

TRILBUJNA

CENA 1800 DIN



STANČINO 1989

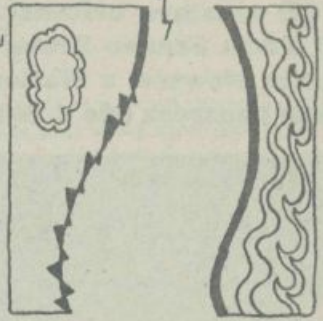
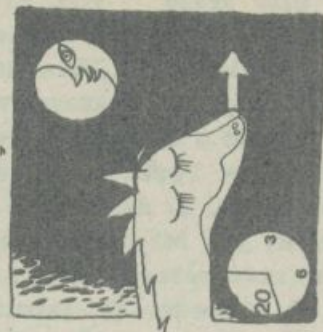




TRIBUNA



KANIN
 SLOVENSKI
 JAMARJI
 U "SKALARJU"
 (BREZNO)
 PROBLI
 896 M
 GLOBOKO
 KAR JE NOV
 JUGOSLOVANSKI
 GLOBINSKI
 REKORD
 ČESTITAM!



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

**5 ZUNANJEKULTURNI
 KOMENTAR**

**6 SOCIALDEMOKRATI SO
 STRANKA**
intervju s Francetom Tomšičem

**11 INTERVJU
 MILAN DEKLEVA**

14-32 O POSTMODERNI
*Janez Strehovec, Ton Hendriks,
 Vincent Scully*

23-26 FOTO PaC
Linije sile v Črni jami

**27 Andrej Morovič
 MEHIKA, O!**

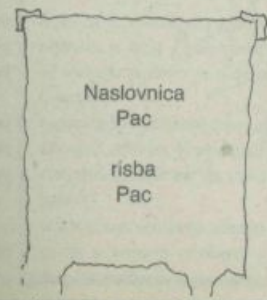
**30 30 let anateme
 MILOVAN DJILAS**

**35 Miran Erič-Pac
 O KAOSU IN FRAKTALIH**

39 DALIJEVA PISMA LORCI
gay škandal?

FILM	42, 43	KNJIGE	47
BOLOGNA	44-46	TORTURA	48
GARY GRAY	46		

radio GLAS ljubljane



Naslovnica
 Pac
 risba
 Pac

Glasilo UK ZSMS Ljubljana, letnik XXXVIII št. 6. 17. januar 1989
Uredništvo: Tomi Gračanin (glavni urednik), Ruža M. Barić (odgovorna urednica), Tomaž Toporišič (kultura), Borut Rismal, Brane Senegačnik (lektor), Pac (oblikovanje) **Stalni sodelavci:** Simon Bizjak, Alenka Cotič, Branko Čakarmiš, Tine Furlan, Jana Pavlič, Jasna Rajh, Jure Rifelj, Matjaž Šuen, Aleksa Sušulič, Zdravko Zupančič. **Tiska & priprava:** Tiskarna Ljudska pravica. **Naslov:** Kersnikova 4, Ljubljana, **Telefon:** 319-496, 318-457. TRIBUNA izhaja načeloma vsakih štirinajst dni, med počitnicami pa počivamo. Cena posamezne številke je 1800 din. Oproščeno temeljnega davka za promet po sklepu št. 421-170 z dne 22. 1. 1973. Tribuno lahko kupite v naslednjih knjigarnah: **Brežice:** Knjigarna DSZ. **Maribor:** Knjigarna MK, Partizanska 9, Gosposka 28. **Kranj:** Knjigarna DZS. **Novo mesto:** Knjigarna MK. **Kočevje:** Knjigarna DZS. **Zagreb:** Znanstvena knjižara Mladost, Preradovičeva 2. **Ljubljana:** Trubarjev antikvariat, Knjigarna CZ, Trg osvoboditve 7 in Titova 15, Knjigarna MK, Miklošičeva 40, Partizanska knjiga, Trg osvoboditve 12, Galerija ŠKUC, K 16 na Filozofski fakulteti. **Mimogrede:** Sestanki uredništva se vršijo vsak torek v prostorih Tribune od 18. ure dalje. Vljudno vabljeni! Naslednja številka izide 31. januarja.

Po novem letu so izjemno hitro pospravili smrdljive stojnice na Čopovi, Beethovnovi etc. Očitno jih je bilo sram ** No, zato pa ni sram Ljubljanskih kinematografov, ki imajo predstave, kadar hočejo. Ob ponedeljkih ne ob 20, okoli novega leta ne ob 20, se pravi, da hočejo domov, pa gledat TV. Res fino ** No, Kinoteka med odmori, se pravi, ko vsi skupaj niso doma, vrtil poleg vseh vesternov (kar naenkrat imajo te spet radi?) tudi tole: v torek, 17. 1. ob 22. uri Legendo o Suramski trdnjavi Sergeja Paradžanova (bravo!) ** v četrtek Scorsesov in Minellin New York, New York ** v ponedeljek, 20., Live and Let Die, 007 Rogerja Moora ** v torek, 24. 1. Accattone Pasolinija (bravo!) ** petek, 27. 1. Moški preveč Costa Gavrasa ** torek, 31., Mi nismo angeli, Humphrey Bogart, Peter Ustinov etc. ** V francoskem centru se rola retrospektiva filmov J. L. Trintignana ** CD v februarju napoveduje filme s Festa ** v sredo, 25. januarja solo plesni večer Matjaža Fariča: ZLOM ** Do 30. januarja je v CD razstava britanske fotografije (na slovensko smo ob pomembni obletnici pozabili) ** V Kudu France Prešeren greste lahko ob četrtnih, pa še kdaj, na kabaret ** LONDON: Helmut Newton v National Portrait Gallery (do 12. febr.) ** Royal Accademy: grafike Toulouse Lautreca (do 5. febr.) ** Tate Gallery: Hockney Show (do 12. febr.)



foto Borut Krajnc

1. Peljete se v vlaku. Za sopotnika drugega spola v spalniku bi si izbrali nekoga iz:
a) Dunaja
b) New Yorka
c) Beograda

2. Postanete lačni. Najraje bi pojedli:
a) hamburger
b) pleskavico s kajmakom
c) kranjsko klobaso z zeljem

3. Sobotna je. Zvečer boste
a) šli v opero
b) gledali tv
c) prebrali najnovejšo knjigo Milana Kundere

4. Vaš najljubši šport je
a) smučanje
b) tek čez ovire
c) golf

5. Vaši izvoljenki boste za njen praznik podarili
a) sacher torto
b) parfum
c) vibrator

6. Kar se tiče glasbe, je vaš naj izvajalec
a) Madonna
b) Herbert von Karajan
c) Lalbach

7. Od vseh umetnosti imate najraje
a) tisto v postelji
b) klasično
c) nogomet

8. Najbolj vas zabava
a) televizijska nadaljevanka Schwartzwald Kleenex
b) nesreča znancev
c) politika

9. Če bi morali izbirati med Arnoldom Schwartzeneggerjem, Radetom Šerbedžijo in Radetom Krstičem, b izbrali
a)
b)
c)

p. 8. test: če je vsaj petina vaših odgovorov v zvezi z a, ste dosegli najvišjo zgorajno mejo.

ad 9: odgovor je zgorajni del beseda a

ad 8: odgovor je skrit v pravilnem razumevanju c-eja

ad 7: za srednjeevropsca je umetnost nekaj nedoumljivega in se ne predstavlja kot popolna oblika

dvakrat

ad 6: rešitev tega vprašanja boste lahko slišali na III. radijskem programu, v četrtek, 23. januarja, v oddaji Fortkajte

ad 5: pravičen odgovor je kombinacija a in c

ad 4: srednjeevropjecec ve, da šport ni zanj

trnova

rešitev test, če boste zadnje knjigo Milana Kundere prebrali šele sedaj, bo vaša pot do srednjeevropsca zelo

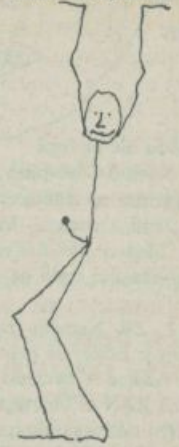
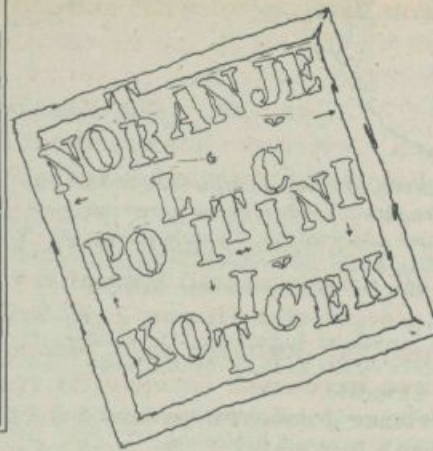
ad 3: če ste se odločili za opero, je povsem jasno, kam sodite, če ste se odločili za TV, nima smisla, da se naprej

ad 2: pravičen odgovor je Sante St. Julian de Mondadori a la Tzar

zanimajo ženske, je pravičen odgovor spet a, če ste moški, ki ga zanimajo moški, je pravičen odgovor seveda b

ad 1: če ste ženska, je pravičen odgovor a, če ste moški, je pravičen odgovor ne a ne b ne c, če ste ženska, ki jo

VELIKI POSTNOVOLETNI TEST: KAKŠNA JE VAŠA SREDNJEEVROPEJSKA?



