

TRIBUNA

Cena 200 din

Številka 6





kekčeve kane

NO POLITICIANS AT ALL

Non-decision making (neodločanje oz. odločanje o ničemer), je kot smo že omenili v prejšnji številki, osnovni princip naših politikov. Končni rezultat take politike je, da v tej družbi sploh ni konkretne odgovornosti, kajti če o ničemer ne odločaš, tudi nimaš za kaj biti odgovoren. Dejstvo, ki bi moralo najbolj bosti v oči, to je, da so politiki najbolj odgovorni za to, da se nič ne odloča, pa se nenehno zakriva z navideznim odločanjem. Tako, da smo vsak dan medijsko bombardirani z vestmi o odločanju teh in onih organov. Na vsakem sestanku nekaj odločijo in vsaka odločitev je zgodovinskega pomena. **Ze štirideset let poslušamo, kako je vsak kongres prelomen, pa čeprav je vsak vedno bolj polomen.** Ze z navadno tekstualno analizo bi z lahkoto ugotovili, da se vsebina »odločitev« ni nič spremenila. Končna posledica tega je, da je čisto vseeno, kdo in kaj je odločil, kajti odločitve o ničemer so že stopile v našo podzavest. Medijem sploh ne bi bilo treba več poročati, da je nekdo o nečem odločil. Dovolj bi bilo, ko bi nam samo sporočili, **da so tudi danes, kot vsak drugi dan, zopet nekaj odločili,** kajti v nasprotnem primeru se dogaja, da tudi mediji javno priznajo, da je vseeno, kdo je kaj (ne)odločil. Najlepši primer za to trditev je Tanjugovo poročilo o govoru

Štafeta je del mladih, drugačni pogledi žalitev idealov?

KRAGUJEVAC. 11. januarja (Tanjug) – Pobude dela mladih iz Slovenije in dogodki na Plečnikovem trgu v Ljubljani, ki so tendenciozni, neprimerni in nedemokratski, prikazujejo popačeno podobo o neenotnosti mladih, je dejal Rexep Hamiti, predsednik jugoslovanske mladinske organizacije. Če so razlike, so v vodstvih, ne pa med članstvom, je dodal Hamiti, ko je v Kragujevcu govoril udeležencem mladinske politične šole in se pogovarjal z občinskimi mladinskimi vodstvom.

Hamiti je poudaril, da je štafeta mladosti del mladih in da pomeni vsak drugačen pristop žalitev njihovih idealov in opredelitev, odnos mladih iz Slovenije do štafete pa izraža, kot je poudaril, le stališče republiške konference ZSM Slovenije.

predsednika jugoslovanske mladine, ki nam sugerira naslednje:

1. VODSTVO NIMA POJMA, KOGA VODI, kajti če bi ga imelo, bi predsednik jugoslovanske mladine vedel, da slovensko republiško mladinsko vodstvo ni proti štafeti ter da le to ni izpeljalo manifestacije na ljubljanskem Plečnikovem trgu.

2. LJUDSTVO NIMA POJMA, KDO GA VODI, kajti ime predsednika jugoslovanske mladine ni Rexep Hamiti, kot poroča Tanjug, temveč Hashim Rexhepi (poleg tega pa so v anketi med sarajevskimi mladinci ugotovili, da zanj še nihče nikoli ni slišal, le ena mladinka je trdila, da je naš boksar).

Naslednje poročilo o delu našega predsednika, pa nam sporoča, da **naše vodstvo ni prilezlo niti do te stopnje, da bi vedelo, da o ničemer ne odloča,** kajti v nasprotnem primeru bi se vsaj potrudilo to prikriti.

Slovenija ne vodi posebne politike

HASHIM REXHEPI, predsednik jugoslovanske mladine, v Borbi:



»Nesprejemljive so razlage, da v Sloveniji vodijo nekakšno posebno politiko, ki se loči od tiste v drugih delih Jugoslavije. ZSM Slovenije uresničuje splošno linijo ZSMJ in na moč aktivno sodeluje pri njenem izvajanju. Razumljivo se ZSM Slovenije kot samostojna organizacija ukvarja z vprašanji, ki so tam veliko bolj žgoča kot na primer v Makedoniji ali Vojvodini. Toda, če gre za problem na jugoslovanski ravni, je pač treba spoštovati tudi mnenja drugih, kajti samo z demokratično proceduro je moč priti do enotnega stališča in rešitve, sprejemljive za vse.«

Tako pa mladinski predsednik v enem tednu izreče dve diametralno nasprotni trditvi, in to tako, da prve izjave sploh ne zanika, temveč se obnaša tako, kot da je sploh ne bi nikoli izrekel. Na take postopke smo sicer navajeni v orwelovski fantaziji, vendar vseeno ne gre podcenjevati Velikega brata in ga primerjati z našim mladinskim predsednikom, kajti v »1984« so informacije vsaj popravljali, pri nas pa nič. Rekel in ostal živ!

Ker pač predsednik nima pojma, kaj dela, **LAHKO FUNKCIONIRA SAMO SE KOT SIMBOL,** katerega vsebina se je, ravno tako kot pri štafeti, že zdavnaj izrabila. S simboli je tako kot s tistim sladoledom, ki bolj ko ga ližemo, postaja večji in večji, dokler ne pride do ejakulacije in simbol izgubi svojo vsebino. Lahko ga sicer zopet spravimo k pokončnosti, vendar bo vsebine vedno manj in manj, dokler ne bo naš simbol nesposoben oddati kakršnokoli vsebino in bo ves izrabljen obležal.

Ravno tako kot pri štafeti, bojo naši vrli mladinski teoretiki tudi pri jugoslovanskem mladinskem predsedniku našli velik pomen pri krepitvi bratstva in enotnosti (vsako leto je predsednik iz druge republike) ter pri ohranjanju tradicij NOB-ja in revolucije (predsednik je neposredni dedič sedmih sekretarjev SKOJ-a, tako kot je papež božji poslanec na zemlji). Problem simbola brez vsebine je v tem, da mora napadati polje nezavednega. Če za štafeto še lahko trdimo, da funkcionira

kot **FALUSNI SIMBOL** (ter da že sam pojav tega simbola v praksi, to je med množico mladih, v tančice oblečenih deklet na štadionu JNA, zbuja skoraj orgazmično počutje), pa pri našem mladinskem predsedniku žal ne najdemo nobene podobne lastnosti.

Da bi postal pravi »sodobni« simbol, bi moral najprej postati medijska zvezda à la kavboj Roni. Fizične predispozicije, vsaj po sliki sodeč, ima, vendar pa se premalo pojavlja v medijih (našemu novinarju, ki se je mudil v prestolnici, ni utegnil nič povedati – prva napaka). Druga napaka je v tem, da se ga v javnosti predstavlja zgolj kot uspešnega karierista (karierist je tisti, o katerem ne znamo povedati nič drugega, kot opisati njegovo dosedanje kariero oz. povedati, na katerih funkcijah je bil). Predstaviti bi ga morali kot osebnost. Npr.: »Mlad, šarmanten in atletske postave. Ne kadi, pije pa samo ob reprezentančnih priložnostih. Ni poročen, vendar ga ženske zelo zanimajo. Zna biti nežen in čustven, a hkrati nudi varnost in toplino. Je moč hitre akcije, skratka princ na belem konju.« Seveda bi takšne karakteristike najbolj vžgale pri ženskah, a le te znajo biti v prihodnosti tudi pri nas še pomemben politični faktor. Da pa bi pridobil na svojo stran še moški del publike, bi bilo koristno, če bi se večkrat pojavljal v družbi z našimi najboljšimi fuzbalerji.

Vsekakor bi pri tem obstajala nevarnost, da bi se kmalu vse skupaj izrodilo v kult osebnosti, zato bi ga bilo treba pač po izteku mandata ukiniti kot simbol in na njegovo mesto postaviti drugega. Metode čistk niso več v modi, zato bi ga bilo najpametneje poročiti s »pičko«, ki bi bila sex idol največjega števila državljanov. Tako bi dosegli svoj namen, saj ga ljudstvo ne bi več hotelo za svojega. Moški zato, ker jim je spjel objekt njihovih želja, ženske pa zato, ker jih je prevaral.

Samo na tak način bi predsednik vzdržal preizkušnjo »biti simbol« in to simbol, ki ga ne bi bilo treba ukiniti. **Takega kot je sedaj pa res ne potrebujemo.**

Ker se kmalu bliža konec mandata sedanjega predsednika in ker je letos na vrsti, da poda svoje žrtveno jagnje naša republika, bi bilo koristno, ker pač Lepa Breza ni Slovenka, da predlagamo npr. Bernardo Marovt ali kakšno drugo cvetko s sončne strani alp. Nikakor pa ne bi smeli pozabiti, da so velike prsi zopet v modi.

Podoben sistem kandidiranja za funkcije bi kazalo uvesti na vseh nivojih, kajti če že nimamo politikov, imejmo vsaj sex simbole, ki jih lahko vsaj v mislih »pofukamo«

ROBERT BOTTERI



DISKOTEKA TURIST

DANCE FACTORY

VSAK PONEDELJEK

Cult, Cure, JaMC, New Order, Mission,
D.Mode, Shriekback, The The,



Smiths...
Yello...

TRIBUNA

TRIBUNA št.6, leto XXXVI sreda 28.1.1987

Glasilo UK ZSivS

UREDNIŠTVO: Robert Botteri (odg. ured.), Samo Resnik
(v.d. glav. ured.), Tomi Gračanin, Miško Pečauer, Tomaž
Toporišič, Vid Snoj (lektor), Zdravko Papič in Sena Sarkič
(prelom in oblikovanje)

TISK: Tiskarna Ljudske Pravice, priprava BEP Dnevnik
Naklada 5000 izvodov
Oproščeno temeljnega davka za promet po sklepu št.421-
170 z dne 22.1.1973.

NASLOV UREDNIŠTVA: Kersnikova 4, Ljubljana
tel. 319-496, javni sestanki uredništva so ob sredah ob 18.
uri.

PREDSEDNIK ČASOPISNEGA SVETA: Danilo Turk

PALMA

PALMA—se še spomnite K4 in Diska študent?

Seveda sedanjega dogajanja v klubu Palma ob sredah (prej ob torkih) še zdaleč ne moremo primerjati s K4 ali Diskom študent, kajti jasno je, da novi rock, punk, hardcore in prvo uro tudi novi metal vključno z ljubitelji te glasbe samo gostuje v tem klubu. Pa vendar se je že nekajkrat izkazalo, da znajo obiskovalci žurirati prav tako sproščeno in veselo, da spominjajo na najboljše čase K4 ali Diska študent. Ob sredah je v Palmi veliko pivo za ceno malega in težko boste našli v Ljubljani klub ali disko s to značilnostjo. Za glasbo ob sredah skrbijo Marjan Ogrinc, Peter Barbarič, Primož Pečovnik in Gigi, obetajo pa se tudi nove in sveže sile, ki bodo popestrile glasbeno ponudbo. To sredo 28. JANUARJA bosta za glasbo skrbela Peter Barbarič in Marjan Ogrinc pod geslom: ŽUR OB 43. OBLETNICI IGGYA POPA IN 70. LETNICI PODGANA JOA, slišali pa boste seveda obilico raznolike glasbe (tudi za ples!). Naslednjo sredo 4.2. pa bo večer potekal v znamenju NICKA CAVEA IN THE BIRTHDAY PARTY, obeta se tudi video, tako skupine kakor Cavea, za glasbo pa bosta skrbela Gigi in Marjan Ogrinc. Glede na to, da ima Palma ob ponedeljskih plesni in stari jazz, ob četrtskih pa tudi stari rock pod taktirko Dragana Buliča, je očitno eden redkih diskov, ki vse bolj postaja KLUB in je odprt za nove ljudi, pri tem pa ni nobene diskriminacije po videzu, niti zahtev po vstopu v parih.

POF

NICK CAVE 8. FEBRUAR KODELJEVO





Mladost: Ob dnevu republike so smederevski osnovnošolci obiskali Občinski koševalce obdarovali. Učenci, med katerimi so bili tudi prvošolci, so dobili v dar knjigo (?) XII. kongres ZSMJ.

Novinarski poklic je nedvomno nevaren, posebno v krajih z izrazito bojevniško tradicijo, kot je to Črna gora. Mladost poroča, da tam s predstavniki sedme sile ne obračunavajo več s hladnim orožjem in lahko artilerijo, temveč potom sodišč. Tako je bil novinar *Večernjih novosti* obsojen na tri mesece zapora, pogojno za dve leti, ker je »užalil« enega lokalnih direktorjev. Napisal je, da se je skupaj s celo garnituro krajevnih veljakov udeležil gostije pri nekem nekdanjem četniku. Ker se drugače na povedani direktor veseli ne udeležil, je bil objavljen na pravem. Kljub temu je sledilo sojenje. Dopisnik *Politike* Ekspresa iz Budve se je lotil kršenja z zakonom. Zagotovljene nedotakljivosti obale in med uzurpatorje uvrstil tudi nekatero funkcionarje, ki so potegnili prav do morja. Zaslужil si je šest starih milijonov kazni in plačilo sodnih stroškov.

Ker je podobnih primerov verjetno še več, ne čudijo podatki, ki jih priobčuje novosadski *Glas omladine*. Letno jugoslovanska sodišča obravnavajo več kot šest milijonov novih primerov. O eks-peditivnosti sodstva priča podatek, da je trenutno več kot 50.000 sporov, ki jih rešujejo že več kot pet let. Kljub temu so delegati Zveznega zbora Skupščine SFRJ za pravosodje ugotovili, da se delo naših sodišč izboljšuje.

Še ena iz zveznega mladinskega glasila. Zadeva je pravzaprav hudo zapletena. Na nek misteriozen način so se povezali vodilni na MDA Neretva in vodstvo *DO Hidroelektrarne na Neretvi*. Rezultat te povezave so bile po pisani, ki ga povzemamo, neverjetne požrtije in pijanke v obmorskih hotelih. Nazatjem in domnevnim gostislavnim partnerjem uspelo potrošiti milijardo in štiristo starih milijonov. Ko delavski svet ni sprejel poročila o porabi sredstev za reprezentanco, je direktor hidroelektrarn odstopil in se tako rešil s potapljanjem se ladje. Kajti na plan je prišel še cel kup zanimivosti: vsako leto so pod firmo »zaposlovanja mladih kadrov z MDA Neretva« brez razpisa zaposlili desetine oseb, ki niti ne vedo, kaj stoji brigadirsko naselje. Vodilni delavci so množično odhajali v London na izpopolnjevanje angleščine, potem pa zaposlili prevajalko, ki je drugače dobra prijateljica (sedaj že bivšega) direktorja. Da o vilah niti ne govorimo.

Beograjski *Student* ugotavlja: Vedni so nas učili, da uživa Jugoslavija izjemen ugled v svetu. To morebiti tudi drži, kako pa je z jugoslovanskimi državljani? Svicarji so pred časom nek jugoslovanski vlak preusmerili na poseben tir in ga dezinficirali skupaj s potniki. Sloves naših državljanov v Trstu je že tako ali tako znan. Sedaj prihajajo na piano podatki o torih, ki jo Jugoslavlani doživljajo na romunskih mejnih prehodih. Naše vodstvo ni zaradi raznih izbruhov zaničevanja in celo nasilja še nikjer nikoli protestiralo. Kaj se bo še moralo zgoditi? Da da uvedejo posebne trgovine, spsi čuvaji, in da postane namesto potnega lista viza za vhod in izhod fafanje, kot to počnejo Romuni?

Težko, da nas bodo kje spoštovali, dokler se bo dogajalo, kot se je nedavno v Amsterdamu, da posamezniki beračijo s transparentom ICH BIN JUGOSLAWIEN, zaključuje *Student*.

Beograjska *Mladost* je, kot ste verjetno že ugotovili, specializirani časopis za odpravljanje zlorabe položajev in protipravnega prisvajanja družbenega premoženja. V zadnji lanski številki so se lotili Servisa za opravljanje uslug za potrebe reprezentacije zveznih organov. Direktor servisa naj bi se veselo prenekal pohištva dal v uporabo nekaj sodelavki iz reprezentančne vile. Te in drugih zločinov ga obtožuje nekdanji pomočnik direktorja. Pomočnik zveznega sekretarja za pravosodje meni, da gre v tem primeru za skribomanijo nekdanjega pomočnika, menda pa imata z direktorjem tudi nekakšne nepravne račune.

NEBO JE MODRO

DEŽ PA PADA IN PADA

20/1/87 je Delo ponatisnilo iz Politike prispevek generalpodpolkovnika M. Pantelića («Odprta vrata trojanskemu konju»), še en napad na pobude slovenske mladinske organizacije in čudno oklevanje slovenske partije, da bi si nalepila brke in sama poskrbela za svoj mladi rod. Med dokaznim gradivom navaža avtor tudi znano sarajevsko »praznovanje rojstnega dne v fašističnem dekorju«, kjer so praznovanci bojda razmišljali o podpori ljubljanskim študentom. Ta slavni rojstni dan je jugo leninistom v njihovem obupnem boju za štafeto norosti, za dolgoletno zapiranje oporečnikov vesti in proti vtikanju javnosti v odločanje v njenem imenu tako koristil, dogodek je tako neverjeten in poročanje tako nejasno in pozno, da preprosto **ne verjamem, da se je sploh kaj zgodilo.**

Zelo stara in pogosto rabljena politična diskusijska finta je rahla naglušnost, to, da se v težkem položaju, ko ima nasprotnik predobre argumente in bi mu moral ti priznati, da ima prav, nena doma začneš pretvarjati, da ni rekel tega, kar je rekel, temveč nekaj drugega. Denimo, da je predmet diskusije barva neba. *Ti praviš, da je modro, tvoj nasprotnik pa trdi, da je ponavadi sicer res modro, da pa je danes izjemoma sivo. Zunaj dežuje in čeprav so okna dvorane zagrnjena, poslušalci slišijo, kako kaplje ropočejo po strehi. Položaj se obrača slabo zate. Tedaj mogočno vstaneš, pogledaš nasprotnika in porečeš z donečim glasom: »Toda nebo vendar ni rjavo!« Obrneš se k poslušalcem in jim rečeš: »Ta bedak pravi, da je nebo rjavo. Je kdo od vas že videl rjavo nebo?« Potem se tolčeš po glavi in trebuhu in se prekopicuješ po odru, glasno krohotaš se, kako neumen je tvoj nasprotnik.*

Finta ponavadi dela.

V res ekstremnem primeru, ko opaziš, da si v ozadju dvorane del poslušalcev nekaj šepeta, namesto da bi v zboru ploskali tvoji modrosti, ti ostane še ena finta, ki pa **vselej** deluje. Na oder pozoveš tri zaprisežene priče, ki na dolgo in široko opišejo, kako so tvojega nasprotnika videle, ko je sedemleten divjaško brcal svojo ostarelo, bolno mater, ki jo je pred tem spotaknil, da je padla na tla.

In nebo je modro.

Da ne bom česal bratskih republik, naj navedem že malo star slovenski primer.

Pomladi 1954 so subjektivne sile na eni izmed mariborskih gimnazij obtožile nekega profesorja (ki idejno morda ni bil najbolj primeren, sumili so, da hodi v cerkev, dokazov ni bilo), da je v tajništvu šole (*zdi se mi, da kar na mizi*) posilil neko učenko.

Profesor je bil suspendiran in zadeva se je nadaljevala pred sodiščem — a zaželeno sodbe ni bilo, ker je zdravniški pregled pokazal, da je deklica še **»virgin intacta«**. Diletantska, lahko popravljiva napaka ljudi, ki jih je politika bolj zanimala od ljubezni. (Kolikor vem, omenjeni profesor na tej gimnaziji — sedanji srednji naravoslovni šoli — vseeno ni več predaval, kljub javni in odločni podpori svojih dijakov, temveč je bil premeščen iz Maribora.) Tako je to šlo in naj me vrag pocitra, če tako še vedno kdaj pa kdaj ne gre.

Posebno če je tisk na dobrih vajetih.

In če samoupravljanje (upravljanje ljudi s svojimi zadevami, med katerimi so tudi t. i. državne zadeve) iz **objektivnih** razlogov ne deluje (če predpostavim, da bi lahko **delovalo**, in pravzaprav ne verjamem, da to ne bi bilo mogoče).

Samo Resnik

P. S.: tarifa za oporečnike vesti je v Južni Afriki šest let (Verski ugovor upošteva)

PRIPIS UREDNIŠTVA: V prejšnji številki je naš novi v.d. glavnega urednika naredil grozno blamažo. Prevedel je Hvalnico norosti Erazma Rotterdamskega, ki je že 30 let prevedena v slovenščino. Bodite prepričani, da bo kaznovan.

PRISILNA UPRAVA?

HVALA, da ALI HVALA, ne?

»Potrebujemo samo še predlog, da se v Črni gori, Makedoniji in na Kosovu uvede prisilna uprava« — Nova Makedonija, 13. 12. 1986

»Dobronamerna opozarjanja na dolocene napake v Makedoniji, Črni gori in na Kosovu, ki so tako značilne za celo državo, je treba vsekakor upoštevati, o njih resno razpravljati in jih analizirati.

»Pri ustvarjanju vzdušja nezaupanja in dvomov, da je vse, kar so zgradili v teh dveh republikah in na Kosovu, zgrešena investicija, pa je šel najdlje novosadski Dnevnik v prispevku, v katerem je med drugim rečeno, da je dejstvo, da so Kosovo in dve republiki praktično bankrotirali, preseñenje samo toliko, ker se to ni zgodilo prej, ali bolje rečeno, ker se tega ni javno priznalo.

»Z očitkom, da niso že prej jasno in glasno objavili svoje ga bankrota, se torej daje lekcija dvema republikama in avt. pokrajini Kosovo. Da bi bil absurd še večji, potrebujemo samo še predlog, da bi se v teh republikah in na Kosovu uvedla prisilna uprava.«

Zakaj pa ne? Ker suverene države, kar naj bi republika bila, ne moreš dati pod prisilno upravo? Zakaj pa ne? Za Libanon, ki bi bil prisilne uprave dovolj potreben, je odgovor pragmatičen: ker ne bi šlo, in ker bi tistega, ki bi to poskušal, pa čeprav v interesu Libanoncev (navadnih ljudi, ne vojaških baronov) to stalo politično nesprejemljivo kup mrličev. (Poleg tega postopek ni ravno v navadi in smiselno je, da se radikalno nove načine dela uvaja postopoma in po zadnjih vratih, ne pa skozi glavni vhod. (Razen če si absolutno prepričan, da bodo spektakularno uspešni.)) Takšnega pragmatičnega ugovora za bankrotirani YU republiki in morda tudi za pokrajino ni. Je pa vpr., kdo bi to prisilno upravo izvajal. Obstajajo štirje možni odgovori.

(1) Po verigi pristojnosti in analogiji s podjetjem, ki mu prisilne upravitelje pošlje občina, bi delo morala prevzeti federacija. Problem z zvezno

upravo je to, da je dvomu izpostavljena že njena sposobnost, da opravlja svoje delo.

(2) Tradicionalni prisilni upravitelj različnih, predvsem zaostalih držav je vojska. JLA doslej ni kazala takšnih ambicij, vsaj javno ne, in bog bodi zahvaljen za to.

(3) Tradicionalni dejanski upravitelj soc. držav je partijska. Pri nas ima oziroma naj bi imela drugačen status, poleg tega pa se pojavlja pragmatičen ugovor, ki smo ga sečali pri točki (1) in vprašanju zveznih organov.

(4) Tisti, ki je pač zainteresiran za rešitev problema. (Najbolj so to gotovo prebivalci obeh republik in pokrajine, upravljanje s samimi seboj naj bi bilo že sedaj v njihovih rokah.) Ostanje tisti, ki bodo težave omenjenih republik in pokrajine bolj ali manj plačali, razvite republike namreč. Ta rešitev je politično zelo nepriljubljena in morda »nesprejemljiva« (komu? čemu?), kot pravi politiški žargon. Ima pa svojo dobro plat. Rečeno je bilo »razviti«, ne »bogatiti«. Če so razviti bogati (včasih so, linearno pa to razmerje gotovo ni), so to zato, ker so razviti. Ker imajo glede na državni standard nadpovprečno razvito (oziroma uspešno) gospodarstvo, kar pomeni nadp. izobražene in sposobne ljudi v gospodarstvu in upravnih organih. (In ne zlatih rudnikov, ki bi jih storili le »bogate«.) Ker ti »razviti« dajejo sredstva za stroške federacije in za razvoj »nerazvitih«, bi človek rekel, (sploh če se spomniš stalnega slovenskega tarnanja, da je večina sl. industrije za v odpis, da so naše ceste najslabše v Jugi, denar pa da lije dol, kjer da je »vse novo« — pretiravanje, gotovo, a resnica je, da je v letu 1985, za katerega imam slučajno podatke SR Slovenija plačala pribl. 1/3 sredstev federacije.), da jih bo že zanimalo, kako se ta sredstva uporabi in koliko koristi je od njih. Hkrati se zaradi prej omenjenega zdi, da so »razviti« edini, ki bi to upravo lahko v jugoslovanski družbi koristno izpeljali.

SAMO RESNIK

HOROSKOP TONETA ANDERLIČA

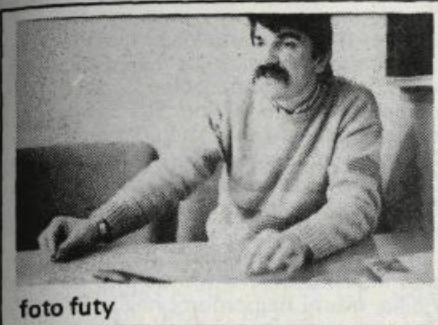


foto futy

Poskus obrazložitve nekega karakterja na osnovi sinhronnega delovanja makrokozmičnih in mikrokozmičnih energij

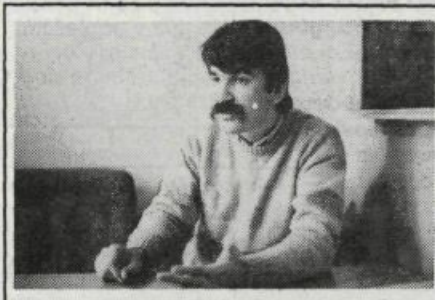
KLIENT: Tone ANDERLIČ
DATUM ROJSTVA: 4. junij 1956
POKLIC: Predsednik ZSMS
ASTROLOŠKA KONFIGURACIJA:
Sonce: Dvojček
Ascendent: Tehnica
Luna: Oven

Zbir prvih treh pokazateljev kaže na impulzivno, duhovito, privlačno osebo, polno karizmatičnega šarma. Mehak? Še zdaleč ne. Čustva so ognjevite narave in včasih prehitro planejo na dan. Zaradi brzine misli in notranjih reakcij svetujemo previdnost pri dajanju izjav. Te ga lahko pripeljejo do nepotrebnih prepričkov. Ugoden položaj Merkurja in Urana kaže na visoko inteligenco, ki se kaže v sarkastičnih izjavah in včasih celo agresiji. Oseba rada kritizira. Dvojčki so sicer po naravi mobilni, vendar tale ne. Pozna samo eno pravilo in je sposoben prav tiransko uveljavljati svoje potrebe. Kadar mu to ne uspe, lahko zapade v huda depresivna stanja. Hitro se ga da sprovcirati in ker je nasploh cilj raznoraznih napadov, ga včasih popade histerija in izgubi ravnotežje. Svetujemo kundalini jogo in planinarjenje. Čim višje, tem bolje. Taki sprehodi pomirijo prenapet živčni sistem in vrnejo organizmu ravnovesje.

Oseba ima veliko potrebo po komunikaciji in sodelovanju z mladimi. Njegova služba mu to vsekakor omogoča. Kar se tiče službe, je jasno: politika od zibelke do groba. Boril se bo za reforme in revolucionarne preobrate. Možno je, da bo kdaj služil tudi v tujini, še posebno zato, ker ga tujina očitno zelo mika. Za potovanja v inozemstvo priporočamo mesec junij. Še namig: če bo letošnji rojstni dan praznoval v tujini, ga čaka tam veliko presenečenje. Kadar si zaradi službenih obveznosti ne more privoščiti potovanja, naj v nadomestilo bere filozofske spise. Tale dvojček ima veliko vplivnih prijateljev na visokih položajih, ki pa jim očitno popolnoma nič ne zaupa. Nasploh ima do starejših od

sebe a priori odklonilen odnos, še posebej pa do tistih, ki sedijo na visokih stolčkih. S temi se bo boril do smrti in to seveda z neznansko zalogo energije, ki pa je včasih destruktivnega karakterja. Z drugimi besedami: oseba se dobro zaveda, da je treba najprej zrušiti, da bi lahko na novo zgradili. Priporočamo jasno začrtane cilje s podlago v pozitivni življenjski filozofiji.

Kaj pa ljubezen, igre, denar? Zvezde pravijo, da se je tale pasioniran duh prvič strastno zaljubil že v prvem razredu osnovne šole, če ne že celo v mali šoli. Zanimajo ga ženske, rojene v znaku ovna, te pa so na žalost preveč gospodovalne in morda je tudi to vzrok, da so se premnoge ljubezenske pustolovščine končale nesrečno. In kdo je kriv? Nihče drug kot planet Mars, ki zavzema zelo neugodno pozicijo v polju ljubezni. Veliko boljši so obeti s stalno partnerko. Ta bo (je?) starejša od njega, zelo čustvena oseba, vedno pripravljena pomagati. Skoraj tako kot njegova mama. Rojena v znaku raka ali ovna. Priporočamo rakice. Otroke priporočamo



čimprej, ker bo (je?) starejši sin zelo nemiren in utegne povzročati velike preglavice, kar seveda zahteva od staršev veliko potrpežljivosti in dobre volje, te pa imamo več, dokler smo še mladi.

Kar se tiče iger na srečo, odločno odsvetujemo kakršnokoli dejstvo v tej smeri. Klient se mora v finančnih zadevah zanesti predvsem nase. Dobro se zaveda, da z ozirom na zahtevnost svoje službe zasluži veliko premalo. Verjetno se stalno pritožuje, da ima premalo denarja. (Predlagam anketo: Koliko zasluži naši politiki?) V denarnih zadevah vsekakor svetujemo veliko previdnosti in nobenega zapravljanja, raje vlaganje presežka v nepremičnine. Dvojčki so sicer zapravljivi, za tegale pa bi skorajda rekli, da je prej škrt kot ne. Pazi naj se tatov. Denarja bo v starosti več kot v mladosti.

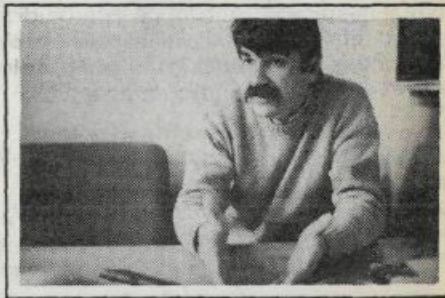
Za konec naj povemo, da ima tale oseba največ sreče v službi in pa v vseh zadevah, ki so kakorkoli povezane s tujino. Izjemno zalogo energije bi zato lahko najbolj koristno izrabili na ta način, da bi se trudil s svoje pozicije omogočiti čimvečjemu številu mladih Slovencev potovanja in študij v tujini. Na tem področju bi lahko dosegel zelo veliko.

Prognoza za leto 1987

Leto 1987 je za našega klienta čas velikih sprememb na boljše. V službi lahko s pomočjo močnih zaščitnikov veliko naredi in opozarjamo ga, naj ne zamudi ugodnega obdobja. Poslovno uspešen bo zadnji teden v februarju in prvi teden v marcu. Naslednjih štirinajst dni bo v znamenju velike borbenosti in povečane nesposobnosti, da bi se prilagodili mnenju drugih. Že prvi teden marca naj začne preventivno jemati povečane doze C vitamina, ker ga bo sicer zagrabil hud prehlad. 23. in 24. marec bosta v znamenju zmagovalstva. Čestitamo! Vikend, ki sledi temu datumu, bo v znamenju ljubezenskih strasti. Zelo intenziven bo drugi teden aprila, vendar je medplanetarna situacija tako zapletena, da bi težko dali kakšno bolj natančno prognozo. Vsekakor bo prišlo do nekakšnih pretiravanj v zvezi z denarjem, čemur lahko sledi finančna katastrofa. Svetujemo zmernost. V tolažbo naj bo podatek, da do tako velike finančne krize, kakršna je bila oktobra in novembra 1985, vsekakor še dolgo ne bo prišlo. Večja vsota bo prišla 24. aprila. Sledi nakup letalske karte in potovanje v tujino. Maj zelo ugoden. Poboljšani odnosi z javnostjo, razne časti in priznanja. Sreča s srhalno partnerko. Uran bo skozi celo leto omogočal velike protekcije in močne zaščitnike na službenem področju. 23. ali 24. julija nastop na televiziji, v avgustu pa naj pazi, da ne bi zamudil neke velike priložnosti. Naznačena je neka neizkoriščena priložnost. Zadnji vikend v juliju velika sreča. Konec oktobra in začetek novembra povečana agresivnost. Opozarjamo sodelavce, naj si pravočasno poiščejo varen zaklon. Kot v začaranem krogu se vrtime okrog števil 23 in 24, ampak spet: 23. in 24. novembra nevarnost dramatskih izpadov ali eksplozije. Ugoden položaj Saturna in Venere mu zagotavlja prijetno praznovanje Novega leta 1988 v družbi zvestih prijateljev.

Zvezde konzultirala:
EMA KURENT

PRIPIS UREDNIŠTVA:
Stranka se strinja z objavo teksta.



