

07



Univerzitetna knjižnica Maribor



133
ZIV 284/34, 1993/1994



199303434,3

COBISS



ZAMEJSKI IN IZSELJENI SLOVENC
INTERVJU: PAVLE MERKU, LOJZE REZELJ

GLASBENA PRILOGA:
INTERVJU: RES NULLIUS, JEAN DEROME
SLOVENSKA TEHNO SCENA
OCENE NOVIH CD-jev IN VIDEO-SPOTA

IN MEMORIAM
WERNER SCHWAB, 1958-1994

(ALTER) KULTURNA SCENA
V BELEM SVETU IN NA SONČNI STRANI ALP

FILOZOFIJA
KANT, DERRIDA

V ENEM OD ČLANKOV SE SKRIVA
NAGRADNA IGRA!

Ko so pred časom "razumniki" podpisovali izjave, polnili TV omizja in sodelovali na mitingih, se je pokazalo, da je vse to pač stvar slovenske prestolnice in njenih kulturniških elit. Maribor se, vsaj na ta način, zadeve ni udeležil. Po eni strani je seveda res, da je slovenski mesija, ki se sprehaja po Gosposki ulici v Mariboru go in dol - in je nekaj takih - že po logik okolščin samih neprostovaljno smešna prikažen. Ne le zaželeno, tudi nujno je torej da se pisec zunaj Ljubljane odloči za ka drugega, bolj smiselnega. Tako je pred več kot dvajsetimi leti zapisal gospod Marijar Kramberger in nedvomno je tako še danes. Kot ne drži nič marij, da danes Maribor preprosto ne premore kulturniških elit s takšno (simbolno) močjo, da bi si držnile soditi o (političnih) zadevah lokalnega pomena, kaj šele širšega.

Do tod je po mojem vse lepo in prav. Vendar to samo po sebi še ne pomeni odločitve za kaj bolj smiselnega. Maribor preprosto tudi ne premore kulturniških elit, ki bi imele (simbolno) moč, da bi vplivale na zadeve kulturnega pomena na lokalnem nivoju. Še več, niti interesa nimajo. Če bi v Mariboru Mreža zasedla vojašnice, ji ne bi čestital nihče od drugih kulturnikov, niti ne bi hodil tja izražat podpore. Ko se dogajajo očitne politične malverzacije ob postavitvah ljudi na ključna mesta v ključnih kulturnih ustanovah, to prav tako nikogar zares ne zanima. Tukaj se kulturniške elite zbudijo samo, kadar jim druge kulturniške elite (bojda) hodijo v zelje. Tako so zadnje čase glavna kulturniška preokupacija "četrtki", ker so ugotovili, da se menda vse dogaja ob četrtkih in se tako ne morejo vsi udeležiti vsega. Kot da bi se morali.

In dokler bodo zadeve takšne, bo - kot se lahko prepričate tudi na zadnji strani časopisa - politika v absolutni prednosti.

J. Vidale

(SLO) ISSN 9296 - LETNIK XXXIV, Št. 3 - MAJ 1994 - CENA: 150 SIT

KATEDRA KATEDRA

UNIVERZA

ZA PRGIŠČE TOLARJEV GRE

V študentski organizaciji Univerze v Mariboru (ŠOUM) se zadnje čase dogaja vrsta zanimivih reči. Prenovljeno vodstvo ŠOUM-a poskuša v sodelovanju z ljubljanskimi kolegi v državnem parlamentu uveljaviti Zakon o skupnosti študentov, s katerim naj bi se pravno uredilo tudi (predvsem) financiranje Studentske organizacije. Ponovno si tudi prizadevajo obuditi k življenju ŠTUK, vsled česa so objavili razpis za novega direktorja. Poleg rednih tekočih dejavnosti, ki potekajo po klubih, sekcijah in društvih, je ŠOUM pričel izdajati tudi svoj časopis *Infošou*, kateremu bi bilo vredno nameniti par stavkov tudi na tem mestu.

Vsako novo iniciativo ŠOUM-a je treba pozdraviti in pohvaliti, pa tako tudi izdajanje časopisa *Infošou*. Čeprav *Infošou* kot glasilo, neke vrste informator, obstaja že nekaj let, pa v obliki časopisa pomeni povsem nov projekt ŠOUM-a. Namenjen je predvsem študentom, zaradi česar je, kot se izdajatelj radi pohvalijo na naslovnici, zastoj.

Zasnova časopisa temelji na informiranju študentov s tekočimi prireditvami in dogajanj na področju študentskega življenja na mari-

borski univerzi in tudi zunaj nje. Seveda pa so snovalce časopisa *Infošou* njihove ambicije gnale dalje. Tako so se lotili še povsem novinarskih prispevkov, ki nimajo s študentarijo nič skupnega. V časopisu *Infošou* so našle svoje mesto, poleg horoskopa in križanke ter seveda obilice reklamnih sporočil, stvari, kot so športni komentar (povzetek uspehov slovenskih športnikov v minulih mesecih), glasbene kritike koncertov Bajage, Lačnega Franza in Biker's Rocka. Tu je še nedefiniran prispevek o investicijskih skladih, povzet po *Spekulantu* (ki je tudi izdelek ŠOUM-a in naj bi mariborskim študentom pomagal kar najbolj ugodno vnovčiti certifikat) in komentar *Slovenija, moja dežela* z nadnaslovom *Jurišič naklada* (pri čemer je izraz "nakladanje" še celo preblag, da o slovenščini sploh ne govorimo...).

Seveda so v časopisu našle svoje mesto tudi stvari, ki jim človek ne more ugovarjati, kot recimo anketa o življenju v študentskih domovih, članek o sejmju kadrovskega potencialov *Top job* in reportaža o potovanju v Kranjsko goro na Evropsko študentsko prvenstvo v smučanju (ki pa ga sploh ni bilo!) in zasedanje Vseslovenskega študentskega parlamenta. Intervju z Vasjo Eignerjem, v.d. direktorjem ŠOUM-a, pa je sploh edini res umestni zapis v aprilski številki časopisa *Infošou*.

Vendar bi lahko intervju, informacije o mariborskih prireditvah, ceni bonov za prehrano in prispevke, ki se res dotikajo študentskega življenja tako ali drugače, brez vsakih problemov natisnili na eni sami polji papirja. V vodstvu ŠOUM-a verjetno vedo, koliko bi s tem prihranili, zanesljivo pa ne bi z ničemer prikrajšali študentske populacije, kateri je časopis namenjen.

Seveda pa je treba snovalcem časopisa *Infošou* priznati veliko mero volje, poleg tega je v aprilski številki tudi že očiten napredek glede na marčno.

In vendar se je odgovornemu uredniku *Infošou*-a Igorju Jurišiču, ki je hkrati tudi minister za informiranje v študentski vladi ŠOUM-u, na šesti strani aprilskega časopisa zgodil zapis, ki poraja dvome v namembnost časopisa. Ko prične odgovorni urednik izkoriščati prostor v "svojem" časopisu za javni dialog s političnim nasprotnikom in urednikom drugega časopisa, se spusti na njegov nivo in ni v ničemer boljši od njega. Naj navedem zadnji stavek odprtega pisma Gregorju Novaku, uredniku glasila *Utrip* na TF: "... Pozivam te pa tudi, da rešuješ probleme tvoje neizvolitve kje drugje kot v glasilu, saj smatram, da to ni namen tega glasila in da je to početje prekoračitev pooblastil urednika nekega glasila."

Na tem mestu bi bilo treba uredniku *Infošou*-a postaviti vprašanje, v čem je boljši od svojega kolega urednika *Utripa*. In končno, ali ni morda namen raznih študentskih glasil in časopisov mariborskih študentov v prvi vrsti obračunavanje z nasprotniki, informacije za študente pa so le kulisa, za katero se skrivajo interesi posameznih študentskih politikov. Mene osebno prebiranje *Infošou*-a ni prepričalo o nasprotnem.

Oziroma, kakor sem zapisal v naslovu, za prgišče tolarjev gre, ki jih bo Studentska organizacija Univerze v Mariboru dobila, ko bo v državnem parlamentu sprejet Zakon o skupnosti študentov. Ta dan, kljub nasprotovanju nekaterih poslancev, ni več tako daleč. Kdor bo imel takrat vzvode oblasti, bo lahko delil denar po lastnem prepričanju naprej. In v Mariboru, kjer so do sedaj denarna sredstva delili med ŠOUM, študentska društva, klube in sekcije na Univerzi, bo ta preusmeritev toka sredstev pomenila veliko spremembo. Ali na boljše ali na slabše, to bo pokazal čas!

Miro Lenič

"OKROGLE MIZE SO ORGAZEM PRVE VRSTE, ZAVIDAJO SI SVOJE DOLGE PRSTE"

(Lačni Franz, 1993; ne me tožit zaradi avtorskih pravic)

Natanko tako. Zgrešiti ni mogoče, tarča je velika, debela, domača in ljudsko preperela, saj se nam vsak teden vabeče reži z domače tivi.

Naslovna verzica sta iz pesmi *Vedno iste face* (plošča *Zadnja večerja*). Govori, zadeva in zbada pa tiste osebe, ki se pojavljajo v politično debatnih oddajah, kot so *Omizje*, *Zarišče* in *Pro et contra*. Te neumorno brbljajoče skrbe za lajšanje dneva in daljšanje nemirnih noči. *Pro et contra* (v torek, 1.2., 21.25 na drugem programu) sicer ni bil okrogla miza, ampak dvomizje nasprotujočih strani. Ubijajoče vrste, ki mori zanesljivo in prikrilo. Pa je bil tam **Jelinčič** kot posebej hladen, obvladanega, ironično demagoškega govornika z večvrednim šarmom, na drugi strani njegovih oči pa **Anderličev Tone**. Tudi podobne sorte, le da manjšega stila, nemirnih brk in trzajočih ramen. In še dva sta bila. Za zapolnitev prostora in zaokrožitev kolektivnega pritkavanja. Pa so se prepirali, joj, prepirali tako hlastno, da še nikoli ni bilo tako strastno! Bilo je namreč vsega tam notr: dvigov glasov, sunkovitega dihanja, klanja z očmi, cvileče sape in potnih obrvi. Vsebinsko so pletli, zavijali, jo secirali, odmotavali in zopet zavijali. A; saj niti važna ni. Niti ne sme biti. Televizija je pač tak medij, ki nadomešča premalo vzne- mirljivo in slavno, a preveč potleno in vulgarno resničnost tam zunaj. Saj ponuja celovito življenje kot ponudbo dneva prosim! V enem samem kosu.

Kaj?! Slišimo rohenje tivi naročnikov tam zunaj? Pst, pst; na stol se spravte, pa nas glejte, marš! Seks? Ni ga špasa, **Jelinčič** dvigne glas ne pa stas in se nagiba preko pulta k svojemu partnerju na drugi strani v nežnem zakonskem stunu politike. Pocen, poceni, najnižja tarifa. Orgazem zagotovljen.

Smrt in klanje? Ne nas hecat: sovraštvo se kot rjavkast med čedi po naši tivil Zastoni, zastoni, čista nula. Še kaj? Morda posledek. Ah, gut, gut: nasprotnika se križno, v škarje prehitava s svojimi glasovi in slina počasi prši. Ekstaza, vam rečem! Za vse uspešne, močne, pogumne, moderne in čiste Slovence!

Predim že ve. Da ni nikakršnih nasprotnikov. Kje pa. Vsi tam gor hočejo in govorijo isto, le načini so različni. "Zavidajo si svoje dolge prste". Ja. Samo za to gre. Kdo bo imel na koncu najdaljše in kdo ne najkrajše. Ker vsi hočejo najdaljše (V resnici imajo še dalje. Tukaj si jih le maskirno porazdelijo, da bo "lubi slovenski" narod zadovoljno godrnjal; op. Karl Marx), so prsti, jasno, krvavi. Toda za plen oblasti in moči ni nikoli dovolj krvi. Porazencev ni in ni, brez skrbi. Vsak svoje dobi na naši tivi. Ta pa je le plačan hlapčič, ki odkriva več, kot si misli. Ampak mi ne vidimo, ne slišimo, ne vonjamo. Svoja srca porazdelimo zmagovalcem in porazencem. Manjši prsti so dobri in zmagajo (pa mi z njimi), daljši pa so razkrinkani in jih bo pojedel

strašno straašni volk. O, ta slovenska sle-pota. Še ena predstava je mimo, dobili smo svoje sanje in svoje orgazme. Očiščeni smo. Z robci brišemo kravje solze olajšanja. Mater jim, ti pa vejo, ti. Holivud, vam rečem, holivud, pa to ja ni res pje, HOLIVUD mam pred nosom! Smo kot rdeče kapice, ki so izgubile svojo pravljico. Volka (našo tivil) pa so nam ukradli dolgi prsti, tako da nas ja ni strah in ne spregledamo. In se ne premaknemo ...

Ampak; že Ježek je menil: "Cinca marinca, /ti/ so zoper nas!", Breclj le sumil ("Nekdo med nami je Črni Peter"), Lovšin že tulil ("Sami starci, prodal ste nas!"), Jani objokoval (De-lam), Predim pa dokončno podčrtal: "... in nam zajebali vse, kar se je zajebati dalo!"

Dragi, spoštovani in cenjeni gledalci(-ke) ter bralec(-ke), Ostanite še naprej z nami - vam želi in renči vaš straašni volk, ki je medtem pozumal še babico (vašo vest)!

DODATEK. Te študije, ki globokoumno in brijantno izpelje nekatere zaključke na podlagi skrajno humanistično zavzetega in miselno virtuoznega, ohlapno konsistentnega tuhtanja, ne bi bilo brez naslednje študijske literature:

Gorazd Beranič: *Rock kultura ole ole in ostale bluzerije*. Knjižna zbirka *Prepotentni nastopci na izusti* Diplomski naloga v nastajanju. Ljubljana: FF - Oddelek za sociologijo kulture. 1994.

Marko Breclj: *Le kaj počnem, buldožer ubogi in zapuščen?* Sam proti sovražno nastrojenemu toku ali kako Valter ni obrnil Sarajeva. Koper: Založba MKC & DPZN. 1994.

Dušan Hedl: *Najprej Avstrija, nato Nemčija, pa Češka, Poljska in Azija, a na koncu ves svet!* Program dela založbe Front Rock v prvi triletki. Maribor, Sladki vrh: Založba Obzorja & Kulturna sekcija Palome. 1993.

Peter Lovšin & Gregor Tomc: *Futbal, ženske, pir, povrh pa prepir*. Izpovedi ter spomini. Ljubljana: Založba Kodeljevo Slovan. 1990.

Rajko Muršič: *Oh, da ljudska pesem v meni pela bil* Magistrsko delo. Ljubljana: FF - Oddelek za antropologijo in etnologijo. 1991.

mag. Viljem Mužek: *Ptuj, mesto upanja in bede*. Knjižna zbirka *Vzgoja in mladinski pesimizem*. Problematično doktorsko delo krajinske arhitekture. Ptuj: Samozaložba KID. 1992.

Marijan Ogrinc: *Konsistenca, poetika, avtonomija in ostale vrline glasbene sline*. Knjižna zbirka *Le tako prepisujem, da obenem individualno delujem*. V: *Iggy Pop: I am really pain in the ass*. Avtorizirana biografija. Detroit: Underground Press. 1993.

Milko Postrak: *Podatki, glasbeni objekti, preglednice, za nameček še razpredelnice*. Slovenska Bistrica: Založba Marzidovšek, kje si?. 1991.

Jure Poltorkar: *Mile popevčice ljubemu narodu v dar postavim*. Eseji. Ljubljana: Založba Cicibanček, od kod tvoje postmoderne sanjarje? 1985.

Terens Štader: *Auuuh, ti vroča, seksi, prava stvar - me resnično imaš, me dobro poznaš!* Črna glasba ustvarjalcev in belih posnemovalci. Zagreb: Založba Stučaj najglasnije i piši najhlabrije. 1993.

Ičo Vidmar: *Tu je Elvis in tam je Delta!* Na sledi korenin rokenrola. Knjižna zbirka *Mladi raziskovalci in polena na njihovi poti*. Ljubljana: FDV. 1993.

Igor Vidmar: *Mar smo to hoteli, se zastoni v črno odeti?* Memoari 1977-1985. Ljubljana: Založba Borba, relikvije in zanosni kapital. 1988.

Pripravi: Gorazd Beranič

v sodelovanju s sedmimi kozlički, Front Rockom in štajersko ikebano

Akademijski časopis

KATEDRA

Tyrševa 23
62000 MARIBOR

tel., fax: /+386/ (062) 221-675, 222-742, 227-004

E_MAIL:KATEDRA@UNI-MB.AC.MAIL.SI

žiro račun: 51800-678-81846

Ustanovitelj in izdajatelj: Akademska založba KATEDRA, p.o.

Glavni urednik: Sašo Dravinec

Odgovorna urednica: Petra Vidali

Uredništvo: Darinko Kores-Jacks, Rajko Muršič,
Miro Lenič, Boris Strmšek, Boris Vežjak

Računalniška priprava za tisk: Tomislav Krajačič, Andrej Tibaut

Naslovnica: Zdravko Jerkovič

Tisk: D.P. Delo - TČR, Ljubljana
Osvetljevanje: Večer, Maribor
Distribucija: Delo, Ljubljana,Cena izvoda: 150 SIT
Naročnina: polletna 500 SIT, za pravne osebe 1000 SIT,
celoletna za tujino 30 DEM oz. enak znesek v drugi valutiKatedra izhaja ob podpori Družbenega dogovora
o financiranju mladinske periodike v SlovenijiKATEDRA NE BO
POSTALA
STALNI
OBČASNIK
ZA MARGINALNA IN
DRUGA VPRAŠANJA

To, kar držite v rokah, dokazuje, da še nismo crknili. In ne nameravamo. Težave, predvsem finančne narave, prinesejo s sabo še druge, npr. organizacijske. Zato tako dolg presedeček od prejšnje številke in nekoliko skromnejši obseg.

Za prihodnost načrtujemo rednejše izhajanje in večji delež financiranja iz lastnih virov - volje in znanja, ki ga lahko ponudimo in izdimo, imamo dovolj, čeprav je konkurenca huda. Proračunsko financiranje se je namreč izkazalo kot nezadostno in nezanesljivo (bodu sprejeto proračunov že krepko zamaja, je vedno dovolj sredstev za "pomembnejše stvari", kot so sejnine, poslanske in funkcionske ter uradniške plače, represivni organi in strankarska "preservacija" - za "vse ostalo", kamor sodi tudi kultura, izobraževanje itd. pa torej ostane toliko manj); vsekakor pa se ne nameravamo prodati političnim strankam in postati njihovo trobillo, za podjetniško sponzoriranje ter financiranje zgolj iz reklam (če sploh kdo plača - večina početj je pripravljena zgolj "kompenzirati") in prodaje pa smo premajhni in predvsem premalo komercialni. Tudi v bodoče pa ne pričakujemo od nas edkej špa "vroča Katedra special" in ostanite še naprej z nami, ko bomo šli s stariim članom novim delovnim zmagam naproti!

DILEMA KORUPCIJA & (UDBO)MAFIJA VS. FAŠIZEM JE LAŽNA

"RAZKRINKAVANJE" KOT MASOVNA MANIPULACIJA

NE GRE ZA POŠTENOST IN PRAVICO, AMPAK ZA NABIRANJE POLITIČNIH TOČK IN STRANKARSKE TER OSEBNE POZICIJE

Ljudje verjamemo v različne stvari. Npr. v Boga, reinkarnacijo, duhove, bioenergijo, NLP-je, revolucijo, "ozadja", zarote, ideološko-politične utopije in še marsi kaj. Trditvi, da vsega tega ni ali da celo ne more biti, je najbrž prav tako depasirano, kot biti prepričan, da je. Gre pač za stvar osebne izbire. Tudi strah je odznotraj votel, odzunaj pa ga nič ni, a ga je vsakdo že kdaj še kako občutil. Udbomafija je najbrž precej soroden fenomen, medtem ko smo lahko v obstoj korupcije prepričani, četudi sami pri tem ne sodelujemo.

Korupcija je že zelo star in splošno razširjen pojav, za katerega sicer vsi vemo, da je družbeno negativen, kljub temu pa ga do neke mere toleriramo in po možnosti, potrebi ali v sili v njem tudi aktivno sodelujemo. Kdo še ni slišal za modre kuverte, pa za provizije pri sklepanju poslov, poslovna, državniška in vlijudnostna darila ipd.? Vsaj del tega je celo pravno reguliran (npr. vrednost, do katere lahko državnik, seveda z državnim denarjem, obdaruje drugega državnika in

vrednost prejetega darila, do katere ga lahko obdrži v zasebni lasti, višine legalnih provizij za posredovanje pri sklepanju poslov...), huje pa je s podtalnim podkupovanjem, ki ima ponavadi namen zagotoviti tistemu, ki podkupuje, določene prednosti ali usluge, ki mu jih lahko nudi podkupljeni. Jasno, večji in pomembnejši kot so biznisi, večje so tudi hipotetične podkupnine. Proti takemu podkupovanju je družba, pa tudi država, dokaj nemočna - niti protikorupcijska zakonodaja niti

poostren nadzor in represija ga ne morejo povsem izkoreniniti. Prav nič me ne bi začudilo, če bi bili med najglasnejšimi borci proti korupciji tudi ljudje, ki ne morejo dati dovolj visokih podkupnin, predvsem pa niso na pozicijah, s katerih bi jih lahko uspešno zahtevali. Najbolj monstrozna pa je seveda korupcija, ki je povezana s tajnimi, še posebej kriminalnimi organizacijami.

