhaja naziv za ta dogodek – *krivica*), da je bila Zveza študentov ukinjena. Tovrstno omenjanje te krivice je nadvse prepotentno in prenapeto gobezdanje, ki so ga sicer razpravljali na skupni seji sicer izpustili, ostalo pa je vseeno v našem zgodovinskem spominu. Zakaj ravno takšno? Preprosto, zgodovina, če jo hočemo razumeti seveda, nam lepo pokaže, da so bile vse institucije tistega časa, vključno s propadlimi zvezami, nadvse **neagresivne, nesamostojne in neefikasne**. Ergo, za svojo ukinitve so si **same krive**, kajti nikakor ne smemo pozabiti, da so ravno tisti, ki so te zveze vodili, veselo pokimali, ko so bile te na listi za odstrel. Pa ne samo to! Tovrstne zveze iz tistega časa so bile, pa naj nam bo to prav ali ne, prav tiste enote za **reprodukcijo obstoječega načina mišljenja in delovanja**, ki ga danes z največjim pompom pripisujemo samo Partiji. Ta se danes ne spreminja kar tako. Ko ji je bila spodmaknjena njena ne ideloška, pač pa predvsem hlapčevska podstat, je bila prisiljena poiskati drugo. Leta 1972 pa ji to pač ni bilo potrebno ali bolje rečeno, takrat so si jo samo še bolj utrdili in novi mladinski organizaciji podelili ne preveč častno in resno »transmisijsko vlogo«.

Napake v sistemu, ki so očitane samo tej »zgodovinski krivici«, nikakor niso njena domena, kajti ta zgodovinska krivica žalibog sploh nikoli ni bila sposobna sproducirati kaj takega.

Zgodovinska krivica dejansko res obstaja. Zgodovinska krivica je navsezadnje tudi to, da **mladi nimamo baš nikakvega zgodovinskega spomina** in da prisegamo na stvari, ki so bile apriori gnile, tako gnile, da nas v šahu držijo še danes. Žal pa je tako, da neradi percipiramo zgodovinsko krivico kot **dinamičen**, veliko manj pa kot **statičen** pojav. Prva varianta je to, da se t.i. krivica še prolongira. To so nam lepo pokazali mladci iz UK-jev, ki iščejo krivdo tam, kjer je ta zelo vprašljiva, ne vidijo pa, da tovrstno delovanje pomeni samo nadaljevanje že tako umazane in gnile prakse.

In kje najdemo dokaze za tovrstne trditve? Polno jih je. V mladinskih medijih, ki so pozivali sovrstnike h graditvi socializma, k poslušnosti in ubogljivosti... V zapisnikih in ostalem arhivskem gradivu posameznih zvez, ki so malone za vsakim sestankom za slovo radostno skandirale živel tovariš Stalin... V spominih ljudi, ki so bili žrtve čistk ravno teh institucij in ki jim ravno te niso dale na razpolago niti toliko možnosti, da bi se lahko, ponosno in pokončno kot ljudje tudi branili pred »obtožbami«, ki so letele nanje. To je prava zgodovinska krivica. In ta je način mišljenja in njegovo omogočanje in žal je to naglavni greh, ki ga bomo še dolgo nosili vsi. Navsezadnje ravno zato, ker si zatisakamo oči in zapiramo ušesa pred resnico.

Seveda, najlažje je seveda pristati na mit in ga prolongirati, ta sploh ne rabi nobenega preverjanja, dvoma pa še manj. Samo poslušnost in zmožnost uboganja.

## 2. Opredelitve

Opredelitve so še bolj smešne kot samo kult-iviranje posameznih dogodkov. Sestavljalci gradiva, ki je služilo za nastanek zveze, so takoj na začetku modro ugotovili, da »*v kakršnikoli obliki je študentska organizacija formirana, vedno deluje navznoter in navzven*«. Bravo. Kaj pa naj drugega od nje sploh pričakujemo, da bo delovala na nebu in na zemlji morda, ali pa da bo svoje delovanje raztegnila v kozmični prostor, do Andromede. Tovrstne formulacije so ravno tako bedaste, kot so tudi ugotovitve nekaterih kvazi intelektualcev, da se sociološki pojavi dogajajo v družbi, v času in v prostoru. Žargon pravšnjosti, ki nas praviloma zveče iz neprijetnih situacij. Zato tudi je.

Vprašljivo pa je, kaj so hoteli sestavljalci gradiva pravzaprav povedati s tem. Posebnega znanja in modrosti niso pokazali, morda pa so hoteli za to bleščečo formulacijo skriti kakšen **skriti**, kaj pa drugega, **globoki**, o tem ne moremo dvomiti, **smisel** (navsezadnje)? In so tudi ga; ta je zmagovit kot Salamonova vojska in veličasten kot Visoka pesem, hkrati pa tako preprost, kot vsakemu globokemu in skritemu smislu tudi pristoji. Povejmo ga: **ne samo, da organizatorji Zveze nimajo zgodovinskega spomina, nimajo niti politične modrosti, niti politološkega znanja niti kakšnega drugega znanja, ki bi temeljilo na logiki**. Še več, organizatorji Zveze nam želijo podtakniti staro kravo za mlado molznico, polno obetajočega mleka. V čem je poanta vse zgodbe? Preskočimo nekaj vrstic naprej po gradivu. Pojavijo se velike besede o tem, kaj vse bo nova Zveza naredila, kako zelo bo uveljavila študentski parlament, kako zelo bo koristna za študente in kako zelo bo upoštevala dualizem med političnim in stanovskim. Lepo. In kdo nam to obljublja? **Isti ljudje, ki so vse to zapisali v svojih programih za izvolitev na funkcije v UK-ju, isti ljudje, ki obeh UK-jev (LJ & MB) niso uspeli dvigniti iz kloake povprečnosti in nad nivo naivne (čeprav včasih učinkovite) škandaloznosti**. Isti program, isti ljudje, iste ideje. Vse to, za kar smo že dvigali roke in za kar smo jih pripravljene dvigati še enkrat. Morda pač zato, da zagotovimo nekaterim mladim politikom nove stolčke in jim legaliziramo možnosti za promocijo. Ali pa tudi ne zato, ampak za to, da še naprej vzdržujemo obstoječe sranje. Kdo bi vedel.

Nadvse simpatična sintagma vsega skupaj pa je »*Potrebno je reči, da Zveza študentov ni politična stranka, kot morda UK ZSMS, ampak stanovska politična organizacija*«. Zanimivo, kaj drugega reči in ob tem pozabiti, da UK to tudi je, ravno to in nič drugega. Ekscentriem pri političnem ni napaka UK-ja, prej ljudi, ki delamo v njem. Dosedanje akcije so pokazale, da se UK začenja tega tudi zavedati, kar je dokazal s financiranjem raziskave Za kvaliteto študija in z odločnim zavzeanjem za posamezne pravice študentov. To nikakor ni dovolj, vendar ni nobe-



nega zagotovila, da bo novoustanovljena Zveza problem rešila bolje. Še enkrat se spomnimo, da so v igri ravno isti ljudje, ki so danes tudi na stolčkih po obeh UK-jih.

Omenjena sintagma pa ni zanimiva le zaradi zgoraj zapisanega, pač pa tudi zato, ker lepo pokaže na nezrelost ustanoviteljev Zveze. To na vsak način skušajo prikazati kot dvoglavega zmaja, pozabljajo pa, da so vitezi sekali celo zmaje, ki so imeli več glav. Pa ne zaradi glav pač pa zato, ker so bili zmaji nagnjeni k temu, da so lepo čakali na svojega viteza, ki je z njimi norel po svoje, ali drugače povedano, **niso bili adaptirani na okolje**, ena glava je preveč govorila, druga je z vodo zalivala ogenj tretje in tako je to šlo. Pa saj ni, da bi imel človek kaj proti dvoglavi Zvezi, gre prej za to, da so tovrstne frontaške formulacije že preživele svoje obdobje in da so se izkazale za neuspešne. Še del kulturne tradicije, nič več kot to in tudi nič manj, kot smo pričakovali.

### 3. The end

Spremembe so nujne. Sprememb ne moremo izsiljevati na diletantski način. Spremembam ne bo nihče nasprotoval. Spremembe vsi pričakujemo. Pri spremembah se vedno zatika. S spremembami imamo vsaj malo možnosti, da prekoračimo preko

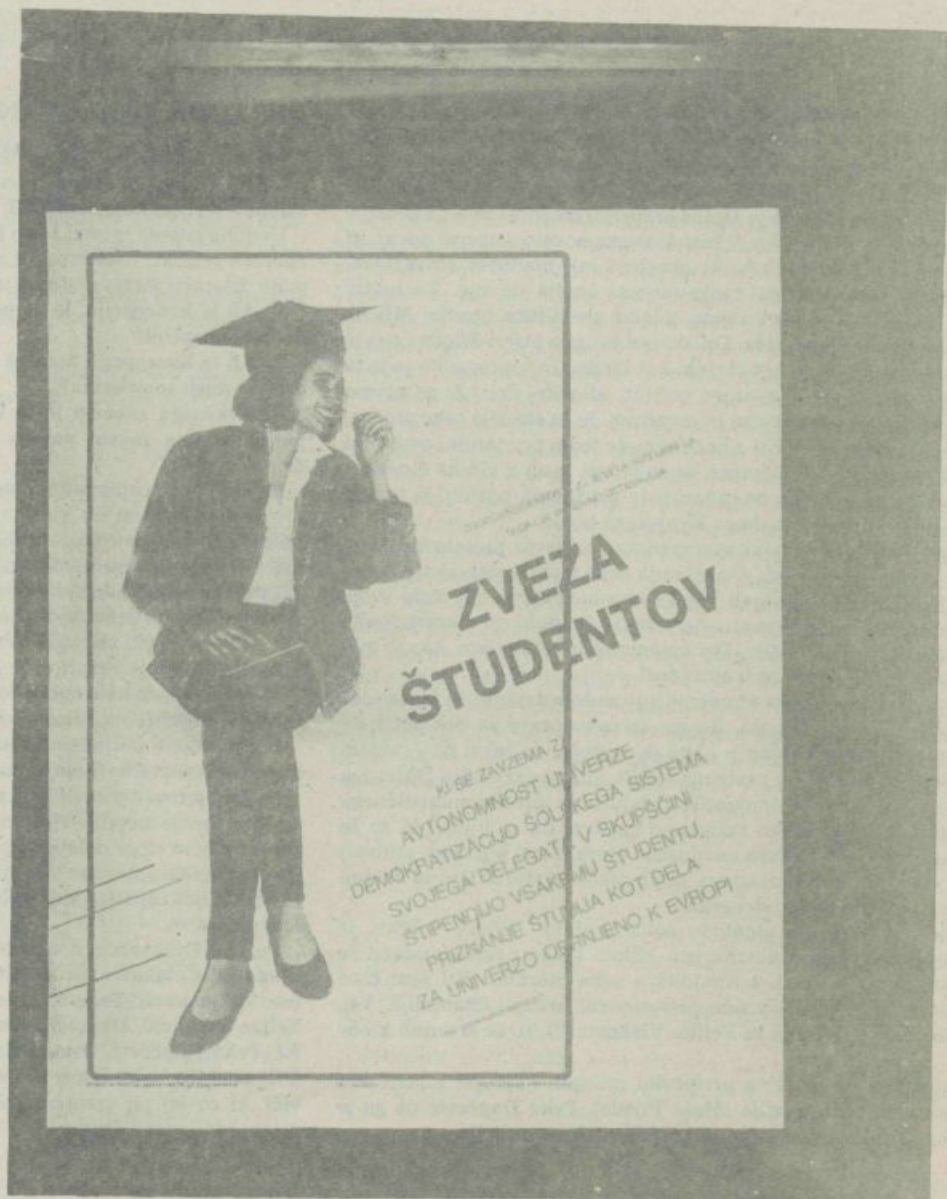
nekaj desetletij zgrešene politike. **Ampak samo če so spremembe res spremembe.**

P. S. 1. Edino pozitivno, kar se je na skupni seji predsedstev obeh UK-jev zgodilo, je jasno izražena zahteva po vključitvi Zveze v zahodnoevropski študentski informacijski biro (WESIB). To v nobenem primeru ne bo nikomur škodovalo, o koristi pa kasneje.

P. S. 2. Sem proti Zvezi? Da, sem proti takšni Zvezi, ki obljublja veliko, nima pa možnosti, da kaj naredi. Edina njena perspektiva je v tem, da vodstvo v njej prevzamejo ljudje kot je **moj prijatelj Samo Resnik**. Samo v tem primeru se nam ni za bati, da Zveza ne bi delovala. Samo je znan po tem, da je rad *one man band*. Naj mi omenjeni ne zameri, ampak to je edina perspektiva, ki tovrstni histerični želji po ustanavljanju vedno novih strank, sploh lahko ustreže.

P. S. 3. In kako razumeti, da hoče zveza neko avtonomnost, hkrati pa se znova podreja RK-ju. Kot premajhno radikalnost morda? Ne, prej kot delovanje zaradi forme, veliko manj (oz. nič) pa kot poskus ponujanja novega. Oba UK-ja nam torej za razliko od koanskih mojstrov ponujata neolupljeno pomarančo. Jo bomo pojedli?