SARAJEVSKI RECEPT: KAKO UTIŠATI DRUGAČNA MNENJA

Nezaželenega označiš za fašista in nihče mu ne bo verjel, pa naj govori karkoli. Medije moraš seveda imeti na svoji strani.

Nekega večera lanskega decembra je Isidora Bjelica v domačem stanovanju naredila žur ob rojstnem dnevu. To ni bilo običajno popivanje do onemoglosti itd. Iz žura so naredili pravi happening. Odigrali so parodijo na televizijsko nadaljevanko *Odpisani*. V dogajanju (happeningu) so sodelovali vsi udeleženci, ki so bili svojim vlogam primerno kostumirani. Žur v Sarajevu pač mora biti originalen in nenavaden, sicer gre raja drugam. Res vam je lahko žal, če vas ni bilo zraven.

Tudi takole bi lahko poročali o neki zabavi v Sarajevu. Vendar zadeva potem pač ne bi prišla v časopise. Kaj pa potem, če so imeli nekje zabavo. Na stotine zabav se odvija vsak dan v državi. Mnoge so še izvirnejše. Ampak zadeva je prišla v časopise, v radio in na televizijo. Seveda predstavljena čisto drugače.

Nastala je afera »bal črnih srajc«, »skupina 19« itd. In čeprav je vse skupaj zavito v tančico skrivnosti, je nekaj povsem jasno: afera ni nastala na zabavi v privatnem stanovanju; nastala je v medijih.

Morbidno v slogu

Najprej pa v mestnem komiteju zveze komunistov Sarajeva. Ta je 8. januarja posredoval novinarjem gradivo o »dogodku«. V gradivu so praznovanje označili kot »morbidno bakanalijo v slogu nekdanjih fašističnih slovesnosti«. Zbralo naj bi se 19 študentov filozofske, pravne, medicinske, strojne in elektrotehnične fakultete. »Večina povabljenih je bila oblečena v slogu tega časa, nekateri z rdečimi trakovi in kljukastimi križi na rokavih, imitacijami kokard itd.« »Zidovi so bili okrašeni z nacističnimi zastavami in parolami, na videu pa je tekel dokumentarni film o Hitlerju in tretjem rajhu. V takšnem dekorju je bila proučevana ideja o pošiljanju pismene podpore skupini univerzitetne mladine Ljubljane, ki je svojčas pripravila incidentno manifestacijo z zahtevo po ukinitvi Titove štafete in uvedbi civilnega vojaškega roka.« Poročilo je prišlo vsaj s tritedensko zamudo. Umanjkali so tudi točni podatki, imena, datum, itd.

V naslednjih dneh so se mediji potrudili; začeli so odstriti senco z umanjanih detajlov, pojavila so se imena nekaterih udeležencev, izvedeli smo celo za njihove ugledne starše, čeprav so vsi udeleženci polnoletni.

Kmalu smo zvedeli, da pravzaprav ne gre samo za navadno fašistično rajanje. Domače *Oslobođenje* poroča ekskluzivno: »Zdaj je jasno, da je fašistični dekor – na-

cistične zastave, kljukasti križi, sendviči, okrašeni z majonezo v znaku teh simbolov, dokumentarni filmi na videu in pesmi – samo dekor, ki je zasenčil nevarno politično vsebino tega srečanja. Gre za priprave na izvedbo demonstracij v Sarajevu in izkazovanje javne podpore študentski mladini Ljubljane, ki bi jo podprli pri ukinjanju Titove štafete, pri civilnem služenju vojaškega roka in na koncu pri ukinjanju 133. člena kazenskega zakona SFRJ.«

»Torej, neuradne verzije dogodka, da gre za »troško igró« in »parodijo na nacizem«, zdaj odpadajo z ugotovitvami o veliki bolj nevarni »igri« z večplastnimi posledicami. Tako je bil kovan načrt z namenom dobivanja širše podpore na ulicah, kar je bilo, po dogovoru, treba izpeljati v soboto, 20. decembra.«

»Po scenariju naj bi povorka krenila s filozofske fakultete proti Skanderiji, kjer bi bila glavna točka »programa«, prebrali bi še proglas podpore univerzitetni mladini Ljubljane, zbirali podpise za peticojo itd. Pripravljeni so bili tudi teksti za tri parole – eno v srbohrvaščini in dve v angleščini: dajemo podporo ZSM Slovenije, v državi mora biti več demokracije, treba je podpreti slovensko demokracijo.«

Demonstracije so uspele

Do demonstracij ni prišlo. Pa tudi brez njih so sporočila sarajevskih študentov mediji prenesli široko v javnost. Toda sporočilom študentov je »fašistični dekor«, o katerem poročajo mediji, podelil čisto drugačen pomen.

Povedano naravnost: pobude slovenske mladine o civilnem služenju, štafeti mladosti in členu 133. je povezal s fašizmom. »Slovenska demokracija« je kar naenkrat postala »fašistoidna«.

Domača zabava z nacistično zastavo je prišla kot naročena. Če je ne bi bilo, bi si jo bilo treba izmisliti.

Zdi se, da imajo pobude slovenskih mladincev podporo tudi v Sarajevu, vsaj med nekaterimi študenti. In zdi se, da tega prek svojih legalnih predstavnikov ne morejo izraziti. Kot kaže, obstoj takih idej v Sarajevu tamkajšnji oblasti ni všeč. Treba je bilo prepričati, da bi sarajevski študentje izrazili svoje mnenje proti členu 133, proti štafeti, za civilno služenje itd.

Deja vu. Kot da smo vse to že doživljali. Treba je ohraniti videz enotnosti, monolitnosti. Kdor pa se ne strinja, je odpadnik. Treba ga je javnosti predstaviti kot marginalca. Naj ga javnost sama izloči na margine, med nezaželeno. In treba je najti žrtev.

Rešitev je pravzaprav preprosta: v zavesti javnosti povezati te pobude s fašizmom. »Prvo, kar moramo omeniti, je moralna in politična diskvalifikacija, ki v naši praksi ne more biti hujša: za oznako fašist ni možno nič drugega kot prezir in obsodba,« ugotavlja Vojko Flegar v Delu. »Nih-

če v tej državi (in malokje v svetu) ne more, če se deklarira kot fašist, računati na nič drugega kot na izolacijo, dobesedno in metaforično rečeno. Fašizem je namreč v kolektivni zavesti ljudi na teh polidnevnikih in vzpoiednikih ne le politična ali svetovnonazorska, pač pa človeška ideologija, vedno znova »prepoznavana« kot največje zlo.«

Pri tem sama povezava negativne oznake fašizma z žrtvijo, ki se ji ta oznaka pripiše, niti ni najpomembnejša. Pravzaprav »skupina 19« ni počela nič prepovedanega. Praznovati rojstni dan je dovoljeno, tudi prirejati happeninge, zbirati se v privatnih stanovanjih, razpravljati o čemer koli, celo pripravljati demonstracije in jih tudi izvesti, je, ob spoštovanju pravil igre, dovoljeno. Prav smešno je, ko *Oslobođenje* navaja gesla, ki so jih pripravljali »zarotniki«, kot strašen napad na pridobitve te države itd. Če gledamo vsako obtožbo posebej, ugotovimo, da je zadeva povsem legalna. Ko pa jih dobimo aranžirane, poljubno, kot sporočevalcu pač najbolj ustreza, v novo celoto, postane žur ob rojstnem dnevu fašistična manifestacija.

Kako zmanipulirati javnost

Poudariti je treba in podrobno opisati »fašistoidne« elemente dogodka (si morete misliti, celo majoneza na sendvičih je bila v obliki kljukastega križa!) in potem povedati, da ti isti ljudje, ki hodijo oblečeni v črno in šivajo nacistične zastave, razpravljajo o pobudah skupine univerzitetne mladine Ljubljane (ne pa na primer predsedstva UK ZSMS ali celo kongresa ZSMS).

To je treba nekajkrat ponoviti, po možnosti v najrazličnejših medijih (tisk, radio, televizija), in občinstvo bo začelo povezovati pobude slovenskih mladincev s fašizmom.

Se posebej tisti del občinstva, ki se ne želi posebej poglobljati v ozadje sporočene, ampak to sprejema predvsem kot senzacijo. Taka pa je velika večina občinstva.

Po tej asociativni vezi hočejo učinkovati mediji: fašisti razpravljajo o pobudah → kdor se zavzema za te pobude, je fašist pobude so fašistične → fašizem je zlo →

Seveda vam ne bo nihče rekel, da so ljubljanski študentje, ki so sprožili te pobude, fašisti. Ta proces se v občinstvu odvija na ravni nezavednega. A to je dovolj, da bo cilj uresničen. Javnost v Bosni in Hercegovini bo odslej z nezaupanjem gledala na vsakogar, ki bo proti štafeti mladosti, členu 133, za civilno služenje itd. Vprašanje je, če se bo sploh še kdo upal javno izraziti podporo tem stališčem. Kajti javnost ga bo, fašista, sama linčala.

Medijska manipulacija je popolna.

MARKO PEČAUER



IZDANA POMLAD

Naša samoupravna socialistična praksa predstavlja danes zopet ideal nerevolucionarnega, če že ne antirevolucionarnega duha. Pozabljena je pomlad slovenske mladine, ki smo jo začutili ob bojkotu ljubljanskih študentov, ob protestih proti vojaški paradi v Beogradu in kongre-

su v Krškem. Grozi nam pokop sprejetih načel, ki so iz naših (mladinskih) funkcionarjev za trenutek naredili *naše delegate, naše vodstvo*. Ta trenutek mineva (kot nujno mineva vsak trenutek) z odhodom štafete (proti kateri smo se izrekli) na pot, ki naj ponovno pokaže naše zado-

voljstvo nad doseženim.

Simbolna moč štafete se bo še povečala z njenim odhodom iz Slovenije, kljub vsem zagotovilom RK ZSMS, da bo to demistificirana palica. Uresničile se bodo želje zvezne konference: štafeta bo šla na pot, **bogatejša še za eno zmago**. Porazila je voljo slovenske mladine in jugoslovanske srenji še enkrat pokazala, da odstopanj od začrtane poti ne bo (*tudi slovenskih ne!*). Republiška konferenca je še enkrat (v sanjah vidim prihajati še več taktično-političnih umikov naših funkcionarjev) v pravi samoupravno socialistični in dosledni delegatski maniri začela izpolnjevati navodila Beograda (*morda še od drugod*) in nas začela prepričevati o nujnosti in modrosti svoje odločitve (mišljena je tista o odhodu štafete), ki nam bo prinesla politične drobtinice na drugih važnih nivojih.

Se s tem tolažijo naši funkcionarji? Ali naj pograbimo to tolažbo tudi mi? Pustimo našim funkcionarjem to edino tolažbo, ki jim je ostala! Mi (verjetno nas je nekaj) je ne bomo sprejeli, ker nam ni potrebno, da bi ji verjeli. Ni nam potrebno, da bi se bali za svoje funkcionarsko mesto, za svoj položaj v tej socialistični strukturi. Nihče od nas pa ne bo nikdar več mogel popolnoma razumeti našega demokratičnega delegatskega sistema, v katerem od nas izvoljeni predstavniki morajo zapustiti naše interese in sprejeti oziroma zastopati tiste od njih izvoljenih predstavnikov v imenu samoupravne demokracije. Iz knjig, ki sem jih bral, in predavanj, ki sem jih poslušal, sem dobil drugo podobo, kako deluje samoupravljanje. Zato čimprej pozabimo na misli, ki smo jim verjeli in si pogledjmo uporabo demokracije v praksi.

Mladinski funkcionarji so samo delček, ki je popolnoma integriran v socialistično družbo funkcionarjev, to ni nobeno naključje, je posledica njihove udeležbe pri delitvi specifično socialističnih ekstra profitov (ti so posledica popolne kontrole proizvajalca), v obliki raznih honorarjev. To osvetljuje ozadje izdaje mladinskih funkcionarjev, ki so se nam kazali kot nosilci pomladi. Ostajamo sami, brez vodstva (očitno je, da se je odreklo pomladi), ki nas bi zastopalo in se za nas borilo. Pomlad je padla s tistimi, s katerimi je prišla na prve strani dnevnega časopisa. Zakaj?

O TRŽNI VREDNOSTI MLADINSKIH FUNKCIONARJEV

Moja politična ekonomija obravnava preskrbovanje socialističnih aparatov s svežimi funkcionarji, ki jih nujno potrebuje.

Vrednost blaga je vsebovano človeško delo, pri tem pa ni potrebno, da se vrednost, ki jo funkcionar ustvari s svojim de-

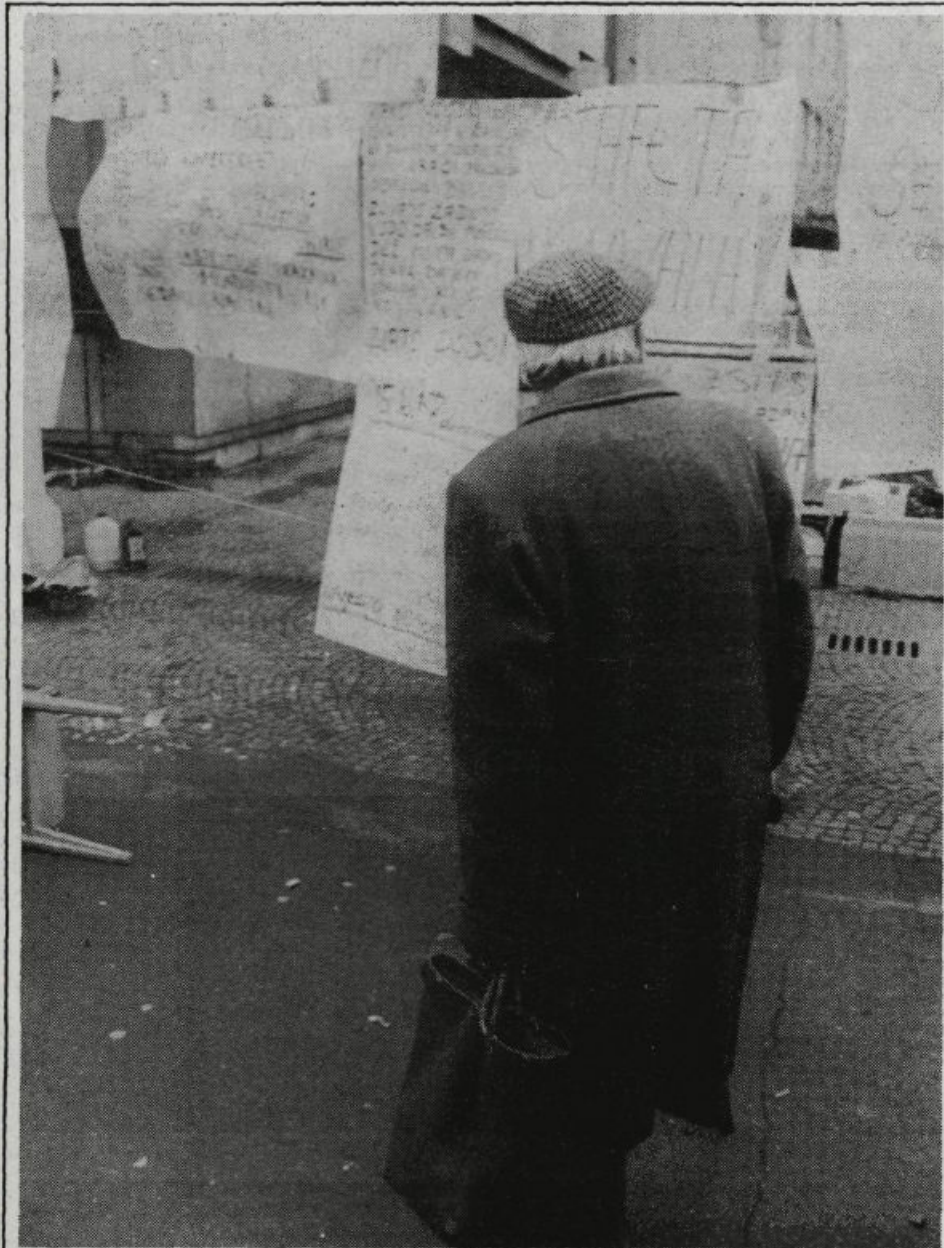


foto Pintarič

lom, ujema z vrednostjo, izplačano za mezd. Država s plačevanjem honorarjev (mezd) postavlja funkcionarje v svojo službo in s tem postane lastnik njegovih govorniških sposobnosti. Da pa sploh pride do nakupa, morajo biti izpolnjeni razni pogoji.

1. Delovna sila mora prihajati na trg kot blago, njen posestnik jo mora ponuditi naprodaj. To pa je možno le, če je človek svoboden lastnik svoje delovne zmožnosti, svoje osebe.

2. Država mora dobiti na trgu delovno silo samo, ne pa osebe, ki že razpolaga s svojimi produkcijskimi sredstvi.

3. Država mora razpolagati s sredstvi, s katerimi kupuje funkcionarje.

Kot prvi pogoj za nakup funkcionarja sem navedel njegovo svobodno odločitev za prodajo lastnih sposobnosti. Le tak človek, ki se je svobodno prodal, lahko dovolj prepričljivo operira s svojo govorniško sposobnostjo in avtoriteto, ki jo zastopa. Kajti suženj – in to bi gotovo bila oseba, ki bi se bila prisiljena prodati – ne bi mogel prepričljivo nastopati v imenu svobode. Drugi pogoj kaže na to, da država potrebuje osebo, ki se oblikuje kot plastelin, ne pa že izoblikovanega zastopnika. Priznati pa moramo sebi in državi (če želimo biti dosledni), da sklene kdaj pa kdaj delovno razmerje tudi z drugače mislečo osebo. To pa je zgolj izjema, ki potrjuje pravilo. Država ob tem ne utrpí večje škode, saj ima mehanizme (honorar, mezda ali v skrajnem primeru razrešitev s funkcije), ki iz revolucionarja v kratkem času naredijo plastelin. Denar, ki je tretji pogoj, pa v socializmu ne predstavlja problema, saj se ga v zadostni količini odtuji neposrednemu proizvajalcu.

Kratek kurs politične ekonomije socialističnih funkcionarjev je imel namen v kratkih potezih orisati prodajo govorniške sposobnosti in njen nakup. Nekaj vrstic je poskusilo pojasniti, zakaj občinski funkcionar mora poslušati republiškega in ta zveznega, zakaj predsednik sindikata posluša komite za SLO in ne delavca. Eksistenčna potreba funkcionarja je ohranitev delovnega mesta in s tem povezanega honorarja tudi za ceno izdaje svojega in mnenja tistih, ki jih zastopa. Zaradi naštetih ugotovitev (in ne morda zaradi trditve učbenika za STM) naših socialističnih funkcionarjev ne moremo več šteti za navadne demokratično voljene predstavnike, ki posredujejo in zastopajo mnenje okolja, iz katerega izhajajo. Pač pa jim moramo priznati (na tem mestu se verjetno razhajam z učbeniki STM), da so kupljeni APOSTOLI, KI ŠIRIJO BOŽJO BESEDO (besedo države).

O POMLADI

Vsaka pomlad, ki dovoli, da jo obvladuje nek politični aparat, je v veliki nevarnosti. Grozi ponavljanje preteklosti, ki nas uči, da je funkcionar vedno funkcionar, kot je oblast vedno le oblast, in tu je tudi zanka, v katero smo se ujeli. Svoje poslanstvo smo vezali na funkcionarje, ki so podrejeni drugim, od katerih so odvisni. Upali smo, da bodo oblast, ki jo gotovo imajo, uporabili za uresničitev naših in svojih zahtev. Zgodovina se je še enkrat ponovila in naš funkcionar postane spet funkcionar realnega socializma. Misli, ki so bile veza-

ne na naše predstavnike, so z njihovim umikom (izdajo?) postale neizrečene, pomladno vzdušje pa je zamrlo. Smele zahteve zamenjuje politično taktizerstvo, ki je slaba krinka in nas ne more prepričati o koristnosti popuščanja, ki vedno konča v izdaji.

Prišli smo do mesta, ko moramo ugotoviti, da se marš skozi institucije običajno končuje z razočaranjem. Vedno kadar vrinemo »svojega« človeka na neko funkcijo, izvršimo nad sabo in nad njim obsodbo. Nam po razočaranju ostane molk in spomin na čas, ko smo še verjeli v ideale, njenu pa le še politična kariera (če je dovolj spreten v osvajanju oblasti) ali pa izguba v brezimenski množici po poteku mandata. Enkrat za vselej moramo končati s tem, da potiskamo sebe in tiste, za katere smatramo, da so najboljši, v ujetništvo oblik preživetih političnih tvorbo. S tem bomo sebi prihranili razočaranje in bomo verjetno močnejši v borbi za svoja stališča. Prav tako se bomo izognili zapletom, ko naš človek postane njihov, ko bi ga bilo potrebno razrešiti s funkcije, na katero smo ga postavili. V današnjih razmerah je to zelo težko, saj tisti, ki smo ga postavili za nas, začne delovati zase in za državo. Kuje različne koalicije in se s pomočjo njih drži na funkciji, ki mu zagotavlja koristi, ter obenem nastopa navzven

kot od nas voljen predstavnik (kljub izdaji, ki jo je izvršil).

PARIZ, 4. 12. 1986

Še eno potrdilo, da se zgodovina ponavlja, je milijon demonstrantov na včeraj praznih francoskih ulicah. Zahteve so nove, verjetno drugačne od tistih, ki bi jih postavili mi, pa vendar so to dogodki (predigra?), mimo katerih ne bomo mogli. Za vsako pomladjo pridejo drugi letni časi in slej ko prej bo tudi pri nas spet pomlad. Nabrali smo si nekaj izkušenj in videli, kako ne gre. Morda to ni dovolj za korenit prelom s preteklostjo, je pa snov za razmislek, ki nam je nujno potreben v času, ko stare bogove zamenjujemo z novimi (staro štafeto z novo), ko končno uvidevamo, da so bili mnogi naši porazi patološka posledica fetišizma politične oblasti. Mladinci, ki se priborijo na funkcionarsko mesto, da bi zastopali, se pravi, se vedli kot nefunkcionarji, so padli in bodo padli v železni zakon funkcionarstva in se po krajšem ali daljšem obdobju prilagodili zahtevam kupca (države) ter postali tisto, česar negacija so želeli biti – funkcionarji.

SILVO ZAPEČNIK

KONCERT LJUBLJANE V LAIBACHU PRESTAVLJEN



SHIZOFRENIA — POSKUSNA OSEBA IN SUBJEKT

Drugi daruje tisto, česar nima.

Mesto, ki mu je psihologija zavezana, vidimo z one strani dejavne prakse. To mesto je Drugi kvantifikacije, tudi Drugi Celote/Sinteze in če hočete Drugi Subjekta. Najprej s vprašamo, kaj omogoča ta imaginaren odnos, pod kakšnimi pogoji je torej psihologija možna? Naš odgovor je, da je pogoj par excellence pojav želje, v kolikor je zavezana nekemu razcepu (Spaltung). Ne obstaja želja psihologije, obstaja samo želja psihologov, ki preko poskusnih oseb iščejo sami sebe, ne da bi to vedeli ali si priznali. Psiholog torej dobi v polju, ki ga struklura njegova želja, odgovor, za katerega ostane neobčutljiv, saj je podvržen etiki nevtralnosti. To nič-hote-ti-vedeti-o-svoji-želji šele omogoča kvantifikacija, ki jo bomo skušali obdelati skozi navezavo na Celoto in Subjekt v pričujočem pri-spevku.

Resnica je na robu.

Intervencija psihologa ni brez učinka, ker stoji na mestu Subjekta. Princip komplementarnosti, ki je imanen imaginarnemu odnosu jaz—drugi, oriše nemoč obeh. Prvi neutrudno proizvaja objektivnost subjekta, drugi pa mu verjame. Elementi objektivnosti se prikazujejo hkrati tudi kot veljavni in s svojo prognostično vrednostjo. Prevara je v tem, da se potrebo po vedenju ustvarja s tem, da se le-to proglašajo kot možno ali celo kot imperativ. Sheme, ki tipizirajo subjekt v objekt, se spreminjajo tako kot moda, pri tem pa se neustreznost vsake postavi na ustrezno mesto v procesu iskanja Subjekta. Naša zastavitev je povsem nasprotna in radikalna. Neustreznost sheme ni vprašljiva, pač pa popolnoma veljavna. Razlog je ta, da nikdar ne moremo sheme primerjati, razen z ideološkim konceptom, tako tudi izraz »neustreznost« zgubi svoj pomen. Seveda to ne pomeni, da je sedaj že kar vsaka shema veljavna, to bi bil preveč vulgaren argument. Zadeva je pomembna z nekega drugega gledišča, namreč v tem, da nobena shema ni slučajna in da pravzaprav svoj subjekt šele vzpostavlja. Ne obstaja že vnaprej, mi se mu samo v limitu približujemo in zato bolj ali manj ustrezno odslikavamo realnost. Resnica je ta, da samo realnost s tem, ko postavimo shemo subjekta, šele konstituiramo. S tega gledišča je vsaka shema in teorija ustrezna, pač svojem subjektu. Prevlada tisti, ki mu prevlada uspel in je čisto vseeno, v imenu česa. Kljub temu ostaja občutek, da »to še ni tisto«, da še nekaj manjka. V imenu tega man(j)ka so nastale najbolj totalitarne oblike diskurza. Kar ozirimo se na zgodovino psihologije. Sprva so subjekt iskali na ravni filozofije, ko ga tam ni bilo, so vse skupaj ogradili in dejali, da o »tem«, kar je med S in R ne moremo nič vedeti. Njim so nasprotovali humanisti, ki so trdili, da je to vendarle možno in se v končni fazi lahko tudi (samo)uresniči. To (samo)uresničenje je šele izničenje! Avtoritarnost ni represija, presija mora biti, da bi sploh lahko spregovorili o humanizmu. Bog je mrtev, so proglašali in prav to je tragedija. Ni res, da miši plešejo, ko mačke ni doma, saj brez nje ples sploh možen ni, tako kot Pika nogavička ni imela počitnic, saj ni hodila v šolo! Da bi sploh kaj bilo dovoljeno, mora biti prisotna avtoriteta, ki prepoveduje. Tekst ni (ne)verno odslikavanje

realnosti, saj je sam tekst vsa realnost. Na nek način je vse, kar povemo o subjektu subjekt sam in ne neke onstran, v transcendenci itd. Človek ima pogoje za svoj razvoj dane že na začetku svojega življenja, vendar so to samo pogoji in ne determinante ali drugače povedano, na nek način je človek ob rojstvu žival, subjekt se razvija skozi odnos do matere in ostalih oseb ter do samega sebe. Z drugimi besedami povedano, subjekt nima nikakršnega ekvivalenta v sami naravi, biologiji, transcendenci. Subjekt ni istoveten sam s seboj in to tudi ne more biti, saj bi se s tem ravno izničil. Njegova opora je razcep, nemožnost, natančneje rečeno on sam: JE ta nemožnost, ki se nikoli ne more razrešiti, če še hočemo govoriti o subjektu. Ni možno samemu sebi pogledati za hrbet, ni možno biti eno s seboj. Aristotelovski rečeno, ne-bit ni nič, nič je spojitev biti in ne-bit.

Resnica je torej v nikoli doseženem, a ne zato, kar česa ne bi mogli doseči zaradi ne-ve-se-kakšnih-ovir, ampak zato, ker je ne-dosega-nje vsa resnica. Tako je Freud zapisal, da imamo pri človeku opraviti z nečim, ki ni naklonjeno realizaciji popolnega zadovoljstva. Tukaj vidimo, da se napor psihologije umešča ravno v polje Drugega, kot smo že nakazali na začetku, kajti domišlja si, da se tam lahko realizira, da lahko tam najde svoj izgubljeni predmet. Zdi se, da teorije po nekakšni inerciji težijo v zapornitev razcepa, v katerem subjekt šele najde svojo identiteto. Ideološkost je prisotna v tem, da s takšnim postopkom subjekt prav izniči, namesto, da bi ga afirmiral!

Zaključek, ki se kar nastavlja, je tukaj jasen. Pred njim se je svoj čas znašel tudi Freud in se ga nato tudi konsistentno držal. »Način konstituiranja subjekta je zavezan kastraciji,« je bil eden od vogelnih kamnov psihoanalize, ki je edina zares prepričljivo dokazala primat označevalca, ki se izmika vsakemu premišljanju.

Depsihologizacija subjekta.

Vendar se na nek čisto drug način subjekt v današnjem času vzpona mas tudi izmika premisleku. S tega zornega kota avtonomni jaz izginja na račun prevladovanja ideologije, ki se jih drži le na zunaj, s katerimi se identificira. Temu ustreza tudi tip moderne države, za katero se uporabljajo zelo različni izrazi, nam se zdi zelo ustrezen »welfare state«. Tako prepozna C. Offe¹ štiri glavne funkcije države, ki ustrezajo zgoraj omenjenemu izrazu. Te funkcije so družbeni mir, gospodarska svoboda, demokratična legitimacija in družbena blaginja. Tip ideološke manipulacije je več kot komplementaren, gre namreč za dvojno refleksivnost, ki poskra vsak možen ugovor. Če država ali birokracija skrbita za vse, potem npr. niso potrebna nikakršna ekološka ali mirovna gibanja. Zapoved, ki mu je podvržen uživajoči subjekt², je seveda natančno: »Lahko si miren, mi bomo poskrbeli za vse.« Tako Offe malo naprej pravilno ugotovi, da »bistveni element kapitalističnih struktur je način razpolaganja in ne zakonita razpolagalna oblast.«³ Gre za prevladovanje diskurzov, ki uspejo pograbit heteronomne elemente in jih skrbati skupaj, vanje pa se potem prepozna posebeznik. Subjekt postaja institucionalno nepotreben, militizacija življenja pa realnost prav v smislu izginjanja subjektivnosti oziroma njegove depsihologizacije.

Handbooks ob Life kot zamenjava za antični Church Catechism.⁴

Freud je pokazal, da je vse, kar ima človek ob rojstvu na razpolago, neuporabno za socialno življenje. A. Kardiner je bil kasneje mnenja, da vpliv njegove psihoanalize traja zato, ker ljudje rabijo, kar je mislil. Da to ne drži povsem, je razvidno iz zatore psihoanalize, kajti ljudje rabijo le potrditev svojih predpostavk in ne originalne ideje. »Ljudje se obnašajo do psihologije tako kot otrok do sintakse. Uporabljajo jo, ne želijo pa nič vedeti o njej.«⁵ Se več, v kolikor se preveč približajo Realnemu, ki ga ni mogoče zajeti v simbolni svet, zreducirajo svoja pričakovanja in se popolnoma predajo užitku v svetu, ki zagotavlja, da je vse v redu. Ponarejanje psihoanalize je torej le tej imanentnosti, saj je preveč radikalna. Črno-belo in humoristično interpretiranje pa se ujema z iskanjem smisla, kot smo nakazovali v naslovu.

Komplementarnost pričakovanj.

Svoj čas so psihologi veliko govorili o tem, da kulturno okolje determinira njegova stališča glede raziskovanja in spoznavanja. To nas spominja na kritiko psihoanalize, ki naj bi bila otrok viktorijanske dobe. Ne bomo se ustavljali ob tem, da vpliv vsekakor obstaja itd. temveč trdimo, da Kultura kot taka sploh ne obstaja. Obstajajo samo različni diskurzi, od katerih je eden vladajoči itd., vendar si tudi ta samo prizadeva, da bi ustvaril, pravzaprav zašil, strukturalno neko polje, znotraj katerega bi potem lahko govorili o kulturi, družbi itd. Naše mnenje pa je, da totalizacija ni možna, če lahko asociiramo s Freudovo trditvijo, da je v človeku nekaj v temelju neprilagodljivega. Govorjenje o družbi, kulturi, celo v vladajoči, dominantni kulturi je čisto fantazmatično. To ne pomeni, da ni resnično, pomeni pa, da ni totalno, saj bi moralo biti samorefleksivno, s tem pa bi se ravno izničilo, pri tem mislimo na kulturo, družbo itd. Ob tem velja dodati, da nikakor ne mislimo naivno ugovarjati »humanistom«, ki govorijo o samouresničevanju, da le-ta ni možna. To je tako ali tako jasno. Ni pa jasno, zakaj totalizacija kot taka ni možna. Če si ogledamo koncept ideologije, ki deluje na osnovi absurda, to je nemogoče logike, bomo videli, da le-ta vedno svoje predpostavke razvija za nazaj. Karkoli se torej zgodi, je lahko razlog v prid ideologije. S tega gledišča se vsiljuje misel, da je totalizacija vendarle možna! Kljub temu pa obstaja element, ki ga ni možno totalizirati, saj bi v tem primeru (totalizacije same totalizacije) prišlo do izničenja same totalizacije. Opravka imamo seveda paradoksom, ki na povsem pertinentnih postavkah privede do ne-možnosti. Kaj sploh lahko afirmira kulturo, če ne ne-kultura, subkultura ipd.? Da bi torej lahko totalizirali kulturo, moramo odmisli ti ne-kulturo, marksistično rečeno, »delavski razred ima svojo identiteto le, kolikor ga tlačijo buržoaziji.«⁶ Ta izvrženi element postane skrivnost, saj pozitivira nemožnost same kulture, družbe ipd., da bi se totalizirala. Kako torej kultura vpliva na psihologa? Iz povedanega sledi, da natanko preko ideologije, ki krpa lastno nemožnost, temeljni razcep. V tem kontekstu vidimo tudi razcep, ki smo ga vzeli za vodilo pri našem pisanju. Govorimo o razce-

pu med subjektom, ki je vedno subjekt določene fantazme, ideologije, in poskusno osebo, ki je prav tako subjekt psihologove fantazme, kolikor je ta že vseskozi družbeno posredovana. Imaginarnega odnosa med psihologom in poskusno osebo ne moremo poenostaviti v izjave v smislu, seveda živimo v postvarili družbi, kjer vladajo odtujenost, človek je človeku le še objekt za manipulacijo in izkoriščanje, kajti takšna razlaga je prekratka. Poskusna oseba namreč ni samo objekt psihologove manipulacije, on je prev subjekt psihologove ideologije, ki ga kot takega vzpostavlja v trenutku, ko nanjo pristane. Kako je možno, da posameznik pristane, saj lahko tudi ne bi?

