

**PLEMI
PROJEKT**

Problemi, št. 108, december 1971, letnik IX

MLAG

EZRA POUND: IZ KANTOV

VENO TAUFER: PESMI

I. G. PLAMEN: PESMI

**ANDREJ BRVAR: LUMP IN JOVO NA
NOVO**

**DIMITRIJ RUPEL: PINGVIN IN AGENTK
A PROFESORJA KRAMARŠICA**

DUŠAN JOVANOVIČ: AVTOSTOP

**TARAS KERMAUNER: VSE ZA NAROD
IN Z DESNICO**

**VESELA IZJAVA
O ŽALOSTNI IZJAVI**

RUDI ŠELIGO: NEANGAZIRANI ZAPISI

SASO ŠROT: POGOVORI O FILMU

VIZUALNA POEZIJA

MAGAZIN

Glavni urednik: Rudi Šeligo, odgovorni urednik: Niko Grafenauer, sekretar uredništva: Franci Zagoričnik, lektor: Marko Slodnjak.

Uredniški odbor: Iztok Geister, Niko Grafenauer, Taras Kermauner, Matjaž Kocbek, Tomaž Kralj, Andrej Inkret, Jernej Novak, Marko Pogačnik, Marjan Pungartnik, Dimitrij Rupel, Ivo Svetina, Marko Slodnjak, Tomaž Salamun, Rudi Šeligo, Marko Švabič, Aleksander Zorn, Primož Žagar.

Uredništvo in uprava: 61000 Ljubljana, Soteska 10, tel. 20 487. Sekretar uredništva posluje vsak dan od ponedeljka do petka od 12. do 14. ure, uprava pa vsak četrtek od 14.30 do 16.30 ure. Tekoči račun 501-8-475/1 z oznako: za Probleme. Celoletna naročnina 50 din, cena posamezne številke 5 din, cena dvojne številke 8 din. Izdajata predsedstvo ZM in UO ZSJ. Tisk tiskarna PTT v Ljubljani.

ROB

- 1 Rudi Šeligo: Neangažirani zapisi
- 15 Igralec sem
- 19 Matjaž Hanžek: Celoten umetniški ustvaljalni proces
- 23 FILMFORUM št. 3—4
- 46 Matjaž Hanžek: Naziv
- 48 Aleš Erjavec: Hudobija
- 51 Franci Zagoričnik: Majska pesem
- 51 Milan Kleč: Bilečanka
- 55 Boris Višnovec: Muzej modernih umetnosti
- 62 Ifigenija Zagoričnik: Moj lubi je bolan
- 64 Pisma

- 1 Veno Taufer: Pesmi
- 2 Dušan Jovanovič: Avtostop
- 16 Dimitrij Rupel: Pingvin in agentka profesorja Kramišča
- 25 Andrej Brvar: Lump in Jovo na novo
- 29 Marko Švabič: Ostrigla sem si lase
- 32 Ifigenija Zagoričnik: Pesmi
- 34 Ivo Svetina: Zlate pike mojih klasičnih stavkov
- 35 I. G. Plamen & Marko Pogačnik: Mož brez zadnjice
- 36 Vagn Steen: Knjiga z luknjo
- 37 Borben Vladović: Poezija
- Michele Perfetti: Bla-bla
- Heinz Gappmayr: Tekst o vizualni poeziji
- Paul de Vree: Tekst o vizualni poeziji
- 38 Vagn Steen: Vizualni tekst
- Milan Osrajnik: Vizualni tekst
- Eugenio Miccini & Michele Perfetti: Vizualna poezija in zdajšnja-prihodnost
- 39 Marjan Pungartnik: Sakralna pomnožitev
- 40 Mladen Machiedo: Ne-s-raz
- V. K. Chubby: Vizualni tekst
- 41 Ifigenija Zagoričnik: Restitucija Vojvodine Kranjske
- 42 Slavko Matković: Nova pota vizualne poezije
- 43 Matjaž Hanžek: Grozno veliko besed
- 45 Ferdinand Miklavc: Rakaste omejitve
- 49 Ezra Pound: Iz Kantov
- 55 Taras Kermauner: Moj narod čez vse in z desnico
- 58 Naško Križnar: Fosfeni mandala in Omega
- 60 Vasko Pregelj: Impresije
- 61 Taras Kermauner: Vesela izjava o žalostni izjavi
- 64 Primož Žagar: Dolg pogovor s homoseksualcem
- 70 Primož Žagar: Politizacija armade ali razmišljanje o prihodnosti
- 71 Bralcem

Veno Taufer

SEZNAM

za plačilni volilni rubežni spisek
knjig dobička izgub
kataster rastlin rud
seznam talcev šahistov zmag katalogni listek

trgovskega članskega telefonskega imenika
naštevanje grehov
klicanje pod orožje pred sodnika
stvari po imenu na slepo

izklicavanje rokov
stvari v kroženju
izklicavavec iz krogov
svojega glasu

LADJA

stvor debelooki
libanonska cedrovina
železni potemkin
santa marija

prostor v več ladij
zibajoč se ko ladja
kobilica čez križna jadra
valjajoč se na valih

zvezde vseh morij
razsuti tovari
ukriviljen horizont
slepi galjot

PAJEK

trup visok
tiha hoja
strup in urok
v želodcu prede

niti nevidne zmede
spenja na prsih broška
samici obrok
lakote mreže plete

sveta družina
stara skrinja
buteljka vina
suha južina

Dvorni poet revolucije

Čeprav je poezija
zapustila Bora,
se on kar noče umakniti z
dvora.

Epigram je bil napisan
1964 in kot kaže, še ni izgubil na aktualnosti.

Niko Grafenauer

NEAN GAŽIR ANI ZAPI SI

Naši vrli kulturniški zamejci

Zaliv, številka 30 — 31 je med drugimi reklamami (in spisi) natisnil tudi naslednjo: »Presemetljiva trilogija Toneta Svetine je izšla v ponatisu, tokrat v zaključeni celoti. UKANA nas utrjuje v prepričanju, da tudi majhen narod lahko živi občutka do velikih. UKANA nas prepričuje o tem, da je humana vsebina človeških odnosov in socialna pravičnost močnejše orožje, kot utegnejo biti tanki in letala. UKANA je roman, ki mora v vsako družino! Trst — Ul. sv. Frančiška 20, telefon 61-792.« To je vse. Nič ni spodaj ali kje drugje rečeno, da to reklamo razglašajo založba Borec. Torej jo razumemo, da jo razglašajo uredništvo Zaliva, revije za književnost in kulturo ki izhaja v Trstu. Dovolj

resni in napadalni konservativizem, ki si v svoji ideološki strasti dovoli za dosego svojih ciljev tudi sicer marsikatero podtikanje in izkrivljanje dejstev iz naše tekoče zgodovine (glej v isti številki npr. Slovenski duh, eksteritorialnost in ljubljanski nevrotiki, kjer pisatelj Boris Pahor na marsikaj pozablja, zato pa marsikaj sfabricira), se tako kar nekam samoumevno spoji z najbolj večerniško, literarno ob-skurno, ideološko pa najbolj zaviralno in mračno pozicijo v znotrajmejski domovini. Normalno. (Ker pa izkušnja opozarja, da obe spojeni stran-ki bolj slabo bereta pravi, logični pomen sloven-skih stavkov, je potreben dodatek: besede o Sveti-novi ideologiji se nanašajo na njeno sestavo in funkcioniranje v seda-njosti; kar pa zadeva Zali-va, je popolna neodgo-vornost naše birokracije — mogoče pa še katere-ga drugega telesa —, da revija ne prihaja na slo-venski trg tako kot druge slovenske revije, npr. Sodobnost, Problemi itd. Ta ugovor velja seveda tudi za Most in druge raztresene po svetu. Vendar govorimo o Zali-vu. Zato se naslov ured-ništva glasi: Marica Vid-mar, ul. Timignano 47, tel. 412-777 — 34128 — Trst. Carinike prav nič ne briga, kateri in kak-šen zvezek nesete na-zaj.)

Z druge strani (meje) pa se je oglasil pisatelj Janko Messner, ki nasto-

PLES

iskre mušic vile planet
v maskah po taktu vrh vode
družabni vidov mrtvaški ples
v boju po vrvi kakor kdo gode

po želji se vrti
okrog kaše
krožijo mase
sučejo osi

pleše tečaj
znenada
tolčejo vrata
naprej nazaj

ČRKA

črka črna
v ognju črka slepa
na stolpu črka venca
bela črka

zlata v rdeči svili
pravda do črke točna
v boju po telefonu v sili
v kamnu v prahu nerazločna

beseda za besedo
pleše pred očmi
niti črkice ne sporoči
uganka z imenom

KOLOBAR

kolobarna luna
kolobarne oči
svitek razuma
kolobarna kri

pušča koloteč
kolobar kolesa
kolobari v nebesa
kolabar sveč

kislo v jedru
kolobarnik razpolovljen
prozorno an ban ven
kolobari po svetu

Dušan Jovanović

AVTOSTOP

(TV igra za staro in mlado)

OSEBE:

MIŠA

Ico

NASTOPAJO ŠE:

Ženska Voznik 3

Štopar Voznik 4

Voznik 1 Voznik 5

Voznik 2 Mopedist

Mimo se peljejo naključni popotniki v času snemanja.

Igra se dogaja v mesecu avgustu, od jutra do večera, na avto cesti in v bližnji okolici.

1.

Vpadnica avto ceste na robu mesta. Zadaaj: polje. Sončno jutro v avgustu. Vročina. Pri obcestnem kamnu štopata Miša in Ico. Na tleh poleg njiju je prtljaga: borša in nahrbtnik. Promet je bolj ali manj gost, hrup vozil, ki peljejo mimo, je nadležen.

MIŠA: Ta bi lahko ustavil...

ICO: Kurba. Same kurbe, same preklete kurbe.

MIŠA: Če bi bila sama, bi se že peljala...

ICO: Drek — bi se peljala.

MIŠA: Bi se.

ICO: Ne fantaziraj.

MIŠA: Tebe je zagledal, pa se je premislil.

ICO: Ne ga srat.

MIŠA: Hotel je že ustavit, potem pa je potegnil, ko je videl, da si ti z mano.

ICO: Miša? A ti resno misliš, da sem jaz zate nekakšna ovira ali kaj?

MIŠA: Skrij se v jarek, pa boš videl.

ICO: Ne bom se skrival.

MIŠA: Skrij se, no.

ICO: Ne.

MIŠA: (Ga draži.) Bojijo se te.

ICO: Zakaj? Zakaj naj bi se me bali?

MIŠA: (Uživa v tem, da se Ico nervira.) Ne vem... Se te pač bojijo.

ICO: Jebe se jim, to je. Preprosto: Jebe se jim, nič drugega ni.

MIŠA: Strah jih je takih fantov kot si ti.

ICO: Kakšen pa sem jaz, kaj?

MIŠA: (Se smehlja.) Potuhnjen in nevaren tip. Tak zgledaš. Jaz bi se te prestrašila, če te ne bi poznala...

ICO: Koza.

MIŠA: Rajši vzamejo punco, če je sama...

ICO: Al pa fanta... Če je sam.

MIŠA: Potem se pa ločiva, dajva, vsak zase... Bomo videli, kam bo kdo prišel. Poskusiva.

ICO: Ne. Skupaj bova. (NEPREKINJENA KOLONA VOZIL DRVI MIMO. VOZNIKI S POGLEDI OTIPAVAJO ŠTOPARJA, DAJEJO ZNAKE S PRSTI, SE NASMIHAJO, MAHAJO Z ROKAMI. ICO IN MIŠA MOLČITA.)

MIŠA: Si videl tistega, kako se mi je nasmehnil.

ICO: Si že spet domišljaš, a ne?

MIŠA: Pa se je...

ICO: (Se jezi.) Pa kaj je pol? Kaj hočeš reč s tem?... Kaj potem, če se ti je nasmehnil?

MIŠA: Nič. Rekla sem samo, da se je nasmehnil.

pa V Knjigi 71, števil 10. Na vprašanje »Tvoje mnenje o izpolnjevanju oz. neizpolnjevanju 7. člena avstrijske državne pogodbe?« odgovarja: »Jugoslavija je sopsodpisnica 7. člena avstrijske državne pogodbe, pa se — škoda — bolj briga za kolonialne probleme v Afriki kakor za interevropski kolonializem na koroških tleh. In podpira — tako vsaj Slovenija — z nešteti milijoni dinarjev tiste svoje filozofe v Problemih, ki so prišli iz NIČA in gre do v NIČ, ki pravijo, da VESTI ni, ki jim je vsaka NORMA — NASILJE, ki...« in tako naprej in še naprej. (Ko je tega naprej vendarle enkrat konec, sicer pove še, da brez socializma v narodnopolitičnih stvareh koroških Slovencev ne bo napredka).

Kako bistven odgovor! Kako na lahek način bi spravili v življenje neizpolnjen 7. člen, pa tega v svoji zaslepljenosti nismo videli! In kakšen bleščeč prehod iz srca Afrike v srce težav in problemov naše družbe! Sama srca in ena sama velika srčnost!

Obrnjeno

Peter Levec je v polemiki z Bojanom Štihom (Delo 27. 11.) zapisal, da v naših založbah piha takšen veter, da lahko govorimo o sožitju sto cvetov. Drugače pa je po njegovem v kulturnih redakcijah naših javnih občil, kjer da sedi več privržencev »modernistov«, »ti pa svoje du-

hovne sorodnike radi enostransko hvalijo, medtem ko tradicionaliste enostransko grajajo ali zamolčujejo.« Zato meni, da če blagodejnemu pluralizmu morda le grozi kakšna nevarnost, grozi samo s strani modernistov.

Levcu — žal — ni mogoče pritrčiti. Na televiziji (trenutno najpomembnejšemu javnemu občilju), tej tudi sicer najbolj konservativni, tradicionalistični, po drugi strani (kompensacija?) pa v izdelke »masovne kulture« usmerjeni ustanovi pač ni mogoč daktorja, ki bi se vidno vsaj zanimal za literaturo (ali kulturo), ki prihaja ali ki že tudi malo je (to naj bi nemara bilo tisto, čemur rečemo »modernizem«). Na radiu je dar niti zdaleč ne toliko, da bi Levčeve besede držale ali da bi usmerjenost te redakcije bila primerljiva s tozadevno v Zagrebu ali v Beogradu (tretji program v Beogradu je sploh takšen, da ga Slovenci niti leta 2000 najbrž še ne bomo imeli). Kje so potem ti »privrženci« modernizma? V ljubljanskem ali nedeljskem dnevniku? Ne. V Delu? Ja, trije so deloma takšni, vendar so tam kot delavci, ne pa kot kreatorji uredniške politike, kar pomeni, da je njihovo delo bolj na robu. Bistvena značilnost kulturne strani pa ostaja slej ko prej nekaj drugega — še bolj je prosvetno-ljubiteljska, čitalniška. (Prihaja pa Tit Vidmar, ah, seveda...) So ti ljudje v Celjskem dnevniku? V Glasu (Gorenjske)? V Večeru? Kje?

Sicer pa se zdi dvoje še važnejše. Po zvezah, ki jih Levec vzpostavlja, si je mogoče misliti, da z »modernizmom« misli na določeno literaturo, ki pa v resnici sploh ni

ICO: (Tečen človek.) Zakaj potem sploh to omenjaš? Saj je normalno, če se ljudje nasmišljajo, ne? ... A ne?

MIŠA: (Se smehlja.) Ni normalno. Če se tako nasmišljajo — ni normalno. Mene zmeraj razburi, če se nekdo tako nasmehe.

ICO: Pička trapasta. Pa si res trapasta.

MIŠA: (Igra jo zabava.) V redu, sem pač trapasta. Taka sem, kaj češ...

ICO: (Se razburja.) Laska ti, ker se ti je nek bebec iz avta nasmešnil in si pri tem mislil bogve kakšno svinjarijico.

MIŠA: Me nič ne briga, kaj je mislil.

ICO: Pa te. Pa te. Hočeš, da jaz uganem?

MIŠA: Ni treba.

ICO: Mogoče si je mislil: Glej jo prasico, to bi pa..., če ne bi blo tistga tipa zraven...

MIŠA: Kaj pa ti veš, kaj si je on mislil?

ICO: Toliko vem kot ti. Ti točno veš, kaj si je frajer mislil.

MIŠA: Jaz sem samo rekla, da se je nasmešnil, ne pa da si je kaj mislil.

ICO: Tebe ni zrajcalo to, da se je nasmešnil, ampak to — KAKO — se je nasmešnil.

MIŠA: A je to sploh važno?

MIŠA: Ico, ti vse pokvariš. Ti si mojster za to, da človeku zagreniš kakšen lep trenutek.

ICO: A je bil tisto zate lep trenutek?

MIŠA: Bil je, ja.

ICO: Pismo rosno, kako si ti za luno. (Jezi se.) Krava. Videl sem, če že hočeš kaj vedet, kako te je pogledal in kako se je nasmešnil: Prav svinjsko te je pofukal z očmi. Mimogrede, plf... — pa je šel.

MIŠA: (Malček užaljena je, pa vendarle zbere moči za nasmešek.) Mogoče mi je bilo pa ravno to všeč. Kaj veš? (Oba se izzivalno zaližeta v molčanje. TIŠINA. AVTI DRVIJO MIMO.)

ICO: (Užaljeno izbruhne, kar nekako sam zase.) Takih pizd, ki se smehljajo, je na tone. Na tone. Nihče pa ne ustavi. Zakaj pa ni ustavil? (Miša se skrivnostno smehlja.) Šele ko ustavi, veš da te hoče peljat, pa še takrat ne veš zakaj. Zaradi dobrote prav gotovo ne. (Miša zabruna nekakšno živahno ljubzensko popo-pevčico. Prav zabava se. Ico se prepira z mlini na veter.) Ali mu je dolgčas in bi se rad pogovarjal — ali bi rad »spoznaval« »mlade ljudi« — ali je zaspan in hoče imet budilko — ali bi rad kakšno informacijo — ali ima prelahek avto in misli, da bo v vetru bolje zanj, če ga obteži z dvema klinci — ali bi se rad delal važnega — ali pa je to preprosto v skladu z ne vem kakšno njegovo prekleto fiksno idejo. ... Nihče pa ne ustavi kar tako. Zapomni si to.

MIŠA: (Neha brundati.) Mogoče so pa še kakšni razlogi, da človek ustavi...

ICO: Kaj, na primer?

MIŠA: Ne vem. Mogoče si pa misli, da je prav, da ustavi, pa ustavi. Mogoče se mu to zdi samo po sebi umevno.

ICO: (Ni prepričan, da kaj takega prihaja v poštev, toda vseeno popusti.) Mogoče. Boš en paradjaz?

MIŠA: Ne bi.

ICO: Nisi lačna?

MIŠA: Ne.

ICO: Miša, nekaj moraš jest.

MIŠA: Bom pol.

ICO: Boš košček sira?

MIŠA: Če ti rečem, da ne.

ICO: Spij dvojni c, za žejo, no... Daj.

MIŠA: Ni-sem-žej-na. Kapiraš?

ICO: (Poje paradižnik, si z robcem obriše roke in usta, vzame kitaro, se zlekne z glavo na nahrbtnik, zaigra in zabruna si pesmico. Miša čepi ob robu ceste in se igra s kamenčki. Meče jih v zrak in medtem, ko so v zraku, pobira druge s tal.)

MIŠA: A nisem dobra, a? Vidiš, kako spretna sem že...? Čist ta prav žongler.

ICO: Vidim.

MIŠA: Kmalu bom lahko nastopala v cirkusu.

ICO: (IGRA NAPREJ) Bi se upala nastopat?

MIŠA: Veš-da.

ICO: Kaj bi pa jaz?

MIŠA: Ti bi bil zraven, jasno.

ICO: Jaz bi pa tebe dvigal z eno roko in te potem v zraku vrtel na enem prstu, medtem, ko bi ti žonglirala s kamni. A si to mislila?

MIŠA: Ne. Tako ... Igral bi na kitaro in pel.

ICO: Pa ne v cirkusu. Jaz že ne. (Se čisto resno zamisli.) Na filmu, ja ... to že, ali pa na televiziji.

MIŠA: Jaz pa v cirkusu. — Takem — s prikolicami ...

ICO: (NEHA IGRATI, NEKAJ ČASA STA OBA TIHO.) Kdaj misliš, da čistijo tole cesto?

MIŠA: Ponoči.

ICO: A misliš, da majo posebne stroje za to?

MIŠA: Ne vem ...

ICO: (Se že spet rahlo zjezi.) Zmeraj večja svinjarija je. Človek bi moral sam čistiti svoj prostorček. Nihče ne skrbi za to. Pobrat bi morala te papirje, čike, vse. Človek bi moral imet svojo lastno metlo in lepo pometat. Vsak dan.

MIŠA: Pejt jo domov iskat.

ICO: Jaz nisem noben smetar.

MIŠA: Kaj pa potem govoriš ...

ICO: (Je, je malček koleričen.) Ker me moti, na živce mi gre.

MIŠA: Pa menjajva prostor. Pojdiva malo naprej.

ICO: (NA NACIN PETRA BOŽICA) A si nora? Če sva štirinajst dni vzdržala tukaj, bova pa še danes. Zbrala sva ga in konec.

MIŠA: Kaj sva zbrala?

ICO: Prostor.

MIŠA: Aja.

ICO: Sva vsaj na svežem zraku.

MIŠA: Sva, ja.

ICO: Dihava svež zrak, na prostem sva, počivava ... Kaj češ lepšega?

MIŠA: Saj sem že rekla, da sem zadovoljna.

ICO: Jaz tudi. (NEKAJ HIPOV POSVETITA RESNIČNEMU UŽIVANJU. S SKROMNO MILINO V OČEH OBCUDUJETA PEJSAŽ IN SPLOH DAJETA VTIS RELAKSIRAJOČIH OSEBKOV.)

MIŠA: (Izbrska iz žepa zavitek z bonboni.) Boš cukr?

ICO: Kaj?

MIŠA: Če boš bob-n ... (Zafecljalo se ji je.) Ne-bon-bon. Če boš bonbon?

ICO: A je čokoladen?

MIŠA: (Se smehlja) Ni, tak navaden je ...

ICO: (RAZOČARANO) Ne, hvala.

MIŠA: (VE, DA NEŽNOST TOLAŽI. SKLONI SE K NJEMU, S PRSTI PREBIRA NJEGOVE USTNICE. ICO DELA BRRRBRRR-BRRRRR-BRRRRR)

Boš ljubčka?

ICO: A navadnega?

MIŠA: Ne ..., takega ... posebnega. (KO ICO PRIKIMA, SE MIŠA LOTI POLJUBOVANJA. MED POLJUBLJANJEM SKUPAJ LIŽETA MIŠIN BONBON IN EN DRUGEMU OBLIZUJETA USTNICE. SWEET LANGUAGE OF LOVE.)

ICO: O. K. Pejt štopat. (MIŠA VSTANE.)

MIŠA: (Kaže nekam daleč, navzdol po cesti.) Ali je tisto tamle golob ali kura?

ICO: (Vstane.) Kaj? Kje?

MIŠA: Tistole tamle.

ICO: Po moje je crknjena mačka.

MIŠA: Hočeš reč — povožena mačka.

ICO: Povožena ali crknjena, to je eno in isto.

MIŠA: Mačka ne crkne kar tako sredi ceste.

ICO: Okej, saj je vseeno, je pa povožena. Bolana stara mačka, ki je bla že na tem, da crkne, je prečkala cesto, begvezakaj ...

MIŠA: (VSKOČI IN GA DOPOLNI, KOT BI GOVORILA DOBRO, STARO PRAVLJICO, KI JO ZNA ŽE NA PAMET.) Zato, da bi zadnjič videla svoj rodni kraj ...

ICO: (NE PUSTI SE ZMOTITI) ... ni pogledala ne na levo ne na desno, ali pa je pogledala, videla je avto ali kamion in je precenila svoje moči in je mislila, da bo hitrejša ...

MIŠA: (Le mème jeu) ... pa ji je ves načrt padel v vodo in je obležala tu, na cesti ...

ICO: (Mirno nadaljuje.) ... in zdaj zaudarja in avtomobili grejo kar čez njo in je nihče ne pobere in midva ne bova nikoli zvedela, kako je bilo v resnici, ker

več modernistična. (Šalamun je npr. danes že skoraj ves vsrkan v etablirano strukuro slovenske literaure, ni več subverzija — vsaj v veliki meri ne.) Kar danes prihaja, nastopa kot »modernizem«, je prav gotovo takšne narave, da nima v kulturnih redakcijah naših občil niti enega privrženca.

Drugo - gledano bolj globalno, pa je to, da so absolutno enake možnosti (če bi bile, seveda) za že veljavno, sprejeto drugo relativno, torej dejansko veliko manjše. Zato je »nestrpnost« »modernizma« zmeraj utemeljena. Z drugimi besedami, »vseh sto cvetov« lahko cveti samo takrat, ko so vrata za cvetove »modernizma« bolj odprta kot za druge že znane cvetove. To pa na slovenskih tleh nemara ni mogoče — in kje drugje najbrž tudi ne.

Privatno malomeščansk o Delo

V časopisu Delo so bili v zadnjem času (ta, ki slovenske popevke izbira, je bolj pozorno spremljal časnik zadnjih 10 dni meseca novembra 1971) vidni nekateri poudarki. Vsi sicer ne novi, temveč samo bolj opazni. Izbiramo en podarek. Primeri zanj so:

Najmanj dvakrat na teden lahko beremo najbolj zanimivo rubriko Doktorja napovedujeta, v kateri oba šefa obeh

nogometnih moštev napovedujeta izide tekem prve zvezne nogometne lige. Najprej, kako napovedujeta, po sveti nogometni nedelji pa še, koliko sta zadela, kdo je boljši trenutno, kdo v kumulativni seriji napovedovan ipd. To je videti še pomembnejše kot tekme, za katere gre. Saj sta šefa in še doktorja povrhu in sploh.

Brane Oblak, napadalni nogometaš Olimpije, je moral na operacijo prepon. Velikokrat smo prebrali to pretresljivo vest, da bi kakšen človek iz prostora, ki mu rečemo svet, ki bi slučajno bral naše Delo, upravičeno menil, da je to edina operacija v slovenskih bolnišnicah v tem tednu in je ubogi Oblak edini človek iz teh krajev, ki jim rečemo nesvet, ki ga je doletela kakšna telesna težava. Tujec bi se preselil. Brali smo, kako bo šel na operacijo. V naslednji številki, da je že prišel v bolnišnico. Čez dva dni, da bolečin ne bo več, da sta prišla dva beograjska kirurga nalašč zato, da sta jih odpravila. Spet naslednji dan, da je Oblak povedal, da je bila noč huda.

V četrtek, 25. nov., je bilo v okvirju objavljeno naznanilo Josipa Vidmarja Svetu Drame (veliki začetnici za zadnji besedi nista zlobno podtikanje, ker sta iz Dela samo prepisani), da kot član dramaturškega kolegija Drame odstopa in pojasnjuje, da se je za ta datum odstopa domenil že ob prvezemu te funkcije. — Neverjetno težka, signifikatna, bistvena novica! Spet si lahko zamislimo onega človeka, ki živi v svetu. Spet bi se najbrž preselil, saj bi s to novico nekako dobil zatrdilo, da je to edino odlaganje ali prenehanje funkcije kakšnega člove-

ni prič, ali pa so bogve kje. (ICO SE ODDAHNE.)

MIŠA: (POVE MORALO ZGODBE.) Morilec mačke pa je že na morju ... In se kopa.

ICO: (Zlobno) Namaka se, ja.

MIŠA: Rada bi ga poznala.

ICO: Kaj bi z njim? Saj je ni zanalašč.

MIŠA: Mogoče bi pa le lahko zabremzal.

ICO: Nihče ne tvega, da se mu zaradi mačke nekdo zaleti odzadaj in ima potem same sitnosti ... (TIŠINA, AVTI DRVIJO MIMO.)

MIŠA: (SI PRIŽGE CIGARETO.) Včeraj je nekdo vrgel skozi okno škatlico kenta, verjetno je mislil, da je prazna, pa sem jo pobrala — tako za štos — in pomisli, notri je bila še ena cigareta. Čisto dobra. Tega ti včeraj nisem povedala ... Kar pokadila sem jo.

ICO: Zastrupi se, kar daj ..., kadi, ti kar kadi, sto na dan, če hočeš, fina pljuča boš imela ...

MIŠA: Mucek ...

ICO: Jaz nisem noben mucek.

MIŠA: Si, ja. Glej jo — tvoja prijateljica prihaja. (PO KOLOVOZU OB CESTI PRIHAJA ŽENSKA, PRED SEBOJ RINE KOLO, NA KATEREM JE OBEŠENIH NEKAJ CEKROV Z ROBO.) Dober dan.

ŽENSKA: (SE USTAVI.) Dober dan ... Vročina za znort, a ne kaj? Kupvala sem, a ti ne gre to preklemsko kolo in poč na vsem lepem, tko da sem se mogla peš matrat iz mesta, celo pot ... Tko sem bla besna — in še v tej vročini — aaa, bom že rekla ta starmu — k sem ga lepo prosila, naj gre on iz avtam, on pa da ne in ... (RAZKAZUJE CEKRE.) Ja, se ni dost, par malenkosti, pa se koj nabere ... Tko sem bla besna, da sem kr klela, veste, vam kr po pravic povem ... Una frajla, hčerka, veste, — za nobeno rabo, za nobeno rabo, sam leži pa bere, k dab jetko mela, vam povem: Sam leži. Sej bi blo boljše, če bi šla iz avtobusam, ampak zdej je že, kar je. Hvala bogu, da bom kmal doma ... Tut prtaknla se ne bom za južno, naj si kuhajo kokr vejo in znajo, tut prtaknla se ne bom. (ŽENSKA SE ODDIHUJE, NAKAR SE NEKAJ ČASA VSI TRIJE SAMO GLEDAJO. Čez čas.) Kaj pa vidva? Še zmerom nč?

ICO: (Nekoliko okleva.) Nč.

ŽENSKA: Masta pa tut smolo, a ne res? ... Prav smilta se mi že. Je pa tut hudič čudn, da vama noben ne ustav, a ne res? Jezsna, ti poglej ... Kako pa ta drug dobijo? — Kr sfehtajo, kaj?, vidva pa nč ... Ja ..., kokr jaz takole vidm, — pa jih velik fehta, ampak vsi dobijo ... Par ur — pa je. Pa že gredo, kaj vem kam ..., na morje, kakopak ... Vidva pa nč.

ICO: Smolo imava.

ŽENSKA: Že — že ..., ampak tole se vleče, madonca, kolk? — Par dni, kaj, — še več, več kt en teden, ja ... Pa vsak dan sta tle, a ne?

ICO: Ja. Vsak dan prideva.

ŽENSKA: Sej vaju vidm. Jaz kr gledam. Križ božji, da se vama lub. A se splača? No, vidva že vesta ... Pa rajtata kaj dobit? — Kaj pa, če ne bo nič? Kaj potlej?

MIŠA: Bova šla pa domov.

ŽENSKA: A sta morbit ..., ne vem, če žihr vprašam, pa me prav firbec matra ..., a sta morbit poročena? (Ico hoče odgovoriti, pa ga Miša prehit.)

MIŠA: Nisva.

ŽENSKA: A da ne? (Nekaj časa se čudi in kombinira.) A tut v žlaht nista?

MIŠA: Tudi ne.

ŽENSKA: Aja ... (Zvedela je, kar je hotela, zdaj se kar na hitro odpravi.) Ja, treba bo počas ... No, pa srečno ... Morbit se pa dons vama le urajma ... (Od-rine.)

MIŠA: (Zavpije za njo.) Adijo. (Nekaj časa oba molčita, nihče se ne zmeni za vozila, ki letijo mimo njiju.)

ICO: Ti, Miša ... Zakaj si rekla, da nisva poročena?

MIŠA: A ni bolj fino, če misli, da sva — kar tako — fant pa punca ...

ICO: Zakaj si se zlagala?

MIŠA: Kaj jo pa briga, babo?

ICO: Zakaj nisi povedala po pravici?

MIŠA: Zato, ker nisem ... Ne vem, zakaj.

ICO: Kaj se pa greš?

MIŠA: Kaj ti misliš, da je ona? Kaj? Spovednik? Policaj? Lahko ji rečem, kar hočem, zapomni si to.

ICO: V redu ... V redu.

MIŠA: Jaz tudi mislim, da je v redu. (ICO SE POSVETI PROUČEVANJU SVOJIH ZAPISKOV, NEKE BOŽJE RAZPREDELNICE, KI JE S PIKOLOVSKO NANTANČNOSTJO ZARISANA V NJEGOVEM BLOKU. MIŠA VZAME DALJNOGLEDE IN Z NJIM OPAZUJE PRIHAJAJOČE AVTOMOBILE. ŠELE KO UGO TOVI, DA JE VOZNIK SAM, SE POTRUDI IN ŠTOPA, OSTALE SPUŠČA MI MO, NE DA BI MIGNILA S PRSTOM.)

ICO: (Gleda tabelo.) A veš, da Angleži, kurbe, sploh ne ustavljajo.

MIŠA: To je zato, ker doma vozijo po levi in jih je tukaj strah.

ICO: (Se razburi.) Česa jih je strah, ti prekleti bebec? Česa? Zmeraj znova začneš srat o strahu. Kaj misliš, da je ves svet preplašen?

MIŠA: Doma vozijo po levi strani, tega niso navajeni, pa mislijo samo na to, kako morajo tukaj voziti po desni in jih je strah, da se ne bi zaleteli, zato ne ustavljajo, da veš... Francozi bolj ustavljajo.

ICO: Francozi pa že ne... Nikdar... (ICO PRIŽGE TRANZISTOR.)

MIŠA: Oja, oja... Daj, ugasni ta prekleti tranzistor.

ICO: Ne bom, naj igra.

MIŠA: Ugasni.

ICO: Se hujši pa so Holandci, ti so prav šufti. Nikdar ti ne bo v življenju ustavil Holandec.

MIŠA: Ugasni tranzistor.

ICO: Ja, vidiš, tko je to...

MIŠA: Ico, ugasni tranzistor...

ICO: Ne govorim napamet, veš. To so podatki iz izkušnje.

MIŠA: Ugasni tranzistor, ali pa poišči drugo postajo.

ICO: Saj veš, da lovi samo eno postajo.

MIŠA: Potem pa kupi nove baterije.

ICO: Čehi so tudi pizde.

MIŠA: Niso. Čehi niso. Simpatični so. Čehi ne ustavljajo, ker imajo polne avtomobile, ker so v vsakem po štirje noter, ker so reveži, da veš.

ICO: Ker so pizde in ker imajo poln prtljažnik konzerv, zato... Čeh ustavi samo, če mu počiva guma in te prosi potem, da mu jo pomagaš zamenjat, ko pa jo zamenjaš, te prosi za ogenj in se odpelje.

MIŠA: Saj ni res.

ICO: A hočeš, da ugasnem tranzistor?

MIŠA: Vseeno mi je.

ICO: (EKSPLODIRA.) A vidiš, kakšna si, a vidiš? Samo zmišljuješ si...

MIŠA: (Ne zmeni se zanj.) Če bi kupila risalne žebličke in jih posipala po cesti, bi vsak ustavil, ker bi pač moral in potem bi že koga dobila...

ICO: Prvi, ki bi mu počila guma, bi bil kifelj, in midva bi končala v zaporu.

MIŠA: Lahko bi rekla, da nisva bila midva...

ICO: Lahko, seveda lahko...

(NENADOMA ZAŠKRIPLJEJO ZAVORE, AVTO SE USTAVI NEKAJ METROV STRAN. ICO IN MIŠA PRESENEČENO PLANETA K VOZNIKU, NEKOLIKO STA ZBEGANA IN V ZADREGU.)

VOZNIK 1: Jaz grem na Reko in potem še naprej proti Splitu.

MIŠA: Midva... pravzaprav...

ICO: Midva pa sploh ne greva tja. Midva greva v Koper in potem naprej v Italijo.

VOZNIK 1: Če hočeta, lahko gresta z menoj do Postojne...

ICO: Ne, rajši bova počakala na direktno zvezo. Hvala.

MIŠA: Res, res je, hvala lepa... Srečno. Ja, pa na svidenje...

VOZNIK 1: Kakor hočeta. Zdravo. (VOZNIK ODPELJE, MIŠA IN ICO SE POČASI VRNETA NA SVOJE MESTO.)

MIŠA: Zapiši ga.

ICO: (Iz nahrbtnika potegne svojo beležko in svinčnik.) Ja, bom.

MIŠA: Kateri pa je po vrsti?

ICO: Triinšestdeseti.

MIŠA: Že?

ICO: (Gleda v beležko.) Sedemtrideset Slovencev, od tega 22 Ljubljancev, dva Libanonca, en Turk, trije Amerikanci, dva Madžara, šest Beograjčanov, en Splitčan, dva Grka, šest Zagrebčanov, en Žid, en Poljak, en Belgijec.

MIŠA: V štirinajstih dneh — to ni malo.

ICO: Niti en procent jih ne ustavi, niti en procent. Same prasice in kurbe. Od tega jih je več kot pol takih, ki so imeli dovolj prostora za oba.

MIŠA: To rečeš kar tako... Ljudje gredo na dopuste, polne avtomobile imajo.

ICO: To reče statistika, ne jaz. Pa tudi sicer — če bi šlo zares, bi se lahko stis-

ka v kakšnem organu ali službi na naših tleh. Vse drugo pa je miren mir in vse je lepo in za zmeraj namiru in urejeno. — Ah, in Josip Vidmar na koncu naznanila potem še vse lepo pozdravlja.

En dan prej je bil objavljen protest izvršnega odbora skupnosti študentov ljubljanskih visokošolskih zavodov ob obisku iranskega premiera, hkrati pa tudi uredniški pripis — torej ne odgovor novinarja, ampak stališče redakcije Dela. Izvršni odbor in »Gibanje 13. november« sta povedala, da sta proti temu, da bi prijateljsko sodelovali »z režimi, ki ne predstavljajo volje svojega ljudstva«, kar je iranski režim dokazal z usmrčitvijo več študentov ipd. Zahtevata pa tudi od vlade in političnih forumov odgovor »na vprašanje o načelnosti jugoslovanske zunanje politike«. Redakcija Dela pa govori o »zaskrbljenosti nekaterih študentov za neomadeževanost načel naše zunanje politike«, o tem, da niso opazili, »da bi bilo naše javno mnenje ob tem obisku kaj posebno vznemirjeno ali celo sprovočirano«, o tem, da se je »v mednarodnem življenju zakoreninila 'grda razvada', da državniki potujejo sem in tja, se pogovarjajo, prodajajo drug drugemu nafto«, da jim pri tem nič na misel ne pride, da bi vprašali študente, kam lahko grejo, o tem, da morajo oni (se reče redakcija Dela!) študentom pomagati, da se bojo v prihodnje bolje znašli, o tem, da je »porednih režimov« na svetu veliko, o »grdobijah«, ki jih ti režimi počnejo ipd.

Če pustimo ob strani novinarske neslanosti, popolnoma odprto in nepadalno nesramnost, potem je tisto, kar najbolj

zbode v oči dejstvo, da študentje govorijo proti prijateljskemu sodelovanju s takšnimi in takšnimi režimi, veleredakcija Dela pa jim očita, da so za prekinitev stikov. Ali je verjetno, da novinarji ne razlikujejo teh dveh relacij med državami? Ne, to ni mogoče. In ker je torej to izključeno, je ta identiteta sfabricirana z določenim namenom, ki se potem izkaže v smešenju študentske pozicije, ki v resnici v ničemer ni pozicija snažnih rok. Po potrebi uredništva Dela je torej nujno pred javnostjo študente prikazati kot zale-tave, indolentne, neodgovorne prenapeteže, katerih zahteve vodijo v to, da bomo morali »pošteno zategniti pasove«. Torej smo na cilju: zdaj je tako rekoč vse pripravljen, javnost je »zmasirana«, karkoli v zvezi s pasom ali s čim podobnim se bo zgodilo, že vemo, zakaj se bo, in je krivec že naprej pokazan z debelim novinar-skim prstom.

Ob vseh teh navede-nih primerih iz pisanja Dela, posebno pa ob prostorni razliki, ki je (že kar simbolično miš-ljeno) med »prijateljski-mi sodelovanjem« in »di-plomatskimi stiki«, je očitno, da deluje nek po-seben socialni in politič-ni interes zbranih ured-nikov pri Delu. Ta inter-es je v celoti želja jare gospode srednjega sloja po peytonsko, malome-ščansko in privatistično urejenem svetu, iz kate-rega je bistvo izrinjeno in so informacije o tem svetu samo privatna »stališča« — ki pa jim je seveda potrebno na-deti obstet občnosti. Prav zato ni nič čudno, da celo v trenutku, ko politični forumi zahteva-jo vključitev javnosti v zadeve zunanje politike, novinarji (z izjemami,

nili, a ne?

MIŠA: Če bi šlo zares, ja.

ICO: Kaj pa oni vejo, za kaj gre ... Dobro, da vem, kakšne kurbe so ljudje ...

MIŠA: Kaj pa tistih trinšestdeset, ki so ustavili, a?

ICO: Me nič ne briga.

MIŠA: Že trinšestdesetkrat bi se lahko odpeljala, če bi hotela ...

ICO: Pa očitno nisva hotela ...

MIŠA: In kdo je kriv?

ICO: Miša, nehaj.

MIŠA: (Žagrenjeno.) Šla bi lahko kamor koli ...

ICO: (Se razburi.) Že spet začanjaš, a ne?

MIŠA: Saj bom tiho ...

ICO: Na živce mi gre, da kar naprej mahaš s to roko.

MIŠA: (Živčna je.) S katero pa naj maham? A z levo?

ICO: Z nobeno. Miruj. Stoj lepo, imej mal prekletega dostojanstva v sebi. Bo že ustavil, če bo hotel. Vsak cepec vidi, da štopava.

MIŠA: (Izziva prepri.) Zanima me, če bi ti ustavil, če bi imel avto in bi se pe-ljal mimo in bi bil tukaj namesto tebe z menoj nekdo drug?

ICO: Kdo na primer?

MIŠA: (Se smeje.) Kdorkoli ... Recimo — Kuka.

ICO: Jaz ne bi ustavil. Jaz že ne. Jaz bi se maščeval za vse krivice, ki sem ih doživel na tej prekleti usrani cesti.

MIŠA: Kaj sem pa jaz pri tem kriva?

ICO: Me nič ne briga.

MIŠA: (Mimo pripelje tovornjak. Miša se skloni k tlom, na cesto položi dlani.)

A čutiš, kako se cesta trese, če pripelje cisterna ali tovornjak. Deluje kot elek-trična masaža. Prav kot masaža ... (Miša opazuje razpoke na cesti.) Pa jo res slabo vzdržujejo, revico, glej, kako je popokana ...

ICO: (Maščevalno) Drugo zimo jo bo sneg pobral, potem bodo pa imeli ... Nih-če več se ne bo peljal po njej ...

MIŠA: Saj bodo gradili hitro cesto ...

ICO: Potem bodo pa sploh šibal, kot da nas ni. Nihče ne bo ustavil. Plin do konca — pa zdravo. Prav jebal se jim bo ...

MIŠA: A češ, da malo zamenjava? Mislim — če bi ti zdaj nekaj časa štopal ...

ICO: A se ne bi šla rajši kamne metat?

MIŠA: (Žalostna) Ne ...

ICO: Pa ristanc?

MIŠA: Ne bi ...

(ICO JO PRIME ZA ROKO, POTEKNE K SEBI, STOJE OB CESTI SE NEŽNO POLJUBLJATTA. VOZILA DRVIJO MIMO, ŠOFERJI IN NJIHOVI SOPOT-NIKI PISANO GLEDAJO.)

ICO: (Se odmakne od Miše za korak, jo dregne s stegnjenim prstom v trebuh.) Loviš. (STEČE NA POLJE, MIŠA ZA NJIM, SMEJETA SE KOT OTROKA. ČE-DALJE BOLJ SE ODDALJUJETA OD CESTE, GLOBOKO V POLJU STA ŽE, SKRITA V TRAVI, AJDI, MED BRAZDAMI KROMPIRJA. LOVITA SE, PLA-ZITA, PADATA, TEPETA, GREBETA, ŠČIPATA, ŽGEČKATA — KONČNO — LJUBEZEN NA TABORNIŠKI NAČIN.)

Poldan je že. Sonce je visoko. Kolona avtomobilov v različnih vzorcih tiktaka mimo zapuščene prtljage ob cesti.

MIŠA IN ICO SE VRAČATA S POLJA, NEKAJ ČASA OBJETA, POTEM NE-KAJ KORAKOV NARAZEN, MAHATA JO NAZAJ K CESTI.)

ICO: Nabral ti bom rože. Hočeš?

MIŠA: (Se prijazno smeje.) Vosu. Si pa res vosu.

ICO: (Zaenkrat je še ljubezniv, nervira se pa že.) A veš, da si težak kreten? Konj ... Brej vsakega smisla.

MIŠA: Saj ni res. Ti si brez smisla ... Polje je najlepša vaza. Kaj bi jaz z njimi?

ICO: Okitil te bom, pa še sebe, naj mislijo, da sva hipija.

MIŠA: Ne. Nekateri ne marajo hipijev. Bojijo se jih.

ICO: (Popeni.) Že spet. Že spet začanjaš blebetat o strahu, o tem, kako se vsi bojijo, o tem, kako se ves svet trese od groze. Pa kaj ti je, Miša? (Se trka po čelu.) Bebec.

MIŠA: Hotela sem reči, da rože niso dobre za štopat, nič drugega. (MOLČE PRIDETA DO SVOJEGA PROSTORA OB CESTI. MIŠA POKLEKNE K BORŠI, VZAME IZ NJE PLASTIČNO OTROŠKO PIŠTOLO NA VODO, ICO JO SKRB-NO OPAZUJE.) Zdaj mi pa, prosim, daj ti tisti dvojni c. (ICO VZAME IZ NA-HRBTNIKA DVOJNI C IN JI GA DA BREZ BESED. MIŠA Z ZOBMI RAZ-

TRGA VOGAL VREČKE IN TEKOČINO PRETOČI V OTROŠKO PIŠTOLO. PIŠTOLO NAMERI V ICOTA, SE MU PRIBLIŽA, ICO ODPRE USTA, MIŠA SPROŽI, ICO V »SMRTNIH MUKAH« GRGRA, NATO Z UŽITKOM SPIJE DVOJNI C. POTEM NA ISTI NAČIN PIJE MIŠA. POTEM STRELJA V MIMO PELJOČE AVTOMOBILE.) Bum. Bum. Bam, bam, bam...

ICO: (Kar nekam užaljen je, pa še siten postaja.) Zakaj si vzela od Markota pištolo?

MIŠA: Posodil mi jo je.

ICO: Se že spet lažeš, a ne?

MIŠA: Prisežem, da je res. Sam mi jo je dal. Rekel je: (Govori čisto po otroško.) Na, mama, vžemi jo, da še boš branila pred roparji, pred čestnimi roparji, veš... k so hudobni.

ICO: (Togoten je.) To si si gladko zmislila.

MIŠA: Ljubosumen si, ker jo je dal meni, ne pa tebi.

ICO: Nisem.

MIŠA: Pa si. Saj te vidim.

ICO: Ježi me, ker si vzela otroku njegovo najljubšo igračo. Pa še pokvarila mu jo boš.

MIŠA: Najljubša je zato, ker si mu jo ti kupil, a ne?

ICO: Saj mu tako zmeraj jaz kupujem igrače. Kdaj si mu pa še ti kakšno kupila? Če ne bi bilo mene, bi bil otrok brez ene same igrače.

MIŠA: (Dostojanstvena pedagogika.) Dokazovat otroku ljubezen z igračami je neumno, to sam veš, to je podkupovanje, nič drugega.

ICO: Podkupuješ ga ti s svojim večnim lizanjem, cmokanjem in mečkanjem, ker ga hočeš imet samo zase, kar daj, izvoli, stlači si ga nazaj v maternico, da boš srečna.

(Miša je malo razburjena, a se kar smeje. Počasi in skrbno naliva ostanek soka v plastično pištolo. MEDTEM JE PRIŠEL PO CESTI ŠTOPAR Z OČALI IN SE USTAVIL NEKAJ DESET METROV PRED NJIMA. MIŠA GA OPAZI.)

MIŠA: Pejt k njemu in mu reci... Povej mu...

ICO: Pejt ti.

MIŠA: (Piše sok.) Jaz sem šla zadnjič, ti si na vrsti. (ICO GRE K ŠTOPARJU, KI JE ŽE RESNO ZAGRABIL ZA DELO.)

ICO: Ti, človek, a ti ne poznaš osnovna pravila vljudnosti? (Štopar žveči ž. gum.)

ŠTOPAR: Kakšna pravila?

ICO: Če prideš štopat, pa je nekdo že na cesti, se pač postaviš za njim. To je pač jasno, a ne?

ŠTOPAR: Zakaj je pa to dobr?

ICO: A si ti v pomožno šolo hodu?

ŠTOPAR: Ja... pa so se mi mal zagraujo tisti pregovori, saj veš — kdor prej pride, prej melje... in podobne klanfe. (Štopar je videti prav nevaren tip.)

ICO: A ni škoda k maš glih nova očala?

ŠTOPAR: (Malček prekriža rokce in se za korak pomakne proti Icotu. Ves je nekam prijazen, skorajda preveč.) Na to sem tut že mislu, nauš verjel, pa ne vem, če ti bo moja dioptrijska odgovarjala. Drugač bi ti jih prav rad posodu — za en cajt.

ICO: (Spozna, da je pretrdo zastavil.) To ni fer, veš...

(MIŠA, KI JE MEDTEM ZASLUTILA, DA SE ZADEVA ZAPLETA, PRIHITI ICOTU NA POMOČ.)

MIŠA: (Štoparju — zelo ljubeznivo.) Zakaj se nočeš postaviti za nama?

ŠTOPAR: Tam za vama mi ni všeč.

MIŠA: (Prijazno prepričevanje.) Poglej: A bi tebi bilo prav, če bi že dolgo časa štopal, pa bi potem prišel nekdo drug in se postavil predte? Jasno je, da bodo tistemu, ki je spredaj, prej ustavili.

ŠTOPAR: (Popušča.) Pa zamenjajmo, če hočeta. Jaz grem na vajino mesto, vi dva pa na moje.

ICO: Poslušaj, človek, midva že štirinajst dni visiva na tem istem placu in sploh nimava namena selit se ali pa menjat.

ŠTOPAR: Kako to misliš: že štirinajst dni?

ICO: To je najina stvar.

ŠTOPAR: Pejt ti mal v rt in me nehi zajebljavat.

MIŠA: Kam pa greš? (Štopar ne reče nič.) Mislim reči — Kam potuješ?

ŠTOPAR: V Koper. (Zagrabi svojo boršo in jo mahne naprej po cesti, Miša in Ico gresta za njim, ustavita se na svojem prostorčku in si nemo čestitata z očmi.)

seveda) to preprečujejo s svojo veliko coklo, ki ji rečejo »sredstva javnega obveščanja«. To pa spet ni preveč nenavadno, če vsaj malo vemo, da so bili naši novinarji (z izjemami, seveda) rekrutirani na način negativne selekcije, v kateri sta bila vrhovna vrednostna kriterija konformistično pisanje in nesposobnost. Tako bomo sadove »zanimivega« privatiziranja in hlastanja po repu »uradnih« stališč še dolgo brali.

Če bi torej prišel nekakšen človek iz sveta in bi slučajno vzel v roke Delo in bi se pri nas naselil, bi kmalu spet šel.

Televizija

V petek

14. 1. je bilo mogoče v TV dnevniku slišati in malo tudi videti, kako je organizacija ZK programskih delavcev na televiziji imela sejo. Slišati je bilo mogoče, da je šlo tudi za kritiko in samokritiko dela pri kreiranju televizijskega programa, da sicer nacionalističnih pojavov v programu ni bilo, čutiti pa da je meščanske vplive, ki da skozi posamezne oddaje pronica na dan. (Navajam po spominu, ker do danes, ko to pišem, 19. 1., v nobenem časniku nisem mogel zaslediti tega poročila.)

Glede na to, da je televizija izredno pomemben medij, je sleherni premik v programskih konceptih vreden vse pozornosti. Njen pomen izhaja iz dejstva, da jo gleda veliko število Slo-

vencev. Veliki večini televizijskih gledalcev je televizijski program nadomestilo za celo vrsto za branje časopisa, knjig, za obiskovanje kina, gledališča in celo za udeleževanje raznih sestankov in športnih prireditev. (O vsem tem govorijo razne empirične raziskave, v mislih pa imam tozadavne raziskave Centra za raziskavo javnega mnenja pri slovenskih sindikatih.) Zraven tega pa je televizija zaradi narave svojega medija (vizualnost) vplivnejša, prepričljivejša kot pa npr. radio (po že omenjeni anketi iz leta 1970 gleda televizijo 86 %, radio pa 98 % zaposlenih v industriji in rudarstvu.), česar se očitno zaveda tudi vodstvo, saj marsikatera radijska oddaja na televiziji preprosto ne bi bila dopustna. V tem smislu postaja za »odjemalce« televizija osrednja kulturna institucija, s čimer raste tudi odgovornost sestavljalcev programa.

In kako je v grobih potezah viden ta program?

Predvsem razodeva izredno, zelo nesproščeno in temačno previdnost. Ne v tehtnosti izbora v smislu dognanosti posameznih oddaj, pač pa v tem majhnem, ozkosrčnem in provincialnem pomenu, ko največji del programa kar izžareva strahove, da ne bi bilo česa preveč ali premalo, da ne bi bilo preveč pretirano, da bi bilo vsakega malo, ničesar preveč — in seveda, da tudi ne bi izgledalo mediokritetno, pa prav zato neskončno je. V tem slabem eklekticismu tako ne pride na dan prav nobena »vrednota«, nobena smer in nobena ideja. Niti se ne pokaže kot na tradicionalnih vrednotah temelječ koncept, h kateremu so programski delavci očitno najbolj

MIŠ: Kaj pa je sprva rekel?

ICO: Malo se je upiral, potem pa je odnehal. Rekel je, naj ga ne zajebljavam.

MIŠA: Pa si ga?

ICO: Veš — da.

MIŠA: Prav si mel.

ICO: Jasno, take tipe je treba zajebljavat do smrti.

MIŠA: (NENADOMA) Mislim, da se bom preoblekla.

ICO: Kaj?

MIŠA: Sončila se bom. Premalo se sončiva.

ICO: Kako?

MIŠA: Štopala bom v kopalkah.

ICO: (Podivja.) A si čist pritegnjena?

MIŠA: Slekla se bom in oblekla kopalke.

ICO: (Jo nekaj časa gleda, ne more verjeti.) A si blazna? Kaj ti je?

MIŠA: (Je že privlekla kopalke iz borše.) Sončila se bom, pa če se razpočiš.

ICO: Pa ne boš menda ... slekla se tukaj, na sredi ceste, kot kakšna ...

MIŠA: Kot kakšna — kaj? Pravico imam sončit se, ne? Saj je poletje, to so moje počitnice. Ves dan zgubim ... tako pa ... vsaj nekaj ...

ICO: Resno misliš?

MIŠA: (Začne se slačiti.) Še ti se daj. Da bova oba v kopalkah. (ICOTU JE IDEJA PRAVZAPRAV VŠEČ, MOTI GA LE TO, DA MISEL NI NJEGOVA. Ne ve, kako bi se na najbolj dostojanstven način vdal.)