Dovolite mi, da začnem današnji pregled aktualnih dogodkov z zgodovinskim nagovorom Milana Kučana o stanju, vlogi in razvojnih perspektivah našega družboslovja v Marksističnem centru. Vodja je prisotne presenetil s preroškim tonom. Govoril je namreč o tem, kako se je nekega dne odpravil na pot in kako so ga sredi silovite in protislovne dinamike skušale iluzije in voluntarizem, prehitavanje realnih možnosti, oportunistem, nacionalistične emocije, cenen populizem, nekritičen odnos do preteklosti, nezrelo političantsko manipuliranje in nenazadnje birokratski voluntarizem. A Milan je korakal dalje po začrtani poti, odločen, da se tokrat skušnjavam ne da tako zlahka kot tedaj, ko je še delal kariero. In ta odločnost se mu je bogato obrestovala. V nekem jarku je namreč našel nov programski koncept socializma. Dovolj je bilo revščine! Naveličali smo se neustvarjalnosti! Siti smo teptanja človekovih pravic! Ljudstvo ječi po novem! Milan je doživel razodetje in sklenil, da se bomo po novem borili za socializem, kot družbeni projekt in prakso, ki bo zgodovinsko napreden, socialno uspešen in osebno prijeten. Kovalji bomo ustvarjalnega in svobodnega posameznika po meri uspešnega gospodarstva. Nedvomno gre za kopernikanski obrat v marksistični misli.

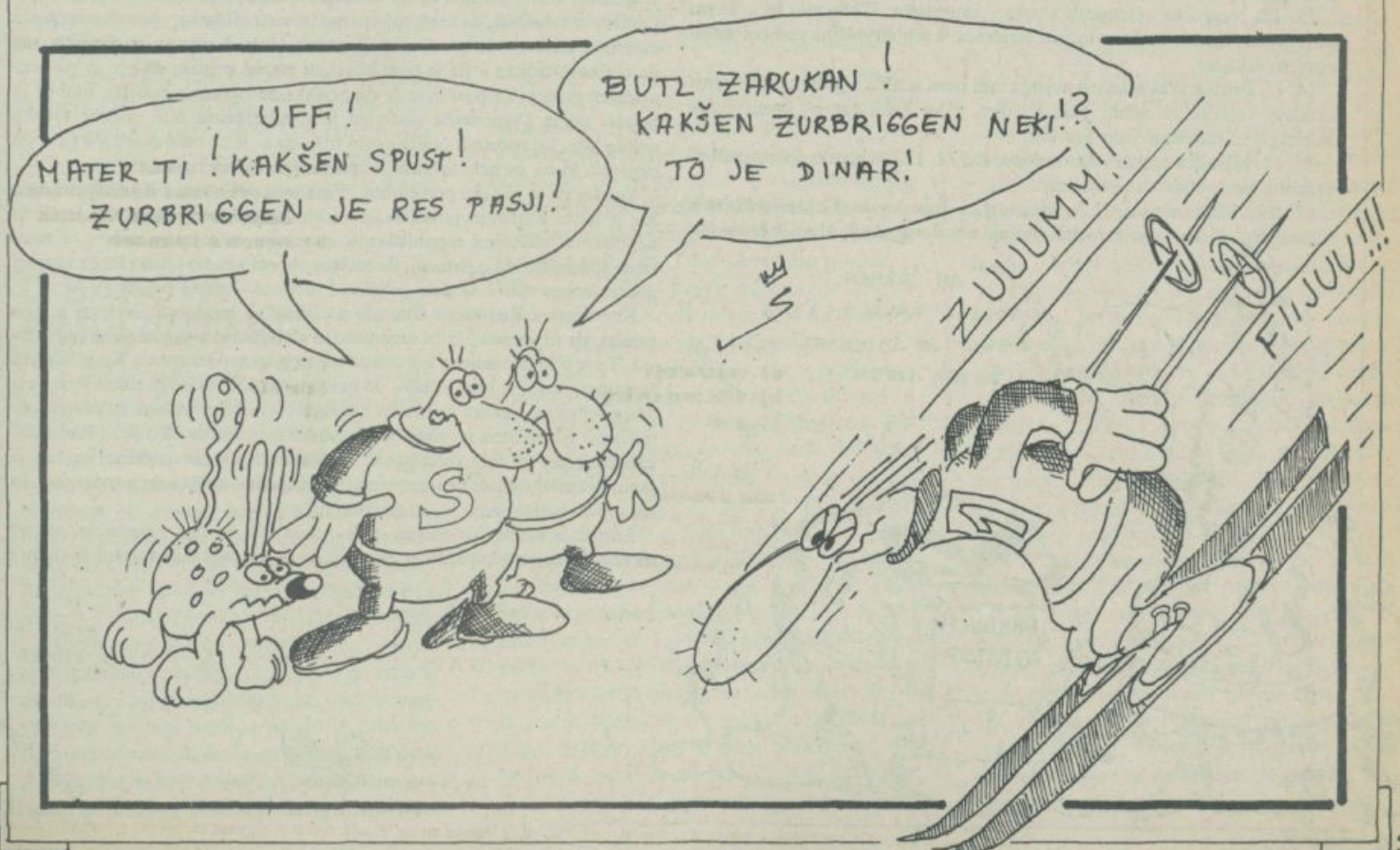
Ker ste govor Vodje gotovo podrobno preštudirali, vas ne bom utrujal s podrobnostmi. Rad pa bi vam povedal nekaj drugega. Kot je v takšnih prelomnih obdobjih običajno, so se našli politično slepi ljudje, ki trdijo, da smo sedaj »prestopili« v zahodni tabor. Pod vplivom teh pobožnih želja je v zadnjem času naraslo število prošenj za vrnitev zaplenjene imovine in za revizijo sodnih fars. Pojavljajo se nekakšne teorije o avtonomiji posameznika. Vendar pa je svoboda vedno omejena po naravnih in družbenih silah.

Svoboda je v tem, da se prepustiš naprednim tokovom. Je mar svoboden tisti, ki se dotakne žice z visoko napetostjo? Je figo! Dobro si to zapomnite, vi vrtičkarji svobode! Vaš ugriz je stekel kot potepuški pes, če si zob ne obrusite na revolucionarni pravici, vaše misli so prazne kot Češki tramvaj, če se ne prepustite naprednemu v domišljiji, vaši računi so brez krčmarja, če se ne pokorite naši zaščiti! Slovenija bo tudi v bodoče laboratorij idej prihodnosti (in vi poskusni zajci v njem), še naprej pa bomo tudi iskali vašo lastno pot v 21. stoletje (ne oziraje se na morebitne uspehe drugih).

Zakaj so izumrli dinozavri?

Znanstveniki so za zdaj postregli s številnimi teorijami, mi bi temu rekli, s kopico iz trte zvitih pleteničenj meščanske znanosti. Pogumni rod dinozavrov naj bi pokopala nenadna sprememba klime, jajca so jim žrli sesalci, hranili so se s strupenimi rastlinskimi plodovi, iztrebili so jih obiskovalci iz vesolja itd. Stan Wood, škotski zoolog, je po našem mnenju na sledi pravega odgovora. V skalovju rodne Škotske je namreč odkril fosilne ostanke dobro založene knjižnice revolucionarne teorije. Iz tega je logično sklenil, da so se dinozavri (tako kot danes boljševekiki) adaptirali na neobstoječe pogoje. In seveda izumrli. Čeprav hladnokrvne živali, so zase vztrajno trdili, da so toplokrvni. Čeprav se je bližala ledena doba, so razpredali o efektu tople grede. V pogojih rastoče revščine so napovedovali državo blaginje.

Nedvomno gre za pomembno novo odkritje v zakladnici znanja. Fosili iz Škotske nas bodo prisilili, da revidiramo ne le razvojni nauk, ampak tudi učbenike STM.



Na Zahodu nič novega

ZKJ, beremo v časopisih, je izgubila svoj zgodovinski kredit. Sedaj lahko le še parazitira na izmučenem ljudskem tkivu. Ljudstvo, ki ne more voliti drugače, voli z nogami. Vendar pa vsi naši sosedi za to nimajo pravega posluha. Medtem, ko nas eni ne spuščajo k sebi niti z veljavnim vizumom, jih drugi uvajajo, tretji pa se o tem odločajo. Značilen je primer Zahodne Nemčije.

14. 12. ZR Nemčija razmišlja o vizumu za Jugoslovane. Do konca novembra je zahtevalo politično zatočišče v ZRN že 16.887 naših državljanov. Za vizume se zavzema notranje ministrstvo.

15. 12. ZRN ne bo uvedla vizumov za jugoslovanske državljane. Zunanje ministrstvo takšnega ukrepa ne načrtuje, je pa to tudi stališče vlade.

16. 12. ZRN proti zlorabi azila. Zahodnonemško veleposlaništvo v Beogradu je objavilo informacijo, v katerije rečeno, da morajo vsi Jugoslovani, ki so zlorabili sedanjo možnost vstopa v ZRN brez vizuma in brez pravice do azila, računati s policijskim pregonom.

21. 12. Vize za ZRN so vendarle »možne«. Zahodnonemški notranji minister je izjavil, da o tem spet razmišljajo. K takšnemu ukrepu bi se bilo morda treba zateči, kolikor ne bo mogoče drugače rešiti velikega števila t.i. azilantov (največ je Romov in Albancev) iz Jugoslavije.