Zanimivo je, da sovpada začetek organiziranega in masovnega boja proti korupciji, (udbo)mafiji in za predčasne volitve prav z odstavitvijo obrambnega ministra Janeza Janše. Seveda ni odlehel samo zaradi prekoračitve pooblastil, ki so si jih privoščili njegovi podrejeni, ampak vsaj še zaradi nove konstelacije sil v parlamentu, ki je nastala s priključitvijo nekaterih strank vladajoči, morda pa še zaradi česa, kar bo ostalo navadnim smrtnikom še dolgo prikrito. Pa vendar... Če je vojska in njena obveščevalna služba izvela iz nadzora civilnih organov (vključno z organi notranjega ministristva in državno obveščevalno službo), lahko trdimo, da je država v državi. In gospod Janša, ki je bil v Jugoslaviji med najglasnejšimi borci proti avtonomiji vojske, je kot slovenski obrambni minister praktičaril prav to - sicer ne bi celo z nastavljanjem pasti in s silo preprečeval odliva

informacij iz TO v civilne organe. Če pa ima vojska in njeni varnostni organi pravico nadzirati civiliste in civilne organe tudi na nevojaškem področju, lahko govorimo o državi kot vojaški diktaturi. Seveda je mogoče, da so vojaški diktatorji bolj prosvetljeni ali celo "bolj ljudski" od civilnih, a v demokraciji, ki je seveda nujno le formalna ("vsebinska demokracija" je laži-fari za zavajanje navidez, ki pa jih je vedno dovolj), obstajajo za zamenjavo korumpirane, nedemokratske, protiljudske, (udbo)mafjske, "starorežimske" ipd. oblasti drugačne metode od vojaških. To je seveda še kako jasno tudi Janši in "njegovim", in prav v situaciji, ko vidijo mnogi v njem žrtev prav takih oblasti in v "njem in njegovih" edine resne borce za slovenstvo in proti (udbo)mafjsko-korupcijskim pojavom, so njihove možnosti na morebitnih volitvah največje. Ker so redne volitve napovedane šele nekako čez 2 leti, je torej treba izsiliti predčasne - pa čeprav z mitingi, "dogajanjem naroda", natočevanji, gladovnimi stavkami (zanimivo je, da se je eden od stakajočih še ne tako davno izdajal za "največjega Jugoslavana" in imel celo ansambel z imenom Jugoslavija - skesanci so menda najbolj goreči vemiki) itd.

Seveda je tako početje povsem legalno in legitimno, nekoliko bolj problematično (čeprav nič manj legalno in legitimno) pa je, da

dobivata še kar zmerni desni stranki (ljudska in socialdemokratska - slednja bi, če se že hvali s svojim poštenjem, morala vsaj spremeniti ime) vse več ekstremno desnih, celo eksplicitno fašističnih in nacističnih strankarskih priveskov. Seveda so tudi te stranke legalne in legitime, a v vseh normalnih družbah povsem marginalne. Za "boj proti korupciji v povezavi z (udbo)mafijo" pa so lahko še kako koristne. Znano je namreč, da je bil v Italiji, zibelki mafije, v boju proti mafiji doslej daleč najbolj učinkovit prav fašistični režim. Če je to alternativa, imam že raje demokratičen režim in del oblastnikov v povezavi z mafijo v ilegali, kot pa fašizem brez povezav z mafijo v še hušji ilegali. Sploh pa je znano, da je mafija preživela težke fašistične čase prekaljena in še bolj usposobljena za podtalno delovanje; celo pomagala je rušiti režim in izšla iz njegovega padca močnejša kot kadar koli dotlej.

jacks

NE AFERA, AMPAK ŠKANDAL Z DOLGO BRADO

DEMONSTRIRAJOČI MUZEALCI PRED PARLAMENTOM

To, da so bili muzealci s peščico podpirajočih jih kulturnikov prisiljeni demonstrirati pred skupščino, je že samo po sebi prvovrsten škandal, zaradi katerega bi se moral pošteno zamajati vsaj en ministerski stolček. Toda ta škandal, povezan s pozicijo Slovenskega etnografskega muzeja v slovenski kulturi, ima že zelo dolgo brado, ne sicer tako dolge kot Kralj Matjaž, a do tega, kot kaže, ne manjka več veliko.

Zgodba se je začela že pred stosedemdesetimi leti, ko je bil ustanovljen Deželni muzej za Kranjsko, v okviru katerega so zbirali tudi t.i. narodopisno oz. etnografsko blago. Takoj po prvi sv. vojni je ta muzej postal Narodni muzej in pred sedemdesetimi leti je bil kot posebna enota ustanovljen Slovenski etnografski muzej. Leta 1923 so namreč zbirke, ki jih je pred tem sporadično zbiral deželni muzej za Kranjsko, prevzeli etnografi in se začeli boriti z oblastjo, da bi lahko dobili ali zgradili svojo muzejsko stavbo. Kot vemo, so do danes ostali v skupni stavbi z Narodnim in Prirodoslovnim muzejem, tako da nekaterih ključnih dejavnosti enostavno ne morejo izvajati.

Ampak pravi škandali v zvezi s prostori Etnografskega muzeja so se pravzaprav začeli šele pred nekaj leti, ko je bilo jasno, da se jugoslovanska armada ne bo večno zdravila v Mladiki, ki se je etnografskemu muzeju kot neposrednemu sosedu pokazala kot idealna možnost za dokončno rešitev iz primeža nemogočih delovnih razmer.

Toliko za uvod. Verjetno že zmajujete z glavo in se zmrdujete nad tem, da pleteničim o nekakšnih etnografih, domoljubnih romantičih, ki hodijo h kmetom, poslušajo zgodbe starih bab in trobežljajo neumnosti o slovenski samobitnosti. To je vaš problem. Etnologija je z nacionalnim romantizmom opravila že zdav-

naj. Glede na to, da skoraj gotovo ne veste, s čim vse se etnologija danes ukvarja, naj vas doleti krajši poduk!

Etnologijo bi lahko na kratko opredelili kot vedo, ki raziskuje način življenja vseh slojev v vseh časovnih obdobjih ter tako imenovano ljudsko kulturo predvsem, a ne izključno slovenskega ljudstva. Ob korpusu tradicionalnih tem, ki so označevale podobo etnografije do petdesetih let tega stoletja, so se v zadnjih desetletjih kot povsem enakovredne teme uveljavile raziskave posameznih izsekov iz sodobnega življenja v mestih, tudi med višjiimi sloji, pojavile pa so se tudi nekatere več kot zanimive obdelave nekaterih pomembnih elementov sodobne množične kulture. Seveda pa je v pokru, ki ga igra oblast in Slovenski etnografski muzej, v igri predvsem tista tradicionalna ljudskokulturna plast etnološkega dela, ki je vezana na raziskave kmečke kulture do začetka tega stoletja. In dejstvo, da prav za te temelje etnološke dejavnosti nimata poslušala niti nacionalna niti kulturna politika na Slovenskem, je milo rečeno škandalozno.

Predmeti, ki so varno spravljene pred pogledi morebitnih radovednežev v vzornem depoju v Škofji Loki, sodijo v okvir materialne kulturne dediščine Slovencev od 18. stoletja naprej. To so pričevanja o tisti kulturni plasti, ki se je Slovenci, za razliko od recimo Norvežanov, načimrno sramujemo. Nečimrno zato, ker se gromovniki slovenstva ves čas trkajo po prsih s kulturo kot stebrom naše biti, obenem pa v izogib Cankarjevim neznošnim besedam o hlapčevanju obračajo pogled

čimdalj vstran od ruralne civilizacije, ki je sicer obvladovala temeljno kulturno plast celotne predmoderne Evrope.

Etnografski muzej je en od ključnih pomnikov vsake kulture in vemo, da ni prav nobene prestolnice v Evropi brez etnografskega muzeja. V trenutku, ko je bil Slovenski etnografski muzej ustanovljen, sicer še ni bil v kakšnem katastrofalnem zaostanku za ostalimi tovrstnimi institucijami v Evropi, toda to, da se mora v letu gospodovem 1994 še vedno boriti za prostore, v katerih bo lahko štartal z delom, ki so ga ostale tovrstne institucije v Evropi opravile že pred drugo svetovno vojno, je neverjetni anahronizem. Ta trajajoči škandal bi sedaj predvsem gostobesedna svetovljanska razpoložena javnost zaradi pranja lastne slabe provincialne vesti rada prevallala na ramena samih etnologov, ki naj bi se borili za neke nespametne, trivialne, zastarele in predmoderne ideje, vredne prejšnjega ali še starejših stoletij. Toda stvar je zapletena dvojno. Po eni strani je etnologija otrok razsvetljenskega gibanja s konca osemnajstega stoletja, ko so se vladarji začeli zanimati za svoje ljudstvo, da bi mu lahko vladali na nekoliko bolj prosvetljen način, in to prosvetljiško pozicijo irra etnologija še danes, predvsem zato, ker razgalja tiste temeljne plasti iz vsakdanjega življenja v našem neposrednem kulturnem okolju, ki jih sicer sprejemamo kot povsem same po sebi umevne, ne da bi se zavedali, kakšne naslage tradicije in kakšni boji med lokalnimi kulturnimi elementi in globalnim kulturnim kodom se pravzaprav skrivajo v najbolj banalnih podrobnostih našega življenja. Po drugi strani pa nas vse bolj akutno pesti zgodovinska amnezija, zaradi katere imamo težave pri vsajanju modernih kulturnih praks. Zelo neposredno rečeno: Laibach so, kot je znano, v svoji ikonografiji vpletali nekatere izmed teh tradicionalnih, "kao" etnografskih elementov iz tega prostora. Učinek poznate.

Pravzaprav se velja zamisliti nad dejstvom, da se v ozadju prav najmodernejših umetniških del tega stoletja skrivajo stoletja in tisočletja lokalnih ljudskih kultur iz vseh kotičkov tega sveta. In prav za to gre: s tem, ko bi kulturna politika končno odstopila prostor Etnografskemu muzeju, v katerem bi lahko na vpogled postavili vso tisto travmatično slovensko kmečko hlapčevsko naviako, bi pravzaprav zares odprli prostor modernemu, ali, če ho-

čete, avtentičnemu in avtohtonemu postmodernemu utripanju našega kulturnega prostora. Da o neposredni refleksiji oz. postavljanju zrcalne slike sodobnemu življenju, kar bi v sodobne življenjske fenomene zazrti etnologi pripravljali v okviru tematskih razstav, sploh ne govorimo. Ne moremo biti svetovljani, ne da bi stali na čvrstih temeljih samoovedenja, šele po samoovedenju lahko pride na vrsto samozavedanje, za njo pa samozavest, ki je tako obupno primanjkuje slovenskim veljakom in veseljakom, ko se znajdejo v širnem svetu, a to je že druga zgodba.

Poleg zadnjih dveh argumentov, ki sta zadevala naše vsakdanje življenjsko okolje v svetovljanskem smislu, je argumentov za reševanje problema Etnografskega muzeja še veliko. Poleg skrbi za dediščino, ki je pač vrednota nacionalnega pomena že sama po sebi - brez kakršnega koli romantičnega objokovanja propadajoče dediščine - je temeljna funkcija muzejske dejavnosti izobraževalna. Ministrstvo za šolstvo pa nič. Zelo pomembna je še turistično-legitimacijska vloga tovrstne institucije, predvsem za radovedne tujce, ki še kako radi zavijejo v Etnografski muzej tiste dežele, v kateri se znajdejo. Ministrstvo za gospodarske dejavnosti oz. njegova turistična administracija pa tudi nič. Takšni so pač časi.

In končno, sodoben muzej ni več zgolj zbirka zaprašeni eksotičnih predmetov in sterilnih vitrin, ampak postaja tudi stičišče živih kulturnih dejavnosti, v katerih se lahko srečuje ta tradicija in sodobno življenje, še posebej v tistih muzejskih pristopih, ki radikalno presegajo zgolj možnosti opazovanja predmetov, ampak so usmerjene v neposredno udeležbo obiskovalcev v mikrokulturnih dogajanjih oz. zgodovinskih rekonstrukcijah.

Skratka, kljub domačijosti, ki se tako zopmo lepi slovenske etnologije, tudi zahvaljujoč tradicionalističnim idejam nekaterih etnologov, je treba podpreti ta pervertirani civilnodružbeni kulturniški boj za prostore Sloven-

skega etnografskega muzeja. Ne nazadnje tudi zato, ker so modre oblastiške glave izmdrovale krasno metodo konflikta med alternativno in delom nacionalne kulture. Slovenski etnografski muzej strpiti na Metelkovo, alternativcem pa prepustiti košček geta na tej lokaciji skupaj z nekakšnim drugorazrednim kmečkim muzejem, pomeni poskusiti spreiti nacionalne romantike in alternativce, v Mladiko in ostale zares uporabne prostore pa naseliti državno birokracijo. Mimogrede, tudi to je kulturni škandal: medtem ko je Mladika, dekliški licej, Fabianijsva palača iz leta 1903, prostor, ki je bil v osnovi namenjen izobraževanju in ga je z minimalnimi potezami mogoče preurediti v muzej, bi vsak poseg z uvajanjem pisarn povsem sesul arhitekturno podobo tega kulturnega spomenika. In še to: več kot škandalozno je več kot dveletno propadanje objektov, ki jih je zapustila jugoslovanska vojska. Kdo bo plačal škodo, kdo bo materialno in kazenskopravno odgovarjal za nevestno ravnanje s tem premoženjem? Odgovor poiščite na Metelkovi.

Slovenski etnografski muzej, kot vse kaže, vendarle ne bo čakal na prostore še nadaljnjih sedemdeset let, toda resni alternativni zanj sta le dve: gradnja povsem novega objekta ali vselitve v Mladiko. In boj za Mladiko se je kljub nespametnim odločitvam vlade pravzaprav šele zares začel. Prav neverjetno nora je situacija, ko se morajo delavci muzeja nacionalnega značaja za svoje prostore boriti pred skupščino, in njihov boj so prav v ničemer ne razlikuje od boja Mreže za Metelkovo, tudi ozadje zamegljevanj interesov oblasti je identično. Na koncu ju hočejo celo strpiti skupaj v iste ruševine. Žal se nihče ne zaveda, kakšna usoda čaka celotno slovensko kulturo, če trenutnim oblastnikom s svojim molkom dopušča, da ravnaajo z muzejsko institucijo nacionalnega pomena huje kot svinje z mehom. Ali res ni že skrajni čas, da alternativci, marginalci, svetovljanski in ostali kulturniki stopijo skupaj, da Slovenskega etnografskega muzeja ne bodo podpirali samo kužni nacinairo-mantični trilobiti?

Rajko Muršič

PAVLE MERKU

KOZMOPOLITIZEM IN SLOVENCİ V ITALIJI: ZADNJI MOHIKANCI?

Pavle Merku je en od tistih z življenjsko energijo nabitih raziskovalcev, ki ob obilnih rezultatih svojega raznoliknega dela nikoli ne postanejo kabinetni učenjaki. Slovenščine se je naučil šele pri petnajstih, šestnajstih letih, ker je prej (niti doma!) pod Mussolinijem niso smeli uporabljati. Ko se je soočil z odločitvijo, ali bo postal Italijan ali Slovenec, se je v nasprotju z večino, ki se znajde v podobni situaciji, odločil za, kot pravi, "šibkejšo stran". Kmalu po (drugi) vojni je diplomiral na FF v Ljubljani (iz slovenskega jezika, jasno), potem pa je deloval (in še (so)deluje) v kulturnih in izobraževalnih inštitucijah v rodnem Trstu, predvsem pa pripravljaj "manjšinske" oddaje za tržaški Radio.

S politiko se ni nikoli ukvarjal, zato pa ga poznamo predvsem kot zelo plodnega skladatelja in raziskovalca slovenske (ne samo ljudske) kulture v Italiji. Izdal je obsežno (dvojezično) monografijo z naslovom Izročilo Slovencev v Italiji in dve knjigi z zbranimi teksti (Pajčevina in kruh, Poslušam) ter je gotovo med najboljšimi poznavalci severozahodnih slovenskih narečij (posebej terskega in rezijanskega). Ker gradi svoje poznavanje (ne le jezikovne) situacije predvsem na osebnih stikih z ljudmi na terenu (pripravlja tudi prve narečne čitanke za šole v videmski pokrajini, v katerih sicer slovenskega jezika ne poučujejo), je gotovo en od najkompetentnejših slovenskih "zamejskih" izobraževalcev, ki ne samo pozna, ampak tudi "živi" to, čemur rečemo "zamejskost". Zanj je namreč "skupni kulturni prostor" vse prej kot puhla fraza, ampak nekaj, kar korenini tudi v zgodovini tega dela sveta, iz katere zadnja leta (preko tržaških arhivov) odstira nekatere skrivnosti in ruši ustaljene predstave o slovenskem "hlapčevanju". Eno od njegovih odkritij je bilo recimo najdba pisem, ki so si jih v 17. stoletju v slovenščini pisale plemkinje iz Loža v Trst (in nazaj). Trenutno proučuje slovenska imena v srednjeveškem Trstu.

KATEDRA: V knjigi *Pajčevina in kruh omenjate, da smo Slovenci najbolj mazohističen narod v Evropi. Ali mislite, da to tezo potrjuje tudi najnovejša zgodovina?*

P. Merku: Pri zgodovinskih ujmah in naravnih katastrofah umemo Slovenci skočiti iz svoje individualistične in mazohistične kože in peti v skladu z zgodovinskim trenutkom kakor vsak slovenski pevski zbor: tedaj sledimo gibom zborovodja in pojemo vsi pod njegovo taktirko. Za narod zborovskih pevcev je to normalno. Kakor hitro zapuščamo pevsko vajo (ali koncert) in se oddaljimo od zborovodje, pa smo prepuščeni individualistični sili in ideološkim berglam, brez katerih slovenski individualum ne zna hoditi. Tedaj se prepuščamo v milost in nemilost dogmam-berglam. Kot pevski zbor-narod znamo živeti in dihati skupno; kot posamezniki pa se naslajamo z najbolj mazohističnimi mukami in pozabljamo, da spadamo k pevskemu zboru-narodu. Ideologija zahteva, da se priznamo k internacionalizmu? Tedaj se radi priznamo za nadnarodno skupnost (ki je ni), celo za nenarod (ki ga ni), govorimo in pišemo po ilirsko ali po srbsko (*novinar!*), uradno in oblastveno preganjamo narečja in ljudsko izročilo, ne poznamo in priznamo 'slovenšč'ne cele', kolikor se ta širi preko priznanih državnih meja, ne priznavamo kot pripadnike istega naroda onih, ki se opirajo na bergle drugačne barve, priznavamo kot svojo biblijo le Slovar slovenskega knjižnega jezika in podobne umetne tvorbe, ki nam jih pripravljajo nedotakljiva kasta ljubljanskih duhovnov v brk živi in pristi

slovenščini, kakršno še govorijo nekatera barbarska slovenska plemena tokraj in onkraj državne meje. Zato pišem o mazohizmu.

KATEDRA: Pod Mussolinijem slovenščina ni bila dovoljena niti v privatni rabi, tako da ste se jo lahko naučili (in govorili) šele po vojni. Vaša odločitev, da (bo)ste Slovenec, ni bila pogojena z rojstvom in vzgojo (v širšem smislu). Ali bi lahko ostali, kot dober kozmopolit, tudi brez nacionalne pripadnosti?

P. Merku: Kozmopolitizem = internacionalizem/nadnarodnost/nenarodnost: tega ni in ne more biti. Če razumete izraz "kozmpolitizem" kot zmožnost človeka, da se zna kretati pri ti in oni nacionalni družbi, da obvlada ta in oni jezik, da pozna to in ono kulturo, to nikakor ne pomeni, da se mora posameznik odpovedati svojim nacionalnim koreninam: brez te zavesti, brez občutka trdnih (nacionalnih) tal pod nogami, bi vsakdo bil le brodolomec brez korenin, brez trdne podlage. Tedaj bi res potreboval za obstoj le lažne bergle. Iz mešanega zakona sem, diham in živim od rojstva večkulturno, večjezikovno, večnarodno mesto. V njem ne bi mogel obstajati, ko bi si ne uredil nacionalne podlage pod nogami, ki se potem lažje sprehajajo med pisanimi stvarnostmi. Res je tudi, da me večnacionalna sestavina moje krvi (in kulture) obveže, da mi je vsaka sestavina dragocena in da zato ne ovirjem drugih, ko sem si eno izbral kot prvinso in obstoj pogojujočo.

Prepričan sem, da bo pred tem slovenskim robom izumrlo središče. Morda bo kak del 'slovenšč'ne cele' izumrl; a že desetletje sem prepričan - in tako vedno mislim - da bo zadnji Slovenec na svetu govoril po rezijansko.

KATEDRA: Kaj pomeni nacionalizem? Kje je meja med pripadnostjo nekemu narodu in kulturi ter med šovinizmom? Ali manjšina lahko preživi brez nacionalizma?

P. Merku: Mejo si sam postavljam tedaj, ko si zakoličim prostor za bivanje z neživljenjskimi nadstrukturami. Ko se odpovem svoji razsodnosti in življenjski radovednosti in hodim okoli z berglami ter te bergle rabim, da se branim pred strahovi.