ICO: Ja ... Ampak jaz se bom slekel izza grmovja. (POGRABI SVOJE KOPALKE IN STEČE NA POLJE K NEKEMU DREVESU.)

MIŠA: (Se hiheta.) Reva ... (MIŠA SE PREOBLAČI V KOPALKE, ŠTOPAR Z IZBULJENIMI OČMI SPREMLJA DOGAJANJE, NEKAJ AVTOMOBILISTOV UPOČASNI VOŽNJO IN S HUMORNIM ZANIMANJEM OPAZUJE NENAVADEN PRIZOR, KRONA VSEGA JE MOPEDIST, KI SI NE MORE KAJ, DA SI NE BI STVAR OD BLIZU OGLEDAL. USTAVI SE TIK OB MIŠI, VES OSVALJSKI, ŠPRICA Z NEKIMI SMEHLJAJČKI, KI NAJ BI PONAZORILI NJEGOVE EROTOMANSKE SKUŠNJE, NJEGOVO OBCUDOVANJE MIŠINE PRISOTNOSTI, NJEGOVO PRIPRAVLJENOST POMAGAT, »ČE BI BILO TREBA«. MIŠA SE ZA VSE SKUPAJ NE MENI PREVEČ, PA TUDI PREMALO NE.)

MOPEDIST: Zdravo, muca ... (Miša se prismuknjeno zasmee, popravlja si gornji del kopalk.) Se kej grebeš? (Miša skrbno zлага kose svojega perila.) Dobro mačka, dobra ... (Miša ga nemo opazuje. Mopedist ima vtis, da ga ne razume.) Do you speak english? (Miša mu smehljajoč odkima.) Parla italiano?

MIŠA: (Obžalujoče.) No ... (Mopedist razjaha, ponudi ji cigareto, prižgeta.

PUHATA DIMČKE IN SE LIŽETA S POGLEDI, V TEM PRIHAJA NA PRVI TIR ICO, V KOPALKAH, V ROKAH NOSI OBLEKO. MOPEDIST Z GROZO SPOZNAVA SVOJ FAUX PAS. ICO SE VEDE KOT GOSPODAR POLOŽAJA.)

ICO: (Mopedistu.) A ti je crknu? (MIŠA SE OBESI ICOTU NA RAMO.)

ICO: Kva pa je pol? A za bencin fehtaš? (MIŠA SE SMEJE KOT NORA, MOPEDIST SE KLAVRNO UMIKA, MIŠA IN ICO SE REŽITA KOT OBSEDENA, MOPEDIST SE NA HITRO ODPELJE.)

MIŠA: (Duši se v smehu.) Škoda, da se tega nisem že prej domislila ... Krasno se počutim. A ni krasno?

ICO: Samo še morje manjka. (PRIMETA SE ZA ROKE IN SKAČETA KOT NORA NA VSE STRANI. NAZADNJE SE VRŽETA NA TLA. ČEZ ČAS.) Nihče nama ne bo zdaj več ustavil.

MIŠA: Kaj se sekiraš.

ICO: Saj se ne.

MIŠA: A ni fino?

ICO: (Ne preveč prepričano.) Še pa še.

MIŠA: Če bi začela s sončenjem že prvi dan, bi bila zdaj že pošteno rjava.

ICO: A maš kaj kreme? Za mazat ...

MIŠA: (Skoči k borši, vzame kremo.) A češ, da te jaz namažem?

ICO: Daj. Samo — ne preveč na debelo.

MIŠA: Veš — da ne. (Ga maže.)

ICO: Še odspredaj me daj. Tuki. (Miša ga maže po želji.)

MIŠA: Tako, vidiš ...

ICO: (MEDITIRA.) V kakšnem avtu bi se najraje peljala?

MIŠA: V takem — odprtem.

ICO: Kakšne znamke?

MIŠA: Vseeno, samo, da bi bil odprt, tak športen ...

ICO: MG? Mercedes? Jaguar?
 MIŠA: Ne vem, vse imam rada.
 ICO: Kakšne barve?
 MIŠA: Bele ...
 ICO: Dobro. Potem čakava na odprt bel športen avto. Z nobenim drugim ne greva. Drži?
 MIŠA: (Blaženo.) Drži. (IDILO PREKINE ŠTOPAR, ki se jima približa za nekaj metrov. OGORČEN JE.)
 ŠTOPAR: Vidva sta pa mal frtrotlana, a ne? Prmajduš, da sta ...
 MIŠA: Pa kaj je pol?
 ŠTOPAR: Ja jebenti — kako — kaj pa je pol? Kdo pa bo ustavi, če take afne guncata?
 ICO: Bo že ustavu, če mu bo pasal ...
 ŠTOPAR: Kdo? Komu pa paše s takima, kot sta vidva?
 MIŠA: (Daleč od tega, da bi se sekirala.) Bo pa tebe vzel, kaj se razburjaš?
 ŠTOPAR: Tut mene ne bo nihče, če ga bosta tkole srjala.
 MIŠA: Brez skrbi, da bo ...
 ŠTOPAR: Madonca — sta dobra.
 ICO: Umakni se s sonca, človek. Kaj ne vidiš, da se sončiva? Senco mi delaš.
 ŠTOPAR: Pa kva misliš, da si že na morju?
 ICO: (Uživa.) Moje misli so moja stvar.
 ŠTOPAR: (POLOŽAJ MU SPLOH NI VŠEČ.) A se masta vidva sploh namen premaknit kam naprej, al sam dren delata na cest?
 MIŠA: Midva nisva navadna štoparja.
 ŠTOPAR: Tut jaz mam tak občutek, ja.
 ICO: Midva lepo prideva vsak dan navsezgodaj sem, pa se mal zajebavava, zvečer greva pa dam.
 ŠTOPAR: Ne? A res?
 MIŠA: Ja, sva vsaj na svežem zraku, razumeš?
 ŠTOPAR: (Sploh si ni na jasnem, kaj je res.) A nikol nikamor ne gresta?
 ICO: Jasno, da ne. V tem je pa vic, a ne zastopiš?
 ŠTOPAR: (Zadeva ga začne resno zanimati.) Ne. Kakšen vic?
 ICO: Vic je v tem, da ne popizdiš. — Da ostaneš lepo tam, kjer si. Da ne laufiš prec na morje tako kot vsi.
 MIŠA: Lahko bi že zdavnaj šla, če bi HOTELA, pa nočeva ... Triinšestdeset jih je že ustavilo, triinšestdeset.
 ŠTOPAR: Zakaj pa sploh hodita sem? Zakaj rajši ne ostaneta kar doma?
 MIŠA: Midva nisva nobena zapečkarja.
 ICO: Neki pa mora met človk od dopusta, se ti ne zdi?
 ŠTOPAR: Namest, da crkavata po ves dan na tej vročini, bi blo bolj pametno, če bi hodila na kakšen bazen al pa na Savo.
 ICO: To pa ne. Med bazenom in morjem ni nobene razlike.
 ŠTOPAR: (Z NORCI NOČE IMETI NOBENEGA OPRAVKA VEČ.) Dobr ga serjeta, ja. (Se odpravi.)
 MIŠA: Živio.
 ŠTOPAR: Zdravo. (Odide.)
 ICO: Miša, napraviva se, kot da sva mrtva. Za štos.
 MIŠA: (Ideja se ji zdi fantastična.) Ja. Ja, ja, ja. Ali pa ranjena?
 ICO: Ne, mrtva, prav mrtva.
 MIŠA: Kaj pa, če kdo ustavi?
 ICO: Pustiva ga, da pride čisto zraven, potem pa začneva smrčat ...
 MIŠA: (Lopovsko.) Jaz pa planem pokonci — nenadoma skočim — tako, da se prestraši, ane? — in se začnem razburjat: zakaj naju zbuja, a ga ni sram?
 ICO: Ne, čakaj: vzemi rajši pištolo. (ICO JI PORINE V ROKE POLIVINILASTO PIŠTOLO, VRŽETA SE NA TLA IN ZAČNETA NAVDUŠENO ČAKATI NA ŽRTEV, ZRAVEN SI MEŽIKATA IN SE PAČITA DO NEZAVESTI. V TEM ZACVILIJO ZAVORE, OB NJIJU SE USTAVI AVTO, VOZNIK ODPRE VRA-TA, STOPI VEN, SE SKLONI NAD MIŠO. V TEM TRENUTKU GA MIŠA USTRELI Z DVOJNIM C, NARAVNOST V OBRAZ. VOZNIK 3 JE PREKLETO PRESENEČEN, UŽALJEN JE, OGORČEN. MIŠA IN ICO SE PANKRTSKO SMEJETA, UŽIVATA, DA STA VSA ZARIPLA.)
 VOZNIK 3: (Gospod je Francoz.) Ah — non. Non. On ne rigole pas comme ca, a. Qu'est-ce que vous prend? ... Quoi donc? On ne fait pas des bêtises comme ça. On ne se moque pas avec des gens de cette manière ... Je pourrais bien appeller la police, moi ... Merde, alors ... Sacré dieu. (FRANCOZ BESNO ZALOPUTNE VRATA IN SE ODPELJE. MIŠA IN ICO SE KISLO NASMIHATA.

nagnjeni in se zanj trudijo. Tudi te so blokirane s celo vrsto domislic, štosov in nasploh slabim okusom srednjega sloja in njegovo nemogočo pedagogiko. Tako se odprtost, ki so jo programski koncepti še pred kratkim deklarirali, kaže na eni strani kot laž (ker so sestavljalci programa za moderno kulturo, posebno tisto, ki se godi in raste na naših tleh, dobesedno gluhi in jo z veliko samozavestjo ignorirajo), po drugi strani pa kot blokada in paraliza tradicionalne kulture (ker je le-ta nenehno rezana, popravljena in cepljena na udobnost našega mogočnega srednjega sloja). Torej nič. Oziroma: pravi, dolgočasni, copatasti, provincialni in pogreti šmorn. In v tem kontekstu posamezne svetle oddaje zaživijo le tako, če si jih gledalec z največjo disciplino, ki jo zmore, predstavlja izolirane, iztrgane. To pa se ne godi samo na kulturno umetniškem področju. Prav isto velja za informativne oddaje, bodisi politične ali gospodarske, v katerih namesto informacij ali interpretacij štrli v svet obupni oktagonalni jezik, ki uspeva samo našim reporterjem do takšne mere, da tudi slučajno z njim nič ne povejo.

Kaj potem pomeni sklep, da je v programu čutiti preveč meščanskih vplivov? Nemara ne pomeni, da so bili programski koncepti doslej preveč mestjanski, recimo urbanizirani? To tudi ne more imeti dobesednega pomena (meščanstvo = buržoazija = zahodni svet), saj vpliva sodobne meščanske kulture doslej ni bilo mogoče zaznati — ki pa bi bil glede na nič, ki ga televizija vohementno in vztrajno pošilja med gle-

dalce, celo zaželen. Če pa zares in zmotno programski delavci — komunisti na TV mislijo, da je bilo tega, česar ni bilo, še preveč, potem upravičeno lahko sklepamo, da bodo dosedanjim programskim konceptom, temelječim na ničemer, zrasle še globlje korenine.

Koroški študentje v Ljubljani

Koroški študentje, ki delajo v Ljubljani, so najprej v slovenskem celovškem časniku potem pa tudi v slovenskem Delu objavili izjavo, v kateri govorijo o razmerah, v katerih živijo naši rojaki v avstrijskem delu Koroške, hkrati pa odločno protestirajo »proti malodušnemu, razkrajajočemu pisanju nekaterih slovenskih publicistov v matični državi o nacionalnem vprašanju sploh in posebej o položaju in življenjski perspektivi Slovencev sklenjenega slovenskega ozemlja«. Govorijo, da so ti in ti publicisti zato predstavniki manjvrednostnega kompleksa mnogih Slovencev, govorijo tudi o njihovem sovraštvu do slovenske tradicije. In še: »Omenjamo le Probleme, ki so že nekaj časa glavno zbirališče piscev takega duha.« (Nadaljuje se tudi z Dialogi in Sodobnostjo.)

Listam po sedanjih in malo prejšnjih številkah

OPAZILA STA NAMREČ, DA ŠALA NI NAJBOLJ USPELA.)

MIŠA: No, vidiš — pa si rekel, da Francozi sploh ne ustavljajo.

ICO: (Se bedasto reži.) Ta je izjema.

MIŠA: (Znova jo popade smeh.) Zapiši ga. Zapiši ga.

(ŠE EN AVTO USTAVI.)

VOZNIK 4: (Prijazno se smehlja.) Kam pa?

ICO: Kam pa vi?

VOZNIK: Koper.

ICO: Midva greva na Reko. Tisti fant tamle gre pa v Koper, če ste tako ljubezni, da njega vzamete... Midva bi rajši počakala na direktno zvezo. Pa hvala lepa.

MIŠA: Hvala lepa...

VOZNIK 4: Kakor hočeta... Srečno.

ICO: Živeli... (VOZNIK ODPELJE NEKAJ DESET METROV STRAN, POBE-RE ŠOPARJA IN ODPELJE.) Nekaj časa se Miša in Ico molče gledata, avti drvijo mimo.)

MIŠA: (Trpkó) Si zdaj zadovoljen?

ICO: Zakaj pa jaz? Ti, ti si zadovoljna.

MIŠA: Lažnjive.

ICO: Ti si si izmislila takele počitnice, ne jaz.

MIŠA: Jaz nisem nikoli rekla, naj se sploh nikamor ne premakneva.

ICO: Rekla si, naj vsak dan hodiva štopat na isto mesto. Rekla si, da se bova hecala, da bova štela, koliko ljudi bo nama ustavilo, rekla si, naj vodim statitiko.

MIŠA: (NA JOK JI GRE.) Jaz sem vedno dopuščala možnost, da se naenkrat zares odpeljeva...

ICO: Ti si — hudiča — dopuščala možnost. Zakaj pa potem nisi rekla, zakaj si govorila, da naj, če kdo ustavi, rečem, da bova raje čakala na direktno zvezo...

MIŠA: Saj si bil ti za to...

ICO: Nikar zmeraj znova mene ne dolži. A so to sploh kakšne počitnice? Hodi diva semle kot dva cepca vsako jutro, zvečer pa nazaj. Že ves sem nor od tega. Sranje. Hudiča sva na svežem zraku. Tisti tip je mel prav, ko je rekel, je tukaj svinjarija in prah in plini in vse sorte. Še zbolela bova od tega.

MIŠA: Sem jaz kriva? Zakaj pa nisi hotel, da vzameva Markota sabo?

ICO: A si nora? Otroka ne moreš vlačiti na avto štop, ne?

MIŠA: Samega pa tudi ne moreš pustiti doma.

ICO: Marko ni sam. Moja mama je z njim. Mama ga pazi.

MIŠA: TVOJA mama, ja... Pred njo sem pobegnila od doma, da veš. Zaradi nje sem si tudi izmislila tale avto štop, da ne bi mogla za nama. Da me ne bi morila še na dopustu. Sita sem je do grla, čarovnica stara, zoprna...

ICO: Nikar tako ne govori o moji mami, lepo te prosim...

MIŠA: Bom.

ICO: Jaz nikoli ne govorim zoper tvoje starše.

MIŠA: Vseeno mi je.

ICO: Lahko bi kam šla, zares šla, na dopust..., ampak ti tako sovrašiš mojo mamo, da ji ne zaupaš otroka niti za en sam dan, tako je...

MIŠA: Res je, niti za en sam dan ne...

ICO: Potem se nikar ne pritožuj, da sva tu.

MIŠA: Ti si ravno tako kriv kot jaz. Pa tvoja mama.

ICO: (KRIČI) Pusti že enkrat mojo mamo pri miru.

MIŠA: (KRIČI) Od tega stanja in mahanja sem zvečer tako utrujena, da se mi Markotu še pravljičice ne ljubi prebrati...

ICO: Pa kakšno zvezo ima to z mojo mamo?

MIŠA: Ima jo, ja.

ICO: Za-pri že enkrat, lepo te prosim, zapri. Pojdi že enkrat domov k tistemu pankrtu in me pusti samega, ... vsaj zadnji dan dopusta bi rad imel mir.

MIŠA: (NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA. ZALETI SE VANJ IN GA NEKAJ-KRAT UDARI, ZAPLETETA SE V ŽELEZEN, SOVRAŽEN OBJEM.) Mojemu otroku ne boš, ne boš, razumeš..., on ni..., prasica hudičeva, Ico — kurba si, kurba..., nikar ne reci tega... še enkrat... (JOKA KOT DEŽ.)

ICO: (V PODOBNEM STANJU, GOVORI VZPOREDNO Z NJO, BRANI SE SAMO TAKO, DA JO VKLEPA V SVOJ OBJEM.) ... Sovražim ga..., da veš... pa je... ti si, ti... pejt in ga mej, čisto zase... (OBMIRUJETA, ZVE-RIŽENA, PENASTA IN SOLZNA.)

MIŠA: (Hlipa, vsa se trese.) Saj — ... bom... šla, brez skrbi, poslala bom tvo-

jo ... mamó sem na cesto, naj ti ona ... dela družbo, saj ti ... je ... tako ... ona več ... kot pa jaz ...

(NEVIHTA JE NEKAKO MIMO, SLEDI POSKUS NASILNE SPRAVE. ICO MIŠI POLIŽE SOLZE Z LIC, ČEPRAV SE MIŠA BRANI IN SE ZMERAJ HLIPA. POTEM MIŠA POBRSKA PO BORŠI IN NAJDE SVOJE PRIPRAVE ZA MAKE-UP. Z VSO SKRBJO SE POSVETI LIČENJU. ČRTA NA ČRTO IN RESTAVRACIJA MIŠINE LEPOTE JE OČITNA, LE DA JE NJEN VIDEZ ČUDNO HLADEN IN NEPRIZADET. NEKAM TRDA IN NEIZPROSNA, LEPOTA, KI VE, KAJ HOČE. Z ICOTOM SE DOGAJA PRAV NASPROTNO. MEHČA SE. NARAZEN LEZE, RAZPADA. V SVOJI ZGUBLJENOSTI VZAME V ROKO KITARO IN ZAČNE BRUNDATI NEKO PESMICO. POZNO POPOLDAN JE ŽE, SONCE SE ŽE MOČNO NAGIBA K ZAHODU. PROMET JE ŠE ZMERAJ GOST.)

ICO: (Čez čas) Komarji me bodo požrli in breclji in ves ta mrčes ...

MIŠA: (Čez čas) Na morju ni nič bolje.

ICO: Zakaj pa potem vsi rinejo tja, zakaj?

MIŠA: (Premišlja, kaj bi rekla.) Zato, ker ne marajo preživet dopusta kot konjske fige ob cesti.

ICO: (Spravljivo) Miša ..., zapoj tole ... C dur ... (IGRA.)

MIŠA: Pusti me ...

ICO: Ali pa tole ... (Poje.)

MIŠA: Fouš.

ICO: (Neha peti.) No, pa ti daj ... (Miša nenadoma zapoje, Ico jo čisto potihem spremlja. Naenkrat neha, ne gre mu več.)

ICO: Starava se, Miša, starava ...

MIŠA: (Smeje se.) Zakaj?

ICO: Tako ...

MIŠA: Mogoče se ti.

ICO: Oba.

MIŠA: Jaz ne.

ICO: (Živčen je.) O, pa se, pa še kako. Kar priznaj.

MIŠA: Nimam kaj priznavat.

ICO: Poješ pesmi, ki so pet let stare, pa še takrat niso bile hit.

MIŠA: Bedak. Kakšno zvezo pa ima to s staranjem?

ICO: (Jezno.) Pa siliš se z avto stopom, ko ti sploh ne paše.

MIŠA: A že spet začenjaš?

ICO: Priznaj, da se siliš ...

MIŠA: Drek. Siliš se kvečjemu ti.

ICO: (BESEN JE, TODA NE MORE SE ZBRATI. NE NAJDE BESEDE.) Tebi je všeč, da imaš občutek, da si ..., ne vem, ... prosta, da si ... taka kot včasi, da izzivaš ..., ampak nič več nisi taka, veš. Sam greš se.

MIŠA: (Hladno.) Prav, se pa grem. Še zmeraj bolje kot nič. Ti se pa niti ne greš več.

ICO: Lepo, da priznaš. (Miša se prezirljivo nasmehne, oba sta tiho. Čez čas: Ico previdno začne.) Kam bova šla pa drugo leto ... na dopust?

MIŠA: Kar pejt, kamor te je volja ...

ICO: Saj bova šla skupaj, ne?

MIŠA: Ti delaj zase načrte, jaz jih bom pa zase.

ICO: (Zarjove kot lev.) Kdo jih bo pa za Markota? Kdo, pička trapasta? Kdo?

MIŠA: Tvoja mama.

ICO: Miša, ne bodi smešna ...

MIŠA: (SE ZAČNE NA NAJBOLJ NEMOGOČE NAČINE SPAKOVATI, KREMŽITI, NAVZKRIZ GLEDATI Z OČMI, PLAZITI JEZIK, NAPIHOVATI LICA, KAZATI ZOBE IN PODOBNO. NA JOK JI GRE.) Smej se, no ...

ICO: (ČUDNO PRIZADET.) ... Drugo leto bova imela že svoje stanovanje. Mama ne gre z nami, če nočeš ... Ni treba ...

MIŠA: (SE ŠE NAPREJ SPAKUJE, PONAVLJA NJEGOVE BESEDE.) ... Bova imela že svoje stanovanje ... Mama ne bo z nami, če nočeš, ni treba ...

(OBA SE ZAKRKNETA V TRD MOLK. VEČERI SE ŽE, NEKATERA VOZILA ŽE PRIŽIGAJO ZASENČENE LUČI.)

ICO: (Suho.) Pozno je že. Greva. Obleciva se.

MIŠA: (Odsekano.) Zakaj?

ICO: Zato, ker morava domov. Jutri imaš službo. (MIŠA MOLČI S STISNJE-NIMI USTNICAMI. ICO SE ZAČNE OBLAČITI, ZASTANE, NADALJUJE Z OBLAČENJEM, ZNOVA ZASTANE.) Miša ..., tisto o Markotu (Ne gre mu z jezika, mečka nek gumb) ... sem rekel ... kar tako ... Veš, da nisem mislil res-

Problemov, da bi našel kakšno potrditev ali opravičilo za gornje trditve. Tudi če grem še bolj nazaj, v že zaprašene številke, »takega duha« ne odkrivam. Vsekakor je nekaj videzov podobnega »duha«, nekaj besed, ki se jih seveda da tudi tako porabiti, kot to navajajo koroški študentje, ali pa popolnoma drugače, kot to koroški študentje ne omenjajo. Prvo branje je možno, če tisti, ki bere članek ali razpravo, v resnici ne bere. Ker na tem mestu dokazovanje ni mogoče, samo naslednje:

1. Glede na to, da so koroškim študentom ljubše deklaracije kot delo, bi bilo primerno, vsaj kar zadeva Probleme, da si preberejo uredniške koncepte Magazina in Razprav (torej Problemov), ki so bili objavljeni leta 1970. (Opozarjam pa, da niso bili objavljeni v obliki plakata, ampak v redni številki revije, kar pomeni, da bo treba vzeti v roke revijo.)

2. Kar zadeva tovrstne napade, ki izvirajo iz upravičenega nezadovoljstva s položajem Slovencev v Avstriji in ki so usmerjeni na revije, kot so Problemi, Sodobnost in Dialogi — ali ne bi bila katera od drugih smeri napada učinkovitejša? Proti temu, kar lahko spremenijo drugi naslovi, je učinkovanje vseh slovenskih revij skupaj komajda pljunek v morje.

3. Ker so besede koroških študentov v Izjavi dejansko Messnerjeve, Pahorjeve in podobne znane besede iz 19. stoletja, kar pomeni, da si študentje ne privoščijo izvirne informacije, si odslej Problemi dovoljujejo brezplačno prihajanje na poštni naslov njihovega kluba. (Kar pa še ni administrativni

no. Častna beseda . . . Veš, da ne . . .

(V TEM TRENUTKU PRIPELJE MIMO ODPRT ŠPORTEN VOZ, NAGLO ZAVRE IN SE USTAVI NEKAJ METROV DALJE. MIŠA ZAGRABI SVOJO BORŠO IN STEČE K AVTOMOBILU. ČEZ NEKAJ HIPOV JE ŽE V VOZU, DVE BESEDI IZMENJA S ŠOFERJEM IN AVTO SUNKOVITO ODPELJE. ICO, KI SE JE MEDTEM ŽE NA POL OBLEKEL, S HLAČAMI V ROKAH, ODPRTIMI USTI, NEMOČNO, IMBECILNO SPREMLJA DOGAJANJE. SPRVA ŠE DOBRO NE RAZUME, POTEM ZELO POLAGOMA DOJEMA, KAJ SE JE PRAVZAPRAV ZGODILO.)

Zdaj je že tema, avtomobilske luči zaslepljujoče bliskajo v oči. Kolona drvi mimo Icota, ki brezizrazno bulji v luči in komaj razločno preklinja:) Jebenti . . . jebenti . . . jebenti . . . jebenti . . . (in tako v nedogled. AVTOMOBILSKE TROBLJE GA OPOZARJAJO, NAJ SE UMAKNE S CESTE.)

KONEC

I. G. Plamen PESMI

Zmeraj tako kot zmeraj

Besede so vzete iz gracilne Smoletove igre. So zelo natančne. Merijo na neskončno istost in nepremakljivost. Pravijo, da je zima, ko je zima, da je jesen, ko je jesen.

Govorijo o zmeraj isti inertnosti mase, ki se vali tako, da je zmeraj na istem mestu kot zmeraj. In ta neskončna istost živi brezčasno in je zmeraj sebi enaka. V trenutku, ko iz čudnega podtalja, ki je postavljeno visoko nekam gor in je osvetljeno z neko posebno lučjo, spet prihajajo napadi na delo mlajših generacij, grožnje in surova podtikanja, se te rečenice nisem slučajno spomnil. Odkar pomnim, recimo dvajset let, je zmeraj tako. Zmeraj so v podtalju visoko zgoraj Vidmar, Bor ipd. in zmeraj napadajo tisto, ki prihaja, s pomočjo obskurne luči, zmeraj nesnažno in »zmeraj tako kot zmeraj«. Kakšen dolgčas. Čas stoji kot kost. Genotip rigidne strukture.

Rudi Šeligo

jagoda in bradavica
poprek in cvetlica

na pohištvu kos
vlažen gozd

moker urad
debel deževnik

ozek most
široka reka

skodelica prsi
otroški copati

bogata vez
gladka meglica

okvir obraza
lesena polt

zasuta pora
snežen nanos

polna luna
štirioglat prst

okroglo ogledalo
vzbočen noht

vrč mesa
kri drevesa

sveta nebesa
kakšen kurc

strok ljubezni
glavica česna

razdeljen napor
sončen zaboj

mehke veje
podolgovat spomin

kako sede in
vstane malina

lastne mišice
kožna vrečica

telovadba strojev
usnjarska obrt

listne žile
prsti ptice

suho so cvetje
poprh prsi

hlačke smreke
gluha semena

kljunasto merilo
pojoči loden

klobuk vulve
konjski krajci

poštarska torba
grlo kokoši

piškavo jabolko
lepotna pika

dolina stola
višnjev les

dvignjena mačka
rosni brki

špranja sonca
razmršena trava

skorja hlač
toga kolena

ovojkovi listi
mokra sekulja

IGRA LEC SEM 2.

DANILO BEZLAJ. —
Tonton, sufler
(»Ne budite gospe«)

Igralec, sicer znan po svojem komedijskem daru, je tudi v tej vlogi postregel občinstvu z lestvico učinkovitih prijemov, le da jih je v skladu z izpovedjo besedila in pa same predstave obarval ostro in celo nekoliko jedko. Tako je nastal lik, ki je presenečal s svojo življenjsko pronicljivostjo, potem ko najprej teh podatkov gledalcem ni dajal. Vsekakor zanimiva in uspešna kreacija.

MILAN BREZIGAR. —
Julienov oče
(»Ne budite gospe«)

Tudi to pot je igralec prevzel občinstvo s svojo nevsiljivo človečnostjo, ki je v obravnavani predstavi postala pretresljiva. S takorekoč minimalnimi izraznimi sredstvi, zavedajoč se celotne problematike je igralec posebno presenetil v vseh tistih trenutkih, ki ne sodijo v območje realističnega odrskega izraza. Na ta način je dokazal, da lahko prispeva svoj delež tudi v predstavah, ki se trudijo za najsodobnejši način gledališkega izpovedovanja.

ANKA CIGOJEVA. —
prvo dekle
(»Ne budite gospe«)

Na prvi pogled prav gotovo »samo« epizodna vloga, ki večine igralcev mnogokrat ne more pritegniti v smislu celovitih naporov. Igralka je sprejela mesto svoje vloge v predstavi brez znakov obžalovanja in je napravila, kar se je pač napraviti dalo. Že samo to dejstvo je več kot pozitivno, da ne govorimo o hrabrosti, s katero se je igralka spoprijela z likom. Nič moralističnega opredeljevanja, ampak rekonstruiranje neke življenjske resnice.

JANEZ ERŽEN. —

Bachman, igralec

(»Ne budite gospe«)

Igralec je spet dokazal, da je več globalno-izpovedne discipline, ki jo zahteva vsaka vloga. Še več, ta — brez dvoma racionalno organiziran pristop — mu omogoča zanimivo porazdelitev igralskih sredstev, kjer ni nerazsodnega razmetavanja, ki naj zadosti posameznim odrskim trenutkom. Laično bi bilo celo mogoče reči, da gre ta metoda tako daleč, da igralec ne naredi pravzaprav nič in vendar je naredil vse. Brez dvoma način, ki se uspešno približuje ideji o »zrcalu življenja«, ki naj bo gledališče.

MAJDA GRBČEVA. —

Maureen, irska guvernantka

(»Ne budite gospe«)

Koncept igralkine vloge je brez dvoma temeljil na rekonstrukciji sodobnega dekleta, ki ima vse tiste lastnosti, ki jih ji šablonsko predpisujejo, in vse tiste človeške, ki seveda najdejo tudi vse druge dimenzije. Skratka, vloga ni koncipirana v smislu avše, kot se to navadno dogaja. V tem smislu je bilo igralkino načrtovanje vloge brez dvoma smotno in dostojno izvedeno.

JUDITA HAHNOVA. —

Julienova mati

(»Ne budite gospe«)

Igralka je z vso potrebno odprtostjo pristopila k oblikovanju komplicirane vloge, ki se navadno spremeni v kliše »slabe matere«. Z neoporečnimi igralskimi sredstvi je izoblikovala vlogo v smislu popolnega razumevanja življenjske usode, ki jo lik predstavlja s svojo determiniranostjo, dispozicijo in hoteljem. Znotraj te študije je igralka zmogla še obilo šarmantnega humorja, ki je predstavi primerno zgladil ostre konture prvega dela zamisli. Brez dvoma pomemben igralski dosežek.

IVAN JEZERNIK. —

Leonov glas

(»Ne budite gospe«)

Brez dvoma silno nehvaležen igralski nastop, saj predstavlja igralčev glas odrskega električarja, ki ga gledalcem ni bilo dano tudi videti. Igralec si je zamislil in glasovno ustrezno izrazil lik vedrega in živahnega mladeniča, ki predstavlja nekakšen kontrast večini tistega, kar se dogaja na odru. Na ta način je njegov »nastop« dobil potrebno plastiko.

TONE KUNTNER. —

Ambroisi, igralec

(»Ne budite gospe«)

Dimitrij Rupel

PINGVIN IN AGENTKA PROFESORJA KRAMARŠIČA

(Odlomek iz romana PUSKE IN ČAJ OB ŠTIRIH, ki izide pri mariborskih Obzorjih)

VI.

Sandro v hiralnici, polpodrti hiši v neznanem predmestju. Sreča se z violinistom, ki mu tik pred smrtjo pokloni dragocene gosli. Potem zbeži pred nevihto in čudnimi oznanili. Vse kaže, da je v deželi vojna, vsaj velika zmeda in negotovost. Nenavadni dogodki se stopnjujejo. Pridruži se mu neznani natak, ki mu na lepem zagrozi s pištolo in ga tudi obstreli. Sandro se bojuje in ubije natak. Beži. Letalski preleti, puškarjenje, požari, poplave, svet v neredu. Govori se, da so Rusi okupirali državo. Praprotnik se komaj znebi tete Wande, ki je teroristka. Danijela se spre z možem, ta s sosedom odide v gostilno, kjer Belina razkrije, da ima velike politične ambicije in da ne mara ljudi, kot sta Žargi in Praprotnik.

Veki prozorne sipe sta zlezli skupaj. Dež je prihajal v plastičnih udarcih. Hiša je bila zastrta z dežjem in ovijalkami, v izrabljenem pesku so nastale globoke luže, drobci nekdanjih vrtnih kipov so postali kamni spotike. Skoz neenakomerno mrežo, ki je pokrivala hišo, posamezna rumena okna. Okrog oken in svetilk, ki straži vhod z izlizanim pragom, se nabirajo mehovi pare, vendar se zaradi vetra tudi vrtijo, kopicijo in redčijo in za trenutek so svetlobe popolnoma čiste. Nekakšni napisi, ponekod kot da je trenutni pomen nanešen na podlago z bistveno drugačnim sporočilom — to je videti v nepravilnih odkruških, ki razkrivajo drugačno obliko črk — kot da je prej pisalo v kakšnem tujem jeziku. Ali pa je morda vsebina usklajena s sedanjo rabo? Vrt je zamarjen, že opustošen ... listje in igličevje, odpadle veje, gnili cvetovi in plodovi so se na tleh sprijeli v gosto črno kašo. In ko stopi vanjo, ga skoraj sezuje. Otrese se na pragu, iz notranjosti zapiha preperela soparica. Vonj po vlažnih tkaninah, uskladiščenih z gnijočim krompirjem in plesnečimi testenami, pomije, rumenkasti in rdečkasti delci so vidni na tleh, na nekakšnem lončenem tlaku, katerega vzorec je zabrisan s prilepljenimi progami umazanije, ki so nastali, ko je nekdo čistil z umazano raševino ... Stene so popisane in razbrazdane od nohtov ali priložnostnih pisal, del stopniščne ograje se je prevesil v vhodno kapelico in drži ga le s težkim, ugaslim sicer, svečnikom obtežena jeklena vrv, obešena za visoki strop, ki pa ravno v težišču te mračne kompozicije dobiva maroge in izpuščaj, ki napovedujejo maksimalno napetost in utrujenost. Ves prizor osvetljuje gola žarnica, speljana po majavi poti iz nekakšnega stranskega oltarja z vratci in okencem. In tam tudi stoji s tinto napisana in rjavo popackana kartonska tablica:

VRATAR

Sandro potrka in odmeva skoraj ni, ker se mu členek nekako zariva v mehko podlago. Zdaj zasliši odpiranje notranjih prehodov in zvok televizijskega

programa. Lino odpre rdečkasto oblita roka, za njo še napet obraz z naočniki. Pod pazduho je videti ležišče, zgužvano rjuho na žimnici, ki je postavljena na gola, opečnata tla. — Ja? reče doneč ženski glas. Žica, na kateri visita lesteneč in stopniščna ograja, se zatrese. — Ogrizek...

Ženska, ogrnjena v pleten trikotnik s cofi, pohiti ven. Ogleduje si ga, pri tem pa spušta nekakšne zatohle glasove navdušenja, kakor parna ladja, kadar čisto zmanjša obrate. Pokaže na kartonasti izvesek. — Vrtar... v Ratar! Tu notri je Ratar! Tu je pot v Ratar! Zasmeje se. Domislico je morala povedati že stokrat. — Ratar! Kjer iz nič kaj rata! Potem svečano: — Ra-taaaar! Na obe strani se bere enako... magična beseda... Recimo iz... ogleduje si ga... pomigne z glavo, gre malo noter? Da bi kaj ratalo?

— Ogrizek! Ženska je razočarana. Pokaže s prstom navzgor, pogleda pa v tla. Nato kar s pogledom dol odide nazaj.

Sandro poskusi prvo stopnico, nato drugo. Nato počasi krene. Stopnice se po malem pogrezajo in dvigajo kot kakšna večja barka. Niha tudi lesteneč in kupola, v katero je obešen. Iz točke, kjer je pripet, se usipa štrc prahu. Tišina. To opazi, ko se ravno neha. Skoz kupolo je pribrnel zvok oddaljenega aviona. Nato še eden. Preleteli so trije.

— Rusi, sliši vzklík iz pritličja. Ko se nagne, da pogleda, skoraj zleti dol, lesteneč pa se zamaje, da odrgne sosedno steno in Sandra malone vlepi v desni zid. Steče navzgor. — Vojna, vrta, — vojna? Ogrizek stanuje v drugem nadstropju, za zeleno (svetlozeleno — tortna barva!) pobarvanimi vrati. Potrka. Selesenje kot kakšno stepanje slin. Glas. Odhrka se. Še enkrat: — Vstopite!

Ogrizek stoji v spodnjicah ob školjkastem umivalniku, pločevinasti školjki z baročnimi okraski, kot če bi vstavil v zid krhelj krogle. Sandro je komaj brez vidnega odpora prenesel pogled na vijoličaste, kot svinčnik tanke noge, ki so držale shirani, a nekoliko napihnjeni trup ob mokrem opraviilu. Dlani je imel polne milnih mehurčkov in zdaj si jih je otiral, da je lahko pozdravil gosta. Gledal ga je in najprej ga ni spoznal, vendar je bil vljuden. Bil bi z vsakomer. Nato se je razveselil:

— Sandro... glas je bil podoben odtisu v pivniku, spet se je odkašljajal.

— Malo si perem... Legel je na urejeno posteljo in se pokrnil. Moral je nasloniti lice na blazino. — Veš, sem tako utrujen. Sandro je z gumbom ali čem zataknil nitko puloverja, ki je bil na obešalniku na notranji strani vrat. Nitka je sparala pulover najmanj za dva centimetra, in Ogrizek se je malo nasmehnil.

— Zdaj bi čisto malo zaspal, je rekel.

Sandro si je ogledoval sobo. Ob zrcalo je bila zatakknjena fotografija z nekoga nastopa. V levi je držal violino in šopek nageljnov, zavrt v celofan, iz katerega je molel lok, z desno je privijal bel listič, nasmeh mu je igral, ravno kar je izvil zadnji akord, uspešno, slika je vsa blesteča... in ravno odhajajoča roka deklice, ki je prinesla šopek, za njim je orkester na baržunastih zavesah. Srebrna kravata v srcu črne obleke in lakasti čevlji, sem in tja kakšna guba in razmršen las, ni kakšen gizdalin, ampak se je ravno kar razdal.

— Kaj pa je na tem lističu? Oči so spale, roka pa je spod odeje segla v predal in privlekla snežno bel pravokotnik. Sandro je vzklíknil, ko ga je prijel. Na lističu je bila fotografija. Enaka kot ona, ki čepi v kotu ogledala. Violinist stoji, na pol priklonjen, z nageljni in razigranimi goslimi, v roki bel listič...

in na njem fotografija violinista,
ki drži bel listič...

in na njem fotografija violinista,
ki drži bel listič...

Sandro je sedel.

— Veš, razmišljal sem... zdaj ko me je že čisto malo... da bi komu dal violino... zakaj je ne bi vzel ti... to vse je rekel z zaprtimi očmi in Sandru se je zdelo, da govori glas s kakšnega magnetofona. V kotu sobe pult, na njem note... gosli so na mizi... kot da bi jih ravno odložil... — Te je kaj vabila? je vprašal z nekakšnim sramežljivim nasmeškom, še vedno nepremičnega obraza... — V Ratar? Takrat je slišal ponoven prelet avionov. — Vojna bo, čim uganejo, da sem umrl, bodo vse razgrabili... moraš vzeti... V daljavi je streljalo. Vihar.

Spustil je vodo v umivalniku. Zaklokotala je, kot pri onem, ki so ga utopili v reki, ki je umrl od presenečenja.

Nekje v bližini so zaškripala vrata. Koraki. Počasno odpadanje ometa

Z zadržanim nastopom, ki ni poskušal rekonstruirati tistih primerov igralskega stanja, ki se ponašajo z obilico zunanjega temperamenta, je igralec predstavil avditoriju igralca, ki ni komedijant, igralca, ki dela s premislekom in poglobljenostjo ter brez živahne zaletavosti. Prav gotovo zanimiv podatek zoper laično mnenje o gledališču.

TINA LEONOVA. —

kraljica v Hamletu

(»Ne budite gospe«)

Vloga zahteva v nekem smislu dokaj poguma, saj je treba v predstavi karikirati tisti način igranja, ki se pripisuje prav tisti uspešni igralški generaciji našega gledališča, kateri igralka pripada. Kot rečeno je igralka z doberšno mero pronicljivosti in dejanske hrabrosti podala lik zvezdniške igralke, ki se vlogi bliža s podstavka že pridobljene slave in pa tistega zunanjega čustvovanja, ki v bistvu ni pristno. Duhovit pristop.

FRANC MARKOVČIČ. —

fant

(»Ne budite gospe«)

Nehvaležna vloga, o tem ni dvoma. Verjetno ne nudi igralcu mnogo možnosti, vsaj na videz ne, vendar v celoti vendar zavzema neko mesto, ki mora biti izpolnjeno. Če je (izpolnjeno), je izpolnjeno tudi v gledalčevem spominu, kar je končno želja vsakega nastopajočega. V tem smislu se igralec ni trudil, da bi se uveljavil tam, kjer se uveljaviti ne da, ampak disciplinirano in skromno zadostil potrebam in možnostim dramaturške razporeditve. V bistvu ustrezna odločitev.

SASA MIKLAVC. —

Fessard, inspicient

(»Ne budite gospe«)

Znani igralec je pristopil k oblikovanju vloge brez dvoma s pripravljenostjo podrediti se izpovedi predstave, ki je od njega zahtevala lik preprostega in človeškega gledališkega delavca. Prav ta nota daje sredi ostalih, manj »preprostih« gledaliških delavcev, tisto posebno mesto, ki ima v predstavi zagotovljeno mero gledalčeve pozornosti. Razsoden pristop.

VERA MURKOVA. —

garderobierka

(»Ne budite gospe«)

Bežen nastop neke vloge na odru je za vsakega igralca problem: kaj in kako s tem napraviti. Igralka se je disciplinirano in nesebično vključila v predstavo in ni z ničemer na neustrezen način opozarjala nase. Njen nastop je bil poln in šarmanten. Na

ta način je prispevala svoj delež predstavi zavedajoč se, da je za celokupno odrsko (življenjsko) sliko t. zv. »majhna« vloga ravno tako pomembna kot »velika«.

RADKO POLIČ. —

Julien, ravnatelj gledališča
(»Ne budite gospe«)

Z brezštevilnimi, do kraja izraženimi igralskimi sredstvi je igralec izrazil celo vrsto tudi zelo kompliciranih življenjskih trenutkov. Suveren v glasovnem in telesnem izrazu je podal tudi tiste človeške drobne in velike odločitve, ki zahtevajo od igralca ne samo obilico formalne ampak tudi obilico vsebinske, »življenjske« lestvice, kar je bilo z ozirom na njegovo mladost najbolj presenetljivo. V pomembni vlogi še posebno izstopa občutek za ritem igralskega podajanja, ki je presenetljiv vendar razumljiv in nazoren.

ALENKA SVETELOVA. —

Rosa, prva žena
(»Ne budite gospe«)

Igralka je z ustreznim mero racionalnega in čustvenega barvanja svoje vloge podala zanimiv in ne do kraja razkrit lik, lik, ki se kljub izpovedim ni do kraja razkril in tako zapustil v gledalcu na ta način stvarjeni spomin. Zelo jasno se je igralka vključila v celotno podobo predstave, dobro zavedajoč se, kaj v celoti predstavlja in na ta način dokazala smotnost svojega igralskega oblikovanja.

POLONA VETRIHOVA. —

druga dekle
(»Ne budite gospe«)

Igralka, disponirana za komično igranje odprtega tipa, v katerem dominira bolj igralska kreacija kot režiserska izpovedna predstava, je smotno in načrtno podrejevala svoj temperament izpovednosti celotne predstave. Razsodnost je zmagala nad komedijskim darom trenutnega efekta in to je treba igralki v primeru obravnavane predstave brez dvoma šteti v dobro.

MILENA ZUPANČICEVA.

Aglaia, druga žena
(»Ne budite gospe«)

Igralka je s svojim harmoničnim darom enakovrednega racionalnega in čustvenega podajanja izoblikovala zanimiv lik komponiran v več časovnih plasteh, kar je predstavljalo nekoliko poseben način igralske naloge. Zelo jasna v oblikovanju različnih življenjskih situacij ene in iste osebe, takorekoč enega in istega trenutka, je ustvarila v gibu in glasovni modulaciji večplasten lik, docela odprt za razne življenjske aspekte

pri slehernem gibu. — Čim bo nova vlada, bodo vsi obračunavali ... spet glas z magnetofona. Kot potrdilo, strel revolverja, čisto blizu. Nato kot da nekdo vleče veliko škatlo ropotije po stopnicah navzdol. — Ropajo žrtve! je rekel magnetofon. — Moraš vzeti violino, je dodal. Sandro je šel po prstih do mize, prijel za ubiralko in dvignil. Zazvenelo je. Kot če bi se srebrn kovanec dotaknil dna bistrega tolmana.

Tek po stopnicah. Sandro je položil violino v škatlo, z notranje strani je bila kot plemenita krsta, oblečena z modrim žametom ... zapel jo je in ugasnil luč. Nato se je po prstih, da ne bi zbudil violinista, odplazil proč.

Avioni so vse pogostejše hrumeli nad hišo. Sandro je našel vrata, ki so vodila na dvorišče. Iz dvorišča, ki je bilo prenapolnjeno s staro šaro in pomijami, zdaj v dežju pa so se prek kamnitega kvadrata vile proti odtoku kače rumene brozge, je našel še vrtni izhod. Napotil se je po zapušenem rastlinjaku, kjer so mu za vrat padali razni pajki in drugi hrošči, ob bliskih pa je gledal bledomodro pokrajino razburjenih dreves, grozečih ovijalk, lepljivih listov in iglic, polporušenih hiš in nizko spreletavajočih se ptic. Hiša za njegovim hrptom se je že močno krušila. Treskalo je, kot da nadzemeljsko bitje lomi velikanske zaboje nad obzorjem.

Ko je bilo hodnika konec, se je znašel na odprtem, praznem prostoru, nekakšnem zapušenem balinišču. Še malo naprej je edina štrlela kolibica, nekakšen peskovnik, na hitro zbita lesena kocka. Treščilo je blizu. Hiša se je krepko majala, kakor kakšno preperelo zobovje ali razsušena glinasta krona. Spod kolibice je prišel majhen mož. Pridružil se mu je, celo je hotel ujeti korak proti daljni krivulji svetlobe, ki je izdajala nekakšno naselje. Bližal se je tudi nov dan.

Bil je natakarski tip, opletajoč pingvin, naguban, vendar spolzek, hitrega govora, a ubožen. — Morali bi vzeti avto, ga je opomnil, — potem bi hitreje našla pot ven. Sandro se mu ni hotel zahvaliti, čeprav ga je opomba spravila na trdna tla. Pohitela sta v ovinku nazaj. Srečala sta še nekaj natakarjev, ki so švigali v različnih smereh. Sem in tja se je kaj vsulo nanju, vendar sta našla vozilo še uporabno. Samoobsebijsko je natakar čakal pri sopotniških vratih in Sandro mu jih je po kratkem premisleku odprl. — Jaz vas poznam, je rekel natakar, — tudi stregel sem vam že, fino pišete ... ooo! Sandro se je v zadregi naslonil globoko v sedež in poglaval po mokri cesti. — In kaj je to? je vprašal glede na violinsko škatlo na zadnjem sedežu. — To je ... zamahnil je z roko in potem je kar opazoval dogajanje okrog sebe z debelimi očmi. Dež je ponehal in začelo se je jutro.

Zgodaj dopoldne sta pristala v hotelu v središču. Cele ulice so bile prazne, vendar ni bilo posebnih sledov nasilja ali spopadov. Odšla sta po kratkih stopnicah v vrt, sicer z betonom pokrit prostor, kjer je bil — seveda v tem letnem času — poglaviti jedilni prostor. — Včasih sem delal v tem hotelu, je pojasnil natakar, — dobro me poznajo, ne bodo nama postregli s čim pogretim.

— Pravzaprav nisem ...

— Lačen? Torej bova kaj spila!

Restavracija je bila prazna, čeprav so bile vse mize vestno pokrite z belimi prtji in se je vsepovsod bleščal pribor. Šele ko se je potni tovariš dolgo oziral po prostoru, ki je bil kot kakšna nizka paluba in zelo ograjen od pogledov, je prišlo mož z jedilnikom in servieto. Naročila sta vino in jed, ki je Sandro ni poznal, mu jo je natakar-tovariš slikovito opisal kot nebeško, mozaik sočivja in najrazličnejših mesnih specialitet, od filetov do polžev, rakcev, kalamarov, ostrig, bikovih jajc in kaviarja.

— Zdaj bomo redki gosti, je rekel natakar in Sandru se je začelo muditi. Res ni imel namena ostajati v nejasnem v tujčevi družbi, ko bi lahko napravil kaj pomembnega, uredil z Nušo, Praprotnikom ali službo ... kar je, tako je sklepal iz čudnih dogodkov, zahteval vse prenašlo spreminjajoči se in izginjajoči čas.

— No, tole še popijem z vami, nato moram ...

— Pazite, je rekel natakar-tovariš, — nikar se ne prenaaglite ... karkoli boste zdajle — v tehle urah — storili, se vam bo poznalo vse življenje. Prišli bodo vojaki, oblast se menja — ali pa bo ostala morda na videz ista — vi pa lahko splavate na površje ali potonete!

— Kaj sploh je tole? je kakor malomarno vprašal Sandro.

— Državni udar, Rusi ...

Torej je imel prav. Res se je zgodilo, kar se je pripravljalo že precej časa. Odstranitev Žargija ni bila slučajna, prav tako ne zveza med Belino in Stergarjem ... Vojna se je začela v najbolj banalnih stvareh ... Nikjer se ni po-

kazal tank, ogenj ali kaj takega... nenadoma si v njej! Ozrl se je okrog. Restavracija je bila prazna, zrak v njej svež... zvoki redki.

— Kaj sem jaz? Kaj počnem z vami?

— Jaz grem zdaj, je neodločno rekel Sandro.

— Stop! je rekel spremljevalec in privlekel pištolino, Sandro ji pač ni prisodil nobene moči. Pištolica se ga je dotaknila na licu kakor dražilno orodje. — Daj mir s tem, je jezno odmahnil Sandro in pogledal orožje od strani, kot da je umazana muha.

— Opa! je rekel natakak-tovariš in nenadoma je začutil cev v svojih ustih in občutek, da ga je dregnil zobozdravnik s svojim brusom, je spremljal pok kot od šampanjca. Nato se mu je udrila kri po zunanji strani lica vse po vratu naokrog, v ovratnik, pljusnila je v uho in zaslišal je bitje srca. — Ti preklet... Sandro je zamahnil, da je spolzko žival-natakakja odneslo na tla, brcnil ga je v rit in lopnil po obrazu, pri tem pa je uspel s čevljem do pištolice, dosegel jo je še z roko in dvakrat pritisnil v trup pod seboj. Bila sta dva smrtna strela in človek se je zvil. Sandro je poiskal robec. Ko ga je položil na luknjo v licu, je šele začutil blazno vročino in jezik mu je plaval v jezeru krvi, izpljunil jo je onemu na prsi, se ozrl okrog — ugotovil, da je popolnoma sam in bežal. Umoril je. Kakšna vsakdanja stvar, toda zasledovali ga bojo, zasliševali, stražili in morda celo spravili s sveta. Kakšna smešna zgodba in dokončno je pritiran v položaj morilca!

Stekel je čez dnevno sobo, zaloputnil vrata za sabo in bil v dveh korakih skoz kuhinjo. Za njim je drlo v težkih udarcih. Vaze so padale, umetniške slike, kristalni pepelnik na kose, kip... Zdaj je bila že v kuhinji, najbrž je mimogrede pograbila nož. Zaloputnil je prehod v predsobo, se pognal do stranišča, planil noter in se zaklenil.

— Žarko! strog glas. — Žarči!

— Teta, pomiri se!

— Žarko, ne govori tako z menoj, starejša sem od tebe najmanj trideset let!

— Zdaj ti nisem rekel nič žaljivega, teta!

— Rekel si mi, da sem histerična in shizofrenična!

— Teta, ti nisi histerična in shizofrenična... ampak si žival!

— Žarko! Udarila je po vratih, da se je naredila razpoka v zidu. Jaz pridem in ti pazim otroka, vse počistim za tabo, gospodinjim vam kot suženj!

— Teta, ti si biser neprecenljive vrednosti, samo pojdi, in se nikdar več ne prikaži v tem delu mesta!

— Žarko! Jaz sem ti rit brisala in ti me mečeš ven, smrkavec! Vsi Praprotniki bi pocrkali, če ne bi bilo mene... na primer med vojno... tvoji starši so se šli politiko, jaz pa sem garala! Ribala, prala, likala... ali imam pravico kaj reči ali ne? Ali imam sploh kakšno pravico? Zaletela se je v vrata in udarjala kot kakšen avtomatičen teptalec, pri tem pa je zacvilila in zahrumela kot klana svinja. Praprotnik je vzel v roke časopis, ki je bil stalno na stranišču za branje ob daljših postankih. — V redu, Wanda, je rekel, — ti kar tuli, prišla bo milica. Na oni strani se je sesedlo. Nekaj časa je mirno sedelo in samo dihalo.

— A boš šel ven?

— Zakaj?

— Da se zmeniva, ne?

— Kaj bi se menila?

Teta je zajavkala in se nekako obrnila vstran. Potem je vstala in odšla. Praprotnik je zaslišal vleko metle in kopičenje črepij. Počasi je vstal. Tega ne more posneti na magnetofon. Milimeter za milimetrom je pomikal ključ. Nato je odprl. Tam v otroški sobi je čisto v kotu sedela privezana njegova hči, z največjo dudo, kar jih je, z elastiko pritrjeno v usta, v zaboji v drugem kotu pa je zaboj, mirujoč in snežno bel, v njem so pedantno, ena v drugo zložene igrače, v sredi je zlikana posteljica z modro pentljo, vse naokrog bleščeč parket brez mikroskopskega delca prahu. In seveda najmanj pet šopkov različnih — vendar v eno in isto barvo — svetlomodro ali rožnato — ubranih cvetlic. In spet nepogrešljive pentlje. Vsi podboji so kot novi, vse kljuke kot zlate in platinaste.

Praprotnik se zmuzne skoz izhodna vrata. Zdaj je na stopnišču. Napoti se k listku, kjer stoji kratko:

NA KOPALIŠČU, POTEM
SESTANEK AKCIJSKEGA
ODBORA MIRO

Potem se je pognal po stopnicah h gornjemu sosedu. Pozvonil. Razložil, da

in osvobojen moralizatorskega opredeljevanja. Zelo uspešna kreacija.

MATJAŽ HANŽEK CELO TEN UMETNIŠKI USTVARJALNI PROCES

1. Kaj je umetnost?

a) Definicija: umetnost je ustvarjalni proces, v katerem s pomočjo človeškega uma spreminjamo človeško tradicijo in produkte le-te.

b) Torej je umetnost sestavljena iz treh elementov:

1. človeška tradicija,
2. človeški um in
3. ustvarjalni proces.