22. 12. Vprašanje o vizumih. Tiskovna konferenca v zveznem sekretariatu za zunanje zadeve. Predstnik ZSZZ je izjavil, da so veleposlanika ZRN prosili za dodatna pojasnila.

4. 1. Ponovna zahteva za vizume. Zahodnonemški notranji minister skuša zmanjšati število jugoslovanskih azilantov. Opozoril je, da so bili v zadnjih treh mesecih najštevilnejši med tujci, ki so kot politično preganjani zaprosili za status političnih beguncev (skoraj 21 tisoč). Po izračunih zahodnonemških oblasti pa je med njimi le 3% pravih žrtev komunizma.

7. 1. Vizumi bi prizadeli razvoj odnosov. Lončar je poslal Genscherju pismo, v katerem pojasnjuje jugoslovansko stališče do uvedbe vizumov. Ukrep ne bi ustrezal razvoju in doseženi ravni dvostranskih odnosov, bil pa bi tudi v nasprotju z dogajanjem v sodobnem svetu. To ne bi bil primeren način za reševanje problemov, ki občasno spremljajo prosto kroženje ljudi.

Glede na to, da je sama Jugoslavija v nasprotju z dogajanjem v sodobnem svetu, lahko kmalu pričakujemo omejevanje kroženja ljudi z naše strani, v obliki pologa, na primer.

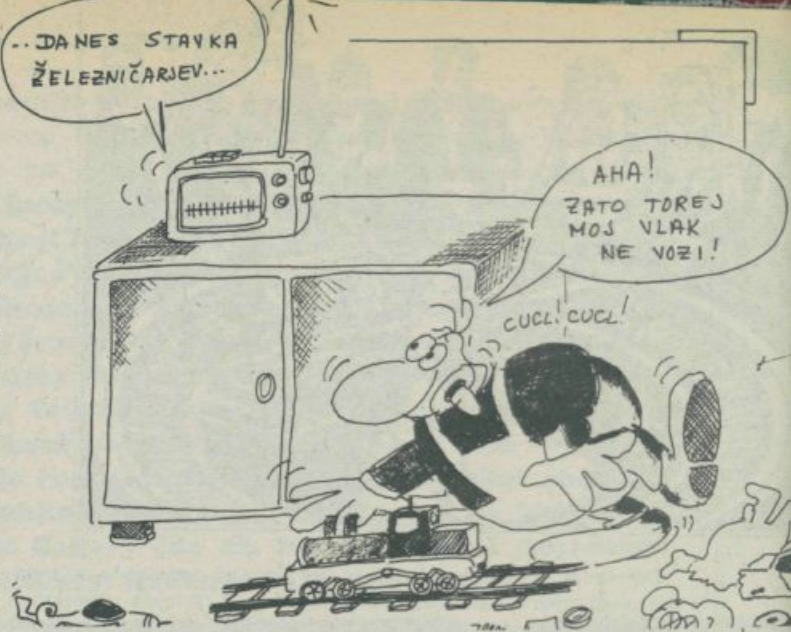
Poročila s fronte

13. 12. Napisi na vojašnicah kmalu v slovenščini. Zataknilo se je le pri slovenskem imenu za karavlo, saj stražnica v srbohrvaščini pomeni nekaj povsem drugega.

14. 12. Priznanja za humana dejanja tudi trem iz naše republike. Priznanje »Podvig vojaka« so dobili Jože Pezdirc, pilot helikopterja, vojak Zihni Šahinagić in starešina Sećir Stovrag.

15. 12. Narodna armija v slovenščini. Od 22. 12. bo glasilo oboroženih sil države izhajalo tudi v slovenščini.

17. 12. Kdor napada JLA, želi razbiti Jugoslavijo. Generalpolkovnik Simeon Dunčić je ostro kritiziral pisanje nekaterih glasil, zlasti v Sloveniji.



19. 12. Vojaki pomagali pri napeljavi telefona. Prebivalci Gorjanskega, Brestovnice in Pliskovice so se pristrčno zahvalili pripadnikom armade za veliko pomoč pri gradnji obmejnega telefonskega omrežja.

20. 12. Reforme nujne tudi v obrambi. Marsikaj bi bilo treba racionalizirati, poenostaviti, deprofesionalizirati in bolj približati ljudem, je bilo slišati na seji sveta za splošno ljudsko obrambo pri predsedstvu SZDL.

20. 12. Dosledna ljudska in enotna sila. Poveljnik LAO Svetozar Višnjic je del slavnostnega govora ob dnevu JLA govoril v slovenščini. V slovenščini je zbranim zaupal, da JLA spoštuje vse narode in narodnosti Jugoslavije.

20. 12. Za vojsko damo najmanj v Evropi. to je izjavil v pogovoru z urednikom Narodne obrambe in Fronta zvezni sekretar za ljudsko obrambo. (Iz česar izhaja, da Švedska, Norveška, Italija, Španija, Avstrija in Turčija niso v Evropi. Če pa upoštevamo še stroške za TO in SLO, Evrope ni več.)

22. 12. V Sloveniji po novem dve vojaški območji. Od 1. 1. bosta v Sloveniji dve vojaški območji, mariborsko in ljubljansko, je v srbohrvaščini povedal generalpolkovnik Višnjic na predsedstvu SR Slovenije. Obe poveljstvi bosta neposredno podrejeni zagrebškemu armadnemu območju.

Ob žici okupirane Ljubljane

Milan Domadenik, načelnik ljubljanske policije, je v intervjuju za Mladino med drugim dejal, da odhaja s položaja tudi zato, ker se na odgovorne v ustanovi izvaja pritisk, da ga razrešijo. Ko so to prebrali delegati občine Center, so zahtevali, da se objavi sporno pismo načelnika v katerem seznanja oblasti z aretacijo Janeza Janše. Županja Nuša Kerševan je zanikala vse načelnikove trditve – da je nanj kdorkoli izvajal pritisk, da gre za povsem običajen postopek upokojitve in da pritiska ne bi mogla izvajati, tudi če bi hotela, saj je Domadenik podrejen le republiškem šefu policije Očitno nekdo laže, saj načelnik policije celo trdi, da se je za odstop odločil prav po pritisku, ki sta ga nanj izvajala šef mestne partije in županja.

Vendar pa to ni tako pomembno. Pomembnejše se mi zdi nekaj drugega, kar je Nuša Kerševan povedala občinskim delegatom: »Načelniki UNZ so neposredno podrejeni republiškem sekretarju za notranje zadeve, z nami samo sodelujejo.« To pomeni, da mestne oblasti nimajo nikakršnega vnaprej predvidenega vpliva na delo policije. Ljubljana – mesto policaj?

Končajmo z Radikalno izkušnjo socialistične legalnosti. Najprej je bilo rečeno, da ni zakona, ki bi organizacijo kongresa dovoljeval ali prepovedoval. To je bilo razumljeno kot zelena luč za pripravo kongresa. Ko je bilo vse že pripravljeno, je bilo rečeno, da naši zakoni kaj takšnega tujim strankam prepovedujejo. Vendar pa ni nihče znal povedti, kateri zakoni so pravzaprav mišljeni. Neizrečena je ostala tudi pritožbena instanca. Ko je to Radikalce začudilo, jim je bilo rečeno, da se obnašajo skrajno neprimerno, saj je jugoslovansko stališče povsem jasno, principialno in večkrat poudarjeno. In res – popolnoma jasno je, da ni jasno nič.

Ampak nekaj me pa vseeno čudi – če je res, da tuje stranke pri nas ne morejo organizirati kongresov, zakaj so jih potem lahko komunisti že ducali?



Gregor Tomc

Začelo se je pred leti, ko je ta država šele dobro vstopila v odbobje, ki so mu njeni oblastniki nadeli ime stabilizacija.

Prvič je to javno obelodanil tov. S. Dolanc v TV oddaji o izvozu, namreč to, da se je Jugoslavija po »sedmih« debelih letih posojil znašla v skoraj nesolventni situaciji, kar pomeni, da ni imela dovolj konvertibilnih valut za redno poravnavo svojih obveznosti. Tako so se v iskanju novih virov napajanja državne devizne blagajne naši oblastniki spomnili, da bi določene rezultate pri krpanju jugo devizne bilance morda dala popolna ukinitve uvoza tujega časopisja. Čeprav je bilo že ob samem predlogu mnogo argumentiranih ugovorov zoper tako početje, predvsem zavoljo položaja Jugoslavije kot turistične države, so se vseeno drznili povleči to bedasto potezo, ker so verjetno tudi svoje prepričanje o opravičenosti takega dejanja gradili na zmotnih predpostavkah. Ni izključeno, da so zahodno časopisje gledali kot naše. Namreč v tistem času so si bile vse edicije dnevnikov in periodike posameznih jugo časopisnih hiš ter z določenimi variacijami tudi časopisne hiše same podobne kot jajce jajcu, ker je bilo v tistih časih praktično vseeno, katerega dne si kupil časopis, saj je bilo povsod z mastnimi svinčeni črkami natisnjeno predvsem o prehodnih težavah »prehodnega obdobja«, gibanju neuvrščeni kot nedosegljivem univerzumu planetarnega združevanja narodov ipd. Zahodno časopisje pa je kljub temu, da je v tistih časih Zahod navkljub svoji heterogeni strukturi veljal za kompaktno celoto, za enega glavnih idejnih sovražnikov naše karantenske idejne doktrine, vsebovalo veliko več dinamike. Seveda so rekordno slabi turistični rezultati vplivali na naše oblastnike, da so spremenili svoje stališče v zvezi z uvozom tujega časopisja. Seveda pa to ne pomeni, da se kaj podobnega ne more pripetiti tudi v prihodnosti, saj nam na žalost še vedno vladajo ljudje, katerih duhovne dimenzije ne segajo prek skrajšanih izdaj Marxa in Engelsa.