RUŽA M. BARIČ



# ANATOMIJA

## NEKE

## MORALE



**V** januarski številki revije *Nova misao*, ki se je ukvarjala z družbenimi vprašanji in katere urednik je bil sam Djilas, je izšel pamflet *Anatomija jednog morala*, ki poskuša moralno diskreditirati vodilni sloj revolucije in ga prikazati kot kasto. Priprava omenjene številke je potekala tajno, tako da je Djilas preprečil možnost posega cenzorjev še preden bi revija izšla. V bistvu gre za novelo o operni pevki, ki se je poročila s 'poklicnim funkcionarjem' in o hladnem, sovražnem, odbijajočem odnosu tega, zanjo novega okolja do nje. Za motiv svojega obračuna je vzel zakon mlade gledališke igralka *Milene Vrsjakov in Peka Dapčevića*, Djilas med drugim piše: »Mlada žena je bila prizadeta, uničena kot človek, kot ženska in soproga, ko jo je ta nova idealizirana sredina – njen večji in odločilni del – že na prvem koraku sprejela s sovraštvom in prezirom. In ta sta bila tako močna, da ju ni bilo mogoče meriti z nobenimi do tedaj poznanimi osebnimi ali družbenimi merili. Doumeti bi se mogel zgolj z vidika človekovega živalskega pohlepa po ohranjanju družbenih pozicij, ki je bolj divji in neusmiljen od vsakega živalskega boja.«

**Bogdan Radiša**, ameriški univerzitetni profesor jugoslovanskega rodu je o tem delu zapisal: »Anatomija neke morale jasno kaže, kako so ljudje, ki so nekoč dajali vse za revolucionarni cilj, celo svoje življenje, postali oportunisti, karieristi, ovaduhi in korumpirane sluge obogatene buržoazije. Dehumanizirali so vse tisto, kar je bilo najboljše v njih – žitev za trajni ideal.«<sup>1</sup>

Objava Anatomije neke morale je bilo zadnje dejanje, ki je zapečatilo usodo Milovana Djilasa. Res je, da so priprave za tisk potekale tajno, vpašati pa se moramo, kako je mogoče, da tekst že v samem uredništvu ni naletel na nestrinjanje? Je bila samo velika Djilasova avtoriteta tisto, kar je omogočilo izdajo tega **protikomunističnega pamfleta**? Kako si lahko razložimo dejstvo, da so ljudje, ki so še pred enim mesecem Djilasu navdušeno ploskali, na plenumu pljuvali po njem in mu očitali tudi stvari, ki jih nikoli ni storil? **Gre za dvojno moralo ali morda za kaj drugega?**

Dedijer, ki se je na plenumu edini postavil Djilasu v bran, je kasneje v intervjuju z novinarjem Milom Gligorijevičem odkril še eno zanimivost v zvezi z Anatomijo neke morale: »Bil sem član uredništva Nove misli in sem prisostvoval branju Anatomije. Vsi, tudi Miroslav Krleža (!) in Veljko Vlahović (!), so se strinjali z objavo.«

Na plenumu pa so temu prispevku prilepili najhujše etikete kot npr. **politična pornografija (Moša Pijade)**, **Peko Dapčević** pa ga je označil za izmišljeno, ničevno in nevzdržno konstrukcijo...

### OBRAČUN Z MILOVANOM DJILASOM

16. in 17. januarja 1954 je v Beogradu potekal tretji izredni plenum CK ZKJ z dvema točkama dnevnega reda: primer Djilas in izvajanje sklepov šestega kongresa ZKJ.

Uvodno besedo je imel **Josip Broz-Tito**, **Edvard Kardelj** pa je podal obsežen referat, v katerem je natančno analiziral Djilasovo koncepcijo. Zastavil je tri vprašanja in v nadaljevanju nanje tudi odgovoril:

1. Ali je koncepcija, ki se ponuja v člankih tovariša Djilasa, res nova koncepcija?
2. Ali ta koncepcija pomeni dejanski napredek in prispevek k teoretski misli socializma?
3. Kakšnega značaja je ta koncepcija v naši stvarnosti, kakšne posledice ima razvoj našega boja za socializem in socialistično demokracijo?

Kardelj je v svoji analizi pisanja v Borbi poudaril, da Djilas 'sveti z vžigalico, ko mi že vidimo svetlo jutro'; da je njegova shema brezkrvna: glavna je postala oblika, ne pa vsebina; da v svojih člankih niti z besedo ne omenja delavskega razreda; da zahteva spremembo ZK v **diskusijski klub**, kjer bodo ljudje razpravljali o tem, kdo zahteva več demokracije in svobode, namesto da bi se s krepitvijo socialističnih odnosov borili za resnični napredek demokratičnega socializma. V zaključku svoje razprave je Kardelj dejal:

1. Ne samo, da koncepcije tovariša Djilasa niso prispevek k razvoju znanstvene misli socializma, ampak pomenijo korak nazaj.
2. Po svojem političnem bistvu lahko samo škodljivo vplivajo na idejno enotnost Zk v boju za socializem in socialistično demokracijo.

Po Dedijerovi obrambi Djilasa se je Djilas postavil po robu Kardelju in Titu, ko je dejal: »Tito in Kardelj nimata prav, ko trdita, da zapostavljam vlogo delavskega razreda in da je ne omenjam. Opozorjam na članek, objavljen v časniku sindikatov, mislim, da leta 1951 ali 1952, ko sem zapisal, da je delavski razred glavna moč pri izgradnji socializma.«<sup>2</sup>

Po tem Djilasovem nastopu so se zvrstili še drugi člani CK ZKJ (**Rodoljub Čolaković**, **Mitra Mitrović** – prva Djilasova soproga, **Svetozar Vukmanović-Tempo**, **Miloš Minić**, **Boris Zihel**, **Moša Pijade**, **Veljko Vlahović**, **Moma Marković**, **Petar Stambolić**, **Božidar Maslarić**, **Peko Dapčević**, **Osman Karabegović**, **Aleš Bebler**, **Avdo Humo**, **Cvijetin Mijatović**, **Jakov Blažević**, **Velimir Stojnić** in **Vicko Krstulović**), ki so vsi po vrsti bolj ali manj odločno napadali in obsojali pisanje Milovana Djilasa.

Na koncu je imel besedo spet Milovan Djilas, ki je med drugim rekel: »Tovariši, tule je zelo težko narediti samokritiko, kakor se reče med komunisti. To pa zato, ker gre tu za tolikšen splet napak, da bi moral zelo na široko govoriti, da bi mogli ljudje videti, da se je med tema dvema dnevoma neki vrag kljub vsemu prelomil v meni. Razume se, da morem terjati, da mi verjamete. Navsezadnje je to odvisno od vsega vtisa in bodoče prakse; kaj jaz vem, od česa je vse odvisno!« Čez nekaj trenutkov je dodal: »Čuden vtis imam, da bo tole za KPJ poleg spora s kominformom najkoristnejša stvar.«<sup>3</sup>

Prav samokritiko so Djilasu mnogi najbolj zamerili. Djilas o tem danes razmišlja takole: »Prav imajo tisti, ki mi to zamerijo, toda to je treba razumeti. Gre za mnogo bolj globok ideološki, duhovni, celo osebni problem. V komunizmu sem bil vernik, prepričan pa sem bil, da so mi tudi ostali podobni. Ko se je name vsul ogenj vseh, celo tistih, ki so se do tedaj strinjali z mano, je to v meni izzvalo pretres. Kritiziral sem se z mešanimi občutki. Vedel sem, da počnem nekaj, kar ni popolnoma pravilno. To sem občutil, toda mislil sem, da je to treba storiti, kajti tako so stvari zmeraj tekle v vseh leninistično-stalinističnih partijah. Kasneje sem spoznal, da je samo vernik lahko zašel v nekaj takšnega kot jaz, da se lahko samo vernik kesa in se zatem ponovno dvigne. Ta samokritika me je desetletja gnala v aktivnost, v to, da dokazem pravilnost svojih heretičnih misli. To pa je zelo zapleten proces. Če ga analizirate kot celoto, bi lahko trdil, da je šlo za trenutek slabosti in hkrati za katarzo, ki me je prečistila in me postavila pred dilemo ali – ali.«<sup>4</sup>

Ob koncu plenuma je posebna komisija za odločitev v primeru Djilasa (Vladimir Bakarić, Krste Crvenkovski, Vida Tomšič, Dušan Petrović-Šane) podala naslednje ugotovitve:

1. Da stališča, ki jih je Milovan Djilas izpričal v svojih člankih, v temelju nasprotujejo politični liniji, sprejeti na šestem kongresu ZKJ.

2. Da so ta stališča glede na položaj tovariša Djilasa v ZK vnesla zmedo v javnost in povzročila resno škodo tako ZK kot tudi interesom države.

3. Da se je tovariš Djilas s svojimi stališči in ravnanjem oddaljil od CK in od celotne ZK, da se je osebno izoliral od praktičnega dela in dal politično podlago za razbijanje idejne in organizacijske enotnosti ZK in za njeno likvidacijo.<sup>5</sup>

Zaradi tega je plenarno zasedanje CK ZKJ sklenilo, da se tovariš Djilas izključi iz CK, razreši vseh funkcij v Zvezi in kaznuje z zadnjim opominom.

To je bil začetek konca politične kariere Milovana Djilasa in hkrati konec začetka njegovega uveljavljanja v tujini, predvsem na Zahodu.

## 34 LET KOMUNISTIČNEGA RENEGATA

Po razhodu z ZK je Djilas na Zahodu dobil ogromno publiciteto. Tuji tisk ga je opisoval kot starega Titovega tovariša, naslednika, namestnika in celo prestolonaslednika, teoretika Titovega režima, marksističnega filozofa, jugoslovanskega Robespierca in tolmača čustev svojih rojakov ter edinega komunističnega voditelja, ki si upa misliti neodvisno.

Konec leta 1954 sta Djilas in Dedijer dala nekaj intervjujev tujim novinarjem, v katerih naj bi neresnično prikazovala položaj v Jugoslaviji. Tako je Djilas dopisniku New York Timesa med drugim dejal, da je v primeru desetletnega miru v Jugoslaviji moderna tehnologija onemogočila ohranitev totalitarne aparata. Poleg tega je ponovil, da najbolj reakcionarni elementi še vedno držijo oblast v svojih rokah.

To se je zgodilo prav v času uspešnega Titovega obiska v Indiji in Burmi. Sodišče ju je obtožilo spodkopavanja ugleda naše dežele, njenih ustavnih institucij in njenih najvišjih predstavnikov. Cilj naj bi bil zmanjšati uspehe notranjega razvoja Jugoslavije v graditvi socialističnih in demokratičnih odnosov ter diskreditirati uspehe na področju zunanje politike, še posebej v sodelovanju z novonastalimi neodvisnimi državami Afrike in Azije. Djilas in Dedijer naj bi s svojimi intervjuji vnašala elemente nezaupanja in preprečevala nadaljnji proces krepitve sodelovanja SZDI s socialističnimi parti-

jami in gibanji po svetu ter na ta način iskala možnosti za direktno vmešavanje Zahoda v notranje zadeve Jugoslavije. Januarja leta 1955 sta bila obsojena: Djilas na poldruho leto, Dedijer pa na šest mesecev zapora, pogojno na tri oziroma dve leti.

Dopisnik AP iz Beograda je decembra 1954 zapisal: »V položaju, kakršen je sedaj, se postavlja vrsta vprašanj. Ali bo Kardelj poskušal prevzeti oblast v svoje roke? Ali bo Tito interveniral in ukazal, naj ustavijo kazenski postopek proti Djilasu in Dedijeru, dokler se ne vrne s potovanja?«

Lahko rečemo, da se je Jugoslavija znašla v zelo kočljivi situaciji, saj se je po informbirojevskem napadu tokrat znašla v verbalnem primežu Zahoda.

Züricher Zeitung je pisal: »Jugoslovanski sistem skoraj ni imel drugega izhoda, kakor da odgovori z javnimi represalijami na javno izzivanje. S tem pa je bil Tito prisiljen, da se v zadevi, ki bo povzročila veliko mednarodno razburjenje, zateče k metodam totalitarne policijske države, kar pa pomeni, da na najbolj otipljiv način potrdi očitke dveh kritikov, češ da pod Titovo oblastjo ni možnosti svobodne razprave in izmenjave misli. Pri tem bodo prišli ljudje v Beogradu do sklepa, da bo to hudo prizadelo zahodne zagovornike titoizma, ki jih je precej v socialističnih strankah, in izničilo Kardeljeva prizadevanja za zblizanje med Titovim komunizmom in zahodnim socializmom.«

Leta 1956 je bil Djilas obsojen na tri leta zapora zaradi svojih stališč v zvezi z madžarsko krizo. Med madžarskimi dogodki je bila naša vlada v OZN nevtralna, Djilas pa je menil, da s tem odstopa od dogovorjene zunanje politike. Načelno je sicer bila proti vmešavanju v notranje zadeve drugih držav, sovjetske intervencije pa ni dovolj glasno obsodila. V tem smislu je Djilas dal izjavo za AFP in napisal članek za ameriški časopis New Leader.

V tem času pa je že pripravil tudi rokopis Novega razreda, njegovega najbolj spornega, hvaljenega in kritiziranega dela. Knjiga je izšla v New Yorku poleti leta 1957, ko je bil Djilas na prestajanju zaporne kazni in mu je prinesla dodatnih sedem let strogega zapora. Prevedena je bila v trinštirideset jezikov in izšla je v skupni nakladi več kot dva milijona izvodov. Djilas o njej pravi, da je to marksistična knjiga neortodoksnega marksista in pristavlja: »V delu sem zbral svoje izkušnje in spoznanja, ki so dosegla višek v času spopada s Stalinom, pa tudi kasneje, ko sem spoznal, da se ne razlikujemo bistveno od sovjetskega modela, ampak da se pri nas oblikuje neka vrsta nacionalnega komunizma, to je samostojna partija in država z nekaterimi reformami, ki ne spreminjajo bistva sistema. Srž knjige je v tem, da stalinistična usmeritev v socializmu ne pelje k brezrazredni družbi, ampak da se oblikuje privilegiran upravljalski sloj, ki sem ga jaz imenoval novi razred. Le-ta je bil zame nov družbeni fenomen, iz analize pa je razvidno, da sem konkretno mislil na profesionalni partijski aparat, na partijsko birokracijo.«<sup>6</sup>

Izdajo knjige je pospremil gigantski propagandni aparat in v domala vseh zahodnih državah so v sredstvih javnega obveščanja na tak ali drugačen način reklamirali Djilasovo delo. Naslovi v časopisju kot: V ZDA bo v kratkem izšla knjiga, ki napoveduje konec komunizma (Piccolo), Knjiga pomeni klasično razkrinkavanje komunističnega režima (Kölnische Rundschau), Komunist zadaja udarec v srce komunizma (Life)... to samo dokazujejo. Za razliko od tujine so naša množična občila šla v drugo skrajnost in delo primerjala z Goebelsovo antikomunistično literaturo. Ljudska pravica je npr. zapisala, da je Djilas »skrahiran podeželski politikant, ki nima za seboj nikogar razen svoje politične nepomembnosti«.