Nayezujemo se seveda na slavno mesto iz predgovora k Fenomenologiji duha, kjer Hegel povsem jasno pove, da celoto predstavlja sama pot k celoti, da je celota postajanje celote.⁷ Do začetka pridemo na koncu, cilj je sam začetek, da pa bi se sploh lahko začelo, moramo predpostaviti nekakšen »brezsmiselni glas«.⁸ Začetni nesmisel zapoljuje objektivni subjekt, kakor ga razvija psihologija. Reginald Smart⁹ je pokazal v svoji študiji iz leta 1966, da je večina raziskav s področja osebnosti in socialne psihologije narejenih na študentih psihologije (42,2 % oziroma 32,2 %), to pomeni, na belih moških predstavnikih, ki v vzorcih prevladujejo. Avtor navaja še podatek, ki pravi, da je 80 % eksperimentov opravljenih na parcialni populaciji študentov, ki v celotni populaciji Kanade predstavlja 6,3 % delež. Poskusne osebe so stare v večini primerov med 18 in 24 leti. Vemo, da so sposobnosti, kot inteligentnost, sposobnost učenja, pomnjenja itd., na vrhuncu svojega razvoja. Naslednji pomemben aspekt objektivnega subjekta je podatek, da v eksperimentih sodelujejo prostovoljci. Robert Rosenthal¹⁰ je ugotovil naslednje karakteristike prostovoljcev. Navaja seveda različne avtorje, ki so ugotovili, da so prostovoljci bolj sociabilni, z večjo potrebo po socialni sprejetosti in potrjevanju, bolj konformni kot neprostovoljci. Prav tako dosegajo višje rezultate na testih inteligentnosti in testih motorike, da imajo višje ocene kot študentje. Nadalje so ugotovili, da so prostovoljci politično in socialno liberalnejši kot neprostovoljci, le-ti so tudi bolj konvencionalni od prostovoljcev. Ob vseh naštetih korelacijah moramo dodati, tako kot se za pravo eksperimentiranje spodobi, da vse raziskave terjajo dodatne raziskave. Te, ki smo jih pravkar našeteli, so stare približno petnajst do dvajset let. Vseeno pa bo vsakdo, ki redno spremlja periodiko, takoj ugotovil, da je večina poskusnih oseb še vedno belih študentov psihologije.

V našem primeru smo sicer zamenjali vrstni red v procesu spoznavanja, kot ga je postulirala novoveška znanost, vendar to tukaj ne moti. Se več. Ima svoje natanko določeno mesto. To mesto je mesto paradoksa. Se predno smo odgovorili, kako je subjekt možen, smo ga opisali, nato pa smo novo neznanost razlagali s staro. Najprej smo bili gospodarji vsega bivajočega in smo posameznika reducirali na vsoto lastnosti X in lastnosti Y, ki jih je mogoče med seboj poljubno primerjati, to primerjanje pa je izvor našega znanja. Šele nato smo se vprašali, kako je subjekt možen, kako je bivajoče kot takšno možno, aristotelovsko rečeno, kaj je tisto, zaradi česar je bivajoče bivajoče. Namesto, da bi bilo ravno obratno, psihologija kot znanost skuša opredeliti celoto in šele nato pogoje te celote.

Subjekt in poskusna oseba.

Če hoče psiholog videti in razlagati človeka, se mora zaslepit v notranjo nujnost subjekta, za njegovo (samo)hotenje, ki je večno vračanje k istemu, tj. k samemu sebi, heglovski rečeno »duh dobiva svojo resnico s tem, ko v absolutni razcepljenosti subjekta, njegovi nemožnosti, da se spoji sam s seboj. Subjekt psihologa je koherenten in notranje neprotisloven, vsaj v

končni fazi. Naš zastavek pa gre v smeri tistega, kar je Leibnitz imenoval »odbiti se od sebe in se povnanjiti«. Odbiti se od sebe pomeni, izvreči nekaj, v odnosu do česar se lahko subjekt nato konstituira. Govorimo o primarni razcepljenosti oziroma o tistem, kar je Freud označil z izrazom »primarna represija«, Hegel pa, da moramo, če hočemo govoriti o bitju, o tistem, kar je eno, temu govorjenju dodati še nesmiseln glas.¹² Da bi lahko spregovorili o subjektu, moramo najprej spregovoriti o objektu.¹³ Že B. Russell je svaril pred uporabo izrazov »vse«, »celota« itd., saj je prepričljivo pokazal, kako privedejo do antinomij. Subjekt je vse le na račun nekega inanka, ki ga ni mogoče tematizirati in s tega gledišča se zdi, da je pozitivizem radikalno nemožen. Dinamično gledano, subjekt nenehno postaja, da bi prišel tja, kjer (že) je, to je, natanko v to postajanje.

Poskusna oseba je tako lahko le poskusna oseba, ne more pa biti hkrati še subjekt. Kritiki pozitivizma in empirizma so našli dolgo vrsto faktorjev, ki vplivajo eksperimentalne rezultate. Oglevali si bomo nekatere. R. Rosenthal je ugotovil, da ljudje sporočajo svoja pričakovanja drugim in se skladno z njimi obnašajo. Pričakovanja so rezultat preteklih izkušenj, kar pomeni, da je pomemben že sam pogled eksperimentatorja. Ost, ki jo Rosenthal tukaj naperi, presega tudi njegovo diskusijo o problemu, saj proizvede več, kot pa je mislil, da je proizvedel, s tem pa samo potrdil konsistentnost spoznanja. Kaj lahko iz tega zaključimo? Natanko to, da subjekt ni nekaj po sebi in za sebe, temveč je, kakor ga vidi psiholog. Sam pogled psihologa konstituira subjekt. Morda je to tudi odgovor na anksioznost ljudi, ko zvedo, da si psiholog, to je tisti, ki gleda v dušo. Resnica ni daleč, psiholog ne gleda v dušo kot objekt, posameznik se v njegovem pogledu šele prepozna kot subjekt. Tukaj pomaga »prikrta komunikacija« (covert communication), izraz, ki ga tudi ponudi Rosenthal, saj komunikacija psihologu nenehno uhaja in evocira več, kot pa je mislil, da evocira. Naj povzamemo, subjekt ni nekaj, kar je izven, z one strani psihologije, subjekt je pravzaprav njen produkt, njen proizvod, z referenco na Leibniza lahko rečemo, da gre za povnanjanje dejavne sile ali hotnosti, kakor jo je tudi imenoval. Logično nadaljevanje zastavke, je razvil T. Hribar,¹⁴ ki je v navezavi z Markovim pojmovanjem delovne sile in dela kot procesa, zapisal: »Delo je bistvo človeka in dejavna sila je zato za Marksa pravzaprav delovna sila, sila, katere povnanjanje je delo samo«.¹⁵ Delo je torej osnoven element konstituiranja človeka kot človeka, vemo pa, da je delo človeku (še vedno) odtujeno. Imamo še en vid odtujenosti človeka in postavlja se vprašanje ali ni odtujenost odtujenosti neodtujenost? Videli smo, da je človek odtujen samemu sebi že zato, ker ne more biti identičen s seboj, saj s tem zapadli v paradoks, subjekt bi namreč bil identičen sam s seboj, vendar ga zaradi tega sploh ne bi bilo (več). Marx je menil, da v končni fazi lahko govorimo o neodtujenem človeku, ko delo zaradi razvitosti družbe in produkcijskih odnosov ne bo več odtujeno, temveč bo delo zaradi dela samega. Oba tipa odtujenosti se očitno razhajata, saj prvega ni mogoče odstraniti, medtem, ko drugega lahko. Reifikacija nudi tako čvrst temelj za razvoj metodologije, ki temelji na krepenitvi subjekta v objekt ali poskusno osebo. V kolikor se poskusna oseba odreče svoji želji in postavi psihologa na mesto ideala jaza, lahko računa, da bo le-ta ponudil odgovor na vprašanje »Kdo sem jaz«. Analogon odtujenosti vidimo tudi v odnosu psihologije kot znanosti do svojega objekta. Odtujenost bo trajala vse dotlej, dokler ne bo posameznik sam postavil vprašanja, skozi katerega se bo konstituiral kot subjekt. Afirmacija manka, namreč da si posameznik ne more odgovoriti na lastno vprašanje o svoji identiteti, naredi konec tej odtujenosti in pomeni možnost subjektovega avtonomnega delovanja ali natančneje, subjekt je subjekt le v kolikor je avtonomen, to pa je lahko le tako, da prepozna/pripozna nerealiziranost avtonom-

nosti/samo-stojnosti, torej svoje primarne odtujenosti/razcepljenosti, ki pa je konstitutivni pogoj par excellence njegove subjektivnosti. Ne potrebujemo torej psihologa, da bi mi povedal, kdo sem, saj vem, da sem lastna nemožnost, nenehno postajanje, pri-kazo-vanje, povnanjanja. Resnica je torej v formi, vsa notranjost človeka je že na površini. Bit je le v svoji odtujenosti.

A. Chapanis je v svoji študiji¹⁶ ugotovil, da lahko rezultate laboratorijskih eksperimentov uporabljamo pri reševanju realnih/konkretnih problemov le z ekstremno previdnostjo, vendar menimo, da ta previdnost ni potrebna, saj lahko z H. Marcusejem rečemo, da je »sodobna znanost in tehnika sama postala ideologija«.¹⁷ Sami ideologiji v svoji koherenci ni treba biti par definitionem previdna in tudi izraz »previden biti« je ideološko obremenjen, saj se moramo vprašati »previden glede na kaj?«, »previden kdaj?« ipd. Posamezne znanosti razvijajo svojo koherentnost in neideološkost lahko zagotovimo le s problematiziranjem njene koherence. Problemiziranje pa pomeni raz-krivanje imanentnih nasprotij, ki jim je zavezan tako subjekt kot znanost v subjektu. Funkcija koherentnosti je v zanikanju tega protipostavljanja.

Če smo v prvem letošnjem prispevku ugotovili, da Psihologija ni možna, smo v pričujočem prispevku skušali nakazati razcep, ko povezuje subjekt in objekt (poskusno osebo) in radikalno nemožnost konstituiranja objektivnega subjekta. Naš zaključek je, da morata subjekt in objekt ostati vsaksebi, da bi se izognili totalitarnosti.

Opombe:

- 1 C. Offe, Družbena moč in politična oblast, DE, Ljubljana, 1985, str. 10.
- 2 D. Rutar, Avtonomnost subjekta, hermenevtika in ideologija, Posvetovanje psihologov Radenci 1986 (v tisku).
- 3 C. Offe (ibid), str. 16.
- 4 S. Freud, Inhibitions, Symptoms and Anxiety, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London, 1961.
- 5 A. Kardiner, Freud – the Man J.KneW, the Scientist and His Influence, v B. Nelson, Freud and the 20th Century, George Allen and Unwin Ltd., London, 1958.
- 6 Razprava z Ernestom Laclauom in Chantal Mouffe o knjigi Hegemony and Socialist Strategy, Problemi-razprave, 4-5, 1986, str. 135.
- 7 G.W.F. Hegel, Fenomenologija duha, BIGZ, Beograd, 1986, str. 2.
- 8 ibid., str. 12.
- 9 Reginald Smart, Subject Selection Bias in Psychological Research, v D.P. Schultz, The Science of Psychology: Critical Reflections, Meredith Corporation, NY, 1970.
- 10 R. Rosenthal, The Volunteer Subject, v (ibid).
- 11 G.W.F. Hegel, ibid, str. 18.
- 12 ibid., str. 12.
- 13 Mislimo seveda na obje petit a.
- 14 T. Hribar, Kopernikanski obrat, Slovenska matica, Ljubljana, 1984.
- 15 ibid., str. 58.
- 16 A. Chapanis, The Relevance of Laboratory Studies to Practical Situations, v D.P. Schultz, The Science of Psychology: Critical Reflections, Meredith Corporation, NY, 1970.
- 17 J. Habermas, Tehnika i znanost kao »ideologija«, Školska knjiga, Zagreb, 1986, str. 10.

Ljubljana, oktober, 1986.

Dušan Rutar

PRIPIS UREDNIŠTVA: Teksti v rubriki Alternativna psihologija so prispevki s seminarja alternativne psihologije, ki poteka vsako sredo ob 18 uri na Filozofski Fakulteti



KAJ SE DOGAJA S SLOVENSKIM FILMOM?





Pred leti mi je nek preprost možakar zelo slikovito podal svoje mnenje o slovenskem filmu: »Sem pa tja kakšna naga baba, pa igralci bulijo kot biki!« Ne bom se spuščal v analizo vsebine izrečenega stavka (čeprav je tudi to zelo zanimivo), ampak me bolj zanima način izrečene misli. Brez dvoma dokaj duhovito izraža prezir do tistega, čemur pravimo slovenski film, kar bi si skoraj upal vzeti kot povzetek nekega splošnega odnosa, ki vlada do slovenskega filma. Zakaj? Zakaj tako preziraš naš film? Kaj je temu krivo? V tej številki Tribune bomo skušali razkriti nekatere pomembne podatke in mnenja, ki bodo zelo pomagala pri razumevanju situacije v slovenskem filmu.



Verjetno je najbolj kritičen problem pomanjkanje kriterijev pri določanju kvalitete (Verjetno sploh težko govorimo o pomanjkanju, kajti lahko absolutno trdimo, DA KRITERIJEV SPOLOH NI!). Odločil sem se, da naprosim za članek tiste osebe, za katere menim, da kar se da tvorno sodelujejo s svojim delom pri razvoju slovenske kinematografije na tak ali drugačen način (na žalost g. Boris Cavazza ni uspelo sodelovati zaradi prezasedenosti, prav tako tudi g. Silvanu Furlanu, ker je zbolel). Vsak naj bi napisal svoje mnenje o tistem področju slovenskega filma, na katerem na nek način dela, ustvarja. Tu moram izreči globoko razočaranje nad novoletno anketo Mladine o najboljših filmih lanskega leta, saj niso povabili k anketi niti enega samega ustvarjalca, drznili bi si celo reči, da so izrekli mnenje tudi ljudje, ki se na film spoznajo kot zajec na boben (kot boste lahko prebrali pri g. Marjanu Gabrijelčiču o filmu in nogometu si lasti pravico soditi vsak). Prav gotovo to dovolj zgovorno priča o tem, da kriterijev ni, kar so seveda najbolj plodna tla za diletante à la »Cesarjeva nova oblačila«. Sam sem se odločil za Prešernovo: »čevlje sodi naj kopitar«. Vem, da lahko marsikdo očita, zakaj pa ta in ta ne. Imel bo celo popolnoma prav, kajti verjetno sem marsikomu storil krivico, vendar naj mi le ta oprosti in naj me razume, kajti število ljudi, strani ter časa je pač omejeno. Vsem, ki so sodelovali, sem namenoma postavil vprašanja o petih najboljših (najljubših) slovenskih filmih, kakor tudi o treh najslabših (zakaj razmerje 5 : 3, prepuštim bralcem samim v interpretacijo). Kot boste kasneje videli, sem ravno skozi

anketo poizkušal vzpostaviti nek kriterij, ki se je na nek način le vzpostavil (Med najboljšimi srečujemo tudi ISTA imena). Vendar nekih povsem enotnih mnenj seveda ni, saj so okusi pač različni. Velika različnost kriterijev kvalitete (kot že rečeno, ta ni tako huda) vendarle nakazuje neko zelo značilno podobo slovenskega filma. Namreč – v Sloveniji ni dobrih ali slabih režiserjev. Vsi delajo enakomerno, na vsake tri, štiri, pet, ali celo dve leti posnamejo svoj celovečerni film. Ni nobene selekcije, kriterija, po katerem bi boljše ločevali od slabših. Ni nobenega razsodnika, vsi se ravna po načelu okusi so različni. (Kar velja na eni strani Pirenejev, ne velja na drugi.) Kakšna sijajna možnost za diletante! Poizkušal sem ponuditi štiri vrste kriterijev:

- že prej omenjena anketa. Delitev na najboljše in najslabše ni samo lepota atrakcija, ampak predvsem odkritje karte. V sedanjem stanju moramo drug drugemu marsikaj povedati brez dlake na jeziku. Treba je nekaj spremaniti. Namreč – DOBRI NAJ ČIMVEČ DELAJO, SLABE NAJ SE IZLOČI! (Nenavadno, saj to gre celo skupaj z našo ekonomsko politiko!),
- gledanost slovenskih filmov,
- prodaja slovenskih filmov v tujino,
- mednarodna priznanja slovenskim filmom (čeprav seveda spoštujem festival v Pulju, vseeno menim, da je biti s prodorom v Jugoslavijo veliko premalo. Verjetno tudi zaradi tega, ker je vprašanje, komu bolj pripadamo: Evropi ali Jugoslaviji?)



Kdo nas pravzaprav bolj razume?

Vsak lahko očita vsakemu od teh kriterijev pomanjkljivost, lahko tudi vsem skupaj. Na žalost še nismo na tistem nivoju, ki vlada med dvema zaljubljenca, ki vidita situacijo in se spogledata z očmi, ter oba točno vesta, za kaj gre. Do takrat globoko priporočam vsaj en kriterij, KAJTI NAJSLABŠE JE, KADAR NI NOBENIH KRITERIJEV. (Zelo nazorno mnenje prof. Matjaža Klopčiča.) Tisti, ki so kdajkoli tvorno sodelovali pri filmu, vedo, da je film tako naporna, težka, zahtevna, hkrati tudi lepa zadeva, DA JO ENOSTAVNO NE SMEMO PREPUSTITI TISTIM, KI O NJEJ NIČ NE VEDO, OZIROMA NE ČUTITO S FILMOM. To se na žalost dogaja prav takrat, ko vstopajo ljudje brez kriterijev.

Slovenski film se je v zadnjem času preveč odtujil slovenskemu gledalcu. Izgleda, da je imela »Dražgoška bitka« daljnoročne posledice tudi v nezaupanju slovenske publike do slovenskega filma. Obisk gledalcev v zadnjih šestih letih zelo drastično upada, kar se zelo nazorno vidi v lestvici desetih najmanj gledanih slovenskih filmov, saj jih je večina prav iz zadnjih let. Nekako obstaja občutek, da so se gledalci enostavno naveličali slovenskega filma, njegovih tem, travm, nekomunikativnosti (»igralci bulijo kot biki«). Morda tudi ni vse v redu z reklamo, prezentacijo. KAKO VRNITI SLOVENSKI FILM SLOVENSKEMU GLEDALCU?

O predstavitvi naših filmov smo v preteklosti marsikaj izrekli, verjetno pa se boste morali vsi strinjati z ugotovitvijo g. Milana Ljubića, da je film pač najcenejša

ša predstavitev kulture nekega naroda v tujini. Lahko rečemo, da smo tu seveda predvsem premalo samozavestni. Če vzbuja skrb dejstvo, da število domačih gledalcev za slovenski film močno pada, pa je toliko bolj razveseljav podatek, da od »Rdečega boogija« naprej nekako kontinuirano slovenski film pobira priznanja v tujini, kar pomeni, da so ti filmi za nekoga vendarle zanimivi. Zakaj se ne bi učili od Američanov, ki so mojstri tudi v prodaji slabega? Mi pa imamo včasih dobro, pa se nekako bojimo in dvomimo, če je to res dobro. Mislim, da bo za bralce zelo zanimiva ideja o novih malih kinodvoranah v središču Ljubljane (g. Melita Novljan).

Scenariji, scenaristi – srž, jajca filma. Kot izgleda, smo tu nekako šibki, nebogljeni. Kako vzgojiti scenariste. Besedo sem dal tudi študentu dramaturgije J. Rakuščku, ki pa se prvenstveno bavi predvsem z delom na scenarijih. Zelo se pridružujem njegovemu članku o delovanju filmarjev na ljubljanski AGRFT – resnično smo nekako zapostavljeni. Če egoistično izkoristim ta odstavek za povsem resno samoreklamo, potem moram priznati, da je ta šola veliko boljša, kot se o njej misli. S pomočjo profesorjev smo dosegli, da so naši filmi v zadnjih letih na vseh študentskih festivalih v evropskem vrhu! Na žalost, recimo, na ljubljanski TV ni posebne ga interesa, da bi te filme posredovala širšemu slovenskemu prostoru.

Na leto posnamemo 3 do 5 filmov. Pri tem smo svetovni rekorderji v razmerju števila filmov in le dva milijona prebivalcev – v bistvu smo najmanjša resna nacionalna kinematografija na svetu. (Belgijci, recimo, posnamejo na leto 1–2 filma, prav tako Avstrijci.) Torej slovenski film se finančno nikoli ne izplača. Prebrali boste tudi, da diletanti prodajajo svoje filme kot prvorazredne umetniško nerazumljive umetnine, kar se seveda lahko zgodi le v okolju brez kriterijev.

Prav gotovo smo na marsikaj pozabili – kadre, organiziranost, honorarje slov. svobodnih filmskih delavcev, tehnično opremljenost itd., vendar za vse probleme ena številka seveda ni dovolj.

Slovenska kostumografija g. Milena Kumar se je lansko leto vprašala: Ali smo sploh še potrebni v dobi kompjutersko-tehnične evforije? Verjetno zelo grenka, vendar resnična misel, ki se verjetno navezuje tudi na pokojnega g. Bojana Stiha, ki je večkrat opozarjal na nevarnost modernega barbarstva. Bojim se, da je upad gledalcev v zadnjem času tudi posledica tega, da slovenska kultura (film je del in mora biti del slovenske kulture) ali pa sploh kultura, izgublja svoje pomembno mesto v družbi proti tekmam za svetovni pokal v smučanju!!! Lahko se globoko zamislimo! Naj zaključim z voščilom g. Kumarjeve za novo leto, ki ga razširjam na vse tiste, ki imajo radi film (morda celo slovenski film): »NAJ VAM ZAŽELIM, DA BI BILI ŠE NAPREJ POTREBNI ZNOTRAJ DRUŽBE!«

Vsem sodelujočim se iskreno zahvaljujem, posebej pa g. Lindiču za podatke o gledanosti slovenskih filmov, ter g. Miru Polanku za vpogled o prodaji in nagradah slovenskih filmov.

BORUT BLAŽIČ

USTVARJALEC O KULTURI FILMA

Stanje slovenske filmske kulture dandanes se kaže v naši domači filmski proizvodnji, v distribuciji, repertoarju naših kino dvoran in v slovenski kritični filmski misli z nje-
no socio-historično in estetsko zavestjo. Jasno se moramo zavedati medsebojnega prepleta in vpliva vseh teh faktorjev. Slovenska filmska proizvodnja ima znotraj teh naštetih elementov tisto mesto, ki je morda najbolj občutljivo in bi moralo biti tudi najbolj dragoceno, vsekakor pa ni niti lahko niti povsem jasno. Perspektive in pozicije, znotraj katerih vztraja in v katerih se more poleg ostalega kazati tudi njena odgovornost do stroke, so poljubne in odvisne veliko bolj od naključja in samovolje kot od argumentiranih postavk in podatkov, ki jih je moč razbrati v naši filmski publicistiki. Hitro lahko ugotovimo, da nam za siceršnjo oceno filma in njegov razvoj manjka smernic in vzorov v naših zapisanih ocenah in filmskih mislih, ki – žal – le določajo krivuljo sedme umetnosti in njenih dosežkov v naši javnosti.

Zato je ustvarjalna pot filmskega delavca pri nas v kar največji meri podvržena predvsem osebnemu stremeljenju po lastni strokovni vzgoji, priliki za delo in trmoglavosti, ki poleg osebnega prepričanja in znanja vodi lahko ustvarjalca v njegovih iskanjih, s katerimi izpoveduje torej vedno dvomljivo upravičenost svojega vstopanja v našo filmsko kulturo, ki se potemtaka – navidez – vedno znova rojeva, brez prave estetske, teoretične in kritične tradicije.

Takoj bi moral dodati še svoje zelo osebno prepričanje, da vprašanje najdragocenejših stvaritev našega filma zato praviloma ne sme in ne more biti vezano na naša nacionalna priznanja, ne na uspehe na domačih filmskih manifestacijah, še manj pa je v pravi meri zrcalo kvalitete izpričano v številu obiskovalcev, ki jih doseže posamezni film.

S tem priznavam kaotično stanje naše filmske kulture, ki s svojimi zapisanimi stališči ne omogoča ločiti boljšega od slabšega, sodobnejšega od preživelega in do danes še ni postavilo niti približno instrumentarija za potrebno strokovno filmsko kritiko, s katero bi morali že odlikovati samostojnost naših stališč in ocen. Svojo trditev pojasnujem z naslednjim...

Vse bolj smo priča vse manj zadovoljivemu repertoarju pri nas predvajanih tujih filmov, med katerimi pa praviloma gledamo skoraj izključno ameriške filme večinoma zelo šibke umetniške vrednosti. V naših kinih ne vidimo skoraj nobenega filma drugih proizvodov. Edina presenečenja kažemo v izboru pornografskih filmov nedoločljivega izvora. Tu kažemo navdušujoč pogum, ki nas zanaša iz področja »soft« v vznemirljive podtone »hard« skupine, kjer se ta uveljavljen izraz najavlja kakor bandera naše najbolj zaznavne in prodorne novosti v repertoarju.

S tem nas naš filmski program uvršča na rob polkolonialne dežele, ki ne uveljavlja več potrebe samostojnega izbora. V njej se infantilni, pravljčni in poljudni, nezahtevni filmi bombastičnih naslovov igrarajo v tistih sklopih, ki potiskajo film pri nas počasi tja, odkoder je izšel: na sejmarško zabavišče. Cankarjev dom postaja naš edini, vse bolj relevantni kinematograf, ostalo so v veliki večini podedovane monstrozne dvorane, ki so danes primerne za večmilijske mesta. V njih velikokrat počivajo slabo vzgojeni in razseljeni ljudje, katerih žive opazke in vse bolj dvije vedenje začena nemalokrat ogrožati gledalce. Spekter naših filmskih informacij je vse bolj reven, saj jih pravzaprav ne potrebujemo in vsak film, katerega mesto v domači produkciji opravičujemo kot del našega nacionalnega kulturnega programa, ima domišljeno upravičenost svojega obstoja, ki pa jo med občinstvom vse bolj izgublja. Krha se potreba po samostojni filmski omiki, izgublja se podoba naše nacionalne identitete, najbolj. Filmska kultura komaj živi, najbolj podobna ljubiteljskem snovanju.

Prepoznati moramo torej ključno vprašanje, ki ga uveljavljajo zadnja desetletja. Namreč vprašanje krize, ki nastaja v sami filmski umetnosti z njenim razvojem. Razlika med zahtevnim in vse bolj pogrošnim zabavnim filmom jasno narašča in tudi danes še odloča o finančnih uspehih posameznih filmskih del in o njihovih ustvarjalcih. Če bi upoštevali trditve Hauserja, bi mu lahko pritrdili, da se je film dandanes, po skoraj stoletnem obstoju že tako razvil, da potrebuje za sprejemanje zahtevnih filmskih del gledalec že neko predizobrazbo, »saj je samo zelo mlada umetnost lahko vsem dostopna, ker svojih specifičnih izraznih sredstev še ni uspela razviti«. To pa se je filmu v zadnjih desetletjih že posrečilo. Zato nastaja tu ključna razlika,

podobna tisti v literaturi med pogrošno beletristiko in pravo literaturo, poezijo. Če nam je to povšeči ali ne, to je stanje strahovitih razlik, ki bodo omogočale še vrsto let – v kolikor tega ne bomo priznali – velike možnosti manipuliranja vsake vrste, če bo strokovna kritika, ki more vse te razlike zaznati, tako skromna.

Slovenska filmska kritika se bo morala tega vprašanja zavedati v večji meri, saj ob zaznavanju teh podatkov ne izkazuje nobene zavestne rasti, čeprav so vsi tečaji okrog filmske šole v zadnjih dveh letih pokazali, da raste vrsta zelo omikanih in pisočih ljubiteljev filma. Sicer pa lahko ugotovimo, da so naši filmski ocenjevalci v najboljšem primeru dediči tiste – izrazito bolj literarne – kritike, zaradi katere je pokojni Bojan Stih pri Vibi tako zmotno in tolikokrat trdil, da je film predvsem dialog. Kar pa seveda pomeni, da je film in to dober, predvsem tista vsota filmskih sličic, katere vsebina se lahko jasno in gladko pove in ima torej predvsem nalogo jasne ilustracije zapisanega dejanja in besede. S tem pa se že soočamo z enim ključnih pojmov »naprednega« filma petdesetih in šestdesetih let, ko je bilo realizirano mnogo »pomembnih« filmskih del zanimive vsebine z nadvse konvencionalnim filmskim jezikom. To je najbrž premalo za jasno odtehtavanje vrednosti filmov, ki se pri nas v teh ogromnih volumnih kinodvoran menjavajo kakor ptice selivke, ki niso prepoznavnega izvora in ne sodijo pravzaprav nikamor in zato kamorkoli. Ob tem se mi zdi pogosto ukvarjanje s teorijo, kakor se to pri nas označuje, najlažje in neobvezno sprehajanje po kalejdoskopu filmskih podob, v katerem lahko zaradi dveh ali treh odtenkov vse bolj pozabljaš na celoto in širše, resnejše probleme, kot jih lahko samo obrtno razpravljanje o vezavi posnetkov razrešuje. Bojim se, da vprašanje oblikovanja ali kompozicije filma postaja vse bolj važno, pri nas vse manj ocenjevano in da se vrednotenje filmov omejuje na samo zgodbo in njeno problematiko. To je ljubeznivo, vendar zelo »porno« stališče. Film bi najbrž morali ocenjevati zavestno vsaj po dveh kriterijih, ki jih podobne kreativne naloge morajo poznati. Posebno, kadar se sem vpleta tudi vprašanje oblikovnih rešitev in pravzaprav tudi tistega, kar je Eisenstein sredi tridesetih let imenoval vprašanje »vertikalne montaže«. S tem pa je že opozoril na dejstvo, da bo film v svojem nastajajočem, vse bolj samostojnem razvoju odkrival nove strukture, dramaturgije in tiste kompozicijske odlike, ki v marsičem pripadajo tudi kriterijem, ki jih podobno uveljavlja kompozicija pri glasbi. Tu pa se morajo ocene vsebine nujno deliti na vprašanja **snovne vsebine** in vprašanja **oblikovne vsebine**, ki nam jih izdelan film ponuja.

Najbrž bosta počasi ti dve vprašanji s svojimi podatki prinašali ključne vzroke razlikovanja med dosežki posameznih fil-

mov in mislim, da je to tudi nujno. Zadnje trditve potrjuje vrsta sijajnih filmskih del, nastalih v zadnjem desetletju, postavlja pa precej občutljivo vprašanje tudi lestvici najboljših, ki so jih izbrali naši filmski kritiki. Med le-temi ni filma Greenwaya, ni filma »Micky in Maud«, ni filmov Pupi Avatija in predvsem tudi najbrž le najboljšega, ki smo ga videli v preteklem letu. Tu mislim na »Nedeljo na vasi« Tovernierja, ki je bil menda ocenjen kot prezahteven za našega gledalca, kakor so bili že mnogi, recimo nemški filmi Herzoga, saj je bila naša republika ena redkih ali pa edina v državi, kjer jih v kinematografih nismo igrali. Dejstvo, da so film igrali po televiziji, seveda ne more biti noben zadržek: gre za ključna filmska dela zadnjih let, kjer najdemo po mojem mnenju neprimerno več oblikovnih novosti in mojstrstva, kakor je to Sergiu Leonu z njegovim razkošnim producentskim kolosom uspelo predstaviti v filmu, ki je le močno eklektično, morda celo plehko delo. Odtod tudi premislek o najboljših slovenskih filmih moje lestvice. Izbral sem filme, za katere menim, da so uveljavili našo problematiko in naš svet, so primer zglednega artizma in odlične igralske in jezikovne kulture. Naj jih naštejemo.

1. KOPLJI POD BREZO
(France Kosmač, 1953)
2. TISTEGA LEPEGA DNE
(France Štiglic, 1961)
2. VESELICA
(Jože Babič, 1960)
2. IDEALIST
(Igor Pretnar, 1975)
2. SPLAV MEDUZE
(Karpo Godina, 1980)

Ne morem postaviti lestvice najslabših treh, ker nisem videl prav vseh, v zadnjem času napravljenih, bojim pa se, da bi se odločil za trojico filmov osemdesetih let, saj so med njimi nastali mnogi filmi, ki so bili bolj površno pripravljeni, kakor je bil to sicer pri nas slučaj, vsaj tako se mi zdi!