O SANCTA SIMPLICITAS!

Če sedaj pustimo to, kar smo povedali zgoraj, in se posvetimo najnovejšim »modrostim« YU politične elite, nam poteze njenega politikantskega vladanja postanejo veliko bolj jasne. Ker smo na podlagi mednarodnih obveznosti (stand by aranžma za NMF) bili prisiljeni uvesti restriktivno monetarno politiko, želi naša politična elita ustvariti pri svojih upnikih vtis, da se teh določil tudi dejansko držijo. Tako je v skladu s svojo »modro« zamišljeno »restriktivno« monetarno politiko, skušala zato, da bi še naprej ohranjala fasado restriktivnosti, odvzemati sredstva **znotraj** mašinerije, ki ji pravimo državna uprava. Tako je poslednji umotvor jugo politične beavosti zaprtje jugoslovanskega kulturnega centra v Stuttgartu in dra-

ATHEN'S
2000
RESTAURANT
GREEK SPECIALITES
FRESH FISH
SOUVLAKI
MOUSAKA
WESERVE
BREAKFAST

foto Pac

POVEJ MI KDO SI IN POVEDAL TI BOM KAJ SI

stično omejevanje tovrstnih sredstev, medtem ko se sredstva za ves arzenal, s katerim razpolaga celokupen jugo diplomatsko-konzularni korpus, verjetno niso bistveno zmanjšala. Hkrati s tem bi verjetno morali v knjigo Murphyjev zakon napisati jugoslovanskega, ki bi se glasil, da **kolikor boljše kravo molznico imaš, manj ji pokladaš v primitivno-neumnem pričakovanju zvečanja lastnega dobička**. Tako so se npr. predstavništva Turistične zveze Jugoslavije znašla v takem položaju, da nekje celo računov za telefon ne morejo več plačevati.

Po vsem tem ni čudno, da v očeh svetovne javnosti prebivalci največje države na Balkanu postajajo čreda neciviliziranih nacionalističnih topoumnežev, ki se nahajajo nekaj milijonov svetlobnih let stran od galaksije, ki se ji pravi evropska civilizacija ob koncu 20. stoletja. Svet nas gleda kot nikogaršnje deželo v smislu kulturno-zgodovinske tradicije, čeprav je prav Jugoslavija država, ki se lahko ponaša z največjo kulturno polimorfnostjo v tistem geografskem delu sveta, ki mu pravijo Evropa. Ob vsem tem mora biti jasno predvsem nekaj, to je, da na ta način postajamo v svetu anonimna država, država, ki je še njeni sosedje komaj poznajo, ostalim pa ne pomeni kaj dosti več, kot ime na spisku gibanja neuvrščeni

ali članic Organizacije združenih narodov. In če vse to pogledamo z ekonomskega aspekta, je popolnoma evidentno, da se kupec na svetovnem trgu ne bo odločil za proizvode, ki bodo prihajali iz države, o kateri ve malo ali skoraj nič, še tisto, kar pa mu je znano o njej iz svetovnih medijev, pa mu daje takšno predstavo, da bo to državo umestil nekam v civilizacijski krog Centralne Afrike. Res je: če je proizvod slab, ne pomaga še tako dobra prezentacija države v njeni kulturni sferi, vendar je, če dosega vsaj povprečno kvaliteto v skladu s standardom razvitih držav, tudi samo ime države poleg znamke proizvajalca svojevrstne trade mark, ki pretehta pri kupčevi odločitvi, če tudi cena tega proizvoda ne odstopa preveč od povprečne cene tovrstnih proizvodov na svetovnem trgu. Kakšen pa je jugo trade mark v tujini, je že nekaj časa jasno skoraj vsem, očitno le še določenim aparatčikom ne, ki sebi in nam mečejo pesek v oči z raznimi obveznostmi, ki jih je jugovina dobila v mednarodni skupnosti (npr. imenovanje S. Jovič za komandanta UNIFIL na iraško-iranski fronti ali zbor Jugoslavije za gostiteljico summita neuvrščeni) ter s tem poskušajo še naprej širiti **pravljico o ugledu, ki ga Jugoslavija uživa v tujini**. V očeh svetovne javnosti pa smo v zadnjem času zanimivi le toliko, kolikor se je pri nas začelo nekaj dogajati, medtem ko se drugod po svetu počasi gasijo ognji razplamtelih strasti.

Torej le ena od medijskih zvezd svetovne javnosti, ki z zanimanjem kot gledalci na dirkah formule 1, ki pridejo večinoma na ogled dirke, da bi videli kakšno nesrečo, spremlja dogodke pri nas, kjer včasih tudi ne manjka kančka škodoželjnosti, kjer imajo nesporen primat naši severni sosedje.

Politična kratkovidnost v obliki rezanja sredstev za prezentiranje kulture jugoslovanskih narodov in narodnosti v tujini, ki je tudi tokrat zvezda vodnica našim oblastnikom, se bo prej ali slej maščevala z mastnimi obrestmi. Kakšno sliko naj si torej ustvari Zahodna Evropa, ki se pripravlja na združevanje, ki bo imelo za posledico še večje medsebojno prepletanje kultur, kar pa ne pomeni njihove hkratne amalgamacije, o državi, ki zapira svoje kulturne centre, medtem ko ima dovolj denarja za organizacijo desetih kongresov in konferenc svojih ustavno dovoljenih političnih grupacij. Tako se začenja proces čedalje večjega oddaljevanja od Evrope in razvitega sveta na sploh. Nisem tudi še slišal za primer, da bi jugoslovanska stran sama organizirala tematsko predstavitev jugoslovanske kulture v najširšem smislu, v večjih centrih svetovne kulture, ter brez pretenzij ustvarjanja kičastega zvarka, ki mu nekateri pravijo jugoslovanstvo. Očitno je, da ostajamo obsojeni na samopogin v tej temačni sobani naše politične beavosti, saj še soseda ne bo, ki bi nam stal ob strani, saj bi se le-ta najprej vprašal: **»Kdo pa je sploh tisti tujec, ki tam krkuje, saj ga nisem ne poznal, kaj šele spoznal.«**

JURE RIFELJ



SOCIALDEMOKRATI SO STRANKA

Demokratizacija slovenske družbe je prinesla vrsto novih političnih organizacij in interesnih skupin, kot so **Kmečka zveza Slovenije**, **Odbor za varstvo človekovih pravic**, **Aktiv za demokracijo**, **Slovenska demokratična zveza** in **Socialdemokratska zveza Slovenije**. Prišli smo v situacijo, ko smo končno spoznali nujnost **omejitve oblasti s kontraoblastjo**, kar je sicer zahteval že Montesquieu pred več kot 250 leti. Vprašanje pa je, če je ZK že pripravljena sprejeti nove družbene sile in organizacije kot enakopravne partnerje, saj bi s tem tvegala, da bi prišlo do kompromitacije in razgalitve obstoječega sistema do take mere, da bi pokazal svojo **nesocialistično podobo**. Niso pa samo komunisti tisti, ki se – vsaj v nekaterih okoljih – zoperstavljajo ustanavljanju novih organizacij, ki bi s svojimi programi konkurirale ZK. Nasprotovanje je še mnogo hujše v drugih jugoslovanskih republikah (predvsem v Srbiji), in prav v tem zavračanju pridobitev »slovenske pomladi« lahko vidimo eno ključnih točk protislovenskega razpoloženja, ki bi ga lahko poimenovali **kafkavska paradigma anti-slovenskega sindroma**.

O pobudi za ustanovitev socialdemokratske stranke, programskih ciljih in njihovi realnosti v sedanjem trenutku smo se pogovarjali s **Francetom Tomšičem**, članom iniciativnega odbora in enim od pobudnikov ustanovitve **Socialdemokratske zveze Slovenije**.

TRIBUNA: Pred dobrim letom ste sprožili idejo o ustanovitvi socialdemokratske stranke, ki naj bi v obstoječih razmerah delovala kot avtonomna družbenopolitična organizacija. Ali gre potemtakem za težnjo po vzpostavitvi večstrankarskega sistema po zgledu zahodne parlamentarne demokracije?

TOMŠIČ: Ideja o ustanovitvi socialdemokratske stranke je v intelektualnih krogih že dalj časa prisotna, odločilen korak k predstavitvi pobude v širši javnosti pa je bil storjen **15. decembra 1987 na izrednem skupnem zboru delavcev Litostraža**. Predlog je večina delavcev sprejela z odobravanjem, zato smatram ta dan za zgodovinski, saj se je zgodilo prvič v novi Jugoslaviji, da se je večja skupina ljudi javno izrekla proti enopartijskemu sistemu. Lahko rečemo, da od takrat živi v slovenski javnosti ideja o pluralistični družbi in parlamentarni demokraciji. Izraz večstrankarski sistem je kar ustrezen, čeprav naša ustava tega zaenkrat ne predvideva. Sicer pa je za nas socialdemokrate povsem nepomembno, kako se imenujemo, važno je le, da smo **avtonomna, popolnoma samostojna in neodvisna družbenopolitična organizacija**. Če pa hočemo to postati, moramo spremeniti nekatera določila, ki veljajo v okviru SZDL. Gre predvsem za pojmovanje ZK kot vodilne in avantgardne sile. Taki pogledi so že zdavnaj preživeli in mislim, da podobno razmišlja vsaj polovica, predvsem mlajših članov ZK.