SIMON BIZJAK

<sup>1</sup> New Leader, 23. 11. 1959

<sup>2</sup> 3 Teleks, 22. 9. 1983, str. 51 (Afera Djilas – 2)

<sup>3</sup> Mladina, št. 7, 19. 2. 1988, str. 30

<sup>4</sup> Katedra, št. 9, marec 1987, str. 11

<sup>6</sup> Mladina, št. 7, 19. 2. 1988, str. 30

# Brane Bitenc

# SFINGA

Pozna jesen je, lenobni veter, ki se sem ter tja zdrami, se vleče okoli vogalov ogromnih hiš in med vejami starih dreves, ki rasejo po odprtem prostoru. Prijetna, pomirjujoča širina, tako zelo nenavadna za prestolnice, in če dobro premislim, značilna samo za to, meni tako drago mesto, kjer živim že od otroštva. Počasi se spušča večer in velike, rumene oči sfinge, dremajoče na dveh, okoli dvajset metrov visokih stebrih, žarijo z bolj in bolj intenzivnim tonom žafrana. Gorazd, miličnik srednjih let, prijazen in preprost fant, s katerim sva skupaj hodila v šolo in vlekla deklice za kite, razmišljeno brca umazanorjavo listje topolov, ki se vrtinči v vetru, jaz pa tiščim roke v žepe in v tišini, ki pomirja in pove včasih več kot karkoli, se počasi približujeva glavnemu trgu južnega predmestja.

Kip, negibno čakajoč, postaja vse večji, marmor prsi in brade zakrije pogled na očesi, ki se izgubita nekje v nebu. V ozadju se kot silhueta zarisuje knjižnica, ogromna kockasta zgradba z dvonadstropno streho, ki izgleda kot dve rahlo stisnjeni gumi, povezani ena na drugo, žareči s podobno, vendar malo bolj pastelno rumeno in na steklu se zarisujejo nejasne, razmazane sence obiskovalcev. Pred nama izginja navzgor prva zgradba in slišim, ali pa se mi samo zazdi, šumenje reke, ki dere nekje tam spodaj. Gorazd pogleda na uro in se odloči, da me bo spremil do doma, pa čeprav si bo s tem malo podaljšal službo, ki se mu sedaj izteka.

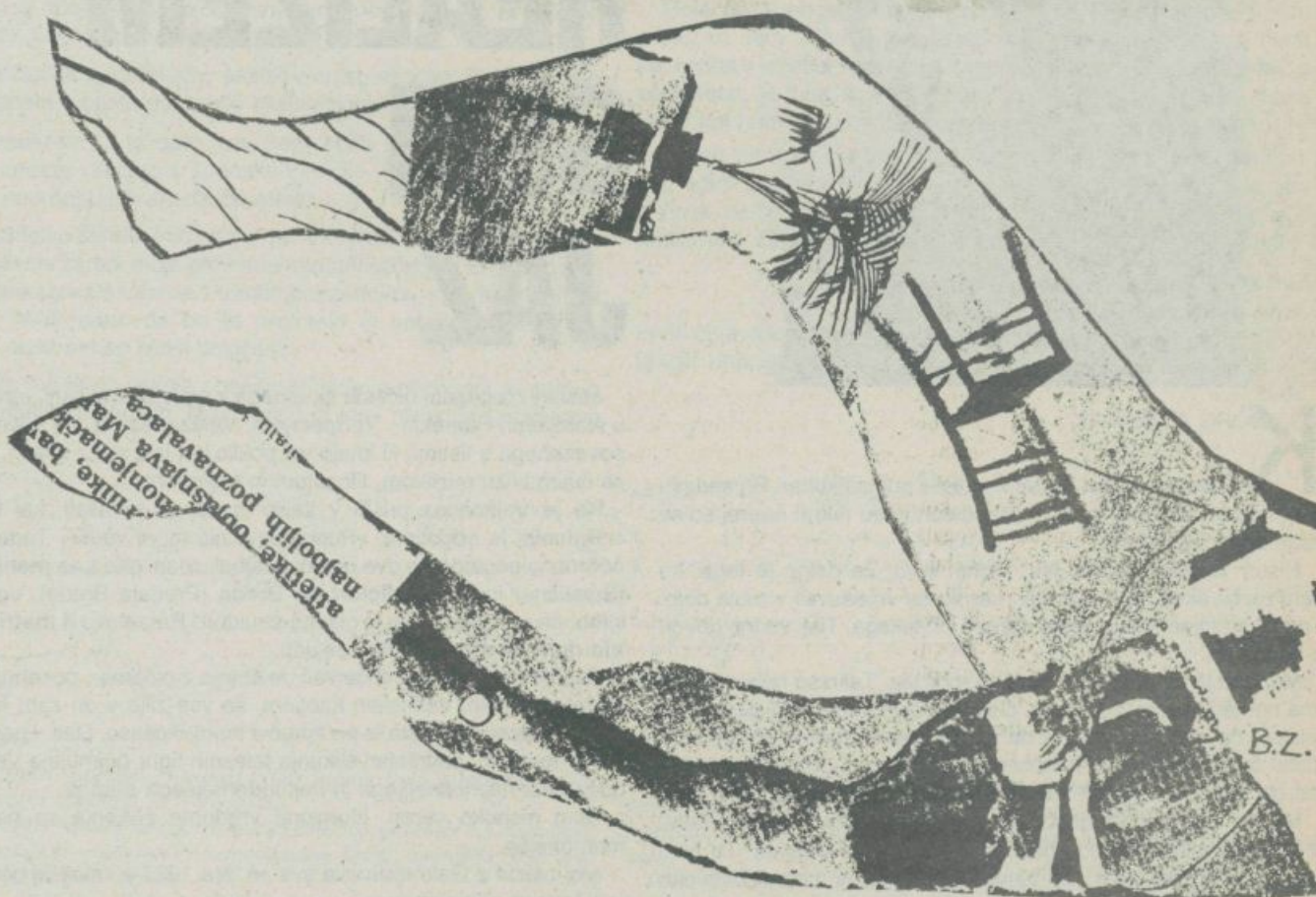
Zložni tlak se spušča ob stranici trikotnika, vendar ne povsem vzporedno, tako, da je pot pred vhodom, ki se mu počasi približujeva, že za par metrov odmaknjena od vogala stavbe. Na desni pa se trikotnik navpično podaljšuje v globino, kjer šumi Kristalna reka in v siju, ki seva z njenega dna, se lesketajo kompaktna srebrna telesa rib. Naslonjena na ograjo zreva v globino in zdi se mi, da se nobena od teh rib, ki le rahlo valovijo v toku, nikoli ne premakne s svojega mesta.

Steklena pregrada neslišno zdrсне navzgor in se za nama zopet spusti. Oblije naju svetloba in prijetna suha toplota, ramena, prej rahlo skrčena vase, se razpustijo, ko se vzpenjava proti moji sobi, najmanjšemu prostoru v tej zgradbi, ki sploh nima oken. Vendar večino dneva preživim drugje, tako da me to sploh ne moti preveč. Hodnik je ozek, in to, da morava hoditi drug za drugim, da se ne bi odrivala, mi je neprijetno. Ne samo sedaj, vedno.

Za vratom pa naenkrat začutim neko čudno toploto in se med obračanjem hitreje umaknem nazaj. Podoba me za trenutek popolnoma ohromi. Opletajoč z glavo, mi stoji skoraj pred obrazom napol razpadel tip v raztrgani uniformi, za njim pa še eden. Odrinem Gorazda, stisneva se skupaj in ritensko poskakujeva nazaj. Prvi potepuh pa se sedaj opletujoč zvrne na vse štiri in dolgi, koščeni prsti grabijo po stopalu, s hrbtom se zaletim v vrata, telo trzne popolnoma samogibno in ogenj bruha iz cevi kolta v glavo pod mano. Drobcji kosti, kri in možgani v intervalih pokanja brizgajo po stenah, stropu in nama, telesi pa poskakujeta kot lutki na vrvicah. Z rameni rinem v vrata in krčevito pritiskam na petelina, čeprav že par trenutkov vlada tišina. Preskočim zmrcvarjeno truplo in tečem, roke in noge mi opletajo, kot da se hočejo odtrgati od telesa, skoraj podrem sosedo Zoro, ki ravno odklepa vrata stanovanja in zdi se mi, da se dere, naj pospravim svinjarijo za seboj.

Toplota me polagoma prebuja, mehka svetloba pronica skozi veke in še napol omamljen sedem. Kan leži zvit na mojih nogah in nejevoljno zagrči, ker ga motim s svojim premikanjem. Potegnem noge izpod njega, pes odpre oči, zgrbanči čelo in potegne ušesa nazaj. Pol šestih je ura in v trenutku se spomnim vsega skupaj. Skozi okno pada medla belina in vidim, da sem v stanovanju staršev, v svoji otroški sobi. Zeleni medo iz pliša sedi na omarici, po policah v neredu ležijo stripi, knjige in deli starega radijskega aparata, velika prozorna plastična ura na nihalo, polna raznobarnih zobatih koles, glasno tiktaka. Pes je medtem skočil s postelje, preteguje se, zadnji taci sta popolnoma zravnani s telesom, cvileče zeha in od ugodja zvija glavo rahlo nazaj. Zatlčim si srajco za hlače in opazim, da obleka ni več krvava. Izgleda, da je Kan, ko sem popolnoma nezavedno prišel sem, polizal vso svinjarijo z mene. Iz omare poberem par dek in ruh.





Tečeva čez trg in z neba poplesujejo kosmičaste snežinke. Sfinga, prej sivo-rjava, je sedaj prekrita z belino, le oči skrivnostno rumeno žarijo, po njih pa tečejo drobni potočki in puščajo brazdaste sledove v snežni prevleki na lících.

Trupli sta še vedno tu, skrivenčenih udov in z razmesarjenimi glavami, kot da spita. Zavijem ju v deke in rjuhe, pes pa hlastno liže strjeno kri in zdrizaste srage možganov s tal in sten. Enega po enega si naložim na ramo in ju odnesem do vakuumskega jaška za smeti. Večjega brez težav stlačim notri, manjši pa, tisti v uniformi, moj, če se lahko tako izrazim, ima izgleda širša ramena in nikakor noče skozi. Če stlačim notri še psa, pomislim, bo teža ravno pravnja, da ju posrka. Kan me gleda s svojimi bistrimi temno-rjavimi očmi, in kakor, da ve, kaj si mislim. V trenutku skoči navzgor in se zagrizne truplu v ramo. Hlasta in stresa z glavo, ter mu kar hitro odgrizne roko. Naprava ga sedaj takoj posrka, ko pa hočem pobožati psa, se odmakne in pritajeno zarenči.

\*

Vsako jutro se zbudim točno ob pol šestih in trenutek prej ali pozneje se zbudi tudi Zora. Poročila sva se kmalu po tistem nočnem srečanju. In oba imava občutek, da naju nekdo drži za nogo, vsakega z eno roko. Stisk nevidnih prstov pa kmalu popusti, prižmeva se drug k drugemu in se ljubiva.

Temno zimsko jutro se nama zapiči v lica in nosove, ko se steklena stena spusti za nama. Z malčkom sva oblečena kot dva eskima. Dvignem ga, ker hoče najprej gledati ribe, ki se svetlikajo nekje v globini trikotnika, potem pa jo mahneva proti vrtcu. Trg je prekrit s shojenim, pomrzlim snegom in s sfinginih lic visijo prosojne ledene sveče. In ko me mali vpraša, zakaj sfinga joče, ga le stisnem k sebi, pobožam po laseh in se zazrem v tleče oči, ki plavajo nekam proti nebu.



# NAD REALIZEM SEM JAZ

**K**o sem imel šest let, sem si želel postati kuhar. Pri sedmih sem koprnel po tem, da bi bil Napoleon in od takrat naprej so se moje ambicije večale.

Nisem nasilen človek. Ne, krotek sem. Že dolgo je tega, ko sem razbil okna neke galerije, ker so se vmešavali v moje delo. Toda v zadnjem času nisem naredil nič takega. Tisk vedno govori o teh rečeh.

Moj brat je umrl, preden sem se rodil jaz. Tako so mi starši dali ime umrlega brata: Salvador. Celo otroštvo sem preživel v grozi, misleč, da sem moj brat in da sem v resnici mrtev. Početi sem začel čudaške reči z namenom, da bi pritegnil pozornost, pokazal, da sem jaz jaz. Zato, da bi dokazal, da nisem moj mrtvi brat.

Mislim, da je moja osebnost bolj pomembna kot moj talent. Moje ekscentričnosti so zgoščena in namerna dejanja. To niso šale, temveč tisto, kar ima največjo vrednost v mojem življenju. Najbrž bo svet potreboval naslednjih dvajset let, da bo to dojel.

To, kar imenujejo ekscentričnost, je zame vitalnejše kot moja umetnost. Tudi v mladostnih letih sem živel z osebnostjo svojega brata. V vseh teh letih sem počel norosti, da bi uničil bratovo podobo in ustvaril svojo lastno osebnost. Zato sem se začel ukvarjati z mislijo, da bi postal genij in to sem tudi dosegel, ne da bi se odrekel popolnemu ekshibicionizmu. Vse to predstavlja tragično in stalno naravo moje resnične osebnosti. Sloves čudaka, ki mi ga je ustvaril tisk, mi je kot umetniku pomagal. Ko sem bil mlad, sem igral vlogo genija, zato, da bi si pridobil zaupanje vase. Ustvaril sem legendo. Tisk je to sprejel in čez nekaj časa sem se začel prepričevati, da sem res genij. Zdaj sem o tem povsem prepričan. Moji odnosi s tiskom so spremenili legendo v resničnost.

Bil sem in sem še nepogrešljiv.

Sem človek skrajnosti. Včasih živim zelo mirno, grem na špansko Costa Bravo in v brezdelju preživim nekaj mesecev. Delam od sončnega vzhoda do sončnega zahoda. Po kosilu nekaj časa spim. Veliko mirnih noči prebedim doma v knjižnici, v Port Lligatu, z ženo Galo.

Večkrat me vprašajo, če ljudi ne zastrašim, ko jim rečem, da sem genij, če to ne otežuje stika med mano in njimi. Z nekaterimi osebami najbrž je tako, toda z drugimi se s tem vse skupaj poenostavi. Stik je bolj neposreden in nasilnejši. Toda obstaja veliko ovir. Zelo sramežljive osebe se soočajo s skoraj enakimi skrajnostmi. Sprašujejo me tudi, v čem se kaže moj genij. Moje slikarstvo je del tega, toda bolj kot kar koli je to moja ustvarjalna intuicija. Sem zelo perceptiven. Na primer, nekoč sem naslikal molekularno strukturo dezoksiribonukleinske kisline, zdaj pa so štirje znanstveniki za njeno odkritje prejeli Nobelovo nagrado.