Sicer pa se mi kaže neverjetna povezanost med zaznavo našega socio-historičnega položaja in filmskimi uspešnicami. Vse najbolj občudovano se predstavlja z motivom evazije, bega iz resničnosti, ki postaja univerzalno zdravilo, katerega se oprijemljejo naši ljudje. Ne razglabljam to-

rej o meglenosti neprestano obljubljenih rešitev naših družbeno-političnih delavcev: vendar je še neke dosegljiv pravljčni svet, kjer se lahko menjavajo obleke kakor pri nas dnevne cene izdelkov vseh mogočih vrst. Vrtoglavost omotične ponudbe te »dinastije« na eni in grenke resničnosti na drugi strani, nas melje z infantilnimi problemi, z izmišljenimi svetovi, ki se praviloma v našem sistemu sploh ne bi smeli pojavljati, pa počasi v njem le prevzemajo sanjsko, odrešujočo vlogo. Le-ta zastira občutljivo tesnobo pričakovani jutrišnjega dne v ti splošni zmedi neprestano pojavljajočih in menjajočih se napisov, ki se tepejo z razumom in resnico, kakor bi jih sestavljali s pomočjo nekdanjih stenčarov iz časa pionirskih prog. Tako nerazumljivo in bedni so, kakor so bile tiste nekdanje dolgoletne odločitve, ko zaradi njih v naših filmih ni smelo biti posnetega zvonika ali cerkve.

V vseh teh neurejenih danostih vidim krčevito borbo za obstoj slovenske filmske kulture!

MATJAŽ KLOPČIČ
profesor za režijo filma
na ljubljanski AGRFT – režiser



SEDMINA, Matjaž Klopčič 1969

na sliki Stane Sever

BESEDA DIREKTORJA VIBE



NA SVOJI ZEMLJI, France Štiglic 1947

Pisati o problemih in stanju slovenskega filma je v funkciji, ki jo trenutno opravljam, nehvaležno početje. Mar ne bi bilo prijetneje kramljati o tem, da smo v preteklih malo več kot štirih desetletjih posneli 100 celovečernih igranih filmov, prek 1000 kratkih, že dobro desetleje z večjimi ali manjšimi uspehi sodelujemo pri bogatitvi kultur-

nega programa televizije, naši filmi so slovensko besedo ponesli v več kot 150 držav po vsem svetu, z deli slovenskih ustvarjalcev smo bili navzoči na filmskih prireditvah vseh kontinentov in občasno se s teh manifestacij vračamo z uglednimi priznanji, kot npr. v letu 1986 Grand Prix v Franciji za film Christophoros in v Italiji za

Poletje v školjki. Nedvomno je tudi laskavo priznanje sporočilo, da bodo slednji film videli prek osrednje italijanske TV mreže RAI gledalci po vsej Italiji ali ljubitelji filma v kinematografih po širni Sovjetski zvezi.

Seveda je možen tudi tak »agitpropovski« pristop! A ker učinki tovrstnega »agitpropa« zbledijo hitro kot ponedeljkov časopis z vestmi o sobotnih ali nedeljskih

mitingih, proslavah in svečanih nagovorih, je ta linija naštevanja priznanj, ki nam jih dajo drugi, v domačih krogih dvomljivo početje, ki je kaj hitro ocenjeno kot samohvala, ta pa, kot vemo, ne šteje veliko. Uveljavljanje naše kulture po svetu, k temu obilno prispeva tudi film, je žal početje, katerega rezultati nimajo praktične vrednosti. Nekaj let je že, kar so »strukture« spoznale, da sodi film med popularne, komunikativne in najcenejše oblike predstavljanja Jugoslavije v svetu in vztrajno organiziramo »tedne jugoslovanskega filma« po številnih državah po svetu. Zbog sedmih filmov, to je program za sedem dni, je kar zadeva stroške ena najcenejših manifestacij v tujini, cenejša od razstave, koncerta, gostovanj raznih ansamblov...

Postali smo torej neke vrste ambasadorji naše kulture v svetu. In da res nekaj veljamo, priča dejstvo, da so nas začeli krasti. Kot nas uči zgodovina kriminala, se kradejo le tisti predmeti, ki imajo določeno vrednost. Navzočnost naših filmov na video kasetah v tujini, v državah, ki teh pravic nikoli niso legalno kupile, priča o tem, da smo s filmi privlačni tudi za neformalno tržišče video kaset. Torej je v naših filmih le nekaj, če se jih izplača nelegalno posredovati v medijih in sistemih, ki so postali »boom« našega časa. Vse to seveda na razmere pri nas doma očitno nima posebnega vpliva. Kako naj si razlagamo dejstvo, da je slovenska filmska proizvodnja še vedno v blagoslovljenem stanju, saj že štiri desetletja uraduje v bivši cerkvi svetega Jožefa in s pisarnami v prostorih nekdanjega samostana? Najprej je šlo za začasno rešitev – in kot vemo, sočasne rešitve najbolj trajne. Potem so imele prednost osrednje slovenske ustanove kot gledališča, filharmonija, Cankarjev dom, galerije, muzeji – zadnjega se spravljamo graditi prav v tem srednjoročnem obdobju. Tudi prav! Kultura nekega naroda ne more brez vsega tega. A če je beseda o kulturi, se sprašujem: je sredina, v kateri delujemo, še kulturna? Koliko je etične in idejno-politične kulture delovati v sakralnem objektu, ki je na zunaj tak, da je v sramoto slovenski prestolnici in njeni občini Center, na znotraj seveda o sakralnosti ni sledu, je pa zato vse naokrog polno nefunkcionalnosti. Svojevrsten problem, poleg okolja, je seveda vsebina teh prostorov – mislim na tehnično vsebino, na opremljenost. Kako delovati v sistemu, ki nujno potrebuje reflektorje, za katere ni žarnic? In ker naša administracija ne razume, da ne gre za žarnice, ki se proizvajajo v Jugoslaviji, je potrebno obilo formalnosti in dopovedovanja, da bi dobili potrebna uvozna dovoljenja. In ko jih dobimo, ko žarnice plačamo, recimo, da je to april, plačilo do januarja drugega leta še ni sprovedeno. In tako je z rezervnimi deli za montažne mize, za kamere, za tonske naprave... Prihajamo v situacijo, da zadržujemo izposojanje, da bi dotrajana oprema vsaj še nekaj časa držala za slovenske filme. Dosegli smo v teh ekonomsko nedvomno težkih časih tisti limit, ki so si ga ustvarjalci že vrsto let želeli: 5 celovečernih filmov na leto. A ta program izvajamo z iztrošeno tehnično opremo, s pomanjkanjem rezervnih delov, s tehnično oskubljenimi kapacitetami – in s tehnično oskubljenim osebjem. Po desetletjih dela, in to zelo

uspešnega, je pred kratkim »izdihnil« naš filmski trik s kamero iz leta 1938, spomladi 1945 so jo partizani zajeli kot vojni plen. Naj počiva v miru! Pred desetletjem je po tej poti šel povsem dotrajani filmski laboratorij. Pri filmu imamo celo generacijo mladih in šolanih režiserjev, igralcev, dramaturgov, snemalcev, a vse pogostejše se pojavljajo vrzeli pri vrsti tehničnih, izvajalskih poklicev na ravni obrtnih strok. Mislim, da ni problem v denarju. Dober delavec se ne rodi čez noč, tudi takega je treba vzgajati. Kaj mu pomaga vzgoja, če pa električar ne zna svetiti brez ustrezne žarnice, snemati je treba na film, ki je uvožen, razen naprave potrebujejo nadomestne dele. Vse to plačamo, odpremo akreditivne, nakar čakamo, čakamo, čakamo... mesece in mesece, da banke sprovedejo naše plačilne naloge. In v poslovni tujini so se hitro navadili na jugoslovanski način plačevanja: na naročilnico ne dajejo nič več, pač pa šele po izvršenem plačilu. V vizijah akademikov velja film za neke vrste cirkusantsko kulturo. A če ugotovimo, da delujemo v družbenem sistemu, ki je marsikdaj še bolj cirkusantski od filma, nam postane neprijetno. Geslo v družbi je: povečati izvoz! Seveda je to možno tudi v kulturi. Ko ne moremo pametno obrniti niti tisto malo deviz, kar jih z lastnim izvozom ustvarimo, začne voz počasi drseti navzdol.

Naj končan: uspeli smo se s filmi plasirati v svet, uspeli smo se uveljaviti doma, prišli smo v kulturne programe, dosegli smo zaželeni in družbeno dogovorjeni obseg filmske proizvodnje, tudi denarno smo prišli iz krize – vprašanje je, za koliko časa? Kajti tehnološko zaostajamo v opremi in osebju, ki tej opremi streže. Včasih zaostajamo tudi v miselnosti. Pravzaprav se človek vpraša, čemu bi se filmu godilo bolje kot državi, v kateri deluje? Če je to dokaz patriotizma, potem smo slovenski filmarji z našo filmsko bazo vredni veliki patrioti. Namenoma nisem pisal o ustvarjalnosti, o naši filmski estetiki, o novih smereh in hotenjih... o vsem tem bodo verjetno pisali drugi. Ozreti se je treba tudi v ozadje, ki omogoča vse tisto, o čemer potem ljudje govorijo, pišejo, berejo, ko vidijo film.

MILAN LJUBIČ

v. d. direktor in umetniški vodja
Viba filma

5 NAJBOLJŠIH SLOVENSKEH FILMOV:

Odločati se za 5 najboljših slovenskih filmov, pomeni obenem odgovoriti na vprašanje, ZAKAJ prav teh pet filmov in ne kateri drugi:

NA SVOJI ZEMLJI – ne zato, ker je to prvi povojni celovečerni igrani film, pač pa tudi zato, ker se je ta film uvrstil v klasiko slovenske filmske ustvarjalnosti. Kljub začetniškimi hibam vsebuje sekvence, ki jih štejemo v an-

tologijo filmskega izražanja. 40 let mineva, odkar so ga začeli snemati in vsa minula leta ga generacije gledalcev gledajo – v kinematografih, na televiziji in sedaj tudi na video kasetah. Je nedvomno najbolj gledani slovenski film doslej.

DOLINA MIRU – zato, ker je ta film – po Kekcu – prvi jugoslovanski celovečerni igrani film, s katerim smo stopili v mednarodno filmsko areno in dobili v Cannesu ugledno priznanje – najvišjo nagrado za glavno moško vlogo. In zato, ker je o vojnih grozotah in miru spregovoril na človeški in vsem razumljiv način.

RDEČE KLASJE – ker je kritično spregovoril o usodnem času zmot v naši povojni kmetijski politiki

VDOVSTVO KAROLINE ŽASLER – ker sodi med tiste slovenske filme, ki so v sebi združili umetniško pripoved o tragični človeški usodi s komunikativnostjo, včasih tako redko in obenem zaželeno v slovenskem filmu.

IDEALIST – ne samo zato, ker gre za ekranizacijo značnega Cankarjevega dela, pač pa, ker so v tem delu združene usode številnih idealistov pretelkih in naših dni.

3 NAJSLABŠI SLOVENSKE FILMI:

Načelo odločanja je enako kot pri najboljših, ne moremo mimo odgovora na vprašanje – ZAKAJ:

ZGODBA, KI JE NI – film je predvsem umetnost komuniciranja z občinstvom, umetnost audiovizualnega sporočanja; če ta način občevarja odpove, pomeni, da ustvarjalci v svojih prizadevanjih niso uspeli. In ta utemeljitev velja tudi za filme:

MRTVA LADJA
POSLEDNJA POSTAJA

GLAS ŠTUDENTA AGRFT

Verjetno so dogodki ob koncu poletnega semestra šolskega leta 1985/86 dovolj znani, da jih ni treba še enkrat razlagati. Očitno je boj kot, ki je ustvaril študentsko skupnost na AGRFT, evociral tudi energijo ustvarjalnega zagona, ki se je pokazala v umetniško discipliniranih oblikah. Pri tem mislim predvsem na tri kratkometražne igrane filme: Konjiček Boruta Blažiča, V glavi Mirana Zupaniča (dobitnik nagrade na Tednu domačega filma v Celju) in Zgodba Aleša Verbiča. Vsi trije režiserji so v svojih filmih dosegli neko občutljivo ravnotežje med vsebino in obliko filma, kar ne dokazuje le obrtnega znanja režiserjev, temveč predvsem konstituiranje specifičnega odnosa do sveta, ki so ga umetniško artikulirali s preciznimi filmskimi sredstvi. Vseeno pa ne moremo govoriti o ljubljanski filmski šoli, kajti izhodišča režiserjev so popolnoma različna, družijo jih le aktiven odnos

do predmeta in zrelost, ki se kaže v selektivnem pristopu k možnostim filmskega jezika.

Dejstva so torej znana. Na eni strani je filmska produkcija, ki presega dilemo med pedagogijo in umetnostjo, na drugi apriorno marginalni položaj Akademije. Pri proizvodnji filma obstaja namreč faza, na katero šola nima več veliko vpliva: to sta prezentacija in distribucija. Delovanje šole na tem področju se konča pri eventualni predstavitvi filmov v Cankarjevem domu ter s sodelovanjem na nekaj festivalih, kjer se s filmi seznani le ožji krog poznavalcev in ljubiteljev filma.

»Boom študentov AGRFT« je sintagma, ki jo je za letošnjo filmsko produkcijo Akademije uporabil Miha Brun v popularni reviji »za televizijo, radio, film, zabavno glasbo in video«. Zdi se, da je produkcija kratkih filmov na Akademiji prerasla neke zakrite in neuradne okvire, ki kvalitativno in kvantitativno utemeljujejo AGRFT kot »šolo«. Želel bi pokazati nekaj bistvenih prebojev, ki postavljajo pedagoški proces Akademije na raven profesionalne produkcije, hkrati pa zastaviti nekaj vprašanj, ki jih ravno ta preskok odpira.

Koncept AGRFT karakterizira ravno dualizem med pedagoškim procesom in umetniško produkcijo po eni strani, po drugi pa je pozicija Akademije v slovenskem kulturnem prostoru trdno zakoličena s strani vladajočih političnih struktur. Kronični problemi Akademije s prostori so zadovoljiv dokaz nezainteresiranosti politike za šolo ali vsaj za njeno primarno nalogo. Dokler šola eksistira na margini, je le del kolesja političnega sistema, v di-

lemi med kreativnim in pedagoškim, naj se vedno odloča za drugo.

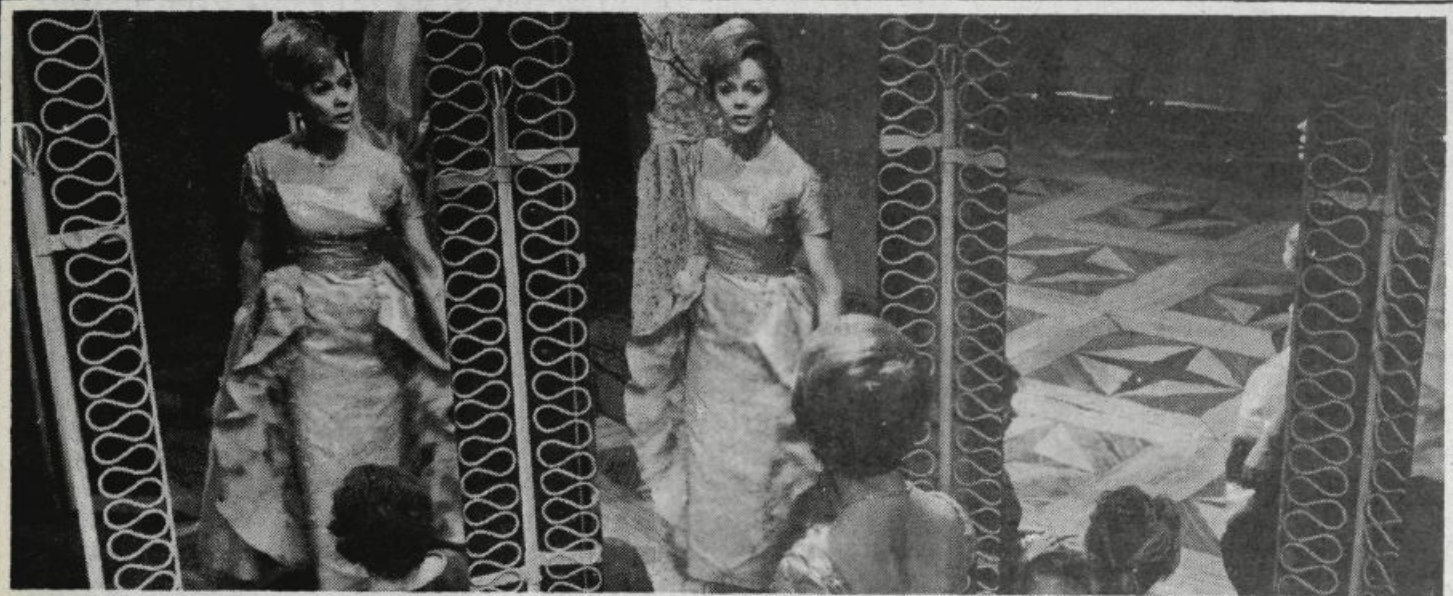
Solanje filmskih režiserjev pravzaprav pomeni simulacijo filmske proizvodnje v vseh njenih fazah: od ideje filma, ki jo eksplicira sinopsis, preko scenarija in snemalne knjige do samega snemanja. Šola kot institucija tu nastopa v vlogi producenta: vsak projekt zahteva temeljito prezentacijo in zagovor v fazi scenarija. Sprejet scenarij pomeni tudi odobritev sredstev za izpeljavo projekta. V tej fazi se vzpostavi tudi sodelovanje med oddelki: veliko večino scenarijev skupaj pišeta režiser in dramaturg.

Kaj storiti? V danem trenutku je prva naloga Akademije medijski preboj. Ni dovolj delati dobre filme, treba je poskrbeti še za to, da jih kdo gleda. Izkušnje bojkota kažejo, da je mogoče podreti ograje, za katerimi se skriva povprečni slovenski gledalec. Kako? To je problem tehnike in metodologije ter le vprašanje časa. A prijazne strice in dobre vile bomo vseeno potrebovali.

JANEZ RAKUŠČEK
študent 2. letnika dramaturgije –
tudi scenarist

**DOBRI FILMI: IDEALIST,
PLES V DEŽJU, SPLAV ME-
DUZE, STRAH, KRIZNO
OBDOBJE.**

**SLABI FILMI: POLETJE V
ŠKOLJKI, STRICI SO MI
POVEDALI, PUSTOTA.**



PLES V DEŽJU, Boštjan Hladnik 1961

na sliki Duša Počkaj

SLOVENSKI FILM V KULTURNI POLITIKI

V kulturi vsakega naroda zavzema eno osrednjih vlog filmska dejavnost. Kulture modernega naroda si brez ustvarjalnega domačega filma ni mogoče predstavljati. Imeti redno filmsko produkcijo, pomeni imeti tudi razvito kulturo. Zaradi tega je povsem normalno, da ima slovenski film v kulturni politiki Kulturne skupnosti Slovenije poudarjeno in odgovorno vlogo. Ta je izražena še posebej v »Načrtu razvoja kulturnih dejavnosti v SR Sloveniji v obdobju do l. 2000«.

Seveda pa filmske dejavnosti ni mogoče razvijati, če obravnavamo le en del te dejavnosti, in sicer le produkcijo, ki jo pri nas vrši Viba film, ki sodi v Kulturno skupnost Slovenije. Zaradi prevelikega upoštevanja ekonomske logike pa so delovne organizacije, ki se ukvarjajo z distribucijo in reprodukcijo izven Kulturne skupnosti Slovenije, podvržene samo ekonomskim zakonitostim. Tudi zato doslej ni bilo mogoče voditi enotne kulturne politike na tem področju. Celotno več, odnosi med vsemi deli slovenske filmske dejavnosti niso urejeni in film je postavljen v položaj, ko se ne ve, ali je samo komercialno blago ali samo umetniška zvrst.

Zato smo v Kulturni skupnosti Slovenije zastavili kulturno politiko tako, da filmsko dejavnost nujno obravnavamo kot celoto. V kolikor bi uspeli delovne organizacije, ki so sedaj razdrobljene, združiti v eno delovno organizacijo, bi ta morala najprej zaživeti kot kulturna ustanova in šele nato kot gospodarska. Nedvomno pa bi dajala na obeh nivojih večje rezultate, tako umetniške kot ekonomske.

Da bi napravili korak naprej v razvoju slovenske kinematografije, smo si začrtali za l. 1987 pripraviti posebno strokovno gradivo o tej problematiki z oblikovanimi predlogi, ki jih bomo obravnavali v Kulturni skupnosti Slovenije.

Vsekakor bodo morali predlogi stremeti k temu, da damo večji poudarek domačemu filmu in njegovi kvalitetni rasti, da bomo sposobni letno realizirati vsaj 5 celovečernih filmov in 15-20 kratkometražnih. Povezanost Vibe-Vesne in Kinematografov pa bi morala prinesiti tudi več združevanja sredstev za domači film (predvsem mladinski in komercialni), za izboljšanje kino dvoran in nastajanje boljše specializirane ponudbe v manjših dvoranih. Predvsem pa bi morali doseči, da so vsi slovenski filmi prikazani tudi v centrih sosednjih republik, kot tudi to, da

Ljubljana vidi celotno jugoslovansko produkcijo. Na tem področju se namreč zadnja leta vse preveč zapiramo v republiške meje.

Več sodelovanja načrtujemo tudi med RTV Ljubljano in Viba filmom pri skupnih projektih, nujenju uslug in video kasetah, kjer se kažejo izjemne možnosti za posredovanje med zamejske Slovence in naše zdomce. Bolj kvalitetno in pogumnejše posredovanje najboljših stvaritev tujini pa bi dalo lahko tudi boljše ekonomske rezultate.

Sestavni del filmske kulture pa so nedvomno tudi številni kino klubi, dejavnost ŠKUCA, CIDM idr., ki jih kaže podpirati in razvijati od šol do ZKO-jev, kajti brez vzgoje in množičnosti ni mogoče dvigovati splošne kulturne ravni publike, kot tudi ne pričakovati dovolj kvalitetnih kadrov, ki bi hoteli in znali delati na teh področjih. V

tem pogledu imajo svoj ustrezen namen tudi festivali, od Puljskega do Tedna domačega filma v Celju in nastajajočega »Film - video monitorja« v Gorici.

SERGIJ PELHAN
predsednik skupščine Kulturne skupnosti Slovenije

NAJBOLJŠIH PET FILMOV: NA SVOJI ZEMLJI, KEKEC, RDEČE KLASJE, SPLAV MEDUZE, RDEČI BOOGIE, KORMORAN
NAJSLABŠI TRIJE FILMI: MINUTA ZA UMOR, LUCIJA, MAŠKERADA



IDEALIST, Igor Pretnar 1976

na sliki Radko Polič

PERSPEKTIVE MALIH DVORAN

Televiziji in videu navkljub je veliko filmsko platno še vedno ohranilo svoj stari čar. Gledalec, ki potrebuje film kot kulturno dobrino, tisti, ki išče le zabavo, kritični ocenjevalec ali tak, ki mu bo film učna ura, prav vsak naj bi našel nekaj zase med filmi, ki jih predvajamo v kino dvorinah. Tu je zadnji člen v verigi od zamisli do projekcije na velikem platnu. In ker je konec koncev vsak film namenjen gledalcem, je predvajanje filma osmišljanje njegovega nastanka in rojstva nove kulturne dobrine.

Organizacije, ki se ukvarjamo s predvajanjem filmov, opravljamo dejavnost posebnega pomena. To družbeno poslanstvo nam narekuje tako izbira filmov, ki ne bodo le zabavali, temveč tudi izobraževali, vzgajali in informirali ter nudili gledalcem umetniško doživetje, filmov torej, ki ne bodo le potrošno blago, ampak kulturna vrednota.

Pri tem se gibljemo med Scilo in Karibdo nujnosti pridobivanja dohodka po tržnem principu. To je svojevrsten paradoks, ko soočamo programsko politiko s poslovno ali bolje s pridobivanjem dohodka. Praviloma prinese kakovostnejši filmski program Kinematografom manjši dohodek. Zato smo objektivno prisiljeni pri oblikovanju programa upoštevati svojo »kinematografsko kvaliteto«, ki uvršča v svoj kodeks (za razliko od »absolutne kvalitete«) gledljivost, komunikativnost, vsebinsko aktualnost filma in priljubljenost njegovih ustvarjalcev, mednarodne nagrade, kot so: »OSKAR«, »ZLATA PALMA« (Cannes), »ZLATI LEV« (Benetke), »ZLATI GLOBUS« (ZDA) itd.

Žal pa prav slovenski film vseh teh pogojev često ne izpolnjuje.

Osrednji ljubljanski dvorani Union in Komuna sta preveliki in vzdrževalni stroški previsoki, da bi lahko tak film ob napol prazni dvorani predvajali več kot teden dni. Podobna je tudi usoda visoko umetniških, vendar nekomercialnih filmov.

V Ljubljani se dobro zavedamo, da so pogoji predvajanja obeh vrst filmov slabi, vendar smo za njihovo izboljšanje sami ekonomsko prešibki. Ti filmi imajo poudarjeno kulturno vrednost in torej ne morejo biti samo skrb in breme Kinematografov, temveč tudi Kulturne skupnosti.

Delavci v reproduktivni kinematografiji se še kako zavedamo, da je, ne glede na tržne pogoje gospodarjenja, uspešnost

našega dela odvisna predvsem od obvladovanja kinematografskega prostora – od ravnotežja med ponudbo in povpraševanjem. Pri tem pomeni ponudba srednje vrednost letnega filmskega programa, povpraševanje pa pogostost obiskov posameznih kinopredstav gledalcev po zvrsteh, interesih, navadah, zahtevnosti, starostnih stopnjah itd. Ni potrebno posebej poudarjati, da slovenski film povsem poruši principe poslovanja.

Na drugi strani pa vemo, da je prav slovenski, jugoslovanski in visoko umetniški nekomercialen film v naši ponudbi premalo zastopan. Glavne razloge za to sem že omenila. Zavedajoč se, da bi morali gledalcem nuditi celovito in kulturno umetniško zaokroženo ponudbo (od programske usmerjenosti do kulturnega počutja in dvorani), želimo v Ljubljani osmisliti srednjeročno in dolgoročno politiko s pridobitvijo treh manjših dvoran s po 80 do 150 sedežev v centru Ljubljane.

Program bomo oblikovali tako, da bodo v manjši dvorani (80 sedežev) predvajani le domači – slovenski in jugoslovanski filmi, tako tisti iz nove produkcije, kot tudi retrospektivni. Ponudbo bi zaokrožili s predvajanjem vsebinsko zaključenih ciklusov domačega filma in organiziranjem in predstavitvijo ustvarjalcev. V tej dvorani ne bi predvajali le igranih, temveč tudi kratke in risane filme, ki do sedaj, žal, niso bili dovolj upoštevani pri sestavljanju našega programa iz že prej navedenih objektivnih razlogov.

V drugi dvorani bi predvajali le visoko umetniške, vendar nekomercialne filme, tretja dvorana pa bi bila večnamenska. Vsebinska naravnost njenega programa bi zajemala poleg projekcije še organiziranje okroglih miz, spremljajočih razstav ob filmskih ciklusih, predavanja, namenjena filmski vzgoji, obogatena z ustreznimi filmi, predvajanje 16 mm filmov in eksperimentalnega videa, ter filmske glasbe...

Izgradnja teh dvoran bo mogoča, ker je takšna pridobitev vzbudila tudi interes jugoslovanskih in slovenskih distribucijskih in producerskih hiš, še zanimanje in dejavno sodelovanje VIBE, VESNE, RTV Ljubljana, ŠKUC-a, AGRFTV-e, CANKARJEVEGA DOMA... S tem mislim na vsebinsko sodelovanje, ki bi se pri gradnji kinodvoran udeležilo v skupni naložbi, pri kateri pa tudi kulturna skupnost ne bi smela izostati.

Takšen vsebinski in ekonomski podkrepljen skupni interes je nova, vsebinska oblika medsebojnega povezovanja, ki ne temelji na statusni obliki združevanja. O tem smo se v Ljubljani že pogovarjali, vsebino in obliko pa je mogoče zaokrožiti in doreči ter končno tudi udeležiti le skozi ta skupni interes.

Želeli bi pridobiti tudi večji vpliv na oblikovanje slovenske filmske proizvodnje.

Pri VIBI si poskušamo to priboriti z zastopnikom v programskem svetu, pa tudi z vlaganjem v proizvodnjo posameznega filma. Ne bi izgubljala besed, kako pomembno je takšno konkretno sodelovanje z distributerji. Z nekaterimi imamo že sklenjene poslovne dogovore, da finančno sodelujemo pri nakupu oz. uvozu filmov. S tem smo pridobili možnost sodelovanja pri izbiri filmov, kar do sedaj ni bilo mogoče. Raznovrstne in pestre so tudi možnosti programskega sodelovanja z drugimi kulturnimi institucijami – RTV Ljubljana, Cankarjev dom, Škucem, AGRFT, itd.

Opozorila bi rada še na problem, ki mu moramo posvetiti vso pozornost, čeprav vsebinsko morda ne sodi najbolj med teme tega posvetovanja. To je podnaslavljanje filmov v slovenskem jeziku. Ne le, da slovensko podnaslovljene kopije praviloma kasni, da so prevodi jezikovno slabi, in da so podnaslovi tehnično slabi, zares hudo je to, da distributerji prav v zadnjem času kupujejo manj kopij filmov (na primer tri) in vse so podnaslovljene v srbohrvaščini.

Praviloma so to dragi, visoko umetniški in vsebinsko aktualni filmi. Ali naj se v Ljubljani takšnim filmom odrečemo ali naj vendarle filme predvajamo s srbohrvaškimi podnapisi.

Razrešitev tega problema je mogoča le s sodelovanjem in razumevanjem Kulturne skupnosti, kajti Kinematografu mu sami resnično nismo kos. Naj na koncu povem še nekaj besed o programski usmerjenosti, obveščanju gledalcev in upoštevanju njihovih želja.

Pri programski usmerjenosti je potrebno ublažiti včasih preostra, dogmatsko-estetska načela, čeprav ne mislim s tem, da bi morali popuščati slabemu okusu. Skupni programski svet Kinematografov Slovenije, ki ocenjuje vse filme, namenjene javnemu predvajanju, bi moral prisluhniti tudi gledalcem in njihovim upravičnim željam. Ob tem bi bilo treba o filmu že vnaprej povedati kaj več in bolje. To bomo dosegli le z znanjem in potrpežljivostjo, pa tudi mediji javnega obveščanja se bodo morali bolj potruditi.

MELITA NOVLJAN
direktorica Kinematografov Ljubljana

NAJBOLJŠI FILMI: IDEALIST, RDEČI BOOGIE, OVNI IN MAMUTI, PLES V DEŽJU, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU.

SLABI: DEDIŠČINA, PUSTOTA, ČAS BREZ PRAVLJIC.

MARGINALIJA O SLOVENSKEM FILMU

Vem: vsi po vrsti se bomo sprenevedali, ko in kadar nam kdo postavi vprašanje, »kaj mislimo o slovenskem filmu«. Seveda ima vsak svoj rakurs gledanja in moje vide-nje slovenske filmske proiz-vodnje je videnje delavca v kinematografiji, se pravi KI-NEMATOGRAFSKI ZORNI KOT.

V tem pogledu me je slovenska produk-cija teh vendarle markantnih sto (če sem prav štel: natančneje 98) filmov v štiride-setih letih razočarala. Štirideset let je čas in obdobje, to ni preskok iz enega deset-letja v drugo. To je skoraj pol stoletja. Pol stoletja pa je že čas, da si evropska (Mit-teleuropa, kajne?) filmska proizvodnja na-bere dovolj ustvarjalnega znanja in dovolj izkušenj, da si: prvič – zagotovi (pred tem pa poišče, najde in seveda primerno izšo-la PRAVE ljudi za PRAVI film) primeren kader za produkcijo, da si, drugič, zagotovi velik fond in rezervo SCENARIJEV in se tudi sicer scenaristično okrepi in tretjič, da se končno zavé, komu je film namenjen, za koga je filmsko sporočilo, in če naj fil-me proizvajamo za domače (morda pa tudi mednarodne) festivale ali za kino-dvorane, t. j. za občinstvo. Spomnim se (daleč nazaj v dobre stare čase!), kaj je njega dni na neki tiskovni konferenci ne-kega domačega festivala v Puli (Jugosla-vija, seveda!) povedal zdaj že pokojni hollywoodski mojster filmske montaže, sicer naše gore list Slavko Vorkapič (citi-ram po spominu): »Mislim, da ste Jugos-lovani zanesljivo svetovni prvaki – izrekel je besedo world-champion – v poznavanju filmske teorije in vam Američani ter drugi teoretiki ne segajo niti do gležnja. Toda, kot za stavo, normalnega, gledljive-ga movie-filma pa ne znate in ne znate narediti. To lahko pomeni le, ali da nimate pravih scenarijev ali pa nimate pravih lju-di, ki bi jih pretočili v pravi film!« Odtod nadaljujem misel o slovenskem filmu: rad imam vse, kar je slovensko (to zveni kot velikonočna epistola, pa je čisto navadna in skromna zavest o pripadnosti) in nisem separatist. Zato bi moral imeti rad tudi slovenski film, pa sem žalosten, ker ga ni-mam rad. Nimam pa ga rad zategadelj, ker kaj naprej eksperimentira, kar naprej izumlja dinamit, efekta pa nobenega. Vse prave izpovedne slovenske filme so nam v glavnem naredili Ne(Slovinci), n. pr. Pavlovič pa stari dobri František (Čap). V rubriki o petih dobrih in treh slabih sloven-skih filmih se je bilo kaj težko odločiti za prave naslove in prava imena. Na primer: Bosancem je po 40 letih le uspelo »izumi-ti« kompletnega filmskega človeka po imenu Kusturica (tudi praška šola, ta ču-dežna drevesnica filmskih ustvarjalcev).