KATEDRA: Ali je možna "mehka" varianta nacionalizma, nekakšen kulturni nacionalizem, po katerem ceniš lastno kulturo toliko, kolikor spoštuješ druge?

P. Merku: Nacionalna zavest, to je zavest pripadnosti narodu, jeziku in kulturi, iz katere se skoz celo življenje hraniš, kar ti omogoča, da hodiš, pokončno, ni noben nacionalizem, ne mehki ne trdi. Druge kulture lahko ceniš, lahko spoznavаш in ob njih rasteš, lahko ljubiš.



A le občutek pripadnosti eni kulturi ti daje občutek trdnosti, možnost razumevanja drugih in primerjanja dejstev in pojavov.

KATEDRA: Tudi zavestno sprejemanje pripadnosti tujemu (večinskemu) narodu je v nacionalno mešanih okoljih pogosto. Kakšno zvezo sploh ima pripadnost z geni, pravzaprav z rodovnikom? Mar ni (nacionalna) kultura nekaj onkraj rodovnika?

P. Merku: Nikoli se nisem ukvarjal s problemi v zvezi z geni in rodovnikom: videl sem toliko rejencev iz tretjega sveta - z rumeno in črno poltjo - rasti pri slovenskih in italijanskih družinah v Trstu. Ti otroci so Tržačani, Slovenci ali Italijani, in kot taki se bojo nujno spoznali in priznali. Videl pa sem toliko Slovencev in Italijanov, ki so v določenem zgodovinskem trenutku morali ali hoteli menjati kožo. Zelo pogostoma je tako hoteno janičarstvo vzrok psihičnih in civilnih motenj. Pojav je pri manjšinah zelo pogosten. Ko temu botruje socialna beda, so posledice včasih

P. Merku: Na prvo vprašanje ne znam odgovoriti: življenje je neizprosno, a pisano. V vaseh, kjer se ni že štirideset let rodil noben slovenski otrok, je slovenščina ob smrti starih odpisana. V mestih, kjer skrbijo številni "poštenci" Slovenci predvsem za svojo osebno korist in kjer živi "narod" med Scilo omejenih cinikov in Kanibdo večinskih vab, se ne počutim najbolj udobno. Toda na našem skrajnem zahodu, kjer je še nekaj skupnosti (Rezija, Ter, Nadiža), ki ljubijo svoje narečje in se borijo za svoj obstoj kot "slovenski osebek" v krajnem življenju, tam čutim še utemeljeno veselje pred prihodnostjo. Prepričan sem, da bo pred tem slovenskim robom izumrlo središče. Morda bojo zgodovinske (gospodarske, politične) razmere toliko nenaklonjene, da bo kak del 'slovenšč'ne cele' izumrl; a že desetletje sem prepričan - in tako vedno mislim - da bo zadnji Slovenec na svetu govoril po rezijansko.

KATEDRA: Poleg vsega ostalega se trenutno še najbolj ukvarjate s slovenskimi imeni v srednjeveškem Trstu. Koliko je bil Trst slovenski? Ali se po objavi plemiških pisem (v slovenščini) iz 17. stoletja obeta še kakšen mrzel tuš iz tržaških arhivov za ljubljanske mazohiste?

P. Merku: Ko bo moje delo izšlo (zdaj sem že pri vzkižnem preverjanju arhivskega materiala z vsemi poglavi repertoarja, v katerem bo čez 1000 osebnih imen, čez 170 vzdevkov, čez 180 priimkov - med njimi najstarejši slovenski priimek sploh, *Kalec*, ki se pojavlja v Trstu l. 1275. - prgišče etničnih pridevnikov, nekaj stotin imen mest, naselij, zaselkov in ledin; za tem bom moral pisati še monografske študije, ki so v dobršni meri že pripravljene: to pomeni, da bi knjiga s kakšnimi 800 tipkanimi stranmi lahko izšla čez dve leti ali tri), bosta morali italijansko in slovensko zgodovinsopisje popraviti marsikaj. Vloga Slovencev v srednjeveškem Trstu je presenetljivo številna in pomembna. Zakaj pa niso slovenski zgodovinarji in slavisti nikoli raziskovali tržaških arhivov?

KATEDRA: Ali boste kaj podatkov iz italijanskih arhivov ponudili v pomoč ekspertni mešani "zgodovinski komisiji", ki se loteva dogodkov, ki niso ravno v čast ne eni ne drugi strani?

Pavle Merku na Njivici v Terški dolini konec sedemdesetih ali ob začetku osemdesetih let z dragoceno informatorko Amalijo Tomasino p.d. Ousicéa (za hišnimi imeni se v Reziji in Teru skrivajo pravi slovenski priimki: v tem primeru *Ovsec*), rojeno l. 1899 *Pod Bardon*. Nuna Amalija drži šopek pravkar nabranih *lopátaric* (=narcis).

P. Merku: Ko bo knjiga izšla, bo na voljo vsakomur. Marsikateri italijanski in slovenski zgodovinar in jezikoslovec ve, s čim se ukvarjam že več desetletij, a nihče me ni nikoli vprašal za nič. Ali se kdo boji Virginie Woolf?

KATEDRA: Kakšna je atmosfera v Trstu po padcu "železne zavese"; ali bo Trst kdaj znova "odprto" mesto?

P. Merku: Civilni propad mesta se je začel l. 1860 z zmago liberalcev v mestnem svetu, z ukinitvijo slovenskega Okoličanskega bataljona, z umetno zanetimi sovražstvom in gonjo. Stotrideset let pozneje je Trst le razpadajoče truplo nekdanjega živega in odprtega mesta. Kdo bo znal obuditi mrtveca k novemu življenju? Bojim se, da je prepozno. Tržačani raje čuvajo svojo mrtvost, kot da bi se radovedno in radodarno odprli vzhodu, in že zdaj jih pri tem prehitujejo druga italijanska mesta. Padec železne zavese smo končno v Trstu zaznali v mnogo manjši meri kot pred nekaj leti enostransko zaporo državne meje: ta ukrep je zasekal tudi v Trst rano s hudimi psihološkimi posledicami, ki jih še nismo preboleli ne tu ne tam.

KATEDRA: Še dve vprašanji o Slovencih v Italiji. Politična razcepljenost Slovencev je že pregovorna. Ali jo bo sploh mogoče preseči?

P. Merku: Menda ne.

KATEDRA: Težave imata tako slovenska manjšina v Italiji kot italijanska pri nas (in še bolj na Hrvaškem). Razmere seveda niso enostavno primerljive, toda poraja se mi vprašanje, če ne bi bil dober most za medsebojno razumevanje, ko bi se pri svojih "matičnih" oblasteh slovenska manjšina v Italiji zavzemala za italijansko pri nas in italijanska pri nas za Slovence v Italiji.

P. Merku: To je prva misel, ki pade v glavo kulturniku. Politikom pa je lastna igra premoci, ne gre jim nikoli za pravičnost, vzajemnost, uravnovešenost. Ker so italijanski politiki neprimerno sposobnejši od slovenskih, nas bojo izigrali z lahkoto. Saj že desetletja to delajo. Politiki bojo torej tako vzajemnost odklanjali. Kolikor jo bojo iskali na ti in na oni strani kulturniki, ne bo nikoli prinesla politično tehtnih sadov. Zato politiki tudi puščajo kulturnike živeti in izjavljati svoje misli v gluho lozo, s katero družba danes v glavnem spremlja kulturo.

Ne podcenjujem vloge kulture v družbi: toda kultura je na slabšem, ker svoje načrte, ki pogostoma sovpadajo z načrti politikov, udejanja v zelo dolgih dobah. Politiki pa jih morajo udejanjiti v zelo kratkem času, sicer je po njih. Ko bo kaka "zmaga" kulture stvarna, jo bo politika vendar toliko prehitela, da se bojo z njo naslajali le kulturniki.

Med tem časom bojo s sveta izginile številna manjšine, celi narodi, da ne govorimo o živalskih in rastlinskih vrstah. In do zadnje ekokatastrofe ne bo nihče mislil nanje. Razen kakega redkega "geologa", ki / bo učil: Vzoredne plasti, / tukaj nič boja bilo ni, / tukaj je tih pokrilo morje / doline, polja in goré." (S. Kosovel, Tragedija na oceanu, VIII, 13-16.)

Rajko Muršič

LOJZE REZELJ

SRAMOTA UMIRA POČASI?

Takšen je naslov knjige, ki govori o slovenski politični emigraciji in jo je v sedemdesetih letih napisal Janez Čuček (poznamo ga s televizijskega ekrana, predvsem po tistem stavku: *Ostanite še naprej z nami*). Tisti vprašaj v naslovu sem dodal sam, naj mi avtor oprosti.

To zimo sem imel priložnost, da spoznam Slovence, ki živijo na drugem koncu sveta. Sicer je bil moj obisk Argentine namenjen predvsem goram, kakor se pač za vsakega alpinista spodobi, a mimo argentinskih Slovencev se tam pač ne da. Tako mimogrede, brez njih si je potovanje v tiste kraje skoraj nemogoče zamisliti. Pred odhodom sem dobil kup naslovov in telefonskih števil. Čisto naključno sem izbral eno in pogovor po telefonu je bil moj prvi stik z družino Rezelj, ki živi v Buenos Airesu. Čeprav sem že slišal marsikaj o gostoljubnosti Slovencev v Argentini, pa sem bil resnično presenečen. Sprejem na letališču, bivanje in spoznavanje njihovega načina življenja, na koncu pa kar težko slovo je bilo nekaj novega za mene. Toplina in gostoljubje, ki ju nekako nismo več vajeni, čeprav Slovenije ne moremo označiti kot negostoljubno deželo. A tam je vse drugače, bolj pristržno.

Slovencev je v Argentini kar lepo število, po nekaterih podatkih 25.000, čeprav to za tako veliko deželo ni mnogo. A so cenjeni in priljubljeni, predvsem zaradi svoje odprtosti in pridnosti, ki so jo prinesli s seboj iz domovine. Največ se jih je preselilo tja po prvi svetovni vojni, ko so ljudje odšli s trebuchom za kruhom, druga velika skupina pa je prišla tja 1948. leta. To so bili politični emigranti, ki so morali po 2. svetovni vojni pobegniti iz Slovenije, predvsem zaradi neusmiljenja zmagovalcev. To so bili časi, o katerih še sedaj vemo zelo malo, predvsem mlajše generacije, čeprav je zadnja leta o tem dosti govora. A o tem, kdo je imel prav in kdo ne, kdo je bil pravi in kdo ne, kakšne krivice so bile storjene..., bo morala svoje reči zgodovina.

Ti dve skupini argentinskih Slovencev se dolgo nista družili med seboj. Imeli so svoja društva in klube, v katere so se povezovali in ohranjali jezik ter kulturo. Ekonomska emigracija je bila dokaj povezana z domovino, imeli so stike z ambasado, takrat še jugoslovansko, precej preko društva Triglav, ki je bilo znano tudi v Sloveniji. Prav nasprotno je bilo s politično emigracijo. To so bili dolgo časa "prepovedani Slovenci", o njih se v Sloveniji ni govorilo. A kljub temu so obstajali in treba je povedati, da so bili zelo dejavni. Predvsem na kulturnem področju. Čez 160 izdanih knjig, izdajanje časopisov, radijske oddaje, gledališke predstave, pevski zbori in še bi lahko naštevali. O njihovi povezanosti pa lahko nekaj pove podatek, da obstaja za Buenos Aires celo slovenski telefonski imenik in v njem je precej imen. S prihodom novih generacij in s spremembami v Sloveniji se je tudi v Argentini marsikaj spremenilo. Iz "prepovedanih Slovencev" so se spremenili v "slovenski čudež v Argentini", nakar smo jih spet nekako pozabili. Pač v stilu "ostanite tam, kjer ste, mi imamo tukaj svoje težave".

Lojze Rezelj je prišel v Argentino zelo mlad, komaj enajst let mu je bilo. Tukaj je spoznal ženo Marinko in ustvarila sta si družino. Vselej je bil (in je še vedno) dejaven pri ohranjanju in razširjanju slovenske kulture. V njihovi družini še vedno vsi govorijo slovensko in prav presenetljivo je, kako čist jezik so ohranili. Poslušati argentinsko slovenščino je vse kaj drugega, kot pa s tujkarni "obogaten" jezik, ki ga slišimo doma. In ker sva s prijateljem Vladom med časom najinega bivanja v Buenos Airesu uživala njihovo gostoljubnost, je bil tudi čas za bolj "uradni" pogovor. In tako je Lojze Rezelj povedal:

V Argentino smo prišli po sili razmer kot begunci leta 1948, natančno 5. junija, iz begunskih taborišč v Italiji. Po mesec dni trajajoči vožnji s tovorno ladjo smo se izkrcali tukaj v Argentini, ki nam je dala streho in kruh. Prišli smo brez vsega, dali so nam prostor v zbirnem centru in sedem dni časa, da si poiščemo bivališče in zaposlitev. In smo si. Imeti dve domovini ni enostavno, kajti človek vedno hrepeni in želi tja, od koder izhaja. Se pravi, da je za nas še vedno samo ena domovina, to je Slovenija, moramo pa biti pošteni tudi do Argentine, ki je bila vedno odprta in poštena do nas. Oddolžili smo se s tem, da smo se pokazali kot delovni ljudje, ki želimo, da ta dežela uspeva. Z ženo Marinko sva dala Argentini pet otrok in dvanajst vnukov; mislim, da je to za deželo tudi pomembno. Sem pa dobil prav danes največje priznanje v svojem življenju. Slovenija je poleg državljanstva, ki sva ga dobila z Marinko, dala državljanstvo tudi vsem petim otrokom. To je dogodek, ki bo zapisan v mojem srcu za vse življenje.

KATEDRA: Slovenci ste v Argentini dokaj povezani, poleg tega ste ohranili kulturo in jezik. Kako vam je to uspelo?

L. Rezelj: Slovenski živeli je tukaj res močan. Naša skupnost šteje okoli devet tisoč ljudi. Zraven so tudi tisti, ki so sem prišli že prej, to so predvsem Primorci. Od začetka se z nami niso družili, sedaj so se nam pridružili, a žal so že izgubili jezik. Mi smo vse to ohranili iz ljubezni do domovine in do vsega, kar smo izgubili, to nas je in nas še drži, zato smo po 45. letih bivanja tukaj še vedno Slovenci. V naši skupnosti gojimo praktično vse, kar je slovenskega: kulturo, vero... Že v begunskih taboriščih v Italiji smo prirejali gledališke igre, pač bolj skromno, saj v tistih časih nismo razpolagali z vsem, kar gledališče zahteva. Ko smo prišli v Argentino, smo pričeli z gledališko dejavnostjo. Kot prva skupina je bila ustanovljena IDMAVE, kar je pomenilo Igralska družina Marte Velikonja. Takoj za tem je bila pred 40. leti ustanovljena Slovenska kulturna akcija, ki je imela svoj gledališki odsek. Letos bomo proslavili tudi 40. obletnico ustanovitve Slovenskega gledališča v Buenos Airesu, katerega aktivni član sem že od začetka. V Slovensko kulturno akcijo sem bil sprejet ravno kot gledališčnik. Sicer se s tem ukvarjamo amatersko, pa vendar so moja ljubezen deske, oder, tam se človek res izpopolnjuje in nekako uprizarja tisto, kar si želi. Z igralstvom se ukvarja vsa družina. Tako smo nekoč igrali Bombergerjevo Vodo in nastopalo je vseh pet mojih otrok. Razen žene Marinke, ki doma kuha (in to dobro, op.p.), se gledališko udejstvujemo več ali manj vsi, sin Andrej pa je tudi precej pevsko usmerjen. Gledališka dejavnost je med nami zelo močna, le mnogokrat nam zmanjka gledalcev. Radi bi še igrali, ponavljali, imeli več predstav, pa nimamo več ljudi, ki bi nas prišli gledat, ker igramo v slovenščini.

KATEDRA: Kaj pa, če bi kakšno igro prevedli v španščino in tako zaigrali širši publiki?

L. Rezelj: Moram povedati, da je v moji režiji uspešno nastopalo Slovensko gledališče v Buenos Airesu s predstavo "Križev pot" vsak veliki petek skozi enajst let. Nastopali smo v španskem jeziku, vendar kot slovensko gledališče. Tudi drugače smo poskusili, a profesionalno gledališče je tukaj na visokem nivoju, so pravi umetniki, mojstri, zato jim ne sežemo niti do kolen. Za nas je pomembno, da z igranjem izpopolnjujemo materin jezik. Gledališki jezik ne dovoljuje nobenih približnosti, je zelo točen in natančen, kar nam tudi pomaga, da govorimo več ali manj pravilno slovenščino.

delovanje sicer je, letos prihaja k nam Slovensko mladinsko gledališče iz Ljubljane in bo tukaj argentinski javnosti predstavilo Šeherezado. Bi pa bilo gostovanje v Sloveniji nekaj izrednega. Tudi kot amaterji bi se spustili v to, da bi slovenski javnosti pokazali nekaj podobnega kot pred leti, ko se je predstavil v Sloveniji naš pevski zbor Gallus. Morda bi tudi v gledališki dejavnosti pokazali, da znamo doseči to, kar gledališče zahteva. Vendar, kot sem že rekel, tukaj so finančne težave, vsaj z naše strani.

KATEDRA: Skratka, kulturno področje je tukaj zelo pestro. Kakšni pa so odzivi v Sloveniji glede vas, ki ste bili dolgo časa "prepovedani Slovenci"?

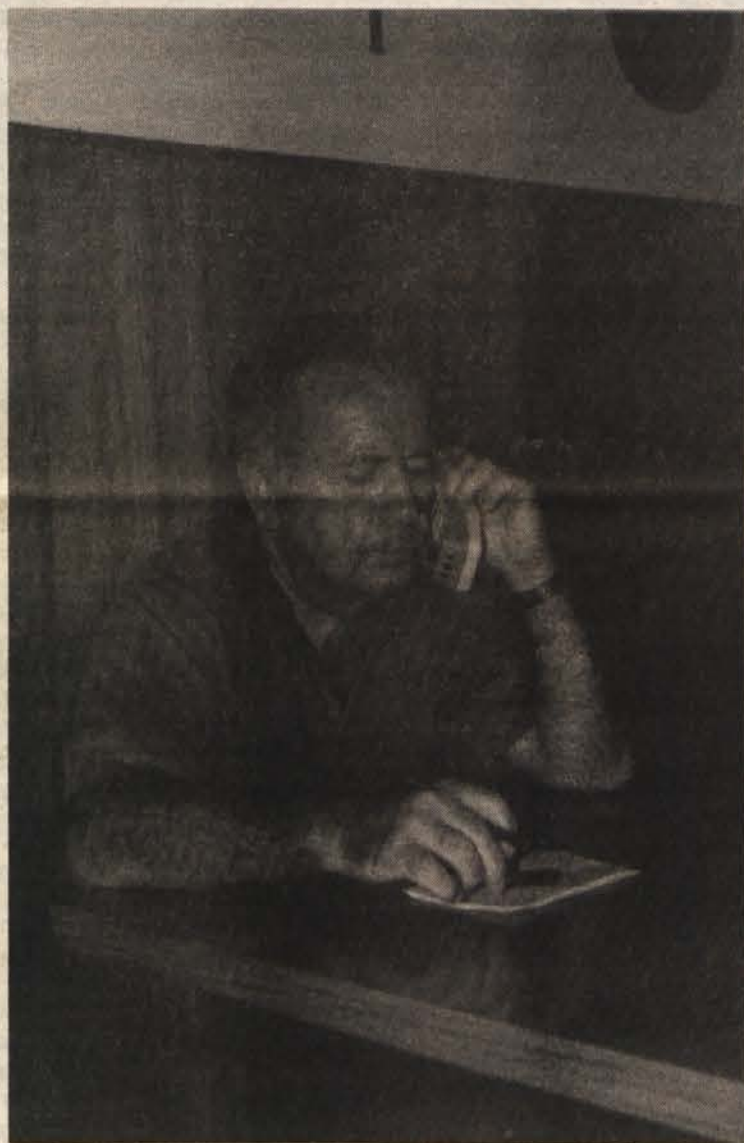


foto: Boris Strmšek

To prenašamo tudi na mlajše rodove, ki zelo radi priskočijo in sodelujejo pri igranju, če so povabljeni s strani režiserja. To jim koristi predvsem pri oblikovanju in pravilnem izgovarjanju slovenskega jezika. Opazil sem, da doma pri toliko lepih slovenskih izrazih nekateri raje uporabljajo tujke.

KATEDRA: Kaj pa gostovanja v Sloveniji? S tem bi si zelo razširili krog publike, pridobili določene izkušnje, slovenski javnosti pa predstavili vaše delo.