Mislim, da nimam ničesar skupnega z novejšimi slikarji, temveč s starejšimi: Rafaelom, Vermeerjem, Velázquezom. Ne čutim se povezanega s tistimi, ki imajo isti poklic kot jaz, niti z igralci. Bolj se čutim blizu mistikom, filozofom in teologom.

Ko je Velázquez prišel v Italijo in so ga vprašali, kaj misli o Rafaelu, je odgovoril: »Popolnoma nič mi ni všeč.« Toda, če podrobno pogledamo dve njegovi najbolj znani sliki *Las meninas* (Spletične) in *La rendición de Breda* (Predaja Brede), ugotovimo, da ponavlja temo in glavno strukturo Rafaelove *Il matrimonio delle vergini* (Poroka devic).

Zadnje čase, ko se nihče več ne strinja z ničemer, posebno ne s prevladujočim estetskim kaosom, se vse zlije v en sam fenomen: Velázquez. Tristo let po njegovi smrti Picasso, Dalí, »pompier«, abstrakti, privrženci slikanja telesnih figur pojmujejo Velázqueza kot najmočnejšega in najmodernejšega slikarja.

Sem globoko veren, liturgične vrednote življenja so najpomembnejše.

Moj zakon z Galo (poročila sva se leta 1935 v katoliški cerkvi) je bil zame pomemben.

Verjamem v nasilje in vojne vseh vrst me prevzamejo, vključno z atomsko, ki bi vse uničila. Če bi do nje prišlo, bi se mi vsi spremenili v angele in po stari teoriji bi bile majhne ribe edino, kar bi ostalo. Razvijale bi se, dokler se ne bi spremenile v človeško raso, drugačno in višjo.

Najpomembnejši izum stoletja je miselni stroj, ki sem ga sam izumil; neka vrsta kibernetike, toda s človeškim očesom.

Neki marsejski znanstvenik po mojih navodilih raziskuje leče, ki bodo povzročile sanje v vseh barvah in jih projektirale na platno.

Odkril sem tudi leče, ki imajo v steklu bolhe. Za trenutek si jih natakneš, preden greš spat in sanjat.

Najpomembnejše ideje sem si zamislil v New Yorku.

V Kaliforniji mi nič ne pride na misel. Evropa ponuja odlične pogoje za uresničitev teh idej; toda v New Yorku mi vsakih petnajst minut pride nekaj na misel. New York je poln norcev. Ne gre za prvorazredne paranoike, kot sem jaz; spadajo samo v drugi razred. Vseeno so nori in zanimivi, hočejo, da bi bilo življenje tam zanimivo.

V New Yorku samo spim. V Španiji samo delam. Tam zajtrkujem ob 9.30, potem pa zabava do 17.30. Ob tej uri se začnejo točiti cocktaili in to je čas »tuhtanja«. To me neizmerno veseli. V New Yorku vsi ljudje hitijo, samo Dalí ne. Dalí spi, spi, spi.

Na Costa Bravi, v Port Lligatu spim v gigantski zakonski postelji, ki ima velik baldahin. Pri vzglavju sem naslikal sceno s čolni, vidi se tudi moja žena Gala, ki sedi in mi ponuja krono. Costa Brava je čudovita, tam je živelo mnogo znamenitih osebosti. Dirigent orkestra Artie Shaw je bil v Aigua Blavi, Robert Ruark je živel v Palamósu, tam sta bila tudi Madeleine Carroll in njen mož Andrew Heiskell.



Živim in delam v svoji beli hiši iz zabojev, ki je na morskem obrežju in od koder se lahko gospoduje Sredozemlju. Dreves ni. Ne prenašam zelene. Moja pokrajina je brez dreves. Ima videz oslovskega okostja v gnilobi. Mogoče bom sčasoma posadil nekaj oljk. Moje krone na mojem dvorišču. New York ni zelen. Anglija ima veliko pašnikov, vse se nenadoma spremeni v zeleno. In poglejte Veliko Britanijo, njen svet se je zrušil.

Velazquez ni nikoli slikal z zeleno. Rdeča in modra, bela in rumena.

Toda iz mojega dvorišča panorama nima barve. Je siva in rumena. Je enobarvna. Brez dreves. Tudi v New Yorku jih ni.

Sem človek paradoksov, ekshibicionist, ekscentrik in koncentrik obenem, popoln dalijanski ekshibicionist.

Nadrealizem... to sem jaz. Sem edini popolni nadrealist in delam znotraj veličastne španske tradicije, Španski mistiki so bili vedno nadrealisti, Francozi pa ateisti.

Na začetku štiridesetih let so me izključili iz »uradne« skupine nadrealistov zaradi moje pretirane nadrealističnosti. Ena od mojih slik je prikazovala Lenina s trimetroso zadnjico, ki jo je podpirala bergla. Mislim sem, da bo to pretreslo in impresioniralo moje kolege, toda oni so hlinili dolgčas.

Potem me je do delirija obsedla Hitlerjeva osebnost, ki sem jo zmeraj čutil kot žensko. Moj pogled ni imel nikakršne povezave

s politiko; kljub temu sem moral kmalu braniti svoj položaj na sestanku francoskih nadrealistov.

Sestanek je vreden spomina. Večino shoda sem prebil na kolenih, pa ne miho proseč, naj me ne izključijo, temveč sem jih s tem spodbujal, da bi razumeli, da je moja obsedenost s Hitlerjem zgolj paranoična in skrivnostna.

Toda nadrealisti me niso razumeli. Dovolili so, da lahko še naprej obstaja nekdo kot jaz, ki namerava biti resničen norec, živ in organiziran.

Moja obsedenost je trajala do führerjeve smrti. Novico sem slišal, ko sem si meril temperaturo. Natanko sedemnajst minut sem ostal v ležečem položaju, razmišljal s toplomerom v ustih. Ko sem vstal, je bila moja temperatura povsem normalna. Tako Hitler kot nadrealizem sta se spremenila v mrtvo dobo.

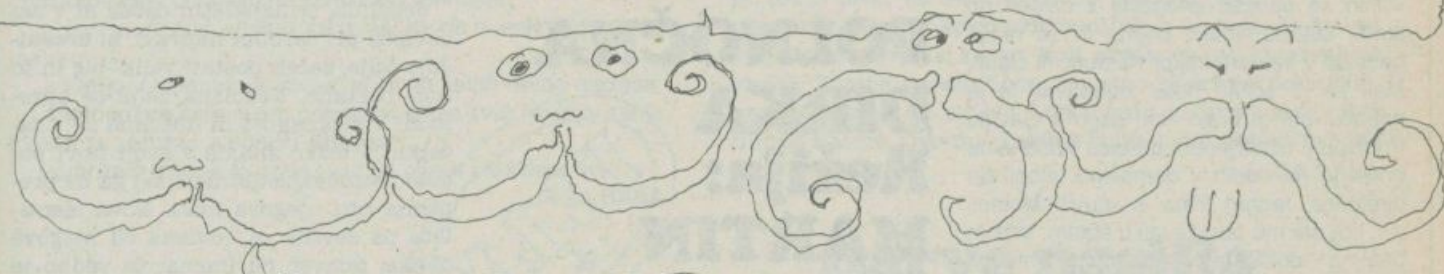
Takrat sem se prepričal, da sem rešitelj moderne umetnosti jaz, edini zmožen dvigniti, tvoriti in racionalizirati vse revolucionarne izkušnje modernega časa, znotraj velike klasične tradicije realizma in misticizma, ki je slavno in najvišje poslanstvo Španije.

SALVADOR DALÍ

Prvič objavljeno 12. dec., 1971, v časopisu ABC.

Drugič objavljeno 25. jan., 1989, v časopisu ABC.

Prevod  
MARJETA DROBNIČ



1904. Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí Doménech se rodi v ulici Monturio 20, v Figuerasu.

1911. Čuden fant, ki ga mučijo halucinacije. Hoče biti Napoleon, oblaci se v pelerino iz hermelinekega krzna, uporablja žezlo in si daje na glavo krono.

1913. Prva Dalijeva študija: pralnica. Gol do pasu riše in slika v koritu, napolnjenem z vodo.

1916. Proglasi se za impresionističnega slikarja.

1919. Preseli se v Madrid in odkrije muzej Prado. Pusti si dolge lase, nosi baretko in pelerino, ki mu sega do gležnjev. Živi v znamenitem študentskem domu in tam spozna Lorco, Buñuela in Pepina Bella. Razstavlja v Dalmau v Barceloni, z odličnim uspehom pri kritiki in prodaji.

1923. Obtožijo ga, da je vodja upora na akademiji San Fernando. Izključijo ga iz šole. Vrne se v Figueras, kjer ga zaprejo za več kot mesec dni pod pretvezo politične represalije proti njegovemu očetu.

1924. Spremenjen v dandyja se vrne v Madrid. Ker je njegova žepnina majhna, živi od tistega, kar mu dajejo prijatelji.

1925. Iz španskega umetniškega kroga se prične njegov sloves širiti po svetu. Razstavlja v Barceloni.

1926. Na akademiji San Fernando izjavi, da sodišče ni dovolj sposobno, da bi lahko sodilo. Dokončno ga izpišejo.

1927. V Cadaquésu z Buñuelom pripravljata film *Le chien andalou* (Andaluzijski pes).

1929. Medtem ko v Parizu prikazujejo Andaluzijskega psa, ga prvič predstavijo v Galeries Goemans. Z namenom, da naslika *El hombre invisible* (Nevidnega človeka), se z Galo zapre za dva meseca. Z denarjem, ki mu ga dolguje vikont Noailles, si kupi hišo v Cadaquésu. Napiše drugi scenarij za film *Le edad de oro* (Zlata doba). Obsodi abstrakcijo, hvali Messonnierja in pravi: Slika je fotografija, narejena z roko.

1933. Naredi plakat nadrealistov. Razstavlja v New Yorku.

1934. Razstavlja v Londonu. Nadrealisti ga hočejo izločiti iz svojih vrst. Dalí se pojavi pred Bretonom in njegovimi prijatelji, ki naj bi mu sodili, zaviti v odeje in s toplomerom v ustih.

1937. Nastani se v Firencah. V Londonu ga Stefan Zweig predstavi Freudu. Naslika *Metamorfosis de Narciso* (Narcisova metamorfoza) in naredi scenografijo za balet *Tristan Loco* (Nori Tristan).

1942. Retrospektiva v Muzeju modernih umetnosti v New Yorku.

1943. Dokonča svojo škandalozno knjigo *La vida secreta de Salvador Dalí* (Skrivno življenje Salvadora Dalija).

1951. Na znamenitem predavanju v gledališču Maria Guerrero v Madridu reče: »Picasso je Španec, jaz tudi. Picasso je znan po vsem svetu, jaz tudi. Picasso je komunist, jaz tudi ne.«

1962. Piše nadrealistične pesmi.

1965. Njegova obsedenost z Maom, Westovo in Marilyn Monroe. Razstavlja v Tokiu.

1972. Posname del svoje plošče *Ser Dios* (Biti Bog). Naslika portret vojvodinje iz Cádiza in napiše svoje *Recetas de eternidad* (Recepti za večnost).

1975. Razburljivo leto, ker mu pripisujejo izjave, ki podpirajo smrtno kazen. Začenja se čas njegovih bolezni in pobitosti.

1980. Ključno žalostno leto. V New Yorku dobi gripo, ki se mu poslabša in zato gre v Incosol v Marbello. Vrne se v svojo hišo, toda kmalu mora v bolnišnico. Vlada velika zmeda, govori se, da je umrl. V Tate gallery v Londonu, potem pa tudi v Pompidouju v Parizu predstavijo njegovo antologijo. Dalí žboli, zato na ti razstavi ne pride.

1981. Potuje. V Parizu se spre z Galo, ki mora v bolnišnico zaradi treh zlomljenih reber. »Dalijeva žena je prevzela moje mesto,« pravi Sabater, tajnik in prodajalec, in da odpoved. Eden od simptomov Dalijeve psihične bolezni so njegovi izbruhi nasilja.

1982. Juan Carlos, španski kralj podeli Daliju naslov markiza Dalí y Púbol. 10. junija umre Gala.

1984. 15. avgusta ponoči prijavijo požar v Púbolu. V sobi je bolni Salvador, ki se skoraj zaduši. Nastani se v Torre Galatea, v svojem muzeju v Figuerasu.

1987. »Če umrem, ne bom umrl popolnoma,« izjavi. Odkrijejo veliko ponaredb, tokrat na Japonskem.

# MANIFESTO NA MINIFESTU

Dušan Makavejev je že zdavnaj prerasel termin jugoslovanski režiser, in da o tem ne more biti nobenega dvoma, po kaže že sam predzačetek filma Manifesto, torej špica. Špica je jako pomembna reč, saj te lahko razveseli na začetku in na koncu zopet spomni začetnih radosti, tako da se film umesti v krogotok spomina in tam tudi ostane, spominjajoč na imenitne špice filmanih Beatlov.

Kostumsko, scensko, scenaristično, glasbeno in še kako je film čist kot barvne solze, ki kapljajo iz ostarelih *Fellinijevih* oči, štosi so sicer srednjeveški, a smešni, mučilne naprave zastarele, a nemoteče, *Šerbedžija* se mora najbrž zaradi komercialno jugoslovanskih razlogov sploh pojaviti in se ubožec onegaviti z dekleti do smrti, statisti nimajo pojma in se režijo bedasto v kamero kakor Kusturicični cigoti, Mak se je očitno hotel zabavati in je napravil out of brain film, sago o Gavrilu Principu u izmišljenom gradiču Waldheim, prišel je na oddih v domovino, stopil do direktorja Jadran filma in izjavil: Momci, svi, koji ste me podržavali u starim, teškim danima – dobičete posao u mojoj filmčugi, Mak ne zaboravlja!

MAKAR ČUDRA

## DOBRA RIBA IN ŠE BOLŠA MAČKA (A Fish Called Wanda)

Film prikazuje vojno med angleškim in ameriškim principom, zmagovito bitko, ki jo izmaguje Anglež (lik je spretna parodija *Rogerja Moora*, ljubimca) pa odloči ruski način erotike, ki se v končni fazi izkaže vztrajnejši in perfekcionističnejši in razburljivejši od vehementnejšega, a zato plitkejšega italijanskega erotičnega nastopa.

V filmu se govtajo žive ribe, pobijajo živi psički in izvajajo poceni jecljavski štosi, pravljijone nelogičnosti in pomanjkanje trdne zgodbe in sem ter tja medli pa ne bodo motili tistih, ki obožujejo prav tako mineštro alla *Monthy Pyton*.