VESNA, František Čap 1953

na sliki Metka Gabrijelčič

**PET NAJBOLJŠIH SLO-
VENSKIH FILMOV:**
(opozorilo: moj KRITERIJ pri
ocenjevanju, kaj je v filmski
ustvarjalnosti najboljšega, so
elementi MOVIE-ja, torej
elementi komunikativnosti
filmskega sporočila)

1. BALADA O TROBENTI
IN OBLAKU (Štiglic) 1961
2. CVETJE V JESENI (Klop-
čič) 1973
3. OVNI IN MAMUTI (Ro-
bar) 1985
4. RDECI BOOGIE (Godina)
1983
5. NASVIDENJE V NA-
SLEDNJI VOJNI (Pavlovič)
1980

**TRIJE NAJSLABŠI SLO-
VENSKI FILMI:**

1. ČAS BREZ PRAVLJIC
(Hladnik) 1986
2. HERETIK (Stojan) 1986
3. PUSTOTA (Gale) 1982

Tudi Beograd ima plejado praških diplo-mantov, ki pa v »domačih vodah« delajo vse slabše in slabše. No, Petroviča in Ma-kavejeva smo pred več kot desetletjem spektakularno sunili v rit in sta pač odšla delat filme na tuje. Tam sta ustvarila svo-je življenjske filme in sestopila v svetovno filmsko antologijo. Slovenci žal nismo imeli koga suniti v rit, zato tudi nihče ni odšel v tujino ustvarjat filme. Tako smo se še kar naprej kregali doma, tako so reži-serji »profesionalci« še kar naprej čakali, da »pridejo na vrsto« in takrat – ne glede na to, ali so motivirani, ali imajo PRAVI scenarij in PRAVO zgodbo – začeli delati film. Zato n. pr. avtor antologijskega slo-venskega filma PLES V DEZJU (z nepo-zabno Dušo Počkajevo v glavni vlogi) mora – ker je »na vrsti« – delati film ČAS BREZ PRAVLJIC, ki prinaša njemu, pred-vsem pa zgodovini slovenskega filma, ve-liko črno-piko. In tako naprej.

Kot rečeno: rad imam slovenski film, saj moram tudi delati zanj, moram skrbeti, da pride ves nov in polakiran pred slovenske občinstvo, obenem pa sem zaskrbljen nad usodo prav tega slovenskega filma, ki ga moramo prikazovati – praznim kine-matografskim dvoranam. Tu pa se že za-čenja zgodba o tragiki slovenskega filma in slovenske filmske ustvarjalnosti, pri če-mer ima več kot pomembno vlogo zlasti SCENARIJ. Toliko.

MILAN LINDIČ
vodja programa

ljubljskih kinematografov

BESEDA TEORETIKA

Pred časom sem nekje izjavil, da je slovenski film čudež. Do takega zaključka je res lahko priti iz malo oddaljenejših perspektive prišleka ali povratnika. Primerjaš slovensko filmsko produkcijo z produkcijami drugih, večjih in mogočnejših evropskih in svetovnih narodov in ugotoviš, da je že sam obstoj lastne proizvodnje izjemen dosežek. Tako pomisliš na solzne in srečne obraze na premieri prvega (pravega) slovenskega filma Na svoji zemlji in si ginen.

Seveda pa je treba takšno jubilejno čustvovanje takoj dopolniti s treznejšimi in zahtevnejšimi premisleki. Kriterij takšnega premisleka je lahko le proizvodnja raznovrstnih kvalitetnih filmov in visoko razvita filmska kultura tako pri najširšem občinstvu, ustvarjalcih in posameznikih kritikih, pedagogih, raziskovalcih in publicistih.

Iz take perspektive je slovenska filmska proizvodnja kronično provincialna. Provincialnost predstavlja odsotnost lastnih filmsko estetskih iskanj, ki so nadomeščena s posnemanji že obstoječih rešitev, stilov itd. Pri tem je razumljivo, da je film, ki je nastajal v prvem desetletju, desetletju in pol, glede na to, da je, kot rečeno, svojevrsten čudež, tudi zastarel po obliki in vsebini. Vsebinsko ga pogosto oblikuje večerniška domačijskost in rodoljubje, seveda v službi revolucije, formalno pa razne variacije literarnega realizma. Poetičnost tega filma je starikava, teatralna, patetično zanosna, dosežena predvsem z dodatkom konvencionalnih, ne specifično filmskih sredstev (na primer glasbe). V tem »stil« pa so filmi izdelani solidno, kot je značilno tudi za ostala posnemanja in proizvodnje na Slovenskem (tudi raznih »teorij«).

V slovenskem filmu nasploh prevladuje, samozagledano resnoba, vzvišena konzervativnost »petelinov na domačem dvorišču«. Formalno inovativnih filmskih poskusov je malo, če se pojavijo, so redko uspešni, spet zaradi provincialne, nekritične in površno razumljene avantgardnosti avtorjev pa tudi zato, ker nastajajo v kompaktnem okolju nerazumevanja.

To menim, so stalne značilnosti slovenskega filma. Izjemo predstavljajo deloma šestdeseta leta, ko je izredna vitalnost filmskih dogajanj očitno pljusnila tudi k nam.

V tem trenutku smo priče grozni normalizaciji in konsolidaciji neinventivnosti v slovenskem filmu. Razburjenje se po

šestdesetih letih nekako ni hotelo poleči (tudi po političnih ukrepih proti avantgardi teh dogajanj, tako imenovanemu »črnemu filmu«). To pogrezanje v povprečje in globoko podpovprečje, zavito v domačijsko samozadovoljnost in samopomembnost, prav gotovo najbolj ponazarja nacionalni projekt **Heretik**, očitno delan s popolnoma naivno ambicijo postaviti filmski spomenik velikanu slovenske besede in kulture. Pa žalost je ta spomenik, spomeniški na način nešteto drugih spomenikov v naši deželi, namreč kriče spomenik naše provincialnosti. Da je tak film (in nadaljevanka) nastal in da je bil hudo resno obravnavan (hvala bogu ne s strani občinstva), je znak prave katastrofe.

Heretik niti od daleč ne dosega tistega, kar je obvladal Griffith pred prvo svetovno vojno, niti za trenutek namreč ne uspeva prepričati s svojo iluzijo. Ne dopusti, da bi gledalec verjel v zgodbo (ki je neznosno patetična: »Rodila se je slovenska knjiga«, zvonovi, fanfare), v prostor (vedno ista klet), v igralce (pridigajo in recitirajo) itd. Poudarjam, da izpostavljam **Heretika** kot eklatanten primer provincialne filmske forme, ki ne dosega niti najnižjih kriterijev tekoče filmske pripovedi, vendar je takih filmov, kratkih in celovečernih, v RTV-jevski in Vibini produkciji nebroj.

Pri tem je težko ugibati, zakaj je tako. Nastanek super dragega **Heretika** je, vsaj zame, popoln misterij. Požrl je več celovečercev, pri tem ni bilo nobenih težav, nobenega jamranja o sredstvih. (Ob tem zelo obetajočo **Desovilo** brez pomislekov dobesedno likvidirajo). Vse je potekalo v vsesplošnem zadovoljstvu in hvalah, vse do ekstatičnih ocen in nagrad na celjskem festivalu. Gre očitno za nekakšno filmsko »politično tovarno«, projekt, ki je zaščiten od vrhov in ga je nekaj ustvarjalcev v tem duhu tudi ustvarjalo, po dekretu pač. S svojo kvaliteto pa film priča o tem, da so o njem odločali in ga ustvarjali nekateri ljudje, za katere bi bilo bolje, da bi se posvetili drugim področjem ustvarjalnega in javnega delovanja: Izgleda, da je največji problem slovenskega filma ta, da ima toliko »botrov«, ki so do varovanja indiferecentni ali pa ga skrivaj celo malce zaničujejo in prezirajo, v stari tradiciji slovenske »hochkulture«. V raznih redakcijah, programskih, filmskih in ne vem kakšnih filmskih svetih sedijo in odločajo člani in delegati, ki so res »delegati« v pravem smislu besede, prisilno delegirani ali od lastne oblastilnosti zavedeni laiki.

Kako sicer razlagati primer **Desovile** in projekt Karpa Godine **Haylejev komet**. Seveda Godina in Sepe nista brez človeških pomanjkljivosti, ki so verjetno, kar je samo po sebi umevno, vpletene v težave, ki so nastale v zvezi z njunima projektima. Vendar je tu pomembnejše dejstvo, da gre v primeru Godina za preizkušenega avtorja, ki si še ni dovolil neuspeha v svojem bogatem režiserskem in snemalskem

opusu. Gre za človeka, ki ga ima marsikak jugoslovanski pa tudi tuji kritik za največji jugoslovanski režiserski talent. Sicer malo izkušena Sepejeva je svoj talent nedvomno dokazala z dosedanjim filmskim delom, pa tudi z odličnim scenarijem za **Desovilo** (scenarij, ki so ga delegati namenili drugemu avtorju, kar je groteskno perverzna namera). Oba projekta sta očitno nasledla na čereh zavisti in organizacijske nesposobnosti malih duš, ki se ne zavedajo, da je talent redek božji dar, ki ga ne ustvarjajo niti ga ne morejo nadomestiti rezultati nikakršnih sej, sestankov, zborov, proslav, festivalov in ne vem česa še. Z garancijo, ki jo pomeni izpričana avtorska uspešnost Godine, bi se celo vsak tržni, zahodni, »kapitalistični« producent potrudil, da bi ga težav varoval in mu delo omogočal. Pri nas pa mu z vsakovrstnimi prijaznimi in manj prijaznimi manevri onemogočajo, da bi uresničil svoj projekt. (Pri tem bi dejstvo, da Godina težko najde teme in da to traja kar nekaj časa, morali jemati kot specifičnost avtorja, zaradi katere ga je toliko pomembneje spraviti v snemanje ko pa do nje končno pride.)

Največji krivec za tako stanje je monopol producenta (Vibe filma), ki predstavlja idealen prostor za boj za oblast nad slovenskim filmom, za spletkarjenje, za špekulacije, za lov v kalnem. Poštenjak, kot je bil sicer filmsko laičen Bojan Stih, je deloma zmogel obvladovati in umno uporabljati tako državno ustanovo brez državne kontrole. Prepuščena »samoupravljanju« pa se mora (zaradi nekih zakonitosti umetniškega dela) pogrezniti v povprečnost. (To seveda ne pomeni diskvalifikacije samoupravljanja kot politične oblike demokracije). Predpogoj za ustvarjanje pogojev za proizvodnjo kvalitetnega slovenskega filma je razbitje tega monopola. To pomeni spremembo Vibe v tržno delujočo tehnično bazo in ustanovitev samostojnih avtorskih skupin ali studijev, z različnimi, ustvarjalnimi, filmu predanimi producenti (pa naj bodo to umetniški vodje, programski sveti ali karkoli že). Organizacijska oblika mora skratka biti takšna, da bodo prišli na površje in v realizacijo najkvalitetnejši projekti ne glede na žanr ali vrst. Kdo lahko prepozna take avtorje in projekte? Prav gotovo ne ljudje, ki trenutno prevladujejo v redakcijah in programskih svetih, indiferecentni »delegati«, zainteresirani zgolj za honorarje ali oblast, ljudje, katerih filmske vizije so vezane na petdeseta leta, ljudje, ki, denimo, ne vedo, s čim nas zavezujejo avtorji, kot so Welles, Antonioni, Godard, Hitchcock, Tarkovski itd. Ljudje, ki naj odločajo o slovenskem filmu, naj bodo srčno zavezani filmu. Zdaj je tako, da je film za marsikoga deklica za vse: material za nacionalne spomenike, povod za globokoumno klepetavost, sredstvo za potrjevanje takih ali drugačnih »teorij«, torišče uveljavljanja

najrazličnejših kulturniških . Dokler bo tako, bomo imeli tak film, kakršnega si zaslužimo, normalno provincialni film za normalno provinco.

Intenzivno sovražim lestvice, tekmovalne festivale in druge podobne iminentno antiumentniške »naprave«, zato najraje ne bi odgovoril na vprašanje o najboljših in najslabših slovenskih filmih. Umetniška dela zaradi več in različnih razlogov niso primerna za taka primerja-

nja. Napišem pa lahko, kateri od videnih filmov (vseh slovenskih filmov namreč še nisem uspel videti) so mi najbolj ugajali in kateri najmanj. Taka lestvica je plod površnega razmisleka, na nemogoče postavljeno vprašanje.

NAJBOLJ UGAJALI:
(KRONOLOŠKO): VESELI-
CA, PLES V DEŽJU, NA PA-
PIRNATIH AVIONI, NA

KLANCU, SPLAV MEDUZE
NAJMANJ UGAJALI: ON-
KRAJ, ČAS BREZ PRAV-
LJIC, HERETIK

IGOR KORŠIČ
asistent za teorijo in zgodovino filma
na ljubljanski AGRFT



OKORELOST GIBLJIVIH SLIČIC

Nekoč je nekdo hudomušno pripomnil, da o filmu lahko govori vsakdo, ker se pač na to vsi spoznamo. Po tej plati je sedma umetnost bližju razmeram v nogometu, ker imamo na tisoče vsevednih »strokovnjakov«. Toda resnost tega trenutka slovenskega filma zahteva trezno in odgovorno razmišljanje o možnih rešitvah odprtih vprašanj ter problemov celotne naše kinematografije. Razgled uradnika v kulturi je lahko širok, a površen, nestrokovno, a tako blizu resnici, da mu je morda vredno prisluhniti. Poglejmo torej, kaj vidijo njegove oči.



Posebnost slovenske filmske proizvodnje, kot pomembne kulturne dejavnosti, se kaže najmanj v dveh dejstvih: večina umetniških oziroma ustvarjalnih kadrov ne združuje svojega dela v organizacijah združenega dela in v naši republiki imamo eno samo proizvodno organizacijo na tem področju. Slednje pogosto vzpodbuja očitke, da gre za njen monopolni položaj, kar duši ali celo onemogoča prave in zdrave ustvarjalne pobude. Očitki niso utemeljeni in ne vzdržijo kritične presoje. Organiziranost naše družbe in s tem tudi kulture omogoča namreč široke, demokratične, strokovne in drugačne vplive na vsebinsko delovanje ustanov. Zato je njihov monopolni položaj možen samo toliko, kolikor delegati širše družbene skupnosti in ustvarjalci s svojo premajhno aktivnostjo povečujejo prostor samovolji posameznikov ali skupin. Pa še nekaj je pomembno. Tudi filmska proizvodna hiša deluje v jugoslovanskih pogojih gospodarjenja, kjer so povečevanje produktivnosti, kakovost izdelkov, boj za mednarodno tržišče, konkurenčnost v izvozu in še mnogo drugega še vedno bolj resolucijske zahteve kot resničnost. Če delamo slabe avtomobile, če naši izdelki niso konkurenčni na tujih trgih, zakaj naj bi bila proizvodnja filmov brezpogojna izjema. Tudi na tem področju najdemo delavce, ki več časa preživijo v trgovinah in bifejih kot za svojo delovno mizo, ki samoupravljajo zaradi pravic in jim ni mar za dolžnosti, ki solidarno varujejo privilegije »zabušanov«. Recimo, da je to bridka resnica, ki nas ne odvezuje, ampak dobesedno sili v iskanje boljših rešitev.

Slovensko kulturo neupravičeno in pre-pogosto označujemo kot kulturo majhnega naroda. Če ta majhnost velja za nekatere dejavnosti v celoti in za druge pri tehničnih in drugih materialnih osnovah, zagotovo ne velja za duhovni, kulturni prostor, v katerem bi se lahko slovenski film uveljavil. Filmska govorica je univerzalna in film sam tako komunikativen medij, da je opozarjanje na omejenost in majhnost le izgovor za slabo in povečini nestrokovno delo. Morda je prav na tem področju strokovnost najbolj nujna podlaga kakršnemukoli ustvarjanju. Brez obvladovanja obrtnih spretnosti ni dobrega filma. Pri nas pa, saj zdi se tako, rešerji slabe in obrtne pomanjkljive izdelke prodajajo kot posvečeno umetnost, ki jo navadni smrtniki ne razumemo. Toda to že ni več uradniško področje.

Slovenci imamo zagotovo vse možnosti za trdno, učinkovito in po umetniški plati uspešno kinematografijo. Prvi pogoj za to je povezanost v skladno celoto proizvodnje, distribucije in prikazovanja filmov. V »španoviji« pa ne bo uspeha, če ne bo ustrezne kakovostne in količinske proizvodnje vseh filmskih zvrsti. To je mogoče doseči z njeno drugačno organiziranostjo, ki bi upoštevala posebnosti našega sistema ter sleherno ustvarjalno pobudo, ne glede na to, čigava je in kje je nastala. V organizacijskem konceptu, ki ga ponujam, bi imeli še naprej eno organizacijo združenega dela za proizvodnjo filmov, ki jo vidim kot servis v najširšem, pozitivnem pomenu besede. Imela naj bi vso potrebno tehnično bazo s službami in strokami, ki so nujne za nastajanje in plasm filmov (organizacija snemanja, montaže, laboratorij, delavnice, pravna služba, trženje in propaganda, ekonomat, administracija itd.). Tam bi bil hkrati skupni programski svet, ki bi na temelju sprejetih razvojnih konceptov in kulturne politike ter z upoštevanjem materialnih možnosti izbral med prijavljenimi projekti. Ti bi morali biti pripravljeni do zahtevane faze (npr. snemalna knjiga), da bi bilo mogoče delo koordinirati in smotrno načrtovati izkoriščenost materialnih, kadrovskih in drugih kapacitet. Ta organizacija bi enakopravno z drugimi pripravljala svoje vsebinske predloge, vendar bi bila njena osnovna dejavnost namenjena uresničevanju skupnega slovenskega filmskega programa. Njeno vlogo kot servisa bi morali natančno opredeliti, da bi se lahko ustrezno samoupravno organizirala. S tem bi učinkoviteje združili proizvodne zmogljivosti z ustvarjalnimi pobudami, ki jih je vedno več v začetnih ali trajnih delovnih skupnostih samostojnih kulturnih delavcev.

Ker žal filmska dejavnost ni izjema, tudi zanjo velja, da programov ne načrtujemo za daljše obdobje, da projekti niso pravočasno pripravljeni, da v posamičnih fazah proizvodnje rešujemo pomanjkljivosti

predhodnih faz in podobno. Zato bi morali po vzoru drugih dejavnosti najprej poskrbeti za načrtno vzpodbujanje izvirne slovenske scenaristike. Nastajanje scenarijev bi razdelili na nekaj faz. S primerno selekcijo bi prišli na koncu do širšega izbora scenarijev, na temelju katerih bi avtorske skupine pripravile snemalne knjige. Tako pripravljenim projektom bi bila zagotovljena uresničitev najpozneje v petih letih, če je to primerno dolgo plansko obdobje. Vsako fazo do snemalne knjige bi nagradili skladno s sprejetimi kriteriji. Tako bi stimulirali širši krog avtorjev za pisanje izvirnih scenarijev, katerih delo ne bi bilo nagrajevano samo v odvisnosti od končne uresničitve projektov. Drugačna organiziranost kinematografije, predvsem njene proizvodnega dela, je po mojem edini možni izhod iz sedanjih, a tudi že večnih zadržev. Ta mora dati prednost ustvarjalnemu delu, združevanju umetniških hopenj in strokovno usposobljenim kadrom, ki niso umetniki kar tako, ampak zaradi rezultatov svojega dela.

Film kot komunikativni medij ima svoje zakonitosti, ki jih ne upoštevajo niti ustvarjalci niti širša družbena skupnost. Sedanja oblika vključenosti filmske proizvodnje v svobodno menjavo dela, ali preprosteje, sedanji način financiranja, ne odmerja višine družbenih sredstev za filme na podlagi njihove odmevnosti, gledanosti, ocen kritik, prodanosti na tuje trge. Ni nam še uspelo nagraditi razlike med filmom z negativnimi kritikami, ter nekaj tisoč gledalci in filmom s pretežno pozitivnimi kritikami, festivalskimi nagradami in nekaj deset tisoč gledalci. Če bi nam v kulturni politiki to uspelo, bi oblikovali temelje kakovostne selekcije programov ter njihovih nosilcev. Bojazen pred komercializmom v negativnem pomenu besede je pri tem popolnoma odveč. Prepričan sem, da bi s takšno reorganizacijo ob enakih finančnih sredstvih dosegli večje učinke.

NAJBOLJŠIH PET SLOVENSKIH FILMOV: DOLINA MIRU, PLES V DEŽJU, TISTEGA LEPEGA DNE, KE-KEC, VESNA



NAJSLABŠI TRIJE SLOVENSKI FILMI: PRESTOP, KRČ, DIH.

ŠTEVILKE

SLOVENSKI FILMI, KI SO
PREJELI MEDNARODNA
PRIZNANJA:

1952: KEKEC (J. Gale)
I. nagrada za film za otroke
od 11. do 14. leta BENETKE

1957: DOLINA MIRU (F. Štiglic) I. nagrada za moško
vlogo - John Kitzmiller CAN-
NES 57

1970: RDEČE KLASJE (Ž. Pavlovič) nagrada CIDALC
BENETKE 71, nagrada
Gandhi BERLIN 71

1977: IDEALIST (I. Pret-
nar) I. nagrada za moško vlo-
go R. Polić MOSKVA 77

1980: SPLAV MEDUZE (K. Godina) Nagrada kraljevske-
ga filmskega arhiva Belgije -
FILMDISCOVERIES 80

1984: RDEČI BOOGIE (K. Godina) Nagrada žirije franc.
medijev Strasbourg 84

1985: OVNI IN MAMUTI
(F. Robar-Dorin) Grand Prix
MANHEIM 85

1986: CHRISTOPHOROS
(A. Mlakar) Grand Prix
STRASSBOURG 86

POLETJE V ŠKOLJKI (T. Štiglic) I. nagrada »Srebrni
grifon« GIFFONE VALLE
PIANA 86

I. nagrada otroške žirije
Saint Malou 86



10. NAJBOLJ PRODANIH
SLOVENSKIH FILMOV:
(do jan. 87)

1. X-25 JAVLJA (produkt-
nja: 1960, rež. F. Cap), pro-
dan v 59 držav

2. SREČNO KEKEC (1963,
J. Gale) 25 držav

3. SREČA NA VRVICI
(1968, J. Gale) 18 držav

4. TRENUTKI ODLOČITVE
(1955, F. Cap) 16 držav

5. DOLINA MIRU (1956, F.
Štiglic) 16 držav

6. KEKEC (1951, J. Gale)
13 držav

7. NOČNI IZLET (M. Grob-
ler) 10 držav

8. TI LOVIŠ (F. Štiglic)
10 držav

9. SONČNI KRIK (B. Hlad-
nik) 10 držav

GOVORIJO

10. NAJBOLJ GLEDANIH
SLOVENSKIH FILMOV:

(podatki so zbrani samo po
letu 1964 in veljajo samo za
Ljubljano, ki ima po besedah
g. Lindiča okoli 65 % vsega
slovenskega občinstva. Prav
tako lahko dodamo tem naj-
boljšim filmov še kakih
10.000 gledalcev zaradi re-
sponznosti po prodanih kartah) sicer
priz po prodanih kartah veljajo
samo za tisto leto, ko so bili
prvič v kinu.

1. TO SO GADI (J. Bevc)
ca. 112 tisoč v letu 1978
(sploh absoluten rekord za
vse tuje in domače filme, ki
so igrali po letu 64 v Lj.)

2. NE JOČI PETER (F. Štig-
lic) ca. 82 tisoč v letu 1964

3. SREČNO KEKEC (J. Gale)
ca. 76 tisoč v letu 1964

4. VDOVSTVO KAROLINE
ŽAŠLER (M. Klopčič) ca. 57
tisoč v letu 1977

5. POLETJE V ŠKOLJKI
(Tugo Štiglic) ca. 56 tisoč v
letu 1986

6. KRČ (B. Šprajc) ca. 51 ti-
soč v letu 1979

7. SREČA NA VRVICI (J. Kavčič)
ca. 50 tisoč v letu
1977

8. RDEČE KLASJE (Ž. Pav-
lovič) ca. 44 tisoč v letu 1971

9. LUCIJA (F. Kosmač) ca.
43 tisoč v letu 1965

10. KEKČEVE UKANE (J. Gale)
ca. 40 tisoč v letu 1969

NAJSLABŠE GLEDANI
SLOVENSKI FILMI:

1. HERETIK (A. Stojan)
670 v letu 1986 (TV film)

2. CHRISTOPHOROS (A. Mlakar)
1198 v letu 1986

3. BOJ NA POŽIRALNIKU
(J. Drozg) 1455 v letu 1982
(TV film)

4. OXIGEN (M. Klopčič)
1952 v letu 1970

5. MRTVA LADJA (R. Ran-
fl) 2437 v letu 1971

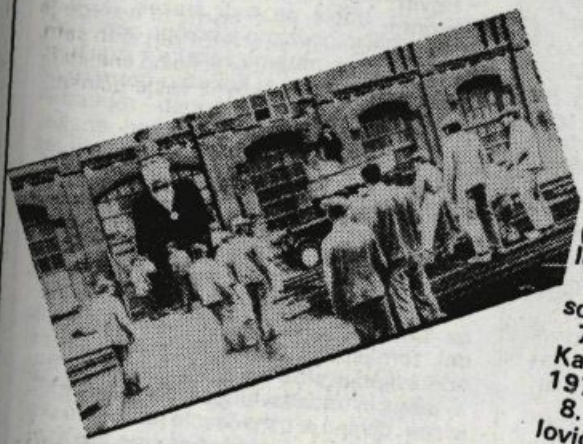
6. NAŠ ČLOVEK (J. Pogač-
nik) 2609 v letu 1985

7. VESELO GOSTUVANJE
(F. Štiglic) 2763 v letu 1985

8. DOKTOR (V. Duletič)
3180 v letu 1986

9. PUSTOTA (J. Gale)
5760 1982

10. DEDIŠČINA (M. Klop-
čič) 6221 v letu 1985



SAME

CESTA BREZ KONCA

AMERIKA – PETIČ

Greyhound

Greyhound je največji avtobusni prevoznik v Ameriki in verjetno tudi na celem širnem svetu. Ima neverjetno široko razpredeno avtobusno mrežo po ZDA in Kanadi z nešteti progami in še več avtobusi. Njegov najresnejši konkurent je firma Trailways, ki si je v zadnjih letih pridobila veliko prometa na račun posebnih popustov. Ponujajo potovanja za deset dolarjev na dan z minimumom osemnajstih dni, ki jih lahko porazdeliš po mili volji. V odgovor na to je Greyhound uvedel vozovnico za katerokoli relacijo v Ameriki za bednih 59 dolarjev. Catch pa je v tem, da moraš kupiti to vozovnico en mesec vnaprej. Kakorkoli že, Trailways bo še dolgo dolgo capljal za Greyhoundom. Res pa je, da se ameriški avtobusi na dolge razdalje med seboj skoraj ne razlikujejo, čeprav ima npr. Greyhound svoje lastne tovarne za proizvodnjo teh vozil. Vsi ti busi so ogromne pošasti, obite s srebrno svetlikajočimi se aluminijastimi ploščami. Vsi so napravljeni tako, da zdržijo desetletja in desetletja neprekinjene vožnje po ameriških širjavah. Vsi imajo vgrajeno stranišče, air condition in hidravlično vzmetenje, kar dela vožnjo z avtobusom neprimerno udobnejšo, kot bi si jo lahko pri naših avtobusih sploh zamislil. Novejši busi imajo vgrajene tudi regulatorje hitrosti; to so gumbi, s katerimi se nastavi stalna hitrost (običajno maksimalna dovoljena – 55 milj na uro) in voznik lahko umakne nogo s pedala za plin.

Taka naprava je na ameriških neskončnih cestah skoraj nuja – brez nje vozniku desna noga popolnoma otrpne. Zanimivo pa je, da kljub vsej našteti avtomatizaciji in bogati opremljenosti avtobusov ameriški proizvajalci le-teh vztrajajo pri ročnem mehanizmu za odpiranje vrat. Ugotovili so namreč, da se hidravlični mehanizmi vse prevečkrat kvarijo in nimajo dolge življenjske dobe.

Princip upravljanja Greyhoundovih avtobusov pa je takšen: Vsak voznik je zadolžen za določeno relacijo, ki je običajno dolga od pet do osem ur. Najprej pelje v eno smer, nato prespi na svoji končni postaji in naslednjega dne prevzame avtobus v obratni smeri. (To menjavanje voznikov močno spominja na tradicije prve ameriške pošte »Pony Express«, le da so tedaj menjavali konje in ne jezdecev.) Avtobusi se zamenjujejo samo na zelo dolgih relacijah – od Toronto do Vancouverja smo jih zamenjali dvakrat. Zanimivo je tudi to, da na takih daljših relacijah, še posebej na manj naseljenih področjih, avtobus spremlja rezerva – drug avtobus, ki pa je prazen in lahko prevzame potnike, če bi se prvi morebiti pokvaril. Tudi na postajah

ni nikoli zadrege, če je potnikov slučajno preveč za en bus; takoj poskrbijo za še enega ali po potrebi tudi za več dodatnih avtobusov! Zelo profesionalno, ni kaj!

ZZZZZZZZZZ...

...ZZZZZZZZ... Tako bi izgledal najbolj verodostojen onomatopoeični oris prvega popoldneva in večera vožnje. Vidljivost skoraj na nuli. Milijoni debelih dežnih kapelj enakomerno obdelujejo vetrobransko šipo in streho avtobusa, ki vztrajno hiti novim lužam in novim milijonom debelih dežnih kapelj naproti. Vseobsegajoče mokro sivino moti le živo rumena črta, ki označuje sredino dolgočasne ceste. Tu in tam priplava v doseg žarometov kakšen prometni znak, obcestna reklama, ali celo hiša. Še trije dnevi in tri noči, še tri časovne zone bodo zdrveli mimo nas, ujetnikov rumene črte na tej brezkončni cesti. V mislih sem že tam, na obali Pacifika, v čarobnem Vancouverju in na tistem preklinjam zaostalost naše civilizacije, ki še ni izumila aparata za hipni prostorski in časovni premik trdnih teles. Hipnotično brnenje motorja (zzzzzz...), rahlo pozibavanje avtobusa, enakomerni obrati vetrobranskih brisalcev in šumeča dežna zavesa postanejo kmalu pretežki za moje veke, ki se odločijo ostati v zaprtem položaju.

V moj spanec je začela prodirati zavest, da so prvi trije uspalvalni faktorji nehali obstajati. Odprl sem oči. Stali smo na postaji v Sudburyju. Večina ljudi je zapustila avtobus in se preselila v restavracijo na večerjo. Ura je bila 11.15 p.m. Dež ni po- nehal. Ni se mi dalo zapustiti prijetno suhega in udobnega okolja avtobusa, zato sem imel za večerjo kar cookieje. Iz žepa sem vzel zemljevid Kanade, da bi preveril naš položaj. Zapustili smo območje Ontarijskega jezera in zdaj se bomo lep čas vozili ob obalah dveh drugih velikih jezer – Lake Huron in Lake Superior. Celo noč in pretežen del naslednjega dneva bomo torej imeli na naši levi največjo sladkovodno gmoto na planetu, na desni pa ogromno nenaseljeno divjino z gozdovi, stepami, rekami in jezeri. Tiste redke človeške naselbine se krčevito oklepajo ceste. Prva na naši poti je oddaljena od Sudburyja več kot dvesto kilometrov; imenuje se Blind River.

Avtobus se je počasi spet napolnil in vrnili smo se v načje dobre stare Trans-Canadian Highway, ki me je kmalu spet zazibala v spanec.

Pozor, neskončna cesta!

Zbudilo me je sonce. Za silo sem si uredil svoje razbolele kosti (do konca poti sem preklinjal dejstvo, da nisem vzel s se-

boj kakšne blazine – večina potnikov dogopragašev jih je imela) in si začel pasti oči na prekrasni deviški pokrajini ob cesti. Prevladovali so lepo zaobljeni hribi, posuti z nizkimi smrekami, vmes pa voda v najrazličnejših oblikah in velikostih. Vsake toliko časa se je med drevesi na levi strani ceste pojavila temno modra gladina Lake Superior s svojo razčlenjeno kamnito obalo. Nadvse mikaven prizor. Pomislil sem, kako super bi bilo, če bi se peljal z motorjem – ustavil bi se in si privoščil samotno kopel; brez gužve, brez turistov. Kmalu pa sem ugotovil, da to z motorjem mogoče niti ne bi bilo tako zelo super. Čez nekaj kilometrov je namreč z desne strani priblesčala z jarkim jutranjim soncem obsijana bencinska črpalka Texaco, ki so jo krasili v dolžini več sto obcestnih metrov raznorazni znaki in napis, kot npr.: »CHECK YOUR FUEL AT THIS POINT«, »ATTENTION! NEXT GAS STATION AFTER 205 MILES, »IF YOU DON'T TRUST YOUR VEHICLE TURN BACK«... (»Tukaj preverite, koliko goriva imate!«, »Pozor! Naslednja bencinska črpalka čez 205 milj«, »Če ne zaupate svojemu vozilu, se obrnite nazaj!«) Tako je to, če pride na prebivalca kakih 450 kvadratnih kilometrov zemeljske površine, kot je to primer v Kanadi. Občutki samotnega popotnika najbrž niso najbolj prijetni ob pogledu na te table. Kako mora biti šele pozimi, ko je vsa ta širna pokrajina vklenjena v debel plašč snega in ledu?