L. Rezelj: Prav gotovo bi z veseljem predstavili Sloveniji naše skromno gledališko področje. Mnogo je bilo napisanega tudi med nami, so gledališka dela, ki so zelo zanimiva, naših odličnih in priznanih pisateljev. Zdi se mi, da bi slovenska gledališka javnost doma zadovoljno sledila temu, bilo bi nekaj novega. Seveda to ni tako enostavno, razdalje so ogromne. Če bi želeli omogočiti takšno stvar, bi morali biti sponzorji zares radodarni. So-

nočejo biti več komunisti, imenujejo prenovitelji. Vemo pa, kdo so ti prenovitelji. Nekaj bi rad poudaril. Mi nismo nikoli bili kolaboracionisti Nemcev, tudi naši starši ne, še manj slovenski domobranci. To komunisti dobro vedo. Pa nam kljub temu očitajo ta madež, kar je napačno. Slovensko domobranstvo je imelo velik ideal rešiti Slovenijo nacizma, fašizma in tudi brezbožnega komunizma. Nisem politik in o tem ne bom razpravjal, temveč sem preprosto žrtev vsega tega, saj sem moral kot enajstleten deček oditi od doma. Kajti če se takrat ne bi umaknil s starši, bi morda tudi moje mlade kosti počivale v kakšni kočevski jami. Če bi bilo po moje, bi sprava že davno bila, če bi bila odprtost tudi na komunistični strani, če bi tudi oni priznali, da je bilo napačno, kar so storili. S tem bi bilo zadoščeno tistim, ki so bili žrtve tega. Njihovih kosti ne bomo obudili, njihovim domačim pa bi dali priznanje, da so bili tudi oni tisti, ki jim je bilo za slovensko stvar. Torej tudi potomcem vseh tistih, ki še sedaj živijo tukaj in doma, kjer jih je mnogo ostalo. Imam vtis, govorim od zunaj, da so bili nekako ustrahovani v vseh teh letih. S strahom so se prebujali, kajti tudi njihov oče je bil tam. Mojega brata prav tako ni bilo nikoli nazaj. Mi nikogar ne sovražimo, vsem odpuščamo in želimo, da bi tudi oni odpuščali, če je bilo na naši strani kaj napačno. Na naši strani govorim kot enajstleten fant, ki je moral od doma v tistih groznih časih, ki so doleteli našo lepo Slovenijo. Katere žrtev sem, kajti rad bi bil doma, kot ste vsi drugi, živel in doživljal usodo slovenskega naroda tam, ne pa daleč stran od domovine, ki jo vsi v naši skupnosti ljubimo. To lahko zatrdim, kajti bil sem štiri leta predsednik našega osrednjega slovenskega društva Zedinjena Slovenija, ki nekako zajame vse rojake v Argentini. In to, kar ohranjamo slovenskega med nami, je iz ljubezni, ne iz sovraštva.

KATEDRA: V zadnjih letih je s Slovenijo precej stikov. Obiskujete domovino, pred tem pa ste se srečevali z ljudmi, ki so prihajali na obisk v Argentino. Med temi je bilo največ planincev in alpinistov.

L. Rezelj: Prvo srečanje s planinci je bilo čudovito. Kot rojaki smo si segli v roke in pod našo streho je bil vsakdo dobrodošel. Prijatelji, ki jih imamo v Sloveniji, so nam kasneje sicer potožili, da so imeli težave. Po vrnitvi domov so bili nekateri klicani na "prijateljski razgovor", češ zakaj so bili ravno pri nas in ne v društvu Triglav, ki je bilo povezano z jugoslovanskim veleposlaništvom. Tja so takrat pošiljali ljudi iz Slovenije, da ne bi imeli stikov s tako imenovanimi prepovedanimi Slovenci. Toda led je bil kmalu razbit, vsi smo se počutili dobro in skozi naš dom so šli že mnogi. Ponudimo lahko skromnost, ki jo imamo, vendar je to odkritosrčno. Iz Slovenije nam prinašate delček tistega, kar pogrešamo - domovino. Pri nas je vsak vselej dobrodošel!

To je resnica, v katero sem se tudi sam prepričal. Prijeten je občutek, ko prideš na drugi konec sveta, pa si kljub temu med domačimi. In jih ni prav nič sram, ker so Slovenci, zato tudi tisti vprašaj v naslovu.

Boris Strmšek

SLOVENSKA TEHNO SCENA

EKSPLOZIJA ZVOČNEGA HEKERSTVA

Če ne moremo govoriti o novem svetovnem redu, ne da bi omenili Navidezno Resničnost, potem tudi v kontekstu drugačne popularne glasbe ne moremo mimo prodirajoče tehno(logije). Vse cenejši in dostopnejši elektronski izvori zvokov in ustrežna računalniška oprema so počasi prodrla tudi v domačo glasbeno produkcijo.

Vendar ti tehno ni le še ena trendovska različica plesne glasbe, gre še vsaj za sociokulturni fenomen sredi informacijske dobe. Predvsem evropski podzemni klubi so se že preusmerili na nov način zabave, kitarski rock se je umaknil celonočnim rave-partijem. Non-stop elektronska hipnoza je za dobršen del mladinske populacije postala edini način totalne pozabe. Enostavna, vseh notranjih napetosti okleščena forma, se po funkciji bliža formalno-glasbeno nasprotujočemu speed-trashmetalu. Totalno prepuščanje pač.

Kakorkoli že, stvari se dogajajo, in to vedno intenzivneje, tudi v domačih logih. Že zato je prav, da se v naslednjih vrsticah seznanimo z nekaterimi protagonisti nove slovenske tehno scene. Inicijatorji tovrstnega dogajanja pa niso pionirji *Electronic Body Music* na Slovenskem, *Borghesia*, pač pa se je nova tehno scena odzvala na razne podstile širom po svetu. Da so stvari resne, pričta tudi pohvalni prispevek velikega poznavalca slovenske alternativne glasbene produkcije, *Chrisa Bohna*, v eminentni glasbeni reviji *Wire!*

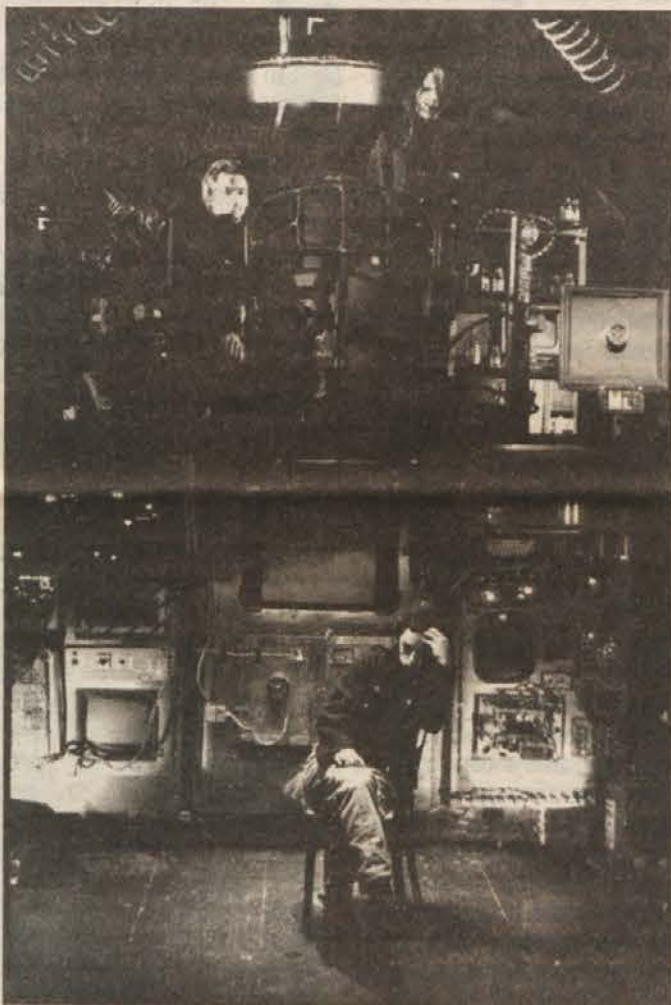
Vse skupaj se je začelo nekje v letu '91, ko se je več ljubljanskih mladih entuziastov s pomočjo cenene računalniške opreme, samplerjev in sintihov spravila delat lastno glasbo. Prvi javni "nastop" oz. pojavitev izven domače "delavnice" se je dogodil v oktobru leta 1991 na ljubljanskem RS v oddaji, namenjeni izključno tehno glasbi. Tedaj so bili predstavljeni prvi posnetki dua *Annalies*, ki jim je sledilo še kup podobnih skupin in projektov. Dandanašnji lahko govorimo o koherentnem dogajanju, ki se kaže v skupnem koncertnem nastopanju, pojavljanju na ploščah in sploh v medsebojni pomoči (posojanje opreme).

In vendar je prvi mož slovenske tehno scene t.i. *MC Brane*. Morda kontroverzno, a Brane je vključen v razna aktualna glasbena dogajanja že več kot desetletje. Spomnimo se ga kot aktivista v bendu *O'Kult*, ki se je kmalu izvil enodimenzionalnosti punk obrazca in se spustil v težke zvoke t.i. post-industrijske glasbe. Za sabo so pustili album, ki je izšel pri berlinski založbi *Dossier*. Prelomno se zdi Branetovo enoletno bivanje v Londonu, kjer se je srečal z novo subkulturno glasbeno sceno. Po vrnitvi domov je svoja nova spoznanja začel najprej uresničevati v sodelovanju z *Borghesio*, nekje vzporedno pa se je tudi samostojno vedno intenzivneje zanimal za raznolike možnosti elektronske plesne glasbe. Vzporedno je prevzel delo DJ-a v klubu K4 in vključil v program *Radia Študent* veselo uro tehno ritmov. Kot solo performer se je poimenoval *BeitThron* in v začetku leta '92 začel pisati glasbo za predstavo *Tomaža Štruclja*, *Hamlett Packard* v koprodukciji gledališča GLEJ in Cankarjevega Doma. Kmalu zatem (v juliju) je izšel tudi CD z glasbo

iz predstave, kar je obenem prvi gledališki soundtrack, izdan na plošči na Slovenskem. Plošči seveda pritože tudi video klip, *Power Game*, ki ga je zrežiral *Iztok Aberšek* in smoga imeli priliko videti tudi na slovenski TV. *BeitThron* je kmalu zatem začel nastopati tudi v živo in se prvič selil preko meje v Zagreb. Vendar se Brane pojavlja tudi pod

plodnejša tla med slovensko pop mentaliteto. V živo sta prvič nastopila v ljubljanski diskoteki *Turist*, pravzaprav se je 20. maja leta '92 tam predstavilo vseh pet tedaj delujočih tehno skupin v Sloveniji. Sledili so še nastopi v Novem mestu, Domžalah in avstrijskem Linzu ter na Dunaju.

Random Logic je skupina, sestavljena iz štirih članov, skupaj so nekaj več kot dve leti, prvi javni nastop pa se jim je posrečil, tako kot skoraj vsem ostalim, v diskoteki *Turist*. Sledilo je nekaj koncertov po Sloveniji, na Hrvaškem in v Avstriji. Na njihov zvok so vplivali različni stili elektronske glasbe, od samih začetkov s *Kraftwerk*, pa do inovativne tehno glasbe s konca 80-ih in začetka 90-ih let (*Detroit, acid, trance*). Skupina se ne



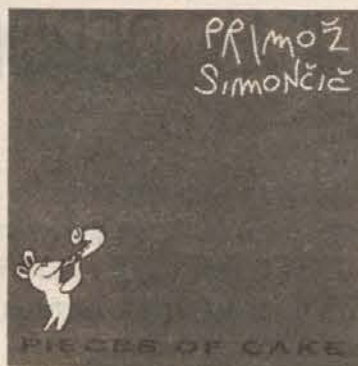
lastnim imenom (*Brane Zorman*), le da v tej pojavni obliki ponuja bolj raznolik pristop. Za predstavo *Hamlets n' Roses* je recimo prispeval mešanico popa, metala, etna, rocka in ambientalne glasbe. Ne odreče se niti vabilom za snovanje glasbe, ki služi modnim revijam. 20-minutni prispevek z naslovom *One Fiction Factory* je bil uporabljen v predstavi *Oz*, ki je služila modni reviji v sklopu *Študentskih kulturnih dnevov*. Snuje že tudi nov *sound-track*, zopet za *Štrucljevo* predstavo *Clipatira*, in tokrat bo glasbena oprema spoj klasične in elektronske glasbe. Skratka, *Brane* oz. *BeitThron* se ne da ujeti v znane kalupe, tako načina dela, kot stilskega predalčkanja.

Duo *Annalies* sestavljata Jure in Sašo, ki se od vseh slovenskih tehno skupin lahko nadejata največjega uspeha. Njuna glavna inspiracija je zgodnji tehno pop tipa *Depeche Mode* ali *Soft Cell*, čeprav je zaenkrat v njuni glasbi čutili vplive novejših *trance-rave* ritmov. Z vključevanjem besedil v glasbo, s pevko in pesalci, pa bosta *Annalies* prav gotovo naša

osredotoča le na ustvarjanje klubske plesne glasbe, pač pa poskuša tudi eksperimentirati in kreirati glasbo, ki jo je mogoče poslušati tudi v domačem naslanjaču. Posnetki nastajajo v *home-made* studiu, ki postaja iz dneva v dan večji. Zaenkrat so se na plošči pojavili le enkrat, in to na kompilaciji *S.L.O.I.R.P.*, ki je izšla leta 1992. Trenutno delajo glasbo za gledališki projekt *Mareta Peljhana*, vmes pa pripravljajo posnetke za prvo slovensko tehno kompilacijo, ki naj bi izšla v začetku leta 1994 za založbo *Dallas*.

Projekt *Cell Block* obstaja slabi dve leti, sestavljata pa ga Borut in Aleš. Njuna glasba temelji na več različnih podvrsteh *techno-undergrounda*, kot so *trance, hardcore, rotterdam, rave...* Duet *Cell Block* je do sedaj imel pet koncertov, nazadnje na mini-festu vseh tehno skupin v klubu K4, 26. novembra lani.

Ob koncu ne moremo mimo najbolj plodovitega ustvarjalca nove slovenske tehno scene. *Pero Penko* je začel eksperimentirati z elektronično že tam konec leta '89, najprej



z močno navezavo na belgijsko t.i. *Electronic Body* glasbo. Prva pojavna oblika njegovega delovanja je bil projekt *Godgarden*, ki pa se je pred kratkim samoukinil. Ostal je le zapis na kompilaciji *S.L.O.I.R.P.* Pero je zatem vzporedno postavil na noge kar tri projekte, ki se glasbeno in funkcionalno precej razlikujejo. Najprej je to *electro-core* varianta *Coptic Rain*, ki jim je pri berlinski založbi *Machinery* uspelo izdati CD *Dies Irae* (glej prejšnjo številko *Katedral*). Kljub nepopularni odločitvi, da plošče *Coptic Rain* ne bodo propagirali z nastopi v živo, je plošča *Dies Irae* predvsem v nekaterih evropskih glasbenih časopisih dobila odlične ocene. Tako kot v *Coptic Rain*, tudi v *April Nine* prepeva *Katrin*, le da tu izkazuje diametralno nasproten naboj. Kot *April Nine* sta *Pero* in *Katrin* posnela glasbeno podlago za TV serijo o Egiptu, ki se je v šestih delih že prikazovala na slovenski TV. Obenem je že zunaj tudi CD z naslovom *Sum Gods Heritage*, ki ponuja glasbo iz serije. Posebnost te glasbe je, da je sicer vokalna, vendar brez besedil! Če bi že iskali primerjave in vplive, bi jih najlažje našli v ambientalni glasbi dua *Dead Can Dance*, kjer se spajajo elektronika, new age, etno in še kaj. Tretji vzporedni projekt se imenuje *Cyber Bass* in je glasbeni odgovor na informacijsko-medijski kaos, ki nas vedno bolj obvladuje. *Cyber Bass* glasbeno temelji na spoju elektronskih šumov, ritmov in posnetih travok. Učinek takih postopkov za uho ni "prijeten", je pa učinkovit, predvsem v skupnem nastopu z adekvatnim video ozadjem. Tudi *Cyber Bass* je že realiziran na CD-ju, gre pa za glasbo za gledališko predstavo *Neuro Dancer* v produkciji gledališča GLEJ in ob pomoči studia Kif Kif. Poleg sedmih komadov benda *Cyber bass* so nekaj glasbe prispevali tudi funk-rockerji *Heavy Les Wanted*.

In tu se naš pregled mladega tehno dogajanja v Ljubljani počasi konča. Lahko bi omenili še derivat *Laibacha* - *Tekton*, ki se ukvarja s povezavo elektronske glasbe in motorjev, svoja dognanja pa realizira na britanskem otoku. Tu sta seveda še *Laibach*, ki ga vedno bolj nese v tehno-plesne vode, pa *Borghesia*, a vendarle, jedro domačega, stalno prisotnega dogajanja v tem polju, so skupine *BeitThron, Random Logic, Annalies, Cell Block* in trojna navezava *Coptic Rain, April Nine* in *Cyber Bass*.

Janez Golič

PRIMOŽ SIMONČIČ: PIECES OF CAKE

Samozaložba, NIKA, 1993

Že zato, ker je slovenska jazzovska produkcija tako boma (moderna še posebej), je treba to ploščo navdušeno pozdraviti, s tem pa še ni rečeno, da ji ni mogoče očitati tudi nekaterih hib. Glasbo, ki jo ponuja *Primož Simončič* s svojimi sodržniki, namreč poslušam z mešanimi občutki, saj ji ob tem, da ji ne gre odrežati nekaterih prepičljivih "razpoloženskih" učinkov in da se kaže narduševati nad nekaterimi vloži posameznih glasbenikov, ves čas izmuzuje tisto, kar bi stvari dalo piko na i: zvočni presežki. Že pri triu *Lolita* se venomer pojavlja problem kombinacije melodičnih tem in ostrega ritmičnega podlaganja, tokrat pa se je ritmičnosti *Simončič* melodične povsem odrekel in poskušal ustvariti nekakšno jazzy atmosfero, za katero je prepričan, da bi morala zadoščati same sebi. A žal ne. Past melodičnega (oz. tonalno in tematsko "klasičnega") muziciranja je v tem, da moraš imeti na zalogi izjemne melodične nastave (ali teme), ki "nosijo" celotno glasbeno tkivo. In to je razlog za uporabo nekaterih znanih tem (*J. Lewis, D. Gillespie*) in velikega "iskanje" prave "trže" pri ostalih komadih. S tem seveda ni nič narobe, problem je le v tem, da je muziciranje *Simončiča* in kolegov tako intimistično, da se poslušanje plošče zares dobro obrne le na slušalkah.

Da pa na tej plošči ne bi bilo zares dobrih trenutkov in krasnih duetov, seveda ni mogoče trditi. Čeprav še posebej izstopata komada "Lolita" (kjer se izkaže manbarski kitarist Igor Bezget!) in "Modri kadlak", lahko v prav vsaki skladbi občudujemo nekatero izvrstno odigrano parte (še posebej v navezavi saksofon-bas). *Primož Simončič* se na "Melankosti" potrjuje kot luciden avtor in kot (žal samo) obrtniško dozorel saksofonist (torej ne kot saksofonist, ki si ga zapomniš).

Rezervo piko na i pa celotnemu projektu vendarle zanese izvrstna produkcija *Nikola Sekulovića*, produkcija, ki je na slovenskih ploščah (prejvelika redkost.

Rajko Muršič

PEARL JAM: PEARL JAM

Sony, 1993

Če pomeni tretja plošča *Nirvana* dokončno potrjuje skupine v okviru zabavnoglasbene industrije in v okviru rock glasbe 90. let, pomeni druga plošča skupine *Pearl Jam* predvsem vsebinsko razširitev tega modela in potrjuje grunge rock kulture kot prevladujočega pojavnostnega kulture (miselnost neobzavnanosti, površnosti, nenevarne provokativnosti, medijske fascinacije itd.). Film *Singles*, ki je posvečen ravno tej kulturi in središčnemu mestu te kulture, *Seattle*, to lepo potrjuje.

Če je *Nirvana* usmerjena v himnično zanesenost in fasciniranost z lastnim položajem, na ekscenost in misle stereotipe rock kulture, ki jih utelešata *Kobain* in njegova *Courtney*, pa *Pearl Jam* vse bolj predstavljajo (in prodajajo?) drugi, nasprotni pol grunga: intimističnost, zasebnost, poglobljenost v sporočila, linčnost in nekakšno zaveznanost izvirno vsebinskim podarjem te glasbe. *Nirvana* in *Pearl Jam* predstavljata dveje obrzov sodobne grunge rock kulture. V prostor med tema dvema poloma (ki sta zaradi svoje izpostavljenosti tudi najuspešnejša) lahko vstavimo vso aktualno grungovsko rock produkcijo. Nirvanino generacijsko himničnost in melodično, svečano ter japijevsko upornost umirjajo in dopolnjujejo *Pearl Jam* in obratno.

Pearl Jam so predvsem skupina z bogato glasbeno predzgodovino, kar je odlično vpilvalo na "presnetljivo" zrelost in izstopajočnost pivnca *Ten* od osrednjega toka grunge hrupnega zanesenjaštva. Zaveznanost načelom glasbenega ustvarjanja skupin *Green River* na eni in *Mother Love Bone* na drugi, daje *Pearl Jam* (*Gossardu* - ob *Veddu* gonini sili *PJ* - in *Amentu*) tisto posebnost glasbenega izraza, ki jo lahko poimenujemo z dinamičnim, suggestivnim sinkretizmom. Ta spaja v glasbi skupine *Pearl Jam* izročilo umazanega, garažnega rocka, ostrega ritmičnobluesa (*Green River, Mudhoney*), tradicijo hardrockovske raznolikosti in repetitivnosti *Mother Love Bone* ter *Ved-drovsko* linčnost, osebnost in čustvenost, ki v veliki meri nadaljuje izraznost preminulega pevca *MLB A. Wooda*. To troje se v glasbi *Pearl Jam* sooča, brusi, spaja in razhaja, kar predstavlja temelj privlačnosti glasbe skupine *Pearl Jam*.