MAKAR ČUDRA



## VELIK (BIG); rež.: PENNY MARSHALL

Film *Velikiali Big* v režiji *Pennya Marshalla* govori o metamorfozi telesa, ki pa se poistoveti z metamorfozo stanja, v katerem se nahaja.

Joschua, trinajstletni deček si v zabavišču pri čarobni napravi, ki uresničuje želje, zaželi postati velik-big in to tudi postane. Nedožna želja se spremeni v dejanskost in Joschua se v začetku le težko znajde v svoji novi podobi petindvajsetletnika, saj ga ne prepozna niti njegova mati. Nova identiteta pa seveda ni odvisna od njegove oblike, temveč od imena; še vedno je isti osebek – on sam.

Little – Big se odloči, da dokler ne dobi nazaj svoje prejšnje oblike, odpotuje v veliko mesto in se zaposli. In kaj je tisto, kar mu omogoči, da se znajde v svetu velikih? Zaposli se namreč v tovarni igrač, najprej kot programer na računalniku (to je edino kar kot trinajstletnik obvladuje) pozneje pa napreduje – igra se namreč z igračami, ki jih proizvajajo in potem pove ali so dobre ali ne. Svoj poklic opravlja zelo uspešno, predvsem zato, ker ga opravlja »resno«. Tisto, kar Suzann – njegovo sodelavko – privlači pri Joschu – je, kot pravi sama, to, da je odrasel.

Big živi v nekem drugem svetu – svetu otroštva, ki pa se priznava kot enakopraven in preveden v jezik Big sveta, razuma kot zrela modrost in entuziazem. Joschua pa se vendarle odloči preživeti svoje otroštvo poleg svoje mame in zato se po istem principu kot na začetku spremeni v malega trinajstletnika. »*Pojdi z mano.*« predlaga Joschua Suzann ob slovesu. »*Ne bi mogla iti še enkrat čez vse to.*« mu odgovori.

„*It's so nice to think what you could do to a lot of people with a few careful explosive words such as 'it is a glorious experience.'*“

CARLO HEVER  
NIKA ROŽE

## POLNOČNA DIRKA Režija: MARTIN BREST



Univerzalni *De Niro* tokrat igra plačnega lovca na kriminalce, ki si za 100.000 dolarjev na vrat naprti nekega krasnega človeka, ki pa ga dolžijo kraje težkih 15 milijonov dolarjev. Ta, igra ga *Charles Grodin*, je v svoji naivnosti izvrsten ravno toliko, kot je *De Niro* – plačanec krut in neprizanesljiv. Dirka seveda nima konca, nikoli ne pridemo do polnoči, zato pa je polna dobre in razburljive akcije, odličnih dialogov, ki te nasmejejo do solz. Medtem skušaš prešteti vse tiste sočne psovke, ki pršijo naokoli, pa ti seveda nikakor ne uspe (ker jih je preveč). Ugotoviš, da bi bilo skoraj bolje, če bi morda prešel primitivne federalce, ali raje FBI-jevce ali pa bi skušal ugotoviti kolikokrat je par ubežal zasledovalcem predno si zaslutil, da vse tisto, kar sta namenila za drugo življenje (sem štejemo prijateljstvo), že funkcionira.

Pa še to. *De Niro* je v tem filmu uspešno našel vlogo človeka in sicer tistega človeka, ki je danes sinomim za vse človeštvo, stlačimo pa ga lahko v en sam stavek. Preveč časa, da se pride do srca, pride pa se vendarle. Suma sumarum – oglejte si film in ne zamerite prizoru, ko bodo pred vašimi očmi hvallili Ameriko v smislu obljubljenega dežele, na vas v dvorani pa bodo pozabili.

TATJANA AŽMAN

## Willow režija: Ron Howards

Lucas je lukav in točno ve, v kaj bo investiral 35 milijonov dolarjev. Willow je namreč zelo ugodna mešanica Neskončne zgodbe, Vojne zvezd in romanov J.R.R. Tolkiena (še posebej Hobita). Klasični boj med Dobrim in Zlim z odisejado po vseh nevarnosti polni pokrajini in s srečanji z vsemogočimi in nemogočimi bitji se seveda srečno konča. Akcije je obilo, spektakla takisto, tudi (samoironične) magije ne manjka. Največje čarovnije pa so nestvarno (za Lucasa že standardno) odlični posebni efekti. Če je vse že videno in slišano in sploh znano, zakaj je ta film nujno treba videti?

- ker je to fantastično narejena pravljica za vse starostne in zahtevnostne kategorije
  - ker v njej ni junaka-absolute frajerja
  - ker je v njem polno novih pravljčnih domislic (vsaki liliputanci imajo svoje pritlikavce)
  - ker je opazna samoironična distanca
  - ker je zasoljen s sočnimi situacijskimi, karakternimi in mestoma celo burlesknimi komičnimi elementi
  - ker se dve uri izdatno zabavaš, ne da bi enkrat pogledal na uro
  - ker je v njem morje stvari, ki se jih sploh ne da napisati
  - ker so pravljice nujno potrebne, saj je svet zanimiv samo dokler je začaran - princip striptiza
- Pomnimo: Willow je pritlikavec, ki orje s prašičem.

JAGA BABA

## BRCANJE V TEMO Prince teme (Prince of Darkness) režija: John Carpenter

Kako opisati občutke, ki prevzemajo gledalca ob tem filmu? S čim ponazoriti grozljivo bedo strahotno stereotipnega scenarija? Kako se znajti v zmedbi besed kot so psihokineza, telekineza, jedan kinez, dva kineza...? Česa se oprijeti, ko skušaš dojeti kilometerske sintagme na kvazifizični, matematični in paraastrološki osnovi? Ali je sploh mogoče zadržati smeh ob z že stotimi gobci prežvečenih trikih in trikcih, ob katerih se lahko normalen človek ustraši le na nivoju pasje bombice? Nad kom ob koncu predstave stresti svoj gnev, ki se nabira celo uro in pol in se iz minute v minuto potencira? Ali sploh omeniti Alica Cooperja v nemi in skoraj negibni vlogici, ki je v repu filma označena kot »Street Shizo«? Kako verjeti, da je te fekalije resnično režiral JOHN CARPENTER? Kdo bo DONALDU PLEASANCEU posodil za sendvič in malo pivo, da se mu ne bo treba pojavljati v tako mizernih filmih? Kako pripraviti film do tega, da spusti tvoje lase oziroma kateri koli organ že, za katerega te vleče? Katere besede bodo uspešno odvrnile potencialnega gledalca od ogleda tega (milo rečeno) obupnega filma? Katere kletvine, kakšne zmerljivke, čigave psovke bodo na mestu?

JAGA BABA

## Milagro režija: Robert

Redford

Najboljši in edini dober štos iz filma:

- Koliko mož imate za pregon?
- Dvajset-trideset...
- Hočem točno število!
- Šestindvajset.
- Ste jih prešteli?
- Ne.

Milagro, New Mexico. Znana »Mañana« filozofija: leno, po potrebi temperamentno. In »temperamentno« se zgodi, ko začne nekdo protizakonito namakati svojo njivo fižola. Sledi spor z oblastjo. Politiki, zvezna policija in težek finančnik se v hipu zarotijo proti malemu mestecu. Vendar!!! V Milagru živijo vsi kot ena sama velika družina - največja svetinja ameriške družbe - in seveda družno zmagajo nad oblastniškimi prasicami. Mimogrede še eno pravo (prasio namreč, po imenu Lupita) obstreljijo. Na koncu se izkaže, da guverner le ni taka baraba - ker se je pač »zgodil narod«. Mi, ta dobri, zmagamo, Lupita okreva, oberemo fižol... Prosto ko pasulj!

Glavno dramaturško besedo ima nek skrivnosten polsvetnik, polangel, ki igra na harmoniko, skače sem in tja po preriji in deluje po načelu »sad me vidiš, sad me ne vidiš«.

a) Le družina lahko obvlada peklenko zlo, ki ogroža preprosto, a srečno Ameriko.

b) Kdor nedovoljeno namaka fižolova polja, bo nehote obstrelil svinjo. (ponovimo: ime ji je Lupita)

Obkroži poljubno, a po vesti!!!

Melanie Griffith se niti za trenutek ne sleče, dobra je samo ideja.

JAGA BABA

## Barve nasilja režija: Dennis Hopper (Colors)

V Los Angelesu ima vsaka banda »svojo« barvo, po kateri se tudi imenuje - Krvavi, Modri, Beli... in tako se njihovi člani, braneč svoje barve, neusmiljeno streljajo. Ker pa se v njihove posle vmešavajo policaji, užgejo včasih tudi po njih, ki jih spoznamo po vsem dobro znanih modrih uniformah. Policisti so večinoma belci, banditi večinoma črnci. Če omenimo pa še to, da se oboji blazno radi igrajo z avto-lak spreji, je igrice z barvami konec.

Najbrž bi bila filmsko mnogo bolj zanimiva evropska različica, ki je sicer za nekaj odtenkov manj krvava, zato pa bolj razširjena. Gre seveda za fuzbalske navijače in pa Heysel in podobne tekme. Barve so tu bistven moment pripadnosti in identifikacije, sama pripadnost pa je za razliko od losangeleške povsem legalna. V Evropi sicer izgine (vsaj v taki meri) rasni problem, zato se potencirajo nacionalni, socialni in lokal-patriotski. No, pustimo evropske fuzbalske firbce in farbce pri rezultatu 0:0 (kar je tudi dejansko stanje) in se vrnimo k filmu: z barvo kože obarvan socialni problem je star kot policijski filmi in tudi tu zvesto klišejski: da so policisti in barabe v istem zosu in da nasrkajo zaradi tega, ker se nihče »tam zgoraj« ne zanima zanje, to trobijo fanfare že v več-kot-preveč filmih. Vsi so v bistvu zelo fejest fantje, a se žal ne razumejo preveč dobro in so vzajemno krivi, da so vedno globlje v riti.

Se pa tudi v tem filmu opazi vedno večje število špansko govorečih (ali vsaj angleško govorečih španskega porekla), ki iz vlog predstavnikov marginalnih socialnih skupin izpodrivajo črnce. - Učimo se špansko - Amerika ne postaja naključno dvojezična!

JAGA BABA

# VRZI MAMO IZ VLAKA

## DANNY DE VITO rež.



## UBEŽNIKA (francoski film) scenarij in režija: Francis Veber

Gre za komedijo, akcijski film ter na trenutke celo za melodramo. Za lase privlečena zgodba, ki je smešna prav zaradi svoje skrajnosti, je poleg nespretnega in dobrosrčnega novopečenega bančnega roparja in spreobrnjenega kriminalca velikega formata, polna neumnih policajev in zdravnikov in vseh ostalih, ki pa jim nikakor ne uspe zrahljati vezi prijateljstva in navezanosti, nastalih na njunem begu pred kruto realnostjo. In seveda sta dobra ne glede na preteklost enega in sedanost drugega, saj poskušata rešiti otroka, ki mu grozi domska oskrba, ki pa bi ga v vsakem primeru spravila v prerani grob. Tu se končno lahko nehamo smejati (ne samo lahko, celo zaželjeno je) in se potolažimo z dejstvom, da poznamo že najmanj 1.000 takih zgodb. S tem pa nam je vzeta komedija, ki jo Veber obupno skuša rešiti s sicer zanimivimi prizori malo pred koncem, ki pa na žalost obupno pohitijo mimo nas in se na koncu razvodenijo nekje v francoskih Alpah. Ob koncu bi morda dodala še, da bo film, ob katerem se lahko povsem ameriško-skromercializirano sprostimo, po vsej verjetnost vseč le tistim manj zahtevnim.

TATJANA AŽMAN

Zgodba te komedije zmešnjav se zaplete nekako takole: Owen (igra ga Danny de Vito, ki je tudi režiser filma) želi umoriti svojo mamo (predstavljena je kot pošastna in neuničljiva starka), želi pa si še nekaj – postati pisatelj. Zato obiskuje šolo za pisatelje in piše kratke kriminalne zgodbe, ki to sploh niso, kajti v njih ni niti suspenza, niti zapleta, niti motiva – piše torej le o umoru.

Glavni krivec za nadaljne dogodke pa je seveda mojster Hitchcock oziroma njegov film *Tujca na vlak*, katerega si po navetu svojega učitelja – pisatelja *Larija* (*Billy Cristal*), ogleda Owen. Hitchcockovega Križ-Kraža namreč ne prevede v svoje pisateljstvo, ampak ga vzame zares. Križ-Kraž je namreč prefinjen morilski postopek; jaz te ubijem ženo, ti meni ubiješ mamo, oba sva brez motiva in imava alibi... Popoln umor. Toda ne v komediji.

Owenov partner naj bi bil seveda Larry, katerega žena je njegovo književno delo objavila pod svojim imenom in postala slavna in bogata. »Uničila mi je življenje. Ubil jo bom!« Vedno znova ponavlja Larry, ki sedaj doživlja težke trenutke popolne ustvarjalne nemoči. Te besede pa seveda ne uidejo Owenu, ki je vedno nekje okoli. Toliko o zapletu.

Danny de Vito je dejansko posnel zelo učinkovito komedijo z duhovitimi prizori in dialogi ter stalnimi aluzijami na Hitchcockove filme. Ena takih iluzij je seveda vlak (Hitchcockovsko razumljen), katerega motiv se ponavlja skozi celotno zgodbo: naslovi filmov, otroški vlakec v parku, kjer mora Larry svoji prijateljici priznati svojo popolno blokado – ne samo ustvarjalno, temveč tudi telesno, vlak je tudi mesto, kjer junaka še zadnjič skušata ubiti trdživo mamo.

»You tell me the ending. I'm sure it will be pleasantly funny when I find out.« Rezultat vseh zapletov in dogodivščin je seveda uspešna knjiga z naslovom *Throw Momma from the Train*, ki jo napiše Larry in končno postane slaven in bogat, ter slikanica za otroke, ki jo napiše Owen in se imenuje *Owen and his Momma and Larry Owen's Friend*.

NIKA ROŽE

# KRATKI FILM O UBIJANJU

## KRZYSZTOF KIESLOWSKI

Zgodnejši filmi Krzysztofa Kieslowskega so pri nas malo poznani, razen morda dokumentarni film o *Talking Heads*. *Kratki film o ubijanju* pa je absolutno njegov največji uspeh, saj je bil skoraj na vseh velikih filmskih festivalih proglašen za najboljšo stvaritev.