TRIBUNA: V vašem programu se zavzemate za parlamentarno demokracijo, svobodne in neposredne volitve, na katerih naj volilci demokratično odločijo o kvaliteti in sprejemljivosti posameznih programov, ste proti vsakršni diktaturi... Mar SDZS predstavlja opozicijo sistemu, ne pa zgolj znotraj sistema?

TOMŠIČ: Lahko rečemo, da vsa napredna gibanja v Sloveniji (pri tem mislim predvsem na Kmečko zvezo, Slovensko demokratično zvezo in našo organizacijo) v tem trenutku predstavljajo opozicijo sistema. Prepričan pa sem, da bomo na **svobodnih in neposrednih volitvah** s kvaliteto naših programov dobili podporo volilcev, tako da bomo lahko naše ideje prenesli v skupščine, ki so za nas **edini legalni in pravni instrumentarij** pretoka različnih idej in interesov. Prva priložnost bodo že skupščinske volitve maja 1990. Če pa bodo volilci smatrali, da je program ZK boljši in njihove kandidate delegirali v skupščine, bomo pač upoštevali voljo ljudstva. Upam, da bodo komunisti takrat razmišljali o tem prav tako demokratično kot mi danes.

TRIBUNA: Veliko jugoslovanskih teoretikov, ki se ukvarja s problemom večpartijskega sistema pri nas, opozarja na nevarnost, da se večpartijski sistem sprevrže v pluralizem nacionalnih ali celo nacionalističnih strank. Izkušnje iz stare Jugoslavije to tezo potrjujejo. Ali je taka bojazen danes še upravičena?

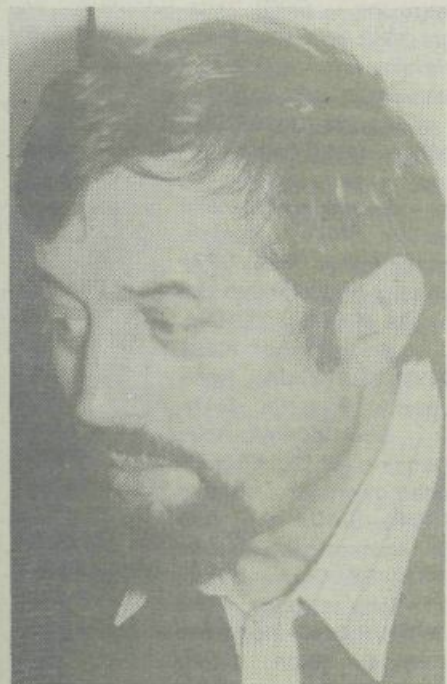
TOMŠIČ: Mislim, da je to zgolj propagandni trik ZK, ki je prepričana, da lahko le ona ohrani enotnost Jugoslavije. Tako tezo lahko spodbijemo s primerom Švice, kjer živijo skupaj tako različni narodi, kot so Germani, Romani in Retoromani. Pri nas pa vendarle veliko večino predstavljajo slovanski narodi. Ne vem, zakaj bi bila prav ZK tista edina sila, ki lahko poveže jugoslovanski živelj. Kar so sposobni komunisti, zagotovo zmoremo tudi socialdemokrati.

TRIBUNA: Nekateri se bojijo, da ZK ne bi bila pripravljena sestopiti z oblasti, če bi SDZS postala stranka. Ali se strinjate s tem mnenjem?

TOMŠIČ: Komunisti se pripravljajo na sestop z oblasti že nekaj desetletij, zato v tej sintagmi ne moremo videti resnega namena, ampak zgolj prazno frazo. Sicer pa nam je popolnoma vseeno, ali mislijo s sestopom resno ali ne, pomembno je namreč, kakšne rezultate jim bodo dale svobodne volitve. Le-te bodo namreč odločile, kdo si zasluži podporo ljudi in kdo naj bo torej na oblasti.

TRIBUNA: Dr. Jovan Mirić je zapisal, da je samoupravni pluralizem hkrati politični, saj samoupravljanje predstavlja tudi politični odnos. To pomeni, da lahko govorimo o političnem pluralizmu, ki ni nujno tudi večstrankarski. Ali se strinjate s takšno ugotovitvijo?

TOMŠIČ: Brez sistema, v katerem si konkurira več strank z različnimi programi, ne moremo vzpostaviti političnega pluralizma, hkrati pa tudi ne moremo omejiti oblasti. Če nas je strah sintagme večstrankarski sistem, lahko tako ureditev imenujemo kako drugače. V tem kontekstu je treba omeniti, da ZK ni bila nikoli



zveza v Marxovem smislu, ampak stranka in celo super stranka, ki je držala vse niti v svojih rokah.

TRIBUNA: Obnova sistema, ki jo predlagate, torej pomeni tudi konec partijske države in ustavnega sistema, v katerem je oblast demokratično omejena?

TOMŠIČ: Točno. Absurdno je konec 20. stoletja govoriti o partijski disciplini, avantgardni vlogi ZK, demokratičnem centralizmu... To so ideje iz prejšnjega stoletja. Verjamem, da je bil leta 1917, ko je prišel na oblast Lenin, takšen sistem učinkovit in morda celo bolj produktiven od tistega, kar je takrat ponujal Kerenski. Verjetno pa bi Kerenski že deset let kasneje dosegel večje uspehe, kot jih je Stalin.

TRIBUNA: Samoupravljanje je pomenilo poskus oslavitve državnega aparata in približanje oblasti delovnemu človeku. Kje so vzroki za propad njegovega koncepta?

TOMŠIČ: Samoupravni pluralizem je bil poskus uveljavitve mehanizmov neposredne demokracije, ki pa danes že zaradi velikega števila ljudi ni možna. Samoupravljanje je privedlo do tega, da preveč sestankujemo, da razpravljamo o stvareh, o katerih nimamo pojma... Zaupati moramo strokovnjakom, preprečiti diktat politike nad ekonomijo, sicer bo naš standard še naprej padal, inflacija pa nezadržno rasla. Direktna demokracija je torej nemogoča, edina moderna oblika je parlamentarna demokracija, ki se je pokazala kot najustreznejša v vseh naprednih bogatejših civilnih deželah.

TRIBUNA: SDZS naj bi delovala v okviru SZDL. Ali menite, da je SZDL dovolj široka organizacija, da bi - taka, kot je danes - omogočila artikulacijo in uresničevanje vaših interesov?

TOMŠIČ: Odločili smo se, da ne vstopimo v SZDL, dokler nam ne bodo zagotovili enakopravnega položaja z ZK. Ne moremo namreč pristati na to, da bomo zgolj objekt, ne pa avtonomen politični subjekt. Nevzdržno je, da neki politični stranki samo zaradi njenega imena dajejo predprave. Zavzemamo se za tako spremembo statuta in programa SZDL, ki bo omogočila resnično svobodno izražanje različnih interesov, to pa seveda zahteva, da se SZDL otrese tutorstva ZK.

TRIBUNA: Vaš program pa ne poudarja samo političnih, ampak tudi ekonomskih ciljev. Kaj bi po vašem mnenju morali spremeniti, da bi bila povprečna plača leta 2000 bližja 1000 kot 100 dolarjem?

TOMŠIČ: Politika je v največji meri ekonomija, saj je njena naloga razdelitev ustvarjenega družbenega produkta. Samoupravni sistem je na prvi pogled zelo humanističen in prepričan sem, da bi tudi marsikateri mlad človek iz zahodnih držav



plediral zanj, če bi ga opazoval le z ene plati. Na žalost pa je povsem neproduktiven. Treba ga je obnoviti, tako da se vsakemu posamezniku omogoči kreativna vloga. Preprosto povedano gre za to, da se končno uresniči fraza, ki jo že desetletja ponavljamo - vsakemu po njegovem delu. Nujna pa je tudi odprava partijskega diktata, ko gre za postavljanje ljudi na vodilna mesta. Prav v tem je bistvo negativne selekcije, ki nas je pripeljala v nezavidljivo ekonomsko situacijo.

TRIBUNA: Sprememba vloge posameznika, delavca v združenem delu pa je povezana z reorganizacijo sindikata, ki mora postati resnični zastopnik interesov delovnih ljudi.

TOMŠIČ: Prav gotovo. Mi smo tudi v sindikatu za pluralistično gibanje. Prvi pogoj za to je seveda - recimo temu - prostovoljno članstvo v sindikatu. Posameznik naj se sam odloči ali bo vstopil v sindikat, ne pa, da je vsak zaposlenj tako rekoč avtomatično član sindikata. Smo za konkurenco v sindikalnem gibanju, kot jo imajo npr. Nemci ali še bolj izrazito Italijani. Delavci sami pa naj se odločijo ali so za dva, tri ali več sindikatov.

TRIBUNA: Ali je SDZS nacionalna organizacija?

TOMŠIČ: SDZS je svetovna organizacija. Upam, da se bodo po našem ustanovnem zboru pojavile socialdemokratske zveze tudi drugod po Jugoslaviji. Ne smemo pozabiti, da so prve politične organizacije nestanovskega značaja v svetu prav socialdemokratske, daleč pred komunističnimi.

TRIBUNA: Razmišljate morda tudi o sodelovanju s socialdemokratskimi strankami v zahodni Evropi?