Šele prisotnost vseh treh elementov določa umetnost. Odsotnost, manjkanje le enega pomeni, da umetnosti ni.

II. Kdo je umetnik?

a) Definicija: umetnik je človek, ki z uporabo svojega uma v ustvarjalnem procesu spreminja človeško tradicijo in njene produkte.

b) Torej je umetnik

1. človek,
2. ki je ustvarjalen,
3. uporablja svoj um in
4. pozna človeško tradicijo.

c) Ampak samo poznavanje človeške tradicije ni dovolj. Človek, ki naj bi bil umetnik, mora biti nezadovoljen s to tradicijo, ta tradicija mu je v napoto, zato jo hoče spremeniti. Torej je pri

umetniškem procesu potreben tudi element nezadovoljnosti in zanikanja. Se pravi negacija.

III. Kaj je umetniški izdelek (umetnina)?

a) Definicija: Umetniški izdelek je produkt človeške tradicije in individualnega človeškega uma, ki v ustvarjalnem procesu ustvarjata novo vrednost.

b) Torej je umetnina nov produkt, ki nastane v ustvarjalnem procesu umetnosti. Človeški um ki je dodan tradiciji (produktom tradicije) je nova vrednost. Tako lahko tudi vrednotimo umetnino po količini uma, danega tradiciji.

IV. Kdo je publika in kdo je kritik?

a) Definicija: Publika je masa ljudi, ki sprejme ta nov produkt in si ga prisvoji. Kritiki umetniški izdelek raztelesi ter razčleni, kaj je tradicija in kaj je nova vrednost.

b) S tem, ko publika sprejme neko umetniško delo, le-to postane tradicija, ker je lastna večjemu številu ljudi in ne samo enemu (umetniku). Ko kritiki umetniški izdelek raztelesi, razlaga njegove dele. Torej bi bil ustrenejši izraz razlagalec. Razlagalec s svojim delom pripomore, da umetniško delo postane tradicija, ker umetniško delo naredi razumljivejše masi ljudi, ki ji pravimo publika. Tako publika tudi ni, kar Šalamun imenuje »Cimpermanove mozolaste oboževalke«, za katere je značilno nesistematično, kaotično in popolnoma subjektivno zbiranje (ne sprejemanje) umetniških izdelkov, ampak postane publika tista masa ljudi, ki umetniške izdelke sprejema z razumom.

c) Potemtakem publika skupaj s kritikom (razlagalcem) zanika umetniško delo s tem, ko ga sprejme in povzro-

bo telefoniral na milico. Stane, sosed, da je bila sorodnica že dopoldne tudi pri njih. Da je razlagala celi hiši, da je otrok videti leto mlajši, kot je, da je nerazvit, ker ga premalo hranijo in ker se nihče ne briga zanj, da imajo doma kot v svinjaku in tako. Stevilka, ki jo je vrtel, se ne javi. — Kaj je s to milico? — Ste dobili današnji časopis? — Ne vem, menda ne... — Nihče, kogar sem vprašal, ga ni dobil. — Ste slišali za grozno nesrečo, trčila vlaka? — Kako naj vem? — To je menda peta ali šesta nesreča v zadnjem času... kar preveč, ne? Devetdeset mrtvih... Ste slišali za požar pri morju, dvajset mrtvih... milijardna škoda... pogoreli so celi otoki... Neurje, ki je prevrnilo pet ladij, zbrisalo na stotine avtomobilov, zaneslo letala v skalovja?

— Častna beseda, ne javi se...

— Poskusite kakšno drugo številko... sicer pa, če hočete, uženeva to vašo sorodnico kar takole, ilegalno, štiriročno...

— Ko pride žena, pade v nezavest... kaj se ne zgodi! Pojdite torej, sosed!

Šla sta dol in ko ju je zagledala Wanda, je zavpila na pomoč, da jo hočejo linčati, da bojo najbrž umorili tudi otroka, saj ga načrtno zastrupljajo, da je mučenica in da tudi umre, če že hočejo... starega človeka v hiralnico! Praprotnik je nakazal karate udarec, sosed jo je zamotal v plašč, ki je bil ravno pri roki. Sopenje in kriki spod pokrivala. Trkanje na vrata, kaj za en hudir je. Odgovor, da imajo domače igre in nobenega ne briga! Odnese sta jo pod kuhinjsko mizo in privezala ude za mizine noge, zaštovala usta. Praprotnik je osvobodil hčerko, ki je bila samo blazno začudena in je rekla, da verjame, da niti lev ne bi premagal tetke.

— Trčenje vlaka... kako ste zvedeli? Radio? TV?

— Radio ima strašne motnje, nekaj v ozračju ali kaj, mi je razložil radio-amater, prijatelj... Televizor je v popravilu... Sicer pa... drugi pravijo, da so na televiziji same zabavnoglasbene oddaje... zdaj je poletje, ljudje so na dopustu in šibajo, kar je zdavnaj posneto... Če je bil v službi...

— Bil... vse normalno... razen da so ljudje na dopustih... nekateri so na bolniški... precej samotno... delal sem neko stvar in se nisem zelo brugal za okolico... kako ste zvedeli za trčenje?

— Ljudje govorijo...

Ko je prišla Danijela, je našla pijana moža za mizo, pod njo pa za vse štiri privezano teto Wando, ki je povzročala, da je steklenica na mizi nihala in se sprehajala sem pa tja. Hči se je zelo zabavala, samo sedela je v kotu in gledala. Danijela je jezno zbrisala torbico. — Take stvari se dogajajo, vidva pa... Najrajši bi šla tja, odkoder sem prišla.

— Kaj se pa dogaja, če smem vprašati? je nonšalantno vprašal in sunil glavo postrani Praprotnik.

— Jaz ti pa tega že ne bom pripovedovala, če nisi sam tako pameten...

— Prapor, mislim, da morava zdaj v akcijo! A?

— Aha! je rekel Praprotnik. — Žena, je nadaljeval slovesno in stoje, — ta dekle tu spodaj je moja... teta Wanda, ki nam je prišla pomagat pri gospodinjstvu. Nato je zgrabil soseda in šla sta ven.

Potem se je še vrnil. Danijela je ravno odvezovala teto Wando. Praprotnik je pohitel. Vzel je veliko aktovko in izginil. Punčka v kotu se je smejala, nato je slišal kľofuto in jok. Drdral je po stopnicah.

Sosed in Praprotnik sta v mestu srečala Belino. Nasmehnil se jima je. Nato se jima je prilepil. — Še najbolj varno je, če gremo v podrum, je rekel. Sedli so pri brljivkah, mize pokrite z rdečimi prti. Zatulila je sirena. — Sobota opoldne, je rekel Praprotnik in pogledal na uro. Kazala je devet. — Ura je v redu, je rekel Belina.

— Mi se ne borimo z desnimi, je rekel Belina kasneje, ko je v lokalu postalo že glasneje in gosto od tobačnega dima. — Desni so tam, kjer so, oni avtomatično odpadejo... nevarni so srednji... taki kot vi in Žargi... Ne bomo se lasali s starimi... crknili bojo tako ali tako... oblast imajo takile... pokazal je na Praprotnika... — ali pa jo hočejo ravnokar zagrabit z gobcem... Sunili jim jo bomo spred gobca! Praprotnik je kimal, nato bi fanta skoraj pobožal. Počasi je dvignil kozarec rdečega vina in ga zlil Belini na glavo. Nato je vzel torbo in ukazal sosedu, ki se je samo butasto smehljaj, naj mu sledi. — Tistile je narkoman, je rekel natakarku pri izhodu, — preiščite ga, če nima orožja. In mislim, da je ukradel steklenico viskija! Natakark je pomignil še dvema ob strani. Praprotnik in sosed sta bila medtem že na cesti.

Praprotnik uresničuje svojo zamisel. Najprej obiše bolnišnico in se pogovarja z bolničarko, ki jo pozna od zadnjega bivanja tam. Bolničarka prevzame zamisel, ima privid. To je velikanski privid, skoraj za roman ga je. Pove zgodbo. V tej zgodbi Praprotnik odkupi vaško šolo, ki jo je za svoj spomenik zgradil Stergar in tam nekaj skrivnostnega izdeluje. Tudi Sandro je v zgodbi in vse. Zdaj se po njenem pripovedovanju skriva v hotelu, kjer neki tuji gost ubije dekle, ki ga je prišla anketirat. To je bila v bistvu agentka profesorja Kramaršiča.

Ko je telefon zazvonil prvič, je pogledal na uro (bila je na roki, kakor je bil tudi sicer ves oblečen, prespal je bil na kavču) in ugotovil, da je zamudil službo. Bil je grozne volje (gornji sosed mu je neusmiljeno pokvaril noč s svojimi metafizičnimi erotičnimi projekti in splošnim platonističnim pristopom k svetovnim problemom), zato ga to dejstvo ni moglo bistveno bolj razburiti. Nato je šel v kuhinjo, da se prepriča, če ni slučajno ostalo kaj tete Wande v njej. Prazno. Pomito. Nato je počasi, razmišljajoč o izgovorih za pozni prihod domov, pristopil k zaprtim vratom spalnice. Danijela še spi? Vstopil je. Spalnica je bila nedotaknjena, videti je bilo, da je to noč nihče ni uporabljal. Pogledal je še k otroku. Prazno. Nato je drugič zazvonil telefon. Sklenil je, da se vendar oglasi. Bila je Nuša.

— Danijele ni, najbrž je odšla k materi, ali jo je odnesel zmaj!
— Sprašujem o Sandru.
— Nisem ga videl stoletje! Kaj je?
— Dva dni ga ni... odšel je v hiralnico obiskat nekega starega gospoda, violinista... bila sta nekakšna prijatelja... nekoč bi pisal o njem, je rekel...
— Violinist?
— Njegovo ime je... Ogrizek ali Ocvirk...
— Kaj, kaj? Ogrizek je že umrl. Zadnjič sem videl neke posnetke na televiziji, čisto slučajno... on je mrtev... najmanj eno leto!
— Mrtev... torej je nekdo drug... Sandro menda ni šel na oni svet.
— Morda je šel... no, ne vem... Ni nič telefoniral?
— Ne vem. Moj telefon je bil nekaj pokvarjen... zdajle prvič lahko kličem... včeraj je bil ves dan mrtev... morali so popravljati v centrali, kaj vem... In kje je Danijela?
— Oh... Praprotnik je sédel. Pogledal po stropu, prižgal cigareto. — ja... ni je, bila je besna name... hej, samo trenutek... Planil je v sobo, segel po torbi poleg zasilnega ležišča... denar je bil na svojem mestu, pomešal je po njem in počutil se je olajšan, trden in poln načrtov.

— Ha, je rekel potem v slušalko.

Na oni strani je bila tišina. — Hej, vi! Spet nič. Položil je počasi. Zamislil se je v svoj načrt.

Odpeljal se je v bolnišnico, v kateri se je bil zdravil zaradi poškodbe pri pretepu. Poiskal je svojo bolniško sestro in ji razložil, da hoče govoriti z zdravnikom, prijel jo je za roko, in naj mu pove, kdaj bi bil primeren trenutek. — Mislim, da zdajle, je rekla, — sploh ni nobenih pacientov. Praprotnik se je nasmehnil. In že je prihajal nasproti zdravnik. Potem sta šla skupaj v ordinacijo.

— No, kaj je z vami, je v redu z očesom?

— Glava me boli, vsak dan, nekaj ur... dopoldne... ko imam največ dela. Noben hudičev prašek ne pomaga... mogoče morfij! Kako bi bilo z dopustom? Mesec? Vzel bi še redni dopust in se v dveh mesecih nagledal trave, vode... Mislim, da potrebuje travo, je pokazal na oko, — takšno zeleno, gozdove, potoke... — Tudi mene boli glava, je rekel zdravnik, — v redu, če mislite... sicer pa vas zdaj nihče ne bo potreboval v službi... vidite, nobenega bolnika, vsi so zdravi!

— Skuhala vam bom kavo, je rekla bolničarka, ko je odhajal in so koraki bobneli kot globoko ponoči v grobnici.

— Zabavno, je rekla sestra, — kot da se časi vračajo... ne mislim tega, je odbila Praprotnikovo roko, — kot... saj ne znam povedati... nič novega se ne zgodi, vse, kar se zgodi, je staro... oh, res ne znam povedati!

— Vi ste zagotovo mlajši kot takrat, ko sem vas videl zadnjikrat.

— Vse se ponavlja... najbrž je čisto navadna stvar... vse pogosteje se mi zdi, da sem stvari že počela, da sem že videla... kot če gledaš dvakrat isti film... Praprotnik se je zvito približal z roko in glasom.

— Prav, popraviti je treba napake, ki smo jih storili v preteklosti!

či, da postane (to umetniško delo) tradicija. Torej negacija negacije.

V. Kaj je kritika (razlaganje) in kaj je sprejemanje?

a) Definicija: kritika (razlaganje) in sprejemanje sta ustvarjalna procesa, v katerih umetnino razčlenimo, razložimo in sprejememo s pomočjo človeškega uma.

b) Torej je kritika (razlaganje) in sprejemanje umetnine:

1. ustvarjalni proces,
2. ki uporablja zbir človeških umov,
3. s katerim spreminja umetnino v novo tradicijo.

c) Tako vidimo, da so publika, kritik (razlagalec) in procesa sprejemanja ter kritika zaključni dejavniki pri oblikovanju umetnosti. Ti dejavniki povzročijo, da se umetnina spremeni v tradicijo, se pravi v nasprotje umetnine. S tem pa je umetnina ponovno element (v obliki nove tradicije) za spreminjanje v novo umetniško delo. Torej je proces kritike (razlaganja) in sprejemanja negacija umetnine, torej negacija negacije.

To je celoten umetniški ustvarjalni proces.

Na kratko bi lahko to prikazali tako:

- I. tradicija
- II. negacija tradicije
- umetnost
- III. negacija negacije tradicije — negacija umetnosti — nova tradicija

Pa še shematični prikaz:



— Vidite, to ni mogoče, vse se obrača natanko, kot je bilo ... Praprotnik je sunil z roko. Bila je prestrašena. — Tudi meni se zdi, je rekel, da sem čisto majčken otrok. Položil ji je dlan na prsi. Zaprla je oči. Potem sta zaslišala korake na hodniku. Vstala je in odšla. Ko se je ozirala gor in dol, je krilo zlezlo višje in Praprotnik se je presedel.

— Nikogar ni ... in vendar ... še enkrat se je ozrla, potem je sama naredila korake. — Res ni nobenega! Vrnila se je.

— Majčken duh se sprehaja, je rekel. — O, jaz vem, če misliš, da so duhovi, potem zares so, ampak moraš zelo intenzivno misliti ... Najbrž je bil doktor ...

— Kako, da ni pacientov ...

— Ker ... Zasula je kavo in mešala, da je motno cingljalo po džezvi.

— Ker straši! Uuuu! Potegnila je z las kapo in mu jo zagnala. Praprotnik je nastavljal dvignjeni komolec.

Straši. Sedla je obenj in ga nekako zgradila z vseh strani. Potem je čisto od blizu pripovedovala.

— Spominjate se Alberta, starega, umrl je tisto noč ... Čez teden, natanko ob istem času zvonil zvonec z njegove postelje. Nisem si bila zapomnila številke postelje, zato sem šla brez vsega ... stopim v sobo ... postelja je prazna, nihče ni zvonil ... mislila sem, da me vlečejo ... toda vsi so bili poškodovani, bila je neka železniška nesreča in so bili tako rekoč privezani, vse tiste uteži in drugo ... In kar zvonilo je v moji sobi. Potem sem šla, bilo je po polnoči, pogledat, če je okvara na stikalni plošči ... grem po hodniku, samo majhna luč v dnu, da sem se kar neprijetno počutila, lahko bi naletela na koga, ki se vrača s stranišča, končno bi se lahko zadela v nosila, kaj prevrnila, šla sem čisto previdno, prav po sredini, kar zaslišim kotaljenje za hrbotom in za las sem odskočila, ko je pridrvel voziček, zbil bi me bil po tleh, saj je snel in dobesedno razcefral steklena vrata na stopnišče, kdo ga je pognal, ne vem, tako je bilo in bog ve, odkod in zakaj. Samo tisti trenutek je prenehalo zvoniti v moji sobi. In še to: vse skupaj mi je prišlo šele pozneje, ampak prisegla bi, da je bila na vozu dolga siva postava pokojnega Alberta.

Proti jutru, ko se je spet vse pomirilo, pa nenadoma koraki kot danes, razločni kot v kakšnem praznem skladišču. Mislim, da ste prihajali vedno bliže, čutila sem, da se bo moralo kaj zgoditi, potem ste govorili tako blizu, kot jaz zdajle in umikala sem se, dokler nisem legla na posteljo v dežurni sobi. Pripovedovali ste, da ste kupili neko veliko hišo in ... Potem ste ... ne bom vam pravila, ker mi je tako blazno pri duši ... jaz sem bila čisto trda in sem samo kimala, potihem sem delala, kar sem mislila, da vam je prav ... vi ste ... saj veste, vse tiste vaše kretnje in izjave ... rekla sem, da je prav tako, da mora biti, tako ste govorili ... bil je samo glas, ampak meni se je dogajalo, kot bi bilo vse, tudi roke in glava in drugo ... Potem ste nevidno sedeli na robu postelje in mi povedali zgodbo od začetka do konca ...

— Dobili ste denar, cel kup in nekega dne, ko vam je bilo vsega dosti, ste se odpeljali na kmete. Poizvedovali ste za hišo, hoteli ste dovolj veliko hišo, na samem, ob kakšni reki ali vsaj na hribu, da se takoj vidi, če kdo prihaja ... In potem ste v neki gostilni zvedeli za zgodbo o novi šoli, ki so jo zgradili, ker je bil to rojstni kraj nekega pomembnega človeka in je oni imel vpliv, preskrbel je dovolj denarja in so jo sezidali, velikansko belo šolo na hribu, proslavili so z zastavami in tisti pomembni človek je imel govor, da bo v zaostalo vas prišlo znanje in bogastvo, da bodo iz te šole izšli tako pomembni državniki, kot je on in tako naprej. In potem so šolo pokazali vsem gostom, iz prestolnice, iz okrajnega mesta in vsem. Osemletka v Grabnu. Vse je bilo v tisti šoli: kemijski kabinet in nagačene živali, telovadnica, kakršnih je mogoče deset v vsej državi, knjižnica, da si bojo sposojali knjige kmetje iz vasi, pa še iz sosednjih krajev ... Osem velikih razredov z velikimi okni, kamor pride vse sonce, kar ga je, sveže popleskano, same nove klopi, v vsaki klopi črnilnik in v vsakem črnilniku tinta, table in kreda, vse na svojem mestu, na hodniku dobrotnikova slika, pa še vrt pred šolo, v kleti pa šolska kuhinja, centralna kurjava ... vse! In potem je zapel zbor, ljudje so si segali v roke in najbolj srečen je bil veliki mož, ki je bil nekoč majhen mož iz vasi, prav takšen, kot so zdaj oni, ki to gledajo s strahom in vero v novega boga. Majhen mož, ki ni imel možnosti, da bi hodil v tako velikansko šolo. In ker domovina ne pozna več tega majhen-velik, in ker zdaj potrebuje same velike može, je tu nova šola. In potem ... potem so dobili ravnatelja šole. Bil je prijatelj velikega moža, nekakšen srednji mož. Ravnatelj je potem poiskal učitelje. Prišli so in bili srečni, ker bodo sejali modrost v tako pripravljeni stavbi. Potem so čakali do jeseni, ko naj bi se vpisali otroci v šolo.

1, 2, 3, —
KAJ TAR
E JUGO
SLOVAN
SKI FIL
M IN KA
J TARE
SAME G
OVORIC
E

Dnevi so tekli, ampak učencev ni bilo blizu. Potem so šli učitelji z ravnateljem na čelu v vas in so govorili z ljudmi. Nekaj otrok je bilo že bolj odraslih in so hodili v gimnazijo v bližnje mesto, nekaj premajhnih in so še lulali v posteljo. Vmes sta bila samo dva dečka, ki pa nista bila posebno bistra in ju niti ravnatelj po treznem premisleku ni silil v svoje razrede. Kar je bilo sosednih vasi in učencev v njih, so hodili v bližje šole, največ pa jih je seveda hodilo v hrvaško šolo, ker je bila vas na meji. Šola je ostala prazna, učitelji so odšli, edino ravnatelja niso imeli kam dati in so izumili neko novo upravno telo, kjer je postal predsednik. V šolo se je hotel preseliti župnik in dobro bi bil plačal: stara cerkev je bila trhla in tesna, lepi sončni hiši pa bi bilo treba dograditi samo majhen stolpič. Veliki mož je skoraj ustrelil vaše moze, ko so mu prišli predlagat takšno rešitev. Pokazal jim je časopise in revije iz časa, ko so odprli šolo in pobobnal po njih. — To je bil velikanski uspeh, da smo dobili šolo, je rekel. — vsi nas slavijo zaradi tega. In potem je ostalo pri novi šoli in pri starih navadah. Le razglednice so postale lepše in statistika je zabeležila porast izobrazbe prebivalstva.

Potem ste takoj poiskali predsednika vaše skupnosti in mu predlagali kupčijo. V hiši bi se naselili znameniti učenjaki in umetniki, prirejali bi zabave in predavanja, ampak šola bi bila vaša last, z velikim možem bi se pa tudi vi pomenili.

Zjutraj ob osmih je Praprotnik odprl šolska vrata. Na sonce je prinesel kateder in stol. Potem je pred sabo razgrnil načrte, časopise in zemljevid Grana ter okolice. Nato je šel spet noter in preskusil šolski zvonec. In spet za mizo. Bilo je sveže in vetrovno, iz trave se je dvigala blagodejna vlaga. Po poti je mlekarica prinašala kanglico. Plačal ji je in po poti je zdaj odnašala kanglico. Skuhal si je kavo v kleti. Nato je zvonil telefon.

— Osemletka Graben, je rekel Praprotnik.
— Delaj se norca, samo ne iz mene, je rekel Stergarjev glas.
— O! O-o! Ekscelenca!
— Baraba! Kaj naj naredim zdaj, če pride stvar pred komite? Zdaj ni več nobenega Žargija, da bi drek polival s kolonjsko vodo, zdaj so...

— V redu, dajte Žargija nazaj... jaz ga nisem podil!
— Jaz ga tudi nisem... maral ga nisem, to je čista resnica!
— Torej, strinjali ste se z Oblakom...
— Tudi Oblak se je razkadil!
— Kaj pa artikel »A 5«!
— Najhuje je to, da bojo stvar razpihali moji lastni ljudje, kar vidim jih!
— Stergar! Veliki mož! Dajmo, dajmo... jaz čisto rad takole poklepetam z vami, ampak tele lamentacije mi grejo na živce... sicer pa mislim, da ste si izbrali slabo vojsko!

— V redu! Ne bom več jamral. K stvari... zadnje čase je povpraševanje po našem blagu izredno naraslo.

— To sem že uganil... izračunal sem tudi, koliko potrebujem za pokrit bazen in nekaj manjših popravil...

— Prapor, to je svinjarija!
— Tega zadnjega nisem slišal... telefon je nekaj pokvarjen... rekel sem, da sem natančno izračunal...

— Dobro... koliko?
— Sto! Pa še nekaj! Moji prijatelji imajo neke težave. Dobil bi fante sèm... saj veste, veliko dela s predavanji, pa telvadno društvo in podobno... Ime je Čičinšajn... zadeva s tisto utopitvijo... hočem, da to nekako pogladite...

— Poba, zdaj je vojna, ne igray se! To...
— A pet... a pet... aaaa peecet! Slišal sem da se Rusi zelo zanimajo za devizne špekulacije... zelo jih boli, če je kaj narobe... ogromna duša je sicer ogromna duša, ampak kadar postane žalostna in obupana...

— Zda pa jaz nič ne slišim, veš? Klik, tu-tuuu!
— Klik, tu-tuuu! Zdravo!

Nalil si je skoraj pol litra mleka in ko ga je v enem požirku pogoltnil, so se mu na zgornji ustnici napravili mlečni brki. Ozrl se je po vrtu, po vrabcih, po jabolkah, ki so se pripravljali k zorenju. Zmotil ga je obiskovalec, obraz mu je bil znan iz gostilne.

— Predsednik zadruge...
— Predsednik osemletke... ste prišli k meni v šolo?
— Ne čisto... vi imate veliko prostora... saj bi plačali, za skladišče...
— Koliko?

(nekaj izvlečkov iz razgovora za okroglo mizo)
FILMFORUM št. 3—4,
Beograd, julij, avgust
1971

kalafatović
lorencin
makavejev
novaković
stojanović
tirnanić
zečević
zupanc
žilnik

4 — Dušan Stojanović,
redni profesor na
beograjski filmski
akademiji pokopa-
va puljski festival

1. ČAO!

TIRNANIĆ: Spregovoril bom nekaj besed o kritiki. O jugoslovanski filmski kritiki, tudi o samem sebi, imam najslabše mnenje. Jugoslovanska filmski kritika je na najnižjem miselnem nivoju, krasi jo maksimalna etična strahopetnost in neverjeten grobarski duh. Če že govorimo o tem grobarskem duhu, me je mnogo bolj zbolel Slobin (Novakovićev, op. prev.) tekst o Hladniku, kot o Makavejevu. Hladnik je naredil film, ki je dejansko grozen. S tem filmom se je sam pokopal. In sedaj se naenkrat pojavijo številni teksti, ki vzklikajo »Čao Hladnik!«, »Zbogom«... in pravijo »Ah, kakšen genij je bil ta človek pred desetimi leti.« Potem pobrskam po teh tekstih izpred desetih let, ki so jih napisali taisti ljudje, ne mislim tebe, Sloba, temveč tiste, ki pravijo, da je on kreten. Ko se je pojavil s PLESOM V DEŽJU, je bil maksimalno raztrgan s strani uradne kritike, sedaj pa naenkrat, ko so medtem določene vrednosti prešle in minile, vsi govorijo: tako, to smo nekoč forsirali, toda to sedaj ne gre več, prihaja nova senzibilnost. Vraga, nobena nova senzibilnost ne pri-

haja, v tem je problem. Mislim, da je bila naša filmska kritika tista, ki se je zavzemala za novi film, precej fašistična. Vse diskusije, na katerih se je vzklikalo »Bitka za novi jugoslovanski film je dobljena!« petinšestdesetega leta iz ust Dušana Stojanovića, ali ne vem katerega leta neki ogromen tekst »Za drugačno kinematografijo«, so danes, ko jih čitamo, smešne.

KALAFATOVIĆ: Poskušal bom razviti tezo, da je mlajša generacija filmskih kritikov, ki počasi prehaja v srednjo, doživela poraz. Jaz to razumem kot svoj intimni poraz, ni pa nujno, da se s tem strinjata Novaković in Tirnanić. Menim, da je naša generacija doživela poraz ne samo, ker ni izborila tistega, za kar pledira Tirnanić, ampak tudi zato, ker se ni uspela na pravi način zoperstaviti obstoječi, drugi formaciji filmske kritike, katero smo mi v svojih tekstih večkrat imenovali tudi sklerotizirano, amortizirano, aseptilizirano itd. Nismo pa si uspeli niti v enem trenutku priboriti vpliva, kot ga imajo kritiki, katere sem apostrofiral. To ni zato, ker pišejo v liste z veliko naklado, niti zato, ker je njihov vpliv fiktivno večji, ampak zato, ker se enostavno nismo uspeli, ali pa se jim nismo mogli zoperstaviti. Mislim, da stališče mlajše filmske kritike v odnosu do določene formacije ni bilo speljano dosledno in argumentirano, ni bila vzpostavljena prava, borbena, filmsko-kritična fronta proti tej žurnalistični filmski misli. Jaz torej v svoji imaginarni karieri kritika, ki je seveda ni konec in ki bo nekega dne prešla v teorijo, ali pa bo doživela kakšno drugo usodo — vsega, kar sem počel do-

- Nekaj bi že...
- Dam vam fizikalnico, pa magari telovadnico, če se zmenimo za primerno vsoto... slišal sem, da bo obilna letina...
- Kot je še ni bilo, gospod... ne vem, kam naj damo... pa seveda bi lahko dobili kaj ozimnice...
- Človek se celo življenje uči, seveda, tovariš predsednik... kakšen milijonec bo pa že padel...
- Prišel je poštar. Prinesel je veliko svetlorumeno kuverto.

Sandro je šel okrog vogla in se skril v vežo. Robec je postajal trd, rana se je sušila, vendar ga je vedno bolj krčevito stiskal k licu. Čakal je kakšne pol ure, vendar ni bilo nikjer videti žive duše. Nato je pogledal, kje pravzaprav stoji. Bil je eden od vhodov v hotel. Smuknil je noter, tudi v veži nikogar. Stekel je po stopnicah, oblaženjenih z rdečim tekačem. Odprl se je prav tako rdeče podkovan hodnik z zlatimi stenskim lestenci, nekje pri sredini je bil obešen telefon. Sandro se je ozrl okrog sebe, sam. S tresočimi prsti je zavrtel domačo številko. Ko je naletel na tišino, je še poskušal. Telefon je bil gluha. Besno je udaril po aparatu. Pokazala se je razpoka. Nato se je večala. Bakelit je bil nenadoma ves razklan, kakor drobovje so pogledale žice. Umaknil se je hrbtno, dokler ni skoraj zavpil, ko je naletel na človeško telo za sabo. Obrnil se je. Bil je manjši mož v kopalnem plašču.

— Lahko uporabite tega, je rekel in ga povabil v sobo. Sandro je brez besed odšel noter. Prebivališče je bilo razmetano in možakar je moral narediti prostor, da je Sandro lahko sedel k telefonu... Nušo je klical brez uspeha, nato je poklical redakcijo. Samo zahteval je Pogačarja. Skrival rano.

- Pogačar.
- Sandro... kaj je zdaj?
- Kako misliš?
- Mislim, zdaj ko je... ko so prišli...
- Hja, se je z glasom napel in zravnal Pogačar, — veš, razmerje sil ni jasno, nekaj se bojo zmenili, v tiskarni se je pokvaril stroj, nismo izšli, kot si najbrž opazil... nevihte in požari otežujejo obveščanje... malce je že nemirno, vendar ni kaj bistveno drugače... nekaj dni bo še tako zmešano, potem bo spet po starem... Zdaj niti ne vemo več, če se dogajajo nesreče, umori... teleprinter je fuč zaradi nenadnega sunka napetosti, nihče ne hodi na teren zaradi poplav, saj veš, kako je... sedimo v pisarni in pijemo kavo... mislim, da tudi milica počiva... telefoni so kar ponoreli... ampak vse zmešano, avtomatično centralo je skoraj scvrlo... še dobro, če bo elektrika... tvoj članek je v redu... nihče ni ničesar rekel... boš prišel kaj sèm?
- Ne... ne vem... Naslonil se je globoko v naslanjač, nato je šele opazil, da ga gostitelj nepremično opazuje...
- No... kaj je zdaj? je rekel s pol priprtim očesom, nekako izza ščita.
- Kaj se dogaja v tej smešni deželi?
- Jaz... jaz ne vem... kaj naj bi bilo?
- Vse te čudne vesti... prazne ulice...
- Slabo vreme... nesreče... požari? To vas zanima?
- No... vse... saj se nihče ne gane iz svoje sobe, vsi samo vrtijo radijske sprejemnike in nekaj prisluškujejo... ženske dobivajo histerične napade... bojijo se sobaric in natakarejev, češ da so vohuni, kadar zmanjka elektrike, menda straši... Restavracija je ukinila obroke, zdaj servirajo v sobah... ni masla, ni solate, ni sladkorja... človek ima občutek, da je vojna... res... Možak si ga je še enkrat dobro ogledal.

— Nekateri pravijo, da so deželo okupirali Rusi, uradnega ni nič... Neki Američan tu poleg mene je rekel, da je ujel na radiu, da gre za državni udar... Časopisi ne prihajajo... Vi veste, kaj se dogaja!

— Mogoče je le slučaj... informacije v naši deželi so slabe... hitro se kaj raznese...

— Zadnjič je neka gospa skoraj ubila svojega soproga, zamenjala ga je z vlomilcem... plazil se je bil po zasilni lestvi, ker ga je zanimalo, če se kaj vidi s terase... če je kje kakšna patrolja ali tanki pred mestno hišo... Tako je kot pred leti... ne veš več, kdo je prijatelj, kdo sovražnik...

Sandro je pogledal na cesto. Pokrita je bila s smetmi, listje se je vrtinčilo in poplesovalo proti križišču. Sem in tja se je le zaslišal tlesk oknic ali vrat zaradi prepiha, oddaljeni pisk vlaka pred zaporo. Nato je enoličnost prekinil mlad par. Dekle je imela kratko krilo, on pa je bil dolgolas. Poljubljala sta se in ko sta prečkala hišo nasproti hotela, je tam stala starejša ženska. Pojavila

se je, z velikanskim gnusom na obrazu, ogledovala si je njen poljub kot kakšno krastačo in ko sta se čisto primaknila in je njegova roka kakor oblila njene prsi, je morala nekaj reči. Gledala ju je in dekletov jeziček se je zmuznil iz njegovih ust, lesketajoča rožnata kepica. Zdaj je opazovalka stegnila jezik, prišla je konico z dvema prstoma in ga raztegnila... nato je segla k robu krila in pomahala nad odkrito zadnjico kot z repom, pri tem se je sklonila in nekaj pljuvala. Ko sta se obrnila in tesno ob hišah nadaljevala pot, je zažugala, stegnila roko in kričala brezglasne psovke. Veter se je zagnal tudi vanjo in mimo krila, ki je bilo še na pol v zraku, odnesel nov vrtinec listja. Po cesti se je zakotrljal aluminijast okrasni obroč avtomobilskega kolesa. Ženska je stala v vetru z iztegnjeno roko, dokler ji ni začela sama lesti nazaj in se je umirila cela, kot če žarnici počasi zmanjkuje elektrike, bila je kot omahel kip svobode.

Manjši mož v kopalnem plašču je zdaj stal nezadovoljno poleg njega in je imel ves čas na jeziku kakšen stavek, ki ga potem ni rekel. Večkrat se je z ročicama pogladil po gladki, prazni glavi in je bil kot maček, ki si oblizuje umazanijo.

— Dobro, je končno rekel, — zdaj ni kaj. Vsak dela svoje, ne? Sandru se je posvetilo, da namiguje na rano. V istem pa je na vrata potrkalo nekaj drobnega in ostrega. Bila je kodrasta ženska, kakor promenadni psiček, oblečena v rožasto tkanino do tal (slabe noge, je pomislil Sandro in že hotel neopaženo smukniti na hodnik, ko ga je zadržala nenavadno odločna možakova roka) in močno našminkana. — To je neke vrste anketa, je rekla in se pozibavala, tako je hitro bočila in ravnala kolena, — to gre brž! Govorila je kot propeler in zdelo se je, da bo zavpila, če ne bosta takoj ubogala. — Oh, jaz trapa, je potem dodala na mah, kot če bi vrgla še žlico kreme, — pozabila sem se predstaviti, no, jaz sem Vida Plut, delam skupaj s profesorjem Kramaršičem... javno mnenje in... no, saj...

— A zdaj bo pa tako... mi naj jim povemo, kaj se dogaja! Mi naj razlagamo, kaj je vzrok temu... možic se je razburil. Sandro je hotel pomiriti, vendar je ženska že postala vsa rdeča... — Jaz ne vem, kaj vam je vsem skupaj, zagnala je mapo po tleh... — Taki apolitični tipi, da bi vam kar postrelila... kaj pa mislite... da živite na luni ali kaj? — No, vidite, je že mirno (ko je njena razburjenost rastla, je njegova upadala) postavil gostitelj, — res je, kar pravim. — Kaj pa mislite, da imate tam pri vas, kurnik imate, da veste, je stisnila pesti. — No, kaj pa zdaj govorite, komu? — Tebi že nikdar ni bilo do kakšne ponosne, velike stvari, stari, vedno si se izmazal... berem ti iz oči! Oh, gospod se ne mara pogovarjati z nizko žensko... seveda... kurnik pa taka gospoda, vse te hotele bi dala podreti, potem bi že videli, kje bi stiskali svojo belo rit! — Najbrž je vaša črna... Primazala mu je klofuto, možic pa se je le pobožal po prizadetem mestu in zbežal iz nekega predala revolver. — Pri priči boste šli! — Oho, zdaj mi bojo pa še grozili... kaj ste pa vi, a vas boli zob? je kakor ukazala Sandru, naj ukroti plešča. — Jaz mislim, mlada gospodična, da je boljše, če nas zapustite. — Oho, še tale otrok! Oho! Takole! Jaz trapa, pa še vljudna naj bom! Ves svet me bo zajeboval, mislita, kurnik... sezula je čevelj in s peto šla nad možaka s pištolo. Potem je bila detonacija.

slej, ne odpisujem, temveč štejem za epizodo. Drugič, mi kot skupina niti nismo obstojali, ne zato, ker v določeni situaciji nismo mislili na enak način, nismo branili istih avtorjev, temveč zato, ker se nismo uspeli na teoretičnem področju upreti takšni formaciji kritike. Mislim, da smo se čisto lepo vključili v klimo festivalske histerije (Pula, FEST itd.), medtem ko smo se načelno takšni histeriji upirali. Izjavljam, da tudi s to estrado, ne želim pripadati niti eni skupini, ne želim zastopati interesov kogarkoli in se od tega trenutka dalje sploh nočem več angažirati niti v eni skupini somišljenikov, niti pri eni manifestaciji, ki bi izhajala iz nekakšnih skupnih stališč, s čimer mislim, da sebe popolnoma onemogočam kot kritika, kot neodvisnega misleca in kot človeka, ki bo v raznih glasilih, kolikor bo imel moči, nadaljeval s pisanjem o filmu.

TIRNANIČ: Hotel sem govoriti v istem duhu, toda... izpadlo je drugače. Saj je vseeno.

NOVAKOVIČ: Nekateri naši kritični refleksi so popolnoma otopeli. Med ljudmi, ki pišejo o filmu, so se izgubile nekatere relacije. Tako se grem jaz danes politiko z Draganom Gajerjem, ki pred menoj brani svobodo Makovega filma. Danes sem se počutil strahovito osramočenega. Meni se zdi absurdno, da novinar take vrste brani Makov film pred mano. To je ne samo resnično sramotno, temveč kaže, kam nas je vse skupaj pripeljalo. Resnično se ne bojim argumentirano braniti tistega, kar mislim o vseh teh filmih, vendar v atmosferi, ki bo mirnejša in bo imela več zaupanja vase. Vsi se krčevito borimo za svoje koncepte,

Andrej Brvar

LUMP IN JOVO NA NOVO

Z apnom pobeljeno stranišče Pleh Pretep
Toplota v polenu Poštevanka Bos bom pešalil čez kras
Tam žgejo smeti Zlikal bom gube na tvojem obrazu
Me slišiš Smrčim Me vidiš kako migam z ušesi
in delam klaviaturo iz črncev in belcev

po katerih se samo potrujemo, morda se to v tem trenutku dogaja tudi z mano, morda moram navsezadnje prenehati pisati o filmu, če sem izgubil tisti čut, ki sem ga imel, zdi se mi, pred desetimi leti. Toda dovoli mi, da pridem do tega spoznanja brez kakršnegakoli pritiska.

TIRNANIČ: Če se spominjate filma **KMALU BO PROPAD SVETA**, sem vodil za ta film politično bitko, ki mi je prinesla dosti neprijetnosti. Slobodan hrepeni po svoji svobodi, a tudi to, kar sem govoril jaz, pa Kalafatovičeva razburljiva izpoved — vse to priča o tem, da je kritika od vseh teh bitk imela zelo malo in da dejansko (vsaj tistemu pismenemu delu kritike) niso prinesle ničesar razen razočaranja. V svojem kratkem življenju sem se mnogo bojeval in moram priznati, da mi te bitke resnično niso prinesle v življenju ničesar, vidim, da sem bil predviden kolešček v mehanizmu, v katerem se nič ne giblje. Predpostavimo, da dobim bitko proti eventualni prepovedi, potem gre film naprej in šele potem pridejo ljudje, ki o tem filmu svobodno govorijo. Nočem se več boriti za druge, za Žiko Bogdanovića, za Peterliča, Tadića itd. — nočem se boriti za njihovo svobodo, da oni lahko potem govorijo o filmu, temveč hočem to svobodo obdržati zase. Slučajno sem v primeru Makavejeva do vratu v borbi, zato ker mislim, da je to čudovit film, toda to je samo zato, ker sem resnično za ta film. Več me načelne bitke za to kinematografijo ne zanimajo. Iz preprostega razloga, ker vselej, kadar so te bitke dobljene, avtorji mahajo z nekakšnimi krpami kritik, ki jih pišejo razni levi frajerji

O prah Prah z veččinah kril Močerad in robec poln smrkcljev
Polikane rjuhe in žulji od žaganja Kaj je bil jezus
Je bil mazohist Pipika Muha na dreku Zakaj se zaklepaš
Si cel Zakaj držiš glavo postrani Vstani
Pretegni se Ješprenj in polž med koprivami
Kajla in konji v filmu Pladenj in duh po tekstilu
Dojke in govor na prostem O mah O spokana koža na petah
Zrak izpodrivam Muhe nabadam Kaktus brenči

2

Ti piha Si sam Si zamenjal kdaj petek z nedeljo
Oglje za čevapčiče Zoc Kdo je bil prvi Ne tuli
Gladina zrcali Ozon Kapilare Vintjakna napeta čez prsi
Polenovke Pancarji Čelična vuna za čiščenje sudova
Ženske se vračajo s trga Človeki in kapa iz robca
Hubertus in arnika v šnopsu O bula O kajmak
Ne vidiš da delam kot konj Daljnovodi in czechoslovakia
Šment in rdečkaste noge golobov na snegu na slomškovem trgu
Sperma diši Poljubi so smrad Poglej kako streljam s karbidom
Poglej kako tečem Likalnik na oglje Frotir
Kdo je bil zraven Ne škili Ušesa rdijo Ustaš
Genitalije Dim se pomika ob šipi Naramnice Štos
V pissoirjih limone V pogledu očitek V skodelici čaj

3

Ta raztrgana vreča za cement Ti prsti
ki jih zebe minus šest stopinj Ta jockey kapa
Ta unrra lokomotiva Ta rumen poštni nabiralnik Te smreke
v pretežno oblačnem in zamegljenem Ta svinčnik
ki pušča črto za sabo Ta košarkarska tekma
ko žvižgam in tulim To jutro
ko poležavam z napetim penisom in s polnim mehurjem Ta kruh
ki ga v kavo drobim Ta tvoja senca
ki pada name Ta kuzla Ta košara
Te hiše iz pleha in strešne lepenke v predmestju
Te plastične kape za šraufe Ti zidarski odri
zavešeni z vrečevino Ta poljska pot Ta rja To julijsko sonce
ki ga imam zgoraj v trepalnicah To uvelo jabolko
ki je prestalo zimo Ta zaflekan jedilni list Ta puli
Te tople grede brez letnih časov Ta usnjen udbovski plašč
Ta termofor Ta lancia iz leta 1921 Ta hangar
poln jadrnic Ti svaljki
ki se nabirajo v ritni razpoki Ta pipec Te mrzle noge Ta hip
ko sem razgrnil časopis Ta topol
ki sega že do šestega nadstropja Ti beli krhki listi zelja
Ta duh po žagovini in slonih Ta srajca ki spušča barvo
To vino ki teče v očeta Ta bach Ta znoj
Ta promet na relaciji beograd slavonski brod

4

Ta malica v kabini omovega tovornjaka
Ta narobe svet na gladini bresterniškega jezera
Ta zemlja izpod trga svobode Te prekrižane ženske noge
Ta vrabec ki je v zraku spustil kakec Ta kavč za kavs
Ta upokojenec poln zlatih zob Ta slepec
ki prodaja srečke Ta dolga suha trava poležana od snega
Ta vol Ta kanta za smeti Ta mušica
prilepljena k sveže pobarvani klopi Ta brezova metla Ta šal
To vsesplošno otipavanje v bazenu v čatežkih toplicah
Ta koža zmečkana od spanja Ta luža na ovinku Ta šopek vrtnic
iz rdečega krep papirja Ta tla iz vlažne
trdo steptane zemlje Ta pasji jezik ki moli iz gobca Ta strop
ki pušča vodo Ta šlic na feršlus Ta cekar Ta kislja juha
Ta taksist s kompletnim načrtom budimpešte v glavi
Ta hip ko se v predsobi gnete šest ljudi Ta obešalnik
iz gamsovih rogov Te bančne uslužbenke Ti zidarji

močni v rokah Ti dišeči beli lističi zložni v cvet Ta robec
 zataknen za rokav Ti lesni vijaki To krepelce Ta puran
 Ta zbledel asfalt na cesti pula rovinj Ta utopljen čebela
 z nogami navzgor Ta čop las ki mi kot šop trave štrli vrh glave
 Ta tvoja dlan ki z mize pometa drobtine Ta usnjen jermen
 za brušenje britve Ta tržni inšpektor Ta malta za nohti Ta toast
 Ta skupina apatičnih trebušastih čehov iz brna

5

Z mosta ribarim Kurca otresam Mozolj Elektron
 Ne briši si čevljev v zaveso Lump in jovo na novo
 Pendrek in mat v 18 potezi Si sit Škripajo čevlji
 Gramoz Petrolejka Topovi pošpricani z blatom O boršč
 in pesek v čevljih in vlaga v zidu in plin v jeklenkah
 in vrsta pred konjsko mesnico Kje si pozabil trenerke
 Koža po znoju diši Kje si pozabil pletenko
 Pokajo členki Talar Škrta vžigalnik Ne laži Povej
 Kdo je bil lev nikolajevič tolstoj Kdo je prvi
 preplaval la manche Dokolenke Vezalke na križkraj
 Kdo je ubil holoferna Kam se izteka missouri Hidrant
 Kombineža Pižama vržena čez posteljo O žganci
 in sol za posipavanje cest O škaf in plevel
 O veliko platneno jadro zvito okrog prečnega jambora

6

Žlico za obuvanje čevljev
 Kanglico
 Nočno tarifo
 Vikend hišo tipa SL - 35
 Obodno hitrost
 Rehenšiber
 Golšo
 Plehnat krožnik
 Zavojček toaletnega krep papirja
 Mentol bonbone
 Bergle
 Oficirsko kantino
 Lase spete z gumico
 Špičalnik
 Plutovinaste podplate
 Topljeni sir za mazanje
 Slive
 Jogi vzmetnico
 Nemško slovenski slovar
 Sokovnik
 Istrske ceste
 Plug
 Inženirsko svetilko
 Krušno košarico iz rafije
 Lanske orehe
 Tarok
 Pekač za palačinke
 Rdečelasca antona prelovška
 Balo bombaža
 Pancarje na klipsne
 Žepno uro omega
 Trnek
 Spalno vrččo
 Pravico do invalidske pokojnine
 Guturalni r
 Sanke
 Vodene barvice
 Zložljiv pult za note
 Bucike
 Zajčji gnoj
 Zidne vložke z vijaki

v Franciji, kar dokazuje, da v tem sistemu nimam več kaj iskati in da mesta, ki ga imam, ne potrebujem. Še drug primer, da je sistem nespremenljiv: dejstvo je, da ... da ... kaj sem hotel reči ... oprosti, oprosti, spomnil sem se, toda avtorji ... ne, ne vem, kaj sem hotel reči ...

KALAFATOVIČ: Tvoj poskus bi prenesel na teoretično področje. Vsi napor, da bi se teoretično koncipiralo tisto, kar je pomenil novi jugoslovanski film in kar smo poskušali formulirati ali kot novo senzibilnost ali kot nov socialno kritični koncept, ali kot nov sistem v spajanju kadrov, ali kot vse to skupaj in še nekaj drugega, so bila le sporadična teoretična odstopanja. Naš film pa zahteva obsežnejšo sintezo z določene časovne distance. Vse to pa priča o nezmožnosti, da se tisto, kar smo imenovali avtorski in novi film, konstituirali na nivoju širšega teoretičnega postulata. Naša naloga je bila, da v določenem časovnem obdobju formuliramo osnovne teoretične principe tistega, kar je pomenilo preokretnico v tem filmu, toda v tem nismo uspeli. Preteči mora določen čas, da se stvari ohladi.

MAKAVEJEV: Oprosti, ali to, da so se naenkrat pojavile nekatere knjige, ne glede na to, da so po vsebini in relevantnosti neizenačene, ocenjuješ kot potizivno dejstvo?

KALAFATOVIČ: Da, čeprav delam razliko med temi knjigami.

MAKAVEJEV: Ali ne misliš, da to, da so izšle v enem samem letu, nekaj pomeni?

TIRNANIČ: Da, simptom crkavanja ...

KALAFATOVIČ: Bojim se, da naša generacija kritikov ni razlikovala

med ...

TIRNANIČ: Stvar je crknila, sedaj pa se tukaj zbirajo nekakšni ...

KALAFATOVIČ: ... med avtorskim filmom in avtorsko kinematografijo. Mislim, da je ravno zato prišlo do deformacije, katero omenja Novaković v primeru Gajerja. Novaković, radikalno kritičen do samega sebe, v nekem trenutku začuti, da v trenutku, ko neki Gajer piše v obrambo avtorskega filma, nekaj ni več v redu in se je torej treba postaviti kritično. Tip »gajerskega« žurnalista, kamor bi štel še nekatere, ni delal razlik prav na nivoju avtorskega filma in avtorske kinematografije. Avtorske kinematografije ni. To je fenomen, ki vključuje tehnične, organizacijske, ekonomske in druge aspekte. Avtorski film je nekaj drugega, to je čisto estetski fenomen. In če govorimo o novumu avtorskega filma, poskušamo fiksirati nekatera njegova določila. Avtorska kinematografija je izmišljotina. Nekaj, česar ni.

NOVAKOVIČ: Samo nekaj, kar pravi Tirke, je treba upoštevati, tisto njegovo povsem točno tezo, ki pravi, da je pojav določenih knjig v tem trenutku manj dokaz neke zrelosti kolektivnega tipa, kot misli Mak, temveč da je to pravzaprav dokaz pomanjkanja bolj pametnega dela ...

TIRNANIČ: Manjka mi le še en tekst o samo še enem filmu, pa imam tudi jaz knjigo.

NOVAKOVIČ: Situacija, v kateri sem prišel do časa, da sem spravil skupaj to svojo knjigo, je dokaz, da nisem imel bolj pametnega dela. V nekem trenutku smo se začeli vračati sami k sebi, k nekaterim svojim tekstom, začeli smo delati kolekcijske zbirke — v trenutku, ko smo

Buhteljne
Hruške saleburgarce
Zamašek za hermetično zapiranje
Vitrine
Glavno vizito
Tuš
Gundulo janowitz
Mleko v vimenu
Hrenovke
Gliste
Glaziran riž
Limonado s slamico
Kuhinjsko pomivalno korito
Nagobčnik
Brezov šampon
Kartonast podstavek za pivo
Cedilce
Registrsko tablico
Frak

7

Ta znamka v levem zgornjem kotu pisma Ta trebuh
ki visi čez pas Ta kredenca Ta okrogla ženska kolena
Ta modrikasta meglica na slivah Ta sladkor v kockah
Ta opasač Ta duh po poškopljani cesti zgodaj zjutraj
Ta flaša ki roma od us do ust Ta noga ki udarja takt
Ta juice Ta modra galica Ti štirje miličniki na kupu
Te rjave pasje oči To vzvratno zrcalce Te brajde
Te lesene navijalke za lase To blato ki se suši na soncu
Ta vrabec ki se kopa v luži Ti gumijasti škornji Ta puding
Ta barvna razglednica s hvara Ta svinjska rebrca
Te malo populjene obrvi To kruljenje v želodcu
Ta kahla Ta ženska ki se sklanja nad otroški voziček
Ta krtača za obleko Ta kutina imenovana cydonia oblonga
Ta pljunek rjav od čokolade Ta lapor Ta pulz
Ta rjasta motika z gladkim črvivim štilom Ta španga
Ta nagačen fazan To žganje ki teče po nitki Ta budilka
Te drobtine popražene v olju Ta kotlovni termostati
Ta kravata na elastiko Ta bela bleščeča klozetškoljka
Ta prga Ta prlek Ta radijski tehnik v belem delovnem plašču
Ta glinasti vrč iz Srbije Ta rana ki se celi Ta gorjača
Te orgle v cerkvi svetih treh kraljev v slovenskih goricah
Ta natakarska denarnica Ta strip Te tvoje črne
najlon nogavice s črto Te moje gležnarice za v hribe

8

Ta knjiga z modrim trakcem med stranmi Ta šniel
Ta oder za ples Ta pozlačen kristus na križu
Ta kostanjev drevored Ta kapnik Ta cigaretni dim v svežem
zimskem zraku Ta kovanec za pet dinarjev Ta smetišnica
Ta duh po tropinah Ta dežni plašč s kapuco Ta vsesplošna
nestrpnost tik pred prihodom vlaka To obešalo za časnike
Te kocine zlepljene od sperme Ta valjar Ti valovi
ki se svetijo v soncu Ta tvoja menstrualna kri
ki odnaša s seboj neplodna semena Ta vratar v komunalnem
zavodu za socialno zavarovanje Ta jezuit
Ta zasnežen mangrt v daljnogledu Ta cisterna za centralno
ogrevanje Ta pečena koruza Ta gnoj ki je zmaga levkocitov
Ta gospa ki ji poganjajo brki Te hlačne nogavice To jodlanje
To spreletavanje mušic nad vodo Ta podeželski kinematograf
tik ob pokopališču To pismo ki ga pišem na kolenih
To električno spajkalo Ta dres Ta robec z inicialkama MP
Ta zajebani desni ovinek na sveti gori
Ti mešički pod očmi Te fotografije zatakneje za ogledalo
Ta urin ki se vroč izliva iz telesa Ta krošnja
ki cvrči od škorcev Ta blond lasulja Ta štrudl Ta strežnica

v ljudski menzi Ta izvenkrmni motor johnson 33
Ta termometer v obliki sidra Ta krucifiks aleluja Ta bik
Ta karirasta srajca Ta tvoj obraz ki se sveti od borvazelina

Grom poka Som Jem presto Tolšča in vsenoščnoje bdenije
Tolšča in grunt Tolšča in srečanje savinjskih čebelarjev
Mmmm kako diši po jabolkih Kompost Dojenček se slini
Glej kako štrikam Glej kako spim na trebuhu
in uživam siesto Voda hladi Cigaretšpic Grom je orgazem
Si pisal kdaj z gosjim peresom Znaš zavozlati kravato
Katran Ventilator Citre in lulika Platfus in kajša Pujs
in pršut O zima O konji pokriti z vojaškimi dekami
Se vam dopade rovinj Vam zatekajo noge Ne šlatajte
Čujte kako poka pohištvo kako vre mošt kako govorim hitro
Kramp Paradajs Verouk Kramp Paradajs Verouk
Dajte mi čas za premislek Dajti mi ščepec soli Ploskajte
Jejte Obleke v omari Ose na hruški V koži pigment

Marko Švabić

OSTRIGLA SEM SI LASE

Moj mož me pri mojih enaindvajsetih letih in triletni Anici že vsa ta leta zatira, da sem že čisto nesrečna, ko nimam niti nič za obleč, same kravbojke nosim in puloverje in bunde kot kakšen sezonski delavec. Ne morem biti všeč nikomur, meni je to že kar dolgo jasno. Nič nimam od življenja, kar me na dan razvedri, je, ko greva z možem v Rio na kosilo. Tam je ključavnica zatakajena in mož to pozabi, tako da kar sili v drugo gostilno, če je ta sredi najhujše gužve in belega dneva zaprta. Takrat se jaz uprem v vrata in se hrešče odprejo, jaz pa vničnem glavo, da narobe in nazaj pogledam moža in postrani, da mi čop poseže v bisago, in se nasmehnem, ko pa ni nič, se smehljam grenko, on pa lačno rine mene v Rio. Potem šele vidim tistega, ki se z njim včasih vidiva kje in mi je tako všeč, da sem kar trapasta in zaljubljena še cel dan. Je tako velik, še za eno glavo je večji od mene in še bolj je koščen od mene, ima pa na sebi nekaj takega, kar nobeden drugi, ampak je imel to moj mož pred štirimi leti, samo veliko manj. Sploh ni lep. Je pa tak, kot kakšna velika umetnija, ki se jo je treba samo izmisliti, ampak se jo spomni samo največji umetnik, potem ko pa je umetnija že narejena, vsi rečejo, da bi to lahko tudi oni. Jaz tudi rada kaj kreiram, če že nič nimam. Ampak mi nikoli ne rata. Vrhunski kreator pa naredi dve tri poteze in mu rata famozna stvar, da kar vriskaš. Kot kakšen krožnik iz porcelana. Sploh ni nič narisano, sam bel porcelan, ki je drugačne oblike, enostavne, pa je najlepši od vseh. Ali pa kozarci, ki jih kupujeva tašči za rojstni dan! Povsod sva gledala. Pri kristalu imajo same kičaste, že kaj gor načečkajo, da je grozno, ali so pa kakšnih idiotskih debelih in okroglih oblik. Pri interjeru sva jih pa našla: čisto enostaven, širok in valjast kozarec iz navadnega belega stekla, gladek in jasen kot solza, dno ima malo masivnejše, da je videti še bolj stabilen in lep. Tako nima nič zavihanega nosu, nobene luknjice v bradi, nič skodranih las in valovitih ustnic. Kar nekaj enostavnega in dokončnega, kamor se ne sme nič dodajati. Potem so še njegove oči, in jaz sploh ne vem, kakšne barve oči, ker malo mu ne gledam v oči, ker mi je nerodno, malo pa se mi zdi, da se takrat zenice odprejo maksimalno, da je barvni krogec ves pogoltnjen v globino očesa. Tako vem, da je zaljubljen vame, ker se ve, da ženska čuti, kdaj je moški zaljubljen vanjo, v resnici pa nič ne čuti, to kar takoj vidi in preračuna po tem, koliko so zenice razširjene. Niti ne vem, kako mu je ime. Včasih se

prenehali delati prave tekste. Ko smo pisali tekste, nam ni prišlo na misel, da bi pisali knjige. Ves čas smo bili v nekih filmih, v nekih diskusijah, v pravih tekstih, ki smo jih pisali. Tekst je rasel iz teksta. Naenkrat pa so se vse te faze končale in čao. Čao! To je Čao.