Gorazd Beranič

PURE LAINE: 4 MORE

Gettoton, Front Rock, 1993

Mini CD grškega tria morda prinaša "ostanke" iz prejšnje plošče *Burn*, morda pa predstavlja samo 4 skladbe, ki jih ne nameravajo izdati na morebitnem drugem "pravem" CD-ju, ampak zgolj premoščajo obdobje med "stari" in "novim", ko bi naj temu triu, ki se z vsako novo ploščo predstavlja kot vse bolj zrela zasedba, katere glasba prav nič ne smrdi po tihoboi srednjeevropskega duha (čeprav je nekaj mračnosti v specifičnem vokalu), končno izšla plošča, s katero bo *Pure Laine* uspel veliki met v Evropo (in še naprej, kajti ob koncu lanskega leta so šli v *Los Angeles*, kjer snemajo nove pesmi). Škoda, da bo zaenkrat tudi 4 more ostala le kratka predstava (v naših krajih) premalo opaznega rocka za sladokusce: ves učinek je namreč podrejen glasbi sami (ne glede na trenutna modna strujanja).

Rajko



1. JANUARJA TEGA LETA JE V GRADCU UMRL EDEN NAJPOPULARNEJŠIH DRAMATIKOV ZGODNJIH DEVETDESETIH

WERNER SCHWAB

KONTRADIKTORNA LEGENDA, KLASIKA ALI SHOOTING-STAR EVROPSKEGA TEATRA?

Še na božični dan je bilo videti Wernerja Schwaba v enem od priljubljenih lokalov graških intelektualcev "Pri Klavdiji" navidez popolnoma zdravega v krogu svojih prijateljev ali tistih, ki so se za to imeli. Visoki 35-letni mladenič je bil v centru pozornosti umetniških povzpeticov, ki so bili presrečni, če jim je namenil kakšen dialog ali vsaj dvotip, saj jih je leto premo sorazmerno dvignilo na lestvici družabnostnega življenja. Že dober teden za tem pa se je bralo v graških časopisih o Schwabu, ki da je umrl iz "še nepojasnjenih vzrokov", kmalu za tem pa so o njem pisali domala vsi pomembnejši časopisi: Standard, Profil, Spiegel, Die Zeit itd. Resnica je prišla na dan - Schwab se ga je na Silvestrovo do smrti napil, k temu pa je dosti prispevala tudi slaba telesna konstitucija in, spekulativno rečeno, latentno prisotna težnja po samouničenju. In kdo je (bil) Werner Schwab?

ga žene k pisanju: "Tisti, ki se za tisto, kar bi lahko imel rad, ne more vzgati kot senik, ne more zaslužiti drugega kot zlobno nebo." (iz njegovega edinega romana *Bergland, Abfall, Caesar* - Gorovje, odpadek, Cezar). Tukaj vstajajo v njem podobe "odpadnih navad-nežev", filistrskih profesorov, preznojenih delavcev, malomeščanskih očetov, dominantnih mater, izprijenih ženščin, podobe izničenju zapisanih človeških monstrov, ki v medsebojni dinamiki poglabljajo pri Schwabu že skoraj čaščno destrukcijo.

Schwab piše kot na fronti, naliva se z alkoholom, ohranja pri življenju s poživilci ter pošilja svoje pisarije na razne naslove. Tako živi osem let, dokler se v Gradcu ne zgodi *Projekt Schwab*. Krstna uprizoritev v lastni režiji - na odru stoji sredi projekcij ženska in govori besede, katerih povezave nihče ne razume. Iz tega umetno strukturiranega jezikovnega diktusa se pri Schwabu pozneje razvije umetniški jezik, ki mu pravijo "das Schwabsche" (Schwabov jezik) - "Kosilo nas bo pokosilo", ali pa "Človek je na vsakem koncu spiritualna past" (iz drame *Mesalliance*, ampak *fukava se pa veličastno*). Kljub sedanjosti slavi ima omenjena krstna uprizoritev močan značaj subkulturnega dogodka, saj poteka v tedaj znani underground-diskoteki Teatro.

"Jezikovni odpadki" in "besedni šrot", začinjani z navidezno kritiko malomeščanstva, razčlovečeni protagonisti, ki so bolj govorjeni, kot pa da bi govorili, in Schwabov skonstruiran dramski jezik, ki je pa vendarle še nemščina - vse to in še dosti drugega ga vodi v sam vrh institucionalizirane, z mediji okronane etablirane umetnosti. Leta 1991 je v dunajskem Schauspielhausu uspešno uprizorjena drama *Ubergewicht, unwichtig: uniform, gostilniška groteska*, ki je delovala kot bomba - pripelje ga v Nemčijo, na Mullheimerske dneve teatra; prominentna publikacija Theater heute proglašuje Schwaba za najboljšega mladega dramatika leta 1991, naslednje leto pa poleg Georga Taborija kar za dramatika leta. Začne se Schwab-histerija; v letu 1993 uprizarjajo gledališča širom Evrope njegove različne drame (*Volksvernichtung* oder *meine Leber sind sinnlos* - s tem delom osvoji nagrado v Mulheimu, *Moje nebo. Moje telo. Moja umirajoča žrtev, Hochschwab* etc.). Schwab doživi 70 uprizoritev v Evropi. Njegov med smrekami zasnovani "Projekt Schwab" deluje konsekvntno, svojo željo po slavi sam javno priznava in svojo pot k njej imenuje "... pravzaprav konceptualno", argumentira pa s citatom: "Poet je vendar zabaven samo takrat, ko je znan. Neznani poet je sranje." Schwab skoz in skoz ohranja podobo upornika, post-punkija z intelektualnim nadihom, uličnega cowboya - na pomembne prireditve in podelitve nagrad prihaja v črni usnjeni jakni, jeansu in kavbojskih škornjih; ustvarja imidž dramatika, ki ga institucija teater s svojo vsečnostjo ni uspela "pokvariti", po drugi strani pa je bolj kot kdo drugi ravno on vpleten v mehanizem te institucije in vsega, kar spada zraven (mediji, podelitve itd.). Vsega tega se Schwab dobro zaveda in se pri tem tudi zabava - torej, na eni strani zaničevanje vsega obstoječega, sistema, institucij, religije ("... kdor išče boga, najde na koncu vedno nekega metafizičnega idiota"), publike, ki jo imenuje "drhal", režiserjev (ker "biti režiser je dokaj neumen poklic, za katerega človek potrebuje le intuicijo"), gleda-



foto: Christian Jungwith

lišča samega, po drugi strani pa je njegova slava in njegov uspeh ravno produkt vsega omenjenega - "moje življenje je vodeno od drugih ljudi".

Na lanski Štajerski jeseni v Gradcu je bila prvič uprizorjena Schwabova *Pornogeografija*, šok-drama, katere vsebina je komaj razpoznavna: bankrotiran režiser najame zanikno stanovanje, kjer bi lahko snemal porniče. Lastnika stanovanja sta pripravljena znižati najemnino, kot protiuslugo pa si želita ogledati nekaj mesenih scen v "studiju". Na odru se pojavijo tudi mrtve živali, ki sodelujejo v "snemanju" porniča. Vsi so dokaj obnoreli in nihajo med navideznim občutkom krivde in željo po obscenosti. Dialogi med igralci so monologi, ki ne razvijajo medsebojne dinamike, temveč so le Schwabovi citati. Dogajanje je prepoznavno bolj preko retorike kot preko vsebine stavkov. Ušesa prepara vsake toliko časa ostre zvok. Glavno protagonistko na koncu žrtvujejo. Po pol ure uvidiš, da ni več kaj razumeti, hopsanje po mrtvem psu te ne šokira več, Schwabov govorni ekshibicionizem te dolgočasi in hitro začneš misliti na kozarček rdečega "Pri Klavdiji" - približno tako deluje Schwab na recipienta njegovega teatra.

Schwabove drame so koktejli - simpatizirajo s kritiko malomeščanstva, z dunajskim akcionizmom (Nitsch) 70-ih let (orgiastično dogajanje na odru), z Jaspersovo filozofijo, z eksistencializmom, z absurdom, s subkulturo, s kritiko korporativizma etc.; imajo pa nekaj sveže morečega - Schwabovo umetno, izumetničeno, neoprijemljivo in nerazumljivo go-

vorico, ki je v končni fazi genialen konstrukt njegovega uma, zaradi svoje mnogostrane asociativnosti pa je njegova govorica ugoden okvir za eksperimentiranje željne režiserje, ki so prenasiteni režiranjem realističnih dram - Hans Gratzer (direktor dunajskega Schauspielhaus): "Prvič sem komad (Prevelika teža, nepomembno: Brezobličnost) bral v New Yorku; vrglo me je. Nisem razumel niti besede in sem se samo smejal. Takrat mi je postalo jasno: s tem se mora odpreti teater." No ja, če ena najvišjih instanc gledališkega dogajanja ni razumela Schwaba niti besede, potem se tudi še tako kultiviranemu recipientu ne obeta kaj dobrega.

Seveda, Schwaba je ustvarila institucija Teater in institucija Mediji, bil je in še je fenomen institucije s strašno magnetno silo - večini ljudi je bil zanimiv zaradi svoje pojave, svoje kontradiktornosti in slave same po sebi, verjetno pa je le malokdo v resnici cenil njegovo delo, sicer pa si on sam za to tudi ni prizadeval. Rekel je: "Saj drhal plača," na dvom o svoji slavi, ki morda ne bo trajala, pa: "...sem si pa vsaj finančno opomogel."

Schwab je "Projekt Schwab" izpeljal do konca - v svojem zadnjem delu *Faust* zapiše: "In jaz bom teatralično končno mrtev, končno ne bo potrebnega nobenega zraka več, končno mrtev, končno brez zraka."

Vanessa Cvahte

Za fotografije se zahvaljujemo arhivu graškega časopisa *Kleine Zeitung*



foto: Helmut Utri

Schwab je bil rojen leta 1958 v Gradcu kot sin pobožne, preproste kmečke Avstrijke, ki jo je menda oplodil germanski plemenjak, kateri naj bi za nacistično akcijo "Lebensborn" ("Življenjski izvir") zaplojeval mlade svetlolase Anjce. Mladi Nемеc hitro zapusti mlado nosečnico in se odpravi v okviru akcije zaplojevati dalje (Ta še nikjer dokazani mit, ki ga je ustvaril sam Schwab, mu je pozneje omogočil podobo v kali zatrite katastrofične persone, kar je v kontekstu ostalega nedvomno prispevalo k njegovi slavi). Kot otrok je bolehen, anemičen, pretrpi mnoge pljučnice in poleg ubožane matere preživi večino časa sam. V Gradcu zaključuje višjo tehniško

šolo, nato pa se odpravi na Dunaj (1978-1982) na Akademijo za upodabljajočo umetnost, kjer študira kiparstvo pri Brunu Gironcoliju.

Schwab ne zaključuje študija in nezadovoljen z mestnim življenjem po štirih letih zapusti prestolnico, hiteč resničnemu življenju, resničnemu boju z življenjem in s samim sabo naproti - s svojo prijateljico, ki mu kmalu povije sina, se naseli v vzhodni Štajerski sredi gozda, v stari drvarski kajži, kjer se preživlja takorekoč sam sredi narave, podirajoč drevesa, ob majhni pomoči okoliških kmetov. In ravno tukaj, sredi "krute" narave, spoprijemajoč se pravzaprav z golim življenjem, se Schwab trdno odloči za svojo pot - bolesta vnema

foto: Oda Sternberg (s predstave *Volksvernichtung*, München, 25. 11. 1991)

ZLATA VOKAČ: KNJIGA SENC

MOLITEV ZA NAŠE MESTO

Obzorja, Maribor, 1993

Praden se lotiš *Knjige senc*, moraš nujno prebrati *Marpurge*. Preprosto zato, ker je *Knjiga senc* drugi del načrtovane trilogije o našem mestu, a vendar ne le zato.

Prebrati moraš eno in drugo, da spoznaš, koliko plemenitih in občudovanja polnih ljudi še živi med nami tudi danes, na pragu 21. stoletja in na dotiku smrti, ki samo streljaj daleč pleše svoj pogubni ples.

Prebrati ju moraš navsezadnje zato, da ne izgubiš vere v prihodnost. Da se vsaj malo potešiš in - da željno čakaš na tretjo knjigo. *Marpurgi* namreč (pa če se sliši še tako nenavadno) sploh še niso dokončno izpisani. Najbrž tudi nikoli ne bodo. Tisti namreč, ob reki, ki nenehno in brezčasno poje svojo pesem. Zato pa imamo knjige in Zlato Vokač, ki še vedno želi napisati *Marpurge*, to pa pomeni vse tri knjige. Za zdaj pa sta za naše duhovno obzorje dovolj prvi dve. *Knjiga senc* je vsebinsko in slogovno nadaljevanje *Marpurgov*. Dogajanje v knjigi vodijo sami znani junaki: doktor Hannes, pesnik Mathias, ogrski vojak Laci, spremljamo pa ga skozi zgodbo, ki jo pripoveduje Zidinja Šarika. Časovni lok pripovedi se začneja z zborom deželnih stanov marca 1496, konča pa se slabo leto kasneje, januarja 1497, ki pomeni konec cvetoče židovske skupnosti na Štajerskem, pripovedovalka zgodbe pa nas s svojimi miselnimi akrobacijami vodi tudi po dogodkih zunaj tega okvira, nujnih za razumevanje celote. Na tem mestu je skoraj odveč zapisati, da je gonilna sila dogodkov romana življenje Židov v Mariboru, ki je bil do konca 15. stoletja njihov kulturni in gospodarski center.

Knjiga senc ni običajen roman. Je (podobno kot *Marpurgi*) roman in zgodovinski esej hkrati. Roman z glavnimi junaki, pripovedovalko zgodbe, neizpolnjeno ljubeznijo, z boleznimi in tegobami 15. stoletja, in esej z obsežnimi plastmi psihološkega, filozofskega, kulturozgodovinskega razmišljanja. Vokačeva daje ves čas občutek, da ji običajen roman ne zadostuje. Svojo obsedenost z zgodovino, svoje občudovanja vredno znanje, želi in mora posredovati nam, bralcem. Če smo bralci ob tem še Mariborčani, je *Knjiga senc* dobesedno obvezno branje. Za preproste ljudi in za tiste, ki so v zgodovini nekoliko bolj doma. Vsem se Vokačeva zna približati na tisti najbolj subtilni način. Preprosto, a hkrati zapleteno, faktografsko in poetično hkrati. K poetičnosti in vznemirljivosti romana končno prispeva tudi dnevnik alkimista Jakoba iz Bohemije, ki je

drugi del romana z istim naslovom. V njem so prikazane poti do duhovnega razvoja z vsemi magičnimi predstavami. Vendar še zdaleč ne gre za neko srednjeveško komično eksperimentiranje, za pretvarjanje navadnih kovin v drgoceno zlato. Dnevnik alkimista Jakoba, njegova *Knjiga senc*, je iskanje kamna modrosti. Ta kamen je prisposoda popolnega človeka, pot do popolnega ali celovitega človeka pa je pot v svobodo, ki ji lahko rečemo tudi pot k svetlobi in resnici. *Knjiga senc* v *Knjigi senc* je dokument preteklosti za prihodnost, hkrati pa velika psihologija življenja. Jakob iz Bohemije nam namreč sporoča, da ljudje hodimo po poti, ki smo si jo sami izbrali in na katero smo se sami poklicali. Zato sta obe, pot življenja in pot smrti, božji dar. To pa z drugimi besedami pomeni, da je smrt življenje in da je življenje smrt. Ali z besedami Šarike: dogodkom, ki so nam namenjeni, ne moremo ubežati. V tem kontekstu moramo najbrž iskati dogodkov, ki se odvijajo po Šarininem branju alkimističnega dnevnika, v katerem mojster Jakob pravi, da sta v krilu judaizma zrasli dve novi veri, krščanstvo in islam, ter postali obe smrtni sovražnici tiste, iz katere sta izšli. Šarika se po dolgih duševnih mukah, v okoliščinah, ki prinašajo konec židovskega življa ob Dravi, ob bojznih, da bo izdala vero očetov, vendarle odloči za novo vero. Zato, ker preprosto ne more iz *Marpurga*. V njem mora ostati, saj je mesto njeno življenje. Navsezadnje je bog samo eden, vsi tenkočutni ljudje pa pripadamo isti veri, znamo samo eno molitev. Molitev za mesto, v katerem živimo. Mojster Jakob iz Bohemije je dejal, da je vsaka dobra misel molitev. *Knjiga senc* je molitev za naše mesto. Prepustimo se ji.

Vanessa Čokl



MARIBORSKA PSEUDO-RAZSTAVIŠČA

UMETNOST V VSAKO MARIBORSKO LUKNJO

Če smo pred časom determinirali mariborsko razstavno poloblo preko uradnih razstavišč, ki opravljajo svojo funkcijo v tradicionalnem pomenu besede, bi se morda danes lahko lotili tistih, ki radi koketirajo s tovrstno dejavnostjo, jim pa ni primarna.

Ob vsem tem bi veljalo vtakniti med "prave" prostore še *Ars Sacro*, ki smo jo zadnjič zaradi določene (nad)programske (božje) determiniranosti izpustili, ter tudi *Pokrajinski arhiv* kot ozko strokovno razstavišče v povednem pomenu sintagme, ki ne koketira z lepimi umetnostmi, medtem ko *Novinarski klub*, galerija Društva likovnih umetnikov, razstavišče v Univerzitetni knjižnici in v ostalih knjižnicah (*Pionirska knjižnica*, *Knjižnica Nova vas*), *Muzejski informacijski center*, celo *Pokrajinski muzej* in privatne galerije *Hest*, *MAK*, *M-art Prestige* ter *LM* in bančne avle (*KBM*, *A-banka*) sodijo predvsem med tiste, ki jim konceptualno in konsistentno razstavljanje sodi bolj v dopolnilno dejavnost ali je toliko redko (*Pokrajinski muzej*) oziroma jim pomeni predvsem trgovsko dejavnost po zapovedih ekonomskih zakonitosti (privatniki) ter dvigovanje "ugleda", ki se ponovno vrača k denarju (banke). Našteli bi jih lahko še nekaj: razstavišče Tehniške fakultete z najbolj determiniranim programom in kontinuirano dejavnostjo kot "podaljškem", Pedagoška fakulteta za nudenje strehe predvsem študentom, občasno pa še gostom, a brez izdelanega koncepta in vztrajne poti, vsemu "potencialu" navkljub (nič novega) ter novo razstavišče "Kamra" na Prvi gimnaziji. Za dekorativno vest, umetnikom v dodatno uteho in krožniarske entuziaste.

Novinarski klub, nedvomno eden simpatičnejših, bolj razgibanih in relevantnejših lokalov s programom in publiko, je čas nazaj gostil stripovske originale odličnega *Romea Strakla*, na naši sceni enega redkih trdnih klinov v tabličarski risbi, z uravnoteženim črno-belim odnosom in ostro risbo, v kateri figure oziroma podobe znotraj scenarija zgodbe ne padajo v klišejsko potrebnost. Mesto- ma je prisoten problem ideje, kje strip zagra-

biti, a povsem zgledna predstavitev njegove dejavnosti s potencialnim branjem lovcev na fotone pod slabo osvetljenimi stekli. Sledeči, *Alen Kranjc*, se v črno-beli tehniki napravlja z abstrakcijo, ki od daleč spominja ne trenutno pri nas popularne grafične eksploatacije Bernikove šole, od blizu pa tako metjejsko kot kompozicijsko zaškriplje. Ob centralnih gmo-tah mu iz njih nekje pobegne furjasta linija, ki zliva sliko preko roba. A kontradiktorno osnovnemu elementu se zdi le-ta preveč racionalno-šolska, natančna, pravilna in kliče po iskanju osebnega izraza, seveda če bo tako dovoljevala srenja, ki mu drži pridige.

A kljub vsemu je prikazal več intrigantnega kot brez vsakega racionalnega konteksta nametani "jubilanti okroglih števil" v izgovor in silo *Galeriji Društva likovnih umetnikov*. Po slovesni odprti uverturi pred že skoraj pozabljenim časom se je zgodil šele drugi pomemben dogodek. *Dana Kočica*, *Vlasta Zorko*, *Slavko Kores* in *Peter Vernik*. Tako neposredne raztave pa v Mariboru že dolgo ne. Očitno je Društvo likovnih umetnikov resnično reliktna tvorba, ki ji je najbližje, če se ukvarja sama s sabo, poudarja svoje probleme in rovari - to je, če ne napravi ničesar. Tako tudi z galerijo, na katero so po lastnih izjavah čakali toliko let. A vsa ta leta niso prinesla niti ene brencave lastovke, odkar so se Prekmurci odcepili. Razkazuje se nam realizem Slavka Koresa v slikah in *Vlaste Zorko* v ženskih eroto-poznih podobah iz žgane gline, steklena dekoracija *Danice Kočice* za mizo dnevne sobe, medtem ko *Peter Vernik* ikonografsko prisega na kurenta kot simbol ali le dolgočasno dejstvo v gostilniški sobi Starega ribiča na Ptujju. Šele spodnji del pa neposredno udari s časovno premico, ki meri s svojo instalacijo koledarskih podob zadnje omenjenega že na konceptualnem ali kar futurizem in pop-artovski degustacionem, če ne na kake new-agevske perverzije. Koledar kot "Podoba" Petra Vernika samega na darinlem oddelku trgovske hiše Merkur v pritičju. Bo prihodnost bolj profesionalna?