TOMŠIČ: Zagotovo bo prišlo do sodelovanja, saj smo že navezali stike s socialdemokrati iz Avstrije, Nemčije, Francije in Italije. Predstavniki teh strank bodo prišli tudi na naš ustanovni zbor, kjer se bomo podrobneje dogovorili o izmenjavi programov, idej in različnih pobud.



foto Pac

MITINA



SOCIALDEMOKRACIJA NEKOČ IN DANES

Socialdemokracija je splošni naziv za delavske socialistične stranke, ki so nastale v številnih državah v drugi polovici 19. stoletja. Naziv socialdemokrat se prvič pojavi leta 1864 v delu nemškega delavskega gibanja, ki je bil pod vplivom F. Lassallea, leta 1875 pa je bila ustanovljena Socialdemokratska partija Nemčije, prva moderna delavska stranka v svetu. Termin socialdemokracija je vse do prve svetovne vojne označeval relativno enotno grupacijo revolucionarnih delavskih strank, ki so zahtevale večjo stopnjo demokracije v družbi, in za katere demokracija ni pomenila zgolj politične svobode, pač pa tudi preseganje obstoječih najemniških odnosov v družbi.

Spopad reformističnih in revolucionarnih tendenc v delavskem gibanju in odgovarjajočih ideologij po prvi svetovni vojni in Oktobrski revoluciji je privedel do razcepa socialdemokracije na levo (komunistično) in desno krilo.

Današnje socialdemokratske stranke zavračajo revolucijo kot sredstvo socialistične preobrazbe, so proti diktaturi proletariata, zavzemajo se za državo blaginje z nadzredno vsebino in institucijami ter za večstrankarski politični sistem in demokratični socializem kot edino veljavno obliko demokracije in prehoda v socializem. Socialdemokratske stranke so povezane v Socialistično internacionalo.

EVROPSKA SOCIALDEMOKRACIJA DANES

Razvejana strankarska dejavnost v deželah zahodne in severne Evrope otežuje pregled nad delovanjem posameznih strank. Ker se proklamirane strankarske ideje marsikdaj razlikujejo od dejanske politike, je morda pregled evropske socialdemokracije mestoma pomanjkljiv in celo netočen.

VELIKA BRITANIJA – Laburistična stranka (The Labour Party), ustanovljena leta 1900 v Londonu z imenom Komite za delavsko predstavništvo. Leta 1906 je dobila današnji naziv. Zavzema se za reforme, ki ne bi zaostrovale razrednih nasprotij, za državno-kapitalistično intervencijo pri reševanju notranjega ekonomskega položaja, za t. i. mešano gospodarstvo, v katerem bi obstajala tako državni kot zasebni sektor, za izboljšanje položaja delavstva... Na zunanjepolitičnem področju zastopa politiko zahodnega zavezništva. Laburisti so bili med pobudniki ustanovitve Socialistične internacionale in imajo še danes v njej velik vpliv. Laburistična stranka je danes najbolj množična delavska stranka v razvitem svetu.

ŠVEDSKA – Socialdemokratska delavska stranka Švedske (Socialdemokratiska Arbetarepartiet Sveriges – SAP), ustanovljena leta 1889 v Stockholmu. Temelj zunanje politike, ki jo zastopa, je t. i. oborožena nevtralnost. V notranji politiki postavljajo socialdemokrati za svoj osnovni cilj razvijanje demokracije kot »temeljne značilnosti vseh ustanov in podlage medčloveških odnosov«. Glavno glasilo stranke je Morgontidningen.

ZR NEMČIJA – Socialdemokratska stranka Nemčije (Sozialdemokratische Partei Deutschlands – SPD) je naslednica prve socialdemokratske stranke v svetu, ki je bila ustanovljena na kongresu v Gothi leta 1875. Obnovljena je bila leta 1946, danes pa se deklarativno zavzema za rast blaginje ter pravično sodelovanje vseh v delitvi narodnega dohodka. Glasilo stranke je list Vorwärts.

AVSTRIJA – Socialistična stranka Avstrije (Sozialistische Partei Österreichs – SPO), ustanovljena leta 1889 kot Socialdemokratska delavska stranka. Odklanja vsako sodelovanje s komunisti in se zavzema za načela demokratičnega socializma. Izdaja časopis Arbeiterzeitung.

ITALIJA – Socialdemokratska stranka Italije (PSDI), Socialistična stranka Italije (PSI), **ŠPANIJA – Španska socialistična delavska stranka (PSOE)**, **PORTUGALSKA – Socialdemokratska stranka (PDS)**, **FRANCIJA – Socialistična partija Francije**, **DANSKA – Socialdemokratska stranka Danske (SFD)**, **FINSKA – Socialdemokratska stranka Finske (SSDP)**, **ŠVIČA – Švicarska socialdemokratska stranka (SPS oz. PSS)**, **BELGIJA – Belgijska socialistična stranka (PSB oz. BSP)**, **NORVEŠKA – Norveška delavska stranka (DNA)**, **NIZOZEMSKA – Stanka dela (PvdA)...**

SPISAL

SIMON BIZJAK

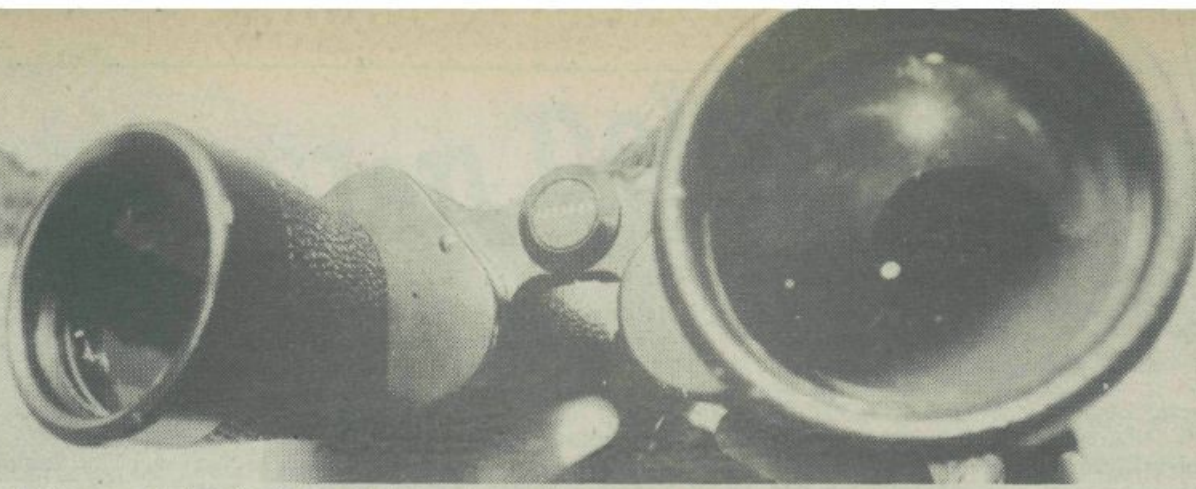


foto Poc

Končno, končno smo dočakali veliki dan X (bolje rečeno veliko leto X), ko vse bolj postaja jasno, da se bo politična struktura morala spremeniti. Hočeš – nočeš smo temu priča vsak dan, vprašanje je le, kam bodo spremembe šle. Najpametneje bi seveda bilo, da bi obstoječe politične strukture popustile pod pritiskom raznih zvez in gibanj, ki zahtevajo svoj Lebensraum. Zgodí pa se lahko tudi vse kaj drugega. V strahu pred državnim udarom smo že živeli poleti, tudi sedaj mislimo z nelagodnostjo na to. Možno je, in garancije, da se to ne bo zgodilo, ni, da se bo t. i. pomlad močno ohladila in da bosta slana in sneg uničila ves potencial, ki danes nastaja, še preden bodo vsa vrenja obrodila sadove.

In tukaj smo vsi skupaj v pasti. Če dvomimo v to, potem se avtomatično postavljamo v vlogo ovc v klavnici, ki lahko samo še čakajo, kdaj bodo spustile dušo. Če dvomimo, potem uresničujemo (pa naj se to še tako bedasto sliši) ravno tisto maksimo povojnih dni, ki pravi, da se moramo pripravljati na jutrišnje vojno, pa čeprav delamo za stoletni mir. Zaradi tega prihaja do posameznih histeričnih izpadov na »eni« ali »drugi« strani, do tega, da komunisti ne dovoljujejo nekakšne socialdemokracije, ki milo rečeno ni nekakšna, ampak je takšna, kakršna je in kakršno lahko vsak dan spremljamo na sestankih na Kersnikovi 4. Hkrati pa prihaja tudi do rahlo nervoznega nastopa s strani »opozicije«, ki z vsemi topovi tolče po Partiji, ki tudi ni, resnici na ljubo, tako zelo umazana, kot bi lahko celo bila.

Jasno je, da slavno prehodno obdobje ne more brez zaletavosti in velikih napak, jasno je tudi, da tokratno eventualno zatiranje demokracije nikakor ne bo minilo brez morja krvi, zato bi bilo najbolj smotno sproducirati (s strani oblasti) pravo pravcato encikliko, ki bi zaradi novih teoloških elementov (bratstvo in različnost, enakopravnost, nacionalna suverenost, ekonomski bum...) prepoznala zahteve po osvajanju oblasti s strani novih skupin, ki se danes oblikujejo, kot nekaj povsem normalnega in civilizacijsko pogojenega.