V restavraciji ob črpalki smo opravili vse jutranje biološke potrebe. Zanimivo je, kako so si vse te obcestne »drive-in« restavracije, brez katerih ameriške ceste ne bi bile to, kar so, podobne med seboj. Arhitektura in notranja ureditev sicer varira glede na zemljepisno širino; duh, atmosfera, »just passing by« občutek, vse to pa je isto. Isti je izbor jedi – prevladuje fast-food, dobiš pa tudi zrezek, jajca s šunko, chii in obvezno jabolčno pito. Tudi kelnerce, zanemarjene ženske z izgubljenim prihodnostjo, ki si koketno pomežikavajo s svojimi najljubšimi gosti – robustnimi kamionarji, se zdijo povsod enake. Celo življenje že čakajo na nekoga, ki jih bo odpeljal iz tega zakotnega kraja, kate-rega ime pa si nihče od mimovozečih niti ne poskuša zapomniti. Ljudje pa se sarmo na hitro okrepcajo in se odpeljejo dalje. Še ozreje se ne.

Wawa. Tako se je imenovalo to mestce. Ime je indijanskega izvora, kot velik del zemljepisnih imen v Kanadi. Brez obotavljanja smo se ponovno zbasali v avtobus in nadaljevali pot. Divjina, divjina in spet divjina je označevala naslednje ure vožnje. Šele okoli poldneva smo spet zaznali znake človeške civilizacije – Marathon. Potovanje mi je prehajalo že v rutino, saj se pokrajina ni kaj bistveno spreminjala; le naselja so se začela nizati v krajših intervalih: Schreiber, Nipigon,

Thunder Bay... Še vedno v provinci Ontario. Vozili smo se že več kot 24 ur, pa še nismo zapustili Ontaria! V Evropi te na vsakih nekaj ur prebudi carinik iz naslednje države, tukaj pa potuješ do onemoglosti, pa ne prideš niti iz ene province v drugo! To se je zgodilo šele zvečer, tik pred prestopom meje pa smo se ustavili v mestecu Kenora na obali Lake of the Woods. Pravzaprav je to jezero skoraj z vseh strani obdajalo ta zaselek z bleščeče belimi viktorijanskimi lesenimi hišicami. Vodno-gozdnato-viktorijanska idila pozlačena od jarke svetlobe zahajajočega sonca me je čisto omamila s svojo nezemeljsko podobo.

Po Kenori pa se je začel pejsaž spremenjati. Za seboj smo pustili gozdnate hribe Ontaria in se znašli sredi neskončne stepne ravnice Manitobe. Do koder je segal

pogled – sama žitna polja. Cesta pa kot da je pozabila, kaj je to ovinek – ravna kot puščica. Nad njeno konico, ki se je izgubljala nekje na obzorju, je visela oranžna žareča krogla. Smer je bila torej prava – zahod! Uprizorili smo kratko dirko z odhajajočim soncem, ki pa se mi ni dalo čakati. Potopilo se je nekje na drugi strani in nam podarilo temo. Na obzorju pa se je kmalu pojavila druga svetloba. S pomočjo radio walkmana sem ugotovil, da ta svetloba ni nič drugega kot luči Winnipega, prestolnice Manitobe. Prispeli smo okoli polnoči. Postanek naj bi trajal celi dve uri, zato sem se odpravil na bežen ogled mesta. Izgubljeno sem taval po širokih ulicah in spraševal mimoidoče pijane Indijance (trezen Indijanec je zelo redek pojav), ali je kje v bližini kakšna po možnosti še ne zaprta trgovina z alkoholom, ki ga je moja

kriza nujno potrebovala. Steklo so se zazirali skozme in odkimavali. Usedel sem se v bližnji park in si zarolal odrešilni joint. Nebo je bilo rdeče od vseh tistih luči. Zrak je bil težak, poln zavijanja policijskih siren in trpkega vonja po shojeni travi.

(se nadaljuje)

IZTOK ABERŠEK

Opomba: Opravičujemo se vam za izpad »Ceste brez konca« v tretji številki Tribune in za napačno oštevilčenje v četrti številki.

Uredništvo



BARVA ZMRZNJENEGA PENISA ali MISTERIJ DUŠANA MAKAVEJEVA

Razgovor z Dušanom Makavejevom, avtorjem zloglasnega filma »W.R. ali Misterij organizma«, ki je bil tistega dne v CD dvakrat odvrten, je potekal v kleti slovenske kulturne votline. Bilo je v torek, 13. januarja 1987. Dvorana je bila premajhna za vse, ki so hoteli slišati in videti Makavejeva v živo, čeprav se je zadeva začela šele ob desetih zvečer, ko so se na tri izpostavljene fotelje pred občinstvom posedli Makavejev, igralka Jagoda Kaloper in gostitelj Miha Brun, ki je vse prisotne maksimalno zamoril z dolgim, neartikulirano jecljivim uvodom. (Opozarjamo vas, da tekst v nadaljevanju predstavlja le izbor vprašanj in odgovorov iz razgovora.)

Gostitelj: ...

Makavejev: Po tem ritualnem uvodu (bučno odobravanje in aplavz publike) bi predlagal, da Jagodi ali meni postavite vprašanja, če pa ima kdo kaj povedati, bi bilo zanimivo to slišati. Želel bi torej, da se počutite enakopravno, čeprav smo tako neenakopravno razporejeni – mi trije proti vsem vam na drugi strani. (daljša tišina)

Vprašanje: Zakaj ste napravili ta film, čeprav ste vedeli, da bo prepovedan?

Makavejev: Jaz sem bil popolnoma prepričan, da ne bo prepovedan, verjel sem, da bo šel skozi. In film dejansko ni bil prepovedan, šel je skozi cenzuro 10. maja 1971. Šele malo kasneje je naletel na težave. V svojem času pa je bil film potrjen od sveta Neoplante, od srbske cenzure, od sveta Vesna filma, od žirije pulskega festivala, ki ga je uvrstila v program. ... In šele tukaj ga je dosegel naš samoupravi sistem, ki se je medtem valjal za kulisami. Prišel je v obliki pisma pomočnika tožilca Srbije, ki je po nekem obskurnem členu zakona, po katerem tega sploh ni mogel storiti, začasno prepovedal film. To pismo ni imelo nobene zveze s filmom, kar smo poskušali pojasniti v odgovoru, nakar je on rekel: dobro, pa poskusite pokazati ta film! Tedaj smo dojeli, da smo v dialogu s silami, s katerimi ni lahko voditi dialoga. Za tem je prišlo do teritorialne razdelitve naše države, tako da je nadzor nad Vojvodino prišel v roke novoustanovljene pokrajinske cenzure, kar je pomenilo, da je bilo potrdilo srbske cenzure, ki ni bila več

pooblaščen za Vojvodino, po novem neveljavno. Istočasno pa je na čelo Neoplante prišel novi direktor, ki je skupaj s kolektivom sklenil, da se film tretira kot nedokončan in da se ga tako ne pošlje na cenzuro. Film je tako imel samo neveljavni redni cenzurni karton srbske cenzure, ki ga še vedno imamo, ni pa dobil nobene druge zelene luči, dokler ga ni odobrila vojvodinska cenzura 11. novembra lani z evfemističnim stavkom, da priporočajo film za festivale in retrospektive. Tako smo zdaj v nekem vmesnem prostoru, toda verjamemo, da bo film prišel tudi v redne sporede; če ne bo zdaj velikih neredov in ga bo občinstvo lepo sprejelo.

Vprašanje: Ali mislite, da je film po 15 letih izgubil kaj svoje aktualnosti?

Makavejev: Malo drugače mi zveni, vendar o tem sam težko sodim. Imel sem vtis, da ima film še vedno resonanco pri publiki. Ta je sicer malo drugačna, kot je bila včasih. Zanimivo mi je bilo predvsem še enkrat v tej publiki opazovati tistega transvestita v filmu. Mislim, da je tolerantnost do spolnih deviacij mnogo večja, kot je bila v tistih časih, ko je bil ta prizor škandalozen. Menim tudi, da je kritični odnos od Stalina danes mnogo bolj sprejemljiv, tedaj pa je bilo to precejšnje krvskrunstvo. Danes smo precej tolerantnejša družba.

Vprašanje: Ali se moramo pogovarjati ravno o tem filmu ali lahko tudi o čem drugem?

Mak: Ne, to ni nujno, lahko se pogovarjate o čemerkoli – če ste svobodni človek seveda! (smeh v dvorani)

Vpr.: Zanimiv se mi zdi film »Coca Cola Kid«; to pa zato, ker mi najblaje rečeno ni jasen. Mi lahko pri tem neko-liko pomagate?

Mak: Mislim, da to ni naloga režiserja; nasploh je naloga umetnika, da sedi in žalostno trpi, če ga publika ne mara (smeh v dvorani). »Coca Cola Kid« je napravljen v okviru komercialne produkcije, delan je po zgodbi, ki je pretežno kronološko urejena – od A do Ž. Jaz sem se vedno neko-ko bolje počutil, ko sem lahko žongliral s časom, ko sem lahko vključeval kakšne dokumentarne koščke v film; ta film pa je popolnoma klasičen – kot gre avstralski film v neki meri po poti klasičnega Hollywooda. Zaradi tega je ta film uspeval ponekod, kjer moji drugi filmi niso imeli uspeha in obratno. Slabo je bil sprejet, recimo, v New Yorku, kjer so se moji ostali filmi prikazovali precej uspešno, sijajno pa je uspel v glavnem mestu Texasa Houstonu, kjer je igral pet mesecev. Tam so pač drugačni ljudje. V Ameriki se je prodalo tudi 80.000 videokaset s tem filmom.

Vpr.: Morda je prišlo do nesporazuma in so ljudje mislili, da ima film res kako zvezo s Coca Colo ...

Mak: Ma ne, film ima pač zanimiv na-

slov, to je dovolj (smeh v dvorani). Pa tudi s Coca Colo ima zvezo. Glej, jaz ne morem braniti vseh svojih filmov; film se mora braniti sam – Misterij se je npr. vrnil sam, ne pa zaradi tega, ker sem se pregovarjal s tisoč petsto funkcionarji, kar pa sem pravzaprav tudi počel.

Vpr.: Kdo je pobarval nekatere dele filma »Nedolžnost brez zaščite«?

Mak: Jaz sem to naredil. Pobarval sem tudi Stalina na roza v Misteriju. Vprašujete zakaj? »Nedolžnost brez zaščite« sem barval zato, ker se mi je zdel film dolgočasen (smeh v dvorani) in sem pomislil, da bi na nekaterih mestih bilo lepo, če bi navrgel nekaj barve. Pri Stalinu pa sem to naredil zato, da bi mu dal isto barvo, kot jo je imel ... kako naj ga imenujem ... da bi mu dal barvo zmrznjenega penisa (smeh v dvorani). Veste kaj, moško organ ima eno določeno karizmo. Mene je fasciniralo, ko sem to videl. Ta Nancy Godrey je začela z Jimijem Hendrixom – odlitek je stal 50 dolarjev – nato pa so dekleta začela voditi k njej svoje fante. Meni je predlagal urednik, naj to poskusim vključiti v film. To smo tudi storili. Ta zadeva je kot so vsi totemi, izdelava svetih figuric; to se dela samo s stvarmi, ki so zelo pomembne. Na ta način se delajo tudi filmi, kot ta film o Stalinu – to ni pravi Stalin, to je hagiografski film o njem, delan v njegovo čast, ker je on pač pomembna figura. Ta material z odlivanjem penisa, ki smo ga posneli v New Yorku, je bil edini, ki se ni mogel montirati z ničemer – tako je bil močan in vznemirljiv. Film je zaradi tega začel razpadati, dokler nisem dobil tistega materiala s Stalinom (smeh v dvorani). Moja prva ideja je bila, da bi uporabil nemško verzijo – v NDR namreč sinhronizirajo ruske filme v nemščino. Upal sem torej, da bom našel film, v katerem Stalin govori nemško (smeh v dvorani). Toda v tistem času še niso sinhronizirali filmov – ta je bil iz leta 1947. Dobil pa sem originalno verzijo in ko sem to zmontiral skupaj, se je neverjetno dobro prileglo in film je spet oživel in postal skladen. Ta scena z Nancy Godrey je tako prišla v film samo zaradi skrite moči, ki jo ima ta neverjetni ljudski vodja – tih, miren, veš, da nosi neko fantastično moč; kar pa je mene najbolj fasciniralo in šokiralo, je njegova samoza-vest, s katero je rekel, da je prva faza komunizma zmagala. V tem času pa je že bilo kakih 30 milijonov Rusov v taboriščih. Ta njegova brezsramnost je bila nekaj, s čimer nisem znal vzpostaviti dialoga. Šele s to sceno iz New Yorka mi je uspelo, da na nekem iracionalnem nivoju vzpostavim ta dialog.

Vpr.: Kaj bi danes spremenili v tem filmu, če bi sploh kaj spremenili?

Mak: To je zanimivo vprašanje ... Ta igrani del med Mileno in Ivico je zelo lešen, v tem delu so tudi parafraze raznih tekstov, recimo, da citirata Huga Jaeger-

ja ... Danes bi bile zanimive tudi te reference iz nacionalsocialistične mitologije, ki jih danes mladi ponekod uporabljajo kot neko vrsto iracionalne provokacije. Tega se takrat še nisem zavedel – provokatorske vloge tiste slike Hitlerja, obkroženega z ženskami ... Kot sem že rekel, je bilo to napravljeno precej leseno, v duhu nekega študentskega teatra; v filmu bi moralo biti to mnogo bolj ležerno. Tu so pa še deli, v katerih Ivica govori Leninove tekste, o glasbi npr.; na svojo veliko zaprepačenost sem ugotovil, da zelo veliko ljudi ne pozna tega Leninovega fantastičnega teksta iz pisma Inesi Arman – to je del, kjer pravi: »Glasba je nekaj, kar me vznemirja. Vsakogar bi rad pobožal. Ljudi pa ne moremo božati, odgriznili ti bodo roko. Ljudi moramo tepsti, neusmiljeno tepsti, čeprav smo mi proti vsakemu nasilju ...« To je kot tekst nekaj neverjetno kontradiktornega, takšna serija sprememb razpoloženja v okviru šestih stavkov je šolski primer nevrotičnega odnosa do ljubezni in nasilja. Ugotovil sem, da bi bilo bolje, če bi ljudje vedeli, da ta moj drsalec Vladimir Ilič govori Leninov tekst; potem bi z večjim zanimanjem sledili temu dvojnemu nivoju v filmu. Bilo je še več takih momentov dvojnega nivoja pri raznih citatih. Tu pa se že postavlja vprašanje, kako izobraziti publiko, ko vstavljaš izposojene citate ... To je bil problem Borgesa, T. S. Eliota, to je problem vseh avtorjev, ki radi krajejo oziroma si sposojajo tuje tekste in jih postavljajo v nov kontekst.

Vpr.: Glede na to, da ste delali ta film za občinstvo izpred 15 let, kakšna je bila razlika v reakcijah med tedanjo publiko in današnjo?

Mak: Jaz ga pred 15 leti pravzaprav sploh nisem preveril pred našo publiko – na tistem mitingu, kjer je bil edinkrat prikazan, je bilo občinstvo povsem umetno ustvarjeno. Tam naj bi film linčali, vendar ga je večina prisotnih dobro sprejela; toda ... Videl pa sem Misterij v mnogih drugih državah, kjer je imel raznorazne drugačne reference. Film ima namreč mnogo specifično naših stvari ... Precej težko je to primerjati ... V tem filmu je bilo precej atmosfere leta '68, dosti referenc na to leto: ta dialog z utopijo, to vnašanje seksa in ljubezni v okvir revolucije; mislim, da je to danes precej arhaično, vendar pa se danes to dojemata, češ da so pač takšni karakterji. Ne vem, čakam, da bom kaj prebral o filmu; menda bo kdo kaj napisal o njem. Bolj bi me zanimalo slišati mnenje ljudi, kot pa da sam ocenjujem.

Vpr.: Ko že govorite o reakcijah na tujem; mene zanima film »Mister Montenegro«, ki je bil posnet na Švedskem. Kako so ga sprejeli sami Švedi?

Mak: Švedom ni bil preveč všeč. Montenegro je zelo uspel v Kanadi in nizu drugih držav, ne pa na Švedskem. Uspel je v Norveški, Nizozemski; Švedi pa so mogoče malo zamerili, ker sem pustil, da dva Šveda v filmu govorita angleško (smeh prisotnih). Za problematično so smatrali tudi to, kako sem oblekel Boro Todoroviča; mislili so, da se preveč norčujem iz gastarbajterjev. Naši gastarbajterji pa so bili srečni, ko so se videli, kako so elegantni (eksplozija smeha v dvorani). Kar je mene najbolj presenetilo v Ljubljani, v kateri nisem bil že najmanj 15 let, je to, v kakšni meri je postala podobna Stuttgartu

ali Stockholm – z vsemi temi Bosančerosi (smeh v dvorani), ki imajo ta svoj specifični južnjaški, bučni stil, so »veliki muškarci ... Rad imam ta narod; delno se ga sramujem, delno pa ga imam rad; to je moj narod!

Vpr.: Snemali ste že v mnogih državah: Kanadi, Švedski, Avstraliji; kakšne so vaše izkušnje pri tem – do kakšne mere se režiser emigrant, režiser gastarbajter mora vklopiti v nacionalno kinematografijo, do kakšne mere mora biti v kontekstu te kinematografije obarvan njegov film?

Mak: To je precej komplicirano vprašanje. V Avstraliji sem komaj prišel skozi številne sindikalne in državne kontrole, na katerih so odbili veliko znanih režiserjev, predvsem Američanov. Avstralcji se namreč panično bojijo, da bo za enim prišla cela poplava ameriških režiserjev in da bi se njihov film tako čisto amerikaniziral. Jaz, ki sem prišel iz neke majhne, obskurne države, sem bil precej manj nevaren. Kljub temu pa sem dobil dovoljenje za snemanje samo pod pogojem, da se dve leti po dokončanju filma ne smem vrniti v Avstralijo!

Film pa seveda mora biti obarvan v smislu nacionalne kinematografije, saj so financerji iz te države. V Montenegro je bilo to malo lažje, saj so bile finance razdeljene tako rekoč na dve polovici – pol je prispeval producent, ki je moj stari prijatelj, pol pa sem dal sam. Film je tako imel pol njegovega duha in pol mojega; mislim, da je bil dobro izbalansiran. Tako sem si tudi zamislil, da naj bo del zgodbe v tem njihovem višjem svetu, del pa v posvetu naših gastarbajterjev, kot vmesno vez pa sem postavil Američanko – Američani so znani kot zelo komunikativni in dobro opravljajo vlogo splošnega imenovalca.

Kar se pa tiče filma »Sweet Movie«, ki je bil posnet v Kanadi – tam je še vedno prepovedan, tako kot v Veliki Britaniji – lani so ga po mnogih neuspešnih poskusih spet poskušali v Torontu uvrstiti na spisek de-

setih najboljših kanadskih filmov, vendar je bil ponovno prepovedan. In tako kljub temu, da je kanadski film, še ni bil predvajan v večjem delu Kanade. Težko je to ... Sploh pa se na lokalnem terenu film gleda veliko bolj kritično; v drugih državah ga gledajo s podnapisi in tako se ne da primerjati vsakega detajla.

Vpr.: Torej bi raje snemali na svojem lokalnem terenu, v Jugoslaviji, če bi bile možnosti za to?

Mak: Delal bi že, vendar so pogoji ... težki! Zunaj dobiš vse – od 1200 mm objektiva, katerega najem stane več sto dolarjev, za neomejen čas, do letala: »Šta treba – tu je«. Razsipavajo z denarjem. Pri nas pa se dela vse zelo revno in ni lahko ... Pri nas razvijajo od filmskega materiala samo tisto najnujnejše; v tujini razvijajo vse, ker nimajo časa brskati po materialu – dodatne stroške pokrije sam laboratorij. Ko se človek enkrat tako razvadi, se je težko vrniti na stare pogoje ... Pa tudi to se bo še kdaj zgodilo.

Vpr.: Res je sicer, da tehnične in finančne okoliščine pri nas niso ugodne, toda glejte: vaši prejšnji filmi so veliko bolj nekonvencionalni, zanimivi, rušijo tradicionalno filmsko formo; medtem ko ste pri snemanju zunaj omejeni na nek način s tem, da mora imeti film bolj ali manj konvencionalno formo. Kako je s tem?

Mak: Tako je s tem – pri nas moraš biti zaradi naše revnosti duhovit, delati moraš v montaži, kar je vedno veliko zadovoljstvo; in ker si slabo plačan, se ti to nekako kompenzira z raznimi festivali, daleč potuješ ... Pri nas pa zato kot režiser kontroliraš 90 odstotkov filma, ostalih deset pa nadzirajo razni sveti in kontrole – kontrola je minimalna, svoboda pa optimalna. Na zahodu pa je kontrola prav zaradi teh finančnih elementov in drugih stvari takšna, da se dela po železnem scenariju – celo do 90 odstotkov filma je tam pod kontrolo, svoboda pa imaš samo v stilu, tj. v kreaciji, ki je minimalna, ki ni struktural-



na ... Zato pa si toliko bolje plačan, da spiš res mirno. Rečeš si: dobro, prodal sem se, zato pa si lahko kupim karkoli mi pade na pamet. Če mi pride, da bi kupil dvajset knjig, grem in jih kupim; tega pa nisem mogel storiti vedno, ko sem delal v Jugoslaviji. V tem torej je nekaj prednosti, kar pa izgleda grozno, predvsem za mlade ljudi ... To je neko krut ravnotežje med tem, koliko si plačan in koliko si svoboden. Ne rečem, da ne bi bil srečnejši, če bi imel več svobode, pa čeprav bi mi plačali manj; vendar mi tudi svobode nikjer več ne ponujajo. Po drugi strani so bila namreč šestdeseta leta čas velikega odpiranja, danes pa so stvari drugačne.

(V tem trenutku se iz množice dvigne znani slovenski umetnik, glumač in plesni kritik Niko Goršič z listkom papirja v roki; zelo strumno in artikulirano začne brati – v slovenščini) N. G.: Rad bi opozoril na zanimivo naravo tega filma. (Misterij organizma, op. I. A.), če se vi s tem strinjate. Ta politični strip smatram za vrhunsko postmodernistično umetnino! Zakaj? Tu gre za prav poučen paralizem stilov, žanrov, dokumentarni pamflet, kriminalistični, igrani, komičen, veritè in simulacija teh stilov. Tu je paralizem kontinentov, ideologij, seksa, duha, umetnosti. Občudujem v filmu tudi svobodo duha Makavejeva (čeprav jo je treba včasih tudi prepovedati), ki je tudi interpretacija Jugoslovana, jugoslo-

vanske ideologije, npr. njene koeksistence, mislim, tukaj je izjemen prikazan to stališče Jugoslavije med velikima blokoma ...

Mak (vpade): Ili ironija prema ideologiji ...

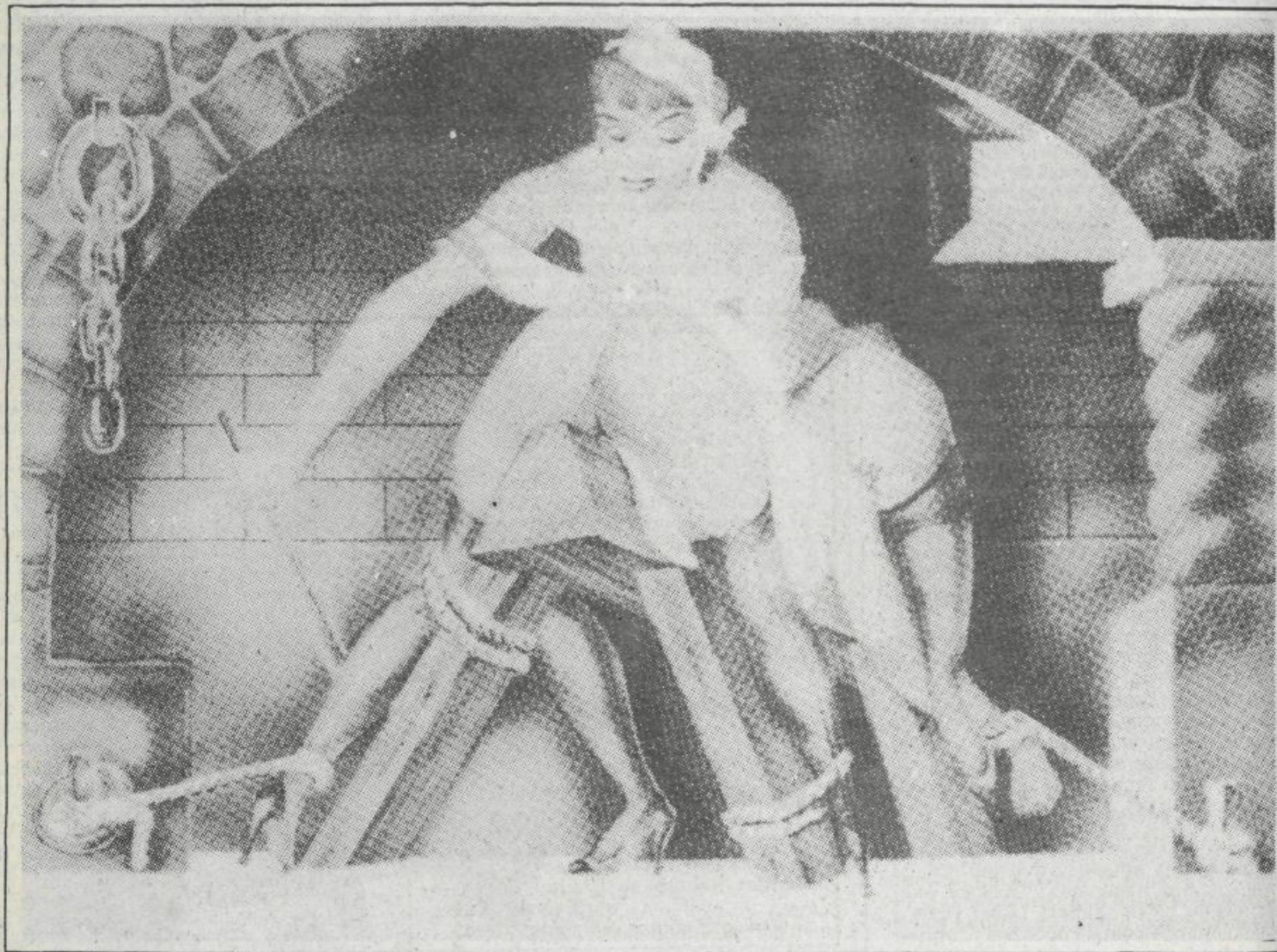
N.G.: Tačno, tačno! (smeh v dvorani) **Smatram ja to da je izigran jugoslovanski doprinos svetskom postmodernizmu već pred 15 godina!**

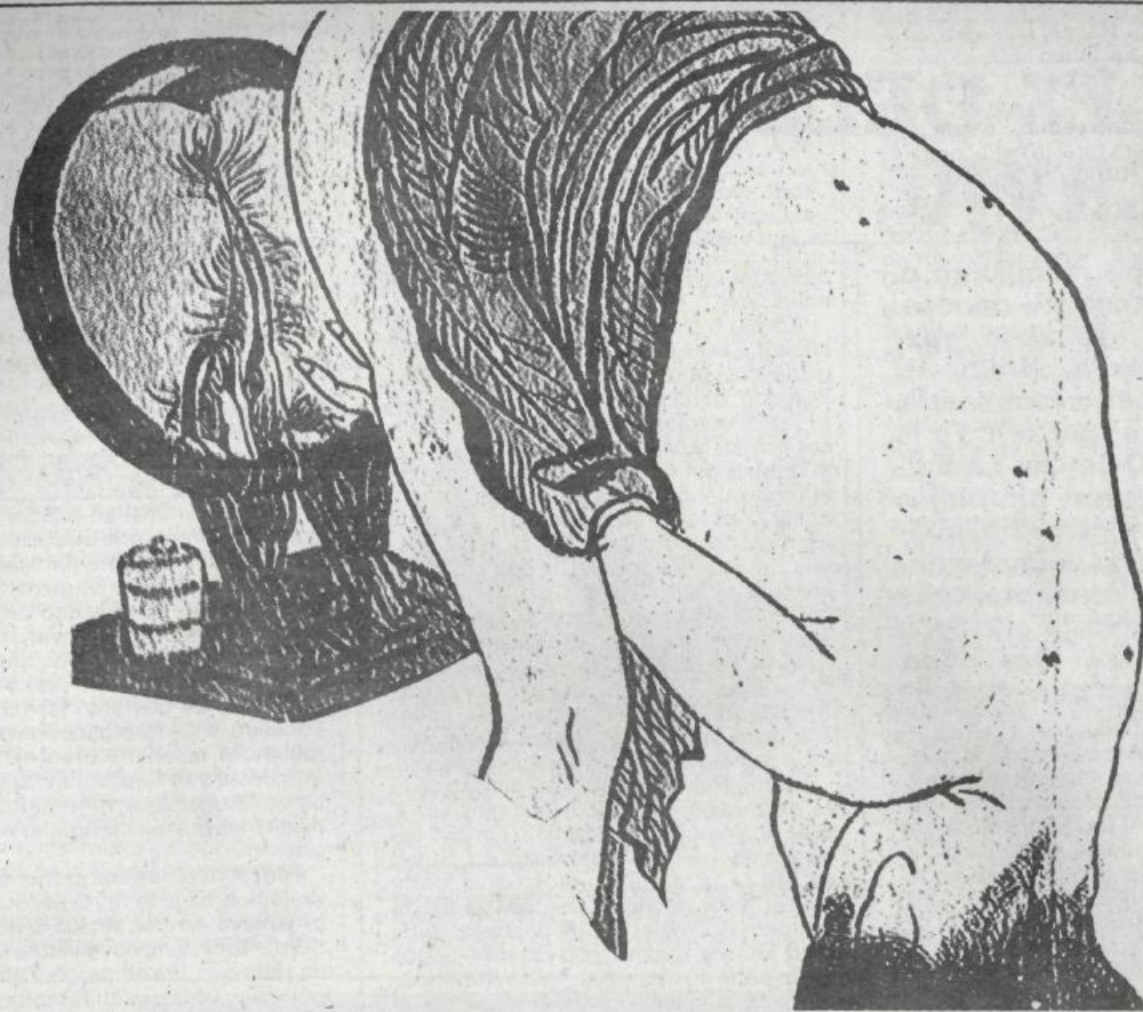
Mak: Hvala! (smeh in aplavz prisotnih) Lahko dodam to, da je bil tisti čas (l. 1968) takšen, da je bilo vprašanje vsakega kreativnega človeka: v kakšni meri odgovorjam na izzive časa? Stvari so se dogajale z veliko hitrostjo: bila je praška pomlad, potem praški avgust, stvari so se dogajale v Mexico Cityju, v Parizu, v Berkeleyu in mi smo bili del tega sveta, v katerem so bile meje izbrisane. Šlo je za dialog med neko novo generacijo in starimi tradicionalnimi vrednostmi. Mislim, da je bilo nas, ki smo tedaj delali filme, malo sram, ker so bili nekateri drugi ljudje hrabri in so se udeleževali družbenih akcij – in za našo delno hrabrost pri ustvarjanju se lahko zahvalimo prav temu občutku sramu. Tako smo dobili nekaj poleta od tega feedback-a, ki se je tedaj dogajal. L. 1967 sem bil na Svetovni razstavi v Montrealu, kjer je bilo tri tisoč filmov z novimi tehnikami; to se je vse kombiniralo z nekimi radikalnimi idejami – in to je bil nek splošen

val, na katerem smo vsi pluli, bili smo dovolj pogumni, da smo v tem valu raziskovali nove stvari. Danes je ljudem pri iskanju novih stvari precej težje; vlada grozen pritisk – treba je biti klasičen, omejen ... Tako občudujem ljudi, ki danes raziskujejo. Bojim se, da če bom dandanes poskušal delati v tem smislu – da bom precej zavrt. Kajti človek se odziva času primerno – težko je biti nor v času, ko so vsi tako strašno normalni, da se čudijo že na tvoj najmanjši namig.

Vpr.: Glede na to, da se pogovarjamo o pogojih snemanja filmov v Jugoslaviji, in vidimo, da so nekatere teme aktualne danes prav tako kot so bile pred dvajsetimi leti – to je lepo razvidno iz vaših prvih treh filmov – mene zanima, ali imate kakšen dodatni komentar k tej aktualnosti in če obstaja v takem kontekstu kakršenkoli simpatičen odgovor na to, kako je mogel Kusturica napraviti tako dober film v teh istih jugoslovanskih pogojih?

Mak: Naj začnem na koncu – jaz Kusturico občudujem; mislim, da je iz Prage prinesel eno modrost, in to je, da ko se ukvarjaš s političnimi in občutljivimi temami, moraš to izpeljati skozi družino. Mislim, da je to zelo češka stvar, ki je fantastična, ker ustreza tudi aktualni potrebi, da se ukvarjamo z družino. Mimo je čas, ko smo bili vsi individualni in nikomur ni bilo mar za družino; čas, ko so ljudje bili hi-





piji in potovali od tu do Nepala ter pri tem pozabljali otroke doma (smeh) itd. V tem konservativnem času je odkril, da se ta pluralizem ideologij ne nahaja samo na splošnih nivojih, kot je bilo to v mojem času, temveč da obstaja celo v odnosih med bratom in sestro, tastom in zetom...