Razstavišče *Univerzitetne knjižnice* je imelo nazadnje na sporedu voščene zapise *Vere Sešlar Kolednik*. In kljub temu, da želi ta prostor biti resno zastavljen, je vse premlokrat dosleden, resen v svojih namerah, saj nihanja, ki jih preživlja, razume le malokdo. *Vera Sešlar Založnik* se ukvarja z batiki, slikanjem na tekstil. Videli smo nekaj naravne svile, ki je preživela voščeni nanos in se potem na primerni temperaturi skuhalo. Skoraj brez pripomb, le da vsej subtilnosti njenih estetiziranih koloriranih del navkljub v tistem kotu ni bilo videti pravega smisla. Če bi hotela doseči svoj namen, bi morala zaiti v drugačen prostor vsaj s tradicionalnega gledišča, saj bi jo ob bok avantgardistom težko katapultirali. Druge knjižnice pa se morda celo bolj dosledno, a vse prerediti in pod vtisom inertno sestajajo še z obzposojno dejavnostjo. Zato pa bolj dosledno od svoje univerzitetne sestre in morebiti vanje zaide še kod drug od potrošnikov črnega na belem. Sicer pa, ni to zadosti reprezentančna populacija in dovolj številna za želeno popularnost?

In ko *Pokrajinski muzej* ne kaže takorekoč ničesar, se v *Muzejskem informacijskem centru* pojavlja umetni kovač *Miha Krištof*. Vidimo ga na durih marsikatero stare stavbe v mestu, prav tako pa skrbi za določene interne okraske. Imel je ugledno odprtje, ki ni dovoljevalo pogledov, ko pa se je horizont razprl, je pri velikih kosih bilo potrebno skoraj z nosom do tal, gledati

lestence od zgoraj, namesto od spodaj, kot je navada pri ljudeh, in videti ostale artefakte lepo zložene po policah. Saj je iztisnjeno vse, kar se je dalo za to priročno umetnost, ki je bolj funkcionalna kot eksponatna, a če si je *Miha Krištof* že zaslužil predstavitev, ki mu jo je popestrila stroka in politika, bi mu v žep primaknili še kakšno monumentalno sobano z visokim stropom, glomaznimi stenami in zračno prostornino, da bi fant lahko zadihal.

Da ne govorimo o kvadratih pri privatnikih, ki sicer že z najemnino komaj shajajo, da si ne morejo kaj dosti privoščiti. *MAK* na svoji "revščini" gosti naivca *Antona Repnika* in s tem kaže navidezni entuziazem, a v bistvu zgolj svoje komercialno podkovane težnje "za vsako ceno", kot tudi njegova brata *M-art Prestige* in *LM*, ki pa znajo najbolje poskrbeti za pravi socialistični odprti razvrat. No ja, "nek se vidi raskoš", koga sploh še briga artefakt. Iz tega vrelca ne leti galerija *Hest*, ki je ne moti očitna komercialno-prodajna naravnost, da ne bi vsaj občasno poskrbela za likovni dogodek. In ko je tista na Lentu do *Mattea Massagrandeja*, ki je trenutno s težko, a latinsko igrivo in hudomušno figuraliko a la *Bottero* v mehkih, pastelnih barvah ena od top postavitev v mestu, ki celo sega preko meja in kaže odločne Šarkanjeve adute, samevala ob trgovinskih zakonitostih, se hodnik v Astoriji po *Vojuku Pogačarju* kontinuirano diči z *Jožetom Šubicem*. Predvsem *Pogačar* je pretirano ekspresno naravnani v rdečici, *Jože Šubic* pa vztrajen na ustaljeni poti. Dva srednjeborca, ki sta različno igrala, eden je tvegal, drugi igral na znane karte, a merili bomo edino s tem, kdo je kaj prodal in koliko zaslužil. Ter koliko zaloge bo pošlo na ta račun.

Na drugi strani so *banke* kot najbolj obiskani hodniki v položaju denarnih vrečarjev, ki se jim vsakršno sponzoriranje kulture splača ali obrazno ali posredno in neposredno žepno. Kreditna banka Maribor je edina, ki spada v kolikor toliko stalno kategorijo predvsem očem neškodljivih in "uveljavljenih" pleskarjev, risarjev, fotografov in grafikov ter to presega še z izvenhišnim podpiranjem. Dokaj irelevantno vprašanje pa je, kdo si sploh ob hektičnem stiskanju za elementarnim materialnim izločkom privoščiti vzlet v višje duhovne sfere. Pokulturanje najširših množic - v glavnem nezavedno skozi šelesterje - za umetnost, umetnike in abstrakten ugled.

Sklenimo le z ugotovitvijo, da so mnoge ob-galerije bolj "obiskane" kot vsa prava razstavišča skupaj, debata o resnični kakovosti in intrigantnosti, ki bi vleka sladokusce, pa je najmanj drugotnega pomena. Tudi prostori so napol primerni ali skrajno pogojni. Vzroki so sicer profani, a statistika neusmiljeno melje po svoje v okviru interesov in na platnu ekonomije, ki je v primeru družbeno podpiranih javnih zavodov minorna. Le-ti so zato spet po dinovzavsko vkleščeni v dnevno-politične igrice brez meja, kar jim zmanjšuje okretnost manjših in na boj za obstanek prisiljenih sesalcev. Kakšen je slednji, je "zaradi poslovnih skrivnosti" težko objektivno soditi, lahko pa se strinjamo, da so videti in se trudijo obnašati skoraj tako kot "prava" razstavišča s strokovno in odprto podkovanostjo. Ter, kot se za postavljanje podobe na ogled spodobi, si sposodimo tisto kratko domačo: "Kaj še sploh ostane velikim?" **Megamilk!**

Peter Tomaž Dobrila

No border Jam

TRAK:

GLASBENA DEJAVNOST SLIKARJEV NA KASETI

Povezave glasbe in slikarstva niso nič nenavadnega, veliko slikarjev je (bilo) odličnih glasbenikov in veliko glasbenikov je (bilo) odličnih slikarjev (recimo Arnold Schönberg). Tudi pri glasbeni dejavnosti mlajših slikarjev **Vojka Aleksića, Ota Rimeleta in Andreja Trobentarja** (ter samo glasbenika **Stojana Kralja**) gre za podoben primer.

Vprašanje, če so ti slikarji bolj slikarji kot glasbeniki ali narobe, je pravzaprav irelevantno. Glasbena dejavnost vseh treh se je začela že v času, ko še niso razvili svojega likovnega izraza, tako da smo jih najprej spoznali kot glasbenike. Andrej Trobentar in Vojko Aleksić sta igrala skupaj že v sedemdesetih letih (*Na lepem prijazi*), skupaj s Kraljem v skupini *Gasmix* pa v osemdesetih; Oto Rimele se seveda ponaša z igranjem v skupinah *Lačni Franz, Laibach, Sokoli*.

Ob skupni razstavi v ljubljanski Mestni galeriji so združili moči in pripravili za kakšno uro izjemno raznolike, na trenutke tudi izvrstne glasbe. Vsi glasbeniki so v veliki meri sprostiti zavore, ki jih ponavadi narekuje udeležba v kontekstu rock skupine, tako da nam predvsem kitarista Aleksić in Rimele tu in tam predstavljata nekatere eksperimente, ki si jih sicer ne bi mogla privoščiti. Tudi vokalne skladbe, ki sodijo v zelo ohlapen okvir popularne glasbe, so izjemno raznolike, izvrstna pesem *Ljubezen za VP* pa spada med tiste skladbe, za katere bi bilo zares škoda, če ne bi nekoč izšle na kakšnem 'resnem' nosilcu zvoka. Artistično tkanje povsem samosvojega zvočnega sveta (ki tu in tam žal ne zadovoljuje) je v znanih razmerah na slovenski popularnoglasbeni sceni več kot pogumno in vse podpore vredno početje. Upati je, da ti slikarji vendarle ne bodo ostali samo slikarji in da bo **Trak** zares osvežil slovensko novoglasbeno sceno!

Rajko Muršič

ALTERNATIVA?

DEVETDESETA V ZDRUŽITVI FORME IN VSEBINE

Opečna zgradba na Währingerstrasse 59, v dunajskem 3. okrožju, po svoji zunanosti spominja na zlato obdobje industrijske revolucije. V stavbi iz druge polovice 19. stoletja je leta 1855 nastala tovarna lokomotiv, nato je v njej dolga leta domoval Tehnološki obrtni muzej (Tehnologische Gewerbemuseum-TGM), dokler niso leta 1933 muzejske zbirke premestili na drugo lokacijo. Do šestdesetih so nadaljevali s šolanjem inženirjev, nakar so vsled postindustrijskega buma tudi te preselili v novogradnjo. Izpraznjeni kompleks je vse bolj postajal podoben hiši duhov in oblast ga je kot sramoto dunajske spolirane kulture obsodila na rušenje. Pod motom *Rešiti TGM* so se leta 1978 staknili socialni delavci, umetniki, profesorji, študenti in upokojenci ter sklenili zagotoviti vsebinske in materialne pogoje za nastanek alternativne, avtonomne kulturne "institucije", leta 1979 pa so ustanovili zvezo za vzpostavitev odprte ustanove Kultur- und Werkstatthenhauser, kasneje *Werkstätten- und Kulturhaus (WUK)*.

Tedenski sestanki, kontakti s politiki, tiskovne konference, pisne podpore, ustna propaganda, lobiranje, festivali v parku v 9. okrožju, stojnice z informacijami, pošiljanje pisem, akcije, ipd. so jim prinesle prvo finančno subvencijo - 2.500 šilingov - od takratnega mestnega kulturnega svetnika Zilka, sedaj župana. Arhitektom zveze so leta 1981 izročili ključ, župan Gratz pa je privolil, da wukovci začasno uporabljajo TGM. S projektom so seznanili zveznega kanclerja Kreiskega ter začeli s postopnim in namenskimi urejanjem prostorov; 3. oktobra 1981 so priredili otvoritveno fešto, 20. novembra pa so dobili subvencijo 1 milijon šilingov, z osebnim poročtom Helmuta Zilka.

"Za nemoteno funkcioniranje je nujno zagotoviti predvsem dovolj denarja," pravi Sabine Schebrak, zadolžena za stike z javnostjo in mednarodne kontakte v WUK-u, ki je v trinajstih letih postal pravi mastodont. V največji meri ga financira kulturni oddelek mestnega sveta, kar zadošča za hišo in vodenje, nekaj dobijo od Ministrstva za izobraževanje in umetnost, Oddelek za nove kulturne iniciative, del za socialne programe, za izobraževanje mladih pa prispeva Ministrstvo za socialno. Ostalo pridobijo z lastno dejavnostjo. "Začeli smo utopično in se borili zgolj za stavbo. Danes je WUK simbol alternativnega Dunaja, ki služi tudi politikom, ko želijo pokazati še kaj poleg Opere, palače Marije Terezije, lipicancev, itd. Nekateri neodvisneži nam celo očitajo, da se prostituiramo, saj imamo hišo in program, dobivamo subvencije od mesta in države ter na drugi strani služimo kot izgovor, da se ne naredi več. Obenem pa smo znotraj začeli obširno diskusijo, kaj želimo v tem trenutku. Mnogi raz-

mišljajo, kako dolgo smo se borili, da lahko ustvarjamo našo umetnost, naše politične ali socialne projekte, ne izražajo pa več svojega odnosa do sveta, do velikih sprememb, ki potekajo. Po mojem mnenju je ena najpomembnejših nalog v naslednjih dveh letih, da spet združimo umetnike, socialne skupine, alternativne pedagoge, vse, ki delajo tukaj in se prilagodimo razmeram, preučimo, kaj je pomembno, kako naj reagiramo v družbi. Kot povsod v Evropi je tudi v Avstriji močno desničarsko gibanje, problemi z rasizmom, imigranti, do česar bi morali zavzeti stališče. Zaradi prezaoplenosti z organiziranjem koncertov, gledaliških predstav, pouka, ateljejev, smo na to nekako pozabili. Preveč smo zaprti v lastnem krogu, treba bo stopiti ven in spomniti, da smo še vedno prisotni." Lastna dejavnost in organiziranje prireditev sta glavni tirnici potovanja WUK-ovca. Likovna umetnost, teater, ples, najrazličnejše glasbe, servisne delavnice, socialne skupine, iniciative, alternativno šolanje za otroke in mladino, vrtec, razni projekti, od socialnih, mladinskih (pleskarstvo, mizarstvo, zidarstvo), do javnih del, s katerimi omogočajo izobraževanje in priučevanje za določene poklice; pomagajo pri iskanju zaposlitve, pri učenju jezika, sodelujejo z Zvezo za pomoč in socialno delo ter celo izdajajo potrdila o opravljenem poklicnem testu, ki pomenijo kvalifikacijo za ustrezno delovno mesto. Seveda se dejavnosti opravljajo za potrebe WUK-a, ki v dobršni meri daje vtis večnega gradbišča. Sodelujejo pa tudi pri generalni sanaciji Schönbrunn. Vse te dejavnosti jim omogočajo pridobivanje državnih sredstev, da potem programsko polnijo vedno številnejše prostore. Od javnih prostorov imajo na voljo večnamensko 'prireditveno dvorano' s štirimi prostori skupne površine 645 kvadratov - 'veliko dvorano' s 550 stojišči in 200 sedišči, 'foyer' z 200 stojišči in 80 sedišči, 'muzejski dvorani', vsaka za največ 70 obiskovalcev - v katerih organizirajo celoletni program: gledališke in plesne predstave, otroška in mladinska gledališča, predavanja, diskusije, delavnice, koncerte pop, rock, jazz in eksperimentalne glasbe, interdisciplinarne projekte, klasiko. Razstavam je namenjena 'Kunsthalle Exnergasse' (400 kvadratov), 'projektna soba Dunaj' (250 kvadratov) je za univerzalne umetniške projekte in prezentacije vseh vrst, v treh 'iniciativnih sobah' (97, 44 in 26 kvadratov) se dobivajo ob slavjih, konferencah itd. za 36 duš je prostora v projekcijski sobi, kjer predstavljajo domače in tuje eksperimentalne filme, fotografijam sta na voljo dve sobi (136 kvadratov) in po objektivno-strokovnem mnenju je tam tudi zanimivostni vrh dogajanja. Večina zgradbe pa zavzemajo delovni prostori, od informacijske



Boris Strmšek sedi na Copacabani (Rio de Janeiro, Brazilija) in se kulturno povzdiguje

pisarne in restavracije ob veži, pisarn, ateljejev v svetlih zgornjih nadstropjih, otroških sob, delavnic v pritličju, do izoliranih vadbenih prostorov za glasbenike v kleti. Strogo avstrijsko racionalizirano, nič ni prepuščeno naključjem.

Sabine je odločna, da je nujen politični angažma znotraj kulturne politike. "Kot vsepovsod se slaba ekonomska situacija in recesija tudi v Avstriji odražata na kulturi, ki je venomer zadnja. Še posebej pa je znotraj kultur diskreditirana neodvisna, ki dobi le denar za preživetje, medtem ko na razvoj nihče ne misli. Spet moramo do politikov, jim pokazati rezultati trinajstletnega dela in zahtevati, naj se odločijo, kot npr. za Opere, ali bodo podprli našo dejavnost ali ne. Ne smemo pristati na životarjenje ali celo trgovati za ceno izgube neodvisnosti; zadostiti je treba razvojnim opcijam, širitvi vpliva na kulturo in življenje tukaj, seveda če je to v interesu mesta in države. Potrebujemo več sredstev. Nekaj jih sami zberemo s komercialno dejavnostjo, a to nikakor ni dovolj. Mnogi družbeno koristni projekti, npr. delo z mladino, pa nikoli ne morejo biti zaslužkarski. Opravljamo raznobarne dejavnosti, ki jih država iz najrazličnejših vzrokov ne more. In tega bi se morala zavedati ter nam omogočiti širši manevrski prostor."

Politično ji ne pomeni strankarsko, temveč sociološko, v aktivni vlogi znotraj družbene stvarnosti razburkanih strasti. "Interes in naloga kulturne politike bi morala biti, da WUK obdrži takšen, kot je. Toda na drugi strani so desni politiki v Avstriji odkrili kulturo kot svoje bojno polje. Borijo se proti tovrstnim prostorom, ker menijo, da je levičarski, kaotičen, anarhističen, nevaren za starejšo populacijo itd. Poiskati si moramo zaveznike, ki nas bodo podprli tudi pred očiki, da smo preveč etabilirani, institucionalizirani. Situacija med dvema ognjema se zdi popolnoma nora." V devetdesetih bi spet morali najti povezavo med umetnostjo in politiko. Na začetku je bila alternativna scena angažirana, v osemdesetih pa se je diferencirala. Kot paradigma lahko služijo 'zeleni', ki so v Evropi izgubili prvobitno veljavo. Z odklikom umetnosti od socialnega in političnega je nastala praznina, ki je rezultirala v skrajnosti, v čisti formi. Znova je potrebno združiti formo in vsebino.

WUK je tudi član več mednarodnih mrež neodvisnih kulturnih institucij. Najmočnejša je *Trans Europe Halls*, nastala leta 1983 v Bruslju. Tamkajšnji alternativni center znotraj pokrite tržnice je bil izpostavljen političnim pritiskom, zatogadelj so se odločili, da povabijo še sorodne ustanove iz drugih držav, kot so *Melkweg* iz Amsterdama, *Rote Fabrik* iz Züricha ter ostali; prišli so tudi politiki in spoznali, da se sorodni projekti odvijajo povsod in mreža je bila rojena. WUK se je priključil leta 1986. Vključuje multimedialne kulturne platforme z namenom 'izmenjave in mednarodnega sodelovanja pri razvijanju vseh oblik kreativnosti in kulturne produkcije', kot piše v 3. členu statuta asociacije. Ena od njenih nalog v teh desetih letih je bila, da je poiskala, kje v Evropi obstajajo podobni nedržavni, neodvisni kulturni centri. Večina jih živi v starih stavbah: tovarnah, tržnicah, klavnicah, opuščeni obratih za predelavo rib (kar je značilno za Severno Evropo) ipd. Tako nosi ta mreža še pomensko umirajoče težke industrije v visokorazvitih državah in revitalizacije nekó zelo lepih in živih zgradb skozi kulturne iniciative, ki v zanje idealnem okolju za multimedialne projekte ustvarjajo novi artistski jezik. Lani je bil v Bruslju velik festival ob desetletnici nastanka *Trans Europe Halls*, dasiravno je res, da včasih v južnih in sredozemskih deželah tovrstnih centrov skorajda ni bilo. Še težje je kazalo v Vzhodni Evropi, saj ni bilo mogoče vzpostaviti nikakršne uradne komunikacije. Podobno se je dogajalo na Severu. "Danes se situacija pomika na boljše in pred nami je ustvarjanje skupnega

neodvisnega kulturnega jezika vseh barv," razlaga Sabine, "ki pomeni tudi odprte postojanke za popotnike, izmenjavo kontaktov, itd. Letos smo prvič dobili denar od Evropske skupnosti za t. i. kaleidoskopski projekt."

International Europe Theatre Meeting (IETM) enkrat letno združi profesionalne gledališke organizatorje, da prediskutirajo konkretne teme, npr. mednarodne koprodukcije ali koordinacije datumov festivalov in programov, do bolj splošnih, kot so prihodnost odskih stvaritev v spreminjajoči se družbi. Vključuje produkcijo in prezentacijo. Ta asociacija ni mednarodna, ampak nacionalna, Avstrijska mreža neodvisnih kulturnih ustanov, ki so nastale v zadnjih desetih, petnajstih letih.

Kot zanimivost velja omeniti, da najdejo v WUK-u in njegovih alternativnih izobraževalnih projektih zatočišče tudi poslovneži velikih multinacionalk. Vsak dan se tam v povprečju zvrsti okoli 1000 ljudi, čemur ne bi mogel biti kos neprofesionalen aparat. Dejstvo je, da so se nekateri tam zabetonirali na podlagi revolucionarnih zaslug. Zato jim marsikdo očita zaprtost, okostenelost, zastarelost, izgubljenost v starih časih, hermetičnost, kar v programskem smislu niti ni daleč od resnice in gledano skozi prizmo dunajske meščanske konzervativnosti celo skladno z 'velikimi' institucijami. Novotarijskih prevalev hrepeneci pač ne bodo sili niti od vseh proslulih velespektakov, ki jih še posebej rafalno bombastično to pomlad ponuja avstrijska prestolnica, niti od WUK-a. Prej razočarani. Pristanemo na igri, da gre (le) za neodvisni center na Dunaju. Brez vnebovpijočih parabol.