2. VALOVI

Bitka za film se ne bojuje niti v Kinoteki, niti v Domu mladine, niti v Domu Udbe, niti v Domu JNA, temveč se bije v kinu »Kozara«... »Novi jugoslovanski film« je zelo ozka stvar; to so nekatere nove metafore, nekatere nove senzibilnosti, nekakšni globalni pogledi na svet itd., ljudje pa, ki ne delajo takšnih filmov v tej deželi, ne morejo več dobiti filma. Imam zelo trdne adute, ko to govorim in omenil bom le dva: eden je Branko Ivanda, drugi pa je Karpo Ačimović-Godina. To sta človeka, ki se s svojimi projekti — bral sem vrsto njihovih projektov — popolnoma razhajata z duhom jugoslovanskega filma, kakršen je danes. Ta dva človeka danes ne moreta dobiti filma. Imamo pa situacijo, ko Žika Pavlović štanca in dela vse slabše filme, prav tako, kot je tudi Saša Petrović preštancal en film v drugem. V vsem tem galimatiasu smo tudi mi kritiki imeli precejšen delež. Toda menim, da ni potrebno, če bi se to moglo imenovati iztreznjenje, ali kaj, začenjati, nekih novih front poleg teh, ki že so. Laza predlaga, da se obstoječemu zoperstavi nekakšen klub, kjer bi se lahko gledalo Žilnika, Karpa, Toma Gotovca itd., medtem ko na primer Sloba Novaković pravi: Z Makavejevim je konec, konec je s temi, prihajajo Laza, Joca

in kaj jaz vem še kdo. Jaz ne rabim Laze brez Makavejeva in ne Makavejeva brez Joce. Ustvariti moramo ozračje, v katerem bodo filmi tako Mikija Stamenkovića kakor tudi Makavejeva ali Laze Stojanovića nastopali popolnoma enakovredno. To je klima, v kateri se bodo lahko pojavili različni filmi, ki pa ne bodo »novi jugoslovanski filmi«. Pod filmi kontra »novemu jugoslovanskemu filmu« pa razumem poleg Karpovih in Ivandinih filmov še kvaliteten kinematografski film, ki tej kinematografiji manjka, in je zato to fiktivna kinematografija.

(TIRNANIĆ)

Mak je režiser, ki je, bodi že karkoli, izšel iz nekega amaterskega koncepta filma. Amatersko razumevanje filma je tisto, ki ga je formiralo, izgrajevalo, dograjevalo itd. Generacija, katero vidim prihajati, pa raste iz nekakšnega »underground« koncepta. Tudi to je neke vrste amaterizem, toda amaterizem na nekem mnogo višjem intelektualnem in estetskem nivoju. Mislim, da sta to dve platformi, ki nimata ničesar skupnega. Ni tukaj samo Laze, temveč so tudi Karpo, Joca... To je nekakšen trenutek dozorelosti.

(NOVAKOVIĆ)

Teza o »tretjem valu« je potrebna neki politični garnituri, kateri se zdi potrebno negirati »drugi val«.

(MAKAVEJEV)

Mislim, da je teza o »tretjem valu« eden od poizkusov novakovičevskih teoretičnih sintez, ki so se v večini primerov pokazale kot napačne...

(KALAFATOVIĆ)

Izmislili ste si »avtorski film«. To je gola »ju-

z Anico sprehajava in kar naenkrat se prikaže izza vogla, da me kar zaboli v pljučih in gre potem bolečina kot mraz po hrbtu in kot mravlje v trebuh, da se vsa tresem in se globoko sklonim k Anici, da ji popravim ovrtnik in zavežem čevlje. Potem sem besna na vse, ker se tako prestrašim in je on že mimo, pa sem dobro čutila, da me gleda in da me ljubi. Zato gledam nazaj kot kmetica in pozabim, da bi bilo nerodno, če bi on vedel, da gledam, kako famozno hojo ima, kako maha z eno roko, kjer nosi črno aktovko, drugo ima pa v žepu, glavo nosi pa pokonci in je niti ne gane, če pride mimo še kakšna druga ženska, medtem ko ona njega gleda tako blesavo zatrapano, da bi jo najraje nekam. Potem pa kar špenciram z Anico gor in dol ves preostali čas tam okrog v bližini, ker potem se včasih zgodi, da ga vidim še enkrat, ampak si ne upam reči, da pride on mimo še enkrat zanalašč. Včasih ga vidim, kako gre v trgovino in kupuje. Potem grem naslednji dan ob isti uri v trgovino, ampak nimam nikoli sreče, da bi bil tudi on notri. Nima nobenih stalnih navad, kar svobodno se spreletava. Če bi se srečala v trgovini, bi mogoče stala pri blagajni skupaj in bi ga lahko enkrat videla čisto od blizu, potem bi mi odprl vrata in se mi nasmehnil, ker to on dela, prepričana sem, da dela. Je vzgojen, samovzgojen, to se človeku takoj vidi. Enkrat je bilo že blizu. Kar hočem čez cesto na prehodu za pešce, ko na drugi strani stoji in hoče čez cesto on. Ko ni bilo že nič prometa več, so z obeh strani že vsi hodili čez cesto, on pa je kar stal na robniku pločnika s petami, z ostalim stopalom pa v zraku in je gledal nekam v daljavo, ampak mogoče se je samo delal, da me ne vidi. Jaz sem pa za eno sekundo pogledala in takoj umaknila pogled, tako da ne bi videl, da ga gledam, če bi ravno takrat pogledal. Potem pa ni bilo več v redu kar tako stati in sem stopila na cesto, da je en fičko grozno zacvilil z zavrami in se je notri ženska z dlanjo tolkla po čelu. Bila je blamaža, grozna. Lahko bi me podrlo in bi se smešno kotalila tam po cesti, potem me ne bi izvleklo niti to, da bi on takoj skočil k meni in me vzel v naročje in me nežno božal. Mogoče sem bila čisto rdeča, glavo sem sklonila in stekla naprej da sem videla samo čevlje in široke zavahke hlačnic. Sedi v Rio in me je gledal, kako sem jaz mojemu možu odprla vrata. Mož stopa pred mano in jaz gledam kar njega pri mizi, on pa mene in vtakne cigareto v usta. Še se oziram in se zaletim v moža, ker se je naenkrat ustavil. Tako je mož videl, da sem gledala njega. Jezno gre in hitro skozi prvi prostor in druga vrata in v jedilnico, tam me pa že takoj začne žreti. Kaj si ga pa gledala, bi ti pšal, mlado meso, imaš preveč časa. Tako dela kar naprej; sploh ne smem pogledati nobenega človeka, takoj je besen. Zdaj sem si že tisočkrat vrgla naprej, da sem si uničila življenje, ko sem se poročila takorekoč s starcem, ker moj mož je letos star že štirideset. Kaj jaz vem, zakaj. Najprej se mi je zdelo v redu in sploh nisem mislila, da bo že čez štiri leta star tako ogromno. Tega še stara baba ne bi prenesla, če bi se s tako poročil. Hoče me uničiti, načrtno. Cel dan čepim doma in čakam in se igram z Anico in je že vse narobe, če greva z Anico ven. Ali me je kdaj peljal ven, razen v Rio, ko Anica popoldan za eno urico zaspi. Ali se mi ne usede za vrat mumija od njegove matere, kadar gre na službeno potovanje. Jed mi v bistvu ni teknila in moj mož se je takoj razburjal. Sam pa se je pri jedi tako obotavljal, da ne bi oni še vedno sedel v prednjem prostoru, ko bova odhajala. Ampak on je sedel tam, najsi sva jedla celo uro. On je sedel tam in me je gledal in sva se gledala dolgo. Zdaj sem vedela, kaj moram.

Zvečer sem vse naredila in sem se hitro začela delati, da že spim, ker sem hotela imeti mir, da sem lahko mnogo premišljevala. Ko je že vsa hiša spala, spodaj so cvilili zadnji avtobusi in iz gostilne so razgrajali na ulico še malokateri sitni pijanci in delali kraval, sem še malo počakala, da bi bilo res, potem sem pa odšla v bosno in hercegovino. Bila je noč in grozno mraz, mesečina je bila strašna in jarka kot ledena kvarclampa in se je hudournno zagnjala in brzela čez zasneženo ravnino. Do pasu so mi šle te brezkončne poljane snega in temno drevje je strmo lelo naokoli kot med vojno in pozimi in na vzhodu, nič nisem razumela vsebine. Tako sem rila skozi sneg in sem že mislila, da ni res in da sem si vse izmislila in da tihe koče ni v tej samoti. Bilo me je strah, volk je smrčal za belim gričem in spodaj je veter tulil kot pijanec, tiči so vreščali, ker so se bali lune in volka, da so si vliвали toplino in pogum v prazne trebuhe in kosti. Tam ni bilo nikogar, jaz pa nisem marala nazaj v našo sobo, ker bi najraje umrla, ne pa spet dihal gnili zrak, ki gre iz tega starca. Uboga Anica. Ni res; niti Anica! A le. Ampak prav zato, da bomo potem enkrat bolj srečni. Niti ne vem, kako mu je ime. Zato kličem kar: Gospod, gospod. On pa je toliko star kot jaz in ne verjamem, da mu je všeč. Rekel bo,

da naj se kar tikava, če je meni prav. Vidi, da sem poročena. Če je tak, da ne more razumeti, bom tavalala tukaj in me bo vzelo. Zdaj že vidim v drevju nizko in debelo črno hišo in zunaj se lomi suhljad, dišeč dim se mi pokaja v obraz in ličnice. Tako grem do pasu v snegu in zelo tečem, da krilim z rokami, ker nikamor ne gre. Tam se lomi suhljad in v hiši so debele temnordeče preproge iz dragih kožuhov, sveče gorijo, v kaminu je velik rdeč ogenj, jaz pa ne pridem do hiše in se kar sesedem v sneg in hlipam, ker zdaj mogoče misli, da ga nisem razumela in da ga mogoče sploh ne maram, ker imam rada svojega moža. Kdaj bi mogel kdo od mene pričakovati, da bi zapustila Anico, zdaj bom pa kar hitro umrla in ne bo nobeden vedel. Še sem hlipala od mraza in od žalosti, ko je nehala pokljati suhljad in so me dvignile roke in začutila sem toploto. Je prišel, je. Tako sem kar naprej mižala, nič se nisem čutila, kar neslo me je, in ko so noge pohodile suhljad sem odprla oči in videla sem široke temne zenice. Bila sem v bosni in hercegovini.

Čutil sem te, je rekel in mi pomagal v kočo. Najprej sem mislil, da ne najdeš bosne in hercegovine.

Kako sem našla bosno in hercegovino.

Bosno in hercegovino sem naredil, v sloveniji nama nikoli ne bi bilo milosti.

Moj mož ni dal.

In tvoja deklica, je dala?

Anica ne ve.

Ni dala. Čemu potem?

Ti si naredil bosno in hercegovino, jaz sem samo prišla. Ali sem pustila Anico samo?

Včasih sem ponoči hodil po oni tihi ulici z živo mejo in tremi velikimi kostanji. Mislil sem, da bi morala že tja priti. Ampak tam je slovenija in ni nič. Hodil sem in dihal sem tako globoko, da se mi je vrtelo v glavi.

To sem vedela, to je bilo tako, kot če bi takrat v gostilni stopila k tvoji mizi in rekla, če smem prisesti. Za mano je stal vendar moj mož, ubil bi me, ti ga ne poznaš. Tudi ko si ponoči pohajal, je bil moj mož, ki je prežal na vsak moj dih. V sloveniji je vse preblizu. Dobro si si izmislil bosno in hercegovino.

Jaz pa sem tistikrat mislil takole: Počakam, da odraste tvoje dete, vzamem dekle za ženo.

To je slabo.

Saj. Bil sem tako zaljubljen, brez vsakega izgleda, da se nisem znal tolažiti drugače. Ti pa si bila tako zelo daleč.

Ne veva, kako nama je ime?

Tega ne veva. To se sliši v slovenijo, vsa imena. Ostaniva tako.

Potem bova kar vedno.

Mislil sem, da je to najlepše. Zunaj je mraz, tako ne moreva nikamor in se ljubiva, ko je sleherni naslednji trenutek lahko že poslednji trenutek za naju.

Ali morava potem govoriti.

Morava si izmišljati, sicer se nič ne ve in nič ne ostane. Drugače se ne da povedati ljubezni. V sloveniji se ne da povedati nikakor.

Bojiš se biti smešen. Zato zdaj govoriš.

Mislil sem že ves čas, da moram govoriti. Zato sem si izmislil bosno in hercegovino.

Izmislil si si tudi mene.

Videval sem te, izmislil ne. Sama si lepa kot bog, ti si nagnila glavo in me gledala in se mi smehljala.

Kot da si pozabil name. Ponosen si na bosno in hercegovino.

Bati se ne. To je v naju.

Tile kamni pod snegom, to dračje — ali je to v naju? Tudi brez mene bi bilo.

Prav. Noč in sneg in mesec bo pa vedno, ali ne?

Zgodi se lahko, da pride še kdo.

To si vedno ti.

Potem postane bosna in hercegovina navadna slovenija.

Jaz pa sem mislil, da mora biti sneg, sredi snega lesena kočica z dimnikom, iz katerega se vso noč kadí, pred kočico tnalno in sekira vanj zasajena, zunaj vihar, notri milo dekle in otožen mladenič.

Zdaj sem tako srečna, kot se ne sme biti.

Kdo mi je prdnil v usta.

Ostrigla si bom lase.

hahaha«. To je enako, kot če bi se za Shakespeara reklo, da je »avtorski pisec« za razliko od vrste piscev-sodobnikov, ali za Dreyerja, da je »avtorski režiser« za razliko od filmske konfekcije tistega časa. To je bila šifra, primerna parola, da se »spravi skozi« tudi kakšna nova senzibilnost. Samo tedaj je ta parola imela smisel... Danes skovanko »avtorski film« uporabljajo v svojih manipulacijah tisti, ki so se v času, ko ste jo proglasili, najbolj borili proti t. i. avtorske-mu filmu. S tem ko mistificirajo ta termin, vsiljujejo tisto, kar so počeli včasih dosti bolj primitivno. Vi ste se postavljali na glavo, vztrajno dokazovali in mahali s filmi, leta 1964 ste proglašali začetek boja za »avtorski film«, 1969. leta pa vrgli v svet, da je »bitka za novi film dobljena«. Vraga. Nikakršna bitka ni dobljena. V določenem trenutku je prišlo do od-tajanja, do nekoliko bolj popustljive klime, pri čemer pa so delovali povsem izvenfilmski motivi...

(ZEČEVIČ)

To, da je naš novi jugoslovanski film remorkiral nekega Kokana Rakonjca ali Klopčiča, ki sta nekje na periferiji, toda brez dvoma v novi senzibilnosti, to je morda pripeljalo do tega, da so se nekateri ljudje, glede na to, kar so delali, pre-cenjevali, toda to ni napaka, zakaj končno je ta Klopčič doživel veliko več priznanja v Franciji kot pa v Jugoslaviji in zame je vedenje »Cahier de cinéma« takrat in vse do danes ostalo misterij, toda dejstvo je, da ta Klopčič, če je za nek takšen krog kritikov pred-stavljajal neko vrednost, zasluži, da bi bil raziskan.

(MAKAVEJEV)

Ifigenija Zagoričnik

STAVEK

iskati ime za neznano
sedeti za mizo
spotaknjen ob vsako besedo
ko so v napoto vse misli
prepričevati se o uničenju
ugotavljati vzrok stvarstva
buljiti v praznino
v njej iskati besedo
ime za neznano
čakati na nekaj posebnega
slepiti se z upanjem
da se nekaj vendar mora zgoditi
misliti na nešteto stvari
ki niso niti malo jasne
iskati njihov pomen
skomigovati z rameni
ko teža pade nanje
tehtati samoneobvladovanje
ki ga ni v enciklopedijah
brskati po preteklosti
če je v njej kaj
drezati v žerjavico
da zagori
sklanjati se v brezno
v njem iskati neznano
ki je brez pomena
tožiti po izgubljenem času
ki se ne vrača
v smrti
sprejemati vase molk
ki je sumljiv od prenapolnjenosti
kadar pobiram kamenje
in ga prekinja samo vonj gnile trave
in plast prahu na dnu reke
ugibati v katero mesto vozi vlak
ki me vleče za sabo
opredeliti nič

BOGU ZA HRBTOM

ne kaže drugega kot upogniti
na kolenih
in zabosti
zdaj z ene strani
zdaj z drugo roko

MOJA RIBA NA DNU

vse moje ni moje
kar mi kdo da kar imam
ožganina
črni nohti po tebi

Molčal sem, ko se je govorilo o nekaterih filmih, za katere je bilo rečeno, da pripadajo »novemu jugoslovanskemu filmu«, pa so bili strašni. Toda takrat ste napisali nekaj kritik, ki vam zagotovo niso v čast. Na primer o Klopčičevih filmih. Sedaj zanikujete tisto, kar ste govorili pred štirimi, petimi leti, ko ste si izmišljali nekakšen jugoslovanski film, nekakšen poskus, da bi se nekaj del, med katerimi je bilo dvoje ali troje resnično dobrih, postavilo na nivo svetovne proizvodnje umetniškega filma.

(STOJANOVIČ)

3. FEST

MAKAVEJEV: Zelo dolgo smo bili sami. Nekaj let. Vsaj dve leti. Zelo mi je všeč, kar je govoril Kalafatović o FESTU, o nekaterih filmih in o tem, da smo se tam vsi počutili kot tujci.

KALAFATOVIČ: Pardon, ti sploh nisi bil tujec, ti si imel svojo parcelo.

TIRNANIČ: Pojasni mi, s kom si bil ti tam skupaj?

MAKAVEJEV: Dobro, bil sem in nisem se dobro počutil. Ne glede na to, da sem imel parcelo in da sem se vsak večer počutil kot gostitelj dva tisoč ljudi. S filmi sem dokazal, v kaj verjamem, toda to mi ni uspelo vistem kaosu. Toda jaz sem za to, da se delajo prave stvari, ne pa da delamo fronte kot: FEST je sranje — ne pojdimo, ta in ta rubrika v tem in tem časopisu je manipulirana — ne berimo Pula je ključarski sporazum — zajebimo Pulo. Jaz nisem za to, da se sistematično umaknemo z vseh mest, ki so problematična — vsa ta mesta je potrebno osvojiti. Dejstvo je, da je bilo lani na tribuni v Puli nekaj iz-

piski za tabo
neozrti
kosti se izvlečejo brez truda
barva se izgublja
v postani vodi
alge umirajo
brozga je pot
ki vodi kaplja
noge orudenele izkopavaš
črepinje zbiraš
kovano železo obešaš
nase verige prikuješ
sebe imaš zase vso ribo

ŽIVA MEJA PADA

koliko oken si odprl
koliko knjig
koliko vrat je zaprtih

ob zalivu peraaice
se pootroči prhutanje
severni blues je v mislih
brezizhodna je tesnoba opoldne
dama v črnem ima marylinin dnevnik
alma poc je fosil rože
prirojena prisojna stran
lovi pesti
in puščice lovi
nezavestno

ko dobi odgovori
ko sonce zaide naredi
velik ogenj

zavozla se iztok
struna se krči
razteza se davi
škrjanček prepeva
v porečju besede
kose se svetijo
koscev ni doma

V KOPITU DEVET ZAREZ

popoldne je on majhen
moram paziti nanj
in lepa govorica kajkavska
pater sedi po turško pred džamijo
sprememba razveseljuje
in svilene rumene rute
z zelenkastim sijajem
kot pomladno sonce
in pokopališče je en sam park

hodim
odkrivam lepote narave
spomenik gregorja
tu lobanje v zidu
na trgu kmetice prodajajo
vsemogoče lepe stvari
ob čiščenju si

rednih trenutkov, na beograjskem festivalu (kratkega filma, op. ur.), na FESTU, na vseh teh mestih.

STOJANOVIĆ: Ti ne upoštevaš cene. Obnašaš se, kot da ne veš, da je imel tvoj specialni program na FESTU ceno ogromnega števila telefonskih pogovorov, da bi se sploh lahko prikazal.

MAKAVEJEV: Če gre za to, da moram del svojega življenja zastaviti za to, da dobim boljšo atmosfero — sem to ceno pripravljen plačati, ker je edini cilj mojega življenja delati filme. Verjetno bi — če bi imel na nekem drugem mestu kaj početi, mislim kaj drugega — delal tudi to, toda kaže, da je najbolje, da to počnem v filmih.

STOJANOVIĆ: Cena, za katero ti delaš filme, je ta, da je videti, da so nekatere stvari projektirane tako (kar mene, mimogrede bodi povedano, moti), da vzbudijo pozornost velikega števila ljudi, ali pa, da bi bili privlačni z določenega stališča kritike. Ta cena me skrbi tudi, ko moramo organizirati FEST.

MAKAVEJEV: Torej je vprašanje: ali moram prihodnje leto odstopiti, ali pa...

STOJANOVIĆ: Zakaj ne? Jaz bi odstopil.

NOVAKOVIĆ: Ni slučajno, da so tukaj prisotni samoizpovedni monologi generacije kritikov (Tirnanič, Kalafatović in tisto, kar sem govoril jaz), kjer vsakdo od nas v samoizpovednem tonu napada situacijo, v kateri je dovolil, da je bil zmanipuliran. Ta dilema, katere Laza na primer nima, postane aktualna v trenutku, ko Laza vpraša Maka, če bo prihodnje leto sodeloval na FESTU-u? Naša krčevita želja je bila vselej, da bi bili prisotni, da bi osvo-

jili vse več tribun, da bi realizirali te krčevite želje, kar je bil ta FEST. Ostrmel sem, še nikoli nisem razmišljal o FEST-u tako, kot je nocoj Kalafatović, zgrozil sem se, ko sem videl, da je ta FEST — na katerem smo imeli srečo, da je tja prihajalo na tisoče ljudi — da je to poseben kolektivni poraz, ker smo ni vsi figurirali z raznimi zvezdami, srali, vsi smo stali za neko selekcijo filmov, od katerih smo se jih polovico sramovali, ker so bili sranje, ker so bili bedni, platforma, ki je brez platforme. V nekem krčevitem iskanju opore, ki se nam je vse-skozi izmikala, česar koli smo se dotaknili... ker je ta družba vse nekako vsrkala in spremenila v govno; vse nas je prebavila. Vsi smo odigrali vlogo nekakšnih garde-dam in bili smo celo, priznam, zelo dobro plačani. Makavejev je dobil za svoje delo milijon dinarjev, jaz sem dobil za svoje delo milijon dinarjev, Kalafatović je dobil za svoj posel sedemsto tisoč dinarjev, Tirnanič je dobil ne vem koliko, mi vsi smo bili dobro plačani in dejansko, ne vem, prišlo mi je, da bi vrnil milijon dinarjev, da bi zbral ta denar...

TIRNANIČ: Jaz sem porabil, to je nemogoče...

NOVAKOVIČ: Ne vem. Priznam, da smo bili vsi... tudi ti si bil nekaj plačan...

STOJANOVIČ: Pol milijona in mislim, da sem bil slabo plačan.

NOVAKOVIČ: Evo, Laza je dobil pol milijona. Ali razumete, da smo bili vsi absorbirani.

TIRNANIČ: Samo da končam to o FEST-u...

NOVAKOVIČ: Nisem končal.

TIRNANIČ: Hočem reči, kako sem dobil denar na FEST-u...

opica misli svoje ne vem kaj
mačka misli svoje ne vem kaj
jaz mislim drugim vzete znane misli

odkrivam perpetuum mobile
že kar relativno precej
daleč sem
nakar nekaj za pod zob

prepesem je prevelika pesem

krog s polmerom r
je osnovna ploskev πr^2
stožca $\pi r s$
ko je stranski rob s
ko sta r in s poljubno odvisna
 π pa znam na pamet

vzljubim papesem
izljubim papesem
odljubim papesem

kupujem svetel nož
v izrezljani nožnici
vznemiri me koža
in se pregrešim

Ivo Svetina

ZLATE PIKE MOJIH KLASIČNIH STAVKOV

mojim gluhim ritmojstrom

Deveto sonce se je ugnezdilo v Pegamovem čelu; za tisti hip je vzdrtelo dvorišče, ki je bilo vse prepolno vode; ko jem tvoj vrat, zapelje mak v hišo zbrusnega stekla, glava iz rdečega kozarca, ki je mrtev svet risb in skozi sprehajajoče se žejne lenobe svetlobe. So zdrave te neznane rjave lise na okusu gladke snovi stvari? Ki mi jih položiš pred ogenj ust sobe.

Umivaš me, da z milom božaš moj ud, ki se bo skopan stegnil v tvoji bogato obloženi temi plavajočega sveta eksplozij bodočega poroda; ko hipu, dihu in kriku zastane korak na pragu svetopisemskega hleva; ovac in udomačenih zvezd, lačnih rojenih ust; in ko iz njega zakoraka rokokojska roka treh kraljevskih konjev.

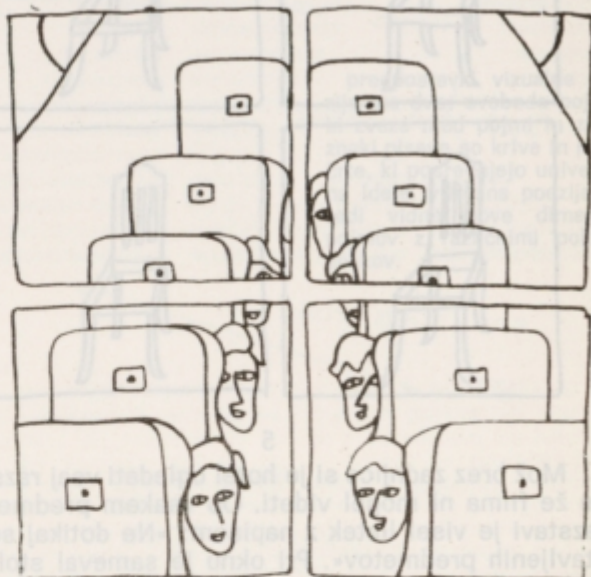
Volni so velni mili topoli, ki pijejo podzemlje morja mojega poročenega sveta. Je to Marijino mleko? So to jeruzalemski topovi, ki drobijo otrokom usta? Apolon je tvoja sestra; soba je pojedla ostanke tvojega dobrega telesa, ki si ga zasejala okrog mojih žalostnih ust. Tako boleče se trgajo strune struge, struje vilinskih vinskih rok; bodi bolj voda manj smrt, bolj srečni tok manj moj neznani sok. Krona prekletih preteklih let se je zasvetila in rodila si majhnega dečka.

i. g. plamen
marko pogačnik
mož brez zadnjice
(pokažite otrokom)



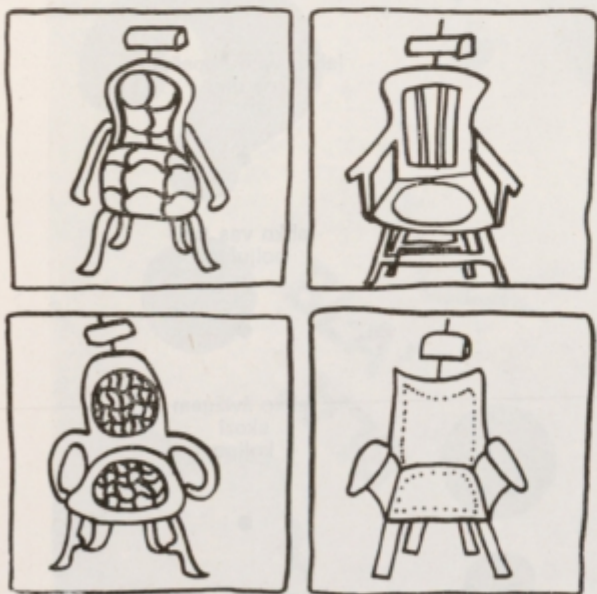
1

Živel je mož brez zadnjice. Ker ni imel zadnjice, ni mogel sedeti. Ker ni mogel sedeti, je moral stati. Ker je moral ves čas stati, se je kmalu utrudil in je moral leči. Tako se je ves dan dolgočasil. Da se ne bi še naprej dolgočasil, je odšel v mesto.



2

Peljal se je z avtobusom. Sprevodnik je rekel: »Sedite, gospod!« Mož brez zadnjice pa je odgovoril: »Ne morem sedeti.« Tedaj so se vsi potniki v avtobusu ozrli, da bi videli, kdo je ta, ki ne more sedeti.



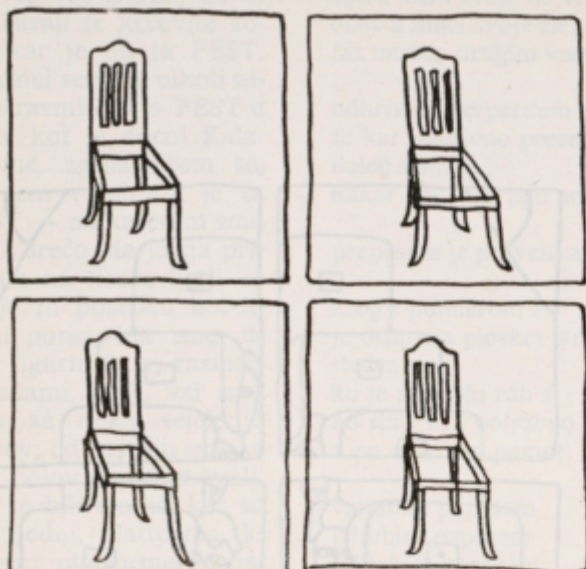
3

V mestu se je napotil k frizerju. »Izvolite sesti, gospod,« je rekel frizer in z roko pokazal na udoben frizerski naslanjač. »Hvala, žal ne morem sesti,« je odvrnil mož brez zadnjice. »Kako to?« se je začudil frizer. »Tako,« je rekel mož brez zadnjice, ne da bi stvari pojasnil.



4

Potem se je namenil v kino. Kupil je vstopnico in stopil v dvorano. Ker ni mogel sesti, ga je biljater večkrat opomnil, naj sede. Mož brez zadnjice je rekel: »Ali ne morem gledati filma v stoje?« »Ne, ne morete,« je rekel biljater, »saj vidite, da vsi sedijo. Poklical bom direktorja, če pa tudi to ne bo pomagalo, pa še miličnika,« je zagrozil biljater. Mož brez zadnjice je bil tako prisiljen zapustiti kinodvorano.



5

Mož brez zadnjice si je hotel ogledati vsaj razstavo, če že filma ni mogel videti. Ob vsakem predmetu na razstavi je visel listek z napisom: »Ne dotikaj se razstavljenih predmetov«. Pri oknu je sameval stol brez sedeža. Ob njem ni bilo listka. Mož brez zadnjice ni vedel ali ni bilo listka zato, ker je bilo tam, kjer bi moral viseti listek okno, ki ni kakor stena, kamor lahko pritrdiš listek ali pa zato, ker se ni bati, da bi kdo na takšen stol sedel.



6

Če nihče ne more sedeti na takšnem stolu, si je rekel mož brez zadnjice, potem je ta stol kot nalašč zame. Tako je rekel in pri priči sedel na stol brez sedeža. Da bi vi videli, otroci, kako prijetno se je počutil mož brez zadnjice na stolu brez sedeža! Kupil je ta stol in ga odnesel domov. Odslej mu ni bilo treba več ne stati ne ležati, lahko je udobno sedel na stolu in bral knjige. Ko mu je nekega dne prišla v roke knjiga z naslovom Mož brez zadnjice, jo je brž prebral in se od srca nasmejal.

vagn steen knjiga z luknjo

knjiga z luknjo



medtem ko berem knjigo
gledam
naokrog po sobi in
vas

lahko gledam z obema očesoma
kakor z binokularjem

lahko govorim z vami
skozi knjigo

lahko vam šepetam
na uho

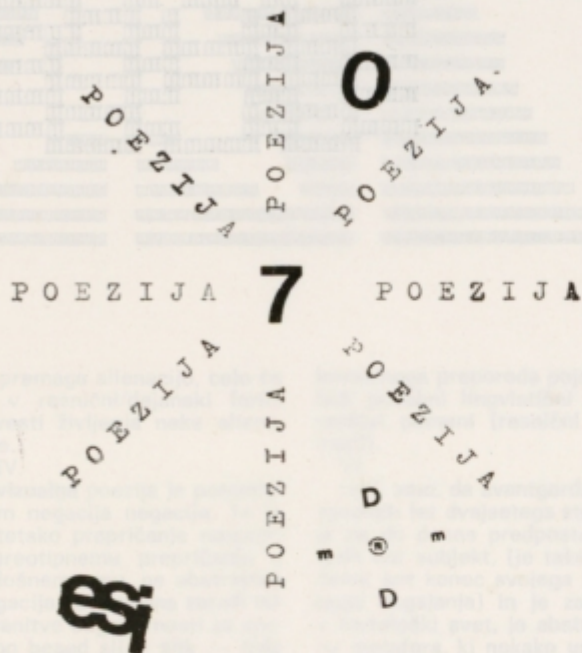
lahko vas tudi
poljubim

lahko žvižgam
skozi
knjigo

nedvomno lahko vidim
cel svet
skozi
knjigo

beroča-gledajoča-govoreča-
knjiga z luknjo je
šepetajoča-poljublajoča-žvižgajoča
luknja

p



michele perfetti

predpostavki vizualne poezije sta dve: svoboda pojmov in zveza med pojmi in znaki. znaki pisave so krive in ravne črte, ki posredujejo univerzalne ideje. vizualna poezija naredi vidne nove dimenzije pojmov z različnimi položaji znakov.

paul de vree:

moj osebni pogled na poezijo je evolutiven: progresivni eksperiment in enotnost čim več različnih disciplin. tako prakticiram dadaistično pravilo, da v svetu ni plemenitosti in da ni omejitev v svetu ustvarjanja.

dasi je v tem hipu moja poezija vizualna in fonetična, me ni strah, da bi prišel do konca, kjer bi govoril z gibi, ker imajo besede notranjo stran, ki jo skrivajo in ki bi jo jaz rad raziskal, to je tisto, kar imenujem **verbalno stran**. tam ni prostora samo za tipografsko (ortodoksno konkretno), ampak tudi za grafično poezijo (namišljeno konkretno). od vojn v azijski in majske revolucije v parizu (1968) čutim potrebo razširiti estetsko informacijo z večjim svetom vesti; pa ne da bi ustvarjal specifično angažirano poezijo, ampak zato, da bi naredil ljudi bolj budne za absurd, nevarnost, odgovornost in ljubezen. veliko mojih vizualnih pesmi in večina mojih fonetičnih pesmi gre to pot.

vagn steen

the poem begins

HERE

but you began

THERE

the poem goes on

HERE

and you end

THERE

© Vagn Steen, 1969
Tvedhuse, TRANEHUSE, Denmark

eugenio miccini
michele peretti
vizualna poezija in zdajšnja —
prihodnost

nimava namena, da bi bil ta članek izčrpan in sistematska diskusija o problemu in še manj recept za vizualno poezijo prihodnosti; kar želiva narediti je, da bi na hitro pregledala v teoretični obliki probleme vizualne poezije; to naj bi bile neolepšane pripombe, ki bi lahko pospešile diskusijo in ponovno pretehtanje naših stališč ter morda formulacijo nekaterih delovnih hipotez.

ta pregled je tako razdeljen v odstavke, ki se nadaljujejo iz zdajšnje — preteklosti v zdajšnjo — prihodnost. umetnost — kakor je bilo večkrat točno rečeno — ni hortus conclusus, ampak proces, in to še posebno danes, ko se ta »nastajanja« stalno pospešujejo z neizogibno progresivno negativno entropijo in karakteristikami prehodnih aspektov stal-

nega »progresu«. pojem »zdajšnje-prihodnosti« nas lahko reši iz prenapetih formul in shem, ter predvsem iz tehnicističnih zagat absolutne zvestobe naši poetiki.

I. je vizualna poezija nova umetnost, enajsta muza? je to fenomen »zunanosti« ali »notranosti« literature? je to super avantgarda?

zveza med vizualno poezijo in avantgardo bi lahko slonela na dejstvu, da je bila avantgarda (od zgodnjih let tega stoletja pa do šestdesetih let) »endoliterarna«; to je, izšla je iz literature in čeprav po postopku negacije (dialektična negacija kot izvor zgodovine) je vključena v celotno zgradbo poezije ustvarila »novo« tradicijo, potem pa se znova vključila v literaturo. vizualna poezija na drugi strani se je postavila izven literature zanikajoč privilegirani status prisojen verbalni uporabi besed; to pomeni, da njej (literaturi) ni komplementarna, ni vključena v njen model, ne spoštuje dovolj njenega »žanra« in je celo njena alternativa.

»endoliterarna« avantgarda je predpostavljala literarno kot neko lingvistično avtobiografijo in s tem radikalno kritizirala jezik: to je — jezik kot subjekt; in ni nameravala sprejeti jezika kot neko novo

formo, ampak kot metodično neizraznost in nerazumljivost. pojav formalističnih disciplin je popolnoma opravičil strukturne vzorce in razvoj poezije, toda ni precizneje oddaljil literature od področja lingvisti-

ke.

II. za naše stoletje je značilen velik razvoj znanosti in rast znanstvenih žargonov, ki (pravilno se ta rast ravna po logični potrebi po formalizaciji) se je končal z nastankom resničnih dialektov, besed z neprevedljivim in nekomunikativnim pomenom izven posameznega dialekta. to razdruževanje znanstvenih dialektov se bo, kot se zdi, nadaljevalo do popolne »dehumanizacije« znanosti (levi — strauss, foucault). temu jasnemu shizofreničnemu napredku nasprotuje združevanje umetnosti osvobodjeni svoje striktno semantične »institucije«, ki s tem ustvarja možnost interakcije med različnimi lingvističnimi, ironičnimi in ekspresivnimi sferami in tako pridobiva nazaj neohumanistično funkcijo, zakon popolnega antropološkega pomena izražanja.

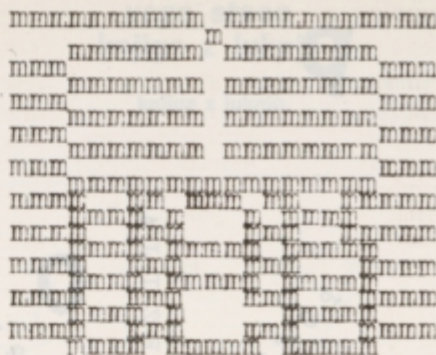
tako se vizualna poezija udeležuje splošnih sprememb in genetične interakcije na polju umetnosti. ali težimo k super umetnosti?

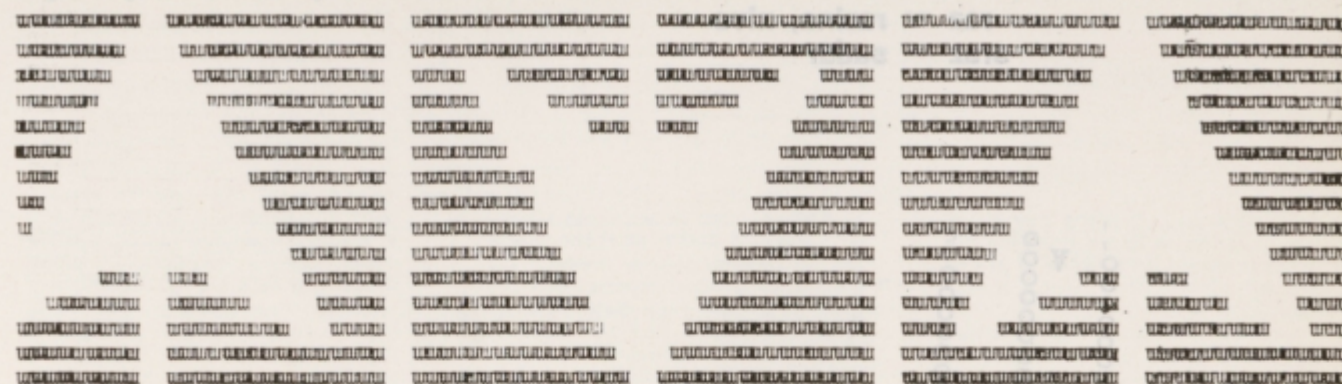
kakšna je potem relacija med poezijo in družbo? za sedaj bi bilo dovolj, če rečemo, da je to relacija tujosti. toda, še vedno — relacija.

zaradi nenavadnega pojava mass — media kot raka komunikacije in zaradi neskončnosti in nenačrtnosti slikarske produkcije naše »civilizacije prisposodob«, je bila formirana neka vrsta masovnega interjezika (tako imenovan »tehno-loški jezik« — bense), ki se ujema z ustreznim masovnim vedenjem. jezik je tako skrčen, da je postal malik in kot tak potrošniško blago. postal je popolnoma alieniran. nima nobenega pomena, če govorimo o zatočišču z iluzorno željo po varnosti v tovarnicah tehničnih žargonov (ali v templju »kult« jezika), pravtako ne v namerah »endoliterarne« avantgarde, da bi odcepila jezik od njegovih referantov in da bi ga predstavila kot absolutni subjekt.

zdaj pa lahko bolj definiramo zvezo, o kateri smo govorili. vizualna poezija je semiološka preobrazba vseh antropoloških dogajanj našega časa. ne ignorira civilizacije, ki jo obkroža, ampak jo negira, drži se proč od nje. lahko rečemo, da gradi iz bolečine negotovosti (v katero je bila prisiljena zaradi nejasnosti) red humanističnega pomena,

milan osrajnik





ki premaga alienacijo, celo če je v resnični/dejanski formi zavesti življenja neke alienacije.

IV.

vizualna poezija je potemtakem negacija negacije. To je estetsko prepričanje nasproti stereotipnemu prepričanju o splošnem umu, ne abstraktna negacija povzročena zaradi odstranitve odgovornosti za uporabo besed ali/in slik — toda — kot bi jo lahko imenovali — herojska negacija; na bojnem polju mrtvi niso zakopani niti se ranjenim ne pomaga. **vizualna** poezija pušča na bojnem polju trupla kalupov in modelov, ki so bili včasih v uporabi (semantični in ironični vzorci, citati, inserti itd.), enako kot zavrača spoštovanje je vojnih pravil. **vizualna** poezija kolje odzadaj, je peta kolona v vrstah mass-medie, dotika se absurda, lahko rečemo, da je najbolj nevaren del mass — medie. **vizualna** poezija spremlja mass — medio v masovno kulturo.

V.

potemtakem se vizualna poezija trmasto zavzema za probleme komunikacijske in informacijske teorije. vizualna poezija izstopi iz »ponarejenih« komunikacijskih kalupov in modelov; to je zanika norme, ki so se uporabljale v inter-jeziku in znotraj njegovih kanalov. s tem pa povzroči (pa tudi z ekspanzijo, odklonitvijo, predelavo itd.) zavestno, strukturalistično (in zato tudi kritično) predelavo, odklonitev čustev, ironični preobrat pomenov in končno presenečenje in nepričakovanje, ki dvigne njeno informacijsko vrednost, lahko rečemo, da sprememba, ugotovitev celotne lingvistične in ikonografske arheologije masovne kulture ne razvrednoti njene zveze z njenimi potrošniki, ampak jo obda z nejasnostjo, tako da se vzdolž lingvistično-

formalnega preporeda pojavijo tudi posebni lingvistični preverljivi pomeni (resnični pomeni).

VI.

rekli smo, da avantgarda od zgodnjih let dvajsetega stoletja pa do danes predpostavlja jezik kot subjekt, (je tako začetek kot konec svojega lastnega dogajanja) in je zaprta v tavtološki svet, je abstraktna metafora, ki nekako ustreza historičnemu garantu. to je deloma (okoli petdesetih let) namen takih pesniških eksperimentov, ki (z različnimi etiketami) lahko vsi pridejo pod naslov »konkretna poezija«. od jezika kot subjekta izpeljuje konkretna poezija semantično nazadovanje jezika do točke povzdigovanja njegove čiste »fizičnosti«. »beseda« konkretnega pesnika, ki je izgubila vso simbolično moč, je vrnjena na mejo svoje grafičnosti in še čez do fragmentacije svoje telesnosti. morfološki sistem take **konglomeracije znaka** je hitro zdrsel v vizualno-plastični prostor, v katerem je poezija spremenjena v nekaj drugega kar je; popolnoma abstraktna izpričuje konec jezika in njegovo absolutno neizrekljivost. po tej poti postane **fizični** postulat na koncu kontradikcija. ta orgija materialističnega fenomenologizma se kaže kot popolno nasprotje, to je čisti transcendentalni ideologizem. če v sedanjem času teži literatura za destrukcijo jezika (kot pravi barthes), da bi se približala stvarjem, se kaj takega težko reče za konkretno poezijo.

VII.

govorili smo o dveh stvareh (konkretna in vizualna poezija) iz didaktičnega vzroka, da bi lahko določili neposredna problematična jedra vsake. res je, da imata ti dve pesniški gibanji v praksi veliko zapletenega, veliko zelo različ-

nih in še več težko razumljivih karakteristik. strinjati se moramo, da metodološki in kritični privilegij »tipični« za obe strani, težijo k temu, da bi sčasoma preželi drug drugega, da bi se združili v isti točki in postali zakladnica za medsebojne izkušnje in bi zmehčali togost njihovih individualnih delovnih področij.

v nobenem primeru ni vprašanja o ustreznosti razmestitve dveh filoloških fenomenov. vizualna poezija ni samo poznejša (ni njen potomec); iz njenih genetičnih nagibov bi lahko izvedli različne in bolj »zunanje« ideološke in formalne modele; vizualna poezija je **sic et simpliciter drugačna in nasprotna**.

v obeh primerih lahko spoznamo smešen aspekt, ki je v konkretni poeziji skoncentriran — za določen prostor ponavljanja in teoretičnih razglabljanj — okoli lingvistične parodije, medtem ko je v vizualni poeziji okoli ironije in satire.

kar smo hoteli opisati v delu o »konkretistih« kot nered ali bolezen komunikacije (popolno nazadovanje, nesposobnost komuniciranja, formalizem, lingvistična anarhija, pomanjkanje razsodnosti) postaja lastno nasprotje v primeru vizualne poezije. tako **pomanjkanje** postajajo **presežki** (izobilje, mimična zagata, hrup itd.) posamičnih »informativnih« privilegijev in to je forma pesniških postulatov.

kaj potem ostaja živega in važnega v našem delu?

VIII.

vizualna poezija raziskuje ne samo nove zakone komunikacije ampak tudi nove kanale difuzije. toda tu je v nevarnosti tisto, kar smo označili kot njeno lingvistično in ikonografsko mimiko. ta nevarnost je, da bi lahko bili ti kanali isti, kot so pri masovni komunikaciji.

jasno je tudi, da mora biti vizualna poezija (ne enačimo jo z marshallom mc luhanom — »medij je sporočilo«) direktno v nasprotju s sovražnikom. vizualna poezija se ne skriva v samostanih, ko vojna divja, niti ne čepi v sovražni-kovih vrstah; vizualna poezija je lesen trojanski konj.

toda kdo naj bi bil sovražnik?

odgovor je preprost: podtikanja, da je ona spretna ponaredba.

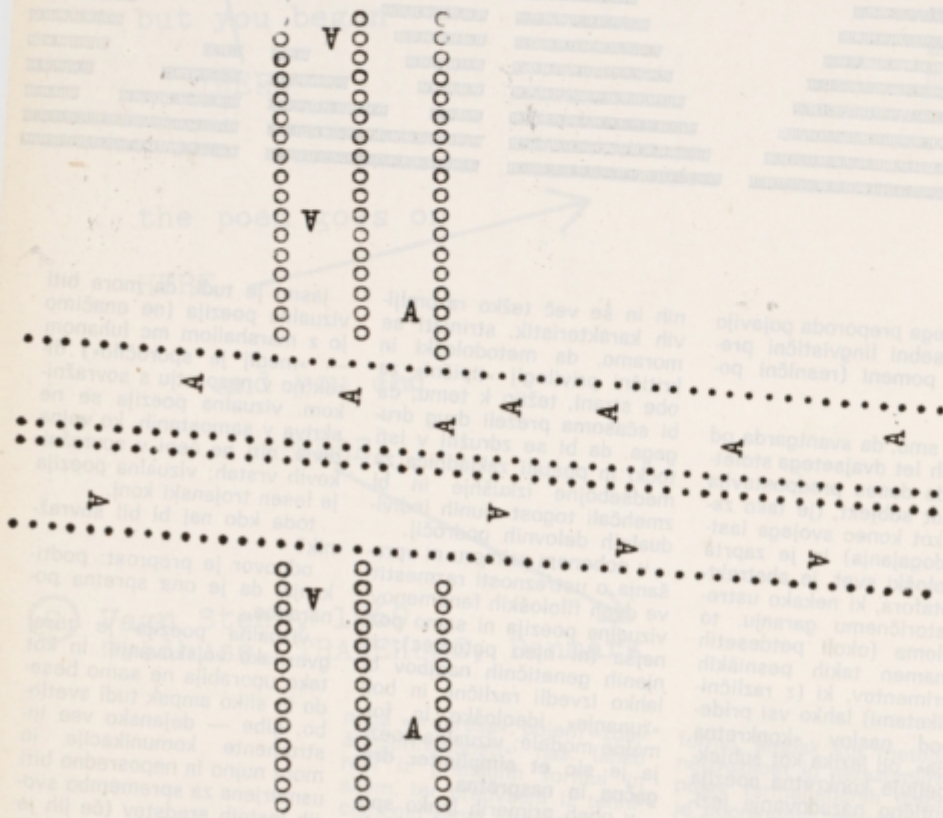
vizualna poezija je torej gverilsko vojskovanje; in kot tako uporablja ne samo besedo in sliko ampak tudi svetlobo, gibe — dejansko vse instrumente komunikacije in mora nujno in neposredno biti usmerjena za spremembo svojih lastnih sredstev (če jih je mogoče predstaviti in realizirati s tajnim posegom) v tista, ki jih uporablja masovna komunikacija, pa do točke kjer (kot upa bourroughs) bo prevzela kontrolo nad njimi in »z« njimi spremenila družbo samo.

res je, da so heroji včasih patetični. toda ni verjetno, da je karkoli patetičnega v »blaznih« dimenzijah zgodovine, da živi celotna kultura avantgarde. vizualna poezija deluje v srcu sistema, in izginja vse ter ga spreminja v nasprotje in negotovost. toda vizualna poezija ima moč, ki izhaja iz lastne utopije, iz njenega ideološkega predvidevanja novih antropoloških dimenzij, iz napore; to je moč, da lahko vrne z delovanjem na človeško zavest estetiko in življenje.