In točno to se*je dogajalo svoj čas (l. 1948) pri nas, v naših družinah. Mislim, da ima Kusturica precejšnje resonanco s sodobnim časom, ima pa tudi dovolj modrosti, da zna biti konservativen v pravšnji meri – to je zelo zanimiva kombinacija. On ima te primitivce, npr. zgodba o tem očetu v Dolly Bell – ali ga bodo obrnili proti Meki, proti Moskvi ali proti Centralnemu komiteju... Tu hkrati proizvaja nek prijeten občutek in na drugi strani totalni Monty Pythonovski, idiotski moment, ki korespondira z modernim angleškim humorjem – absurdnim. Spoznati moramo, da vici o Mujotu in Hasotu ustrezajo modernemu pub humorju in da obstaja v nadrealizmu naše folklorne kontakt z modernimi koncepti absurda. Do tega se bomo prikopali samo z malo višjo zavestjo pri nas – pozabiti moramo ta večni malomeščanski lament, da smo na koncu sveta, da smo mali, da sploh ne obstajamo... Vem, da se to v precejšnji meri kultivira v vaši sredini in da obstajajo te heimat tendence, kot: mi smo mali, ampak imamo čudovita jezera (smeh v dvorani)... Ljudje pa pozabljajo, da je skupina iz tega mesta (Ljubljane, op. I.A.) funkcionirala kot ena od redkih konceptualnih skupin pred 15, 20 leti. Če sem se jaz učil nekih koncep-

tualnih štosov, se jih nisem učil samo iz New Yorka, temveč sem se jih v isti meri učil tudi iz Ljubljane. Neverjetno je, kako se naši ljudje ne zavedajo dejstva, da smo mi bili v mnogih stvareh spredaj – prve projekcije ameriškega undergrounda so bile npr. pri nas v Beogradu, Ljubljani, Sarajevu itd. deset let prej kot v Parizu! Kot smo, recimo, bili dovolj zgodaj seznanjeni s psihoanalizo, ker nam je Dunaj pač blizu, medtem ko so se je Francozi začeli učiti šele pred desetimi leti. Mi nekako ne moremo doumeti lastnih dimenzij – znali smo začeti prvo svetovno vojno, pa se tega še do sedaj nismo zavedli (smeh); in da smo celo sijajno prišli skozi prvo in drugo svetovno vojno – veno smo bili na pravi strani (erupcija smeha v dvorani). Obstajajo veliki narodi, ki še vedno trpijo; pogledajte Nemce, kar ne morejo priti k sebi – vedno na napačni strani (smeh). Da niti ne omenjamo Avstrijcev, ki sploh ne vedo, kjer so (smeh). Nisem ksenofob, rad imam tudi druge narode... Kako že gre tista zgodba Orsona Wellsa o Svicarjih? Češ, kako lepo je živeti v miru, toda kaj imaš potem – samo luknje v siru in te prekrasne ure.

Nas so vseporek klali in zažigali, vendar... Vem, da imajo šolske generacije probleme, kar se v šoli vedno znova učijo o teh pomorih; mislim pa, da smo zgodovinsko dobili to, da na vsakega, ki je ostal živ, prideta dva ali trije, ki so padli. Tako da mora ta eden živeti tudi za ona dva ali tri, ki so mrtvi. V nas torej obstaja nek tradicionalen duh, prisotnost mrtvih, ki nas uči, naj bomo brezobzirni, naj ne cenimo niko-

gar, naj verjamemo samo sebi... Imamo to neke vrste hajduško lastnost, neko drznost življenja, ki je nastala ravno zato, ker je bilo življenje poceni v nekaterih momentih, in ker so nekateri ljudje umirali za nič. Vrednost življenja se pri nas, ki smo ostali živi, zelo ceni. Izgubili smo vero v ideologije, ostala pa je vera v življenje. Na srečo so nam vse te vojne in katastrofe ideologij povrnille našo pogansko zavest, ta pa je na srečo slovanska – radi smo imeli medice, tolkli smo se z medvedi, ko smo bili v teh gozdovih v Karpatih in zato smo malo drugačni od nekih drugih kultur. Mislim, da se mi te svoje samostojnosti počasi učimo in smo se že naučili; če bomo znali živeti v tem duhu, potem bomo živeli enakopravno z drugimi kulturami. Tudi drugi narodi imajo momente, ko nič ne ustvarjajo in črni vali se ne preganjajo samo pri nas – ljudi so svoj čas zapirali zaradi tega v ZDA, v SZ so bili nekateri filmi v bunkerju po 15, 20 let, tudi v Franciji so preganjali ljudi... Dojeti moramo, da povsod po svetu obstajajo sile, ne vem, kako se temu reče, sile centralnih tokov, obstajajo pa prav tako tudi alternativne tendence.

pripravil: IZTOK ABERŠEK

Opomba:

To seveda ni konec tega pogovora (bottle rečeno – predavanja z interpelacijami), ki je trajal še kake pol ure. Žal nam prostorska omejitev ne dovoljuje objave celotnega razgovora.

GILLES DELEUZE — INTERVJU

Predvsem ne razmišljati o. Ampak postavljati odnose, organizirati resonance, razporejati odmeve. Srečevati se z umetnostjo, znanostjo, literaturo ali s športom. To je delo Gillesa Deleuzea. Kajti filozofija ne govori nič bolj o abstraktnih splošnostih, kolikor sodi v imenu večnih vrednot. Ustvarja koncepte, tako kot glasba ustvarja glasovne kombinacije ali film slike. Neomajno začrtuje bodoče poti.

Če gre z današnjo mislijo slabo, je to zaradi tega, ker gre pod imenom modernizma za vračanje k abstrakcijam, spet je tu problem izvorov, vse to... Naenkrat so vse analize o odnosih gibanja, vektorjev blokiran. Naše obdobje je zelo šibko, je obdobje reakcije. Vendar je filozofija mislila, da je končala s problemom izvorov. Ni šlo za to, da bi prišli ali odšli. Vprašanje je bilo bolj: kaj se dogaja »med«? In povsem isto velja za fizikalna gibanja.

Gibanja na nivoju športov in navad se spreminjajo. Dolgo smo gibanje pojmovali energetično: obstaja neka točka uvrstitve, ali pa smo izvor gibanja. Teči, metati kroglo itd.: to je napor, odpornost z izvirno točko, z vzvodom. Danes pa se gibanje vedno manj definira po uvrstitvi ali vzvodni točki. Vsi novi športi – jadranje na deski, deltaplan... so tega tipa: uvrstitev na prej obstoječi val. Izhodišče ni več izvor, ampak način postavitve v orbito. Kako napraviti, da bi nas sprejel v gibanje velik val, spuščajoči se zračni tok, da bi prispeli med, namesto, da bi bili izvor napa, to je bistveno.

In vendar se v filozofiji ne vračamo k večnim vrednotam, k predstavi o intelektualcu varuhu večnih vrednot. Danes imajo funkcijo večnih vrednot človekove pravice. To je obdobje prava in drugih pojmov, za katere vsak ve, da so zelo abstraktni. In zaradi tega so vse misli ustavljene, vse analize v zvezi z gibanjem blokirane. In če je zatiranje tako strašno, je zaradi tega, ker preprečuje gibanje in ne zato, ker žali večno. Takoj ko se znajdemo v revnem obdobju, se filozofija zateče k premišljevanju »o«. ... Če sama ničesar ne ustvari, kaj naj počne drugega, kot da premišluje o? Tako razmišljanja o večnem, o historičnem, a da bi sama izvedla premik, ji ne uspe več.

FILOZOF NI REFLEKSIVEN, AMPAK USTVARJALEN

Filozofu je treba odvzeti pravico raz-

mišljanja o. Filozof je ustvarjalen, in ne refleksiven.

Očitajo mi, da povzemam Bergsonove analize. Zares se mi to zdi zelo nov način razdelitve razločevati, kot je to počel Bergson, percepcijo, čustvo in akcijo kot tri različne vrste gibanja. To ostaja novo, ker ni bilo nikoli zares sprejeto, se mi zdi, in predstavlja del tistega, kar je najlepše in najtežje v Bergsonovi misli. Prenos te analize na film pa se izvede sam: film je bil izumljen ob istem času, kot se je formulirala Bergsonova misel. Uvedba gibanja v koncept je bila izvedena ob istem času kot uvedba gibanja v podobo. Bergson je eden prvih primerov avtogibanja misli. Zato, ker ne zadošča, da rečemo, koncepti se gibljejo. Treba je ustvariti koncepte, zmožne intelektualnih gibanj. Ne zadošča, da bi ustvarili senčno gledališče, treba je izdelati slike, sposobne avtogibanja.

V svoji prvi knjigi sem imel filmsko sliko za tisto sliko, ki pridobi avtogibanje. V svoji drugi knjigi predstavljam filmsko sliko v njeni pridobitvi avtočasnosti. Sploh ne gre za to, da bi si predstavljali film v smislu neke refleksije »o«, gre za to, da vzamem področje, kjer se dejansko izvrši tisto, kar me zanima: pod katerimi pogoji lahko pride do avtogibanja ali avttemporalizacije podobe in kakšen je bil razvoj teh dveh faktorjev od konca 19. stoletja naprej. Samo film je lahko tisti laboratorij, ki nam to daje čutiti v tisti smeri, do katere sta gibanje in čas postala konstituenta slike same.

Prva stopnja filma je torej avtogibanje slike. To se realizira v filmu naracije. Ampak ni nujno. Obstaja nek rokopis Noëla Burdha, ki je bistven v tej točki: naracija ni bila všteta v film od začetka. Film ni narativen po naravi: postane narativen, ko vzame za predmet senzorično-motorično shemo. Neka oseba na ekranu opazi, občuti, reagira. To predpostavlja vero: junak je v takšni situaciji, reagira, junak vedno ve, kako mora reagirati. To predpostavlja neko določeno predstavo o filmu. Zakaj je film postal ameriški, hollywoodski? Iz preprostega razloga: Amerika je imela v lasti to shemo. Vse to se je končalo z drugo svetovno vojno. Naenkrat ljudje ne verjamejo več, da je mogoče reagirati na takšne situacije. Povojno jih presega. Potem nastopi italijanski neorealizem, ki predstavlja ljudi postavljene v situacije, ki se jih ne da več nadaljevati v reakcije, v akcije. Nič več možnih reakcij, ali to pomeni, da bo postalo nevtrarno? Ne, sploh ne. Prišlo bo do optično in zvočno čistih situacij, ki bodo zasidrale načine razumevanja in odpora čisto novega tipa. To bo neorealizem, francoski novi val, ameriški film v razdoru s Hollywoodom.

Seveda bo gibanje še naprej prisotno v sliki, ampak z nastopom čistih optičnih in zvočnih situacij, ki postavljajo v ospredje sliko-čas, samo ni več pomembno, obsta-

(Pričujoči intervju z Gillesom Deleuzom, enim najpomembnejšim francoskih sodobnih filozofov, je pred približno letom in pol ob izidu Deleuzove druge knjige o filmu *L'Image-Temps* (Slika-čas) izšel v odmevni francoski reviji *L'Autre Journal*. Med knjigami, ki jih je Gilles Deleuze napisal sam ali v duetu s Félixom Guattarjem, naj omenimo samo naslednje: *L'Anti-Oedipe* (1972), *Capitalisme et Schizophrénie* (1980) in *L'Image-Mouvement* (1983).)

ja samo še kot pokazatelj. Slika-čas nikakor ne pomeni prej ali potem, ne pomeni zaporednosti. Zaporednost je obstajala od začetka kot zakon naracije. Slika-čas ni zamenljiva s tistim, kar se dogaja v času, to so nove oblike koeksistence, transformacije...

PEKOVA TRANSFORMACIJA

Kar me zanima, so odnosi med umetnostmi, znanostmi in filozofijo. Nobena od teh disciplin ni pomembnejša od druge. Vsaka od njih je ustvarjalna. Pravi predmet znanosti je ustvarjati funkcije, pravi predmet umetnosti ustvarjati občutljive agregate in filozofije ustvarjati koncepte. Če si že zastavljamo te velike rubrike, kakorkoli so že površne: funkcija, agregat, koncept, lahko formuliramo vprašanja odmevov in resonanc med njimi. Kako je mogoče, da se na povsem različnih linijah, s čisto drugačnimi ritmi in gibanji, srečajo nek koncept, nek agregat in neka funkcija?

Filozofija, umetnost in znanost stopijo v vzajemne odnose resonance in v odnose izmenjave, ampak vsakič iz notranjih potreb. V funkciji njihove lastne evolucije je, da zadevajo ena ob drugo. Zato je potrebno v tem smislu vzeti filozofijo, umetnost in znanost kot vrste melodičnih linij, ki so tuje druga drugi, a se kar naprej vmešavajo ena v drugo. Filozofija nima nobenega psevdno primata v refleksiji in zato tudi njena kreativnost ni manjvredna. Ustvarjati koncepte ni nič manj težko kot ustvariti nove vizualne, nove zvočne kombinacije ali znanstvene funkcije. Treba je videti, da interference med linijami ne razkrijajo medsebojnega nadzora ali refleksije. Disciplina, ki bi si zadala za poslanstvo slediti kreativnemu gibanju, ki bi prišlo od drugod, bi sama upustila vsakršno kreativno vlogo. Nikdar ni bilo pomembno spremljati gibanje sosedaj, ampak ustvariti svoje lastno gibanje. Če nihče ne začne, se nihče ne premika. Tudi vmešavanje niso izmenjave: vse se naredi zaradi daru ali ulova.

Kar je bistveno, so posredniki. Ustvarjanje so posredniki. Brez njih ni dela. To so lahko ljudje – za filozofa umetniki ali znanstveniki, za znanstvenika filozofi ali umetniki – pa tudi predmeti, rastline, živali, kot pri Castanedi. Fiktivne ali realne, žive ali nežive, treba je oblikovati svoje posrednike. To je serija. Če ne ustvarimo serije, čeprav povsem imaginarne, smo izgubljeni. Jaz potrebujem svoje posrednike, da se lahko izražam, in oni se nikdar ne izražajo brez mene: vedno delamo tako, da nas je več, tudi takrat, kadar to ni opazno. Se bolj, kadar se vidi: Felix Guattari in jaz, midva sva posrednika eden drugega.

Zamisel, da resnica ni nekaj, kar obstaja vnaprej, kar je potrebno odkriti, ampak, da jo je potrebno ustvariti na vsakem področju, je očitna na primer v znanostih.

Celo v fiziki ni resnice, ki ne predvideva nekega simboličnega sistema, pa čeprav so to samo koordinate. Ni resnice, ki ne bi »potvarjala« prejšnjih idej. Dejati »resnica je ustvarjanje« implicira prehod izdelave resnice drugega, kar pomeni, da vsak razume na svoj način zamisel, ki jo je predlagal drugi. Tako se tvori povratna serija z dvema odnosoma ali pa komplicirane serije z več odnosi ali pa komplicirane serije z bifurkacijami. Te moči lažnega, ki bodo izdalale resnično, to so posredniki...

ZAROTA POSNEMOVALCEV

Kako danes definirati krizo literature? Sistem best-sellerjev, to je hitra rotacija. Veliko knjigarnarjev se že vzoruje po prodajalcih plošč, ki prodajajo samo repertualizirane produkte s top kluba ali hitparade. Hitra rotacija nujno oblikuje trg pričakovanega: celo »držno«, »škandalozno«, »čudaško« itd. se vliva v predvidene oblike trga. Pogoji literarnega ustvarjanja, ki se lahko sprostijo samo v nepričakovanem, počasna rotacija in progresivno širjenje so krhki. Beckett in Kafka prihodnosti, ki seveda niso podobni ne Beckettu ne Kafki, lahko doleti, da ne bodo našli izdajatelja, ne da bi to kdo opazil. Kot pravi Lindon, »odsotnosti nekega neznanca ne opazimo«. Sovjetska zveza je izgubila svojo literaturo, ne da bi to kdo opazil. Lahko si čestitamo zaradi kvantitativnega naraščanja knjige in zaradi povečanja naklade: mladi pisatelji se bodo našli ujeti v literarnem prostoru, ki jim ne bo pustil možnosti ustvarjanja. Ni pomembno, če

se izvije monstrozni standardni roman, napravljen iz imitacij Balzaca, Stendhala, Celina, Becketta ali Durasove. Ali, bolje rečeno, Balzac sam je neposnemljiv, Céline je neposnemljiv: so nove sintakse, »nepričakovano«. Kar posnemamo, je že in še vedno kopija. Posnemovalci se posnemajo med sabo, od tod njihova moč širjenja in vtis, da so boljši od modela zato, ker poznajo način ali rešitev. Dogajajo se čudne reči, o katerih je Rossellini, režiser, že vse povedal. Dobro poslušajte: »Današnji svet je svet, ki je preveč brezuspešno krut. Krutost je, če posilimo osebnost nekoga, če postavimo nekoga v položaj, v katerem ga pripravimo do popolnega in neutemeljenega priznanja. Če bi bilo to priznanje zaradi nekega določenega cilja, bi ga sprejel, ampak to je vaja voyeurja, sprijenca, povejmo, to je kruto. Trdno verjamem, da je krutost vedno manifestacija infantilnosti. Vsa današnja umetnost postaja vsak dan bolj infantilna. Vsak ima noro željo, da bi bil čim bolj otročji. Ne pravim naiven, ampak otročji... Danes je umetnost ali tožba ali krutost. Ni drugega merila: ali tožijo ali pa se izvijajo povsem nemotivirane vaje iz krutosti. Vzemite na primer tisto spekulacijo (treba jo je imenovati s pravim imenom) o nezmožnosti komunikacije, o alienaciji, jaz v tem ne najdem nobene neznosti, ampak veliko samovšečnosti... In zaradi tega, kot sem vam že rekel, sem se odločil, da ne bom več delal filmov.« In to bi moralo predvsem prisiliti ljudi, da ne bi več delali intervjujev. Krutost in infantilnost sta preizkušnja moči za tiste, ki v njej uživajo in se nalogata tudi tistim, ki bi ji radi ušli.

OJDIP V KOLONIJAH

Mogoče nosijo novinarji del odgovornosti v tej krizi literature. Samo po sebi je umevno, da so tudi novinarji pogosto pisali knjige. Ko pa so pisali knjige, so vstopili v drugačno obliko od oblike časopisa, postali so pisatelji. Položaj je postal drugačen, ker je novinar prevzel prepričanje, da mu oblika knjige pripada s polno pravico, da mu ni treba prej opraviti nobenega dela, da bi prišel do te oblike. V hipu in tako kot telo so novinarji osvojili literaturo. Iz tega je izšla ena od podob standardnega romana, nekaj takega kot »Ojdip v kolonijah«, potovanja nekega reporterja, njegovo iskanje žensk ali očeta. Ta situacija pada na vse pisatelje: pisatelj mora napraviti novinarja iz samega sebe in iz svojega dela. V skrajnem primeru se vse dogaja med novinarjem avtorjem in novinarjem kritikom, knjiga je samo štafeta med obema in ji je komaj treba obstajati. Knjiga je samo še poročilo o dejavnostih, o izkušnjah, o namenih, o smotnostih, ki se odvijajo drugod. Sama je postala posnetek na traku. Danes se vsakemu zdi, da je zadosti velik za knjigo, da le ima nek poklic ali vsaj družino, bolnega sorodnika ali izkoriščevalskega šefa. Vsak svoj roman v svoji družini ali v svojem poklicu... Pozablja, da literatura predstavlja za vse neko iskanje, nek napor, nek specifičen ustvarjalni namen, ki se lahko izvede samo v literaturi sami, in da literatura nikakor ni zadolžena za to, da bi sprejemala direktne ostanke različnih namenov in aktivnosti. To je »sekundarizacija« knjige, ki zavzame stališče pospešene prodaje, ki jo forsira trg.

ČE BO LITERATURA UMRLA, BO ZATO, KER JO BODO UMORILI

Tisti, ki niso prav brali ali razumeli Mac Luhana, lahko mislijo, da je v naravi stvari, da bo avdiovizualno zamenjalo knjigo zato, ker samo vsebuje toliko ustvarjalnih potencialov kot pokojna literatura ali druge oblike izražanja. To ni res. Kajti, če bo avdiovizualno zamenjalo knjigo, je ne bo kot konkurenčno sredstvo izražanja, ampak kot monopol, ki ga izvajajo tiste formacije, ki dušijo tudi ustvarjalne potencialne samega avdiovizualnega. Če bo literatura umrla, bo umrla nasilne smrti in zaradi politične likvidacije (kot v Sovjetski zvezi, čeprav tega nihče ne opazi). Vprašanje ni v primerjavi oblik. Ne gre za primerjavo med pisano literaturo in avdiovizualnim. Ampak za alternativo med ustvarjalnimi silami (tako v avdiovizualnem kot v literaturi) in med silami ukrojitve. Zelo dvomljivo je, da si bo avdiovizualno lahko zagotovilo pogoje ustvarjanja, če literatura ne bo rešila svojih. Možnosti ustvarjanja so lahko zelo različne glede na upoštevani način izražanja. Nič manj ne komunicirajo med sabo, če gre za to, da se vse skupaj uprejo vzpostavitvi kulturnega prostora trga in konformizma, se pravi »produkciji za tržišče«.

O PROLETARIATU V TENISU

Stil je literarni pojem, je sintaksa. Pa vendar govorimo o stilu tudi v znanostih, tam, kjer ni sintakse. O stilu govorimo v športu. Šport seveda predstavlja kvanti-



tativno lestvico, ki je označena z rezultati.... Obstajajo pa tudi kvantitativne mutacije ali ideje, ki so stvar stila. Zakaj ne bi mogli začeti tam, zakaj je bilo treba preko cele zgodovine, obeležene s kvantitativnim napredkom? Vsak nov stil ne vključuje nekega »udarca«, ampak verigo poz, se pravi ekvivalent sintakse, ki se tvori na osnovi prejšnjega stila in v prelomu z njim. Tehnične izboljšave imajo svoj učinek samo, če so vzete in selekcionirane v nekem novem stilu, ki ga ne morejo določiti. Od tod pomembnost izumiteljev v športu, ki so kvalitativni posredniki. Naj bo za primer tenis. Jasno je, da je Borg izumil nov stil, ki je tenis odprl neke vrste proletariatu. Tudi v tenisu so izumitelji, tako kot dru-

god: Mac Enroe je izumitelj, se pravi stilist, v tenis je uvedel egipčanske poze (njegov servis) in refleksije kot pri Dostojevskem (»če svoj čas preživljaš tako, da se prostovoljno sklanjaš z glavo proti zidu, življenje postane nemogoče«). Nato posnemovalci lahko posekajo izumitelje in napravijo stvari bolje od njih. To so best-sellerji športa. Borg je zasidral raso mračnih proletarcev, Mac Enroea bo lahko premagal kvantitativni šampion. Zgodovina športa gre preko teh izumiteljev, ki vsakič tvorijo nepričakovano, novo sintakso, mutacije, brez katerih bi tehnološki napredek ostal kvantitativen, nepomemben in nezanimiv.

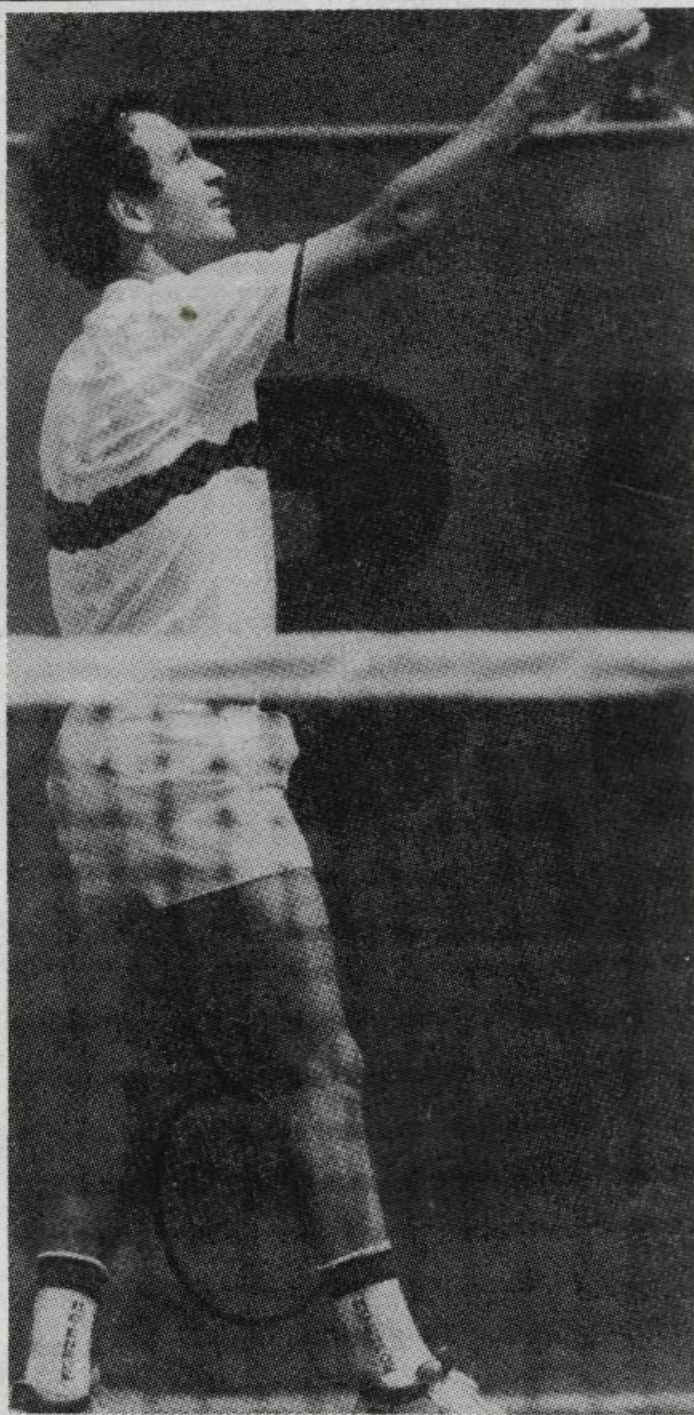
AIDS IN SVETOVNA STRATEGIJA

Zgodovina medicine sestoji iz različnih skupin simptomov, njihovih izolacij, ki jih napredek tehnoloških sredstev pogojuje, ampak ne determinira. Kaj se je v tem pogledu zgodilo po vojni? Odkritje bolezni »stresa«, kjer bolezni ne povzroči nek agresor, ampak nespecifična reakcija obrambe, ki se izčrpa ali zapre. Pred kratkim odkritje avto-imunih bolezni, bolezni sebe: obrambni mehanizmi, ki ne prepoznajo več celic organizma, ki bi ga morali varovati, ali zunanjih agentov, ki napravijo, da je te celice nemogoče razlikovati. AIDS sodi med ta dva pola, med stres in avto-immuno. Mogoče se usmerjamo proti bolezni brez zdravnika ali bolnika. Osupljivo je, da ta novi tip bolezni sovpa-da s politiko in s svetovno strategijo. Razlagajo nam, da možnost vojne ne prihaja samo od nekega zunanjega agresorja, ampak zaradi zloma naših obrambnih reakcij (od tod pomembnost dobro obvladovane atomske moči...) in naše bolezni odgovarjajo isti shemi, ali pa nuklearna politika odgovarja našim boleznim. Homoseksualec se izpostavlja nevarnosti, da bo igral vlogo nekakšnega biološkega agresorja. To je razlog več, da se je treba držati socialističnega režima, ki zavrača to dvojno podobo bolezni in družbe.

O ustvarjalnosti je treba govoriti tako, da njeno pot začrtamo med nemogočnostmi... To je razložil Kafka: nemogućnost židovskega pisatelja, da bi govoril nemško, nemogućnost, da bi govoril češko, nemogućnost, da ne bi govoril. Ustvarjalnost se izvaja na cestnih ožinah. Celo v nekem danem jeziku, celo v francoščini, na primer, je nova sintaksa tuj jezik v jeziku. Če nekega ustvarjalca ne zgrabijo za vrat nemogućnosti, potem ni ustvarjalec. Ustvarjalec je nekdo, ki ustvarja svoje lastne nemogućnosti in ki hkrati ustvarja mogoče. Kot Mac Enroe, treba je sklanjati glavo, da bomo našli. Treba je obdelati zid, kajti, če ne bomo imeli nemogućnosti, ne bomo imeli te linije bega, tega izhoda, ki tvori ustvarjanje, te moči lažnega, ki tvori resnico. Treba je pisati tekoče in plinasto ravno zato, ker sta običajna percepcija in mnenje trda, geometrična. To je Bergson napravil v filozofiji, Virginia Woolf ali James v romanu, Renoir v filmu (eksperimentalni film je šel zelo daleč v raziskavi stanj materije). In predvsem ne zapustiti zemlje. Ampak postati toliko bolj zemeljski v izumljanju tekočega in plinov, od katerih je zemlja odvisna. Stila se ne tvori s sestavljanjem besed, kombiniranjem stavkov, uporabljanjem idej. Treba je odpreti besede, razklati predmete, da bi lahko prišli ven vektorji zemlje. Vsak pisatelj, vsak ustvarjalec je senca. Kako napraviti biografijo Prousta ali Kafke? Ko jo začnemo pisati, je senca pred telesom. Resnica je produkcija eksistence. To ni nekaj, kar je v glavi, je nekaj, kar eksistira.

Narcizem avtorjev je odvrten, zato ker narcizma sence ne more biti. Torej intervjuja je konec. Ni težko nekemu, ki ima starost in potrpežljivost, prečkati puščave, težko je za mlade pisatelje, ki se rojevajo v puščavi, zato, ker so v nevarnosti, da bo njihov podvig končan, še preden se bo začel. In vendar, in vendar je nemogoče, da se ne bi rodila nova vrsta pisateljev, ki so že tu za nova dela in nove stile.

Prevod in priredba
JANA PAVLIČ



Mac Enroe ima refleksije Dostojevskega in egipčanske poze: njegov servis iz profila se zdi kot da bi sestopil iz nizkega reliefa.

FERDINAND DELAK:

NOVO SLOVENSKO GLEDALIŠČE

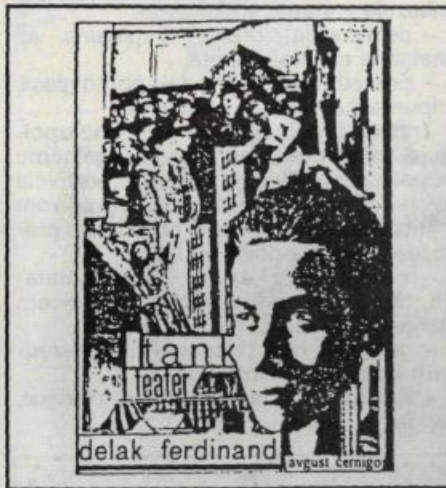
1. Slovensko gledališče

Minilo je 150 let, odkar je bilo uprizorjeno prvo slovensko gledališko delo. Napisali bi lahko obširno zgodovinsko delo o slovenskem gledališču, na žalost pa ne moremo govoriti o slovenski gledališki umetnosti. Pa kljub temu bi lahko mi – Slovenci – ustvarili zaradi razgibanega in specifičnega načina življenja našega naroda čisto svojo slovensko gledališko umetnost, ki bi lahko bila z uprizorjenimi gledališkimi deli in elementi izraz narodnega značaja. To gledališče bi prikazalo Slovenijo – deželo z idiličnimi, zelenimi gozdovi in nebeško modrimi jezери, s temnimi rudniki in siromašnimi delavskimi revirji, z veselimi pesmimi in razposajenim plesom v brezskrbnih urah. Prav zato je za novega gledališkega umetnika potrebno temeljito poznavanje slovenskih pokrajin, narodnih noš in običajev ter predvsem znanje slovenskega ljudskega jezika. Iz vsega tega je potrebno izločiti osnovno podobo in jo predstaviti občinstvu v obliki, ki se bo ujemala s sodobnimi težnjami in današnjim ritmom.



2. Gledališče

Današnje gledališče, ki ga lahko označimo kot dekadentno, je v veliki krizi. Takšen položaj gledališča se lahko spremeni le tako, da gledališče ne bo več predmet različnih špekulacij, pa naj bodo individualne, kapitalistične ali administrativne. Gledališko delo je sinteza človeškega duha in kot tako je središče sodobnih, kolektivnih zamisli; je dom duhovne potrebe človeka; gojišče tistih sodobnih funkcij, ki so usmerjene k sožitju človeške družbe. Zato mora biti gledališče zbirališče vsega lepega in pravičnega in gibanje tistih, ki se borijo za reformacijo družbe in za vzgojo nove generacije v novem duhu. Gledališče je torej sinteza življenja; duhovna hrana v času in prostoru.



3. Novo slovensko gledališče

Novo slovensko gledališče naj bo popolnoma slovensko, očiščeno stare gledališke tradicije, ki mu ni lastna, izvira iz tujih šol in so jo vedno po isti šabloni dodajali slovenskemu značaju. Novo slovensko gledališče si mora z lastnimi narodnimi silami ustvariti novo obličje. To obličje bo temeljilo na nacionalnem izvoru in mora biti izoblikovano v skladu s težnjami in razumevanjem naše dobe. Novo slovensko gledališče mora zato predstaviti dve sodobni ideji: kinetiko in harmonijo; biti mora skupna ekspanzija nadarjenih elementov, dinamična manifestacija časa. Osnova novega gledališča ni današnje dekadentno gledališče. Novo slovensko gledališče mora delovati na kolektivni osnovi in ne sme biti komorno.