Drugi, kot smo bili tudi delegacija iz Manbora, pa lahko ob odprtih vratih pridejo po nasvet o projektih, ki jih pripravljajo, in v sicer popolnoma nekompatibilni družbeni, politični, ekonomski in kulturni situaciji vsaj malce potipajo situacijo. Tako velike zasedbe niso najbolj običajne, a so dobrodošle. "Najprej morate vedeti, kaj hočete in si zagotoviti politično podporo. Določene ljudi morate prepričati, da tudi oni potrebujejo ta prostor in se prične pogovarjati, kako ga organizirati. Ne smete gledati le sedanosti, razmišljajte tudi, kako bo čez petnajst, dvajset let. Pri tem je zelo važno, da ostanete odprti. Težko je soditi po enem sestanku, a dobila sem vtis, da realno ni skupne politične, kulturne ali umetnostne vizije. Manjka celostni koncept. Vsak vidi zgolj svoj interes, aktivnost, s katero se ukvarja. Ni pravega vodje, ki bi znal lucidno, dovolj tehtno osmisлити in tako s filozofskih kot s praktičnih postavk povezati vse te različne dejavnosti v sprejemljivo celoto. Zato je vaša najpomembnejša naloga, da skupaj razvijete esenco, filozofijo celotne vizije. Preden stopite k politikom, v majhni skupini ljudi z glavo določite, kaj želite napraviti s prostorom, zakaj želite biti tam, kakšni bodo kriteriji, ne pa da pristanete na goli ugotoviti, da potrebujete prostore za različne organizacije in posameznike. To je politično stališče, o katerem sem govorila - kulturna, družbena in umetnostna stvarnost vašega mesta in države. Drugače boste lahek plen na pogajanjih; zadeli boste ob močnejši lobi, kar pričajo tudi naše izkušnje, in končali v spopadu različnih skupin, dosegli pa ničesar."

Pec

BREZPLAČNI MALI OGLASI SALOMONOV OGLASNIK

LJUBLJANA, NAZORJEVA 6 • TEL.: 061/223-328
MARIBOR, PARTIZANSKA 13 a • TEL.: 062/221-586
NOVO MESTO, MUZEJSKA 3 • TEL.: 068/21-409



KANT: KRITIKA PRAKTIČNEGA UMA

Zbirka ANALECTA, prevedel Rado Riha

Kaj imata skupnega predzadnja in zadnja "posebna izdaja" Analecta, Spol in značaj ter Kritika praktičnega uma? Videti je, da so odgovorni vzeli zares toplo Weiningerjevo priporočilo o Kantovi Kritiki ("najveličastnejša knjiga sveta"; Spol in značaj, str. 124) in delo prevedli. Ob tem smo v isti zbirki lahko prebirali še študijo Alenke Zupančič o lacanovski in kantovski utemeljitvi etičnega, eno velikih preokupacij ljubljanskega Društva za teoretsko psihoanalizo, tako da je bilo očitno, da vse (romarske) poti vodijo do tega veličastja - in zdaj jo imamo.



Najprej bi seveda lahko rekli, da verjetno nobenemu filozofu na čast (razen Sokratu?) v zgodovini filozofije ni bilo narejenih toliko poklonov, izraženih ključev občudovanja ter z muko napisanih subtilnih študij in zmerom se lahko sprašujemo, če je Kanta dejansko odlikovala le tolikšna filozofska teža njegovega dela, o čemer sicer ne more biti dvoma, ali pa gre pri tem navdušenju vendarle še za "oboževalcem" znane koščke vednosti biografskih podrobnosti, ki nam nekoga naredijo za tako ljubega, in so ob našem občudovanju nekako (nevede) že vsteli. Bi nam psihologija filozofije (filozofov?) lahko pri tem pomagala?

Aristotel nam je v zapuščino zapustil delitev treh specifičnih načinov dejavnosti: tiste aktivnosti, v kateri se motri, opazuje tisto, kar je (*theoria*), delovno oziroma proizvajalno aktivnost (*poiesis*) in lastno aktivnost samozpopolnjevanja (*praxis*). Zadnja dimenzija je tista, ki v zastavitvi Kantovih Kritik zavzame mesto človekove praktično-moralne dejavnosti: po tematizaciji vprašanja "Was kann ich wissen?" v Kritiki čistega uma (1781), ki predstavlja "teorijski" moment tripartitne porazdelitve Kritik, se Kant obrne k vprašanju "Was soll ich tun?" v Zasnovi metafizike naravi (ZMN, 1785), ki v skrčeni obliki prinaša verjetno najbolj reprezentativno jedro njegove praktične filozofije, in pozneje še v Kritiki praktičnega uma (KPU, 1788). Tema bo nato sledila še Kritika presodne moči (1790).

Razsvetljenski mislec, navzlic njegovemu šibkemu zdravju s strani sodobnika Mendelsohna imenovan "Alleszelmalmel" (tisti, ki vse zmelje), se kajpada giblje znotraj gesla *Sapere aude!*, miselnega okvirja, ki je Kantu narekoval drugačno utemeljitev etike, s tem pa je radikalno pretrgal vezi z njeno dotodanjjo še zmerom grško evdajmonistično naravnostjo. Kriteriji moralnega delovanja ne morejo zapasti nečemu, kar bi bilo zunaj uma, moralnost se ne more opredeliti drugače kot človekova lastna dejavnost, obenem pa je avtonomna glede nanj. V dokazovanju tega razcepa, opredeljenega tudi kot šizma med fenomenalnim in noumenalnim človekom, se nato odvija ves Kantov poskus zastavitve njegovega lastnega sistema etike, ki sicer konsekvntno izhaja iz spekulativnih nastavkov prve Kritike.

Kantov etični obrat k človekovim lastnim močem izvira iz njegove specifične definicije uma kot "zmožnosti, po kateri se razlikuje od vseh drugih stvari, celo do samega sebe, v kolikor ga predmeti aficirajo" (ZMN, str. 111, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Reclam, Stuttgart 1988). Kaj je torej um? Njegova funkcija v spoznavnem procesu se odvija po dveh tih, kajti um se lahko nanaša na svoj predmet in spoznavanje na dva načina: bodisi da ju določa ali tudi ustvarja. Prvo je teoretično, drugo pa praktično spoznanje uma. Čisti um je tako teoretičen kot praktičen, kar dokazuje zavest o moralnem zakonu, ki se kaže skozi občutek dolžnosti, definirane kot "nujnosti delovanja iz spoštovanja do zakona". Pri Kantu ima praktični um celo primat pred spekulativnim umom, izražen pa je v nujnosti postulatov o brezsmrtnosti duše in eksistenci boga. V svoji praktični verziji um torej ustvarja svoj predmet, ker s svojim kategorialnim aparatom odreja hotenje in delovanje, toda slednje ni enostavno arbitrarno početje, ker je pač umno delovanje vselej naravnano na predstavo zakona: "Vsaka stvar v naravi deluje po zakonih. Samo umno bitje je sposobno ravnati glede na predstavo zakona, oziroma glede na principe, in ono ima voljo. Ker se zaradi izvajanja zakonite dejavnosti zahteva um, volja ni nič drugega kot praktični um." (ZMN, str. 56) Če je čisti um zares praktičen, kar je ena temeljnih Kantovih tez, potem določa samega sebe na način volje. Volja je spet determinirana v dveh smereh: po eni strani s čistim umom, na drugi strani pa empirično - z različnimi empiričnimi nagnjenji, potrebami ("nagnjenje je odvisnost zmožnosti želenja - Begehrungsvermögens - od občutkov, torej nagnjenje vedno kaže na potrebo") (ZMN, str. 57) in ima tako dva izvora. Praktični um je lahko empirični praktični um v primeru, ko stoji kot instrument v funkciji nagnjenja in njegove zadovoljitve, ali pa čisti praktični um, torej brez primesi nagnjenj, nagonov, teženj... Da bi lahko bil takšen, se mora opreti na zakon, ki ne bo empiričen in individualen, ampak splošno veljaven in nujen, ki bo veljal za vsa umna bitja in ne bo vsebinsko določen (kajti vsebinska določila se ravno nahajajo v obliki nagnjenj in subjektivnih pravil); ostati mora le prazna forma, ki bo veljala splošno,

univerzalno. Takšen zakon je lahko le moralni zakon, slednji pa je Kantu "edini določiten razlog čiste volje" (KPU, str. 107).

Po Kantu je v naši moralni zavesti prisotna zahteva po pokoravanju praktičnemu zakonu, kar pomeni, da tiste principe delovanja, ki veljajo za vsa umna bitja, sprejmemo kot subjektivne principe lastnega obnašanja. Minimalne principe te vrste imenuje maksime. Maksima "vsebuje praktično pravilo, ki ga um določa glede na pogoje subjekta (pogosteje glede na njegovo nevednost in nagnjenja), in je s tem načelo, po katerem subjekt deluje; zakon pa je objektivni princip, velja za vsako umno bitje in je načelo, glede katerega je treba delovati." (ZMN, str. 67)

Imamo torej maksime ali empirične principe, ki imajo subjektivno ozadje, in objektivne principe, utemeljene v čistem praktičnem umu. Prvi predpostavljajo nek objekt, kajti "praktična načela, ki predpostavljajo kot določiten razlog volje objekt (materijo) zmožnosti želenja, so v celoti vzeto empirična in ne morejo biti praktični zakoni" (KPU, str. 23). Vsa tovrstna materialna načela so za Kanta nedopustna, "so iste vrste in sodijo pod obče načelo samoljublja ali osebne srečnosti" (KPU, str. 24).

"Smoter" moralnega zakona se nakazuje v pojmu svobode, in že prav na začetku Kritike praktičnega uma naletimo na tematizacijo njunega odnosa. Za svobodo Kant trdi, da je med idejami praktičnega uma edina, za katero a priori vemo, pa je ne vidimo takoj. V znameniti opombi zato takole opiše njeno pogojenost z moralnim zakonom in obratno: "svoboda je resda *ratio essendi* moralnega zakona, toda moralni zakon je *ratio cognoscendi* svobode" (KPU, str. 6). Svoboda je tisto, zaradi česar moralni zakon sploh lahko je, spoznavamo in zavedamo pa se je po moralnem zakonu. Enaka ideja o paralelizmu med "Sollen" in "Wollen" oz. svobodo je evocirana denimo tudi v slaviti formulaciji "Du kannst, denn du sollst" (lahko, torej moraš).

Toda kako naj bo človek gotov, da takšen zakon sploh obstaja? Sama prisotnost praktično-moralnega zakona v človeku se le-temu javlja v obliki zapovedi, za katere Kant uvaja tehnični termin imperativ. Glede na izvor delovanja (empirični ali praktični) loči med

dve vrstama imperativov: **hipotetičnim** in **kategoričnim**. Prvi so samo pogojno imperativi, ker imajo njihove zahteve naključno vrednost. Izražajo pogojno nujnost nekega delovanja: če hočem doseči to ali to (cilj), moram postopati tako in tako (sredstvo) in so s tem samo indikativni izraz vzročno-posledične zveze.

Osnovna intenca kategoričnega imperativa pa je uskladiti maksimo z zakonom samim. Maksima kot subjektivno načela ravnanja mora prestopiti preizkus s formo univerzalnega zakona; postopek univerzalizacije neke maksime pa predstavlja njeno sprejemljivost na ravni občega zakona.

Vzemimo Kantov primer lažne obljube: ali smem v stiski dati obljubo s ciljem, da je ne izpolnim? Odgovor moramo poiskati v predčenju take maksime kot občega zakona. Ko bi vsi ljudje postopali na takšen način in bi taisto hoteli kot obči zakon, bi to pomenilo izničanje obljube kot take, povzročilo bi vsestransko nezaupanje v dane obljube in slednja ne bi bila več to, kar je po svojem pojmu. Kategorični imperativ kot vodilo razreši zagato nekega dejanja: slovita varianta imperativa iz sedmega paragrafa se tako glasi: "Deluj tako, da lahko velja maksima tvoje volje vselej hkrati kot načelo obče zakonodaje" (KPU, str. 33). Preizkus univerzalne veljave maksime predstavlja način, s katerim lahko maksimo zavržemo kot še neprimerno zakonu. Povedano drugače: kategorični imperativ zahteva, da če maksima še ni na ravni občega zakona, po njej ne smemo ravnati in je predvsem ne smemo hoteti kot maksimo. S tem se sicer

kategorični imperativ izpeljuje iz vsebine (svobode) volje, volja pa iz imperativa, kar kaže na določeno aporijo, ki so jo očitali nekateri interpreti (npr. Hartmann, toda že Fichte in seveda Hegel). Prav apriornost (strogo vzeto: možnost sintetičnih apriornih sodb) in neodvisnost od empiričnih principov je tisto, kar Kantovo etiko razlikuje od drugih, samo število interpretacij in različnih branj (ki so nato vselej paradigmatično predstavljene v različnih oznakah te etike kot formalistične, indeterministične, utilitaristične itd.) pa priča o utemeljenosti in neizčrpnosti njihovega izvora. Podobno velja za lacanovsko orientirano branje, znotraj katerega nastopa kategorični imperativ, pogojno rečeno, v vlogi instance nadjaza, njegovo "skrito" sporočilo pa je dejansko obsceni imperativ po uživanju.

Prevod, ki je strokovno in terminološko nesporen, bo razveselil vse filozofske boji ali manj navdušene bralce. Obča pripomba bi sicer bila, da je slovenski filozofsko-prevajalski trend zašel v omejeno prevajanje zgolj enega dela več ali tridelnih knjig. Po prvem delu Heglove Znanosti logike in tretjem delu Foucaultove Zgodovine seksualnosti v zadnjem času smo zdaj dobili drugo izmed treh Kantovih Kritik. Izhodiščno vprašanje Kritike praktičnega uma, "Was soll ich tun?" s tem pridobiva dodatno prevajalsko implikacijo: **prevesti še "preostanek"**.

Boris Vežjak



foto: Boris Strmšek

JACQUES DERRIDA: FINES HOMINIS

ODPRAVA HUMANIZMA

Antropološko branje Hegla, Husserla in Heideggerja je glede na svoje celotno stanje predstavljalo nesmisel, morda celo najhujši. Natanko to branje pa je francoski povojni misli priskrbelo najboljše pojmovne nastavke.

Torej, prvič, *Fenomenologija duha*, ki se v Franciji bere šele od nedavnega, se ne usmerja v nekaj, kar bi lahko preprosto imenovali človek. Znanost izkustva zavesti, znanost struktur fenomenalnosti duha, ki se nanaša nase, se strogo razlikuje od antropologije. V Enciklopediji nastopi poglavje z naslovom *Fenomenologija duha po Antropologiji* in zelo eksplicitno presega njene meje. To, kar drži za Fenomenologijo, a fortiori drži tudi za sistem Logike.

Kritika antropologizma pa je tudi, drugič, eden od inavgurativnih motivov Husserlove transcendentalne fenomenologije. Ta kritika je eksplicitna in že od *Prolegomen k čisti logiki* imenuje antropologizem po njegovem imenu. Kasneje bo zadevala tako empirični kot tudi transcendentalni antropologizem. Transcendentalne strukture, opisane po fenomenološki redukciji, niso one intra-mundanega bivajočega, ki se imenuje "človek". Te strukture niso bistveno vezane niti na družbo niti na kulturo ali jezik, pa tudi na "dušo", "psyche" človeka ne. In kakor si je po Husserlu mogoče zamisliti zavest brez duše (seelenloses), si prav tako - in a fortiori - lahko zamislimo zavest brez človeka.

Osupljivo in zelo značilno je torej, da v trenutku, ko se v povojno Francijo vpeljuje in vmešča avtoriteto husserlijanske misli, postaja tu celo neke vrste filozofska moda, ostaja kritika antropologizma povsem neopažena, vsekakor pa brez učinka. Ena od najradikalnejših poti tega zainteresiranega nepoznavanja ima za seboj reducirano branje Heideggerja. Ker so analitiki Dasein-a interpretirali v ozko antropoloških terminih, prihaja včasih do omejevanja ali kritike Husserla izhajajoč iz Heideggerja in do vmeščanja v fenomenologijo vsega, kar ne služi antropološkemu opisu. Ta pot (cette voie) je zelo paradokсна, saj sledi poti (un chemin) branja, ki je bila tudi Husserlova. Dejansko je to kot nekakšen antropološki odklon transcendentalne fenomenologije, kakor je tudi Husserl prenašaleno interpretiral *Sein und Zeit*.

Tretjič, Heidegger je takoj po vojni in izidu *Biti in nič* v svojem *Pismu o humanizmu* spomnil tiste, ki še niso mogli poznati in tudi ne upoštevati obeh prvih paragrafov *Sein und Zeit*, da antropologija in humanizem nista predmet njegove misli niti horizont njegovih vprašanj. "Destrukcija" metafizike in klasične

ontologije je bila usmerjena celo proti humanizmu. Po humanističnem in antropološkem valu, ki je preplaval francosko filozofijo, bi si lahko torej mislili, da bo temu sledeča anti-humanistična in anti-anthropološka oseka, v kateri se nahajamo, ponovno odkrila dediščino misli, ki so bile iznakažene ali bolje, v katerih se je prehitro prepoznalo podobo človeka. Ali se niso začeli vračati k Heglu, Husserlu in Heideggerju? Ali ni prišlo do bolj poglobljene branja njihovih tekstov in iztranja njihovih interpretacij iz humanističnih in antropoloških shem?

Od vsega tega se ni zgodilo čisto nič in sedaj bi želel preizprašati natanko pomen nekega takšnega fenomena. Kritika humaniz-

mu kot metafiziki, so dejansko ostali pri tem "prvem branju" Hegla, Husserla in Heideggerja, prav tako pa bi več znakov tega stanja lahko našli v novejših tekstih. To napeljuje na misel, da se je, v določenem pogledu in vsaj v tem okviru, običalo na istem bregu.

Za vprašanje, ki bi ga želeli postaviti, je kaj malo pomembno, če je ta ali oni avtor slabo prebral ta ali oni tekst, oz. ga preprosto sploh ni prebral, in če ostaja, kar zadeva misli, za katere je verjel, da jih je presegel ali sprevertel, v nekem stanju skrajne naivnosti. Zato tu ne bo govora o tem ali onem imenu avtorja ali tem ali onem naslovu dela. Kar nas mora najprej pritegniti, onkraj njihovih

janski pojmi resnice, negativnosti in Aufhebung-a z vsem, kar označujejo. V tretjem delu *Enciklopedije*, ki govori o "Filozofiji duha", vpiše prvi razdelek ("Filozofija duha") Fenomenologijo duha med "Antropologijo" in "Psihologijo". Fenomenologija duha sledi Antropologiji in predhodi Psihologiji. Antropologija obravnava duha - ki je "resnica narave" - kot dušo ali duha-naravo (Seele ali Naturgeist). Razvoj duše, takšen, kot ga zasnuje antropologija, prehaja preko naravne duše (natürliche Seele), preko čutne duše (fühlende Seele), preko realne ali dejanske duše (wirkliche Seele). Ta razvoj se dovršuje, končuje in obdeluje na zavesti. Zadnji paragraf Antropologije definira občo formo zavesti, prav tiste, iz katere bo v prvem poglavju "Čutne gotovosti" izšla *Fenomenologija duha*. Zavest, fenomenološka, je torej resnica duše, se pravi natanko tistega, kar je predmet antropologije. Zavest je resnica človeka, fenomenologija je resnica antropologije. "Resnico" moramo torej razumeti v strogo heglovski smislu. V tem heglovski smislu se dovršuje metafizično bistvo resnice, resnica resnice. Resnica je tu prisotnost ali prezentacija bistva kot Gewesenseit, tistega Wesen kot vpričnega-je (l'ayant-été). Zavest je resnica človeka, kolikor se človek tu samemu sebi pojavlja v svoji minuli-bitosti (dans son être-passé), v svojem preteklem-je (dans son avoir-été), v svoji pretekli in ohranjeni, zadržani, ponotranjeni (erinnert) in odpravljeni preteklosti. Aufheben pomeni odpraviti (relever), "odpraviti" v smislu, ki pomeni obenem premestiti, dvigniti, nadomestiti in povišati v eni sami potezi. Zavest je Aufhebung duše ali človeka, fenomenologija je "odprava" (la releve) antropologije. Ona ni več, vendar je še vedno znanost o človeku. V tem smislu so vse strukture, ki jih opisuje fenomenologija duha - kot tudi vse tisto, kar jih skozi Logiko povezuje - strukture tistega, kar je zajela odprava človeka. Pri tem človek ostaja v svoji privzdigljenosti. Njegovo bistvo počiva v Fenomenologiji. To dvojno razmerje odpravitve brez dvoma zaznamuje konec človeka, minulega človeka, obenem pa tudi njegovo dovršitev, prisvojitve njegovega bistva. To je konec končnega človeka. Konec človekovega končevanja, enotnost končnosti in neskončnosti, končnost kot preseganje samega sebe, so ključne Heglove teme, ki se prepoznavajo na koncu Antropologije, kjer je zavest naposled označena kot "neskončni odnos do sebe". Odprava ali odpravitve človeka je njegov telos ali njegov eskhaton. Enotnost teh dveh koncev človeka, enotnost njegove smrti, njegovega dokončanja, dovršitve, je vsebovana v grški misli telosa, v diskurzu o telosu, ki je hkrati diskurz o eidos, o ousia in o aletheia. Takšen diskurz, pri Heglu kot tudi v vsej metafiziki, neločljivo usklajuje teleologijo z eshatologijo z neko teologijo in ontologijo. Mišljenje o koncu človeka je torej vedno že vpisano v metafiziko, v mišljenje o resnici človeka. Tisto, kar je danes težko misliti, je nek konec človeka, ki bi ne bil organiziran po neki dialektiki resnice

in negativnosti, konec človeka, ki bi ne bil neka teleologija v prvi osebi množine. Mi, ki v *Fenomenologiji duha* posreduje med naravno zavestjo in filozofsko zavestjo, zagotavlja bližino sebi trdnega in osrednjega bivajočega, zaradi katerega se dogaja ta ponovna krožna prisvojitve. Mi je enotnost absolutnega vedenja in antropologije, Boga in človeka, onto-teo-teleologije in humanizma. "Bit" in jezik - skupina jezikov - ki jih vodi ali ki jih odpre, takšno je ime tistega, ki zagotavlja ta prehod med metafiziko in humanizmom skozi ta mi.