Vendar ne. Kot pijanec plota se vsi skupaj držimo obstoječe vojne zakonodaje, ki **prepoveduje in hkrati ne prepoveduje ustanavljanja novih strank**. Ali drugače rečeno, ko jo ustanavljaš, se ne zgodi nič, lahko celo delaš in se mečeš v tla po sestankih, če želiš, takoj pa, ko prekoračiš mejo dovoljenega, pa si predes iniran za Dob. In kje je meja dovoljenega? **Tega ne ve danes nihče. Meja se bo pomikala v levo in desno, naprej in nazaj ravno tako, kot bo to ustrezalo dnevni politiki.** Danes očitno ni meja dovoljenega sama ustanovitev, kar dokazuje tudi ustanovni zbor Slovenske demokratične zveze. Danes je meja samo ime nove stranke. Tragikomično je, da imenujemo stranko z nekim povsem **nespodobnim** imenom in da so ljudje v nekakšnih zvezah, društvih in v gibanjih. Seveda, vsi se strinjamo v tem, da red mora biti, vendar je težava v tem, da red, ki prenaša dvojno moralo, ki smo ji priča danes, ne more biti nič dobrega, še manj pa naprednega. Komu koristi skrivanje interesov za skrpučali obdobja, ki bi ga morali že vsi zdravo preživeti. Komu koristi to, da boj za oblast prepoznamo kot nekaj vulgarnega ali pa, na drugi strani kot nekaj prepovedanega. Prepoved je vedno rodila škandaloznost in masakriranje, nobene usluge nam ne dela nihče, ki nas skuša »obvarovati« pred bavljavom zahodnih držav.

Tisoč cvetov in vse to

Zaradi tega lahko dvomimo v pripravljenost Oblasti, da je sploh kdaj želela doživeti eksplozijo »novih družbenih gibanj«, kajti vsa zgodba prej spominja na produciranje nezaželjenih otrok in s tem v zvezi so vsa pričevanja, ki jih prebiramo v dnevnem časopisju in ki so naravnana proti tem pojavom, bolj podobna obisku slučajno noseče ženske v ginekološki ambulanti kot pa racionalni politiki.

Česa je strah bodoče aborterke pred abortusom? Priznanja, da je sama seksala in priseksala nezaželjeni plod, lastne neumnosti morda. In česa je strah ginekologa, ki plod odstranja? Neuspeha najverjetneje ne, prej tega, da bo deležen kritike out side, kritike tistih, ki enkrat splav dovolijo in drugič spet ne.

Vse to, kar se dogaja, je žalibog še najbolj podobno Kitajski. Na daljnem Kitajskem je zacvetelo tisoč cvetov, vendar so cveteli le zato, da bi bili pohojeni. Mi očitno ponavljamo isto zgodbo, s to razliko, da akterji, ki bodo na svoja pleča prevzeli slavo in zagate novih herojev, še niso znani. O čem govorimo? **Živimo v času, v katerem je drastično opazno pomanjkanje novih svetinj, relikvij in ostalega orodja, h kateremu se ljudje zatekajo v svoji nemoči spreminjanja sveta. Stari heroji se izgubljajo v prahu in pepelu lastnih kreacij, novi pa še niso toliko utrjeni, da bi jih prepoznali kot take, kot zmago in kot uspeh.** In tukaj smo pri slavnem Ecovem dialogu med dvema menihoma, med enim, ki na vsak način skuša zaustaviti napredek in širjenje radovednosti, znanja in drugačnosti, ki se boji smeha kot orožja proti oblasti in katerega ves svet je omejen s samostanskimi zidovi. In drugim menihom, ki skuša spoznavati in doživljati Prepovedano na lastni koži, pa čeprav je cena zato ne velika, pač pa huda – vedno znova bi moral zoperstavljati svoje znanje in svoje ideje nasproti drugim znanjem in drugim idejam. Drugi menih v Imenu rože zmaga. Vendar samo **navidezno**, kajti tisto, česar si ni želel in zaradi česar je zgorela veličastna zakladnica preteklosti, je na koncu zmagalo.

Če ne bi, se ne bi sploh pogovarjali o tem, koliko so stranke nevarne, koliko nas lahko ogrozijo in kako jih bomo uničevali. Spot iz srednjega veka se še vedno nadaljuje, žalostno pri vsem tem pa je to, da tako eni kot drugi pristajamo nanj in ga proučujemo naprej.

Aleš Dvoržak

An, ban, pet podgan ZAKAJ NE?

ZAKAJ PA JAS HE-HE-HE HE



Moj prijatelj **Samo Resnik** je znova dokazal, da je še kako živ, čil, sposoben ustvarjati novo in sploh iti v korak s časom. Ker sem bila ravno v času, ko je svetu (ljubljskim študentom) tolmačil svoj nov predlog **Pravil o organiziranosti in delovanju Zveze študentov ljubljanske univerze in njenih organov**, odsotna, mi ne ostane nič drugega, kot da Samu povem svoje pripombe na predlog Pravil v tej obliki.

Pri Samu sem vedno občudovala to, da je rekel bobu bob in UK ZSMS Zveza študentov. Temu se ni izneveril niti tokrat, še več – v svoji odkritosti je šel tako daleč, da je skušal uveljaviti članstvo v Zvezi študentov na **prostovoljni osnovi** (Člani zveze študentov ljubljanske univerze so tisti študenti te univerze, ki želijo biti člani Zveze). Edino, kar me moti v teh prvih dveh členih je morda premajhna radikalnost, ki sem jo od Sama navsezadnje pričakovala. Zveza študentov naj bi bila članica ZSMS. Nerazumljivo je, zakaj Samo naenkrat ne pristaja na radikalnost mariborskih študentov (Boža Novaka na primer), ki so se hoteli odcepiti od ZSMS. Konec koncev to ne bi bilo nič tragičnega, zato ne razumem, zakaj Samo tega ni tudi zapisal in javno zahteval, kajti Samo je znan po nenehnih skrunitvah sakralnega in navsezadnje smo vsi prestrašeni s tem, kaj bi taka odcepitev pomenila. Nič takega kot to, da bi bila potrebna nova zahteva, namreč da Zveza študentov ni članica, pač pa enakopraven del ZSMS, njeno predsedstvo pa na istem nivoju kot Predsedstvo RK ZSMS. Edina težava pri taki odcepitvi bi bila pravne narave, kajti ponovno bi bilo potrebno spreminjati tako pravila igre z denarjem, ki doteka na UK ZSMS, kot tudi Prvila o organiziranju same RK ZSMS.

Če nadaljujemo po členih, lahko nekaj naslednjih mirno preskočimo, ker so deklarativne narave in velike besede kot demokratičnost, enakopravnost, drugačermislečnost ipd. zapisuje v svoje dokumente tudi tako zelo osovražena Partija, torej nič novega. Ustavimo se spet pri petem členu, v katerem Samo preimenuje sedanje OO ZSMS v Zvezo študentov posamezne fakultete. Nič novega torej, samo sprememba imena, kar smo lahko zasledili tudi lani v raznih predlogih, v vrenju, ki je na koncu porodilo tudi ustanovitev Študentskega parlamenta na Filozofski fakulteti, katerega glasnik je bil, kakor se morda še spominjate, Iztok Aberšek. Tudi glede pravnih norm tukaj ni nič novega, kajti delovna telesa, nadzorni odbor in podobne stvari se lahko ali pa tudi ne mirne duše izvolijo v OO/Zvezi študentov neke fakultete.

Zanimiv pa je razvoj predloga Pravil, ki vse preveč začenjajo spominjati na **Programsko izjavo Slovenske demokratične zveze**. Tudi v Samovem predlogu se pojavi **magično število 50**, ki očitno postaja novo ljudsko število ravno tako kot 3, 7, 9... Samo najprej razširi sedanjo strukturo UK na **konvent, predsedstvo in razsodišče**. Konvent sestavljajo poslanci študentskih skupin, člane razsodišča voli konvent, člani predsedstva pa so izvoljeni neposredno, torej tako, kot so to bili doslej. In sedaj pridemo do 50 (50, 50, mlad perspektiven kader, namesto glave radar...). Študentske skupine se pač zberejo in izvolijo svojega poslanca, problem je le v tem, da mora biti teh študentov kar 50. Lahko bi jih bilo tudi 10, 40 ali milijon, ostaja pa dejstvo, da je tukaj kot pri partiji pokra odprto vprašanje **kupovanja teh glasov**. Da, dobesedno kupovanja, kajti glasove lahko kupujemo s flašami piva, z dobrim žurom, prijateljstvom, priljubljenostjo ipd... Samo je, tako kot mnogi drugi pozabil, da je najboljšo definicijo demokracije postavil sedaj že umrli **Heraklit**, ki je zapisal nekaj takega, kot da je demokracija to, da sto neumnežev preglasuje enega pametnega človeka. Zaradi tega, pa ne samo zaradi tega, je neumno postavljati kakršne koli kvote, kajti zlorab in zakulisnih igrice (ki jih midva s Samotom še kako poznavam, kajti nekatere sva občutila tudi na svoji koži) ne more preprečiti nobeno magično število, pa čeprav je deljivo s pet.