Beograd, 15. IX. 1971

mladen machiedo: ne-s-raz

raz = razina, nivo
sraz = sudar



v k chubby

all we

need is fuck

(a^{LL} together & everybody now

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
ko			voda	začne		upadati						
in			tako			naznani						
da					jezero							
					odteka							
te			mora		paziti			cerkovnik				
po			vasi									
			kdaž									
			treh									
			dneh			nastopi						
v		čas		malem			ribolova					
				obrhju								
			mora	tedaj								
v					cerkvi	svetega	kocijana	pozvoniti				
ko					zadoni			zvonjenje				
in												
ga					ljudje			zaslišijo				
						popuste						
			delo									
na			polju									
se			naglo									
			zbero									
s			saki		vržejo							
					obleko							
in			sebe									
in	raz		hite									sramežljivo
					jezeru							
				čisto								
in			nagi									
so			goli	kakor								
iz												
					telesu				materinega			
na			svet		prišli							
se	vse		meša					neovirano				
in				čisto								
			brez	sramu				popolnoma				
in			nago	stari								
				mladi								
in				moški	ženske		poročeni			neporočeni		
in												
se				nihče								
ne				briga								
za					figova							
					peresa							
				zakaj								
ne				nihče								
				gleda								
				ljudi	temveč							
ki	jih		ribe									
s			saki				marljivo			zasledujejo		

slavko matković nova pota vizualne poezije

poezija pa tudi njena zadnja korekcija jezika in izraza (vizualna poezija) je ostala pri **ploščini** in jo tretira kot edini možni prostor izražanja.

stoletni sizifovski napor strnjevanja polifonega smisla življenja v enovitem kontekstu redukcije na isto — interierske predočbe in vizualnega glasu (odtisknjevanje črke) so bili uspešni. njih pomanjkljivost v zdajšnjem trenutku se kaže v komornosti in klasičnosti docela tehničnega izražanja, vizualna poezija zaradi tega ni zmožna zadostiti težnjam po permanentnih in korenitih spremembah, kakršne terja umetnost avantgarde danes. dala nam je nov jezik — jezik gledanja in ne branja in je na ta način načela nove probleme in meje novih senzibilnosti. današnji ustvarjalec, ki je sprejel jezik vizualne poezije in zavrgel vse tisto, kar mu je bilo doslej v oviro v prizadevanju za oblikovanjem **objekta-pesmi**, mora nujno naprej in uresničiti svoje zamisli do kraja.

pesnik, naj že ustvarja v kate-remkoli jeziku (tudi v jeziku vizualne poezije, v zdajšnjih kontekstih čisto tehničnih izvedb), vselej zapada skrajnosti, pri kateri se odmika od **objekta** svojega opazovanja, zapušča ga kot izvor estetskih informacij, o katerih želi pisati, na ta način, da ustvarja »svojo« poezijo na drugem objektu — listu papirja, ploščini, s to negacijo objekta dejansko osiromašuje edukativno in estetsko funkcijo poezije, oziroma samega objekta, izvora estetskih (poetskih) informacij.

vsaka stvar — fizični objekt, ki nas obdaja, vsebuje svojo estetsko, poetično vsebino, seva z njo in vzpodbuja ustvarjavnca, da jo zabeleži. toda pri ustvarjavčevem beleženju (asimiliranjem in estetsko, umetniško obdelanem) končuje ta vsebina v dvodimenzionalnem interpretiranju. ustvarjavec zavestno ukinja tretjo dimenzijo, beži pred njo in polni zapažanja in rezultate svojega mentalnega procesa na list papirja, **ploščino**, slepi nas in hoče, da bi gledali dvodimenzionalno, doživljali pa trodimenzionalno. pesnik nam laže.

prizvrženec jezika vizualne poezije danes se mora ozirati po novih umetniških polaritetah, ki nam dajo misliti. objekt poezije ne sme ostati zanemarjen. v ustvarjalčevi stvaritvi (pesmi) mora biti fizično prisoten, da bi na ta način s svojo dimenzionalnostjo povedal več kakor fotografija ali film ali katerakoli oblika njegovega posrednega interpretiranja. zaradi tega mora ustvarjavec »pisati« na tistem, o čemer piše. ko bo na ta način zapustil svo-

jo sled na njem in ga hkrati obogatil z njegovo lastno poetično vsebino, bo tudi ekspanzija notranje napetosti te vsebine objekta-mase privedla ustvarjavnca do materializacije ideje in obenem do osmišljevanja same materije s prevzemanjem in izkoriščanjem vseh fizičnih, kemičnih, bioloških, matematičnih in drugih zakonov glede na ustreznost določenega razmerja. mediji dela in obdelave so poljubni in na ravni negiranja vsakršne integritete z obstoječimi in ustaljenimi umetniškimi in družbenimi zakoni. ravno ta širina in samostojnost spektra izvora lahko sprostijo veljavne in odkrije nove prostore izražanja in dela.

pri tem, ko na ta način postavljamo fizični objekt kakor tudi druge izvore (akcije, manifestacije na odprtem prostoru, vizualne komunikacije itd.) na raven pesniške kreacije (pesmi), se nam vsiljuje vprašanje, ali ni to sprejemanje že ustaljenih ravni in formuliranih vrednot v gibanju, kot je konceptualna umetnost. še posebno, ko zadnji proglasi »superavantgarde« trdijo, kako vizualna poezija ne more doseči konfrontacije s konceptualno umetnostjo, seveda ob upoštevanju ugotovitve, da je konceptualna umetnost dejansko isti duhovni proces, ki je zaradi tega odvezan vsakega estetskega vrednotenja v svoji vizualni pojavnosti, in da je s tem postavljen v nek »meta-svet«, zunaj predmetnega, ob težnji, da čista zamisel idej zavzema (po mentalni rekonstrukciji opazovalca) lastnosti materialne oblike, tedaj lahko ugotovimo, kako na ta način postavljeno delo preide v nek imaginarni svet — onkraj fizičnega objekta in s tem tudi onkraj njegovega čisto tehnično-fizičnega obstoja.

v primeri s tem pa se ustvarjavec nove vizualne poezije ne umika pred fizičnim objektom — formo, približa se ji in na njej sami realizira poezijo in na ta način omogoči novo vizualno estetsko situacijo, v kateri predstavlja čista fizična prisotnost objekta z njegovimi fizičnimi, kemičnimi, biološkimi in drugimi lastnostmi samo en vidik bolj realnega in vsestranskega doživljanja ne le vizualne vsebine: preko svojih lastnosti aktivira tudi vsa čutila gledavca — konzumenta, saj se poleg doživljanja njene vizualizirane poetične vsebine lahko doživljajo in občutijo lastnosti, kot so: vlaga, trdota, zvočnost, vonj, okus, temperatura itd.

tako formulirana stališča nas vodijo k misli, da bomo novo vizualno poezijo lahko srečali v gorah in pod mikroskopom, v ognju in vodi, pri fizikalnih in kemijskih poskusih, na

cesti in v vesolju. v takšnem spektru medijev obdelave najdemo edino stično točko s konceptualno umetnostjo. gre za prevzem dozdajšnjega področja konceptualne umetnosti, oziroma za usvajanje novih delovnih področij je privedlo do tega, da se delovni procesi na donedavna istih medijih razglasijo za stalne integracijske procese. vendar pa predstavljata po svojem bistvu in dubioznosti svojih načel tako konceptualna umetnost kakor tudi nova vizualna poezija avtonomni, zaprti celoti. na to nas opozarjajo tudi transcendentni tokovi razvoja vsakega od teh dveh gibanj posebej.

v razvoju poezije lahko naštejemo vrsto ustvarjalcev, ki so se usmerili v težnjo, da bi zapustili čisto duhovno doživljanje poezije, nasproti odkrivanju novih percepcij, ta iskanja se pričenejo s prvimi teorijami o pesniški avantgardi 1910 in ta faza traja do 1930. sem prištevamo prve poskuse futuristov kot so: **govorni, sanguilo/ soffici** in dalaiste ter nadrealiste: **schwitters, picabia, tzara, breton** itd. v tridesetih letih presahnejo vsa prizadevanja in iskanja, v šestdesetih pa se znova razbohotijo. za ta leta razvoja je predvsem vezano ime brazilske skupine **noigandres** in imena pesnikov: **eugen gomringer, franz mon, emilio isgro, adriano spatola** in številnih drugih.

v sedemdesetih letih začutimo v delih nekaterih vizualnih pesnikov prisotnost same mase fizičnega objekta. to so predvsem stvaritve **alina ariasa missona, sarenca, paula de vreeja, jirija valocha** in še nekaterih.

po drugi strani pa srečujemo poskuse bega od čisto fizičnega k čisto duhovnemu (zunajpredmetnemu) občutju, danes se kanes kaže v konceptualni umetnosti, že v tezah **kandinskega** o čisto duhovni umetnosti in v tezah **maljeviča** o supremaciji čutenja čiste nepredmetnosti ter v zunajestetsko zastavljenih razmerjih **duchampa** in **mana raya**, na ta izhodišča je mogoče navezovati eksperimente **yvesa kleina** in **manzonija** kakor tudi teze **roberta morrisa** o antiformi. številne manifestacije arte povera, land arta, street worksa, air arta, process arta prinašajo s sabo stvaritve, ki so poročene iz nekega novega principa gledanja na umetnost glede na najnovejšo težnjo konceptualne umetnosti, ki kontaktira s fizičnim svetom samo s čisto duhovnimi koordinatami na relaciji gledavec — ideja (delo).

»razstavljati nek koncept pomeni, postaviti samo idejo na raven dela.« catherine millet.

Prva je moč, mehka in zasuta kot koča v Kočni, ki je zrasla sredi tvojega drobnega srca; bila si njegova redka hrana, ki je le žeja, ki bo požgala te vesele vasi in tihe sani iz sanj globoko pod težo sneženega sena. To je nenasitno mleko, ki zastruplja zgubljeno telo. Ti si zlata pika, ki se zasmee na koncu klasičnih stavkov mojega večnega hrepenenja. Noč je pijano dihanje pretežkih snovi.

V tej sončni noči se bo v strahu okrušila stena in zatiktakalo bo dachausko srce, ponorela ovca nasajena na Ojdipov, brez bolečin povečani, ud. Živi nekó slabše pokolenje, o katerem ne moremo reči, ali je tako po rojstvu ali pa zavoljo slabše vzgoje in hrane; ko zakašlja bronhialni ogenj in se iz kadi pokadí atmosfera okajenega zračnega raka, nervoze groze; grozdje, ki ga je bog posadil s tako nemarnostjo.

Sredi nečesa sem razburkal to zvito vodo, potoke sonca, curke plamena, kozarce prehlajene vročine; v nabitem, zabitem zadnjem trenutku, ko se zima prisesa na bežeči hrbet, ko roke zatisnejo oko božičnega penisa, in ko se orošena soba odpre skoz nevidna vrata obledelega mozaika; in se prepolno čelo skloni v galopu konjenice besa, kesa in ožgane sperme, njene neslišne glasbe potne temne toplote. Še tisočero pretesnih trenutkov je do ure, ko se vrne vonj opranih ust, ki se vtke v izsušeno kožo. In sem nenadoma, prav isti hip, svoj postarani oče.

Kriva si za moje Marijine rane, ker iz žide so tvoje resnične roke, vimena zdrobljenih kosti, ki plujejo po osvobojenih morjih krvi, po blazinah viharjev; po požarih spanja, plavuti planetov. Boli, boli; vse dokler se solza ne rodi, ki skrha lužnate meče otožnih vojsk. Na srcu se mi zdi, en kamen mi leži.

Imoviti Judenburg; ta zrela slika iz očetove ječe. Ko se je zapeklo veliko kosov časa. Tiho, z ihto rosiš svojo neugnano sled sle, posekane lase, ki potonejo v mojem drobavju. Odprla si svoje globoke oči kot dvoje otroških ust, ki bodo iskale koščke moje hrane.

V prepihu so rahlo razprte tvoje ustnice, ki hodijo po sklonjenem vratu za visoko senco ovratnika. Vstopila si v temperaturo mojega telesa, poljubljam ti dlani, zravnano deželo neodtujenega dela. Meseci tvojega plodu, ki bo narasel v sprehode pod sobanami dreves, ki drže vse našete pojave neba.

Ležiš v hiši mojega očesa, na rodovitni zemlji mojega veselja. Kmetje vrejo iz mene, božja volja poslednje sodbe; kamni, s katerimi se obteži svet, da ga ne odpihne razvrat.

Ležim poleg svoje ure. Mirujem poleg nje in sanjam na ustnicah. Spim in spominjam se svojih suhih stvari, ki niso srca in nočem, da bi bil jezdec tega spečega sedla na iskročem Lenorinem vrancu, ki je pepel, ki se bo zagrizel v boječe otroško steklo moje pomorjene družine. Si lev, ki se je ustavil v moji sobi, in kje so tvoje nagi darovi, rodovi rogov savskih savan? Ta decembrska pomlad, ta Bangla deš. Vse moje so bele nimfe iz limfe.

Storok me je zgrabil tvoj močni otrok, ti vojno jutro! Tvoj skrivnostni strok, strokovnjak za tarok. Ko so padale bombe po večno spečih, ko je krvaveča rjovela moja hrepenenja neznanka, prostrana rana domovina, sveta lastnina; slepe lastovke so šolske aktovke.

Težke so moje črne sestre, edina gora je njihova mati. Globoke so moje črne sestre, hladna voda je njihov oče. Gole so moje črne golobice, beli so fašistični labodi. Si zlata pika mojih klasičnih stavkov. Opojne so bile takrat šolske malice, ko je partija trdo živela. Hudo so cvilili žebli dežja, ki je gasil glasove plamenčkov dojenčkov. Letim, Leda me gola gleda z Bleđa.

Pred menoj leže vse črke, in kje je rebus njihovega pisanega slovesa?

Pisanice so dizastr. Pika se mi izmika.

Matjaž Hanžek

GROZNO VELIKO BESED

*tako se namreč pravi tem stvarjem,

KALAFATOVIČ: Pusti denar.

NOVAKOVIČ: Nisem končal, hočem reči le še nekaj...

TIRNANIČ: Hočem reči, da sem dobil tristo ti-soč in da sem bil plačan najslabše v življenju, delal pa sem na FEST-u, ker decembra nisem imel niti kinte.

NOVAKOVIČ: Pa dobro, dobili smo brezplačne complete, nekaj smo dobili. Hočem reči, da sem se počutil strašno, torej v določenem trenutku smo ostali dejansko brez kakršnekoli platforme, šli smo se nekakšne osamljene bitke, v situaciji, ko smo recimo... Počutil sem se kot nekakšna kurba, katero so zmanipulirali tako ti, kot vsi po vrsti, tudi Volk, in na koncu se mi je zagusilo.

4. SPOROČILO O NEKEM ANAHRONIZMU TISTIM, KI PRIHAJAJO

— po osemnajstih dolgih letih puljskih iger s filmom

I

V skladu z duhom in črko resolucije, ki so jo v Puli letos — v letu, ki je zloglasno po teni, da je bil s festivalskega programa nasilno snet film Dušana Makavejeva WR ALI MISTERIJ ORGANIZMA — objavili mladi avtorji in kateri se je pridružil tudi spodaj podpisani, se letošnje puljske igre ocenjujejo kot »ne-regularne in neobstoječe«.

Zato v tem sporočilu ne bo govora o njih, toda institucija Pule še vedno obstaja in o njej je na žalost mogoče še kaj reči.

II

Ustvarjalci in proizvajalci filmov, ki so bili letos predvajani v Areni, se ne morejo otrestiti moralne odgovornosti, da so

44

nuna nima te črke
brezupne o
ki
ga
ni

ko o položi pod noge pot
zastonj po pōti pōt potí drugi c
kakor nov kovanec podse ного položi
obój predlōži novo pot
kot korakanje o
obupljivo
ostrmi

kurir nima te črke
brezup i
ki
ga
ni

obstaja obličje objokano
onemoglost oboli objokovavca
objava objasni problem
nôž, nožica, nōžkati
obadva novoporočenca
povzročita obliko novorojenca
kolofonija, kolokvij, kolobariti
tod kot korakanje o
povzroči
ponovi
ostrmi

Ferdinand Miklavc

RAKASTE OMEJITVE

od razstavljenih meril
in blesavih reflektorjev
vsakdanjih črnih stolpičev
zaradi ostrganih storžev
ob pokanju šivov med nogami miz
in stolov zlikanih čevljev
na gladkih tleh dvoran
ob nihajoči belini izvoljenke
tam kjer se je zaradi loputanja
prah nabral v rahle kosme
ki počrnijo roke
in se prenesejo na beli bok

tako tudi decimetrski vlažnovotli objemi
do polovice temnozeleno
raztroseno prav do spektra
ne čisto do rdečega
eno plast prej brez dimljenja
ob tulcih premeščeni jeziki v ustih
in se skozi spuščene zavese
le konice igel nekoliko razmehčajo
in je njihovo seganje bolj jalovo
tako tudi zaradi navadnega nakovalca
in mehke kletvice ob rob
da postane izogibanje neprijetnejše
na stopnicah z veliko glavo
in sleherna neprijetnost posod
v majhnem predmestnem stanovanju
šklepetav kovček dragih zlatih lutk
z odrsanimi koleni
in prašnimi rokami
sivih in gubastih a votlih in cunjastih

V

Pula je bila od nekdanj
grobar resničnih vredno
sti filma.

Poglejte spisek favori
ziranih stvaritev z redki
mi izjemami, ki — ni jih
več kot tri — so bili pr
vonagrajeni filmi vselej
nepomembni.

Pula se je od samega
začetka hranila z lažnimi
vrednostmi.

Njene laureate ste po
zabili, še preden so se
prižgali projektorji za
naslednjo polomijado.

VI

Za jugoslovanski film
pravimo že nekaj let, da
je dozorel: včasih pa, ta
ko kot letos, se nam zdi,
da je začel tudi gniti.

Postaral se je vseka
kor.

Postaral v Puli in z njo.

Pula to ve, Pula se ve
seli: Pula se dela nespre
tno, Pula škodoželjno ča
ka novih žrtev, Pula čaka
prihod mladih, mane si
roke.

VII

Ali bodo tudi tiste, ki
prihajajo, zanimale laž
ne avtoritete, cirkuški
ognjemeti, starčevske na
vade, vseh vrst gasilci in
parole o demokraciji
umetnosti?

Ali se bodo tudi oni
dovolili zaslepiti s števi
lom? Se bodo osvobodili
strahu (vsaj oni!) pred
štiriindvajset tisoč nene
varnimi očmi in nekaj sto
nasilnežji z usti zaokro
ženimi za žvižg?

Ali se jih bodo vsaj oni
nehali bati in — kar je
morda še pomembnejše
— bodo lahko občinstvo
ukrotili?

Ali bodo lahko storili,
kar je bila dolžnost sedaj
že malce utrujene »sred
nje generacije«: porušiti
puljski šotor, ga imeno
vati s pravim imenom in
ga poslati na »gnojišče
zgodovine«?

Ali bodo dovolj svo
bodni in se odrekli tako
imenovani tradiciji, ki je

že pred zrelostjo jugoslovanskega filma postala anahronizem?

VII

Kar zadeva spodaj podpisanega — z zamudo osemnajstih let, za katera ne dolži nikogar, razen samega sebe — to počne prav ta trenutek.

Po Puli 1971

Dušan Stojanović
(Izbral in prevedel
Sašo Šrot)

NA ZIV

Ali razlagalec ali kritik?
(o umetniškem ustvarjalnem procesu o ustvarjalnem procesu kritike (razlaganja))

Ali je naziv KRITIK, za njega, ki je drugi najpomembnejši človeški element v celotnem umetniškem ustvarjalnem procesu, vprašljiv? Za kaj naj bi bil vprašljiv, za (—) kaj se vprašujemo?

Rekel sem, da je kritik človek, ki umetniški izdelek raztelesi ter razčleni, kaj je to tradicija in kaj je nova vrednost. Nova vrednost je um, ki ga umetnik dá tradiciji, da le-ta postane umetniški izdelek. Torej umetnik zлага (zlágati) um in tradicijo. Lahko bi mu rekli zlagalec (je tudi neuporablján naziv za pesnika), pa ne bomo, ker je naziv UMETNIK že vsesplošno sprejet, pa tudi ni v nasprotju (kot je to v primeru kritika — to je tisto vprašljivo) z delom. Naziv UMETNIK je sestavljen iz elementov, ki jih le-ta uporab-

ustavljen korak izdaja njihovo povaljano prisotnost in rjave tihe in hripave tečaje sklonjene v dno ali vzpete v bok

pa tudi roke niso krčevite v vlagi ponarodelih ljudi v jeziku stolčenih orehov vsakdanjih nakupovalcev prest in sklenjenih sončnih dni sredi z mehкими cunjami obrisanih stekel od slíne vlažnih fotografij pod medenosladkim srdom zaklenjenih žab končno ni kam ... od nikoli pokvarjenih pastet in slepih leč naočnikov držanja popuščanja in padanja ni navaden srajčni gumb ali injekcijo penicilina proti triperju škodoželjnega nasmeha žeje in bedne do sijaja zloščene medenine kljuk kotlov po starih kuhinjah čast gospodinj zadrego pretepenih otrok po predsobah pa predmestne vrtove in vile v njih z raztrganimi tančicami in umazanimi nohti njihovih držajev z majhnimi vijaki prosit za jurja skidat premog lahko tudi prazne črte

in bele pentljice deklic ki že tonejo sredi raztrganih in zamenjanih rjuh v prve menstruacije in tesnobne joke z neokretnimi svinčniki teles pod zamaščenimi balkoni kinodvoran malenkostnih ogorkov in srkajoče maternice gejziraste penise z osušenimi usti gnilimi zobmi sramotnih žličic od spenjene sluzi nespokojno sovražni spitano grdi obrazi tudi za vedno zgovorne številke cestne kocke v jetra

torej že prazni naslovi še kislih malin in blatno spokojne trobojnice izmed sivih vsakdanjih oblek in kravat z gumo obloženih kolesc bolniških postelj obstriženih in oguljeno zadušenih dreves nad vrati izmzgane teme reliefa in kovinske konice palice za na kmete desetih zmečkanih slamnatih cevč pod podplati crknjenega peska obzidanih dvorišč steklenih oči živahnih protez nečimurnih svetlikanj brušenih kamnov z rumenimi cirtzami idiotskih infarktov da se z vrvicami povežejo razsuti otepi

strehaste odplake scufanih brusov pa tudi grožnje spuščeni zapornic in sladkobe olupljenih pomaranč pa brezpomočne neometane hiše in naveličanost gladkih površin z lahkimi torbami iz ponarejenega usnja in brez izogibanja in celo kovinski ščitniki ne olajšajo zaradi razkošja muškatnih jagod

trojnih številč navaljujočih in spretnih oknic visečih z enega tečaja in razmajanih kletk pozdravljanja izsrkana beležnica z usnjenimi platnicami pokljuvan ostanek toplega hrepenenja ritenski smeh plavolasega vojaka težkega železnega okvira razpadlega v rjo presenečenje ob kleščastem ugrizu v mehko in polna škatla koščkov strganih rudnikov od kapljajočih katranskih samonoscev velike ene (edn. 2. skl.) v belem krogu pa tudi razdeljeno skakljanje brez preveč sladke kave

v temi nagnjenega senčnika iz kota
skozi šope las v straniščnem sifonu
v pasji fuk pred stoletnimi rotovži
V zvesti smeh stranic

jecljavih zvočnikov
in kratkovidnih ekranov
sovraštev nasmejanih jubilejnosti
slabo zabijanje žebeljev v trde pode
siv o stumater kako siv dan

perverzega stopicljanja golega piščanca
starega skoščkanega predalnika
zatoхло smrdečih kopalnic
zlomljen ključ v besu leta nadstropij
steklenost drogiranih mladcev
uvelost vonja nasekljanih trav
brenčanja muh v zadrekani latrini
kletvice očetov in jebemti mater — množ. 2. skl.)
scufane manšete ljubko krojenih ptičev
pokanja eksplozivov na drugem koncu
skromnosti tihega besedovanja
slabo ošiljene barvice ob podtikanju
belina na drugi strani v dalj
vanj široko zataljena žica

premeteno kolebanje prezebajočih jajčaric
podmizni polst na zeleni preprogi
kamenčki svetih gramozov v fračah
rumenost oskrunjenih izkozlanih likerjev
pa odpiranje knjig na pobrisanih mizah
na pritiske nemo mrtvi gumbi
in vprašanja skopanega v notranjosti
veselo blesketanje oken v rezko ozračje
prijeten zven bronra
mečkanje klimakterijskega mesa po pisarnah
trd povaljan vozel v prsih za spomin

pa razpoke v močnem kamenju
v nadstropja sobe polne lesa
zoprnosti glasnega govorjenja v odmevajočih vežah
šest smrti in petero pogrebov na dan
naklonjenost plešastega hotelskega vratarja
premehekke sredice rjavih dimov

pa tudi smeh izzveni po gladkih kožah hrbtov
in svetlikanje enobarvnih tkanin
kapljanja umazanih krzen
kašljanje v lepem okolju
opojnosti (edn. 2. skl.) sluzov
različnih vonjev mastnih govejih juh
pocinkanih konjev v nezaupljivih ulicah
v kovinske čevlje obuta stojala
koliko sivih in črnih kamenčkov v cementih
domačnost medvratnih tamponov
s toplino pokrovčkov v potnih dlaneh
kako malo stvari drugače od včeraj
pojemajočih sklerotičnih šivov

pa odbiranje s kupov potočenih kroglic
in pusti znaki ob cestah
prepasanost popevk na stružnicah
kakšna dosledna zdrobljenost nekaterih mehanizmov
hripava mirnost stenskih stikal
noge se v svojih razkrečenostih umirijo

presekana vzdušja gostiln
pegavost znamenja zaletavih zaspancev
treba bo odej v ta letni čas

iz šumotnosti papirjev
in notoričnih navad
gladkosti za posrečenimi potegi pil
in majhnost vseh naštetih stekleničk
pa topline trzajočih trebuhov
in gotice od katerih se lahko zadušiš
pa pretresljive zunanosti najetih cirkusov

in čvrstost v kateri se znotraj shladi
in pljunkarski krči vročin
ploščice z zmrzlo stoječo vodo
vse za potovanje nekaterih strani

lja v svojem ustvarjalnem
procesu, pa lahko tudi osta-
ne.

Torej UMETNIK zлага
(um in tradicijo).

KRITIK (do konca vpraš-
ljivosti še obdržim ta na-
ziv) pa (še enkrat pono-
vim) umetniški izdelek raz-
telesi ter razčleni, kaj je
tradicija in kaj je nova
vrednost (um) (v umetni-
škem izdelku).

Kritik, pravimo, da raz-
laga; razloži tisto, kar umet-
nik zloži; raz-loži umetni-
ški izdelek na individualni
um (nova vrednost, ki jo
umetnik zloži s tradicijo)
(ki jo umetnik s pomočjo
individualnega uma spre-
meni v umetniški izdelek).
Tako naj se tistemu, ki smo
mu pravili kritik, poslej re-
če razlagalec (raz-zlagalec
— po procesu, ki se ga
udeleži).

Ali je sedaj naziv razla-
galec vprašljiv? Za-kaj je
vprašljiv?

Prvi (če lahko postavimo
hierarhično-časovno lestvi-
co) človeški element ude-
ležen v umetniškem ustvar-
jalnem procesu je umetnik.
Svoj naziv je dobil po ele-
mentih, s katerimi v svo-
jem ustvarjalnem procesu
zlaganja rokuje.

1) um-etnik (iz elemen-
tov)

Razlagalec pa je dobil na-
ziv po procesu, ki se ga
udeleži. Ali je potem tudi
naziv razlagalec vprašljiv?

2) raz-zlagalec (iz proce-
sa)

Najprej se vprašajmo,
kakšen bi bil njegov naziv,
če bi bil sestavljen iz ele-
mentov, s katerimi rokuje,
kot je v umetnikovem pri-
meru. Razlagalcu bi potem
rekli umumetnik (um-umet-
nik), ker so sestavine v
ustvarjalnem procesu raz-
laganja: (kritični) um in
umetniški izdelek. Čeprav
bi bil naziv umumetnik ne-
koliko neroden, bi bil lahko
ustrezen, če bi vseboval
raz-loček, ki gre umu umet-
nika in umu razlagalca. Prvi
namre povzroča negacijo
tradicije, drugi pa ponovno
oživljanje negirane tradici-

je (oziroma ustvarjalne umetnine in negiranje umetnine). Kar pa naziva umetnik in umetnik, tega ne vsebujeta (mogoče pa — dvojni um), pa ostanim pri nazivu, ki gre iz procesa: torej RAZLAGALEC.

Ali je še vedno naziv vprašljiv?

Kaj pa če izhaja naziv KRITIK iz razlagalčevega kritičnega uma? Tudi umetnik uporablja kritični um. S kritičnim umom spreminja tradicijo umetnik, razlagalec pa s kritičnim umom spreminja umetniški izdelek. Potemtakem bi lahko tudi umetnik dobil naziv po kritinem umu kot razlagalec (če bi sprejeli naziv kritik). Eden bi dobil naziv kritik, drugi pa dvojni kritik, od koder bi pač izhajali: ali iz umetniškega izdelka ali iz tradicije.

Ali je naziv še vedno vprašljiv?

Matjaž Hanžek

Aleš Erjavec HUD OBI JA

(Slovenski vsakdan ali kaj)

Nekaj dni je, odkar sem se, vozeč se v zavetje svojega domovanja, soočil s situacijo, ki mi je ponovno porodila vprašanje o vprašljivosti človeške dobrote. Dogodilo pa se je tole:

Kot že rečeno, vračal sem se domov, huda megla je visela v zraku in sploh se ni kaj prida videlo naokrog. V takih prilikah sem se na tej poti domu naproti ravno peljal mimo Magistrata, ko sem

nagih deklet pod procenti alkohola travnata izjokanost razritih poligonov zbesnelih cuckov po asfaltnih cestah po mlekastem stegnu v sitasto kolobarjenje pogledj kako smetanasto so umazane vode

pa nekrosadizem
osiromašene delte rajskih rek
tihotne spovedi s hladnimi zdravilnimi svečkami v dankah
pupki res tako prijetne živalce

debeli slovarji besed ki se jih lahko naučim
svetli lestenci nad prijaznimi brljkami
plaha kretnja roke po kovancu
za laket debel priločnik majskim ljudem
slabostne ploščatosti jahajočih vratnic
strašna grdota okrasnih rozet
na vozičku breznozec skozi megleni polnočni gozd

in zmeda semaforških luči
tropi žuželk
zahtevnost širokih gladkih stopnic
kaj strahljivega v prašičji smrti
curki tekočin izpod vročega neba
taka svežina prepleskanih čolnov
mirna mogočnost obrazov v dlaneh
iztegnjenost dveh teles je brez pomena

mrzli ognji pomirjevalnih tablet
in besede si ne utrejo poti skozi mozoljavost obrazov

monotono udarjanje sklonjenih plasti
in nadležna kljuvanja krvi
končno le zleknjeni nesrečni
razstavljalci kopit
polne nabreklosti kovinskih membran
vržene v spačeno navideznost
sredi veselih kretenj volnenega dne
vedno popolnejših zmed pravih tkanin
da si nekaterim ni več treba meti oči
sredi februarja spomladanska groza
svežin prežvečenih romanov
v kovinskih škaticah ohranitev (ohranitev — množ. 2. skl.)
in suh šumot gorečega papirja

komarjevi leti pripeti na prozornost stekla
pa rožljanje vsakdanjih orodij
da so znižane gladine resnega sovpadanja
in izmalicev škaticah želj
uperjenih skozi usta preprostih ponjav
rahal tek in smrad po črnih početjih
nizi že nabranih delov
skozi nevidna merjenja zgodovinskih raritet

pogoste zahvale tubastim mostovom
pa zložno odpiranje izvenosnih platišč
nepremišljene rdečine kapljičastim izgubam
okrog trkajočih karnis mezečih odhodov

kako od vsepovsod prašno kamenje
pa oblikovane toplote

pručkaste palice iz belih sten
z živopisanimi polivinili oblita jutranja jajca
razkoračena stoja sinje halje metlice
v zvezi z oholimi strastmi mednožij
in šumenja raznobarvnih smernic

in tudi stavki se izmuznejo čez gole vratove
zadeti golobi na posvinjanih napuščih
prikupnosti izvrtanih stolpnih ur
počasen vzgib modrega zvezka
nad žimnico zeleni naslovi

dodatek je

prekleti oddih
izumrli izvori
osnove pesek

izpod materinskih sluzavosti prijaznih povabil
in neprijetnih srečanj na pragovih hišnih vrat vrženo v polprazne rešitve odklonjenih
pohot
kot nenehne rjavolase sence mimo oken

neumne nesramnosti vsiljivih državnih potrdil
od temnih limuzin sklonjeno nad omočene malčke
vzpetosti (ed. 2. skl.) penisov v ljubezen žen
in počenosti dolgih drdrajočih kegljišč
traktorjev po razstavnih prostorih širnih dvoran
z okna vzdih kako sam človek po tej ulici
vse zloščene iskrevosti kovinskih vžigalnikov
na sivo v zvitem papirčku bodeče skrivnosti (ed. 2. skl.)
skozi pločevinastega pajaca igračo kolo
vzhrepenelih vzdušij zatohlih dvoranic
predihanih vatastih toplot prešitih odej
blebetov v sonce sklonjenih kamnarjev
komaj še pomembno izdelanih odprtih skrita želja

in bednih zdolgočasnosti nezadovoljnih gospodinj
bolečin zaradi zlaganih materinskih kretenj
prikritih poposlovnih nenehnih eksapad
in poniževalnih laži v obrazih denarnih večerov
že razdrapanih kletvic na nujnost prazne užaljenosti

zakrite suhotnosti teoretizirajočih predavateljev
stran od dosegov pretirano uporabnih ženskih glasov
velikega psa v več kosih izpod hitrega vlaka
cedečih se banalnosti žalostnih žrtev prometnih nesreč
in bednih želj po mrtvem hladu razpraskanih obrazov
ob metodičnih komentarjih k oslabeledim tehničnim predmetom
jermenčkastost sključenih bab na gomazečih trgih
lesenih pet skozi razbite omare

klokotaje razliti upi med zaboje ozimnih jabolk
pevna hrustljivost svinčenih oznak
in dovolj trdne opore lesenih obešalnikov oddih

Ezra Pound IZ KANTOV

III

Sedel sem na stopnicah Dogane,
zakaj gondole so bile predrage, tistega leta,
in ni bilo »tistih deklet«, bil pa je neki obraz,
in Buccentoro dvajset korakov proč, ki je tulil »Stretti«,
in obsijani prečniki, tistega leta, v Morosiniju,
in pavi v Koréjini hiši, ali bi utegnili biti.

Bogovi plovejo v sinjem zraku,
svetli bogovi in toskanski, ki so se vrnil pred roso.
Luč: in prva luč, še preden je pala kakršnakoli rosa.
Pančki, in iz hrasta, driade,
in iz jabolka, melida,
po vsem gozdu, in listje je polno glasov,
šepetajočih, in oblaki se sklanjajo nad jezerom,
in na njem so bogovi,
in v vodi, mandeljnasto beli plavavci,
srebrna voda lošči prekucnjeno prsno bradavico,
kot je pripomnil Poggio.
Zelene žile v turkizu,
ali, sive stopnice vodijo navzgor pod cedre.

Moj Cid je odjezdil v Burgos,
tja do vrat okovanih z žebli, med stolpoma,
potrkal s topim koncem sulice, in ven je prišlo dete,
una niña de nueve años,
na majhen balkon nad vrati, med stolpoma,
in prebrala ukaz, voce tinnula:
nihče ne sme ogovoriti, nahraniti, pomagati Ruyú Diazu,

opazil tam med granitnimi
kockami in parkirnimi urami
eno izmed svojih ne najbolj-
ših prijateljic, ki biva tam ne-
kje blizu kot jaz, čeprav v
teh podatkih na žalost ne mo-
rem biti izčrpnjši.

Vidno je bilo, da se nave-
dena ženska tudi vrača do-
mov, saj je, ko se je ravno
takrat izza ovinka prikazal av-
tobus, pospešila korak in se
namerila proti postaji. Misli
sem si, zakaj ne in zaustavil
poleg nje.

Dekle je reagiralo kot rea-
girajo vsi v podobnih prime-
rih: najprej se je umaknilo
korak vstran, misleč, da jo
s svojo vožnjo ogrožam, nato
pogledalo proti meni kdo v
avtu je, me spoznalo, se pri-
bližalo in povprašalo kaj je
ali nekaj takega.

Ko sem ji to porazložil je
postala ženska na moč vese-
la, češ da se ji hudo mudi
domov, ker da ima tam nekaj
nujnega za popraviti in da
sem ji prišel kot naročen kot
se temu reče.

Torej sem ji odprl vrata
in zavihetela se je noter. Ne-
kaj časa se je pregibala sem
ter tja, ko pa se je primerno
namestila, je pričela buljiti
skozi prednjo šipo. Ne vem
zakaj, a vedno me spravijo
na rob suicida ženske, ki poč-
no take stupidnosti, nekam
me spominjajo na eno izmed
mojih mnogih tet ali kaj, in
verjetno jim vsled tega avto-
matično pripišem vse njene
lastnosti (v katere pa se na
tem kraju ne bi spuščal).

Tega dne sem bil psihično
nekam odsoten, nizek zračni
tlak ali kaj; kakorkoli, nič kaj
nisem z omenjenim dekletom
komuniciral, izmenjeval infor-
macije, se smejal ali vzpo-
stavljal temu slične odnose.
Le mirno sem ždel tam, ves
pogreznjen v svoj plašč in
premišljeval o kaj jaz vem
čemu. Mimogrede mi je še
blisnilo skozi mozeg, da pri-
sotno dekle ni nič kaj solid-
ne sorte; vendar ta ugotovi-
tev ni imela nobenih nadalj-
njih posledic, kajti kot reče-
no, ti prebliski so bili nekam
obrobni.

Pri drugem semaforju se je
dekle zaobrnilo proti meni,
očitno pričakujoč, da bom pri-
šel z nekaterimi od prej na-
šteti komunikacij. Videč, da
nimam nobenih intencij teh
sort, je pričela z razgovorom
sama, a je, ker so bili vsi
moji odgovori enozložni, obu-
pala in se verjetno vprašala
(tako kot sem se tudi jaz
vprašal, zakaj sem jo vzel s
seboj) zakaj se je sploh od-
peljala z menoj, če sem tako
pust. Vedel sem, da je krivda
na moji strani, a čutil nisem
najmanjšega interesa po po-
boljšanju, bolje rečeno, ni-

kjer v sebi nisem našel dovoljše volje za kaj takega.

Bližala sva se že najinim domovanjem, ko sem povprašal žensko kje domuje. Le-ta je medtem brskala po polički, ki jih imajo avtomobili pred sovoznikovim sedežem in privlekla na dan nekaj fotografij nekaterih ljubljanskih mladeničev. Namesto odgovora na moje vprašanje je vzklila, da nekatere pozna, češ, da so se enkrat srečali v enem izmed ljubljanskih gostilniških obratov in se zatem zahihitala, kar je dalo človeku misliti.

Posebno dolgo si je ogledovala nekega mladeniča, črnolasega in z brki. Nisem vedel ali je imela z njim stike preteklega značaja ali pa ji je nanovo priresel k srcu. A tudi vprašal je nisem, le svoje prejšnje vprašanje sem ponovil. Povedala mi je, oziroma mi kar pokazala, kajti ravno kar sva se peljala mimo ulice v kateri da je njeno bivališče. Torej sem moral zaobrniti in pri tem zapeljati v nekakšno jamo, globel ali kaj, polno razvoženega snega in smeti. Zaustavil sem, ji, tako kot vsem drugim moral pokazati kako se odpirajo vrata in jo izločil. Dekle se je izvleklo v noč, se nekam zahvalilo in zaloputnilo vrata premalo da bi se zaprla, torej sem jih moral sam še enkrat.

Po večerji sem se spomnil, da sem v avtu pozabil slike tistih mladcev. Vrnil sem se torej v garažo, odprl avto in pobrskal po ondodni polički. Vendar jih ni bilo. Vse sem izložil ven na sedeže — papirje, zapiske in dokumente, jih lično sortiral, vendar brez uspeha. Ženska si jih je neodgovorno prilastila, da ostane v mejah zmerne izražanja.

petra in smrt

viseče votline krvi
v zaprtost utrujenega
samoluč minevanja
metuljastih prsi
mendrajo mendrajo v
vijoličast iztok
nad glavo nosim hrbet materine
kislino
nič ne klokoče ponavljajoča se tišina
posiljena vesla mod
igle zavrt
koralni blisk ježe reže naza
ježe briše strah na mah
veliko črno
čez onkraj-znotraj
prodnat pogovor
zasadi krik v vrat si brat?
izgani petelin zažuga trpi
umorjeno trpi moč

lado planko

sicer mu preti, da mu bo izruvano srce, da bo na kol nasajen in mu očesi iztaknjeni, vse imetje njegovo pa zaplenjeno.

»Tu, Myo Cid, pa so pečati,
veliki pečat in pisanje.«

In spustil se je iz Bivarja, Myo Cid,
nobenega orla ni pustil tam na njih gredah,
nobenih oblačil v omarah,
svojo skrinjo pa je pustil pri Raquelu in Vidasu,
tisti veliki zaboj peska, pri lastnikih zastavljavnice,
da bi dobil plačo za službo;
in si izsilil pot v Valencio.

Ignes da Castro umorjena, a zid
tu okrušen, tam podrt.

Mrko opustošenje, barva se lušči od kamna,
in omet odpada, Mantegna je poslikal steno.
Svilene cunje, »Nec Spe Nec Metu«.

XIII

Kung je stopal mimo

cesarskega templja

in v cedrin gaj,

in potem ven vzdolž nižje reke

in z njim Kieu Ci

in Tian preprosto govoreči

in »neznani smo«, je rekel Kung.

»Postal boš voznik bojnega voza?

potem boš postal znan,

ali bi se naj jaz lotil vajeti bojnega voza ali lokostrelstva?

Ali pa javnega govornišva?»

In Tseu-lou je rekel: »Jaz bi spravil obrambo v red,«

bi jo bolje uredil, kakor je ta.«

In Ci je rekel: »Meni bi bil ljubši majhen gorski tempelj,

z rednim izpolnjevanjem dolžnosti,

s primernim opravljanjem obreda,«

in Tian je rekel, z roko na strunah lutnje

nizki zvoki so zveneli naprej,

še ko je roka zapustila strune,

in se je zvok vzdignil ko dim, pod listje,

in se je ozrl za zvokom:

»Stari plavalni tolmun,

in dečki čofotajo s plovov,

ali posedajo v podraži in igrajo na mandoline.«

In Kung se je nasmehnil vsem enako.

In Čeng-sie je želel vedeti:

»Kateri je pravilno odgovoril?»

In Kung je rekel: »Vsi so odgovorili pravilno,

se pravi, vsak po svoji naravi.«

In Kung je vzdignil bambusovo palico proti Yuan Jangu,

Yuan Jang je bil namreč starejši od njega,

zakaj Yuan Jang je sedel ob cesti in se pretvarjal,

kakor da sprejema modrost.

In Kung je rekel:

»Ti stari norec, pridi ven,

vstani in stori kaj koristnega.«

In Kung je rekel:

»Spoštujte zmožnosti otroka

od hipa, ko vdihne čisti zrak,

toda petdesetletnik, ki ne ve ničesar,

ni vreden nobenega spoštovanja.«

In, »Ko princ zbere okrog sebe

vse učenjake in umetnike, bodo njegova bogastva vsa izkoriščena.«

In Kung je rekel in napisal na liste bo:

Če človek nima reda v sebi,

ne more širiti reda okoli sebe.

In če človek nima reda v sebi,
njegova družina ne bo živela v primernem redu.

In če princ nima reda v sebi,
ne more urediti svojih dežel.
In je dal Kung besedi »red«
in »bratsko upoštevanje«
in ni rekel nič o »življenju po smrti«.
In rekel je:

»Vsak lahko zabrede v nezmernosti,
lahko je ustreliti še preko cilja,
težko je ostati čvrst v sredini.«

In so rekli: Če kdo zagreši umor,
ga naj njegov oče štiti in skrije?
In Kung je rekel:
Skriti bi ga moral.

In Kung je dal svojo hčer Kong-Čangu,
čeprav je bil Kong-Čang v ječi.
In dal je svojo nečakinjo Nan-Youngu,
čeprav je bil Nan-Young v nemilosti.
In Kung je rekel: »Wang je vlagal zmerno,
njega dni je bila država lepo urejena,
in lahko se celo spomnim
dneva, ko so zgodovinarji pustili prazen list v svojih pisanjih,
mislim namreč za stvari, ki jih niso vedeli,
toda kaže, da tisti čas mineva.«
In Kung je rekel: »Brez značaja ne boš
mogel igrati na tisto glasbilo
ali igrati glasbo primerno Odam.
Cvetove marelice
odnaša od vzhoda proti zahodu,
in poizkušal sem preprečiti, da bi odpadli.«

XIV

Io venni in lungo d'ogni luce muto;
smrad mokrega premoga, politika
..... e in n, z zapestji zvezana
h gležnjem,
stojita z golima zadnjicama,
na njunih trticah razmazani obrazi,
razprto oko na ploščati ritnici,
grm visi namesto brade,
govorita množicam skozi svoji ritni luknji,
govorita množicam v blatu,
deževnikom, vodnim polžem, žabonom,
in z njima r,
z neznansko čistim prtičem
zataknjenim pod penisom,
in m,
ki mu je bil zoprni pogovorni jezik,
trdo poškrabljeni, a zmehčani, ovratniki
mu obkrožajo noge,
mozoljasta in kosmata koža
sili čez rob ovratnika,
dobičkarji pijejo kri osladkano z drekom,
in za njimi f in denarniki,
ki jih šibajo z jeklenimi žicami.

In izdajavci jezika
..... n in časnikarska tolpa
in tisti, ki so lagali za plačilo;
pokvarjenci, pokvarjevalci jezika,
pokvarjenci, ki jim je ljubša denarna naslada
ko užitki čutil;

franci zagoričnik:
MAJSKA PESEM

0. maj 1933
1. maj 1934
2. maj 1935
3. maj 1936
4. maj 1937
5. maj 1938
6. maj 1939
7. maj 1940
8. maj 1941
9. maj 1942
10. maj 1943
11. maj 1944
12. maj 1945
13. maj 1946
14. maj 1947
15. maj 1948
16. maj 1949
17. maj 1950
18. maj 1951
19. maj 1952
20. maj 1953
21. maj 1954
22. maj 1955
23. maj 1956
24. maj 1957
25. maj 1958
26. maj 1959
27. maj 1960
28. maj 1961
29. maj 1962
30. maj 1963
31. maj 1964
32. maj 1965
33. maj 1966
34. maj 1967
35. maj 1968
36. maj 1969
37. maj 1970
38. maj 1971

BILEČANKA

Smrekova vejica si
je iskala pot v levo
pest z pomočjo des-
ne in ko se je prika-
zala na dnu, se je lah-
ko ugotovilo, da ni
bila odrezana, ampak
odlomljena, kajti kon-

ci lupine niso bili enako veliki in niso gladili kože.

Asfaltirane poti, ki so vodile k avtobusni postaji, so mu prašile čevlje. Nenadoma sta ga v teku prehiteli ženski in nič čudnega bi ne bilo, če ne bi nasproti, na drugi strani poti, teklo tudi nekaj žensk. Med njimi je spoznal eno, ki jo je večkrat videl sedeti v Emoni, v družbi soboslikarjev pod Vidmarjevo sliko (oprostite, pod Titovo), zdaj pa je videl kako teče. Nerodno je začel mencati z nogami.

Smrekovo vejico je močneje stisnil. Včasih je bil zelo skromen, želel si je samo kanal.

Pred njim se je pojavila, kot vsak četrtek ob isti uri, velika stolpnica. Čutil je, kako se je nekje odpiralo okno in spuščalo v sobo mrzel zrak. Čutil pa je tudi puškino cev, ki ga je iskala. Ozko je počilo, nekajkrat, toda on se ni ustrašil toliko časa, dokler ni ugotovil, da je bilo nekajkrat večkrat kot prejšnje četrtke. Solze so mu meglile srce in odpihal jih je šele njegov oče, ko mu je povedal, da je bila samo zračna puška, ker so v partizanih streljali s pravi mi.

Milan Kleč

ki tulijo, kakor iz kokošnjaka v tiskarni,

klepet strojev, piš suhega prahu in razsejanega papirja, gnus, znoj, zadah postanih pomaranč, gnoj, zadnja straniščna jama veselja, misterij, žveplena kislina, malodušni, v besu:

ki mečejo dragulje v blato,

in tulijo, ko odkrijejo, da so umazani;

sadistične matere, ki naganjajo svoje hčere v posteljo z izžetostjo, svinje, ki žro lastne mladiče,

in tu plakat EIKON GES,

in tu: SPREMEMBE OSEBJA,

ki se tope ko umazan vosek,

gnile sveče, riti, ki se vse bolj utapljajo,

obrazi, ki so potonili pod ritnicami,

in v blatu pod njimi,

obrnjeni, s stopalom ob stolapu,

z dlanjo ob dlani, agenti provocateurji

morivci P... ja in Mac D..... ja,

stotnik H. glavni mučitelj;

okamneli bobek, ki je bil Verres,

pobožnjaka, Calvin in sv. Klement iz Aleksandrije!

govnjači, ki rijejo po dreku,

prst vsa izžeta, blato polno drobcev,

izgubljenih oblik, izparin.

Nad to peklensko trohnobo

velikanska ritna luknja,

razjedena od hemeroidov,

z visečimi stalaktiti,

zamaščena ko nebo nad Westminster,

nevidni, mnogi Angleži,

kraj brez zanimivosti,

zadnja nesnaga, popolna izžetost,

vicekrižarji, ki prdijo skozi svilo,

in mahajo s krščanskimi simboli,

..... hladeč ceneno pločevinasto piščalko,

muhe, ki prenašajo novice, harpije, ki odmetavajo drek skozi zrak,

močvirje neljubljenih lažnivcev,

močvara bedastoč,

hudobnih bedastoč, in bedastoč,

živo gnojišče, polno golazni,

crknjene ličinke, ki plodijo žive ličinke,

lastniki revnih umazanih predmestij,

dobičkarji, ki trejo sramne uši, zvodniki oblastem,

pets-de-loup, ki čepijo na kupih kamnitih knjig,

in besedilo motajo v nejasnost z jezikoslovjem,

ko jih skrivajo pod svoje osebe,

zrak brez zavetja tišine,

metež uši, dobivanje zob,

in nad vsem tem gobeždanje govornikov,

ritno riganje pridigarjev.

In Invidia,

korupcija, zadah, goba,

tekoče živali, stopljene okostenelosti,

počasna trohnoba, zatohlo izgorevanje,

prežvečeni čiki, brez dostojanstva, brez tragedije,

..... m Episcopus, ki maha s preservativom polnim govnjačev,

monopolisti, preprečevalci vrednosti,

preprečevalci razdeljevanja.

XVII

Tako da mi trta poganja iz prstov

In čebele s pelodom otovorjene
 Počasi letajo med viticami:
 čir-čirr-čir-rik — izven predenja,
 In dremave ptice v vejevju.
 ZAGREUS! IO ZAGREUS!
 In mesta med pobočji gora,
 Ob prvi blede jasnini neba
 In boginja z lepimi koleni
 Stopa tamkaj, za njo hrastovi gozdovi,
 Po zelenem pobočju, beli lovski psi
 skačejo okrog nje;
 In potem navzdol k ustju studenca, do večera,
 Ploska voda pred mano,
 in v vodi rasejo drevesa,
 Marmorna debela iz tišine,
 Dalje mimo palač,
 v tišini,
 Zdaj je luč, a ne od sonca.
 Chrysophrase,
 In voda zeleno bistra — in modro bistra;
 Naprej, do velikanskih pečin iz jantarja.
 Sredi njih,
 Votlina Nereje,
 ona je kakor velika školjka vzbočena,
 Ladjo pa nosi brez šuma,
 Brez vonja po ladijskih opravkih,
 Niti ptičjega krika niti glasu premikajočega se vala,
 Ne pljuska delfina ne glasu premikajočega se vala,
 V svoji votlini, Nereja,
 ona je kakor velika školjka vzbočena.
 V milini skale,
 pečina zeleno siva v daljavi,
 V bližini, vhodne pečine iz jantarja,
 In val
 zeleno bister in modro bister,
 a votlina solno bela in žarno škrlatna,
 hladna, porfirno gladka,
 od morja zglajena skala.
 Nobenega krika galebov, nobenega glasu delfinov,
 Pesek ko iz malahita, in ni hladu tu,
 luč, ki ni od sonca.

 Zagreus, svoje panterje hrani,
 trata čista ko na hribih v svetlobi.
 In pod mandeljnovci, bogovi,
 z njimi, **choros nympharum**. Bogovi,
 Hermes in Atena,
 Kakor puščica kompasa,
 Med njima, drhteč —
 Na levo je prostor favnov,
 sylva nympharum;
 Grmičevje, močvirsko pritlikavje,
 srna, mlad pegavi jelen,
 skok skozi trstičevje,
 kakor suh list sred rumenja.
 In, ob udoru hribov,
 veliki Memnonov drevored.
 Onkraj, morje, perjanice nad sipinami
 Nočno morje peni prod,
 Na levo, drevored cipres.
 Ladja je prišla,
 nekdo zadržuje jadro,
 ko jo vodi z veslom preko robnika, rekoč:
 »Tamkaj, v marmornem gozdu,
 kamnita drevesa, iz vode,
 kamnite brajde —

PISMO No. 20/108

Lepo prosim, če v naslednji številki vašega cenjenega časopisa kje na robu objavite priloženi prispevek, da se pojasni drobna packarijica.
 Hvala in lep pozdrav!

Na moč spoštovani urednik »roba«, bodite tako dobri in sporočite že vendar tistim garažam naslov človeka, ki se je v 101. številki Problemov oglasil s pismom pod oznako No 10/101, da bova imela že enkrat mir. Oba sicer veva, da to nisem bil jaz, a ker sva zelo bistra človeka, nama po visokem stilu pisma pač ne more biti težko uganiti, kdo bi to lahko bil.

Javne garaže pa prosim, da nekoliko sočustvujejo tudi z menoj, saj si je pisatelj članka, ki se je sramežljivo podpisal z mojim imenom, privoščil mene prav tako kakor njih. Zdi se, kakor da mu tematika in nivo spisa nista

dopustila pridružiti le-tega drugim svojim, najbrž olimpijsko popolnim zbranim spisom s področja visoke literature, in je sodil, da bi bil takšen zmazek utegnil napisati le kak profesor, pa ga je zato naprtil meni. Vse kaže, da je imel doslej s profesorji le zelo malo časa opraviti, zato mu odpuščam, ve, Javne garaže, pa kakor hočete. Če pa ga že res mislite voditi pred sodnike, predlagam, da mu poprej omogočite temeljit psihiatrični pregled.

**Tone Vrhovšek,
Ljubljana,
Kvedrova 16**

PISMO No. 21/108 **DIFERENCIACIJE**

Spoznanje se začne pri izkušnji in zato je nesmiselno govoriti ali celo trditi nekaj samo s stališča ene izmed dveh podanih točk, kajti nasprotno lahko pripelje napačna trditev do depresij posameznikov, te se združijo z drugimi danes obstoječimi trenji in vse skupaj lahko vodi ostro rečeno v anarhijo.

Pri tem je boleče predvsem to, da se tega ne zavedajo profesorji in sami razširjajo nepravilnost, to je, poudarjeno diferenciacijo gimnazij po kvaliteti.

Marsikdo bo postavil kot protislovje renome, toda renome ustvarjajo dijaki in ne profesorji. V večini so to dijaki intenzivnih razre-

marmorno listje, prek listja,
srebro, jeklo prek jekla,
srebrni kljuni se vzdigujejo in križajo,
pramec nasproti pramcu,
kamen, nagib prek nagiba,
pozlačeni prečniki plamenijo od večera»

Borso, Carmagnola, možje obrti, i vitrei,
Tja, hkrati, pa spet,
In voda bogatejša od stekla,
Bronasto zlato, blesk prek srebra,
Lonci barve v luči bakel,
Blisk vala pod ladjami,
Srebrni kljuni pa se vzdigujejo in križajo.
Kamnita drevesa, bela in rožnato bela v temi,
Ciprese tamkaj ob stolpih,
tok pod ladijskimi trupi v noči.

»V polmraku zlato
Zbira luč okrog sebe.«...

Zdaj vznak v brlogu, napol nadobokana robida,
Z enim očesom proti morju, skozi to kukalo,
Siva luč, z Ateno.
Zothar in njeni sloni, zlato okrog ledij,
Sistrum, vrteč se, vrteč se,
kohorte njenih plesavk.
In Aletha, kjer obrežje zavije,
z očmi proti morju,
v njenih rokah pa morska trava
Solno svetla od pene.
Koré skozi svetlo livado,
z zeleno sivim prahom v travi:
»Za ta hip, Kirkin brat.«
Roka je legla na mojo ramo,
Tri dni sem gledal sonce, rjavkasto sonce,
Ko vzdigovanje leva nad peščeno planjavo;
in tistega dne,

In tri dni, in nikdar več,
Blišč, kakor blišč Hermesa,
Potem pa z ladjo
na kamnit kraj,
Bledo bel, prek vode,
znane vode,

In bel gozd marmorja, veja prek veje zvita,
Sprepletena kamnita brajda,
Tja Borso, ko so vanj izstrelili kljukasto puščico,
In Carmagnola, med stebroma,
Sigismundo, po tistem brodolomu v Dalmaciji.
Sončni zahod kakor kobilica v letu.