V filmu nastopajo tri osebe, ki jih usoda in naključno križanje dogodkov pripelje skupaj. Taksist – žrtev namreč zelo izbirično izbira svoje stranke in tako le po naključju izbere svojega morilca Jacka Lazarja.

Fragmentirani začetni prizori Jacka prikazujejo kot osebo, ki išče nekaj ali nekoga, kjer bi lahko sprostil svoje Zlo ali Sovraštvo. Uličnemu slikarju prizna, da je netalentiran za kar koli, a slikar ga potolaži z besedami: »Če znaš vzgojiti drevo, ne boš propadel.« Toda mesto ni ravno primerno za vzgojo dreves in zdi se, da je ravno mesto tisto, ki potencira Jackovo sovraštvo do vsega.

Jack dejansko propade. Vstopi v taksistov avtomobil in ga nekje na periferiji mesta umori. Umor je prikazan kot brutalno dejanje: najprej poskuša svojo žrtev zadaviti z vrvjo, potem jo udarja z železno palico in nazadnje mu s kamnom razbije loganjo.

Tretji akter je odvetnik, ki Jacka brani na sodišču. Pravkar je začel opravljati svoj poklic in stalno dvomi v svoje poslanstvo. Prvi pravnikov proces je seveda izgubljen, sodnik pa ga potolaži z kafkovskimi besedami, češ: obsodba je pač morala biti takšna.

Usmrtitev je poleg umora drugi delo brutalnosti in nasilja v filmu, le da se dogodi v imenu poljske republike. Šest uniformiranih eksekutorjev obesi žrtvi zanko okoli vratu, medtem pa eden od njih navija škripec. Žrtvi pa v plastično pošodo pod njim prikaplajo le njegovi iztrebki in Konec.

Posebnost filma je totalna distanca kamere. Tu je le hladen opazovalec, kot so hladne rumeno zelene barve fotografije.

Težko je Jackov umor povezovati z še enim umorom brez motiva ali označiti filmsko sporočilo kot plectoaje proti smrtni kazni. Preprosto je film K. Kieslowskega kratki film o ubijanju.

NIKA ROŽE



2 V I 2 2 2 2 2



## (Hous of Games, rež.: David Mammet)

Ženska, prevarana in zlorabljena (za kar izve šele kasneje) vrne udarec, brez slepomišenja in okolišanja z otroki in podobno, ampak sprazni v dotičnega **Jasona šaržer pištole**. Ker smo videli že precej Hitchcockovih filmov in prebrali še več romanov **Agathe Cristie** nas kot izučene detektive seveda moti lep kupček nelogičnosti v sami zgodbi (ki je seveda imenitna).

Sama dramaturška izvedba ideje zgodbe pa ugodni komercializmu, kajti vse prizore in prizorčke v filmu, ki razrešijo vokal in pojasnjujejo – pojasni gledalec sam v sebi nekaj hipov prej in je blazno zadovoljen, ko čez nekaj sekund rešitev preveri in dobi pozitiven odgovor in se počuti blazno pametnega in sposobnega in z nasmeškom zapušča filmsko dvorano in take filme bo šel še gledat in ne bo mu težko plačati karte.

MAKAR ČUDRA

## PREŽIVITE BOŽIČ V KALIFORNIJI Umri pokončno (Die Hard) režija: John McTiernan

Če gledalci gromko ploskajo in cvilijo od navdušenja, kadar »ta glavni« brčne »unga ta črnega« med ušesa, je finančni uspeh filma skoraj zagotovljen. Če vsebuje poleg obilja akcije še nekaj fabulativne inventivnosti in humorja, pa se že lahko začne bližati razredu dobrih filmov. Za prestop v višji razred pa je nujno potrebno pravilno doziranje vseh sredstev – in tega tu žal ni. Sicer izbrana akcija je v vsem svojem razkošju mestoma prerazvlečena in tako nadpovprečen, rekli bi lahko celo izreden, suspenz razrahlja samega sebe. Podobno velja za parodične citate (v glavnem na hiperheroje, npr. Rambo no. (?)), ki, zopet »žal«, niso dovolj rezki in nedvoumni in tako dopuščajo tudi »normaino« optiko, s tem pa seveda dosežejo ravno nasproten učinek. Tako si gledalec ni vedno, oziroma nikoli, čisto na jasnem, kam velblod grbo moli, zato naredi sam pri sebi kompromis in se včasih prav mastno reži, spet drugič pa nič bolj dietetično pomisli: »Buh, Trbovle, tale je pa mal jagerska!!«. S tem obremenjen kar naprej razmišlja »al ja, al ne, al kako«.

Jerny bi rekel: »No, ja, za gledat je.« In film je dejansko solidno narejen: napet, z nekaj zelo dobrimi sekvencami in duhovitimi štoski – ampak samo to je za več kot **dober** film premalo.

Da ne bi šlo v pozabo: film je prevedel Tadej Zupančič in je že zato vreden ogleda in hkratnega osluha, seveda.

JAGA BABA



## VSI SMO BILI PAGLAVCI Big (Velik) režija: Penny Marshall

»Pri parjenju objame samec samico čez prsi ali čez ledja. /.../ Iz oplojenih jajc se izležejo paglavci, majhne ter repate stvarce. /.../ Zelo hitro rastejo /.../ in kmalu dobe močan veslalni rep in že prihajajo na površje. /.../ Ko jim zrastejo zadnje noge, se začne preobrazba v žabo, /.../ ki se konča, ko jim poženejo še sprednje noge in jim odpade rep.« (H. W. Smolik, Živalski svet)

Prav v trenutku, ko ima »stvarca« že vse štiri noge, rep pa še ni odpadel, se zgodi film. Vsi smo hoteli biti žabe takoj, ko smo se zavedali, da smo paglavci. Toda nikomur se ni na trnek ujela zlata ptička in izpolnila želje »rad bi bil velik«. Pač pa se to zgodi v filmu, kjer epizodno vlogo zlate ptičke (ribice, gosnice, loša...) prevzame igralni avtomat v luna parku. Najbrž ni treba posebej poudarjati, da je potem vse narobe. Pojavi se sindrom »gospod Chance« – problem nepoznavanja in nespoštovanja družbenih konvencij. Tu gre seveda za zdrav otroški duh v zdravem odraslem telesu. Rezultat tega je silno otročji mlad mož, ki se izkaže kot ekspert za igranje in v tovarni le-teh metersko uspe kot inovator. Uspešen pa je tudi – delno na račun svoje otročnosti – na povsem intimnem področju, čeprav brez inovacij, ker pobič pač nima ustreznih izkušenj. Vse se konča bolj ali manj predvidljivo, morda z malce preveliko žlico sladkorja in premajhnim ščepcem humorja, ki pa ga sicer ne manjka in je skozi ves film izbran, tako da ne dopušča izkopavanj globokih pomenov in arheoloških resnic. Skratka: simpatično in zabavno – človek bi najraje dal noge na stol pred sabo in naročil pivo.

JAGA BABA

# JACQUES DERRIDA: GLAS IN FENOMEN

Celotno Derridajevo študijo *Glasi in fenomen* (Studia humanitatis, 1988) lahko razumemo kot svojevrsten revolt, opiranje Husserlovemu fenomenološkemu vdiranju v strukturno jezikoslovje kjer se hoče s svojimi logičnimi raziskavami dokopati do ekspresivne in logične čistosti kot možnosti logosa.

Husserlovo postavljanje v oklepaje zunanosti, empiričnega sveta, ki s pomočjo eidetske redukcije privede do bistva, transcendentnega življenja in končno do transcendentnosti živega prezenta, je povzeto v paralelnem razmerju med empiričnim in transcendentnim. To pomeni, da v svetu čista prezenca ne more obstajati, zato jo odrešujejo neskončni akti ponovitve. **Nerealnost idealnega torej zagotavlja neskončno ponavljanje prezence zavesti.** Govorica, diskurz pa je združevalni medij, ki z igro prezence (absence kombinira) ustvarja tako življenje kot tudi idealnost.

Podobno postavi Husserl ob bok fenomenološki psihologiji transcendentno fenomenologijo, ki se tako rekoč medsebojno konstituirata. Izenačita se s transcendentno redukcijo totalnosti na goli fenomen. Prav ta poseg zavije psihološko življenje v skrivnostnejšo obleko in mu vdahne sposobnost reproduciranja transcendentnega. Krog je sklenjen: svet rabi dušo – duša rabi transcendentni nič – ta je zmožen ustvariti svet – ki rabi dušo... Življenje je ohranjanje statusa quo med paralelami.

Uporaba glasu je izključni privilegij zavesti, ki je edina zmožna konstituirati idealne objekte. Glas, ki reši navidezno nerazločljivost elementov zavesti in elementov diskurza, simulira neskončno ohranjanje prezence. Husserlov fenomenološki glas (= glas v transcendentni obliki) je izvorno povezan z logosom, saj tudi v odsotnosti materije še naprej govori in se posluša. Zopet nova premisa: **privilegij prezence kot zavesti se lahko vzpostavi oz. vzpostavlja edinole s sposobnostjo glasu.**

Znak je sestavljen iz dveh heterogenih konceptov: **ekspresije in indica.** Najlažje ju ločimo glede na prisobnost živega prezenta, ki je v prvem neposredna, v drugem pa je ni. Za ekspresijo velja, da je nabita s pomenom, da hoče-reči, da je zmožna komunicirati in da je intencionalna. V zunanost odslukuje pomen, ki je že bil v notranosti in ki je v bistvu neeksistirajoči idealni objekt. Hoče se označevati, izražati, in to lahko intencionalno stori le v ekspresivnem doživetju. Nehotna, nezavedna ravnanja ostajajo brez pomena v strogem pojmovanju jezikovnega znaka, ne pa tudi indica. Konec koncev pa ostane v diskurzu kar precejšnja mera neekspresivnosti kljub temu, da izločimo iz njega vso nehotnost. V neposredni komunikaciji pa deluje v obliki indica, saj manifestira doživetja v sferi mundanosti, čutnosti. Isti fenomen je lahko ekspresija ali indic, odvisno od intencionalnega doživetja.

Husserl zahteva, da njuna medsebojna prepletenost ne sme vplivati na njuno strogo razločevanje. To pa je možno le v sposobnosti govoric, ki obnavlja razmerje realnosti in intencionalnosti. V realnem pogovoru se ekspresija in indic zavozlata, kar onemogoča čistost ekspresije.

Prav slednjo pa vzpostavlja **govorica brez komunikacije**, monolog, »samotno življenje duše«, kjer čista ekspresivnost z odrekanjem (reduciranjem) zunanosti poudari razmerje do objekta oz. razmerje do drugega. Husserl trdi, da samogovor ne potrebuje indic, da bi konstituiral razmerje do sebe. Torej je subjektivno doživetje sfera absolutne gotovosti in absolutne eksistence. Po njegovem mnenju je govornica drugoten dogodek, nekaj, kar se nanaša na izvorni sloj smisla. Ekspresivna govornica je priti-klina tišini do sebe. Vsakršno govorjenje samemu sebi v notranjem monologu («od zunaj») je pravzaprav nesmisel, interiorizirana zapoved Drugega, vsiljena derivacija.

V komunikaciji daje govorec smisel čutnim fenomenom, kar mora poslušalec razumeti. Pogoj za to pa je, da razume govorceve intence, njegovo vpomenjanje dejanskosti. Do skrajne meje pa pridemo, ko ne moremo doživljati govorceve izkušnje tako kot on. Indicirane manifestacije drugega so zato v diskurzu ireduktibilne. Izven lastnega ima s prisobnostjo drugega le posredne intencionalnosti, ker pač originalno doživljanje ni mogoče. V tem je tudi razlika med notranjo percepcijo govornca in zunanjo percepcijo poslušalca. Torej: komunikacija je indikativna, ker originalna intuicija ne more do prezence doživljati drugega.

Znotraj koncepta paralelnosti med čisto psihičnim in čisto transcendentnim (Husserl trdi, da je pomenjanje, dajanje smisla) izključno domena psihičnega. Na vsak način ga hoče obdržati izven transcendentnega. Z njuno povezavo pa bi redukcija postala akt govornice, njena izrazna moč. Spet razlika Husserl – Derrida: prvi je prepričan, da redukcija abstrahira jezik, poudarja, da vsak diskurz ni ekspresiven; drugi pravi, da je šele diskurz kot celota ujet v indikacijo.

Derridaja zanima tudi enotno bistvo znaka, kar za Husserla sploh ni problem (saj je zanj vsak znak znak za nekaj). Slednji to utemeljuje s prepričanjem, da lahko iz splošnega a priori gramatike izolira njegov

logični a priori. Drugače povedano – logično formo znaka skuša nedotaknjeno prepeljati iz splošnejših, kompleksnejših znakovnih struktur. Znak in dogodek se razlikujeta po tem, da je **dogodek enkratno, znak pa je ponovljiv.** Vseeno pa ga kljub vsej različnosti prepoznamo. Njegova repetitivnost briše razliko med domišljajskim in dejanskim diskurzom, čeprav Husserl trdi nasprotno. V idealnosti (= strukturi diskurza) loči idealnost označevalca, ki mora biti vedno ista, in idealnost označenca kot idealnost samega (neeksistirajočega) objekta. In ker je absolutna idealnost povezana s ponavljanjem, je vsa forma zgodovinskega napredka pravzaprav konstitucija idealnosti skozi neskončno prerašanje, reaktiviranje izvira.

To določa tudi doživljanje razmerja do lastne smrti. Prezenca je univerzalna forma transcendentnega življenja, kar pomeni, da tudi izven njegova bivanja prezent obstaja. Iz tega sledi, da je določitev biti kot prezence, idealnosti, razmerje do lastne smrti. Potrebno je **doživljati možnost lastnega izginotja, da lahko vzpostavljamo razmerje do prezence.**

Derrida zopet izzove Husserlovo fenomenologijo z brisanjem razlike med zunanjo/notranjo in med dejansko/fiktivno govorico. Z drugimi besedami – vse tisto, kar velja za znak, velja tudi za akt govornca. Husserl pa prav na omenjenem razlikovanju gradi medsebojno zunanost ekspresije in indica.

Nova pomembna tema v Derridajevi študiji je **koncept punktualnosti**, stigmatizirajočega »zda«, ki onemogoča identičnost prezenta s samim seboj. V zvezi s prezenco percipiranega prezenta spravi primarni spomin (retencija) in primarno pričakovanje (protencija). Retencija se drži bolj izvorne gotovosti in edino prek nje lahko uzremo preteklost. Ima še eno značilnost: da se namreč idealnost forme prezence kaže v njenem neskončnem ponavljanju. Prezent se torej ohranja v gibanju retencije. Ekspresija mora v formi prezence povrniti totalnost smisla, njegova določitev pa izhaja iz razmerja do objekta.