Pravkar smo lahko opazili nujnost, ki povezuje mišljenje phainesthai z mišljenjem telosa. V istem odprtju lahko beremo teleologijo, ki vodi Husserlovo transcendentalno fenomenologijo. Navkljub kritiki antropologizma je tu "humanost" še vedno ime bivajočega, na katerega se nanaša transcendentalni telos, opredeljen kot Ideja (v kantovskem smislu), oziroma še vedno kot Razum. Človek kot animal rationale je tisti, ki v svoji najbolj klasični metafizični opredeljenosti označuje mesto razvoja teleološkega razuma, torej zgodovine. Za Husserla, kot tudi za Hegla, je razum zgodovina in edina zgodovina je razum. To "lungira" v vsakem, še tako primitivnem človeku, vsakem animal rationale (*Izvor geometrije*). Vsak tip humanitete in človeške družbenosti "ima svoje korenine v bistveni sestavi človeške skupnosti, korenine, kjer se začena nek teleološki Um, ki se razteza skozi celotno zgodovinsko. Tako se izraža neka izvira problematika, ki se nanaša na celoto zgodovine in na skupni smisel, ki ji, navsezadnje, daje njeno enotnost". Transcendentalna fenomenologija bi bila poslednja dovršitev te teleologije razuma, ki preči humaniteto. Tako je, pod avtoriteto utemeljenih pojmov metafizike, ki jih Husserl obuja, obnovlja, jih po potrebi afektira z nekim fenomenološkim indicem ali narekovaji, kritika empiričnega antropologizma zgolj potrjuje nekega transcendentalnega humanizma. Med temi metafizičnimi pojmi, ki predstavljajo glavni vir Husserlovske diskurza, igra odločilno vlogo pojem konca ali telosa. Moč bi bilo pokazati, da v vseh etapah fenomenologije in predvsem vsakokrat, ko je neizbežno zateči se k "Ideji v kantovskem smislu", neskončnost telosa, neskončnost konca, določa moči fenomenologije. Konec človeka (kot faktična antropološka meja) se naznanja mišljenju že od konca človeka (kot določeno odprtje ali neskončnost nekega telosa). Človek je tisti, ki ima razmerje s svojim koncem, v temeljno dvojnem smislu te besede. Že od nekdaj. Transcendentalni konec se lahko pojavlja in razvija zgolj kot pogoj smrtnosti, kot pogoj nekega razmerja do končnosti kot izvora idealnosti. Človekovo ime se je v metafiziki že od nekdaj vpisovalo med ta dva konca. Smiselno je zgolj v tej eshato-teleološki situaciji.

Prevod: Uroš Grilc

(Tekst bo v kratkem izšel v zborniku o Derridaju ljubljanske založbe KRT)



foto: Boris Strmšek

ma in antropologizma, ki je eden od prevladujočih in vodilnih motivov sodobne francoske misli, še malo ne išče svojih virov ali poročev v heglovski, husserlovski ali heideggerjanski kritiki taistega humanizma oz. taistega antropologizma, pač pa se zdi nasprotno, da z neko, včasih bolj implicitno kot pa sistematično artikulirano gesto, amalgamira Hegla, Husserla in - raztreseno in dvoumno - Heideggerja s staro humanistično metafiziko. Namenoma uporabljam besedo "amalgam", ki v svoji rabi združuje referenco na alkimijo, ki je tu primarna, s strateško ali taktično referenco v domeni politične ideologije.

Preden poskušamo interpretirati ta navidez paradoksen fenomen, moramo biti pozorni na naslednje. Najprej, ta amalgam ne izključuje možnosti, da so v Franciji napredovali v branju Hegla, Husserla ali Heideggerja, niti da so ti napredki vodili k ponovnemu preizprašanju humanistične vztrajnosti. Toda to napredovanje in to preizprašanje nista na prvem mestu in to mora biti signifikantno. Nasprotno in simetrično pa so pri tistih, ki prakticirajo amalgam, sheme napačne antropološke interpretacije iz Sartrovega časa še vedno na delu in zaradi njih včasih potiskajo Hegla, Husserla in Heideggerja v temo humanistične metafizike. Tisti, ki se istočasno odnovečujejo tako

dejansko zelo pogostih nezadostnih utemeljevanj, je izčrpano utemeljevanje skrite nujnosti, ki obelodani pripadnost heglovskih, husserlovskih, heideggerjanskih kritik ali raz-mejitev (dé-limitations) metafizičnega humanizma sferi prav tistega, kar te kritizirajo ali raz-mejujejo. Z eno besedo, kolikor je bila ta upravičenost izrecna ali ne, bila pravilno ali nepravilno artikulirana (in več kot en indic daje misliti, da ni bila), kaj je potemtakem tisto, kar nas danes pooblašča, da dojemamo v metafiziki ali na njenih mejah kot bistveno antropično ali antropocentrično vse tisto, kar je menilo, da lahko kritizira ali razmeji antropologizem? Kaj je odprava (la releve) človeka v mislih Hegla, Husserla in Heideggerja?

■ KONEC - BLIZU ČLOVEKU

Najprej še enkrat premislimo, znotraj hegljanskega diskurza, ki še vedno drži v rokah veliko niti govornice naše dobe, razmerje med antropologijo na eni ter fenomenologijo in logiko na drugi strani. Ko smo se enkrat dosledno ognili zmedeni nekakšnega enostavnega antropološkega branja *Fenomenologije duha*, je treba priznati, da razmerje med antropologijo in fenomenologijo po Heglu ni preprosto zunanje. To prepovedujejo hegel-

BARVNE - LASERSKE - COLOR - FOTOKOPIJE

BIROŠTORITVE

tiskarna
založba
trgovina
kopirnica
pisarniško
reklamne
storitve



FOTOKOPIJE VELIKIH FORMATOV ... A1 ... A2 ...

EXPRESS TAJNICA

DOKONČNE REŠITVE OD ENA DO...

Očitno je, da se mariborska oblast odlično igra z interesi t.i. alternativcev v kulturi. Spomnimo se samo, kako je prišlo do javne teme o nekdanji vojašnici-pekarni. Če je merodajna javnost, za podpisanejam je edina komunikacijska vrednota kulturne aktivnosti javna beseda, potem so prvi o tej možnosti spregovorili predstavniki oblasti. Šele ko so ti v medijih povedali za možno domovanje alter kulture, je bila organizirana Magdalenska mreža. Funkcija Magdalenske mreže bi po načrtu oblasti naj bila duhovno čuvanje prostorov, dokler jih oblastniki ne bi spet potrebovali. Potrebovali pa jih bodo kot tržno vrednost, katere procenti bodo namenjeni za moderni teater oz. edini pravi medijski, ne kulturni, dogodek pri nas - za volitve. Oblast je v tej igri v absolutni prednosti. Zato, ker načrtuje, kulturniki-alternativci pa se samo odzivajo. Le kako bi lahko od neprofesionalno ohlapno organizirane skupine tudi pričakovali več. To je že prvi odgovor, zakaj so si tisti, ki trenutno uzurpirajo občinsko-mestno oblast, izbrali alternativce za duhovno čuvanje fizičnega prostora nekdanje vojaške pekarnice. Lahko bi jo objubil npr. teater za širitev njegove dejavnosti, Zvezi kulturnih organizacij, Kino podjetju ali športnikom. Vsi ti bi objubo vzeli zares in bi kot homogena organizacija v času, ko to berete, že izvajali svoje programe v vojašnici. Zelo premeteno je ponuditi prostore splošni skupini občanov, katerih skupni ohlapni imenovalec je, da so alternativci v kulturi. Ti nimajo svoje skupne organiziranosti delovanja. Ko to poskušajo narediti, brez izkušenj, se izgubijo v banalnih kanalih (samo)konceptov in birokracije. Druga pomembna točka je, da je ta alternativa v domeni le nekaterih bolj razgledanih politikov in njihovih strank. Vsi še niso prišli do ugotovitve, da je ta alter kultura zelo hvaležna manipulativna snov. Ko bodo, bo več manipulatorjev in manj manipuliranih. Se bodo tisti, ki jim je poklic grizenje, grizli med sabo. Da so si alternativci sami krivi, je potem slišati. Že res, da kultura svoje samospoštovanje pridobi takrat, ko ima kaj pokazati - svoje konkretne izdelke, vendar kdo so ti alternativci, ki nimajo svoje produkcije. Izgovor pač, da gre pač za ustvarjalce, ki delujejo na svojih individualnih pozicijah, ki po svoji naravi ne pristajajo na mrežasto organiziranje. Pa saj noben od njih ne zahteva organizacijskih sposobnosti. Le ponuditi bi jim bilo potrebno in od njih dobiti najboljše. Trznost?!

Mreža ni uspela realizirati niti spodobnega kulturniškega fanzina s predstavljivo dejavnostjo svojih članov. Le lastna dejavnost, produkcija, lahko zmoti načrte oblasti. Zato jo je zabolelo ob oktobrskem protestnem koncertu na Trgu svobode, ker so se ljudje sami spomnili nekaj organizirati. Alternativci pa niso rockovska subkultura, kot to večina interpretira. Sem na strani te rockovske struje, ki deluje najbolj samozavedajoče in gleda širše od ozkih lastnih interesov. Pomeni, da vidi svoje interese bolj jasno in močneje. Npr. mlad rocker nima pomislekov-predodgovor pred sodelovanjem z akademsko izobraženim umetnikom za dosego skupnega cilja, kar obratno ne velja vedno. Rock ima v sebi prvine anarhizma in se ne pusti naplahtati ali poceni prodati tistim, ki jim ni namenjen. In le anarhistična filozofija se lahko uspešno postavi po robu oblastniškemu stroju in njegovim manipulacijam v takšnih primerih zasedenih hiš ali multikulturnih projektov. Kdo je na Metelkovi vzdržal (drž) najdlje? Akademski umetniki? Ne. To so hard corovci ali strip core kolektiv in punkerji, ki vidijo v tem uresničitev svojih revolucionarnih anarhističnih sanj. S tem odlično odpirajo prostor možnosti delovanja za druge kulturne projekte v Ljubljani, tudi akademske. Drugi na Metelkovi so pač socialne skupine, ki jim ni večji interes odpiranje v javnost. Ali kdo meni, da bo v Mariboru drugače, če sploh kaj bo? Ali kdo meni, da je to slabo? Ali pa kdo meni, da bo mestna oblast podprla sanje nekaterih o novem multikulturnem centru v nekdanji vojašnici?

Vendar ne obupati. Iz vsake še tako zapletene situacije se najde izhod. Našel vam bom nekaj možnih rešitev kot utopičnih realizacij. Vi, ki nameravate v vojašnico, pa si izberite eno in z njo do konca, z glavo skozi zid. Pa še preden vam ga ne podrejo ali se še enkrat izvolijo, prosim lepo! Za tiste, ki razmišljate bolj konstruktivno, pa naj bodo naslednje možnosti kviz, s katerim bomo na uredništvu Katedre izmenili stopnjo:

- > 1. anarhističnega razpoloženja,
 - > 2. civilnodružbene zavesti,
 - > 3. prilagodljivosti oblastnikom,
 - > 4. totalne predaje lastnih duhovnih interesov interesom materialnega, med kulturno aktivnim delom prebivalstva.
- Na dopisnico napišite zaporedje številkih treh vam najbolj všečnih možnosti. Za nagrado

nučimo enoletno naročnino trem bralcem Katedre, komplet plošč založbe Front rock in trikrat CD No Border Jam 2. Začnimo!

1. Alternativci se združijo; torej vsi tisti, ki v to kategorijo pogojno spadajo. Oblikujejo civilno kulturno gibanje, pričnejo s skupnimi javnimi nastopi, najprej na ulicah, potem preko lastnih medijev, ki jih oblikujejo (časopis, interni video TV program, radijska postaja). Oblikujejo totalen načrt in program zapolnitve vojaških prostorov. Na podlagi tega oblikujejo lastno kulturno politiko, ki je mešanica državno podprte kulture in tržneekonomskih odnosov v kulturi. Če jih mestna oblast ne bi podprla, bi vojašnico zasedli na silo. Še prej si zagotovijo velikega sponzorja in stvar jim steče. Vojašnica postane eden najuspešnejših multikulturnih projektov v Evropi, njihova kulturna politika pa sčasoma postane model državne kulturne politike, ki temelji na podpiranju moderne množične medijske kulture.

2. Alternativci se združijo in s prej opisanimi pritiski vplivajo na javnost. Oblast jim preda vojašnico. Ker ugotovijo, da je za mesto in njihovo efektivno delovanje bolje, da niso vsi nastanjeni na enem prostoru, se odločijo razprodati vojašniške prostore po tržni ceni in s pridobljenim denarjem financirajo posamezne projekte in organizacije, ki se same prostorsko in produkcijsko znajdejo. Dobimo kulturno živahno mesto z vseprisotno kulturno sceno, množico klubov, galerij, studiev, kulturnih časopisov, založb na različnih koncih mesta. Maribor postane eno najzanimivejših mest v Srednji Evropi. Postane stičišče vzhodne in zahodne kulture preko filtra množične kulture.

3. Alternativci se združijo. Ker ugotovijo, da potrebujejo organizacijsko strukturo za uraden nastop, se vsi priključijo javnemu zavodu MKC Maribor. Ohranijo prostore na Orožnici, ki jih v bodoče uporabljajo kot sedež organizacije. Klub kultivirajo za "resnejše" programe (kvalitetne koncerte, kinoteko, modne revije, promocije) in pridobijo vojaški kompleks za širitev svoje dejavnosti (večji koncerti, ateljeji, vadbeni prostori, kavarna, galerija, foto galerija, prostori za civilne skupine, alternativni sejamski prostori...). Vse skupaj vodijo kot civilno pobudo, interes aktivnega dela prebivalstva za njihove akcije je velik, čez nekaj let se umirijo kot ena izmed pomembnih institucij mesta. Ne pozabijo pa svojih začetkov in podpirajo nove podobne projekte.

4. Alternativci se združijo. Ker z raznimi pritiski ne dosežejo ničesar, zasedejo vojašnico, preden jo politiki razprodajo. V njej živitarijo, izoblikuje se novo organizacijsko jedro, ki je sposobno voditi vsaj nekajšen

program, katerega kvaliteta niha. Vojašnica postane eden izmed prostorov, kamor "se lahko daš ponoči v Mariboru".

5. Alternativci se združijo. Ker jih oblast ignorira, zasedejo vojašnico. Podpirajo javnost proti oblasti in organizirajo prevrat. Zavzamejo RTV postajo pod Pohorjem in vzpostavijo Diktaturo kulture.

6. Alternativci se združijo. Skupnega jezika z oblastjo ni, zato se odločijo enkrat za vselej opozoriti svetovno javnost na krivice, ki se dogajajo kulturnikom v Sloveniji. Gredo v vojašnico in napovejo skupinski samomor, obešanje v hladilnici, če oblast v temeljih ne bo spremenila odnosa do kulture. Dodatna njihova zahteva je, da gospodje Rous, Verič, Arih, Raič in gospa Tovornik v času pozitivne rešitve njihovih zahtev igrajo na harmonike pred vhom vojašnice. Oblastniki se odločijo prevarati alternativce. Zmenijo se samo za njihov kulturnoglasbeni nastop, za druge zahteve pa "se bomo že kasneje dogovorili". Tu pride do diskomunikacije. Ker alternativci nabijajo rock glasbo, ne slišijo jeka harmonik in cvilečih vokalov pred vrati in se ob napovedani uri ob zvokih električnih kitar družno obesijo. Kulturna in socialna politika se spremeni, ne samo v Sloveniji, temveč povsod po svetu.

7. Alternativci se združijo in povežejo z enim od prej naštetih gospodov (gospo) in mu (ji) objubijo odlični propagandni stroj na naslednjih volitvah, če jim za protiuslugo zrihta izpeljavo njihovega multikulturnega projekta. Rešitve stečejo po opcijah (za rešitve napišite 7a,7b,...):

a) Povežejo se z gospo Tovornik. Ta jim vse objubi, zmaga na volitvah in jih nato s policijo prežene iz kasarne, nekatere zapre, druge obsodi na ignoranco mesta Maribor in jih razglasi za nezaželene na kulturni sceni Maribora.

b) Povežejo se z gospodom Rousom. Ko zmaga na volitvah, povabi združene alternativce v Štajerski forum za izvajalce kulturnega programa na njihovih srečanjih. Alternativci so pred dejstvom, sprejeti ali opleti po enaki režiji kot pod 7a.

c) Povežejo se z mladim gospodom Veričem. Ta dobi predsedstvo izvršnega sveta. Ker je drugačen od ostalih politikov, ponudi alternativcem službe v mikroinfrastrukturi organizacije hokejskega turnirja. V vojašnici je parkirni prostor za gledalce turnirja in restavracija za udeležence, ki jih vzdržujejo alternativci. Verič včasih odkupi kakšno sliko, ki jo podari tretjerazrednemu igralcu ali trenerju.

d) Povežejo se z gospodom Arihom. Pod njegovim vodstvom ima kultura vse prednosti, zato se jim dobro piše. Arih alternativcem naloži nalogo, ki jo morajo izpolniti, če nečejo

leteti. Maribor ni pravo mesto, ker nima gradu na hribu, poglejte samo celostno podobo na kateri je ubožna kapelica. Alternativci morajo izdelati celostni načrt za izgradnjo gradu na Piramidi in nato izdelati celostno podobo mesta.

e) Povežejo se z gospodom Raičem, ki jim že prej zagotovi, da bodo na otvoritveni slavnosti v vojašnici nastopili sokoli in orji, plesne skupine in ostala žlobudrga iz Narodnega doma.

8. Alternativci se združijo. Ker ugotovijo, da z lokalnimi oblastniki ne bodo dosegli konsenza, se povežejo z gospodom Janšo in mu dajo funkcijo vodje varnostne službe v multikulturnem projektu vojašnice. Modra poteza, kajti stvari stečejo z neverjetno naglico. Janša se izkaže kot odlični strateg tudi na kulturnem področju. Zmagajo in projekt zaživi kot v točki ena.

9. Alternativci delujejo posamično, ena frakcija zasede DUM in postavi rock klub. MKC preselijo, del v vojašnico, del v vodni stolp pri tržnici, del v DUM. Vse teče po načrtu oblasti. Čez leto, dve, tri se alternativci združijo in pričnejo nove akcije.

10. Alternativci sploh več ne delujejo. Prepustijo se kulturni ponudbi in ponudbi zabave primitivnega podjetništva. V svojih sobanah ali podstrešnih stanovanjih pa študirajo vrhunske dosežke novih in starih opojnih sredstev. Svoje ugotovitve prenesejo na širšo javnost s sredstvi pritiska.

11. Alternativci se obrnejo po pomoč k svojim sosedom Avstrijcem. Po vzoru svojih sonarodnjakov gospodarstvenikov govorijo o poštemem prilivu tujega kapitala, ki investira v naše perspektivne umetnike. Čez pet let postane Avstrija kulturne velesila.

12. Vse točke so plod nore domišljije, kajti vse bo potekalo v najlepšem redu in na bodočih volitvah si bomo čestitali.

Vrnimo se na točko, kjer smo. V marcu smo si nekateri interesenti ogledali dva multikulturna projekta na Dunaju (WUK in EKH). Minimum nadaljevanja akcij bi pomenilo povabiti Wukovce in Ekhejce v Maribor, organizirati izdajo kulturnega časopisa, izdelati konkreten načrt programa, temelječega na produkciji, dopovedati medijem osnovno terminologijo: mladinska kultura, alternativa, subkultura, punk, anarhizem, multikulturni projekt, zasedena hiša-squat, civilno gibanje... in oblikovati zavest, da nam (vam) ne bo nihče ničesar poklonil in da bodo politiki na koncu koncev potegnili skupaj. Drobinice pa so za tiste, ki se sramujejo svoje kulturne dejavnosti.

Dušan Hedl

BIROSTROJ

PRECIZNA MEHANIKA, d.o.o. Computers
Mladinska 3, Maribor, tel. (062) 23 688

PISARNIŠKA, RAČUNALNIŠKA IN FOTOKOPIRNA
TEHNIKA - REGISTRIRANE SLUŽBE, VSA PRIPADAJOČA
STROJNA IN PAGOBRANSKA OPREMA TER POTROŠNI
MATERIAL, SERVIS, VZORČEVANJE, IZOBRAŽEVANJE...

SALON BIROOPREME

Gregorčičeva 7, Maribor, tel. 26 992

SERVIS FOTOKOPIRNIH STROJEV,
RAČUNALNIKOV IN PISARNIŠKE TEHNIKE
Mladinska 3, Maribor, tel. 23 361