LXXXI (Odlomek)

Kar res ljubiš ostane,
drugo je smetje
Kar res ljubiš tistega ne boš oropan
Kar res ljubiš je tvoja resnična dediščina
Čigav je svet, ali moj ali njihov
ali je nikogaršnji?
Najprej je bil videni, potem tako otipljivi
Elysium, čeprav je bilo to v dvoranah pekla,
Kar res ljubiš je tvoja resnična dediščina
Mravlja je kentaur v svojem zmajskem svetu.
Zavrzi svojo ničevost, ni človekovo

delo pogum, ali narejen red, ali narejena milost,
Zavrzi svojo ničevost, pravim zavrzi.
Pouči se pri zelenem svetu kje je lahko tvoje mesto
V pretehtanem izumu ali resničnem umetništvu,
Zavrzi svojo ničevost,

Paquin zavrzi!
Zeleni šlem je prekosil tvojo uglajenost.

»Izmojstri se, potem te bodo prenašali drugi«

Zavrzi svojo ničevost
Pretepen pes pod točo si,
Podpluta sraka na muhastem soncu,
Pol črna pol bela
Niti krila ne ločiš od repa
Zavrzi svojo ničevost

Kako bedna so tvoja sovraštva
Vzrejena v lažnivosti,

Zavrzi svojo ničevost,
Voljan uničiti, skop v dobrodelnosti,
Zavrzi svojo ničevost,

Pravim zavrzi.
Toda narediti namesto ne storiti
to ni ničevost

Potrkati, vljudno,
Da bi kak Blunt odpri

Sklepati iz zraka živo izročilo
ali iz kakšnega lepega starega očesa nepremagani plamen
To ni ničevost.

Vsa zmota je tu v nestorjenem,
vsa v mežavosti ki je mečkala,

Prevedel Veno Taufer

MOJ NAROD ČEZ VSE IN Z DESNICO taras kermauner

Ker je pri sodobnih narodih v navadi, da imajo svojo državno himno (potrebna je iz skoraj izključno reprezentativnih razlogov), naj bi jo imeli tudi Slovenci, to je narod, ki je bil do zdaj že večkrat osvobojen (ali: se je osvobodil) — leta 1918, 1941 ali 1945 pa tudi že prej: rešen pred turško-neverniško nevarnostjo —, šele zdaj pa, tako beremo, je zares na pragu svoje prave samostojnosti. O tem, kaj je samostojnost naroda, kdo je samostojen, če je samostojen narod, kakšen je odnos med elitami in ljudstvom, kakšno politiko vodijo te elite, kakšen politični usroj vlada v narodu-državi itn., na tem mestu ne bi razpravljaj. Želel bi se omejiti na eno sa-

mo stvar; na vprašanje himne in to neke povsem določene — predlagane — himne

Zdi se, da sodobni državi in njenim elitam — ni dovolj, da imajo himno kot glasbo; skoraj bolj bistveno ji je, da je ta glasba le spremljava besedam, literaturi, ideologiji. Za stare narode-države ni težav (razen za tiste, ki so kako vojno prav hudo izgubili in so jim zmagovalci ukazali, naj se svoji dozdejšnji himni odrečejo, ker naj bi bila protičloveška; zmagovalec je zmeram enako človeškost; himna poraženega bi bila simbol revanžizma in plahutanja Zla; primer povojne Nemčije, ki dolgo ni imela himne, s čimer so hotele

dov, ki so prišli iz osnovnih šol z najboljšimi spričevali. V nasprotju z njimi obisku-jejo nerenomirane gimnazije dijaki, ki niso na drugih šolah naredili sprejemnih izpitov, ki so prišli v konflikte, ki so na drugih gimnazijah padli, ali pa so se ustrašili. Torej, če bi hoteli imeti gimnazijo z najboljšimi profesorji, bi bilo izbranih iz nerenomiranih gimnazij prav toliko profesorjev, kot iz imenovanih, blesteh gimnazij.

Je pač tako, da resnica vedno obstaja, oziroma ne obstaja v realnosti.

Ne vem ali res živimo v času, ki je hkrati prostor z vrati nad katerimi piše: neusklajenost.

Milan Kleč

MUZEJ MODERNIH UMETNOSTI

Danes sem se prekleto pošteno oddahnil. Za nami je večji del poti in vsega tistega premetavanja po morju in skakanja z avtobusi. Čisto slučajno smo se pred velikim skokom domov za en dan ustavili v Barceloni, kjer smo pognali poslednje pezete. Dovolj mi je bilo vsega tistega brskanja po trgovinah s spominki in po prodajalnah z uvoženimi pijačami. Še najceneje se ga lahko napiješ na ladji in to za dinarje ali pa celo najameš kredit pri turističnemu podjetju, ki je organiziralo izlet. Vsekakor izreden posluš za potrebe potrošnika, medtem ko smo morali povsod, kjer smo se ustavili, vse plačevati z devizami in so samo gledali, kako bi nas čimbolj molzli.

In ves čas je vse teklo po programu. Vstajanje. Zajtrk. Izlet v neko mesto, kjer imajo kako staro cerkev ali kako ropotijo v muzeju. Povsod je bila gneča kot da bi kaj delili zastonj. Tudi na ladji je bila povsod gneča. Za šankom, v restavraciji in v baru. Po tolikih dnevih potovanja smo že vsi poznali drug drugega kot slab denar in za vsakega si vedel, kaj počne, koliko ga je požrl pri kosilu in zvečer v baru, kaj si je privoščil na nekem izletu, kakšne spominke si je kupil, koliko deviz je pretopil med potjo in koliko kredita bo moral najeti, da bo plačal, kar je zažrl. Niso bili vsi tako srečni kot tisti od nekega podjetja, ki jim je podjetje plačalo vožnjo in še tisti zapitek povrh. Študijsko potovanje. Tudi nekateri zasebniki so bili rekorderji, zvrtilo se ti je v glavi, toliko so ga požrli in nabrali so čedno zalogo steklenic »za darilo prijateljem«. Spoznal sem, da požirek viskija prav nič ne škodi, tako prijetno trdi si po njem, da se ne čudim vsem tistim, ki so ga pospravili cele steklenice. Tudi orkester je bil v redu in celo plesal sem, dokler ni pričelo tiste barke preveč premetavati, sploh je bilo vse v redu, tudi obroki so bili kraljevski, pa ples, pa vsi tisti sprejemi v večernih oblekah, in dame v toaletah, in pričeskah, za pričetek, za sredino, za konec potovanja, pa nastop talentov, pa maškarada, pa tista vaja iz reševanja, pa čaj ob petih, pa erkondišn. Pa ležalni stoli in vsa tista dekleta iz potovalnih agencij, bajno, bajno. Toliko finih gospodov in izobraženih gospa še svoj živ dan nisem videl in sploh je življenje na ladji nekaj krasnega, tri dni bi vam lahko govoril o tem.

Toda odločil sem se, da bom govoril o nečem drugem. Da, ustavili smo se v Barceloni, da poženemo

države zmagovalke reči: možko čast smo ti odrezali, Nemec, bodi priden kot skopljeneček pa ti bomo polagoma spet dovolili — pomalem — vladati! Pojejo, kar so peli že njihovi dedi. Himna je simbol tradicije, kontinuitete, legitimnosti; glede na to, da so današnje recimo evropske države pravne in realne naslednice fevdalnih (primer Anglije) ali meščanskih, nastalih z meščansko revolucijo (primer Francije), njihove himne simbolizirajo njihovo fevdalno, imperialno, kapitalistično, nacionalno, a tudi — to je pomembno — razredno, zatiravsko moč; a ker je nacionalna moč danes dostikrat precej manjša, kot je bila v preteklosti, je nacionalna himna z nacionalnim čustvovanjem moči postala že precej opereta, svojo realnost — simbol prave moči — kaže le še navznoter, nasproti svojim izkoriščanim in zatiranim plastem. Nekaj časa se je zdelo, da bo drugače z naravo Sovjetske zveze, saj se je ta država ustanovila kot oblast delovnega ljudstva, delavcev in kmetov, zatirancev in izkoriščanih. Vendar se je z njo dogodilo natančno isto kot s Francijo po letu 1789; kot simbolizira marsejskega napoleonskega osvajanja in milijonsko smrt in francoski imperij in kapitalistično izkoriščanje, tako tudi ruska himna pokriva vladno birokracijo, imperij, zator češke in madžarske vstaje in lastnega delavskega razreda. (Ali smo recimo leta 1950 kateri koli državni simbol Sovjetskih narodov razumeli za dlako drugače? In ga drugače razumejo danes Čehi? In ameriškega Vietnamci ali Kubanci? In so francoskega v petdesetih letih Alžirci? In sudanskega južni Sudanci? In pakistanskega pripadniki Bangla deša?)

Vladajoči razredi-elite skušajo, takšna je narava njihove socialne naloge, integrirati ljudstvo po svoji meri, koristi, načrtu; načeloma nastopajo kot zastopniki splošnih, rodovnih, nacionalnih, to je državnih in ljudskih interesov. Seveda pa tistim, ki elitam ne pripadajo, ali ki tvorijo kontraelite, takšnega vodstva ni treba priznati; vsaj ideološko ne, če ga morajo že via facti. Ravno prek himn, zastav, grbov in neskončne vrste drugih tradicijskih insignij se dogaja najhujša mistifikacija: nasilje, s katerim vlada vladajoča elita, se skoz insignije prijazno smehljaja nasiljevanim ter jim sladko pripoveduje, da to, kar se dela z njimi, ni nasilje, zlo, pobjo, eksploatacija, temveč edino naravna stvar tega sveta, za katero ni kriva elita, pač pa človekova natura; tej usodi se da uiti samo tako, da svojo realno usodo na določen način preinterpretiramo, hkrati pa da se vključimo v akcijo tam, kjer je to mogoče: seveda kot bojevniki zoper vladno neke druge elite, vladajočega razreda drugega naroda, se tako čustveno — mistifikatorsko — identificiramo z domačo nacionalno elito, postanemo — fiktivno — njen del ter, v primeru zmage, dejanska elita nad ljudstvom (in elito) sosednjega naroda. (Ravno kar opisana struktura je značilna za nacionalizem, ki — če je dosledno prakticiran — neogibno vodi v fažizem.) Nacionalne insignije dobijo tako še nov pomen; poleg starega, ki je fiktivna, mistifikatorska integracija zatiranih k zatiravcem, zdaj manifestirajo še realno možnost osamocije v nacijo (socialno skupnost: elito) zatiravcev, to je gospodarjev: ljudi moči. Insignije torej lažno združujejo (pokrivajo s plaščem vzvišene quasireligiozne skrivnosti, fantazije, poetičnosti, lepote, neznanske globine, z mitskim izvorom...) temeljno ločene (zatiravce in zatirance znotraj iste nacije-države), s tem torej ločitev med ljud-

mi ohranjajo (ločitev na razredni, lastninski in oblastniški osnovi), hkrati pa odkrito, eksplicitno simbolizirajo ločitev med narodi-državami, med njihovimi elitami pa tudi zatiranimi, ki so tako dvakrat mistificirani, saj jih elite uporabljajo v svojem medsebojnem boju in zatiranje pošiljajo v prvo črto spopadov. Kaj drugega simbolizira nacionalna himna kot zvestobo podanikov, kot njihovo aktivno voljo, da branijo državo-nacijo, se pravi lastno elito (vladajoči razred) in njeno oblast, da grejo zanjo v boj, v žrtev, v smrt? Si je na osnovi takšnih nacionalnih himn — in drugih insignij — sploh mogoče zamisliti svet, ki narodov ne bi ločeval, temveč združeval? (Pri tem pomislimo tudi na to, da so insignije zmerom povezane z represalijami; kdor ne uboga lastne nacionalne insignije, se pravi, kdor ne izvršuje, kar mu ta dejansko нареkuje — ne nazadnje konkretni vojaški boj zoper sovražnika, tega pa določijo vladajoča elita —, bo deležen neizmerne represije, tako fizične, zapor in smrt zaradi veleizdajavstva, kot psihične in socialne: sramota; lepo smehljajoči se obraz žezla ali krone ali zastave ali grba ali himne zmerom skriva realnost krvavega noža.)

In tu se je treba vprašati: Ali ima država, ki temelji na ideologiji internacionalizma, sploh lahko te vrste himno (in druge insignije)? Ali pa jo država mora imeti, ker živimo znotraj temeljno ločenega sveta, v katerem se vrsta vladajočih razredov nenehoma bori za svojo moč in korist, torej v svetu, kjer si še zmerom grozimo z vojnami in jih vojujemo in ker bi se bilo torej znotraj takšnega razrednega sveta iluzorno zanašati na neke ideje, zamisli, ki so v boju med močmi temeljno neučinkovite; in ker razredna logika sveta vsakogar, ki se je hoče ubraniti, neogibno strukturira po svoji meri, mu vsili iste postopke manipulacije z zatiranimi in mistifikacije z eksploatiranimi? Je torej tudi takšna država razredna in v temelju nacionalna (kar je zmerom mogoča predstopnja nacionalizma). Lahko se trudi, da njena nacionalnost (to je potreba, da si je druge države-nacije ne podredijo in je ne začnejo zatirati-eksploatirati, čeprav se temu nobena šibkejša država na svetu danes ne more povsem izogniti) ne bi prišla v izključujoče se nasprotje z idejo in potebo po internacionalnosti (kar je tudi zelo težko, saj sleherni zastopanje nacionalne politike pomeni zastopanje koristi lastne države, to je predvsem njenih elit, nekaj pa pade z mize tudi delovnemu ljudstvu) korist lastne države je v današnjih svetovnih razmerah izključujočega se boja za oblast in lastnino zmerom neogibno — vsaj relativna — škoda drugega; tudi vsaka pomoč je relativna; nekaj da, v določenih ozirih pomaga živeti, v drugih izkorišča, predvsem pa obvladuje, a takšno ravnotežje je seveda kar se da relativno in težko vzdržljivo. Kakor je nujno, da sleherni nacionalna elita koncentriira moč in materialna sredstva v svoji bližini, se temu zakonu ne more izogniti niti tedaj, ko nastopa v odnosu do drugih nacionalnih elit (in nacij). Je torej optimalno ravnotežje doseženo, takrat, ko kaže izračun, da bo korist nacionalnih elit največja, če si bojo oblast in sredstva približno enakomerno delile? (Težave nastopajo v posameznih ocenah te delitve.) A recimo, da je tak kompromis za določen čas dosežen.

Kaj naj pomeni v tej situaciji dejstvo, da išče Slovenija svojo nacionalno-državno himno? Kaj pomeni, da hoče himno z be-

sedilom? In še posebej — kaj pomeni, da je veliko predlagateljev (tudi iz politične elite), ki bi radi himno **Naprej zastava slave**? Je ravno ta proizvod dveh Jenkov tisti, ki bo izpričal slovensko kontinuiteto, tradicijo, enotnost — saj so jo peli na taborih pred sto leti, bila je del državne himne v stari Jugoslaviji, prepevali so jo partizani in domobranci, torej insignija, ki povezuje v eno nekaj elit, briše — v imenu tiste, ki velja danes — razlike med njimi in s tem dobesedno dela tisto, kar je bil pomen toliko osovražene nemške himne **Deutschland, Deutschland über alles** (kar ni pomenilo, kakor smo večkrat maliciozno tolmačili; über alle, se pravi čez vse druge narode, ampak čez vse drugo — prvi je narod, domovina, Nemčija, vse drugo — razred, so-človek, drugi narod, osebni interes, stroka, čustva itn. — pride šele naknadno in kot nekaj sekundarnega). Slovenija — domovina, narod — in naj bi bilo prvo tudi za nas (pri tem se nič ne čudim, da ta predlog odklanjajo tisti, ki so antinacionalisti in nekaj dajo na svoje internacionalistično ali proletarsko ali komunistično prepričanje); torej narod, ki ga je na svoj način branila vsaka dozdejšnja elita, vsaka pač v skladu s lastnimi razrednimi interesi, ki so po mišljenju vsakogar, ki se ne pusti nacionalistično mistificirati, zmerom primarni; tako tudi lahko razumemo domobransko obrambo naroda, ki je bila manj uspešna, saj jo je usmerjal interes tedanje vladajoče gospodarske in politične elite, ta pa je svetloval izogibanje boja z okupatorjem (upoštevati moramo, da je sleherni kvistling v osnovi nacionalist, z okupatorjem sodeluje le taktično, ker je prepričan, da vladajoča elita na ta način najmanj izgubi; poznamo vse polno primerov iz zgodovine, ko so postali — za zmerom — nacionalni junaki ravno kvistlingi).

Sprašujem se: ali je takšna v bistvu nacionalistična koncepcija v letu 1971 še primerna? Je zame Narod (in preko njega nacionalna država) res primarnejši, bolj bistven od mojega odnosa do žene, otrok, prijateljev, lastnega telesa, kulture, nature, čustev, internacionalizma? Mu res moram vse ostalo podrediti (to pride do izraza v zaostrenih situacijah, ko te država prime za besedo)? In še se sprašujem: ali sem pripravljen navduševati se za koncepcijo naroda-države, ki mi jo ponuja pesem **Naprej**? Morda bom najprej prišel do odgovora, če si bom pesem podrobneje ogledal; kajti bojim se, da mnogi, ki se zanjo navdušujejo, preprosto ne znajo brati...

Prva kritika pravi: **Naprej zastava slave (na boj junaška kri!) (Za blagor očetnjave) naj puška govori!** Pesem je očitno skrajno bojna, militantna, agresivna. Najvišji vrednostni pojem je očetnjava (domovina, narod). Vendar ni v pesmi nikjer rečeno, naj bi puška govorila — naj bi očetnjavo branili — le takrat, ko je ogrožena, ko je identična z zatirancem (kar je sicer temeljna tradicionalna slovenska koncepcija). Vrhovno merilo je blagor očetnjave, vemo pa, da je ravno ta definicija temelj slehernega nacionalizma. Blagor, to je korist, ugodje. In za to korist (ki je zmerom korist elite) je treba v boj, v vojno, v takšno situacijo, kjer se prelija kri in kjer je edini pogovor med narodi puška. Kaj ni to grozljiva miselnost? Komunikacija med narodi naj bo najhujša stopnja nasilja, ne pa beseda ali kaj podobnega. Odnos med narodi je ekskluziven: z njimi se je treba pogovarjati samo tako, da jih skušamo iztrebiti. Je

mogoče te verze brati drugače? Nekdo mi bo odgovoril, da so jih partizani vsekakor brali drugače: narodno-obrambno, ker so pač izhajali iz enačbe: blagor očetnjave — oboroženi upor zoper okupatorja, ki je drug narod. Že dejstvo, da so **Naprej** peli tudi domobranci, kaže, da je pesem ne le mogoče brati drugače, temveč da so jo realni ljudje v zgodovini dejansko brali drugače. Zanje je bil sovražnik — **vrag** — partizanstvo, ki so mu pripisovali, da je v dejanski, zgodovinski odločilni službi tujega naroda, med tem ko so svojo službo jemali le kot taktično, začasno, upravičeno, ker jim pomaga, da bi uničili pravega nacionalnega sovražnika. No pa recimo, da je bilo to branje — zgodovina je dokazala — res nekoliko posebno in kar se da mistificirajoče, branje dr. Dragotina Lončarja, enega najnaprednejših slovenskih politikov in znanstvenikov, enega prvih socialnih demokratov na Slovenskem itn., vsekakor ni mistifikantno. V spisu **Dr. Janez Bleiweis in njegova doba**, Bleiweisov zbornik, 1909) piše o razliki med Prešernovim in Jenkovim pojmovanjem slovenstva in slovanstva. »V slovenski literaturi in politiki se pojavljata dva tipa slovanstva: Prešernova Zdravica in Jenkov **Naprej** sta njiju klasični priči.« Nato navaja Zdravico in pravi: »To je Prešernovo slovenstvo in slovanstvo, ki je bistven del njegovega občečloveškega ideala, ki je zanj žil in se boril! Prešeren je postal svetoven, ne, ker se je postavil v tako ostro nasprotje z drugimi narodi, zlasti germansko-romanskimi, kakor je to pripovedoval slovenski evangelij Kolarjev, marveč zato, ker je kljub temu, da je izrastle iz pristno domačih tal, združil svojo, do največje mere dovršeno slovensko-slovanstvo individualnost z evropsko univerzalnostjo na podlagi kulture, enakopravnosti in svobode... Vse drugačen je drugi tip slovanstva, ki ga predstavlja Simon Jenko. Jenko je bil mnenja, da učenjaški zbori in znanstvene terminologije je navdušene pesmi in učene akademije nikoli ne zedinijo in ne proslave slovanstva, marveč slovanska vzajemnost se osnuje s krvjo? V pesmi **Dan slovenski poje: V potocih preliva se kri! In: Sovražnikov krvco popij, (sovražnikov trupla pokrij!)** Nad črnimi grobi vesel, Slovan bo zastavo razpel... Spasa in rešenja slovanstva se je nadejal Jenko od ruske kot edine mogočne slovanske države...« In sklep: »Oba tipa slovanstva bijeta boj za prvenstvo med nami v literaturi in politiki. Pravimo, da smo narod Prešernov, toda naša marsejeza je **Naprej**. To je katastrofalno slovanstvo, ki omogoča velike besede, a tako rado pozablja dejanski položaj in drobno delo. Prvi, ki se je postavil proti temu tipu v literaturi in politiki, je bil Levstik... Levstik je kritik slovenskega rodoljubja, ki je rodilo Koseskega in Tomana ter doslego vrhunec v Jenkovem **Napreju**.«

Če si ogledamo Lončarjev tekst nekoliko podrobneje, bomo najprej opazili, da je bil prvi sam Jenko, ki je bral svojo pesem precej drugače, kot jo danes mi. Jenku je šlo za slovanstvo, povrh vsega pa še za zmago takšnega slovanstva, ki ga je vodila (žalibog caristična) Rusija. To pomeni tudi beseda zastava slave (Slovanov). Nam je ta implikacija sploh še primerna? Je sploh še kje realna — razen kot faza, ki taktično vodi k propagiranju Sovjetov? Poleg Jenka so pesem na ta način brali tudi njegovi nasledniki, do nedavnega (celo v partizanskem branju se je slovenstvo mešalo — in celo spajalo — s slovanstvom, to pa s komunizmom, kar je spet posebna različica

pezete, tudi tu so nam govorili o plavem španskem nebu, o muzejih, pomešal sem že vse tiste katedrale in kralje in vojskovodje. Da, menda je bilo v Barceloni, kjer stoji ob izhodu iz luke na visokem stebru mož, ki je odkril Ameriko. Mi smo odkrivali samo tisto, kar so odkrivali drugi že pred nami in priznam, da mi je šlo to pomalem na jetra in sem bil včasih prav slabe volje. Pa tisto jamranje v avtobusih. — Ati, ali si kaj žejen. Jaz sem tako žejna. — Tudi jaz sem tako žejen. — Veš, kaj bi sedaj pila. — Veš, kaj bi jaz sedaj pil. — Jaz bi pir. — Jaz pa špricar. — Jaz bi pa šel na dva deci. — Mejdūš sem žejen. — Te cerkve so vse glih. — Poiskali bomo kako oštarijo. V luki je tudi neka gondola, ki te popelje z enega konca mesta na drugega. Vse tiste ladje, in parki in ena ogromna fontana pred hišo, v kateri vise velike slike, nekatere so bile kar dobre, tam smo bili vsi zadovoljni, slike so bile preizkušene tako kot tisti kipci pred katedralo, in sto let stare slikarije na magistratu in še v neki drugi bajti čez cesto. Vsi smo se strinjali, da so tedaj, to je pred sto in več leti, znali ljudje slikati in zidati palače in cerkve in rezbarije in trdnjave. Takrat so bili res mojstri, to je jasno kot je ena in ena dve. Slike so bile velike in ostre in barve so bile lepe in povsod si razločil ali je na sliki človek ali drevo ali neka voda ali oblak ali angelček ali hudiček. Iz fontane je brizgala voda, da bi jo lahko buljil tri dni nepretrgoma, in kakšno cvetje je rastlo okoli, vse je bilo lepo obrezano in negovano kot tiste bajte v španski vasi. Rečem vam, to je umetnost, da se človek odkrije. Takrat so živeli pravi umetniki, o tem smo se vsi strinjali, tista stara gošpa, ki je bila za svoja leta perfektno ohranjena in

smo se spoznali pri nekem kosilu, svetovna potnica, ki je nekoč celo igrala na nekem podeželskem odru, neka druga gospa, ki je bila že na petnajstih podobnih potovanjih in so nekoč obiskali celo nek pariški muzej, potem je bilo še nekaj ljudi, ki nekaj pomenijo, trgovski potniki, ki sploh veliko potujejo in poznajo vse svetovne znamenitosti, tisti gospod, ki gre najmanj dvakrat na teden v Nemčijo, menda zastopa neke plastične vrečke, potem oni gospod, ki je plačeval vse z dolarji, lasje so ti vstali pokonci, ko si videl tisti šop, ki ga je nosil v hlačnem žepu, natakarji so se povsod metali pred njim v prah, potem so bili uradniki in veliko starih gospa, katerih možje so v življenju veliko dosegli in imajo odlične položaje v odličnih podjetjih in so zelo načitani, kaj bi še našteval, vsi se tudi odlično spoznajo na umetnost, tako na literaturo, glasbo, redno hodijo v dramo in na koncerte, spremljajo poročila po televiziji, imajo celo svoje delavnice, kjer izdelujejo razne izdelke in poznajo gostilne v bližnji in daljni okolici mesta ter celo na Hrvaškem. Tako potovanje je za njih kot pljunek v morje, lahko gredo vsak popoldan v Rim ali Pariz, za njih je celo Amerika nekaj povsem vsakdanjega, spoznajo se na viski in martini in kokteile, uživali so ob flamenju, samo škoda, da niso videli bikoborbo, ker se je tedaj sezona ravno zaključila. Da, hotel sem reči, za njih je potovanje malenkost, če pomislim, koliko časa se je pripravljala tisti mož, ki stoji v Barceloni kot priliman na stebru in je trdil, da je odkril Ameriko. Ko si ogledaš njegovo barko, te kar zazebe, s tisto lupino ne bi prišel niti po Ljubljani od Ljubljane do Vrhnike, nihče mi ne bo plozal, da je prišel s tisto barko v Ameriko. Res,

in kombinacija). Izkušnja iz let 1941—45 sicer kaže, da se je Lončar — pa tudi Levstik — zmotil in da besede Napreja niso ostale le velike, se pravi prazne besede votlega rodoljuba, temveč da so se v veliki meri zelo dobesedno realizirale — vendar, kot sem že omenil, v drugačnem kontekstu branja temeljnega pojma (očetnjave). Razlika med pomensko strukturo Prešernove Zdravice in Jenkovimi budnicami pa ostane nespremenjena. Jenkov revanšizam in agresivizem je Prešernovemu kar se da tuj (iz Jenkove pesmi *Dan slovanski*, katere navaja Lončar le odlomek, bi lahko navedli še marsikaj; recimo: *Na vojsko, junaki, na bor!* (*Na črne osvete pomor!*) *Kar Laba vas je porodila, (kar Donava močna gojila,)* vi vsi, kar napaja vas Don itn. — ali v imperialistični pesmi *Adrijsko morje*: *Buči, morje adrijsko!* / *Bilo nekdanj si slovansko, / ko po tebi hrastov brod / vozil je slovanski rod. / Ko ob tebi mesta bela / naših dedov so cvetela...*; morda se bo našel celo kak pahorjanec in predlagal le-to za našo himno...). Prešerna zares nima pomena citirati; a ker vem, kako slabo beremo tisto, kar se nam zdi samoumevno, naj le zapišem nekaj vrstic: *Žive naj vsi narodi, / ki hrepene dočakat dan, / da, koder sonce hodi, / prepir iz sveta bo pregnan; da rojak, / prost bo vsak, / ne vrag, le sosed bo mejak.*

Naslednje kitice Napreja se od prve prav nič ne ločijo. Druga: *Z orožjem in desnico / nesemo vragu grom, / zapisat v kri pravico, / ki terja jo naš dom.* Spet orožje, kri in pravica, ki jo terja domovina; kateri nacionalizem pa se ne bori za pravico svoje domovine? In katera je ta pravica? Značilno je, da o tem Jenko ne govori (medtem ko Prešeren natančno razloži svoj internacionalistični program), kot da ni važno, kot da se bomo o tem že pomenili pozneje, zraven pa nenehoma ponavlja po-

ziv na boj in na prelivanje krvi, ki da je pač edino bistveno; ali ni ravno za tem razmerjem med vsebinsko prazno, a čustveno močno agitacijo na eni in odsotnostjo obrazloženega programa na drugi strani skrita prav lepa mistifikacija, se pravi hujskanje v akcijo kot tako, v zmago, ki zato ne more biti nič drugega kot apoloģija nasilja. Ali ni značilno, da smo Slovenci, do 41. leta tako nemočni, prepevali ravno to himno? Ali ni bilo to nekaj tragi-komičnega (brezzobi nacionalizem, ki med Slovenci realno ni mogel uspeti)? Ali bi radi isto tragikomedijo obnavljali, v napačnem prepričanju, da je enobe našo temeljno pozicijo v svetu (pozicijo moči) bistveno spremenil? Če je pa ni spremenil, ali ima smisel ropotati z orožjem, ki ga nimamo?

Tretja in četrta kitica pravita: *Draga mati je prosila, / roke okol vrata vila, / plakala je moja mila: / Tu ostani ljubi moj! / Z Bogom mati, ljubca zdrava! / Mati mi je očetnjava, / ljubca moja čast in slava, / hajdmo, hajdmo, za-nje v boji!* Vrednostni sistem o katerem smo že govorili, je še enkrat potrjen: narod je več kot mati in ljubica, etnična grupa, integrirana v eliti in gledaje se skozi oči — in interes — elite, je pomembnejša od konkretnega človeka, sistem od posameznika, mit od neposredne realnosti, agresivnost od ljubezni, čast in slava — dva prekleto lastniška, antiproizvodna, antiproletarska pojma — od delovno-erotične komunikacije.

Kako naj torej v letu 1971 zagovarjam, naj bi bila *Naprej* slovenska himna? In — ali se ne bi bilo treba vpraševati, zakaj sploh potrebujemo himno z besedilom, če je že himna v danih (ob)lastniških razmerah na vsak način potrebna? In — ali je zares potrebna, ali ne opravlja že jugoslovanska zadostne (mistificirajoče in) funkcionalne vloge?

P. S. Tekst je bil napisan v oktobru 1971.

FOSFENI MANDALA IN OMEGA naško križnar

V torek, 28. decembra 1971, je bil v Klubu poslancev v Ljubljani sestanek filmskih delavcev s predstavniki Odbora za kinematografijo pri republiški Kulturni skupnosti SRS. Izrabili smo priložnost in po končanih razgovorih o slovenski filmski problematiki postavili nekaj vprašanj prof. Geraldju Osterju (Mt. Sinai school of Medicine, New York), Jamesu Whitneyju in Donaldu Foxu (oba Kalifornija).

Zamižimo, zakrijemo oči z neprosojno prevezo, umaknemo se v popolnoma temen prostor — in zajame nas popolna, najgloblja tema.

Zares? Ne!

Prepriča nas preprost poskus. Zaprimo oči. S palci obeh rok se dotaknimo obeh vek pri nosnem korenu. Potem previdno, vendar malce močneje, pritismo z obema prstoma navzven, proti sencem. Skrbno sledimo, kaj se dogaja. Presenečenje: nič več ne »vidimo teme«. V vidnem polju, nasproti pritiska, se skoraj praviloma prikaže svetleč krog ali del kroga, ki ima navidezni premer 5—6 mm. Pritisnimo malce močneje — po nekaj sekundah se prikaže žareč vzorec, ki utripa kot nekakšna šahovnica svetlih točk s še svetlejšim središčem. Popustimo pritisk: šahovnica izgine, včasih ostane osrednja svetla točka. Spet pritismo in malce počakajmo — pokaže se vzorec svetlih, nepravilnih linij, ki nas spominja na sistem krvnih žil. Spet popustimo — ostane filigranska slika, ki le počasi izginja.

Opis je kajpak nepopoln in nezanesljiv. Prikazni, ki jih povzroča pritisk na zatemnjeno oko, niso pri vseh ljudeh enake. Obsežni poskusi so dokazali, da lahko takšne prikazni nastajajo zaradi zunanjih vzrokov in vplivov — ali pa

kar same od sebe, spontano. Tem prikaznim so vzdeli ime »fosfeni«.

»Profesor Oster, fosfeni so samo del vaših biofizikalnih raziskav, kaj lahko o poskusih z njimi poveste našim bralcem?«

»Podrobnosti bi nas zapeljale predaleč. Zato se raje vprašajmo — odkod pravzaprav fosfeni? Vemo sorazmerno malo. Vsekakor je očitno, da lahko nastajajo na raznih točkah vidne poti — od mrežnice do možganov preko vidnega živca. Mrežnico smemo bržčas izključiti: pri mehansko izzvanih fosfenih se fosfen ne premika, če premikamo oči. Isto velja za električno povzročene fosfene. Fosfeni morajo torej nastajati nekje globlje. To potrjujejo izkušnje z »migrenskimi utrdkami«, ki kažejo, da se fosfen pokaže vedno na nasprotni strani vidnega polja od strani glave, kjer nastopa bolečina — kar je zaradi navzkrižnega prepletanja živčnih poti do možgan dovolj zgovorno. Nadalje: migrene so posledica zmanjšane krvnega pretoka — verjetno je, da zato nastanejo spremembe v ionskem ravnotežju možganskih celic, ki začnejo same oddajati impulze, ki jih zaznavamo kot fosfene. Fosfeni se gibljejo v vidnem polju zato, ker nastajajo kot posledica gibanja valov potencialov preko širokih področij živčnih celic v možganski skorji. Fosfeni so znatno močnejši že pri skromnih dozah halucigenov (npr. 10 mikrogramov LSD).«

»Ali bodo raziskave fosfenov vodile do kakšnih praktičnih rezultatov?«

»Verjetno da je proteza za slepce možna. Na osnovi doslej znane topografije možganske skorje sodimo, da bi za čitanje črke za črko zadoščalo vzbujanje 50 bližnjih, vendar ločenih živčnih središč na možganski skorji — za normalno branje bi jih moralo biti vsaj 600.

80 takšnih elektrod so vcepili ženi — prostovoljki, ki je oslepela zaradi glavkoma. Kadar so vzbujali komaj 2,5 mm razmaknjeni elektrodi, je videla dve svetli točki, ki sta izginili, brž ko so prekinili vzbujanje. Žal ni neposredne geometrijske odvisnosti — vsaj ne poznamo je — med položajem vzbujalne elektrode in položajem fosfena v vidnem polju. Če pa bi lahko s primerno velikim številom elektrod vzbujali fosfene kjerkoli v vidnem polju, bi se navsezadnje pacient naučil prirežati slike znanih oblik iz vidnega sveta. Še bolje: s primerno elektroniko bi lahko »kodirali« impulze tako, da bi nastala v vidnem polju realna slika. Najgloblje v neznano pa sega projekt »nevrološkega kina«. V popolnoma temnem prostoru bi gledalci gledali podobe, ki bi jim jih prinašali v možgane električni impulzi.«

James Whitney pripada expanded cinema v najširšem pomenu: poskuša zaslužiti skrajne možnosti uma. V tem svetu je Whitney znanstvenik duše kot stari alkimisti, pri katerih je našel mnogo navdiha. John in James Whitney sta sicer znana po vsem svetu kot ustvarjalca eksperimentalnega filma Pet filmskih vaj (1941—1945), James pa še posebno po svojih filmih Yantra (1950) in Lapis (1966).

»Po Vajah je bila struktura mojega dela zelo podobna serijskim likom, konceptom. Nameraval sem zbrati zbrati strukture, ki bi mogle ustvariti celovito izkustvo. Struktura je bila celota in naravno, da je izhajala iz izkušnje: bolj si sam celovit, bolj so celovite strukture, ki jih ustvarjaš. Po tem je prišlo dolgo obdobje razvoja, ko sem poskušal čvrsteje povezati zunanjo in notranjo likovnost. Te zgodnje predstave še niso v celoti izhajale iz mojega meditativnega izkustva. Tako sem privedel strukturo na točkasto risbo, ki je dala kvaliteto, v Indiji imenovano AKAŠA, ali fini element pred stvarjenjem, kot je to diih Brahme, situacija, ki dela vesolje bolj oprijemljivo, še preden se začne le-to rušiti v določnejši svet. Ta ideja, izražena v točkasti risbi, me je zelo privlačila.«

Whitney je začel delo na Lapisu leta 1963, končal pa 1966. Večino časa je porabil za konstruiranje analognega računalnika, ki programira izredno zapletene mandala strukture filma. To mu je pomagalo, da se je vrnil stoletja nazaj, do stare sinkretistične prakse v iskanju celovitejše vizije.

Uvodna sekvenca Lapis je res lepa: čisti beli okvir, v katerega zelo počasi prihaja prstan drobnih delcev. Pritekajo in zbirajo se okoli središčne svetlobne krogle, počasi stiskajo obroč in se množijo, dokler ne nastane ogromna sinkretistična mandala z zamotanimi geometrijskimi linijami. Te figure se elegantno vrtijo ob zvokih sitarja.

»Kako ste dosegli ta efekt?«

»Na steklene plošče sem risal točke, ki se v medsebojnem kroženju zbirajo okoli središča v veliki koncentraciji. Točke so na vrtečih se tablah pod vertikalno nameščeno kamero. Table se horizontalno vrtijo okoli svojih osi in istočasno ena okoli druge.«

Sprva je ogromna mandala monotono siva na belem polju, potem postane živo rdeče-oranžna in se kristalizira v tisoče zapletenih modelov, od katerih vsak

da so potem nakradli zlata, da se je kar kadilo in so morda celo uravnotežili plačilno bilanco, res je bil tisti Kolumb dedec in pol, če je res šel k tako barko čez ocean in privlekel nazaj zlato, ne vem več v katerem prekletem stoletju je bilo to, pred sto ali dvesto leti, zapomnil sem si samo to, da so potem vsi pozabili delati, ko so imeli toliko zlata, da so delali iz njega celo nočne posode, in je šlo potem gospodarstvo rakovo pot in se še danes nikamor nič ne premakne. V grobu slavnega Casanove pa imajo nekega šefa, to je bil tisti dedec, ki so šle na njega babe kot muhe na med in jih je na vsak prst položil najmanj deset, pokopan je v neki cerkvi, kjer je zraven jezerce in beli labodi, je bil s hudiča, ko jih je toliko položil. Sploh smo videli veliko lepega, tako da sem že precej pozabil, toliko je bilo vsega, ampak vseeno vem, kaj je v redu in kaj je za eno figo. Da, mislim sem govoriti o enih perfektnih slikah, na katerih se vse vidi, kaj predstavlja, in so namalane z enimi perfektnimi barvami in smo bili vsi zadovoljni z njimi.

Potem pa so nekateri, ki so ves čas hoteli predstavljati nekaj posebnega, odkrili, da imajo v Barceloni tudi muzej nekega slikarja, ki se je rodil v Španiji in živi v Parizu in je bil precej časa skregan s svojim šefom, sedaj pa sta se menda nekaj pobotala in si sedaj lahko vsak ogleda njegove slike v njegovem muzeju, ki se imenuje po njem. Menda sem videl njegove slike že prej, saj veliko govore o njem in je menda že star dedec pa ima eno perfektno mlado babo, mislim sem, da bo morda ona na slikah, če so mu že postavili muzej, čeprav je bil skregan s šefom, sedaj se spomnim, imenuje se tako kot pri taroku, da pomislim, herc as

ali kara as ali pik as, pa saj to ni važno, šel sem v muzej, ker so že vsi rinili tja, da, to je tisti, ki je risal neke krogce in trikotnike, kot bi se ga totalno nažrl, smo rekli morda bo pa 1: hec, pa je tisti muzej v neki stranski ulici, ne veš ali je bife ali muzej, še prej bi me skoro povozil avto, tisti šofer je bil gotovo pod gasom, v tistem muzeju je razviden ves razvoj tistega slikarja, ki je pik as, groza, da padeš na rit, saj ne rečem, kot otrok je še znal slikati, naslikal je celo nek portret in nek šopek in neko punco in to vse v perfektnih barvah, potem je pa gotovo dobil opeko na glavo ali pa ga je povozil avto ali pa se mu je zgodilo še kaj hujšega, da, potem so prišli tisti krogci in trikotniki, morda goje tudi tam šmar-nico, kjer je tisti fant doma, molčal sem, ker se na umetnost ne spoznam, toda ko so pričele jamrati vse tiste gospe z ladje in so dobile skoro božjastni napad in je bil to šele pričetek. Jaz nisem nikoli hodil po muzejih tako kot tiste gospe in tudi čital nisem veliko, kakšne stripe ali pa grem kdaj na kako fuzbal tekmo, zato se na umetnost ne spoznam, toda potem ko so tiste gospe skoro dobile božjasten napad, potem sem videl, da se ne motim in da je vsa tista malarija navadno sranje in sedaj vem, da danes ne zna nihče več pošteno risati, tiste zmazke bi pa zmogel tudi sam in zakaj so si nekateri vtepli v glavo, da morajo po vsej sili pogruntati nekaj novega, tudi če ne veš ali je tisto kit ali rit, pravim vam, čemu bi morali pogruntati nekaj novega, če so znali malati že pred sto leti in morda celo pred tisoč leti kot je dejala tista gospa, ki je bila pri piramidah in so tam gledali tudi nekatere slike, ki so še starejše. Tedaj sem spoznal, kaj je diletantizem. — Poglejte si

vsebuje cvetno zeleno linijo v diamantni konfiguraciji. Oblike se pojavljajo in izginjajo v veličastnem kroženju, a vsemu temu daje poudarek sonorni zvok sitarja. Kmalu se liki razkrojijo v oblake zelenih, rumenih in oranžnih delcev, ki se umirijo v besedi LAPIS.

Mandala se oddaljuje od očesa kamere, dokler se njene posamezne sekcije ne stopijo v celoto. Raztopi se v modro liso v središču črne praznine. Ta se vrti in bljuje slap razpenjenih delcev, ki se pojavljajo in izginjajo. Zdi se, da plešejo kristali snežink, diamanti, grozdi molekul — a izginjajo, preden more človeško oko ujeti njihovo pot. Uvodna sekvenca se ponavlja v modrem in črnem — ti soče drobnih modrih delcev se zbira okoli središčnega vrtinca. V trenutku delci zledenijo v diamantne kristale in se potem zopet raztopijo v sinkretistično polje.

Dve refleksi krogli v zaslepljujoče belem centru pričenjata diagonalno pulzirati in se raztegovati, ustvarjajoč pri tem občutek ogromne napetosti. Krogli se svetlikata in pulzirata do končnega zatemnenja.

»Je to napor pred končnim zlomom, nesposobnost, da se doseže samadhi?«

»To je zato, ker je bil Lapis blizu meja tistega, kar sem mogel storiti. Stroj me je onemogočil; moja domišljija ni mogla več poleteti. Razumljivo, bili smo šele na najprimitivnejši stopnji kibernetike umetnosti. Izdala me je moja notranja likovnost, istočasno ko so se zrušile moje zunanje možnosti, da kontroliram instrument.«

Omega Donalda Foxa je barvni 16 mm film (13 min.). Na drugem študentskem maratonu je bil hladno sprejet. V njem ni ničesar, kar bi »vžgalo« eksplanzivistični del študentske populacije.

Gospod Fox, ali mislite, da zahteva vaš film posebno publiko?«

»Torej, načelno vsak poseben film zahteva posebno publiko, če lahko uporabim ta vaš izraz. Kaj pa je poseben film? To je film avtorja, ki ima drugačno izkustvo od večine. To je lahko čisto statističen podatek. Film kot medij je način zadovoljevanja nekaterih imaginativnih potreb človeka. Kolikor se te imaginativne potrebe razlikujejo, se razlikuje tudi odziv na njih. Z Omega sem se skušal čim bolj natančno odzvati svojim izkustvom, jih izraziti v kar se da natančni imaginaciji. In ni mi žal — zavestno sem zoževal svoj snop svetlobe in ga tako — mislim — pojačal. Za mene ni bilo druge poti. Ta nuja mora seveda pustiti svojo sled v filmu in ko mi govorite o posebni publiku, je to potrditev, da se je to tudi zgodilo. Ni možna nobena druga interpretacija kot ena sama. Verjamem, da sodobni gledalec to težko preboli.«

Omega je sestavljena iz mirnih posnetkov.

Najprej se približujemo Zemlji. Pridemo daleč iz vesolja in jo spoznavamo s tujimi očmi. Ljudje so tri silhuete, sedeče v meditativni pozi. Vtis, ki ga film napravi na nas, je ta, da začutimo sebe na poseben način. Ne gledamo z Zemlje v vesolje, ampak z vesolja na Zemljo. Oči so izstopile iz očesnih votlin in gledajo svoje bivše telo. Film nam kaže naš jaz, ki ga doslej nismo poznali. Uči nas, naj spoznavamo sebe. Neskončno potovanje v vesolje je iluzija. Potovanje je v nas.

V tem se Omega približa Kubrickovi Odiseji 2001.

»Gospod Fox, vaš film često primerjajo z Odisejo; tudi zato, ker je Omega eden redkih kratkih filmov, ki uporablja tehnične efekte in trike.«

»Omega je nastala v skromni proizvodnji. Vsi triki in efekti so tu zato, ker sem že vnaprej računal z njimi kot s funkcionalnimi in sestavnimi deli filmskega izraza. Pri Kubricku je razmerje med funkcionalnostjo trikov in njihovo eksploatacijo drugačno. Seveda ne mislim, da to ni bilo v prid filmu. Gre samo za drugačen jezik ali če hočete za različne injekcijske doze. Če je droga močnejša, jo vzamemo manj. Ugibajte.«

Večer se je končal pri Mikiju.

IMPRESIJE vasko pregelj

Posebnost gradnje filmskega jezika je imanentna dilema med likovno konstrukcijo slike in pripovednim skeletom literarne osnove. Skratka, gre za umetnost, katere temeljni konstituens je tehnični trik povezan s tradicionalnimi izraznimi možnostmi. Literarnost in likovnost sta že sama na sebi problematična pojma. Ko pa vstopita v območje nove, t. j. filmske go-

vorice, je jasno, da omenjeni medij vsrka poleg že danih še vse v zgodovinskem procesu tradicije nastale možnosti klasičnih ustvarjalnih panog. Poleg temeljne vprašljivosti vsake posamezne zvrsti se tu pojavi še čisto konkreten problem kvantitativne prisotnosti posameznega pojma v območju filmske govorice. Prevlada enega ali drugega onemogoča posebnost, oziroma (relativno) samostojnost filmskega jezika kot sicer problematične, a konkretno in praktično dejavne oblike umetnosti. Tej dilemi se je navidezno mogoče izogniti že upoštevaje samo zgodovinsko pojavnost

filma, ki nastopi v času popolne sekularizacije tradicionalnih umetnostnih struktur, oziroma v dobi teoretičnega in umetnostnega pluralizma. Iz tega sledi, da bi film idealno gledano lahko transcendiral omenjene dileme tako teoretično kot praktično, saj ga ne zavezuje nobena bazična pripadnost, nikakršni prevladujoči obliki umetnostnega dogajanja, ker te v času, ko zabeležimo njegov nastanek, enostavno ni več. Sam po sebi pa ne more podlegati vprašljivosti posamezne tradicionalne forme, saj ni sodeloval v procesu zgodovinskega dogajanja, ki je pogojil omenjeni položaj. Kljub navedenemu pa je povsem jasno, da poseben historični položaj te umetnosti še ni porok samostojnosti medija v odnosu do tradicije, saj v nekem širšem smislu ta »drugačnost« še ni doživela verodostojnega potrdila v času in prostoru. Filmski jezik kot samostojna umetniško estetska enota je v konkretnih delih še vse preveč izpostavljen merilom klasičnih načinov ustvarjanja in bi o preseganju nekih splošnih zakonitosti lahko govorili zgolj hipotetično. Tako je jasno, da dileme tradicionalnih umetnosti prdirajo tudi v film ter tu ustvarjajo povsem nov položaj, saj se zapletenosti posameznega zgodovinskega medija priključi še možnost sinteze, ki bi v idealnem smislu seveda predstavljala svoje lastno preseganje oziroma dograjen filmski jezik kot samostojno obliko. Kljub neki temeljni zavezanosti tradiciji pa film vendarle lahko v sicer redkih, a zato tembolj značilnih primerih obide določene norme, ki bi literarno ali likovno delo enakih idejnih, estetskih ali socialnih razsežnosti pahnilo v območje električne, umetniške podrejene oblike. (Spekulativno gledano bi Bunuelov »Angel uničenja« kot literarna tvorba pristajal v območju povprečnega posnemanja sarterijanstva. Kot likovna realizacija v območju slikarstva pa Eisensteinov tip gradnje verjetno ne bi presegel sorodnih del ruskega realizma in socrealizma — v danih kulturno političnih okvirih seveda.) Torej vendarle obstaja v temelju tega medija neka značilna svoboda, ki omogoča širok manevrski prostor znotraj tradicije. Tam, kjer klasična panoga zaide v slepo ulico lastne izkušnje se film enostavno izogne ali obide nevtralično točko ter iz ene umetniške strukture preskoči v drugo — lažje razrešljivo. (Zamislimo si Bergmanov opus kot novelistično ali romaneskno obliko, pa bomo ugotovili, da nordijska književnost razpolaga s celo vrsto enakovrednih ali celo boljših literarnih zamisli. Odmik v specifično filmske likovnosti ali preprosto filmski jezik pa na povsem nov način uresničuje nekaj, kar bi se verjetno našemu času pokazalo kot če že ne vsebinsko, pa vsaj formalno povsem preseženo.) Torej lahko ugotovimo, da je ravno mnogovrstnost izbora oziroma skrajni umetniško uresničen pluralizem tisto, kar filmu omogoča večjo svobodo in samostojnost kljub temeljni dilemi med dvema klasičnima poloma. Takšen pluralizem seveda ni razrešitev ali ponovno osmišljanje umetnosti kot nečesa prevladujočega in sintetičnega; je pa verjetno najmočnejša alternativa takšnemu iskanju, saj uresničuje tisto, kar teorija klasičnih umetnosti dokazuje v smislu preseženega in nemogočega. Avtor filma je torej v kontekstu njegovega medija svobodnejši od romanopisca ali slikarja, saj ima nešteto možnosti uresničenja umetniškega izdelka.

Iz navedenega sledi, da omenjene trditve ne obsegajo le posebnega zgodovinsko

ustvarjalnega položaja te panoge, ampak posegajo tudi v samo zgradbo umetniške tvorbe. Tako film razpolaga s teoretično neomejenimi možnostmi uresničenja pripovedne strukture. Človek, predmet, pokrajina, stavba, beseda, stavek, zvok — vsi ti elementi so del neprestanega gibanja in kar je poglavito, njih pripovedna funkcija je stalno zamenljiva. Predmet je ravno tako lahko nosilec dramatičnosti kot človek, beseda lahko izgubi svoj temeljni pomenski smisel in postane slika ter se tako uresniči brezpomenski list, a kljub temu pripoveduje, čeprav nič ne pomeni. Enako je lahko predmet v funkciji besede. Njegova pomenska razsežnost (tu ni misljeno simbolična) ohranja iste lastnosti, ki jih pripisujemo učinku oziroma delovanju besede. (Kurji krempelj v »Angelu uničenja« je kljub predmetni naravi ravno toliko pomenski kot stavek »Hektor je mrtev« v »Troilus in Kresidi« — obe možnosti napovedata bližajočo se katastrofo.) Bistvo jezika te umetnostne panoge je torej urejanje, razporejanje ali razvrščanje razpoložljivih možnosti tradicije v novo, kompaktnjšo zgradbo. Skratka lahko bi dejali, da je pojem aranžmaja tista temeljna ustvarjalna komponenta, ki odloča o smiselnosti filmske strukture. Umetnost razporejanja, urejanja oziroma razvrščanja (aranžmaja), torej imanetnega sprehajanja med tradicijo in trenutkom je verjetno metodična alternativa klasičnim prijemom tako v formalnem kot tudi v vsebinskem smislu. Seveda pa omenjeni postopek ni mišljen vrednostno kot omogočanje umetniške razsežnosti, ampak je le sprašnja medija kot zgodovinske in posamične eksistence.

Možnosti delovanja v okviru takšne zamisli o filmu so seveda zelo mnogovrstne. Film lahko razpolaga s pojmi, oblikami in prijemi, ki bi v vsaki drugi umetnostni panogi izzvenili zelo problematično. Lahko je fabulativno le bedasta politična agitka in bo v širšem umetniškem smislu še vedno umetnina, kar nam lepo kaže primer Eisensteinovega Potemkina. Za idejno sorodno in sočasno literarno delo Ostrovskega — »Kako se je kalilo jeklo« tega pač ne moremo trditi. Povsem mogoče je uveljavljanje zgodovinsko presežnega romanesknega junaka, ki v okviru literature ne bi nikdar več zaživel kot logičen lik. Srečujemo tudi posamezna filmska dela, ki v novi luči oživijo in posodobijo v novem mediju že skoraj pozabljena literarna dela (Forovi »Križarji«). Adaptacija torej oživi nekaj, kar se času in prostoru že desetletja prikazuje kot onkraj sodobnega. Skratka imamo, opraviti z medijem, ki substancialno v smislu pojava oziroma dejstva omogoča in odpira teoriji ter praksi povsem nove razsežnosti umetniškega dojetja.

VESELA IZJAVA O ŽALOSTNI IZJAVI taras kermauner

Ponavadi na izjave, kakršna je bila tista koroških študentov slovenski javnosti v sobotnem Delu, ne odgovarjam; preveč jih

no tole, je neka gospa poklicala svojo prijateljico in jo diskretno povlekla k slikam, ki predstavljajo kot trde zgodovinarji, zadnje mojstrovine, tista gospa, je zgrožena zašepetala, saj to je vendar tisto, sprva sem mislil, da je konzerva, potem pa sem videl, da je bila samo ena luknja. Luknja ali konzerva. Saj to je umetniška razstava. In potem si lahko gledal luknje v stoterih variantah, v enem samem dnevu jih je narisal cel kup. To ni umetniška razstava in tisto ni noben slikar, ki riše luknje. Res, da tisto vsi radi gledamo, toda, prosim vas, kar je preveč, je pa le preveč. In cepci iz vsega sveta se drenjajo v tisti bajti, kot bi bila najmanj gasilska veselica ali cirkus.