Vmimo se nazaj h glasu. Derrida poudari, da sta idealizacija (neskončno ponavljanje) in glas (ki pripada času) tesno povezana. Nenehno konstituiranje idealnega objekta se mora izražati in izražati se lahko le **z glasom, ki se sliši/razume** in ki nima mundalne oblike. Odtod navidezna transcendentnost glasu. **Bistvo besede** kot čistega fenomena je, da se govorec sliši v prezentu (to je avto-afektivnost besede, ki odpira možnosti za subjektivnost). Enotnost zvoka in glasu se izmika, istočasno pa tudi omogoča razločevanje med ponotranjeno mundalnostjo in transcendentnostjo. Zatorej velja enačba: glas = zavest. Z zapisom se konstitucija idealnih objektov dokonča in obratno: (verbalna) reaktivacija pisave pomeni obuditev ekspresije v indikaciji. Taka je tudi retencionalna sled (kot sebstvo živega prezenta). S temporalizacijo, ki je razmerje med notranjim in zunanjim, bivajočim in nebivajočim, se sled stalno spreminja.

Označevalec reprezentira odsotni označenec, istočasno pa nadomešča neki drugi označevalec. Indic pa ne nadomešča le indiciranega, ampak tudi ekspresivni znak, katerega označenec je idealen. Zaplete se pri besedi **jaz**. Ta je **priložnostna ekspresija**, ki svoj pomen vsakokrat usmeri glede na govornca ali njegov položaj in je v diskurzu ne moremo nadomestiti s kakšno permanentno objektivno konceptualno reprezentacijo. To pa pomeni vrnitev indikacije v ekspresijo. Husserl meni, da je vsaka ekspresija možna le v odsotnosti objekta, prezence. Zato je tudi konstitucija pomena besede jaz v vsakem diskurzu **drugačna**. Derrida je prepričan ravno v nasprotno; ker za razumevanje percipijske izjave ne potrebujemo naše percepcije, ne potrebujemo niti vsebine intuicije objekta jaza, da bi besedo jaz lahko razumeli. Razumevanje besede jaz ne moti (ne)poznavanje njenega avtorja – lahko je celo popolnoma fiktiven ali celo mrtev. Z drugimi besedami – označevalna vrednost besede jez ni odvisna od življenja govorečega subjekta.

**Smisel je določen z razmerjem do objekta**, njegova forma pa je le ista intenca, praznina. Smisel pa ima ekspresija le, če njena gramatična forma dopušča to možnost razmerja do objekta. S tem odreče Husserl nesmiselnim stavkom lastnost ekspresije. To pomeni, da omeji smisel na vednost, govorico na um. Na koncu velja poudariti, da je obstojnost metafizičnega koncepta fenomenologije prav v neskončnem, v prihodnost usmerjenem odlaganju živega prezenta. Razlikovanje med pojavi, o katerih Derridajev spis govori, razlikovanje med znakom in ne-znakom, ekspresijo in indikacijo, subjektom in objektom, čisto in empirično gramatičnostjo... je pravzaprav **odloženo v neskončnost** (v smislu kantovske ideje)

Knjigo sintetično zaključuje (klasično kvalitetna) Močnikova spremna beseda, ki nam jo uvrsti v širši strukturno-lingvistični kontekst. Dobrodošla pomoč za bralca, upravičeno zvesta navezovanju na nekatere Lacanove koncepte. Sam bi jo povezal še na koga drugega. Nemara na Wittgensteina.

# TISOČ IN ENA NOČ GROSRICHARDA IN SVETINE

O Šeherezadi, se pravi vzhodno-zahodni operi Iva Svetine se da govoriti tudi ne glede na uprizoritev v Mladinskem gledališču, kot o dramskem besedilu, ki popolnoma upravičuje tudi svojo bralno eksistenco, je samozadostno pred nami na papirju. In to predvsem o Svetinovem razigranem ravnanju z referencialnim okvirjem. Njegovih intertekstualnih metaforah, potovanju po zalogi orientalske in evropske tradicije, eksotike in racia, erosa in polisa. Najprej tole: Svetina je v svojih zadnjih pesniških zbirkah (v mislih imamo *Dissertationes*, predvsem pa *Marijo in živali ter Pete rokopise*) kljub prepoznavnosti referenčnega okvira vedno očitneje izbrisoval prototekste kot ikonična znamenja, ki naj bi, vdelana v metatekst, omogočala vsaj približno koherentno in enoznačno razbiranje. Šeherezada pa vse od svojega naslova dalje ne »skriva« svojega referenčnega okvira. Še več. Avtor ga neposredno ali posredno celo izpostavlja, bralca in gledalca nanj opozarja, ga tako rekoč vabi k branju možnih in dejanskih prototekstov; s tem pa posredno tudi k razbiranju intertekstualne igre. V nekem intervjuju na vprašanje, kako je nastajala njegova opera, med drugim navaja: »Veliko dozo stimulacije mi je dala Struktura seraja Grosricharda, kjer postavlja problem despotizma. Gre za sožitje pravljичne snovi Šeherezade in analize vzhodnjaškega despotizma, ki seže vsaj do jugoslovansko romunske meje, s tem je pravljica dobila neko, pogojno rečeno, aktualno težo... Šeherezadi v bistvu manjka samo to, da ni bilo te sluznice, krvi...« (op) Ob navajanju virov bralcu sugerira še precej več: 1. razlog za izbiro prototekstov; 2. odgovor na vprašanje, zakaj in kakšno intertekstualno igro si je izbral avtor. S tem pa izpostavljanje možnih prototekstov še ni zaključeno. V gledališkem listu, ki ga je uredil za praznovodbo Šeherezade v Mladinskem gledališču lahko najdemo še nadaljne možne prototekste: *Al-Raud al-Athir* ali *Dišeči vrt za počitek duše Šejka Mohameda el-Nefzauija*; *Oriental Despotism* Karla A. Wittfogela... Osredotočili se bomo na pripovedke iz *Tisoč in ene noči*, točneje njihovo okvirno zgodbo, in pa na Grosrichardovo knjigo, kot gotovo zanimiv in nedvomen prototekst pa pustili ob strani *Dišeči vrt za počitek duše*. Precejšnje metamorfoze izvede Svetina že v okviru osnovne zgodbe o bratih Šahriarju in Šahzemanu. Simetrično grajeno zgodbo dvojne prevare žena obeh bratov iz *Tisoč in ene noči* zamenja z enojno prevaro Šahriarhove prve žene. S tem odpravi okvir za seksualno solidarnost obeh bratov in pripravi vse potrebno za uvedbo temejne renovacije pripovednega pa tudi motivno-tematskega okvirja zgodbe: do radikalnosti priveden dualizem svetov, v katerih živita, jima vladata oba brata, sveta svetlobe in teme. S to Svetinovo renovacijo se mora nujno spremeniti zgodba. Pravljičnost *Tisoč in ene noči* zamenja sicer poetičen okvir, v katerega pa se vztrajno polagajo metafizični disputi. To, kar je bilo prej čista fikcija, gotovo ne jasna metafora za karkoli, se je zdaj spremenilo v metaforo z jasnimi, filozofičnimi konotacijami. Drama se – seveda v veliki meri nujno paradoksalno – kot še zmeraj poudarjeno poetična tvorba vzpostavi kot »analiza despotizma«, tematizacija večne problematike odnosa posameznik – oblast – instanca, ki podeljuje to oblast. Svetina skozi renovacijo prototeksta omogoči vnos sveta seraja v svet pravljice in seveda tudi obratno. Kajti, kot pripominja Grosrichard, »Krhke sence, ki begajo po seraju, so iz iste snovi kot osebe iz *Tisoč in ene noči* in njihova negotova usoda je igračka v rokah muhastih božanstev...« (91) Ne gre torej samo za to, da bi Šeherezadi dodal »sluznico, kri«, se pravi, da bi izvedel sestop pravljice v nekaj, kar je simulacija realnosti. Svetinova drama s tem, ko renovira zgodbo in snov *Tisoč in ene noči*, s pomočjo zvrstnosti ali žanrskosti prav teh skozi priključ magičnosti zrcal, bajneslovnih premestitev in podobne pravljичne zaloge, vzpostavlja znak za enakost med krhkimi sencami pravljičnih junakov in krhkimi sencami ljudi v seraju, ki so samo toliko, kolikor so za nekoga, se pravi za despota in so glede na njegovo samovoljo lahko izbrisani iz sveta tako kot njihovi korelati, pravljični junaki.



V intertekstualni igri pa je zanimivega še nekaj. Grosrichardova knjiga namreč prikazuje »strukturo despotske oblasti v njeni čistosti, ne takšno, kakršna je morala biti v realnosti, temveč kot so si jo zamišljali v začetku osemnajstega stoletja«. Se pravi, da Struktura seraja ne »opisuje, kako so sultani živeli...« (namreč v neki rekonstruirani realnosti), kot to v intervjuju izpostavlja Svetina, ampak skuša prikazati nekaj drugega: »kako deluje ta despotski dispozitiv, ki pripada imaginarnemu, a zato nič manj ne razkriva realnega v oblasti«. (60) Grosrichardova knjiga kot produkt nove usmeritve teoretskih diskurzov (v tem je Struktura seraja sorodna knjigam dueta Deleuze Guatarri) ima torej do realnega na nek način zelo podoben odnos kot Svetinova Drama. Njen končni cilj namreč ni nič več kot po citatu Descartesa privzet up, »da se bo resnica kljub temu dovolj prikazovala in da je ne bo manj prijetno videti, kot če bi jo izpostavil povsem golo«. (61) No, poudarek na prijetnosti videnja je seveda pri Svetini očitnejši, podobnost pa kljub temu ostaja. Prav glede na razmerje med Strukturo Seraja in Šeherezado kot proto in metatekstom se torej izrisuje zanimiva intertekstualna struktura, ki je dokaj nenavadna in zapletena. Kot prototekst prve stopnje si Svetina izbere Grosrichardovo knjigo, za katero (vsaj v intervjuju) trdi, da »prikazuje« življenje v seraju takšno, kot naj bi bilo, se pravi, da je rekonstrukcija realnosti, dejansko pa je intertekstualna igra kompleksnejša in na več nivojih. Res gre že na prvi pogled za dialog literature s teorijo, toda zaradi posebnega statusa te teorije, ki smo ga maloprej pisali, se skozi dialog z Grosrichardovo knjigo odpira izjemno široko polje prototekstov druge stopnje (Montesquieu, Tavernier, Usbek Ibbenu in drugi). Grosrichardova teorija s temi teksti postopa podobno kot bi to počela literatura. Uporabi jih, ne da bi skozi to uporabo skušala priti do »objektivne« slike vzhodnjaškega despotizma (kot to npr. počne v svoji knjigi *Oriental Despotism* Karl A. Wittfogel).

Ne glede na to vzporednost med »znanostjo« in »literaturo« pa intertekstualna igra dobiva strukturo, ki jo v grobem lahko opišemo takole: Šeherezada kot metatekst, kot eden od prototekstov prve stopnje Struktura seraja kot teoretski diskurz, kot prototeksti druge stopnje pa se pojavijo besedila iz začetka osemnajstega stoletja, ki pripadajo različnim zvrstnim in vrstnim usmeritvam, filozofski beletristiki, eksotičnem potopisju ipd. Če to povemo malo drugače, gre za na prvi stopnji za dialog literature s teorijo, preko te pa na sekundarni ravni za dialog literature z zvrstno in vrstno različnimi diskurzi. Se pravi za izjemno razvejano intertekstualno mrežo, ki smo jo pri Svetini seveda že vajeni, obenem pa (paradoksalno) še za nekaj. Ob branju Svetinove Šeherezade si ne moremo kaj, da je ne bi začenjali razumeti kot prototekst, Grosrichardovo knjigo pa tudi »orientalske« knjige, ki so jih pisali v Franciji v osemnajstem stoletju pa kot metatekste, ki svojo referencialno zalogo črpajo tudi iz Svetinove Šeherezade. Dovolj magično, bi lahko rekli.

TOMAŽ TOPORIŠIČ

# GRAND TEATER DEL MUNDO

makar čudra



foto Tone Stojko

Kamor gre bik, naj gre še štrik – in tako sta se našla slednjič pravi tekst in njega prava uprizoritev.

Metaforični svet Svetine je blizu Wildovi Salomi, kjer odrežejo Johanaanu glavo, pri Svetini pa odrežejo etiopskemu sužnju Masudu drugi najpomembnejši organ poleg glave, kajti tisto, kar je zapisal Oscar Wilde v pronicljivo podanem erotičnem podtekstu, je zapisal Ivo Svetina na glas. Poetična epopeja, ki deluje na pergamentu nepopravljiva in absolutna, je morda v uprizoritvi sami premalo skrajšana in sčrtana na račun premajhne dramske napetosti, posebej v prizorih erosa in tanatosa, res pa je tudi, da napeto vrv dialoga takih usodnih momentov uspešno napno drugi elementi gledališkega spektakla Šeherezada, ki so enako močni kakor beseda, denimo koreografija – posestrena s tako svežo teatrsko glasbo, da termin scenska glasba postane še bolj reven, kakor že je. Beseda, kot osnova in prva med teatrkimi govoricami je na zgornjem odru Slovenskega mladinskega gledališča komaj lovila svoje vodilne mesto na čelu konjenice in je bila marsikdaj prisiljena ostati v ozadju, za močnejšimi, glasnejšimi, prodornejšimi žrebci teatrske vojske.

Mogoče so bili glasovi tudi preveč navadni in premalo izmišljeni, premalo skrivnostni, če so že izhajali iz ritualne skrivnostnosti, ki jo celotna uprizoritev kakor zmaj iskre bruha iz svojega lepega žrela.

Edini možen dialog, ki ga človek z uprizoritvijo Šeherezade vzpostavi, je dialog asociacij in čustev, analiza je najbrž preobsežna in pretežka za enega človeka.