Dobro bi bilo ustvariti Gesamtkunstwerk (celostno umetnino); potrebno bi bilo narediti konec z dualizmom med opero, igro, prozo in pesništvo. Novo slovensko gledališče bo sestavljeno iz teh osnovnih delov, pritegnilo pa bo tudi koreografijo novega plesa in arhitekturo kot scenske emocije. Odratorej ne sme biti tridimenzionalen, temveč dimenzionalno-kinetičen.

Osnova novega gledališkega izvajanja so življenjske ustvarjalne moči. Vsebinsko zato ne sme biti realistična ali romantična, temveč emocionalno-dinamična. Izvajanje ne sme biti enostransko, odsevati mora razgibanost. Iz razgibanosti se zrcali oblika kot viden izraz absolutne lepote. Igralčevo besedilo mora izražati način življenja Slovencev. Vsi njegovi gibi pa temeljijo na slovenskem ljudskem plesu. Govorjena beseda zveni kot melodija ljudske pesmi. Odrska scena mora v sintetičnem smislu izražati vsebino dela in ne sme služiti samo zunanemu učinku. Film uporabljamo, da dosežemo kontrastne učinke in ustvarimo vodilne motive posebnega pomena.

Na takšen način bi bilo gledališče v plastičnem, kobrističnem in fonetičnem pogledu resnično slovensko.

Režiser novega slovenskega gledališča mora v sebi združevati pesnika, slikarja, arhitekta, glasbenika in koreografa. Igralci pa morajo biti tudi plesalci, deklamatorji in pevci.

Zato je scenarij obširna partitura izvedbe (tekst in film), glasbe (ritmičen govor, petje, glasbena spremljava), ritmike (gibi in ples), koloristike (odrska scena, osvetlitev) in skulpturne gimnastike.

Za opremo odrske scene se smejo uporabiti poljubni materiali. Zgrajena pa mora biti ekonomično; z najskromnejšimi sredstvi se mora doseči največji učinek. Dekoracija se mora vedno ujemati z določenim gledališkim prizorom. Z menjajočimi prizori se spremeni tudi dekoracija, ki je dinamična, ne statična. Gibi, zvoki, barve in luč morajo režiserju predstavljati osnovo za oblikovanje scene. Predmeti na sceni so za igralca abstraktnega pomena tako dolgo, dokler jih ne uporabi z namenom, da poveča koreografski izraz.

Statisti so igralci, pevci, retoriki in telovadci – so torej govoreči in gibajoč se zbor. Osvetlitev – sestavljena iz raznobarnih luči – mora zmeraj odgovarjati vzdušju dogajanja in izrazu, ki nastane v gledalcu zaradi glasbenega in predstavitvenega učinka.

(prevod Tjaša Vuzem)

Pričujoči tekst je bil leta 1929. objavljen v januarski številki berlinske revije Der Sturm, ki je bila v celoti posvečena novi slovenski umetnosti.

V prejšnji številki je pri tisku prevoda Futurističnega manifesta poželenja prišlo do precej neprijetne napake, zaradi katere je avtorica Valentine de Saint-Point zamenjala spol in postala moški.



DRAGI PRIJATELJI

Naj bo na začetku navedenih nekaj razpoznavnih znakov lepe, dobre pornografije. Lažje jo bomo opazili v poplavi šund robe na trgu. Poslej bo morda zato preprečena možnost, da Vam v trgovini podtaknejo lažno pornografijo; poznavanje značilnosti je prvi korak na poti k Vodiču po pornoprodukciji. Izbor teh karakteristik je močno odvisen od stopnje razvitosti in osveščenosti skupnosti in naslednji je še kar aktualen:

- prikazana spolna dejavnost je nedvoumna. Gre za prikaz spolnega akta, vključno tistega z živalmi. Prav nič ni prepuščeno domišljiji in gledalec ni niti za trenutek v dilemi, ali gre za dejansko ali le za nakazano aktivnost,
- v središču pozornosti na prikazu je

spolni kontakt genitalij. Moški organ se prikazuje v stanju erekcije,

- penetracija, oralna, vaginalna ali analna ni nikakor prikrita,
- posredovanje ali prodaja porno glasil, pripomočkov poteka skrivoma.

Tribuna zadnje zahteve očitno ne izpolnjuje, saj se dosledno izogiba ilegalnemu razpečevanju. Slednja taktika je preživela že pred desetletji. Če pa se med gradivom v Tribuni znajdejo dela, ki bi jih lahko prepoznali po naslednjih znakih:

- v središču prikaza so ženske genitalije, tudi moški ud, vendar ne v bojnem stanju, t. i. erekciji,
- genitalije niso prikazane v neposrednem kontaktu ob intromisiji,
- namiguje se na felatio ali cunnilingus, vendar ni viden,



foto Gigi

- ni neizpodbitnih dokazov za spolni akt, naj uredniku publika ne zameri. Po svojih najboljših močeh se poskuša izogibati t. i. mehke pornografije.

V prejšnji številki je bilo že omenjeno ideološko ozadje pornolaborja. Slednji deluje in resnično spreminja normative spolne morale v skladu s splošno socialistično moralo, kar vodi k dejanskemu osvobajanju človeka (občana) spon, ki mu jih je nadela konzervativna in neracionalna morala. Prav tu je pornolabor korak pred anarho-liberalističnimi zapadnjaškimi gibanji, izzvanimi z dvolično konzervativno buržoazno moralo, sex revolution ipd. Naj živi pornolabor! Poslanstvo pornolaborja, kot moderatorja morale (objektivne okoliščine delovanja Tribune puščajo želje odprte), se lahko uresničuje na nebroj načinov, ki bodo opisani in predpisani v demokratskem konsenzu s publiko. V tek poganjamo tele priprave:

- pornografski delikt oz. kršenje 252. člena KZ pod drobnogledom,
- zbiranje podpisov proti zloglasnemu 252. členu,
- prikaz dela ali live performance krožka bralcev in posnemovalcev de Sada na odru Male dvorane Cankarjevega doma: občevarje z mufloni in buldogi,
- raziskava o vplivu planinskega čaja na spervertiranost,

Obetajoča grmada pisem bralcev, ki se kopiči na mizi urednika pornolaborja, že zagotavlja podporo, predvsem pa dotok reformatorskih idej. V vlogi kretničarja Vašega zanosa odpiramo novo obliko dejavnosti: pornokip. Po obsegu skromna dediščina pornokipa zaenkrat še obljublja odmevne uspehe v javnosti celo amaterjem. Opomba: tudi za pornokip velja zahteva po naturalizmu. Marmor ima prednost. Kiparjem v spodbudo: stvaritve bodo odkupljene, za kar so že na voljo zagotovila.

Vaš urednik pornolaborja
tov. PRIMOŽ TRUBA

P. S.

Iščemo rutinirane muflone in buldoge. Lastniki teh neprecenljivih partnerjev, oglasite se.

V zadnjem trenutku je selektorjem pornolaborja uspelo presejati ali prebrati Vaše stvaritve, ki so prispele na uredništvo in bile izzvane z natečajem za porno črtico, objavljenem v Manifestu pornolaborja. Prvenstvo tako pripade tov. Andreju Lutmanu, katerega črtico objavljamo že v tej številki. Posnemovalci bodo tov. Lutmanu gotovo zavidali praktično nagrado, ki jo nagrajeni prejme iz naših rok. Eksplozivni odziv na manifest pa že potrjuje pravilnost ubrane poti. Pornofili, hvala.

P. TRUBA

ANDREJ LUTMNAN:

OBBESEDENJE

Pride mi kot v snu, kot v tistih istih sanjah, ki jih zasanim, ko zaspim na sranju. Ne dopusti pozdrava, ampak ga zaduši v duši in združi pusti usti s sesljanjem ustnic.

Kratka je njena naveličanost ust, krotka je veličina njenih enih in istih tihih kretenj; enkratna je njena vitkost, njena vitka ost in kost. Pravim jim naokoli, da pri fuku s plaščem kurca drgnem ob njene kolke. Takem: nem drg. Nihče mi ne verjame, da laže napihne z nevoščljivim smehom svoj rjast meh.

Njeni dojki me spomnita na osramje. Rad bi bil z njima v fuku, kot sem bil z vsemi temi ženskami v temi ki jih nisem in jih ne bom nikoli ne srečal, o nesrečne, ne videl, nevidne. Temu pravim skomine; in ko mine: cele urce šteje kurce.

Tudi ona je taka. Ko mi naseklja ustnici, otopelo mi telo in ud postane skuta in zdrgnem k njenima brezkončnima okončinama. Uležem se ne, ker ne maram in lažem, da ne zmorem biti uležen; pač si izvlečem sivega pasivnega kurca, ji ga položim, se pravi, vložim v stisnjena meča, da postane postaven. Njena sočna sončna pizda je previsoko, oziroma transcendirna na koncu brezkončnih nog. Lahko rečem, da začnem drkat z njenima ostrima mečema. V tem početju mi spočne, da sploh ni pozvonila, pač samo vstopila in zdaj sem stopljen pred njo.

Rečem ji: Daj mi zvon, vonj in znoj!

Tedaj počepne, da s hrbtom odrgne omet. Vedno je do dna brez gat, da se kurcova usta dotaknejo njenih prej vedno nedotakljivih sramljivih ustnic. Torej: počepne po čep, pne se v počep, in moj met in nedoseženost je dotaknjena, kmalu nataknjena.

Trgam ji majčko, da se prepričam o trgu njenih dojk. Bradavički sta bradavici. Kot zreli, vrteči se vrtni jagodi na lešnikovem puding. Ja, godi mi, ko ju gledam, kako v ritmu mojih ritnih kretenj poskakujeta. Na mah sširi nogi, da čepi z razklečenima nogama in jaz klečim in moja naslednja nasladna kretnja v zamahu skozi mah, da ga skazi, se imenuje: potisk penisa v vagino. Tako obmirujem; obmirujeta mi tudi bradavičasti jagodi, da me davita pod brado. Dolgo se zreva, kot dve revii.

Res mi ni do fuka, rečem.

Prelestno se zareži in zareže: Dober dan. Prišla sem k tebi, ker te dolgo ni bilo na spregled. Slišala sem, da goflaš naokoli, da fukaš pičke, ki jih nikoli nisi in ne boš. Sklepam, da zaskrbnjujoče preveč drkaš. Mislim, da bi ti koristila.

Zakaj si počepnila? Ko bi še nekaj časa stala, bi mi prišlo. In naj bi mi bila koristna, pravim s penečim se somom v špilji.

Se izmikaš, kaj? Ti in večno tvoj fuk. Sploh ne veš, kaj bi lahko bil, spet z nasmeškom: Odkar te poznam, čvekaš samo o fuku, kaj vse bi pofukal, pardon! s čim vse bi fukal, in tako do obsedenosti ali



do obsedenosti, kot praviš. Pardon zato, ker vem, da pofukati ne znaš ali pa si prelen. Samo besede so te. Zdaj, ko sem ti tukaj na razpolago, če že hočeš, pa prav ponižno izjaviš, da ti do fuka ni.

Res mi ni do fuka.

Ne bodi banalen. Zgleda, da o fuku veš samo iz knjig. Tako literaturo fukaš, hal! Perverznost je premalo, dragi moj.

Mama, nadrkaj mi ga!

A s pizdo?

Potegnem kurca ven, ki mi kar radostno stoji po vsem tem klobasanju, pa basanje s klobasami bi rada, si mislim. Obkleči, lahko bi ji rekel, vsa fajtna in fukototožna, pa ne rečem. Naslonim se na nasprotno steno in zadrkam.

Gledam jo. Za popizdit je lepa. Dobe sedno, do besed, do besa. Lahko bi se poženil z njo. Le odkod dobi take ideje? Pa ne, da se dolgočasi, se užalostim in spustim žalost vase. Postanem žalosten, žal ob steni nasproti nje, da vidi, ko drknem v solze in jih gleda, kako mi po polžje polzi po licu k ustom. Vstane, dobesedno obesi bes na dno poželenja in mi pritisne vroče žele mednožne grape na oko.

Spet kakšen kunilingus, si mislim in z ustnicama zagrebem dlake. Ne! pravi: Izjoči se mi na pizdol!

Ni mi bilo treba dvakrat reči, zahlipam

vanjo oči. Do trudnih udov se zjočem. Pogledam po njeni nogi, dam pogled solzi in ji sledim do tal.

Čustva mi vzburjaš, ji rečem brez ene mere miru.

Ne klamfaj, sinek moj zlati. Pofukaj me, močno me pofukaj! Sliši se kot: potunkaj me, močno me potunkaj.

Ne zmorem, zavzdihnem, vdihnem in potežkam ugaslega kurca v roki.

Sesede se mi na kolena, da drsi z objokano pizdo po vratu, po srajci, da me rajca, in mi jo pritisne na roko, s katero še vedno s studom držim in dražim kurca.

Veš kaj, pravi in me z lanenima dlane- ma objame: Odrežem ti ga in vržem v školjko.

Vsaj v formalin, da ostane v formi, se ji zasmejem, ko mejim na misel, da bi mi šel udarec skozi njen nevrozen rosen pogled, da jo skazi. Udar kot ud v dar.

Nepremično se gledava, pomično se gladiva, mičnost in glad.

Zakaj si jokaj? Ti bo še kaj stal?

Lahko jočem, ko hočem. Smejem samo, ko smem. Dvigni mi ga!

Vtakne ga povesod, kjer se ji le dá: vtke ga v lici, vtre si ga v popek, tre ga z jezikom, stre ga z dušo. Siga gre v šopek in obrase obrase sten.



SKRIVNI VODNIK

Bilo je lepo poletno popoldne.

Že dva tedna sem hodil po polotoku Guerandaise in postavljaj svoj šotor, kakor je nanoslo. Postal sem prijatelj slanih močvirij. Včasih sem se ustavil, da bi opazoval nejasen obris kakega solinarja; bilo jih je tako malo.

Moj nahrbtnik se mi ni zdel več težak. Že dolgo je, kar je postal del moje lastne teže. Hodil sem v soncu, sledeč cestnim ovinkom v smeri Le Croisica. Gibajoče se v ritmu korakov, so se misli razbohotele, pripravljene na zgodbo in avanturo.

Se včeraj sem se zbuval v brierskih močvirjih. Razpršeno ločje in tihe barke so v črnem risale na jutranji zarji. Potem, proti poldnevu, je šlo mimo mene eno tistih majhnih vozil, ki vedno vozijo. Moja edina nadlega večera je bilo nekaj komarjev, ki so bili še posebno požrešni... Zapustili so me, ko se je spustila megla. Z morsko travo obložen voz je šel mimo in izginil.

Na poteh v notranjosti ni več videti ljudi. Brez dvoma jih je na privatnih plažah mrgolelo. Sprehajalec v duši sem se čutil blizu zadnjim solinarjem, ki so opazujoč lepote sveta molčali o norostih svojih bližnjih in se smehljali izteku letnih časov.

Potem ko sem prečkal vas Kervaleet in je do mene segla oddaljena tožba dud, sem prispel do Croisica. Čudno, nikogar ni bilo na ulicah. Sonce je bilo visoko na nebu. Potem ko sem se osvežil pri vodnjaku velikega praznega trga, sem se odločil, da bom pot nadaljeval. Kipenje valov, čisto blizu, je tulilo v tišino.

V višini zadnjih hiš sem opazil starega moža, ki je sedel ob zapuščenem avtu. Prijateljsko me je pozdravil in jaz sem mu odzdravil, tako da sem dvignil roko zelo visoko.

V tem trenutku je moj duh opazil več podrobnosti. Čeprav sem hodil že več ur, se sonce na obzorju še ni spustilo. Ves dan nisem opazil nobenega avta, nobenega avtobusa. Skoraj sem se oddahnil, ko sem videl starca. Najbolj pa se mi je zdelo čudno, da se je cesta pred mano končala.

Z roko pred očmi sem se trudil, da bi videl v daljavo... Ne, cesta se je končala prav tu, nenadoma. Od tam se je raztezala ogromna puščava, obdana z morjem; kot slano jezero. Hotel sem se obriti, kajti zdelo se je, da iz takega kraja ne more priti nič. Ker je bilo vse skupaj zelo čudno, sem se obrnil proti starcu.

Ni se bil premaknil. Ogovoril me je z močnim naglasom: »Dober dan dečko, lep dan danes, ali ne?«

»Da, dober dan, prav zares. Povejte mi, cesta, tam...«

»Oh! Cesta... Ja res, to je konec. Konec cest. Treba je, da se enkrat konča, ali ne? Torej, tukaj se konča. Tako.«

To je dejal kot zarotnik, smehljaje. Njemu se je to zdelo prav. Jod je poživil zrak, ki je prihajal iz puščave.

»In tam, sem povzel, kam vodi?«

»Oh, tam... Dapremislil. Pogosto se

spreminja. To je po... Pojdi vendar, nadaljuj pa boš videl...«

Vljudno sem ga zapustil, da bi sledil njegovemu nasvetu. Vsa nemirnost je izginila in odločno sem se podal v puščavo. Iz lahke je moja hoja prešla v težko. Belo sonce me je hipnotiziralo.

...

Dolgo sem hodil in nisem se več čutil, da so nočem, kratkim in sivim, hitro sledili še krajši dnevi. Ali sem spal med hojo, sanjal, ko sem hodil? Morda je tako minil en teden. Najprej sem videl samo bleščanje v meglah. Potem se je od daleč dvignilo petje siren. Črn samorog se je v skokih oddaljil proti laguni.

Naslednji dan sem videl menhirje, dolmene in gradove. Od daleč se je risal Olimp. Skupina Kentavrov me je obkročila. Hrup njihovih kopit je bil pridružen na preprogi iz borovih iglic. Pokrajina je postajala gričevnata. Nekega jutra, na neki jasi, so se škrtaje in palčki veselo pogovarjali med seboj z živahnimi kretnjami. Dva bela panterja sta jih poslušala. Malo naprej sem srečal vilo, ki je nabirala zelišča in z njo govoril.

Po tretji noči zvezde niso bile več na istem mestu; svetleče oblike so plesale na nebu, kjer sta svetila dva lunina krajca. Šel sem ob obrežju, kjer so bili valovi veliki in beli. Končno sem prispel do neke vasi s hišami iz kamna, slame in lesa. Okna in cvetlične grede so bili polni rož v cvetju. Ljudje, ki živijo tam, so srečni. V kratkem času so me naučili osnov ribolova in tkalstva. Dolgi sprehodi so me vodili v zaledje dežele.

Ko sem prekoračil veliki gozd, poln čarobnih glasov, z mehko dišečo zemljo, sem odkril pokrajino, kjer so se dvigovali drugi menhirji. Čudne gobe so rasle tam in toliko prividov me je napadlo, da sem zaspal, izmučen.

Zbudil sem se iz sna. In vendar sem se spominjal štirih vzdignjenih obrednih kamnov, mrzlih v noči, in ki so vibrirali... Njihova rdečkasta površina se je svetila v polni luni, ker jih je rosa že prekrila. Nobene sapice v listju. Dva sramežljiva dežna oblaka sta se raztrgala. Ali sem še sanjal, ko je napočila zarja?

Ko se je izbrisala zadnja zvezda, in ko se je spustilo ptičje petje, se mi je sedeč ob poti, predstavil palček David in me sprejel s temi besedami: »Megla se bo razpršila in sonce prebudila.«

Izmenjala sva nekaj besed. Modrine noči so se začenjale svetliti. Pokonci, so Kamni opazovali pokrajino.

Medtem, ko so črne ciprese dobivale barvo in obliko, je David nadaljeval:

»Kristalni smeh majčkenih vil bo cingljal po deželi. To je ura, ob kateri Mali narod skoči iz postelje. Same igre in nagajivosti bodo. Fantomi se bodo razgubili in troli bodo po svoji navađi pozno zehali. Gnomi in silfi se bodo kopali v belih vodah, kajti sonce bo toplo. Morska kača se bo zbudila iz srebrnega sna in razprostrla svoje obročke. Lepo, toplo in mirno bo v Magoniji. Črne, prestrašene glavice se bodo skrile v gozd.

Ampak danes je poseben dan. Postaviti moramo dolmen, pesek je bil zbran. Elfi in velikani morajo peti in plesati. Iz planin, peščin in nebes se morajo zbrati. Proslavljali bomo energijo. Kamni, pokončni, bedijo.«

Močna svetloba se je približevala iznad palm in se pridružila živo oranžni barvi bližnjih vrhov. Sonce kraljuje.

»Magonija, sem premišljeval, tako se torej imenuje ta kraj. Tukaj in drugje.« Brez dvoma sem še vedno sanjal.

Preden sem zapustil vas sem še enkrat videl Davida. Hotel sem ga vprašati, kam vodi njegova pot, odgovoril pa mi je o čisto drugi stvari:

»Ljudje nas pogosto opazijo v zelo različnih oblikah. Sem prispe večina bitij, ki jih zaplodi človeštvo. Veš, ti si tukaj slučajno, tako kot vsi mi, morda smo te hoteli videti, ti razkazati Magonijo, se ti predstaviti, zaradi igre... Nenehno živite v svetu; a tako, da svoji čustvenosti zapirate naravne robove. Tako kot riba, ki živi obdana z vodo, ne ve, kaj je morje. Na tvojem obrazu in v tvojem duhu sem prebral, da se ne upaš izraziti. Misliš si na to, tudi jaz sem mislil na to; vi pa temu pravite slučaj!«

Med potjo nazaj sem se kopal v toplih vodah in slišal prepevati kite. Preveč lepote okusimo mimogrede.

...

Zdaj sem se vrnil. Prav na mejo svetov. Sem zelo blizu ostankov avtomobila. Starrec s čudnim naglasom je odšel je odšel, da bi se odpočil v vasi.

Prevzel sem njegovo mesto. Dal mi je svojo modro čepico. Pogosto sem tam, kadar imam obisk. Včasih grem s katerim izmed vas proti puščavi. Ostanem tam, ali pa se vrnem, vedno je tako.

Če boste nekega dne videli cesto, ki se konča, nadaljujte, lepo vas prosim. Nadaljujte, ne boste obžalovali našega srečanja. Vsi se vrnejo nekega dne.

Jaz sem skrivni Vodnik.

In vas čakam.

prevod JANA PAVLIČ



Patrice Bernard je predstavnik mlajše francoske umetniške generacije, ki se je po začetnem politično-umetniškem aktivizmu obrnila navznoter in začela raziskovati izrazne možnosti posameznih umetnostnih zvrsti. Ob literarnem ustvarjanju (kratka zgodba in poezija, ki ju piše v francoščini in angleščini) se posveča tudi likovni umetnosti (kratek strip in grafično oblikovanje) in sodobni improvizirani glasbi. Kratko prozo in poezijo objavlja v različnih francoskih in angleških publikacijah, od neodvisnih zbornikov do revij kot sta *New Musical Express* in *Autrement*. Pričujoča kratka zgodba je bila prvič javno predstavljena v okviru serije literarnih portretov radia *France International*.

RAZPIS NATEČAJA za majhen esej

Spodbujeno s kvaliteto in izjemnim odzivom na natečaj za kratko zgodbo se uredništvo *Problemov-Literature* odloča za razpis natečaja za majhen esej.

Pogoji:

1. esej ne sme obsegati manj kot 60 vrstic (dve tipkani strani) in ne več kot 120 vrstic (štiri tipkane strani);
2. tematika eseja je svobodna dejavnost duha v kulturi in politiki;
3. esej se mora vsaj z eno referenco dotikati književnosti;
4. pisec mora predložiti tri kopije, podpisane s šifro ali partizanskim imenom, avtorstvo pa dokazuje s četrto kopijo;
5. zadnji rok za oddajo esejev je 15. februar 1987; upoštevajo se le eseji, ki bodo prispeli do tega datuma;
6. rezultati natečaja bodo objavljeni v sredstvih javnega obveščanja (Mladina, Ljubljanski Dnevnik, itd.)

Pisci kandidirajo za tri nagrade, prvo v vrednosti 5 milijonov, drugo v vrednosti 3 milijone in tretjo v vrednosti 2 milijona starih dinarjev. Običajen avtorski honorar za nagrajene eseje je samoumeven. Uredništvo si pridruže pravico do prednostnega odkupa esejev, ki se ne bodo uvrstili med prve tri. Žirija uredništva bo delala v posadki Andrej Blatnik, Aleš Debeljak in Bojan Žmauc.

Majhne eseje pošljite na naslov: *Problemi-Literatura*, za majhen esej, Gosposka 10/1, Ljubljana 61000

PROSTI TEK

**ALI NEKAKO MORAM
ZAPOSLOTITI TA VEČNI ČAS DO
SMRTI**

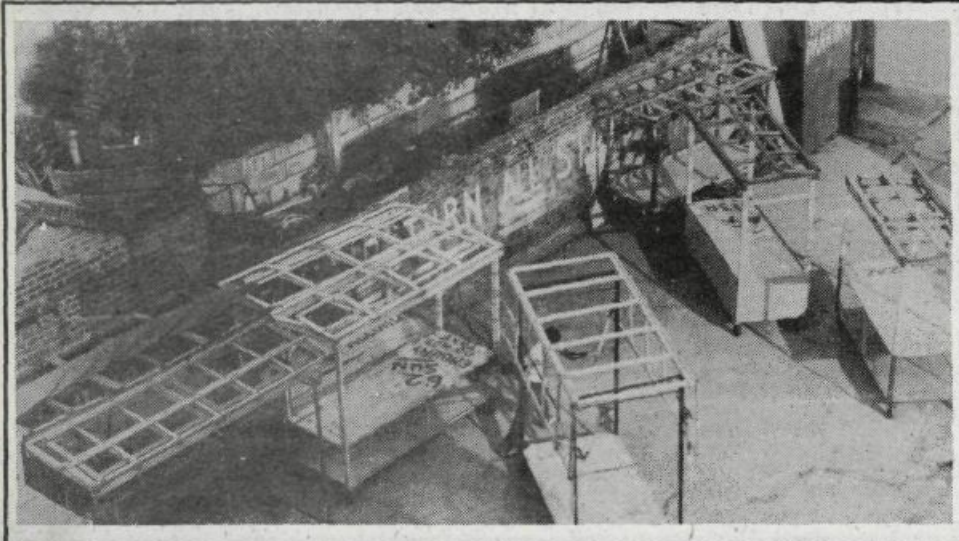
»Glava je pretežka na abstraktni podlagi. (Nekje pod rokavom angleškega sukrijača, ki mi ga je podaril Luca, vnuk kralja severne Italije, je še vedno pritrjen instrument, ki premosti luknjo v spominu.) Zadnjič je bilo nekoč, kadarkoli.« Prosti tek Andreja Moroviča se začneja v vmesnem prostoru: med bivanjem in nebivanjem. Zajetne injekcije in že uporabljene pločevinke kot ekspoziti, na katere se usmerja ubesedovalčeva kamera, lahko obstajajo prav v tem vmesnem prostoru. Popolnoma nepomembna postaja geografska širina in čas, v katerem se odvijajo vedno znova se vračajoči, že vnaprej na nepotešitev in ponovno željo obsojeni poizkusi umikov v nedoločljiv svet narkotikov, kot v dani situaciji edini gotovi in takojšnji izbris iz sedanjosti, ki postaja po ponovnem ovedenju paradoksalno še bolj nevzdržna. Zapisani stavki so kratki, večinoma se naslednja misel začneja v novi vrstici, pri tem pa seveda ne gre za lirizacijo, še manj za poetizacijo prozne govorice. Pripovedovalčevo, in ker gre za prvoosebno pripovedno tehniko brez distance med pripovedovalcem in pripovedovanim, tudi junakovo stanje lirizacije enostavno ne dopušča. Realnost se odslikava v besedilu pretežno skozi oko kamere. Kratkim opisom predmetnosti, ki v večini primerov niso nič več kot slikovna zajetja, ki jih omogoča filmski trak in v končni podobi rezultirajo v fotografije ali posamezne kadre filma, sledi pripovedovalčeva pot za predmetnost, v svet fragmentarnih občutenj in neizpejanih razmišljanj, ki naj v okviru literarnega medija posamezne slike dopolnijo, predstaviti zgolj vizualno-predmetnega dodajo še notranje-subjektivno. Morovičeva proza ne ostaja pri zgolj reističnem odslikavanju predmetnosti. Pisana sicer (kot v

spremnih besedi opozarja Aleš Debeljak) pretežno skozi objektiv fotografskega aparata, zapušča svet vizualnih podob in se obrača navznoter. Eksistencialna problematika ni sugerirana zgolj indirektno preko avtorsko nadzorovalnega in selekcioniranega reističnega odslikovanja predmetnosti (kot npr. pri Seligovem Triptihu Agate Schwartzkobler), junakova notranjost se razkriva tudi direktno – pripovedovalec občutja, kot se pojavljajo v zavesti, sproti zapisuje. Prosti tek je v tem prvem delu seveda vse prej kot prosto tekoč, lahko pelje samo v točno določeno smer, popolno prenehanje bivanja, se pravi smrt, ali pa, kot se dejansko zgodi, v od zunaj vsiljeno prenehanje bivanja v svetu narkotikov – zapor. Junak je iz ene mejne situacije prisilno predstavljen v drugo. Tudi zapor je za tiste od zunaj seveda vse prej kot prostor uveljavljanja individualne volje, način bivanja je tudi tu točno določen od zunaj, odvisnost od narkotikov je zamenjalo pokoravanje nekemu abstraktnemu redu. Če je bilo prej junakovo trajanje v času bolj ali manj nedoločljivo, se je zdaj čas takorekoč ustavil. Svet zapora je svet prilagajanja neprilagodljivemu, toda junakova usoda kljub temu ostaja vsaj delno odprta. Po prestani kazni je možna vsaj delno svobodna izbira dejanja, junakovo potovanje se nadaljuje, pa naj se še tako banalno konča v istem absurdnem svetu, v katerem se je tudi začelo. Zgodba se precej enigmatično konča v predmestju Alessandrie, kjer se junakov(a) sestra (brat) meter pred njim zjoče, da se zasmili samemu sebi.

Priložnosti na ulici sledi druga zgodba Vrhunci v zobeh, nekakšen avstralski intermezzo, ki s svojo lahkotnostjo omili realistično-subkulturno ozko kamere v prvem delu in omogoča nadaljevanje triptiha v nekoliko bergmanovsko obarvani optiki zadnje zgodbe. Morovičeva pisanje v drugem (in tudi v tretjem delu knjige)

postaja svojevrstna oblika t.i. travel writinga, pisanja, ki se ves čas navezuje na opisovani geografski prostor, postaja odkrivanje njegovih zanimivih potez in obenem omogoča avtorske odstranitve, njegova razmišljanja, ki niso nujno povezana z opisovanim svetom. Morovičeva Avstralija je zato, videna skozi njegovo subjektivno optiko, seveda precej filmsko obarvana, je nekaj med lahkotnostjo Coca-Cola Kida Dušana Makavejeva in Dežele, kjer sanjajo zelene mravlje Wernerja Herzoga. Pripovedovalec je samotar, ki nonšalantno opazuje nemško turistko, predhodnico turistične avantgarde, za katero bo kmalu prikozlala glavnina in se razlila po črnih rezervatih. Tudi Avstralija je zanj samo del neskončne dirke z ravnotežjem, iskanja miru med ponorelimi izbruhi skrajnosti, dirke, za katero verjetno še dolgo ne bo jasno, kdaj in ali sploh bo dobljena. Potovanje je tudi tu samo zapolnjevanje večnega časa do smrti, polzenje v času in prostoru, ki traja, dokler je pač možno. Zgodba se konča na meji, v negotovosti, razmišljanju, ali mu bodo zaradi blatenja Jugo imena vzeli potni list. Potovanje je končano, za koliko časa?

Spitzbergenska cigara je nadaljevanje junakovega popotovanja. Fotografski aparat tu dokončno preide v ospredje, potovanje vsaj na videz dobiva svoj smoter, junakova prebijanja na sever, proti Lofotskim otokom, naj bi se končala z uresničitvijo precej utopičnega načrta – s posebno tehniko naj bi na filmski trak odslikal Moskenesstraum, ki na skrajni točki teh otokov boja naraste v ogromen vrtnec. Utopična želja se povezuje z oprijemljivejšim razlogom junakovega potovanja na sever. »Ne prihajam, ker bi rad spremenjal ali ohranjal okolje... Sem notri se postavljam, ker bi rad sprožal v sebi, navznoter, posebne efekte. To je ono.« Potovanje torej ni le zastiranje niča, moto, ki si ga je junak zastavil pred začetkom svojih migracij, je dovolj poveden: »Spuščati se v tako težavne razmere, da si prisiljen k dejanjem, takrat nimaš kaj zaježat, karkoli narediš, je odlično.« Spuščanje in dejanja v mejnih situacijah torej obenem omogoča samorefleksijo in enako pomembno samoiranjanje, na obzorju katerih se lahko prej ali slej izriše zavest o vztrajanju v svetu niča. Svet tudi ob koncu zadnje zgodbe ostaja absurden, junak po neizpolnjenem planu slikanja ogromnega vrtinca v vzvratnem ogledalu opazuje šoferja, ki pred kamionom onanira. Prosti tek se nadaljuje, končuje se samo ena med številnimi zgodbami. Morovičev triptih je na nek način zaokrožen, situacija je kljub vsemu precej manj brezizhodna kot na začetku. Kaj bo novega prinesel čas, bomo še videli. Mogoče v naslednji knjigi?



TOMAŽ TOPORIŠIČ



DANGER : Government Health WARNING:
SUNTAN CAN SERIOUSLY DAMAGE YOUR BEHAVIOUR



DANGER : Government Health WARNING:
SMILING CAN SERIOUSLY DAMAGE YOUR SOCIAL LIFE

JOËLLE