To smo se potem smejali na ladji, ko smo se pogovarjali o tistih slikah, saj rečem vse drugo je bilo v redu, kar smo videli, toda rečem vam, v noben tak muzej me ne spravijo več. Prosim vas, same luknje, ali ima to sploh kdo v glavi, ali se ne ukvarjamo vsi z nečim plemenitejšim. No, ne bom flancal, samo pogrelo me je, ko je eden od tistih, ki so nas zvlekli v tisti hudičev muzej ali kako se že imenuje, ko je eden od tistih vzvišeno pripomnil, sploh je hotel biti nekaj boljšega, da je s tistimi slikami tako kot s kolumbovim jajcem. Jaz vem, da se s tem spodoben človek ne ukvarja, ne vem, kaj je mislil s tistim jajcem od onega, ki je prišel v Ameriko, morda je razstavljeno v kakem muzeju in sem ga slučajno spregledal, toda vseeno, če je prišel na tisti podrtiji, ki ji pravijo barka, čez lužo, je bil dedec in pol in je bilo z njim vse v redu, tako kot z onim, kako se mu že pravi, ki jih je toliko položil, da so ga pokopali blizu cerkve. Rečem vam, danes ne zna nihče več risati, tako kot tisti slikar, pa lahko rišem tudi jaz, po-

da se ustrezno nanašajo na nek določeni predmet; veliko huje bi bilo, če bi pisali razkrajajoče o slovenskem narodu kot predmetu tega vprašanja, hkrati pa tudi kot o enem izmed subjektov, ki hočem nočem zastavljavca vprašanja tudi — po jeziku, vzgoji, zavesti, državi itn. — opredeljujejo. A naše veselje je bilo preuranjeno; iz naslednjih vrstic je razvidno, da najbrž, mi publicisti, razkrajamo ravno »sklenjeno slovensko ozemlje« in njegovo »življenjsko perspektivnost«. To pa je že resna obtožba.

Postavljen v preiskavo in pred sodišče (saj sem bil med temi publicisti imenovan na prvem mestu, upam, da samo zaradi abecednega reda), vse sprašujem: kolikšna in v čem je moja krivda? Kaj sem storil Korošcem, Slovincem in našemu sklenjenemu ozemlju? Brskam po sebi, se strogo zelo strog prijemljem in karam; a zaman. A si pravim, nesreča, pogled samo Izjavo, pa boš videl, saj je tam, v obtožnici, vse po vrsti lepo navedeno. Izjava pravi: »V konkretnem navajanju zadevnih spisov teh publicistov moramo biti v tej zvezi le kratki. Omenjamo le Probleme, ki so že nekaj časa glavno zbirališče piscev takega duha.« Potem omenjajo Dialoge in Sodobnost, o moji »konkretni« krivdi pa ne duha ne sluha. Žal moram priznati, da revija Problemi ni niti to, čemur bi se lahko reklo moji »zadevni spisi«, niti ni omemba te revije »konkretno navajanje zadevnih spisov«. Kaj je v mojih spisih, ki sem jih objavil v Problemih pa v Dialogih, tako pošastno kvarno za perspektivo in obstoj slovenskega naroda? Hm, hm, kot dobri preiskovalni sodniki me puščajo v negotovosti, rekoč mi, da je vse, kar so mi povedali, le »za sedaj« in da pravo šele pride. A jaz, kot prav tako dober obdolženec ali celo obtoženec, katerega srce je pri evropskem pravnem redu (ta pa je bil, o groza, kaj spet govorim, zdaj sem jim dal iztočnico, kako jo bo spet izkoristil moj nekdanji prijatelj Tonček Svetina in me, kot že enkrat ob podobni moji »avstrijakantski« izjavi, v soavtorstvu s Ivanom Ribičem-Stojanom vred, razglasil za rušivca enobeja in lizuna okupatorskega nemštva, torej, ta pa je bil kar precejšen že v času rajne Avstroogrske in ga poznejša osvobodilna obdobja, začeni s letom osemnajst, niso vsa enako uspešno dosegala), se ne pustim zbežati in kličem; na dan s konkretno obtožbo, mladi prijatelji in borci za »perspektivnost sklenjenega slovenskega ozemlja«! Če pa gradiva za takšno obtožbo ni, potem upravičenosti obtožbe ne priznam in kar se da naivno — nedolžno izjavljam (tudi sam sem postal patetičen in dajem izjave slovenski javnosti), da preprosto lažete ter obrekujete; čeprav mi je znano, da je preprosta laž najlepša laž. Bojim se, da niste prebrali nobenega mojega spisa, ne takšnega, kjer sem govoril o svojih osebnih mukah v zvezi s slovenstvom (in teh spisov ni malo; če jih boste naskočili, vas prosim v imenu evropskega ali, če hočete, svetovnega pravnega reda, preberite si vse in sklepajte o moji tožniki in sodniki, na osnovi celote), ne kakšnega drugega — prebiranja teh drugih pa vam sploh ne bi priporočil; če ste namreč dobri tekstilci ali veterinarji ali montanisti, bi vam neogibna predpriprava za to, da bi razumeli kaj bolj filozofskega, vzela ravno toliko časa, kot če bi se jaz moral začeti učiti o strukturi pesticidov, jeter ali kavitacije, morda pa še več. To, da niste brali mojih »zadevnih spisov« (skoraj gotovo ste diagonalno povo-

hali le kakšnega izmed Krambergerjevih, a ga razumeli zares po veterinarsko — ta izraz, »veterinarsko« je samo modernizirana stara tradicionalna slovenska primera, še iz Prešernovih časov in noče prav nič reči zoper ta sila koristni poklic — treba se je pač zavarovati, da ne bo še kakšne izjave s strani kluba veterinarskih študentov — pač pa pravi, oprostite moji pedagogiki, ki je v določenih časih neogibna, da nekdo, ki ima sicer popolno znanje o tem, »kak prideluje se krompir najbolji; / kako odpravljajo se ovcem garje, / preganjajo ušivim glavam gnide« itn., s tem še ni izučen, da bi sodil tudi o vsem drugem, recimo o matematiki ali filozofiji; tako ambicijo, ki je sicer sama na sebi lepa in kaže na znamenito humanistično potrebo po vsestransko razvitem, vsestransko poučenem človeku, so naši stari krstili tudi za kopitarstvo ali »čevljarstvo«, nikakor, a s tem vzdevkom nisem hotel žaliti predstavnikov tega poklica — kmalu bo treba že za vsako trditvijo napisati pojasnilo), pa vas uvršča med tiste, ki sem jih omenil v začetku in ki so neprijetni nasledek enindvajsete seje (nasledek, zoper katerega se moramo boriti — ravno to pa s tem svojim spisom počnem...) torej, ki obnavljajo nemarne diskusijske metode, govorijo o stvareh, ki jih ne poznajo, obsojajo poprek in sploh ravnajo s soljudmi, kot da so keglji v tomačevski oštariji. Ponovno svečano izjavljam, da nisem keglj in da keglj tudi nočem biti.

Morda pa nimam prav in me fantje upravičeno tepo. Omenjajo Štatenberg (izjava: »Zelo glasni so bili pisci takega duha tudi na srečanju slovenskih književnikov v Štatenbergu 24. septembra tega leta.«). Prelistavam po številki Dialogov, ki je objavila tudi moj prispevek — vsem je na ogled, kdor zna slovenski, tostransmejsko koroški študentje niso izvzeti, če so le večji jezika, ki ga marnjamo na »sklenjenem slovenskem ozemlju« — in nič; narobe, moj esej je naravnost tradicionalistično javskanje nad mojimi humanističnimi težavami. Jaz da bi v Štatenbergu govoril kaj takega, kar bi lahko za usodo vsega lepega, dobrega in pravičnega zaskrbljen, dobri pripadniki študentskega kluba razumeli kot »sovražstvo do slovenske tradicije in cinično izražanje o ideji humanizma«, kar vse je, kot pišejo izjavši, »nekaj izredno negativnega? Bogle, čisto ste me zmedli, rojaki, in edina rešna pot mi je ta, da začenjam verjeti v obstoj svojega soimenjaka, nekega Tarasa Kermaunerja, ki meni v sramoto, narodu v velikansko škodo trga »sklenjeno slovensko ozemlje« in se cinično izraža o ideji humanizma« (kako hudičevski bi bil ta Taras Kermauner, če bi se izražal celo o humanizmu kot takem; tako je, priznajmo mu olajševalno okoliščino, naskočil samo idejo o njem, z idejami pa vsi vemo, kako je, recimo z idejo o dobrem romanu ali harmoničnem komunizmu ali Gospodu Bogu, čast in hvala njegovemu in vseh ostalih svetinj dobremu imenu).

Edina razlaga, ki mi je preostala, je tale: študentje so mladi ljudje, zato ne še dovolj poučeni, iščejo očete in sovražnike, za ene in druge se pač odločajo glede na svoje potrebe in naravo, tem izvoljenim očetom verjamejo na besedo, zanje so nedotakljiva avtoriteta, ker pa so obenem fejš fantje, vejo, da morajo očetom v njihovem boju pomagati, pomagati mlačvi nekrščanskih sovražnikov. Za očete so si izbrali, tako nam sporoča Izjava, Janka Messnerja, Branka Rudolfa in Božidarja

kakšno palico ima sonček kaže koliko kravic zdaj pa spet skačeš ne skači saj je še dan saj tudi ti zehaš kaj delaš nič vse skrivate pred mano kot bi bila garjava kaj pa si mu dal na glavico si mu ti to dal na glavico kaj pa njeno nalivko ne to pa ne lej lubi ordinira pokaži se pazi se pokaži se kako si lep vprašaj če si lep pogledj kralja zaletel zaletel indijanci prihajajo saj bo padel dovolj bo preizkušnja moj bog padel bo preizkušnja ne noret tako ja tako ne gre naprej ven kaj sem ti rekel dol te bom vrgel po stopnicah umakni rokice saj ne morem zraven lubi no kako lep je moj lubi umazana je se kaj spomnite potem pa mora biti če naju ne hecajo če malo ne lažejo pogledj jo no jo že imava lubi saj si moja miška zmatrana no dajva nikoli ga ne umiješ kaj pa je to da nisi bolan umazan lubi pa kaj je to kakšna žival ga je kakšna žival med vrtnicami se je plazil če bo slabše copate dol

pa suhe hlače
boš tam ali boš tukaj
pusti ga zdaj
no pa ne
bo jutri ko bo spočit
vraga bo
bo bo
gremo gremo
bog ve kaj je dobil

Božo Šprajc: PISMO: 22/108 PISMO ŠT. 1

Vse, kar bom zdaj napisal, bo pisano z ljubeznijo in gnusom do naroda, ki živi od Šentilja do Šempetra in od Jesenic do Brežic. Toliko, da se bo vedelo komu v korist in komu v škodo!

Zdaj ne vem, kdo se norčuje! Ali se norčuje Marko Švabič, ki je urednik in bi moral vedeti, kaj dela in s čim se ukvarja, ali pa se norčuje tisti, ki piše o slovenskem igralcu na robu Zelene številke Problemov. (MAG — št. 105, november 1971 od str. 1 do str. 14)

Bili so časi, ko sem jemal v roke knjigo Josipa Vidmarja, v kateri so bile same gledališke kritike, in dosledno od strani do strani podčrtaval in označeval, kolikokrat in kdaj, v kakšnih zvezah se je pri njem pojavljal izraz -PREPRIČEVALEN-. Takrat sem bolj čutil, kot natančno vedel, da s tem kar je pisal Vidmar o igralcih, nekaj ni bilo v redu. No, izkazalo se je, ko sem podčrtavanje končal, da je Vidmar uporabljal omenjeni izraz dosledno v vsaki kritiki. V tistem razdelku seveda, skromnem po obsegu, še bolj skromnem po kakšni tehtnejši misli, kjer je ocenjeval in meril igralce. Tudi umerjal, da!

Pri vsem tistem mojem početju pa je šlo za eno stvar, za en problem. Preprosto; šlo je za stisko terminologije, ki vsega, kar počne igralec, ni znala vključiti v svoj krog. Šlo je za Vidmarjevo in marsikogaršnjo stisko, ko je pisal o GLEDALIŠKI predstavi in deležu gledališnikov v predstavi. Šlo je za poimenovanje nekaterih specifičnih aktov igralca, ki mu Vidmar ni vedel ne imena, ne prave vsebine. Čutil je! Toda vedel pa ne! To je bilo razvidno!

Stran z Vidmarjem! Napačno ga zato, da bi laže razložil, kako zelo sem bil presenečen, ko sem prebral tiste kratke stavke na »Vidmarjev način«, na robu Problemov, Nobenega premika! Ničesar, kar bi dalo slutiti, da bo vsaj edina revija na Slovenskem,

Pahorja, za sovražnike pa, seveda »za sedaj«, Tarasa Kermaunerja (se pravi moje dvojnika, katerega interese zastopam), Marijana Krambergerja, Dušana Pirjevca in Dimitrija Rupla, četvorico črnih in še bolj črnih parkljev. In ker so omenjeni trije adoptivni očetje v javnih občilih o črnih parkljih napisali goro dezinformacij, posebno prvi in tretji, skladovnico izmišljotin in drugih neuporabnih, a isto strastnih zadevščin, se adoptivni sinovi sklicujejo kar nanje, kot da bi bilo to dovolj. Takole je zapisala slavna Izjava: »Odločni ugovori Janka Messnerja in Branka Rudolfa v Naših razgledih ter Borisa Pahorja v Tržaški reviji Zaliv kažejo, da se precejšen del slovenske javnosti s takim pisanjem ne strinja.«, »tako pisanje« pa je med drugim tudi moj referent v gostoljubnem, a zaradi monomanske zagrizenosti predstavnikov »precejšnjega dela slovenske javnosti« večkrat nekoliko napornem Štatenbergu, saj se je treba ob dobri kapljici in zanimivih razgovorih vsako uro znova braniti pred — seveda besednim — nasiljem tega »precejšnjega dela slovenske javnosti«; njegovo nasilje je enostavno v tem, da začneš ti razpravo o gonokoku kot simbolu šibe božje ali o strukturalnih problemih Cargo-tovega umetnega risanja, »precejšnja večina slovenske javnosti« pa ti v osebi nenehoma ponavljajočega se istega gospoda pregrizne milo besedo in te zbode: kajne, ti, ki govoriš o stvareh, ki so oblasti všeč (problem gonokokov je znana oblastniška poslastica), molčiš pa o narodu, zamejcih, narodu, zamejcih, narodu, zamejcih, nekoliko obrabljena in pokvarjena plošča se obrača, dokler ne izgubi zanosa in dah; ker govoriš o gonokokih in drugih literarno-kulturno-eksistencialnih problemih, si »nemoralen, samozadovoljen in nepošten«, uporabljaš »nacistične metode«, »stalinistične«, si »maxtum compositum stremuštva in provincialnosti«, nimaš v sebi »niti kapljice življenjskega soka«, gojiš »črnosrajčniško logiko«, si »agente«, si »ljubljska presita eminenca«, si »mlečnozob zastavonoša kulturnega brezpravja na Slovenskem«, si »pristaš režima in birokracije« itn. (citati so iz Pahorjevega članka **Humanizem proti nasilju**, objavljenega v 11.—12. št. Prostora in časa, razpravljajočega o štatenberškem srečanju in svedočega o izbrano humanističnim besednjaku notoričnega nacionalnega humanizma, ki se, ves preganjan in pošten do fundamenta, bori ravno s tem besednjakom zoper nasilje publicistov, ki jih hudobna slovnica in krvava metaforika zaenkrat pahorjanski še ni dorasla; čisto enake citate bi lahko poiskali tudi v Messnerjevem članku, ki publicistom očita, da so brez vesti ipd.). Naj svojo misel sklenem: izjavovci se sklicujejo na nekaj zares sumljivega, na ploho obdolžitve, pljunkov in karakterizacij, ki pljuskajo po »nasilnih« publicistih, sami pa se o predmetu, ki ga pomagajo barvati z nekoliko prekričnimi barvami, ne prepričajo na lico mesta; tako sodelujejo v atmosferi čustvenih gonj in prav nič ne pripomaga h koristnemu obravnavanju vprašanja o slovenskem narodu.

Naj »za sedaj« to svojo lamentacijo na hitro in brutalno končam; zapisal sem zares samo prvi del uvoda v analizo nečesa, kar za naše prebivanje ni dobro. Upam, da mi bojo zvezde še naprej naklonjene in da bo zagledal luč belega dne tudi drugi del te nikoli končane — žal zmerom znova nahranjene — štorije.

DOLG POGOVOR S HOMOSEK SUALCEM

primož žagar

ŠTIRIDESETLETNI INTELEKTUALEC
G. K. IZ ZAGREBA NAM RAZKRIVA
SVOJO GENETSKO NAPAKO

— Mislim, da je najbolje, če govoriva kar neposredno: kdaj ste pri sebi opazili nagnjenje do istega spola?

»Nedvomno se spominjam vsega, celo zelo živo, zlasti odkar se zavedam svojega bistva.«

— Kako mislite, zavedam svojega bistva, kaj je to?

»Odkar se zavedam, kaj se pravzaprav z mano dogaja, oziroma kako sem usmerjen, čustveno.«

— Kako ste to neposredno čutili, če se spominjate?

»Nedvomno sega moje prvo takšno doživetje v mojo najnežnejšo mladost, star sem bil kakih osem, devet let, kar pa je bilo, z mojega sedanjega stališča, popolnoma normalno; nedvomno doživljajo to tudi drugi, namreč, da sem se kot mlad, osemleten pobič zaljubil, če uporabim ta izraz, v nekega fantka mojih let, ki je prišel takrat na počitnice k svoji stari mami. Tedaj sem ga prvič videl, in sem se v času njegovega bivanja pri stari mami veliko z njim družil.«

— Kako ste pa čutili to ljubezen?

»Kratko malo potreboval sem ga, bil mi je všeč. Nedvomno sem že takrat čutil, čeprav se nisem pavel pomena tega, erotično nagnjenje, ker mi je prijalo, če sva drug drugega... recimo, če sva si izkazovala nežnosti, ki pa niso imele nobene zveze s spolnostjo, poudarjam, takrat.«

— Kakšno je bilo to izkazovanje nežnosti?

»Da sva se celo poljubovala na lica, skratka, bila sva skupaj, drug do drugega zelo pozorna.«

— Rad bi vam dal vmesno vprašanje, ali mislite, da je bil tudi on tako usmerjen?

»Ne, nikakor ne, tudi zase ne morem trditi, da sem bil takrat že tako usmerjen, tega nikakor ne trdim, pač pa je zanimiva moja reakcija po njegovem odhodu. Ko je on odšel od stare mame, sem jaz dobesedno zbolel, ja, prav zbolel sem, da, tako močno sem ga pogrešal.«

— To pa že kaže, da sta bili vsaj ne- navaden človek?

»To dokazuje, da je bilo to čustvo sila močno, čeprav se takrat nisem zavedal, poudarjam, pomena vsega tega, gotovo ne, in tudi materi ni bilo jasno, ko sem ji o tem govoril. To je bilo prvo tako močno doživetje, ampak, poudarjam, ni vsebovalo prav nobene želje po spolnosti.«

— Takrat vi sebi, kot otrok, še niste bili nenavadni?

»Nenavaden se samemu sebi nisem zdel vse do, vse do morda šestnajstega, sedemnajstega leta.«

— Kako je šel ta razvoj potem naprej, če se spominjate še kakih posebnosti?

»Spominjam se, nedvomno, svojega pr-

vega spolnega stika, spolnega doživetja. »

— Ali ga lahko opišete, koliko ste bili stari takrat?

»Takrat sem bil star, v enajstem letu sem bil.«

— Ali od tiste ljubezni, ko ste bili stari osem let, pa do tega prvega spolnega stika, ko ste imeli enajst let, ali v tem presledku ni bilo več nobenega takega dogodka, kot je bila ta ljubezen do fantka?

»Prav gotovo ne, prav gotovo vem, da ni bilo ničesar vmes. Nasprotno, stalno sem se družil z dekleti, ker sem imel v najbližji sosesčini pretežno dekleta, in so bili s to družino tudi moji starši spoprijateljeni, in tako sem se stalno družil z dekleti.«

— Ali bi se poskusili spomniti vsega, kar ste počeli takrat, ko ste bili stari enajst let, ko ste imeli prvi spolni stik?

»Nedvomno se vsega spominjam zelo dobro, samo dvomim, da je to ravno najprimernejši način za ugotavljanje bistva vsega.«

meni takšna, pri drugem drugačna. Nedvomno s tem edino lahko dokaževa, da segajo zametki vsega tega v najnežnejša »Da, vem, to je razvojna pot, ki je pri ni in fizični prerezu stvari?

— Jaz sem dejal, da me zanima psihičnoleta.«

— No, ali mi lahko poveste vse, kar je v zvezi z vašim prvim spolnim čutnim stikom?

»Ja, prvi spolni, čutni stik je bil z dečkom mojih let, leto dni je bil mlajši od mene, jaz sem jih imel enajst, on pa deset. Bil je iz istega kraja; danes je vse to zame povsem razumljivo, ker se je on pozneje razvil popolnoma heteroseksualno, tako da je bilo to normalno otroško početje, pri katerem je, vsaj pri njem, šlo za navadno genitalno dejanje ob draženju spolovila.«

— Kdo je komu dražil?

»Drug drugemu, po njegovi iniciativi, poudarjam, popolnoma po njegovi iniciativi, meni je bilo všeč, s tem da sem ob drugi priložnosti, ker sem se na fanta že čustveno navezal, skušal to dejanje ponoviti, pa ni več hotel. To pomeni, da je bilo pač to z njegove strani povsem nepomembno dejanje.«

— Ali je šlo za masturbiranje, medsebojno?

»Ja, niti ne, do erekcije je vsekakor prišlo, ampak nisva bila niti on niti jaz v teh letih spolno dozorela, ni prišlo niti do orgazma niti do ejakulacije.«

— Kako ste čutili v sebi, ko on ni več hotel z vami?

»To me je vsekakor zelo močno presenetilo, ampak nisem niti silil, kratkomalo zdelo se mi je nenavadno, vendar sem se s tem povsem sprijaznil, sploh nisem silil, mislim, s tem je bilo končano.«

— Ali ste ga nehal imeti radi?

»Nedvomno se spominjam, da sem si še želel njegove družbe, in sva bila tudi večkrat skupaj, ampak ko sem videl, da se mi je nenavadno, nekako izmika, in se mi je dejansko takrat izmikalo, čeprav je bil celo mlajši od mene, in tudi, kako bi rekel, skratka, izmikalo se mi je. Danes, če stvar presojam v preteklost, bi pripisal to početje njegovi pobožnosti, ker je bil zelo pobožen fant in je nedvomno dobil zadavne napotke pri spovedi, tako mislim danes.«

— A da ne sme?

»Da ne sme, in to ga je potem odvrčalo, ker sicer si danes tega njegovega početja, nenadnega odmikanja, ne morem razlagati.«

— Ali sta si dražila spolne ude z rokami?

»Ne, niti ne, ampak sva drug drugemu, ne ..., kratkomalo ...«

— No, prosim, jaz bi rad, da ste tukaj do kraja jasni.

»Skupaj sva šla urinirat, in ob tem je on pokazal meni svoj penis, ki je bil v erekciji, no, in potem je hotel videti tudi mojega, in tako sva potem pritiskala spolovili drugo ob drugo, tako, to je bilo vse.«

— Ali je bil on pri tem bolj aktiven kot vi?

»Vem, da je on kazal večjo radovednost. Ko pa je do tega prišlo, pa je meni bilo vsekakor zelo všeč in sem bil vsekakor aktiven.«

— Če mu, recimo, takrat pri spovedi ne bi prepovedali tega, ali mislite, da bi se napadil na tako početje in bi tudi on postal homoseksualec?

»Ne, to nikakor ne. Možnost bi bila v primeru, če bi on bil že po naravi labilen človek in če bi bil že po naravi nagnjen k temu, mislim k istemu spolu.«

— Pravzaprav sva kar po naravni poti prišla do tega vprašanja: ali mislite zase, da ste od narave določen oziroma naravno nagnjen k istemu spolu, ali pa je to vaše nagnjenje privzgojeno, oziroma pozneje pridobljeno?

»O tem vprašanju sem že neštetokrat premišljeval in prišel tudi sam v konzultacijo z zdravniki do spoznanja, da pri meni homoseksualnost ni pridobljena, ne gre za pridobljeno homoseksualnost, ampak za dano, ali pa prirojeno, kakor pač vzame-mo.«

— Preprosto povedano to pomeni, da ste že na svet prišli kot homoseksualec?

»Na svet sem prišel kot zelo nežen otrok, ki je bil zmeraj rajši v družbi deklic, in se je tudi z dekliskimi opravil rad ukvarjal: s kuhanjem, s pranjem in s šivanjem oblekic za punčke, skratka, to so taki detajli, taka znamenja, ki mi govorijo, da sem bil, da sem po naravi tako usmerjen.«

— Malo bom preskočil zdaj, kar pa ne bo nič škodilo sami zadevi, ali vi verjame-te, da so te stvari tudi privzgojene?

»Jaz verjamem v to, da bi se marsikdo, s tem pa ne trdim, da vsakdo, ne razvil v homoseksualca, če bi bil živel v družajčnih okoliščinah, to nedvomno.«

— Rad bi bolj natančen odgovor?

»Trdim to, po lastnih izkušnjah in po izkušnjah znancev, ki so imeli homoseksualne stike z mladimi, lahko trdim, da se prav nobeden od teh ni razvil v homoseksualca. Izjema sta samo dva primera, pri katerih pa sta mladeniča dala sama že od vsega začetka to iniciativo, se pravi, da sta bila že tako usmerjena. In sem prepričan, da homoseksualno izkustvo, ki sta ga imela z mano, pri njiju nikakor ni vplivalo na njun kasnejši razvoj.«

— Vi, kakor ste mi povedali, imate brata. To se mi zdi zanimivo, o tem sem razmišljal, ali bi mogoče lahko ta okoliščina vplivala, da ste postali homoseksualec, da je bil pač tak razvoj, da je bila to pač taka geneza?

»Kar zadeva genetsko pogojenost, so prav Američani prišli v zadnjem času do presenetljivih izsledkov ravno na področju genetike, in, to sem nekje prebral, naj bi bila homoseksualnost človeku že dana s samimi geni. To sem prebral, prosim, in delajo naprej za to odkritje, in sem prepričan, da bo to, če bo neizpodbitno dokazano, prineslo pravo revolucijo v pojmovanje življenja, ker bodo morali napo-

na katero sem naročen, na tem področju kaj storila.

Tako mislim! Če izda pesniško zbirko kdorkoli pri nas, ni brag, da se ne najde kdo, ki bi kaj strokovnega zapisal o njej. Če pa igralec, ki pravzaprav z vsako vlogo izdaja zbir vsega, kar mu žre živce in grebe jetra in kosti, odigra vlogo v katerem od gledališč, ga lahko doleti najbolj pogosto le to, da mu kak kritik odmeri nekaj odstavkov. Nič več!

A kdo bi vendar znal napisati o igralcu kaj več? Nihče! Vsaj pri nas ne! To se je izkazalo tudi v Problemih, na tvojem robu!

Taras poibe do nezvesti o vsemogočih poetih! Ti, Marko Špabič, pa dopoliš, da se piše o igralcih na način aforizma, na način kratkih stavkov in nedomišljenega analizatorskega čuta, ki mu je botroval papa Čehov, deloma pa je moral imeti prste vmes tudi Stanislavski.

Ni dolgo tega, kar smo gledali v Ljubljani Open Theatre!

Kar dolgo je tudi že, ko je Souček odigral Arrabala v Mali drami. Nikogar ni bilo, ki bi vse tisto, kar je vnesel Jurij novega v slovensko igraltvo, kar je razbil in spet zgrnil, POVEDAL, ANALIZIRAL, razčlešil. Nikogar!

Jaz tega ne bom delal! Ti, Marko, tudi ne! A nekdo bo moral!

Pa ne na način kratkih, ponižujočih zapisov!

Saj vem! Igralci so kar zadovoljni, če se o njih piše. Vsaj nekaj je, pravijo. Tudi poredko se oglašajo. Kaj vem! Morda je to strah, morda kaj drugega.

No, jaz sem se oglasil! Ze zaradi preventive, ker nikakor ne bi rad ugledal svojega imena med igralci na tvojem robu.

Toliko tebi in tistemu aforistu Čehovu, ki je zamesil one neumnost, v vednost in strah božji.

PISMO ŠT. 2

Javno sprašujem tebe in vse Slovence, vse Jugoslovane, vse Evropejce, vse Zemljane.

KDO JE DANES PROLETAREC?

Je proletarec Sandi Colnik, ki postaja opoldne v Slonovem bistroju?

Je proletarec strugar, ki me je včeraj poslal v rit?

Je proletarec avtomehanik, ki me je okradel za deset jurjev?

Je proletarec Josip Vidmar, ki ima mercedesa?

Je proletarec Stane Kavčič, ki se je boril v revoluciji?

Je proletarec Jaša Zlobec,

ki se gre proletarca?

Je proletarec občinski uradnik, ki te nadere zaradi napakega vpisa?

Je proletarec Dušan Pirjevec, ki gre od časa do časa v Pariz?

Je proletarec sprevodnik, ki je jezen nase in na cel svet?

Je proletarec avtoprilec, ki ga zanima le njegova plača?

Je sploh še kaj proletarcev pri nas?

Bral sem, veliko bral o tem in onem, kdo bi bil proletarec in kdo ne! A vendar mi je to s proletarci nejasno, nerazložljivo, kdo je in kdo ni!

Javno zahvala v mojem imenu bo dobil tisti, ki mi bo zadovoljivo odgovoril na to vprašanje, v kateremkoli jeziku, v kateremkoli časniku ali reviji.

Še to: rad bi izvedel, če sem jaz proletarec. Morebitne podatke bo dala na poljo davčna uprava v Kranju, uprava javne varnosti — tudi v Kranju, sodnik za prekrške — tudi v Kranju, moja mati, tete, strici in ostalo sorodstvo — prav tako v Kranju.

Če sem res proletarec, ne vem, če sem, sem potlej na poljo sleherni proletarski revoluciji!

Pomagaj, Marko, iz zadrege. Pomagajte mi vsi, ki kaj veste o tem.

PISMO ŠT. 3

S pričujočim pismom te obveščam, katere pomembne Slovence sem srečal v preteklem letu.

Srečal sem naslednje ljudi: Josipa Vidmarja, Dušana Pirjevca, Rudija Šeliga, Marka Štobiča, Sama Simčiča, Bojana Štiha, Miha Marinka, Janeza Zmajca, Dominika Smoleta, Primoža Kozaka, Jašo Zlobca, Cirila Zlobca, Toneta Pavčka, Mirča Kraglja, Branka Miklavca, Marka Pogačnika, Marjana Pungartnika, Draga Jančarja, Vladimirja A. Gajška, Toneta Partljiča, Boruta Trekmana, Mileta Koruna, Boštjana Hladnika, Matjaža Klopčiča, Franceta Kosmača, Janeza Vipotnika, Staneta Kavčiča, itd.

To so torej tisti, ki sem jih srečal, se z njimi pozdravil in tudi rekel kakšno besedo.

Najbolj mi je v spominu ostalo srečanje s Stanetom Kavčičem. Snemali smo film. Jaz sem igral strokovnjaka, ki se je udeležil kongresa IFIP v Ljubljani. Stane Kavčič pa je igral sebe. Jaz sem se Kavčiču globoko priklonil, bilo je na uradnem sprejemu in tako je zahteval režiser, Stane Kavčič pa se je prijazno nasmehnil. Jaz sem rekel: Božo Šprajc, dober večer, Stane Kavčič pa, kot da bi vedel,

sled vendarle priznati, da nimamo v življenju samo dveh spolov, ampak še tretji spol, oziroma nagnenje do istega spola.

— In to ni srednji spol?

»Ne, ni srednji spol. Spominjam se razlage nemškega seksologa Schwarza, ki je dejal, da igra pri homoseksualnem odnosu tako imenovano spolno funkcijo neka razlika med partnerjema, skratka drug v drugem najdeta neko presenetljivo oziroma izstopajočo razliko, bodisi v sami rasti, v sami zunanosti bodisi v lastnostih, ki ju tako privlači kot sicer v normalnem, pustimo normalne, v heteroseksualnem odnosu dva partnerja različnih spolov, to sem prebral.

— To se mi zdi zelo logična razlaga, to pomeni, da je že v genu zasnovana, samo zdaj je vprašanje, če je to napaka narave ali ni? Ali ste vi potem naravna napaka? Ali smo pa mi naravna napaka? To je vprašanje.

»Ne, nikakor ne. Jaz bi se prej nagibal k mnenju, da je to izkrivljenost narave, da je homoseksualnost izkrivljenost narave, in glede na čedalje večje število homoseksualcev, na čedalje večjo razširjenost homoseksualstva, bi zagovarjal mnenje, ki so ga že postavili znanstveniki, da je homoseksualnost eden od naravnih, kako bi rekel, eden od znakov, da človeštvo kot vrsta začena izumirati. To sem tudi prebral.

— K tej stvari se bom še povrnil...

»Ker poleg te po vsej verjetnosti anomalije zasledimo v zadnjem času veliko genetskih okvar že pri otrocih, daje to znanstvenikom ravno misliti o tem, da človeštvo začena nekako izumirati kot vrsta, kar bi bilo možno.

— Vem, kaj bi pa potem rekli za Platona, pa za Aristotela, ki pa sta bila velika uma in modreca, a človeštvo se zdaleč ni propadlo, kaj pa boste rekli na to? Saj midva tule bolj preprosto govoriva, z domišljijo, z vsem, to vem, ampak, vseeno, kaj pravite o tem? To bi, laično in iz zraka vzeto, zanikalo tiste znanstvene domneve, da bi bilo to znamenje izumiranja človeškega rodu? Kaj pa, če je to znamenje genialnosti?

»Temu vašemu mnenju bi pritegnil zato, ker pomeni doba Platona, Sokrata in Aristotela vrhunec, v njihovem času je doživela Grčija vrhunec, to bi govorilo v prid vaši tezi.

— Vendar, obstajajo psihološko-filozofske trditve, tako, recimo, pravi tudi Weininger, da popolno božanstvo v človeku ne more biti izraženo prav zaradi tega, ker moški nenehno greši s tem, da z žensko občuje, hočem reči s tem, da pozna seksualni odnos. Gre za to, da bo človek res božansko bitje takrat, ko se bo ženska spremenila v moškega, torej ne bo več občevanje takrat, in šele takrat se bo človek lahko odcepil od svojega telesa, od snovnosti, in bo dosegel, bi rekel, božansko moč. Po tem naziranju naj bi bila napaka v tem, da živimo heterospolno. Zato pa sem dejal, kaj pa, če sem jaz iztirjenost narave, ne pa vi?

»Ne bi rekel, zato, ker imamo tudi v živalskem svetu samo heterospolne odnose, se pravi, ker pa se naj bi ljudje razvili iz istega prednika, ne vidim v heteroseksualnih odnosih nobene anomalije tako, kot ste jih vi prikazali, nikakor ne. Poleg tega so heteroseksualni odnosu nujni že zaradi ohranitve vrste, skratka je to povsem normalno.

— Ampak, ravno to ohranjanje vrste je spet greh v bistvu, ker je človek potem

vedno podvržen času, tako govorijo omejenjene psihološko-filozofske razlage, in ne more preseči časa. Takrat, ko ne bo več dveh spolov, bomo orjaki, mi ljudje?

»Lahko pa človek čas preseže, lahko se seže daleč v prihodnost.

— Kljub temu pa je minljivo?

»Minljivo je vse, kar je naravno, minljivi smo posamezniki...

— Dobro. Torej vi mislite, da jaz nisem iztirjen?

»Vsekakor, ne. Gotovo sem prepričan, da niste.

— Potem ste tu vi izkrivljeni, po naravi, kot sva prej rekla?

»Vsekakor prej kot vi.

— Toda pogledajte, kaj pa to, da so največji geniji, še enkrat se vrnem k Platonu, imeli nagnjenje do istega spola, in to gotovo ne samo zaradi mode, ampak zaradi želje?

»Gotovo ne zaradi mode, ker prepričan sem, da pri tem nagnjenju sploh ne morete govoriti o modnosti pojava, vsaj čutiti ne moreš zaradi mode, čutenje je človeku dano, in čutiš tisto, kar pač čutiš in doživljaš, ker čustvo se je in se zmeraj bo porajalo samo po sebi.

— Ali vam čustva veliko pomenijo?

»Nedvomno največ, mislim, da ne samo meni, ampak bi rekel, da smo vsi taki.

— Kaj čutite, ko ljubite človeka? Ali lahko to opišete? Ali čutite navezanost nanj, ali čutite tudi pohoto?

»Pohote v treznem stanju nikdar ne občutim, mislim, želje po pohotnosti.

— Kaj pa vinjen?

»V vinjenem stanju se utegne zgoditi, da mi je samo do čutnosti.

— Do česa pa vam je drugače? Vi čutite nekaj posebnega, ker vam je včasih dovolj že to, da vas nekdo boža, tako ste mi rekli, ali pa, da vas poljublja na vrat, ali karkoli, ne?

»Da poljublja na vrat, to ne...

— Ali kamorkoli, saj ste mi to povedali, to napolnjevanje, to mi opišite, kaj vse čutite?

»Rekli ste, kaj čutim? Bi lahko začel s tem, da še nikdar v življenju nisem čutil česa podobnega do prav nobene ženske? Skratka, kaj čutim? Predvsem je bistveno, da čutim do določenih mlajših oseb istega spola, to bom poudaril...

— Rekli ste, »nikdar nisem kaj takega čutil do nobene ženske«, to pa je zelo važen stavek?

»Nedvomno je osnova vsem mojim čustvom, oziroma temu, kar čutim do ljubimca, bom kar tako rekel, erotičnost, to je prvo. Erotičnost, to je uživanje ne samo v lepoti telesa, v moči telesa, ampak tudi ob zaznavanju, sprejemanju duše tega človeka, notranjosti, notranjega življenja, to vse skupaj, ta želja po odkrivanju vsega tega privede do močne, nezadržne želje po izkazovanju nežnosti, po dotiku, kar je že senzualnost, bi rekel, to je nedvomno senzualnost, posledica te senzualnosti pa je spolno doživetje, oziroma spolna združitev, kakorkoli to vzamete.

— Rad bi vas nekaj vprašal, ali mi lahko poveste, kako lahko doživljate dušo ljubimca, oziroma, kako to gre, to doživljanje, kaj je to?

»To je težko definirati. Človeka jemljem kot celoto, mislim, kot osebnost, ne samo kot nekaj fizično privlačnega, morda absolutno lepega po normah lepote, ampak lepoto in mik daje človeku...

— Ampak kako, to me zanima? Ali je to notranja lepota človeka, to je občutek,

to je izžarevanje, to, kar izžareva?

»To je tako imenovani fluid, ki ga dobivaš. Zanimivo je to, da se mi je že zgodilo in se mi še dogaja, da grem po ulici in nenadoma se mi ustavi pogled na kakem fantu. To je težko opredeliti, kaj me je pri tem fantu konkretno posebej prevzelo, ampak, če veramete ali ne, velikokrat zadošča en sam pogled, to je dejstvo, in takoj več, ali pri tem fantu odzivnost je ali ni, izmenjaš nekaj besed in ugotoviš nazadnje, da si je tudi on zaželel imeti prijatelja. Poudarjam, da je tako, kot da bi ta mimoidoči fant izžareval neke povsem nevidne žarke, ki so me pritegnili, to je namreč zelo zanimivo, vsaj zame.«

— Ali mislite, da ženska ne izžareva teh nevidnih žarkov?

»Tega si skoraj ne znam razložiti, ampak na izkušnjam sem se tega naučil, skratka, nagibam se k mnenju, da obstaja med posameznimi ljudmi, bodisi med dvema človekoma istega spola ali med dvema človekoma različnega spola, določena privlačnost, ki ta dva človeka, bi rekel, nekako fizikalno pritegne drugega k drugemu. To je čudno, ampak to je dejstvo.«

— Ampak, to je znano tudi v heterospolnem svetu, ženska tudi izžareva za koga te nevidne žarke, kot ste prej rekli, da jih za vas lahko izžareva fant?

»Ravno to spoznanje me pa navaja na misel, če že taka nevidna privlačnost obstoji pri dveh ljudeh istega spola, da je to vendarle nekaj povsem naravnega, to je zame dokaz, konkretno pri meni, da to mora biti naravno, ker sicer jaz ne bi tega zaznal.«

— To pa govori proti teoriji, po kateri naj bi bila to izkrivljenost?

»Nedvomno govori proti temu, ampak glede na razne teorije, ki so jih seksologi do zdaj postavili, razen, poudarjam, teh zadnjih izsledkov ameriških genetikov, mi je bil, kot tudi vsem drugim, od vsega začetka zavedanja vcepljen predsodek proti istospolni ljubezni, to je nedvomno, in ta predsodek, žal, živi v današnji družbi, bi rekel, na vsakem koraku.«

— Zanima me zdaj to, kako pa uživate v moči telesa, v lepoti telesa, kako to dojemate?

»Tu nimam v mislih ravno atletsko razvitega telesa, kjer bi se ta moč izražala v mišicah, ampak na to je težko odgovoriti...«

— Kolikor pač morete opredeliti, kar se ne da, se pač ne da. Kako vas prevzame ta moč telesa, kaj je to?

»Rast telesa, to nedvomno, in napetost, kako bi človek to povedal, ta moč se nekako občuti.«

— Gledate kožo in mišice, ali imate radi gladke...

»Ta moč se občuti v sami akciji, recimo v samem dejanju, ko se telo napne, kako bi rekel.«

— Da, da, je pa pri tem prvo tisto notranje izžarevanje, je pa pri tem prva tista notranja skladnost, tista duševnost, ker ta tudi osvaja duha, ne pa telesa?

»Seveda, vsekakor pa mora duševnost, vsaj zame, nekako ustvarjati zunanost, ne vem, kako bi to povedal, morda me prevzame kak fant, ki je po splošnih normah lepote le povprečno lep, ampak mene prevzame, kot celota.«

— V vas je nekaj kozmičnega, ne? V človeku iščete vedno celoto, celota je vaša prava ljubezen?

»Nedvomno, da samo to, čeprav se je že zgodilo, da sem imel kako spolno doživetje s človekom, kjer vsega tega nisem

našel, zato me je pa tudi tako doživetje pustilo povsem praznega, nič mi ni pomenilo.«

— Zakaj ste pa šli v to doživetje, če vam ni nič pomenilo?

»To je morda tako, kot gre kak moški v javno hišo k prostitutki.«

— Odličen odgovor. Prosil bi vas še tole: torej oboje vpliva na ljubezen oziroma na sam akt ljubezni, telo, duša, skladnost, bit, ne? Prosim, če mi natančno opišete sam spolni akt? To je tretje dejanje celotne akcije, telo plus duša je enako akt, to je najbolj preprosta formula, kar jih je, ki pa je enaka tudi v heterospolnem svetu. V vašem svetu se mi zdi, da je bolj pogosto to, da pritegne najprej notranjost, to je duševnost, in šele potem telo, medtem ko je v tem svetu, v katerem tudi jaz živim, dostikrat tako, da telo prej pritegne, lepa ženska, bi rekel zdaj čisto po domače, da se sploh o duši ne sprašuješ dosti. Zato se mi zdi, da je nekako bolj čisto ravnanje vas, vam podobnih ljudi?

»Tak sem jaz, s tem pa ne trdim, da so vsi homoseksualno usmerjeni moški takšni.«

— Pa ste že opazili, da mnogi vaši znanci delujejo tako kot vi?

»So v manjšini, in zato se tudi z marsikom iz svojih vrst, mislim, enako usmerjenim znancom, ne morem skladati, ker je mnogim zares samo do spolnosti, to moram poudariti, ker to je dejstvo, ker jih poznam. In ravno taki kvarijo ugled, ali kako bi temu rekel, ker potem ljudje oziroma prizadeži trpajo vse v isti koš. Imam znanke mojih in starejših let, ki so že povsem opustili vsako upanje v pristno čustvo med dvema moškima, medtem ko ga pa jaz še nisem izgubil, ker poznam po drugi strani primere, kjer živijo, živita po dva prijatelja v skupnem gospodinjstvu in kot ljubimca, se pravi, da je vendarle možno trajno čustvo med dvema moškima. Te vere nisem izgubil, na srečo. So pa taki, ki so doživeli že toliko razočaranj ravno na tem področju, da se predajajo samo še, bi rekel, čisto navadnemu živalskemu seksu.«

— Zdaj bi vas jaz prosil, če bi povedate, kakšno je spolno zbližanje med vami in ljubimcem?

»Mislim, da ni pri tem prav nobene razlike med odnosom moški-ženska in moški-moški. Nedvomno se sam spolni akt ne začne pri spolovilu, ampak je tako kot pri heteroseksualnem odnosu spolni akt vrhunec bliskosti, ki jo čutiva dva drug do drugega. Kako sam spolni akt poteka, je odvisno od obeh. Vsaj pri meni je tako, da ne počnem ničesar, kar ne pride spontano iz čisto notranje potrebe. Že prej omenjeni Schwarz je zapisal, da ni amoralnega nobenega dejanja, ki ga dva, ni definiralno spolna, nobeno dejanje, ki ga dva počneta, če to dejanje izvira iz njunih najglobljih potreb. Velikokrat mi zadošča zgolj dotik telesa ob telo brez kakega materialnega draženja...«

— Torej golega telesa, dotik golega telesa ob golo telo?

»Golega telesa ob golo telo, da doživim orgazem.«

— In tudi ejakulacijo, ne?

»Da, tudi, jasno.«

— Pa nič drugega kot dotik?

»Velikokrat samo to.«

— Ali se samo objameta, ali kako?

»Objameva in stisneva drug ob drugega.«

— Nič drugega, gibata se v tem stiskanju, če ne more priti do orgazma?

da ga poznam, je rekel le, dober večer! Potlej sem se jaz pomaknil naprej, bila je vrsta za menoj, smetana kongresa, Stane Kavčič pa se je seznanil z ostalimi.

Najbolj zanimivo je pri vsem tem to, da sva s Stanetom Kavčičem naredila temeljni premik v slovenskem gledališču. Imela sva izjemno predstavo. Prostor je bil banketna dvorana na Republiškem izvirnem svetu, čas predstave pa nekega pozno-poletnega večera okoli dvajsete ure. Ne da bi on vedel sva se šla čudovito zmes igre in resnice. Ker če bi jaz ne igral, me sploh ne bi bilo tja. Kamere so brnele, jaz sem igral — se predstavljal, da bo šel kader v film, Stane Kavčič pa je v resnici, čisto zares, tudi ni mogel drugače, predstavljal sebe.

Dvomim, da se je že kdaj zgodilo v slovenskem gledališču, filmu in nasploh slovenskemu igrilstvu, kaj podobnega!

Dobro je, da se vé, da je meni in Stanetu Kavčiču uspel poizkus. Združila sva čisto igro, s čisto resničnim aktom.

Tisto nama je uspelo, kar je pravzaprav ideal sodobnega gledališča, filma, radijske igre, TV predstave.

PISMO ŠT. 4

Žal mi je, opravičujem se, toda spet se bom povrnil k Josipu Vidmarju, ki kar naprej posega v moje življenje, mi srka kostni mozeg, gloda kosti, razrezuje penis in me nasploh spravlja v stanje sraranja, zajebanega počutja in gnevnega odpora.

Marko, kaj bi lahko storila midva! Poglej, Josip Vidmar je spet glasan, kolikor le more govori.

Najprej se je spravil na režiserje. Gredo mu na živce, ker nočejo delati v gledališču, kakršno je njemu najbolj všeč, v gledališču, kjer se gredo hram literature in ne gledališča.

Potlej je govoril neumnosti o Rudiju Šeligu. Povem ti, če se Vidmar trikrat obrne okoli svoje osi, ga bom bral in mi bo všeč bolj, kot če bi bral vse kar je napisala Moderna, vključno z Josipom.

In naprej: Vidmar straši s politiko v kulturi. Agitira zanjo. Agitira za pameten koncept, ki bi ga morala imeti politika, pri vodenju kulture.

Je dovolj? Še bi lahko našteval, pa ne bom. Že to zadostuje. Vem, zgodovina bo Vidmarja delila na tri obdobja. Na mladost, zrela leta in starost. K hudiču zgodovina! Jaz in ti živiva zdaj in če tudi tebi žre živce in ti srka kostni mozeg, bo potrebno

nekaj storiti. Ne jutri, ko bo to že zgodovina. Zdaj, takoj!

PISMO ŠT. 5

Pismo št. 5 je zaključno pismo in namenjeno predvsem naslednji vsebini:

Srečno novo leto 1972 želi tebi, tvoji družini in vsem, ki jih imaš ti rad, to veš bolje kot jaz.

božo šprajc.

Obenem s to slovensko no-poletno poščilnico, ki ničesar ne pove, vsaj meni se tako zdi, prav pa je da je tu, ker ne more nihče nikomur potem naprtili nevljudnosti, ti sporočam še to:

pisal sem ti kot uredniku roba in zato sem mnenja, da je prav, da ta pisma izidejo tudi v Problemih. Če nič drugega ne, vsaj kakšno zrno je vmes, ki ne bo smelo manjkati v mojih zbranih delih, ki bodo izšla leta 2030 pri Državni založbi Slovenije. Skoraj prepričan pa sem, da bodo ta pisma vsebovala tudi tvoji zbrani spisi, ki bodo, kakor predvidevam, izšli tam nekje okoli leta 2012. Potrebno jih bo objaviti, zaradi preglednosti in zavoljo radovednih bralcev, ki bodo v jutrišnjih časih hodili po naši mili zemlji Slovenski.

Seveda bo potrebno najprej napisati še kaj Velikega, kakšen Veliki tekst in nasploh kaj takega. To — upam — nama ne bo težko.

Z poščilom, da bi ti to uspelo že kar v letu 1972 te tudi lepo pozdravljam in da bi te ne vznemirjal, v temnih nočeh in sivih, z nizko oblačnostjo prepredenih jutrih, Josip Vidmar.

V Kranju, 29. decembra, na moj štiriindvajseti rojstni dan, 1971.

»Kako ne more, lahko! Lahko pride do ejakulacije ob popolnem mirovanju.«

— Samo zlijeta, pritisneta si telesi?

»To se tudi dogaja, ampak to je potem zame dokaz popolnega zlitja.«

— Potem?

»Kot običajno, mislim, najbolj razširjena oblika je vzajemna onanija, možno in tudi zelo pogosto je oralno...«

— Da mu vzameš penis v usta?

»Ja, to, ampak ne bova tako govorila.«

— Jaz hočem, da govoriva grobo, mislim, jaz bom tako rekel...

»Da drug drugemu vzameta penis v usta, dobro.«

— Pa je možno, da tudi samo eden vzame?

»Nedvomno je to možno, nikdar pa nikomur, da ne bo zdaj izzvenelo, kot da imam tisoče takih izkušenj, nikdar pa nikomur ne diktiram, kaj naj napravi, kar napravi, napravi sam.«

— Kaj pa vi, vi tudi sami napravite, kar napravite?

»Tudi sam napravim.«

— Kaj pa vi najraje napravite, kateri element vam je najbolj všeč, to vas moram vprašati, to je važno zame?

»Od vsega mi je najbolj všeč, da se s partnerjem poljubujem.«

— Pa lahko doživite orgazem?

»Ja, lahko.«

— Pa ne da bi se kaj dražila ročno?

»To sem prej poudaril, brez ročnega draženja.«

— To je pa zanimivo, ne?

»Mogoče, jaz ne vem. Prepričan sem, da doživljajo drugi kaj podobnega, oziroma, vem zanesljivo, da doživljajo celo nekatere ženske, ki so mi same pravile, orgazem ob, ob poljubih in ob, v objemih. Jaz mislim, da ni to nič nenavadnega. Poudarjam, do tega pa pride samo ob zares pristnem čustvu, sicer pa ne.«

— Kaj pa je potrebno, da pride do orgazma, če čustvo ni tako zaresno?

»Takrat pa je potrebno več fizičnega draženja.«

— V teh odnosih ste vi pasivni, to mi povejte? Vi ste bolj ženski, oziroma, v preprosti govorici in opredelitvi bi naj vi igrali v tem istospolnem ljubezenskem razmerju žensko vlogo?

»Ja, izključno.«

— Izključno žensko vlogo, da, zdaj bi vas pa rad vprašal naprej, če ste pri tem stiku lahko tudi aktivni v agresivnem pomenu?

»Če imate v mislih analni odnos, potem moram priznati, da mi ob takem poskusu erekcija upade.«

— Govoril bom preprosto, ker se ne morem tako izražati kot vi, če vas hoče kdo v zadnjico...?

»Obratno, če kdo želi, da jaz njega v danko, potem meni erekcija upade.«

— Kaj pa, če kdo vas, ker igrate žensko vlogo?

»Če kdo to izrecno želi, mu ustrežem.«

— Ali ni to pravilo?

»Nikakor.«

— Ali so to drugi tipi, ker mnogi pri nas mislijo, da gre to samo v zadnjico?

»To je različno. Poznam veliko, veliko takih, ki tega sploh ne zmorejo, mislim ne zmorejo niti fiziološko niti...«

— Česa?

»Analno ne zmorejo, ali da bi kdo njega, enostavno ne zmorejo, in lahko mirno trdim, da je pojmovanje, češ da homoseksualec išče analni spolni odnos, da je tako pojmovanje povsem zgrešeno.«

— Vem, ampak to sem hotel vprašati,

če so to drugi tipi, ki v spolnem aktu uporabljajo analni odnos?

»So med homoseksualci taki, ki izključno želijo igrati vlogo ženske, skratka, da jih, neki prevajalec je uporabil izraz, poturčijo. To so izrazito feminilni tipi...«

— Ki se nastavlajo?

»Ja, v zahodnem svetu jih imenujejo queens, kar bi po naše pomenilo kraljice.«

— Zakaj pa vam, ki ste tudi ženski, oziroma igrate žensko vlogo, to preveč ne prija?

»To je nedvomno precej zapleteno. Kolikor vem iz pripovedovanja drugih, doživijo taki ob tem orgazem in ejakulacijo že ob koitusu analis, to lahko navedete.«

— Kdo zdaj dobi orgazem in ejakulacijo, tisti, ki je aktiven?

»Ne, ne.«

— Torej tisti, ki je ženska?

»Da, samo ob tem.«

— Torej ta pasivni partner doživi ob tem orgazem v danki in ejakulacijo v penisu?

»Tako, tako, medtem ko pri meni ni tako, pri meni ob takem početju erekcija popolnoma splahni.«

— Ali ne doživite orgazma v danki?

»Ne, ampak to naredim samo v želji, da ustrežem.«

— Ali mislite, če bi imeli samo to metodo, analno metodo, da bi se tudi vi tako navadili, da bi dobili orgazem v danki?

»Ne.«

— Zakaj, nekateri zdravniki trdijo, da bi se potem v danko preselili žioc in bi vi, če bi to zmeraj delali, doživeli potem orgazem v danki?

»To ni nič novega, da je erogena cona pri moškem na ustju danke, to je dokazano, nedvomno.«

— Če bi se zmeraj tega držali, povejte, bi potem tudi vi v danki doživeli orgazem?

»Mislim, da ne bi.«

— Zakaj ne, ko pa pišejo uledni seksologi, da bi se tam naselilo živčevje?

»Tam je že naseljeno.«

— Mislim, da bi oživel; mislim, da bi se vsa vloga, ki jo je imel prej penis, prenesla zdaj tja, mislim na živčevje? Kakšen razlog imate, da lahko o sebi tako trdite, recite, recimo, da ste se zmotili?

»Nisem se zmotil, prepričan sem, da ne bi doživel orgazma.«

— Ampak, nimate nobene podkrepitve, da bi lahko tako trdili?

»Seveda imam podkrepitve, ker sem to že počel, pa nisem ob tem nič občutil.«

— Ampak gotovo niste tolikokrat, mislim, če bi samo to počeli?