Na trenutke spominja predstava na vesoljno kreiran organizem, ki utripa v povsem zemskem ritmu simfoničnega orkestra (ples sultana Lepega v Haremu) in davno ugasli ogorki uprizoritve Missa in a – minor istega teatra, ki so se že spremenili v jantar, so se ob tej predstavi zasolžili, kakor so se Cankarjevemu Gjurju zasolžile oči ob daljnem spominu na domovino. Čarobnost, ki je drugi teatri nimajo še vedno kakor dobri duh preveva vse prostore in zidove Slovenskega mladinskega gledališča, dokler mu bodo take predstave nosili na žrtvenik, bo tamkaj nedvomno tudi ostal in nobenega smisla nima, da bi skušala druga gledališča prenavljati svoje kleti in skušati v njih variti enako pijačo.



Uprizoritev, v kateri se menjata ogenj in sneg, kakor bi goreli rdeči vrhovi Kilimandžara in na katere pobočjih vlada Kaligula Lepi kakor vrtinec iz zlatega peska, ki vrtinči rubine in diamante, nakar zadobi vrtinec človeško podobo na najvišjem vrhu najvišjega drevesa in zre v svoje sanje, ki se kakor ves svet sanjajo pod njim v podobi jelenjih košut in meglic, rojenih iz snežne vode, uprizoritev, ki ves čas riše skulpture, od orientalske piete do skulpture pomorjenih priležnic, snežno bele čele kule, uprizoritev, kjer horror-woodo obredom lahko sledi edinole pomiritev na edini možen način – na gugalnici, ki se rahlo pozibava v nevidnem vetru, uprizoritev, ki si zna vzeti čas za bliskovitost in čas za biti tihi kamen, katere scena je tisto, kar je, ne pa nekaj drugega, ki je prebarvano in skupaj zbito zategadelj, da bi nekaj bilo, uprizoritev, ki razpre zanimiv spekter nivojev igre od čisto spodaj do čisto zgoraj, uprizoritev, v kateri triumfira teater nad filmom v prizoru skopljenja, kajti na filmskem traku še tako realistično skopljenje deluje kot trik, kar seveda tudi je, bolj drastično je posneto, bolj veš, da ni res (če pa bi se med snemanjem komu utrgalo in bi bilo potem res, bi o tem gotovo prebrali v Stopu in zopet bi ob prijetnem ogledu filma vedeli, da je vložek dokumentaren) – v teatru pa ne moreš nikoli vedeti, ali je kdo človeka na odru ubil zares, ali ne, dokler ne prebereš jutrišnjega ali celo prekojutrišnjega časopisa, tokrat dnevnika Delo, sakralna uprizoritev, katere duhovniki, žrtve, vladarji, rablji, podložniki živijo življenje igralcev Slovenskega mladinskega gledališča.

Pogostimo s pohvalo najprej goste uprizoritve, plesalce in plesalke, na katerih licih nekaterih je sramežljivost zavoljo nastopa učinkovala čudovito sproščujoče. Zanimivo je bilo luščiti ispod mask obraze hišnih igralcev, najprej po kretnjah in gibih postaviti hipotezo, kdo bi bil kdo in jo potem, če ne prej ob govoru potrjevati.

Ivan Rupnik je spominjal na orientalskega krvoločno žalostnega Pierrota. Veronika Drolic, z obrazom dojilje zadnjega kitajskega cesarja, z žalostjo male kuharice iz Andersenovega Slavca in plesom osmoroke indijske boginje smrti je ves čas bolj spominjala na dobrega grbavčka iz Wildove pravljice Infantinjin rojstni dan, kakor na Quasimoda.

Uroš Maček, igralec po poklicu je plesal kot zmaj in se uspešno kosal s plesalci. Jadranka Tomažič, Maruša Oblak in Damjana Černe so svojo strast in svoj ritem vsaka na svoj način priključile celoti. Marinka Štern je združevala v liku sladostrastje, grozo in preroško slutnjo. Miloš Battelino je impozantno odigral impozantni lik. Minca Jerajeva ni pokazala obraza, kar daje vlogi posebno zanimivost. Obraza tudi ni pokazal Jožef Ropoša, ki je strašnost svojega lika nadgrajeval z gestikulacijo. Pavle Ravnohrib in Niko Goršič, grozljiva tragikomična skopljenjca sta spominjala na debeloglavega, v kadi ubitega meniha iz filma Ime rože. Milena Grm, z dostojanstvom cesarice matere iz knjige Rumena orhideja (Pearl Buck) je uvedla svoj lik s težavnim disonančnim petjem in ga stopnjevala v prezentnosti do sestopa s trona. Če je Sultan Šahrijar Lepi, potem je še vedno Parisada – Najlepša, glas Olge Kacjan je bil kakor usipajoče se marmorno kamenje z jonskega otoka v morje – Grób, a čudovit. Marko Mlačnik, skupaj z Janezom Škofom prototip modernega, uspešnega igralca, neuničljivi Marči, zdrav duh oplemeniten z norostjo v zdravem telesu, oplemenitenem s strastjo. Majolka Šuklje se vrti v času nazaj, gracioznost damske gazele je v njenem nastopu upodobila lik mladenke, kdor tega ni opazil, je to njegov problem. Željko Hrs, lepi Johanaan iz Salome z žarom nepopustljivega, Discobolos v gibanju med prizorom premikanja scenske konstrukcije, ladje, ki plove, nežnost Rebeke ko prevzame nase Parisadino krivdo je odigral lik čistega viteza na dvoru bizarnosti. Janez Škof, najsvetlejši komet zadnjega teatarskega zvezdnega obdobja je pokazal in izbljuval vso zlobo zlobnih ptičev, plesal ples stare Gagul iz Haggardovih Salomonovih rudnikov, ubijal kakor Al Pacino v besnem Brazgotincu, pes Cerberes na splavu, pa spet vročični otrok, ki v kaleidoskopu opazuje daljne dežele in slednjič pomirjeni vladar, ki mu nebo odpušča, saj je

vladar svetlobe in nebo je rado obsijano. Tako je Ivo Svetina napisal že drugo igro za svoj teater, kakor jih je tudi Tone Partljič napisal nekaj za svoj, kakor jih bo še napisal Vili Ravnjak za svoje gledališče in kakor jih Jure Gantar ne bo napisal za svoje, ker ga pisanje dramskih tekstov najbrž ne privlači, sicer pa nikoli ne veš, če ne pogledaš v karte ali prelistaš Tribune.



foto Tone Stojko

## ZALEZUJOČ PUBLIKO

**G**ododramski tekst je poln lepotnih napak in napak kar tako, predvsem pa je zanimivo dejstvo, da še živeče in celo zelo bivaajoče prisotne avtorje gledališki ustvarjalci nekako ne morejo in ne morejo črtati, ko jih uprizarjajo, pa čeprav kakšen stavek ali odstavek tako stran sili, da se človeku kar smili, ker mu ni ustrezno. Naj bo še taka literarna lepotička, na odru štarta z nulte točke, diploma s prištinske univerze pri nas ne velja.

Tekst nikakor ni slab, v sam vrh prve lige sodi, škoda pač, ker je na oder vržen, ne pa premoduliran.

Branko Grubar in Polde Bibič sta pogruntala vse mogoče povezave med tekstem in njegovo oživitvijo skozi svoja lika, garala sta v igri in garala zares, v kritičnih trenutkih celo prikukala na dan svoja razkošja kar se tiče igralskega zanosa in prepričljivosti – pa vendar, več kakor simpatična nista mogla biti. Predolge seanse za sobo in dva Godoista ne morejo upravičiti niti interpretacijsko sila zanimivi erotični tremoli Barbare Levstik, ki so glasovno spominjali na utrujen in naveličan govor Grete Garbo iz Grand Hotela.

Scena je preprosta, morda belina preveč štrli iz nje in ji krade magičnost zaprtega, mračnega prostora. Ambientalni princip premora bi bil lahko še bolj zanimiv, če bi Jožef ne vstopil v igro skozi vrata in porušil mnenje o brezizhodnosti, prav tako so zgodbe potrebni režijski vložki, ki se igralčeve duše ne primejo, so kakor nepotreben obliž, ki se ne more prilepiti na igralčevo potno čelo in zdrsne na pod (če igralca igrata psihološki nadrealizem, potem so lampe povsem iz stropa privlečene in zavijanje igralca v vrv, da je potem pač zvezan...).

Godot torej obstaja, živ je in zdrav, vedno znova nekje med publiko, teater je njegov dom in prav je tako.

**makar čudra**



friedrich  
nietzsche



## Milan Vincetič: FINSKA

Zadnji naslov zbirke Emonica je sicer izšel z letnico 1988, dejansko pa nekje ob koncu Januarja 1989. Gre za pesniško zbirko vsem dobro znanega Milana Vincetiča, ki tudi tokrat razvija svojo poetiko v okvirih preigravanja in poigravanja s klasično metrično shemo pa tudi metonimično in metaforično zalogo slovenske ljudske pesmi. In pa seveda tudi vse tiste tradicije (skorajda nepregledne), ki je nastajala v stiku s tradicijo te pesmi. Če bi takšna poezija še pred nekaj leti močila modernistične duhove, zdaj ti, kolikor še obstajajo, ostajajo na margini, vseh drugih pa te stvari ne motijo več. No, Vincetičeva knjiga kljub svoji drobnosti razvija enostavno, a koherentno poetiko, ki ne označuje palimpsestnosti, čeprav (reči je treba uspešno) črpa iz nepreglednega polja tradicije. Gre za poezijo, ki se ji da najti paralele v nekaterih pesmih Daneta Zajca, Svetlane Makarovič in še koga, kar pa spet ni relevantno za njeno kvaliteto. Najboljše bo, če si jo preberete in vidite, kako trenutno stojijo stvari v takšni poeziji. (Emonica, 1988)

## Friedrich Nietzsche ONSTRAN DOBREGA IN ZLA H GENEALOGIJI MORALE

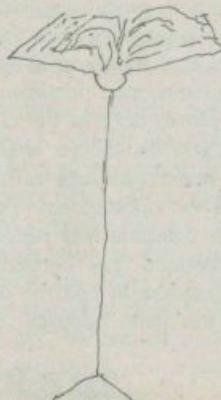
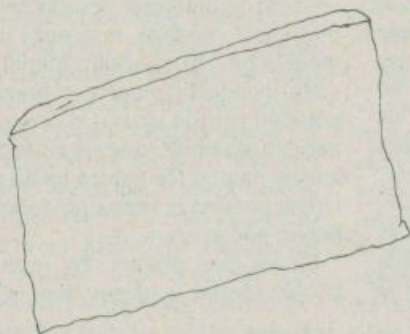
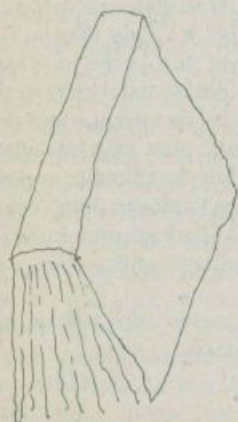
Po prvem in drugem popravljenem prevodu ene in taiste knjige, se pravi Nietzschejevega Zaratustre končno v slovenščini drugi paketek. Če seveda odštejemo prevode, ki so izhajali v Novi reviji, prej pa še kje drugje. Slovenska matica (pri kateri lahko študentje, če se oglasijo tam dopoldan, dobijo več kot ugoden popust) je v svoji filozofski knjižnici namreč izdala prevoda dveh njegovih del. Obe sta začenjali nastajati neposredno pred nastankom Zaratustre, obe se ukvarjata z radikalno kritiko morale, celotne zgodovine filozofije, projekta moderne nasploh. In kdaj, če ne ob dokončnem sestopu moderne s piedestala, pride čas za objektivno in nekoliko nostalgično prebranje stoletnega nemškega gospoda, ki so mu v dvajsetem stoletju očitali skorajda vse, kar se je le dalo, ali pa tudi ne. Spremno besedo je napisal Ivan Urbančič, prevajala pa sta Teo Bizjak in Janko Moder. (Slovenska matica 1988)

## Milan Kundera UMETNOST ROMANA

Milan Kundera je gotovo pisatelj, ki smo ga imeli v tem prostoru izjemoma priliko brati (v prevodih namreč) s kar minimalnim časovnim zamakom. In to kar vse njegove romane. Se pravi, da je verjetno sodobni evropski pisatelj, ki ga najbolj poznamo. Verjetno zato ni presenetljivo, da spet samo z dvoletnim zamakom dobivamo v prevodu Jaroslava Skrušnyja tudi njegovo knjigo izbranih esejev oziroma pogovorov o romanu. Gre za »izpoved praktika«, tako rekoč zasebne poglede Kundera na roman, pogovora o romanu in kompoziciji romana, potem o Hermanu Brochu, Kafki. In slovarček enainšestdesetih besed, ki se pojavljajo v njegovih romanih. Od aforizma do življenja. Čisto na koncu pa še govor ob podelitvi nagrade Jeruzalem, o romanu in Evropi. Gre enostavno za knjigo, ki jo bodo obvezno vzeli v roke vsi Kundera fani in pa vsi tisti, ki imajo radi avtopoetična razmišljanja o stvarih. (Slovenska matica, 1988)

## DVANAJST PESNIKOV IZ BOLOGNE

Tudi v Italiji seveda izhajajo različne, znane in bolj znane, zanimive in manj zanimive knjige. Tudi kakšne, ki jih verjetno ne bi ravno pričakovali. No, taka je tudi tale, nekakšen zbornik mlade mediteranske poezije, ki so ga v okviru *Bienala mladih* v Bologni predstavili poleg zbornika kratke proze. Kaj je glede te knjige nenavadnega? Najprej to, da so pesnjam Alše Debeljaka, ki zastopajo – o čim? Jugoslavijo –, ker pri fotostavku niso imeli ustreznih znakov, strešice na čiš naredili tako rekoč z roko. Iz prejšnjega stavka seveda lahko sklepamo, da so njegove pesmi izdali v slovenskem originalu. Prevedli so jih kar v prozi, nekje na dnu strani. Enako je bilo tudi s pesmimi iz Grčije, Španije, Francije. Italijanskih pesmi pa niso prevejali. Jih pač ni bilo treba. Problem, ki je za knjigo verjetno nastopil takoj po natisu, je bil najbrž sledeč. Ker je izšla v Italiji, med množico drugih knjig in to ne kot del programa kakšne velike založbe, se bo verjetno na trgu knjig hitro izgubila. Ostala bo sicer kot dokumentacija za avtorje in tiste, ki organizirajo bienale mladih. To pa bo verjetno tudi vse. Razen, če je ne bo prebral kdo, ki mu bo kaj všeč, in bo...



# MONSIEUR CUBE



F A F A

&

P A T T O O