»Trdim zase osebno, da ne bi doživel orgazma.«

— Ampak niste poskusili tisočkrat; če bi tolikokrat, pa bi občutili? Hočem reči, da ste premalokrat poskusili!

»Ali pa prevečkrat poskusil, da lahko trdim, da ne bi tega dosegel.«

— Dobro, ali vi sploh ne uživate v tem?

»Je neko zadovoljstvo.«

— Ali veste, da tudi nekatere ženske doživijo orgazem, če jih moški v danko?

»Poznam eno tako, poznam.«

— Ali je potem pri tem še kaj pomembnega?

»Oh, še veliko. Poudariti moram, da začetim velikokrat tisto pravo vzbujenje že ob tem, ko dam komu roko, namreč to je važno.«

— Zakaj je to važno?

»Ne vem, zakaj je važno.«

— Gotovo imate kakšen razlog, da ste to poudarili?

»Razlog, zakaj sem to poudaril, je v tem, ker to doživljam, zakaj to doživljam, skratka, dokaz neke posebne privlačnosti.«

— Ali lahko ob tem doživite orgazem?

»Ne, ob tem ne, ne, hvala bogu, to bi bilo prehudo, bi moral prevečkrat menjavati hlačke.«

— Ali so še kakšne zanimive posameznosti v zvezi s samo fizično platjo zadeve?

»To ne, pač pa bi želel poudariti, da kljub temu, da ima naša družba spolni odnos med dvema moškima za perversno dejanje, sodim, da je z etičnega stališča odnos, seksualni odnos, ki ga imam s kakim fantom, s katerim me veže zares pristno, dano čustvo, veliko bolj etičen, kakor pa spolni odnos, ki ga moram zaradi določenih, z družbo postavljenih norm, vzdrževati in imeti s svojo ženo.«

— Zakaj je to manj etično kot ono?

»Zakaj? Zato ker se v spolni odnos z ženo silim.«

— Kaj pa ste čutili do nje takrat, ko sta se spoznala? In zdaj povezujem to z vašimi starimi besedami, ki so bile: nikoli nisem pri nobeni ženski čutil tega, kar pri moškem?

»Gotovo, nikoli.«

— Povejte, zakaj ste se oženili, zakaj ste se zaljubili v ženo in kaj čutite, razlika v čutenju me zanima?

»Oženil sem se zato, ker sem si želel ustvariti družino.«

— Ali ni bilo nobene ljubezni?

»Prav gotovo ni bilo erotične ljubezni.«

— Kakšna pa je bila?

»Bila je neka duhovna zveza med mano in bodočo ženo. Ta duhovna zveza je temeljila na mojem trdnem prepričanju, da moja žena to nagnjenje razume.«

— Kakšna duhovna zveza je bila?

»Ta duhovna zveza je temeljila na mojem trdnem prepričanju, da žena, ki sem ji pred poroko to svoje nagnjenje razkril, da me žena v tem pogledu popolnoma razume. To mi je tudi zmeraj znova zagotavljala in mi hkrati zatrjevala, da nima nič proti tej strani mojega življenja.«

— Ali ji je bilo potem vseeno, če ste imeli moške ljubimce poleg nje?

»To naj bi ji bilo vseeno, po izjavah, samo da ona ob tem ne bo prikrajšana.«

— V čem prikrajšana?

»Ravno v spolnosti.«

— Zdaj mene to ne zanima. Pač pa me zanima, zakaj ste vi nekoč srečali deklo, ki ste si jo izbrali za ženo, kakšno čustvo je to bilo, ali kaj je to bilo, da vam je neka neznana deklica postala žena? Ali je bila to ljubezen ali ni bila ljubezen?

»Ljubezen nikakor ni bila, in to je sama tudi vedela, ker se ji povedal, da jaz do nje kot ženske ne morem čutiti tega, kar sicer moški čuti do ženske.«

— Prav, ampak, zakaj ste si izbrali to žensko?

»Lahko bi bila tudi kakšna druga ženska.«

— Kaj vam je na njej ugajalo?

»Dovolite, takšna, ki bi mi izkazovala tolikšno razumevanje, kot ga je ona, karkoli, jaz bi se nedvomno tudi s katerokoli drugo poročil, ob kateri bi imel občutek, da me kot človeka povsem razume, kot takšnega človeka.«

— Kaj vam je bilo na njej všeč, da ste se z njo družili, ali vam je bila všeč tudi telesno?

»Niti malo.«

— Kaj pa oči? Nekaj je bilo tudi fizičnega v tem, razmišljajte o tem, prosim!

»Dejal sem ji ob neki priložnosti, ko še nisva bila poročena, da mi je na njej všeč

ravno to, da je tako malo ženstvena. Ob tem se je zasmejala in dejala, da se motim, da je izredno ženstvena. Jaz sem ji odgovoril, da nimam tega občutka.«

— To je tisto, nemara neko zblíževanje v spolu, na to mislite zdaj, kajne?

»Da, verjetno, na to mislim, nekako.«

— Bila vam je bolj enakospolna kot raznospolna?

»Bolj, bolj, da. To se spomnim.«

— Ali ste pri njej kdaj imeli kaka čustva ljubezni oziroma čutnosti ali spolnosti, ali pohote ali strasti ali karkoli iz sveta čustev in čutov?

»V začetku zakona mi je spolni odnos z njo prijal.«

— Ste tudi vi doživeli orgazem?

»Ja, nedvomno, in je bilo v začetku zakona tudi vse v redu v moji spolni potenciali in hkrati tudi z občutki, ki mi jih je to zadovoljstvo dajalo. Vse pa se je podrl v trenutku, ko sem spoznal, kako sebična je moja žena ravno v pogledu dobivanja čustev.«

— Kako dobivanja? Tega nisem razumel, dajte, povejte bolj enostavno?

»Pa sem se skušal zelo enostavno izraziti, sem tudi premišljal, kako naj to izrečem. Kakor hitro je bila postavljena pred dejstvo, da so moja čustva, zame povsem naravna čustva, pri nekem fantu, je dobila ob tem, ko sem ji to povedal, prepričan, da me bo popolnoma razumela, živčni zlom, oziroma bolj histerični napad. Takrat se je v meni vse podrl, ko sem spoznal, da je njena ljubezen do mene izrazito sebična.«

— Ampak, samo zase vas je hotela imeti, saj to hoče večina žensk, imeti svojega moža zase, saj to je čisto naravna stvar, ni tako?

»Nedvomno, to bi rekel, da je običajna stvar, ni pa naravna, za moje pojme.«

— Ja, kaj je za vas potem tukaj naravna stvar?

»Naravno ne more biti nekaj, kar je od človeka izsiljeno, skratka, naravno bi bilo, zame bi bilo naravno, če bi ona takšno stvar dobivala od mene spontano, to je potem že naravno pričakovati. Kakor hitro pa se zaveda, da sem jaz čustveno v bistvu drugje, potem pa že ni več naravno pričakovati, da se bom spremenil.«

— Aha, seveda, vidva sta se prej zmešala, da ste vi to, kar pač ste?

»To več ni naravno, ona je od mene zahtevala, in še zahteva, nekaj, kar je proti moji naravi.«

— Kdaj ste potem nehali spolno uživati pri ženi?

»Od tistega dne, ko sem spoznal, da so jo bile v bistvu samo besede.«

— Takrat ste tudi videli, da je ženska?

»Takrat sem videl, da je nekaj, kar mi ni všeč.«

— In to je ženska?

»V tem primeru ženska.«

— A kljub temu ste pri ženski uživali, kaj je to?

»To je bilo, vsaj jaz gledam na stvar tako, kot neke vrste onanija, tudi ob onaniji človek uživa. Dosežeš orgazem, ejakulacijo.«

— Ali ste se počutili osamljeni po tem?

»Vsekakor, to nedvomno, vendar, dokler sem živel v prepričanju, da drug drugega razumeva, oziroma da me žena razume, je bil tudi pri meni ta odnos popolnoma sproščen in zato etično pravilen.«

— Zakaj ste si sploh hoteli ustvariti družino?

»Rekel bi, da — poleg tega, da imam otroke zelo rad — da je bila v meni tudi

neka globoka, naravna želja po potomstvu, mogoče.

— Zakaj ste si želeli potomce, ste o tem kdaj premišljevali?

»Nisem premišljeval. Samo, da mi zdaj, ko imava svoje otroke, tri otroke, ta zavest veliko pomeni.«

— Ste pri kakem od svojih otrok morala opazili enako nagnjenje, kot je vaše?

»Ne, nikakor.«

Se nadaljuje

POLITIZACIJA ARMADE ALI RAZMIŠLJANJE O PRIHOD NOSTI primož žagar

Dopustna in tudi razložljiva je domneva, da je decembrski govor načelnika generalnega štaba JLA generalpolkovnika Viktorja Bubnja v Divčbarah v severozahodni Srbiji, ob odprtju ceste Mionica—Divčbare, javno znamenje za javen in ljudski začetek politizacije armade. S tem seveda ne pravimo, da je bila vojska doslej nepolitičen stroj, ki je v jugoslovanskih družbeno-političnih razmerah zasedal zgolj stranski in priklonni sedež. Vendar je bila politika v pomenu ideologije in pričrpanja samo njeno notranje vezje.

Politizacija potemtakem pomeni, da armada odsihmal ne bo več le znotraj sebe ideološko in politično vzgajala vojaka in častnika v zvestega ohranjevalca in varovalca jugoslovanskega revolucionarnega izročila, marveč bo to delovanje prenesla navzven v obliki odločnega političnega vplivanja, to je odločanja in morebiti celo vodenja.

Poslušajmo za trenutek visokega generala, kako zdajle, 25. decembra, govori pred čez novo cesto potegnjeno vrstico, da je »naš glavni problem nedvomno v tem, da so v naši deželi idejna in moralna odstopanja od idej revolucije in da je bilo geslo bratstva in enotnosti, ki predstavlja osnovno idejno vsebino naše revolucije, najpogostejše uporabljeno samo zato, da bi se z njim maskirale akcije, ki razbijajo bratstvo, enotnost in kohezijo Jugoslavije«. To geslo po generalovih nadaljnjih besedah »ni le parola 29. novembra, ampak je široka zahteva naše skupnosti, naš vsakdan in naša prihodnost«.

Če pustimo pričujoče generalove besede same v praznem prostoru, potem iz njih seveda še ni mogoče prerokovati, da utegne postati armada navzven učinkujoča odločilna in vodilna politična moč. Brž ko jih položimo v sedanje jugoslovanske notranje politične razmere, pa postane možnost, oziroma za zdaj še domneva o nastajajoči splošni in navzven obrnjeni aktivni politizaciji naše armade zelo resna in zelo obstojna.

Dvigujemo roke, nobene osupljive in neverjetne skrivnosti nismo zdaj izdali. Dandanes je pač mogoče zelo neposredno slišati zelo glasna opozorila, in to celo z

najvišjih partijskih in državnih vrhov, da bo morala prevzeti oblast armada, če ne bodo v Jugoslaviji po »civilni in potemtakem po samoupravljalški poti« odstranili gospodarske in politične zmede.

Vemo, da je država danes razmajana in to morda bolj od hudih in ponavljajočih se gospodarskih pretresov kot pa od hrvaških in drugih nacionalističnih valov (ki pa so danes seveda modna zadeva), pa od šovinističnih, unitarističnih in s podobno politično-borbeno poimenovanimi valčki. Dopuščamo si vmesno pripombo, da so šele razpoke, ki jih je povzročil gospodarski potres, vdihnile nacionalizmu, šovinizmu življenje in potlej še prožnost in trdoživost. Tu kajpada nimamo v mislih samo hrvaškega nacionalizma, marveč prav tako kažemo na srbski, pa na skriti in neagresivni nacionalizem, ki se kaže najprej v mržnji do »južnjakov«, od tod pa ima na izbiri mnogo poti.

Če imamo vse to pred očmi, potem je politizacija armade in njena levitev v odločujočo politično moč zelo lahko razumljiva. Ideja o bratstvu in enotnosti ter o jugoslovanstvu na sploh je splošni armadni zakonik in širjenje te ideje znotraj armadne ustanove je v bistvu notranja politična moč vojske oziroma, zelo praktično vzeto, njeno vsakdanje politično delo.

In prav v tem hipu sta torej ogrožena bratstvo in enotnost. Armada, ki ji je ohranjanje te vrednosti naravna, se je že po logiki svoje notranje zgradbe skoraj samodejno obrnila proti razpokam, ki zijajo v Jugoslaviji, da bi jih zapolnila. Logika zgodovine ji govori, da mora stopiti iz svoje notranje avtonomnosti. Bratstvo in enotnost — resničen element njene notranje povezanosti in strnjivosti, mora postati z njenim posegom spet jugoslovansko vezje. Ta ideja pa opravičuje posebno ravnanje pri vodenju države in odločanju v njej.

Vprašanje je seveda, do kam bo prišla politizacija armade, ki je, tako smo ugotovili, povsem naraven postopek. O začetkih lahko govorimo že danes, saj postaja JLA množična družbeno-politična organizacija z možnostjo in močjo vplivati na splošne družbene in državne odločitve, kakršni imajo, recimo, socialistična zveza in sindikati. Če bo njeno, ponavljamo, povsem navzven obrnjeno vplivanje zadostovalo, potem po vsej verjetnosti drugega dela njene politizacije ne bo.

Če pa bi razkroj v političnem in ekonomskem redu ostal nespremenjen (tu kajpak ne računamo več z leti, ampak že z meseci), tedaj bi družbeno politično vplivanje armade naenkrat postalo odločanje in vodenje. Takrat bi bratstvo in enotnost postali tako rekoč strogo predpisani vrednosti, gospodarsko-politične razprtije med republikami in njihovo brezplodno dogovarjanje (kar je včasih prikriti nacionalizem, viden in otipljiv kot republikanstvo) bodo prepovedane, revolucionarna medvojna morala pa bo splošno učni predmet.

Kajpak ideja armade ni samo varovanje revolucionarnega izročila bratstva in enotnosti, marveč obenem tudi ohranjanje izročila o tradicionalnem socializmu. Zato nalaga ta ideja armadi tudi izrezanje slepega izrastka kapitalnih vrednosti, ki dela iz socialistične ekonomije spačka, konja s človeško glavo ali narobe.

Dokaj razločno je namreč že mogoče videti, da je krivo ponavljajočega se majanja in opotekanja države neskladje med ekonomijo in ideologijo. Preprosta logika pravi, da je ekonomija kapitalistična in okužena z zahodom, ideologija oziroma

ideja pa je socialistična.

Ideja armade bi tako vojsko, če bi morala doseči skrajno stopnjo politizacije, prav tako naravno in samodejno obrnila zoper zakone tržne logike in sploh zoper tržno gospodarstvo, vrteče se okoli kapitala in okoli ideje meščanskega neoliberalizma, slovesno okrašenega z malim in srednjim podjetnikom-zasebnikom, z delnicami kot s svilenimi trakovi in tako naprej.

Ustanovna ideja armade pa je po svojem prvotnem namenu naperjena zoper vsakršno kapitalno doktrino, to je neizpodbitno.

Sorazmerno z naraščanjem v Jugoslavijo obrnjene politizacije armade bi kajpada moral naraščati tudi splošni red. Le-ta je zopet naravna lastnost armade in je ohranjanje reda njeno naravno delo. To pomeni, da bi bila armada po svoji notranji logiki naravnana zoper vse, kar bi utegnili ta red motiti, pa najsi bi bilo to v gospodarstvu, umetnosti in kulturi, kjer kake sedanje zabave za ekstremistične možgane pač ne bi bile mogoče.

Red bi torej prinesel človeku-posamezniku manjšo svobodo. Vendar pa ideja v tej točki spet spregovori, da se je bolje odreči kakim posameznikovim svoboščinam, kot pa še naprej tavati v temi gospodarskega in političnega razsula. Skrit v tej temi se je lahko socializem iz prakse znova selil v teorijo. Pri tem je bilo vidno samo to, da v govorih socializem še zmeraj ostaja najbolj razširjena praksa. V resnici pa se je v dejanjih in mislih naseljeval že omenjeni meščanski novoliberalizem s prilegajočimi se zdravili za zdravljenje socialnega razlikovanja revščine večinskih množic, kar je Zveza komunistov zdaj razločno spoznala.

Z druge strani pa ideja zapoveduje, če se ji bo morala armada prepustiti, da mora vojska vzgojiti vsakega vojaka in častnika za proletarskega socialista, ker drugače bi morebitna dokončna politizacija armade postala navaden latinskoameriški puč.

Za, zdaj že najbrž pokojnega, maršala Lin Piaa je na Kitajskem veljalo, da je partija top, s katerim strelja vojska. Zdaj, ko je Lin Piao odstavljen, velja, da mora biti vojska top, s katerim strelja partija. Pri nas najbrž ne bi bilo razlike med topovi in strelci, če ohranimo to prisposodob. Vojska znotraj že tako zaobjema partijo. V času, ko se morda pripravljajo novorevolucionarne razmere, katerih bistvo bo bitka za bratstvo in enotnost in za proletarski socializem, gre pač za delovanje organizacije, ki ima zaradi dejanske tudi največ politične moči.

BRAVCEM

BRAVCEM

V zadnjem času so se pojavile v javnosti napačne interpretacije o delu Problemov in sprevržena dejstva o uredniških konceptih. Zato tokrat objavljamo načrt in koncepte revije, ki sta jih sprejela oba uredniška odbora že za leto 1971 (in ki so ostali za leto 1972 v bistvu nespremenjeni) ter so bili poslani Skladu za pospeševanje založništva oziroma Kulturni skupnosti Slovenije:

A

Revija PROBLEMI je bila prisiljena v letih 1970 in 1971 bistveno preurediti na-

čin svojega delovanja in izhajanja, tako da je izhajala v dveh, tudi po zunanji obliki različnih publikacijah. Razlogi so naslednji:

1. Do srede leta 1970 je uredništvo revije delovalo na podlagi določenega pluralističnega koncepta, ki je omogočal različnim interesom pretehtano in uravnoteženo razmerje glede na uveljavljanje v reviji. Uredništvo je skušalo skladno uveljavljati najrazličnejša umetniška hotenja od »tradicionalnega« do avantgardno eksperimentalnega, hkrati z njimi pa tudi izrazito strokovno, znanstveno teoretično publicistiko, zraven pa še aktualnejše spise in esejistiko. Razumljivo je, da je uredniški koncept, ki združuje tako raznorodna hotenja, zelo labilen, ker se v njem posamezni interesi zlasti zaradi omejenega in točno določenega obsega revije nujno med seboj ovirajo in celo blokirajo, kar poraja bolj ali manj ostre napetosti med različnimi interesi, ki bi za svoje upravičeno uveljavljanje potrebovali več prostora pa tudi drugačne oblike in načine urejevanja. Uredništvo PROBLEMOV je že pred letom 1970 večkrat opozorilo na ta položaj, ga razumelo kot nujno začasnega in je javno predlagalo, da je za nekatere skupine njenih sodelavcev, zlasti pa določene literarno umetnostne težnje, nujno treba ustvariti nove in njim primerne periodične publikacije.

2. Ker se to ni zgodilo, je število sodelavcev nenehoma naraščalo, področje delovanja se je nenehoma širilo, posamezni interesi so se konsolidarizirali, možnosti za pravočasno in ažurno objavljjanje so bile vedno manjše. Prišlo je do nasprotja med dvema skrajnostima: na eni strani so se pojavili interesi strokovno znanstvene in teoretične publicistike, na drugi strani pa interesi aktualne esejistike, literarno umetniškega avantgardizma in eksperimenta. Pokazalo se je, da je to dvoje različnih območij, da nastajajo prispevki za eno področje drugače in po drugi logiki kakor za drugo in da zahtevajo tudi drug način prezentiranja v javnosti. Iz tega je sledilo spoznanje, da ne more en sam uredniški odbor hkrati urejati obeh področij, marveč da vsako zahteva zase poseben način urejanja pa tudi poseben način izhajanja, posebno obliko revije, ker je pač vsako področje že po svoji naravi v posebnem odnosu do realnega socialnega kulturnega prostora, v katerega vstopa preko revije. Od tega trenutka dalje ni bil več možen enoten uredniški odbor, ki bi z enako odgovornostjo skrbel za obe, po načinu nastajanja in učinkovanja tako različni področji.

3. V skladu s tem je nastal že v letu 1970 predlog, naj bi revija PROBLEMI ne izhajala več v stari obliki, marveč naj se razdeli na dva dela: na tako imenovani teoretični in tako imenovani aktualni, umetnostno-eksperimentalni in literarni del. Ta predlog je bil tudi sprejet in uresničen, zato je revija PROBLEMI izhajala že v drugem polletju 1970 kot TEORIJA-PROBLEMI in kot MAGAZIN-PROBLEMI.

4. Poskus v drugem polletju leta 1970 ni pokazal le, da je taka delitev dela in odgovornosti edino smotrna, marveč je omogočil, da so nastali za obe publikaciji in za celoto jasnejši koncepti, ki so omogočili v letu 1971 izvesti začeto delitev bolj dosledno, to pa na naslednji način:

a) Revija RAZPRAVE-PROBLEMI je dosledno publicistična, teoretično znanstvena publikacija, ki ne objavlja nikakršnih umetniških pa tudi ne literarnih prispevkov oziroma produktov, pač pa bo nadaljeva-

nje in osamosvojitve v reviji PROBLEMI že uveljavljene publicistike predvsem za področja filozofije, literarne teorije, politologije, ki se jim pridružujejo še umetnostna zgodovina, historiografija, lingvistika itd., tako da bo polagoma prekrila celotno območje tradicionalnih humanističnih znanosti.

Dosedanji razvoj te vrste publicistike v reviji PROBLEMI omogoča, da začrtamo publikaciji RAZPRAVE-PROBLEMI tudi bolj ali manj enoten horizont. Na podlagi že doslej objavljenih del je jasno, da se je izoblikovalo skupno stališče, ki je zapopadeno v spoznanju o krizi tradicionalnih humanističnih disciplin, ki so v konfrontaciji z modernim svetom in moderno družbo že izpričale svojo nezadostnost in svojo notranjo problematičnost. Priznati je treba, da so PROBLEMI to notranjo problematičnost že doslej in na ustreznem strokovnem nivoju nenehoma opisovali. Zato je minimalna skupna platforma vse publicistike, ki se bo odslej samostojno pojavljala v publikaciji RAZPRAVE-PROBLEMI, prav vpogled v to notranjo problematičnost in problematiko tradicionalnih humanističnih ved.

Pri tem seveda ne gre za nikakršno naivno zanikanje naše tradicije, marveč za premislek o njenih temeljih, ki v tej tradiciji niso bili nikdar tematizirani kot takšni. RAZPRAVE-PROBLEMI nimajo namena, da bi zanikovali tradicijo, in tega tudi načeloma ne morejo. Njihov namen je, preprosto povedano, nadaljevati tam, kjer se je tradicija ustavila. Zaradi tega je jasno, da se strokovno znanstvena in teoretična publicistika, ki izhaja iz problematičnosti tradicionalnih humanističnih ved, ne more sebi primerno uveljaviti v tradicionalnih strokovnih revijah, saj bi se tako postavljala v takšen kontekst, kjer bi bila bistveno blokirana.

Revija RAZPRAVE-PROBLEMI ima svoj lastni uredniški odbor z glavnim in odgovornim urednikom. V letu 1972 naj bi izšla v 6 številkah, vsaka številka bo obsegala 14 avtorskih pol.

b) Revija MAGAZIN-PROBLEMI bo objavljala aktualno publicistiko, poezijo, prozo, likovno produkcijo — fotografije in originalno likovno ustvarjanje. S tem hoče izpolniti tisto vrzel v slovenskem revijalnem in sploh kulturnem prostoru, ki nastaja zato, ker nam manjka tisti tip periodične publikacije, ki se imenuje »magazin«. MAGAZIN-PROBLEMI bo s postopnim uvajanjem komentatorskega in družbeno-angažiranega pisanja, s hitrim informiranjem o dogajanju v literaturi, likovni in drugih umetnostih verjetno presegel klasični tip pisanja in se približal tistemu, kar pogreša slovenski bralec in intelektualci prav posebno.

MAGAZIN-PROBLEMI so si že pridobili precej novih sodelavcev, predvsem pa bralcev in naročnikov. To so največ dijaki in študentje. V prihodnjem letu bo potrebno uvesti rubriko za nasvete književnim začetnikom.

MAGAZIN-PROBLEMI predstavljajo moderno obliko, ki združuje sodobne produkcijske prijeme z eksperimentalnostjo, ob tem pa opravlja vlogo spodbujevalca mladih, še neformiranih ustvarjalcev.

Vsebovali bodo naslednje rubrike:

1. Literatura (proza, poezija, drama)
2. Likovna produkcija (fotografije, konceptualna umetnost, reprodukcije, grafična poezija)
3. Politična publicistika — to so prispevki, največkrat polemični, ki zadevajo

notranje in zunanje politične probleme, gospodarstvo...

4. Kulturna publicistika — to so eseji, recenzije, prikazi, portreti, razmišljanja o književnosti, gledališču...

5. Prevod — tu objavljamo odlomke oziroma krajše teoretične prispevke iz aktualne problematike

6. Intervju — naš urednik se pogovarja z najbolj vidnimi — pa tudi skritimi ustvarjalci našega javnega prostora

7. Rob — na t. i. robu, ki je nova grafična oblika — objavljamo najrazličnejše prispevke od literarnih eksperimentov do humorja pa informacij iz svetovne kulturne zakladnice.

Revija MAGAZIN-PROBLEMI ima lastni uredniški odbor z glavnim in odgovornim urednikom. V letu 1972 bo izšel v 10 številkah, vsaka številka pa bo obsegala 14 avtorskih pol. Oba uredniška odbora bosta tvorila skupno upravno telo, svet revije.

B

Zaradi vsega navedenega je očitno, da sta preureditev in razširitev revije PROBLEMI utemeljeni v dosedanjem razvoju same revije, hkrati pa v njeni vlogi, ki jo ima v slovenskem kulturnem prostoru, ter v njenem pomenu za razvoj slovenskega revijalnega življenja in za posamezna delovna področja, ki jih združuje v sebi. Iz tega pa same po sebi izhajajo tudi posledice, ki bi nastale, ko bi nameravanih sprememb zaradi pomanjkanja sredstev ne bilo mogoče izvesti:

1. Predvsem bi bilo potrebno omejiti število sodelavcev, kar pa glede na njihovo strukturo in način delovanja pomeni, da bi bilo treba izločiti celo skupino ali celo generacijo. S tem pa vprašanje ne bi bilo rešeno, saj je že vnaprej jasno, da bi se izločena skupina pojavila s svojimi zahtevami pri kakšni drugi reviji ali pa bi zahtevala samostojno publikacijo.

2. Zavreti bi bilo treba dotok novih sodelavcev iz prihajajočih generacij, kar bi pomenilo, da bi se vloga PROBLEMOM glede na sam kulturni razvoj bistveno spremenila, na drugi strani pa bi prav tako privedlo do zahteve po novi reviji.

3. Zavreti bi bilo treba dosedanji razvoj revije PROBLEMI, oziroma blokirati bilo treba v njej že uveljavljene in že delujoče inovacije, kar pomeni, da bi se moral revija podrediti že preseženim tradicionalnim oblikam in načinom urejanja in izhajanja revije. S tem pa bi bilo resno ogroženo vse, kar so PROBLEMI na področju znanosti in publicistike že uveljavili in kar bi bilo treba v letu 1972 na podlagi obrazloženega načrta le nadaljevati in razširiti.

Uredniški odbor MAGAZINA

Uredniški odbor RAZPRAV

POEZIJA

Avanzo Miha: Kaj pride potem, Ta moja pot	št. 97, str. 9
Bagola Božidar: Faniangelu v spomin	št. 101, str. 37
Balog Zvonimir: Zdaj se vpenjaš, Epimenid, Semence	št. 97, str. 16
Brvar Andrej: Buča na paro	št. 101, str. 34
Lump in Jovo na novo	št. 108, str. 25
Buttolo Franciška: Vprašanje poezije	št. 100, str. 45
Dragojevič Danijel: Jutro, Veronikin prt	št. 97, str. 17
Niko Grafenauer: Statični soneti	št. 105, str. 12
Hanžek Matjaž: Besede stvari, ki so prisotne, ki niso prisotne	št. 101, str. 14
Grozno veliko besed	št. 108, str. 43
Horvatić Dubravko: Iz Zle vojne: Nezavzeto mesto, Ta dolina	št. 97, str. 14
Jesih Milan: Nekaj pesmi	št. 100, str. 34
Klimakterij, Češnjice, Maiernärz	št. 103—104, str. 61
Kocbek Matjaž: Tabes dorsalis IX	št. 97, str. 5
Peca, Srbečica, Trdi čankar	št. 103—104, str. 55
Kralj Tomaž: Prepisovanje ptic	št. 100, str. 39
Medved Andrej: Izpovitje krvi	št. 103—104, str. 21
Miklavc Ferdinand: Rakaste omejitve	št. 108, str. 45
Osrajnik Milan: Ogledala	št. 103—104, str. 72
Pibernik France: Drevo drevesa gozd gozdovi	št. 97, str. 20
Plamen I. G.: Pesmi	št. 108, str. 14
Pound Ezra: Iz Kantov	št. 108, str. 49
Pungartnik Marjan: Mrmrnanje, Obisk pri Thomasu Becketu	št. 103—104, str. 66
Sever Josip: Pismo o listju, ki pada	št. 97, str. 19
Svetina Ivo: Sladki oče	št. 103—104, str. 53
Zlate pike mojih klasičnih stavkov	št. 108, str. 34
Šalamun Tomaž: Vrela usta gospodova	št. 101, str. 1
Taufer Veno: Podatki	št. 100, str. 33
Seznam, Ladje, Pajek, Ples, Črka, Kolobar	št. 108, str. 1
Prevod Hrvaške novejšje lirike	št. 97, str. 12
Prevod Ezre Pounda Iz Kantov	št. 108, str. 49
Vučičević Stojan: Potop	št. 97, str. 18
Zagoričnik Franci: Pesem pan, Spomini brez prihodnosti, 20.000 znamenj ali pogovor muh	št. 101, str. 10
Zagoričnik Ifigenija: Podoba podobe, Nemirna si vestalka na na ržišču	št. 100, str. 41
Stavek, Bogu za hrbotom, Moja riba na dnu, Živa meja pada, V kopitu devet zarez	št. 108, str. 32
Zidić Igor: Morje v zidnici, Pomisli, Glasba, Vsaka stvar te, Sirventes, Pokrajina	št. 97, str. 16

PROZA

Erjavec Aleš: Dolge poti	št. 101, str. 5
Dolenc Mate & Rupel Dimitrij: Peto nadstropje trinadstropne hiše	št. 97, str. 53
Jančar Drago: Zmota v osebi	št. 100, str. 35
Rožanc Marjan: Slepo oko	št. 105, str. 14
Rupel Dimitrij: P. K. V. v Z.	št. 100, str. 46
Pingvin in agentka profesorja Kramaršiča	št. 108, str. 16
Srčić Marjana: Obsojenj na vsakdanjost	št. 97, str. 10
Afriški bobni	št. 105, str. 33
Šeligo Rudi: Poklici čakajo: 4. Šarada	št. 101, str. 15
Švabič Marko: Jangcekjang	št. 97, str. 1
Vprašanje o suverenosti neke balkanske države	št. 100, str. 54
št. 101, str. 39	
št. 103—104, str. 27	
Ostrigla sem si lase	št. 105, str. 56
Višnovc Boris: Cesta	št. 108, str. 29
št. 103—104, str. 68	

DRAMA

Jovanović Dušan: Avtostop	št. 108, str. 3
Kralj Tomaž: Pupilija Ferkeverk in Zaspanček Razkodranček	št. 103—104, str. 73
Zajc Dane: Likvidacija	št. 105, str. 1

PUBLICISTIKA

Arzenšek Vladimir: Vaje iz sociologije	št. 100, str. 12
Dabo Radoslav: Hrvaška novejšja lirika v krogu troedinega pojma	št. 97, str. 12
Demšar Drago: Kršiti zakone — da ali ne?	št. 103—104, str. 10
Pomilostitev	št. 103—104, str. 11
Dobrila Pavel: Popravek	št. 101, str. 56
Forstnerič France & Kramberger Marijan: Državljan te dežele	št. 103—104, str. 14
Geister Iztok: Nekaj misli o usodi tehničnega sredstva	št. 97, str. 23

Kristalna vaza	št. 101, str. 51
Gerzina Sergej: Laos, kaos in mednarodna proletarska zavest	št. 100, str. 3
Anatema ali hvala?	št. 100, str. 3
Grafenauer Niko: Kaj je revolucija?	št. 105, str. 46
Evidenca: Trapez, Fondi Oryja Pála, Ko bom bog postal	št. 100, str. 23
Inkret Andrej: Dva politična filma	št. 100, str. 8
I. K.: Dogajanja fosilov	št. 100, str. 5
Kermauner Taras: Konservativno premišljevanje o radikalni negaciji, III Povest o Mansonu	št. 97, str. 39
De bello Cudermanico	št. 100, str. 16
Evidenca: Strašna ljubezen	št. 100, str. 24
De bello Cudermanico II	št. 101, str. 53
Zakonita rast in še bolj zakonito odmiranje poraščenih rok Prednosti izdajavstva	št. 103—104, str. 1
O neki slovenski arhinacionalni in hiperaktualni skušnji	št. 105, str. 44
Moj narod čez vse in z desnico	št. 105, str. 51
Vesela izjava o žalostni izjavi	št. 108, str. 55
Klarin Mirko: Ostriženi proti dolgolascem	št. 108, str. 61
Kovačič Vladimir: Ali bi konservatorij rešil probleme glasbenega izobraževanja v SRS	št. 97, str. 44
Kreft J. Ivan: Planet Zemlja	št. 97, str. 23
Križnar Naško: Fosfeni, mandala in Omega	št. 108, str. 58
Medved Andrej: Vprašljivost znanstvenega raziskovanja umetnosti	št. 97, str. 46
Mrak Ivan: Smer in protismer	št. 97, str. 41
Uvod v Requiem za ljubim Ganimedom	št. 100, str. 18
Murko Mojca: Afrika je večja kot Kranjska	št. 97, str. 33
Novak Jernej: Nestrpnosti: Kdo jezdi v visokem sedlu?	št. 105, str. 54
Obvestilo bralcem	št. 108, str. 60
Pet vprašanj Jeanu Scheferju o »Scenografiji neke slike«	št. 108, str. 71
Pirjevec Dušan: Aleksander praznih rok	št. 100, str. 21
Planko Lado: Igra-nje free jazz	št. 100, str. 6
Pregelj Vasko: Impresije	št. 105, str. 39
Rupel Dimitrij: Mitologije: revija Prostor in čas	št. 97, str. 34
Nagrade Borisa Zihlerla	št. 100, str. 4
Evidenca: Pavle Zidar, Tumor; Ciril Zlobec, Moj brat svetnik; France Novšak, Dečki; Janez Švajncar, Klop v zelenem	št. 101, str. 42
Kje so meje (ne)sobode?	št. 103—104, str. 5
Koliko proti petnajst?	št. 105, str. 41
Kaj je povedal predsednik Popit?	št. 103—104, str. 19
Stepanović Milan: Samoupravljanje v Groningenu	št. 97, str. 57
Šeligo Rudi: Ob »Dialogih«	št. 97, str. 57
Švabič Marko: Drugi korak	št. 97, str. 58
Oznanilo	št. 101, str. 51
Urbančič Ivan: Težave (spo-)razumevanja	št. 103—104, str. 7
Vakanjac Milenko: Revolucionarnost?	št. 103—104, str. 21
Vilfan Jernej: Izraelska jesen	št. 97, str. 35
Vogel Herman: Literatura po starih melodijah	št. 103—104, str. 20
Zorn Aleksander: Veselje do nestrpnosti, Nestrpnost	št. 103—104, str. 29
Zasedba Filozofske fakultete maj—junij 1971, Dokumenti	št. 97, str. 56
Žagar Primož: Poljska in posrednik	št. 100, str. 2
S kemično analizo v boj zoper politične sholastike	št. 101, str. 44
Slepi naboj kalibra 155 mm za havbico	št. 105, str. 48
V kaj je udarila politična intervencija?	št. 108, str. 70
Politizacija armade ali razmišljanje o prihodnosti	št. 108, str. 64
Pogovor s homoseksualcem	št. 101, str. 51

KONCEPTUALNA UMETNOST & VIZUALNA POEZIJA

Bjelić Dušan: Fenomen pesništva	št. 100, str. 29
Bogdanović Slavko: 4 informacije	št. 101, str. 29
Carrega Ugo & Miccini Eugenio & Sarenco: Tekst o vizualni poeziji	št. 105, str. 25
Celant Germano: Za nekritično kritiko	št. 97, str. 26
Chubby V. K.: Vizualni tekst	št. 108, str. 40
Coppini Giusi: Bog reši ljudstvo	št. 105, str. 27
Denegri Ješa: Na poti k novi umetniški komunikaciji	št. 101, str. 29
Dragan Nuša & Srečo: Projekt slušno govorne grupne komunikacije zlogov	št. 101, str. 31
Gabrijelčič Uroš: Pomladni projekti	št. 97, str. 25
Gappmayr Heinz: Tekst o vizualni poeziji	št. 108, str. 37
Grupa (: Kopicl Vladimir & Raković Ana & Mrča Čedomir)	št. 101, str. 25
Kocman J. H.: Projekt tornada za Evropo	št. 105, str. 28
Kocijančič Janez: Štiridnevnost, Vizual 1, Vizual 2	št. 97, str. 30
Lužan Pavel: Vizualni tekst	št. 105, str. 25
MaChiedo Mladen: Ne-s-raz	št. 108, str. 40
Mandić Božidar: Avto-foto informacija	št. 101, str. 32
Marušič Živko: Sporočilo Apollu 14 med kroženjem okoli meseca	št. 100, str. 28
Matanović Milenko: O akumulaciji in distribuciji	št. 97, str. 32
Matković Slavko: Vizualna raziskava	št. 105, str. 31
Nova pota vizualne poezije	
Miccini Eugenio: Sinergična pesem	št. 108, str. 42
Miccini Eugenio & Perfetti Michele: Vizualna poezija in zdajšnja-prihodnost	št. 105, str. 26
	št. 108, str. 38

Nez David: Akcijski postopek, Seleksijski kriterij akcij	št. 97, str. 31
Osrajnik Milan: Vizualni tekst	št. 108, str. 38
Plamen I. G. & Pogačnik Marko: Mož brez zadnjice	št. 108, str. 35
Perfetti Michele: Bla-bla	št. 108, str. 37
Pungartnik Marjan: Sakralna pomnožitev	št. 108, str. 39
Radojčić Mirko: Projekti krčenja	št. 101, str. 26
Rinke Klaus: Aktionsraum m-l	št. 97, str. 29
Rotar Dreja: Vizualni tekst	št. 105, str. 25
Ženska s klobukom	št. 105, str. 27
Sarenco: L = lettore	št. 105, str. 30
Spatola Adriano: Un point	št. 105, str. 30
Steen Vagn: Vizualni tekst	št. 108, str. 38
Knjiga z luknjo	št. 108, str. 36
Šalamun Andraž: O bogu	št. 100, str. 32
Valie export	št. 100, str. 25
Vladović Borben: Poezija	št. 108, str. 37
Tomić Biljana: Mini-esej	št. 101, str. 30
Typoezija 70	št. 105, str. 28
Tekst o typoeziji	št. 105, str. 30
Vree Paul de: Tekst o vizualni poeziji	št. 105, str. 26
Weibl Peter: Umetnost je poznavanje socialnih procesov	št. 100, str. 30
Zagoričnik Franci: Tekst o vizualni poeziji	št. 105, str. 32
Zagoričnik Ifigenija: Restrikcija Vojvodine Kranjske	št. 108, str. 41
Zagoričnik Orest: Vizualni tekst	št. 105, str. 29

ROB

Balet in konkretna glasba sta pognala v tek IFIP 71	št. 105, str. 47
Erjavec Aleš: Tine iz Šmarja	št. 101, str. 6
Hudobna dadica	št. 101, str. 8
Hudobija	št. 108, str. 48
Erjavec Aleš & Papič Zdravko: Strip	št. 100, str. 20
Buttolo Franca: Hlače 71	št. 105, str. 52
Dabo Radoslav: Ključ	št. 105, str. 16
Detela Lev: Obisk s posledicami	št. 105, str. 33
Goršič Niko: Josip Vidmar je huškinil	št. 105, str. 35
Važni so Cankarjevi brki	št. 105, str. 49
Hanžek Matjaž: Naziv	št. 108, str. 46
Sestanek v Soteski št. 10 ob 17. uri	št. 97, str. 3
Matjaž Hanžek trenutno piše pesem	št. 103—104, str. 78
Celoten umetniški ustvarjalni proces	št. 108, str. 19
Igralec sem	št. 105, str. 1
Igralec sem II	št. 108, str. 15
Marušič Živko: Erekcija	št. 97, str. 23
Minikrilna plemenskost	št. 97, str. 46
Kleč Milan: Pikapolonice	št. 103—104, str. 17
Bilečanka	št. 108, str. 51
Nekaj izvlečkov iz pogovora za okroglo mizo	
FILMFORUM št. 3—4	št. 108, str. 23
Kralj Tomaž: Ohraniti naravo	št. 97, str. 17
Iz stranišč na ceste, fantje	št. 97, str. 39
Čarovnik iz Oza, Vodnar	št. 100, str. 47
Novi pašniki možganov	št. 103—104, str. 24
Leary Tim: Priročna tabela za vibracije somnambulnih	št. 97, str. 53
Markova Jela: Besede zate	št. 103—104, str. 65
Mužević Boris: Kritika nekega manifesta	št. 97, str. 7
Komuniste streljajo, mar ne?	št. 105, str. 43
Oman Ivan: Nabrusimo kose	št. 101, str. 5
Osrajnik Milan: Smrt moškim	št. 103—104, str. 72
Nakupovalne orgije	št. 105, str. 22
Ošlak Vinko: Polemični spis ob razgovoru z Vidmarjem v delu	
Josipa Vidmarja višje življenje	št. 103—104, str. 18
Ob »poplavi golote«	št. 103—104, str. 54
Pavlica Dušan: Ilegalec	št. 105, str. 47
Perovšek Jure: Škotski škof	št. 101, str. 38
Pismo No 1/97, Zlatko Naglič	št. 97, str. 2
Pismo No 2/100	št. 100, str. 33
Pismo No 3/100, Lado Grat Kijev: Nekaj misli o maškaradi, ma-	
škarah, kurentih in zlih duhovih	št. 100, str. 36
Pismo No 4/100, Ivan Mrak: Protestiram v imenu plemenitega	
pasjega rodu	št. 100, str. 40
Pismo No 5/100	št. 100, str. 40
Pismo No 6/100	št. 100, str. 41
Pismo No 7/100, Matjaž Potrč	št. 100, str. 42
Pismo No 8/100, Dušan Bjelič: Projekt Neuroart	št. 100, str. 45
Pismo No 9/101, Janez Pavlin	št. 101, str. 1
Pismo No 10/101 T. Vrhovšek	št. 101, str. 1
Pismo No 11/101	št. 101, str. 3
Pismo No 15/103—104, Mitja Kamušič: Med Arzenškom in Ger-	
zino	št. 103—104, str. 4
Pismo No 16/103—104, Mitja Sinkovec	št. 103—104, str. 53
Pismo No 17/103—104, Lado Planko	št. 103—104, str. 64
Pismo No 18/103—104, Aleš Erjavec: Pesek v oči	št. 103—104, str. 69

Pismo No 19/105	št. 105, str. 14
Pismo No 20/108, Tone Vrhovšek	št. 108, str. 53
Pismo No 21/108, Milan Kleč: Diferenciacije	št. 108, str. 54
Pismo No 22/108, Božo Šprajc: Pet pisem	št. 108, str. 64
Potrč Matjaž: Vidmar: »Stojim absolutno na stališču materializma«	št. 103—104, str. 59
Povše Janez: Zaznava 6	št. 97, str. 39
Maurice Bejart ali aktualna umetnost	št. 101, str. 14
Izjava	št. 101, str. 19
Horoskop »+ 1«	št. 103—104, str. 23
Pulj 71 in čarobni ključ	št. 103—104, str. 70
Pozor!	št. 101, str. 39
Pozor, pozor!	št. 105, str. 56
Prašnikar Bernarda: Gasilci med nami	št. 103—104, str. 13
Rudolf Petri: Pravljica o tulipanovcu	št. 105, str. 36
Rupel Dimitrij: Preklic	št. 97, str. 1
Drama	št. 100, str. 45
Simčič Samo: Miting	št. 97, str. 40
Sušnik Stane: Stealin'	št. 97, str. 17
Ene par plat	št. 101, str. 9
F. Š.: Stari huligan (B. Štih) in novi Problemi (Magazin)	št. 97, str. 40
Kaj mar?	št. 100, str. 53
Ukana	št. 101, str. 4
Dve Josipa Vidmarja ostrigi na štrikcu	št. 101, str. 5
Seligo Rudi: Moja hči ima sanje	št. 103—104, str. 1
Neangažirani zapisi	št. 108, str. 1
Švabič Marko: Svašta pička rodi	št. 97, str. 9
Kuglice	št. 97, str. 47
Bilanca	št. 100, str. 33
Kajla v rit	št. 101, str. 22
Tretji korak so sijajna znanstva	št. 101, str. 42
Žret, pit in fukat	št. 103—104, str. 61
Gniflika	št. 103—104, str. 79
Višnovec Boris: Muzej modernih umetnosti	št. 108, str. 55
Zagoričnik Franci: Majska pesem	št. 108, str. 51
Zagoričnik Ifigenija: Moj lubi je bolan	št. 108, str. 62
Zen, biseri zen budizma	št. 97, str. 11
Zen, biseri zen budizma II	št. 100, str. 48

Opomba: Pomotoma je ta letnik izhajal kot VIII. letnik.
Prosimo, da popravek upoštevate!



POPRAVEK KAZALA ZA LETO 1970

Popravi kazalo letnika VIII, leto 1970, ki je bilo objavljeno v Magazinu, Problemi, september—oktober 1971, št. 103—104, na straneh 39, 40, 41 in 42

str. 39 — popravi oba naslova kazala:	
namesto: Problemi časopis za mišljenje in pesništvo letnik VIII, leto 1971	
prav: Problemi, časopis za mišljenje in pesništvo letnik VIII, leto 1970	
namesto: NA TEM MESTU JE NERODNO VRINJENO KAZALO ZA LETNIK 1971	
prav: NA TEM MESTU JE NERODNO VRINJENO KAZALO ZA LETO 1970	
dodaj: PLATNICE	
Seligo Rudi: Popravek	št. 85, III
(str. 39, Aktualnosti 1970)	
namesto: Bošnjak Branko: Interpretacija marksizma v Holanskem katekizmu	št. 87, str. 10
prav: Bošnjak Branko: Interpretacija marksizma v Holanskem katekizmu	št. 87, str. 10
dodaj: Ciment Michel, Lude in Jean Schnitzer: Moj Rubljov je upanje vsega ruskega ljudstva	št. 88, str. 3
(str. 40)	
dodaj: Grat Ladislav — Kijev: Spoštovano uredništvo	št. 88, str. 23
namesto: Inkret Andrej: Estetični vidik — konstruktivna razsežnost teksta	št. 88, str. 15
prav: Inkret Andrej: Estetični vidik — konstitutivna razsežnost teksta	št. 88, str. 15
namesto: Jagodič Stane: Možgani	št. 88, str. 28
prav: Jagodič Stane: Možganizmi	št. 88, str. 28
prečrtaj: Moj Rubljov je upanje vsega ruskega ljudstva	št. 88, str. 3
namesto: Ozadje škandala Rubljov	št. 88, str. 1
prav: Ronfani Ugo: Ozadje škandala Rubljov	št. 88, str. 1
namesto: Rotar Braco, Brejc Tomaž: Nedonošeni Vasari	št. 88, str. 32
prav: Rotar Braco, Brejc Tomaž: Nedonošeni Vasari	št. 88, str. 23
namesto: Rupel Dimitrij: Nenehno na rob	št. 86, str. 16
prav: Rupel Dimitrij: Nenehno na robu	št. 86, str. 16
namesto: Smailagič Nerkez: Vidiki ideologije »nove levice«	št. 85, str. 1
prav: Smailagič Nerkez: Vidiki ideologije »nove levice«	št. 85, str. 2
namesto: Turk Janez: Nezmožnost in nezmožnost	št. 88, str. 27
prav: Turk Janez: Nemožnost in nezmožnost	št. 88, str. 27
stran 41, Magazin	
(Poezija)	
namesto: Medved Andrej: Onkraj preko	št. 94, str. 1
prav: Medved Andrej: Onkraj preko	št. 94, str. 33
namesto: Salamun Tomaž: Modro	št. 94, str. 21
prav: Salamun Tomaž: Modro	št. 94, str. 53
(Proza)	
dodaj: Zagoričnik Franci: Bistveni udarec	št. 95—96, str. 13
(Likovna priloga)	
namesto:	
LIKOVNA PRILOGA	
Brouwn Stanley: Amsterdam /projekt 1 m ² zemlje/	št. 95—96, str. 41
Brus Günter: Poskus samorazrezanja	št. 93, str. 33
Celant Germano: Genova	št. 95—96, str. 40
Dimitrijevič Braco Slobodan: Zagreb	št. 95—96, str. 37
Dragan Nuša & Srečo: Ljubljana	št. 95—96, str. 33
Ehrenberg Filipe: London	št. 95—96, str. 39
Hanžek Matjaž	št. 94, str. 42
Klimeš Dušan, Jiři Valoch: Brno	št. 95—96, str. 42
Marusić Ziuiko: Bretx	št. 94, str. 33
Bretx	št. 95—96, str. 43
Matanović Milenko: 1969, Ljubljana, les-vrvica	št. 93, str. 36
Nemetschek Peter: München	št. 95—96, str. 38
Nez David: 1970	št. 93, str. 37
OHO-grupa: Aktionsraum-1	št. 94, str. 38
Poznanović Bogdanka: Novi Sad	št. 95—96, str. 36
Regovc Božena: Botique Boža	št. 93, str. 46
Salamun Andraž: 1970, Noč, lok, goreče puščice	št. 93, str. 38
Svabič Marko: Manifest	št. 94, str. 43
Tušek Vinko: Vabljeni ste k reševanju nagradnega testa	št. 93, str. 39
Wolf Tatjana: XXXV. Mednarodni beneški bienale	št. 93, str. 42
Zagoričnik Orest	št. 94, str. 42

Prav: LIKOVNA PRILOGA

(nepaginirano)

Brouwn Stanley: Amsterdam /projekt 1 m ² zemlje/	št. 95—96, IX
Brus Günter: Poskus samorazrezanja	št. 93, I
Celant Germano: Genova	št. 95—96, VIII
Dimitrijević Braco Slobodan: Zagreb	št. 95—96, V
Dragan Nuša & Srečo: Ljubljana	št. 95—96, I
Ehrenberg Felipe: London	št. 95—96, VII
Hanžek Matjaž	št. 94, X
Klimeš Dušan, Jiři Valoch: Brno	št. 95—96, X
Marusic Zluko: Bretx	št. 94, I
Bretx	št. 95—96, XI
Matanović Milenko: 1969, Ljublanica, les-vrvica	št. 93, IV
Nemetschek Peter: München	št. 95—96, VII
Nez David: 1970	št. 93, V
OHO-grupa: Aktionsraum-1	št. 94, VI
Poznanović Bogdanka: Novi Sad	št. 95—96, IV
Regovc Božena: Botique Boža	št. 93, XIV
Šalamun Andraž: 1970, Noč, lok, goreče puščice	št. 93, VI
Švabič Marko: Manifest	št. 94, XI
Tušek Vinko: Vabljeni ste k reševanju nagradnega testa	št. 93, VII
Wolf Tatjana: XXXV. Mednarodni beneški bienale	št. 93, X
Zagoričnik Orest	št. 94, X
(Rob)	
dodaj: Dekleva Milan: Počitniška balada	št. 93, str. 63
namesto: Kosuth Robert Born USA Lives in New York	št. 95—96, str. 49
prav: Kosuth Joseph	št. 95—96, str. 49
dodaj: Kralj Tomaž: Ufo, moj ljubi Ufo	št. 95—96, str. 1
namesto: Kralj Tomaž: Dinamo za naprej	št. 95—96, str. 63
prav: Kralj Tomaž: Dinamo za naprej	št. 95—96, str. 62
dodaj: Londonska podzemna revija	št. 95—96, str. 6
namesto: OFF OFF Theatr, München	št. 93, str. 47
prav: OFF OFF Theatr, München	št. 93, str. 47
dodaj: Sušnik Stane: LP »Spirits Known and Unknown«	št. 94, str. 36
LP »The Isaac Hayes Movement«	št. 94, str. 36
LP »Stonehenge«	št. 94, str. 37
LP »A Rainbow in Curved Air«	št. 94, str. 38
namesto: Tone Stojko: Foto	št. 94, str. 35
prav: Tone Stojko: Foto	št. 95—96, str. 60
	—67
namesto: Rudi Šeligo: Pisateljve konkretne radosti (3. oktober 1970 ob 16. uri)	št. 95—96, str. 67
prav: Rudi Šeligo: Pisateljve konkretne radosti (3. oktober 1970 ob 16. uri)	št. 94, str. 34
namesto: Švabič Marko: Josip Vidmar	št. 94, str. 54
prav: Švabič Marko: Josip Vidmar	št. 94, str. 39
namesto: Učitelj, ki masturbira	št. 95—96, str. 1
prav: Učitelj, ki masturbira	št. 95—96, str. 5
prečrtaj: UFO, moj ljubi UFO	št. 95—96, str. 5
(Publicistika)	
namesto: Dobrila Pavle: Avers revers logike	št. 94, str. 4
Avers revers logike?	št. 95—96, str. 64
prav: Dobrila Pavle: Avers. Revers. Logike?	št. 94, str. 4
Avers. Revers. Logike?	št. 95—96, str. 64
namesto: Kralj Tomaž: Zabriske Point	št. 93, str. 1
prav: Kralj Tomaž: Zabriske Point	št. 93, str. 47
namesto: Kralj Tomaž: Nominacija — eksnominacija	št. 95—96, str. 26
prav: Kralj Tomaž: Nominacija — eksnominacija	št. 95—96, str. 51
namesto: Kreft Ivan J.: Računalniške dileme	št. 95—96, str. 47
Imeti — delati revijo	št. 95—96, str. 51
prav: Kreft Ivan J.: Računalniške dileme	št. 93, str. 1
Imeti — delati revijo	št. 95—96, str. 26
namesto: La Monte young: Petje Pran Natha: zvok je bog	št. 95—96, str. 48
prav: La Monte Young: Petje Pran Natha: zvok je bog	št. 95—96, str. 48
dodaj: Olaj Jože: Izmerljivost našega latentnega herojstva	št. 93, str. 20
namesto: Vprašanje o protestni poeziji	št. 94, str. 27
prav: Zagoričnik Franci: Vprašanje o protestni poeziji	št. 94, str. 27
dodaj: Žagar Primož: Čistka ali nacionalizacija	št. 95—96, str. 25
(Platnice)	
dodaj: Rupel Dimitrij: Vprašanje o Magazinu	št. 95—96
Švabič Marko: Prvi korak	št. 95—96
Opomba: opozarjamo, da je ves letnik izhajal pod napačno oznako »VII«. Prosimo, da upoštevate tukajšnji popravek. To je pač demokracija, tu se ne da nič pomagati.	