Nadvse presenetljivo pa je tudi implicitno **negiranje tajnosti volitev**, kar je, pričakujem, vsekakor lapsus, kije ušel Samu. Podpisani študenti (tistih 50 seveda) morajo ob volitvah **priložiti potrdila o vpisu**. S tem dosežemo najmanj učinkovit nadzor nad politično, programsko in osebnostno orientacijo posameznikov, da o široki možnosti kaznovanja niti ne razmišljam. Nadzorovanje in kaznovanje v malem skratka. Najbolj smotrno bi bilo prvič pustiti možnost samoevidentiranja, ki jo poznamo, danes in drugič pozabiti na vse administrativne kvote, s katerimi smo navsezadnje vsi rahlo preobremenjeni, kar je posledica planskega gospodarstva, ki ni izpustilo niti naših možganov.

Spodbudno pri vsem tem predlogu Pravil je to, da se Samo tankočutno zavzema za veliko **večjo javnost volitev**. Nekateri se še spominjamo zapletov glede izvolitve v. d. odgovornega urednika Tribune in silovitih odstopov posameznih članov Predsedstva UK, ki so temu sledili, zato je Samov predlog o nujnosti objav posameznih & skupinskih (eventualno) kandidatur nadvse smotrna poteza, ki je ne gre pozabiti.

No, nekaj členov kasneje (12-ti člen) sledi znova retrospektiva Programske izjave Slovenske demokratične zveze. Srečamo se z vso »orožarno« te zveze, kajti referendum in peticije kar mrgolijo v predlogu Pravil. Nejasno ostaja vprašanje, kdo in pod kakšnimi pogoji bi lahko sklical referendum, kajti ob kontradikcijah (z referendumom lahko študentje odpokličejo tudi predsedstvo ali razsodišče) je jasno, da **predsedstvo na primer ni toliko neumno, da bi samo sebe odpoklicalo s pomočjo referenduma, ravno tako pa lahko, če je ta že zahtevan s strani 5 % študentov ljubljanske univerze, tega zadrži za določen čas ali pa ga »nestrokovno izvede«**.

Najbolj svetla točka programa Pravil je **sestava razsodišča**. Samo je naredil back to future, kajti ponovno je ustoličil pravilo, naj o določenih stvreh odločajo kompetentni ljudje. Razsodišče naj bi bilo tako sestavljeno iz dveh članov, ki sta bodoča pravnika in iz dveh tudi bodočih ekonomistov.

Še vedno pa je vprašljivo namen pisanja Pravil, kajti kakšen smisel ima sploh reorganiziranje neke organizacije tako, da jo **oplemenitimo s tradicijo socialdemokratskega sveta** (v naših razmerah), **razširimo možnost manipulacij in spremenimo ime**. Morda bi bilo začetno navdušenje veliko, vendar je bistvo UK-ja takega, kot ga poznamo danes, jasno vsebovano v Samovih pravilih. Ne gre za to, da bi njegov predlog v celoti zavračala, gre za to, da bi se bilo o njem potrebno pogovoriti in ga izoblikovati tako, da ne bi bil več nekaj takega kot reforme ju-gospodarstva, kjer vedno obstoječi strukturi primešamo še malo nadiha demokracije, pa je stvar rešena. Kajti če bomo študentje sploh kaj spreminjali, **potem tudi spreminjajmo, ne pa da se zadovoljimo vedno z nekakšnimi make-up operacijami, struktura sistema, odločanja, vladanja in razporejanja denarja pa ostane vedno ista, še več** – Samo je denarne zadeve ovil s tančico misterioznosti, kajti sedaj je še manj jasno, kako bo denar s Kersnikove 4 odtekal in komu bo denar odšel. Ravno tako se bojim, da nedokončano preoblikovanje UK-ja ni garancija za bolj učinkovito in celo bolj pošteno institucijo, kajti Zveza študentov po receptu Sama Resnika je lahko samo sedanji UK **zv kalkilirano možnostjo za sproščanje nezadovoljstva in za večjo odpornost na spremembe v družbenem in političnem okolju**.

In konec koncev, vedno se o nekakšnih reorganizacijah pogovarjamo eni in isti ljudje, večina tistih, ki jim je vse to namenjeno, pa vztrajno molčijo. Zaradi tega tudi pišem ta tekst. Morda pa bo le kdo prišel na to našo Kersnikovo 4, vzel programe in sproduciral nekaj boljšega.

R. M. BARIĆ

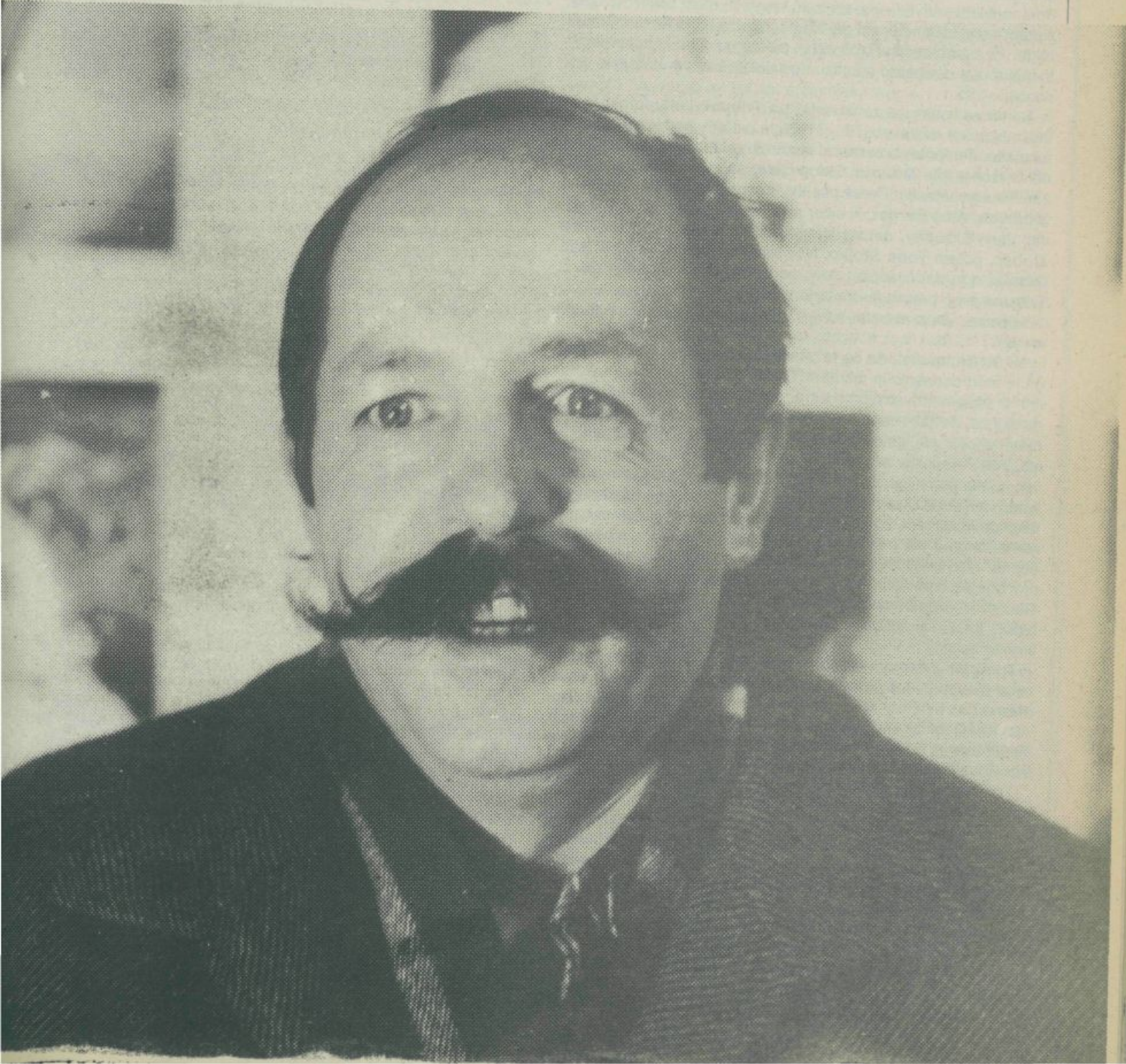
Milan Dekleva

Pogledam v notes pod... Obrnem osemestno številko na številčnici telefona in počakam na znak. Najprej zvoni kar nekaj časa, potem se oglasi visok, malo previsok ženski glas. »Pisarna... Vam lahko kaj pomagam?« In tako naprej. Končno mi je uspelo. Čez točno teden dni se v foyeju hotela... sestanem z gospodom, ki je po dolgem prigovarjanju vplivnega prijatelja pristal na pogovor za moj velecenjeni časopis, dnevnik neke metropole.

No, ni bilo čisto tako kot v pogošnih romanih kakšne Sydney Sheldon ali mini seriji, ki jo gledajo šoferji in popoldanske pomočnice. Niti ne tako kot v starih dobrih filmih o starih dobrih filmskih zvezdah. Res pa je nekaj. Obrnil sem številčnico, šestmestno število, potem je nekaj časa zvonilo. In glas, ampak nič takega kot v filmu. Z Milanom sva se domenila, da se čez nekaj dni dobiva v uredništvu nemetropolitanskega časopisa. Zakaj? Odgovorov je več, najvažnejši corpus delicti, zaradi katerega je bilo treba nekaj reči, je bila drobna zelenkasta knjižica, Odjedanje Božjega. Nova pesniška zbirka, šesta zbirka Milana Dekleve za odrasle. Poleg tega pa seveda še veliko drugih. In lepo po vrsti so se umeščali v precej na gosto posejano pisanje, ki ga boste brali. Kar lepo vsi, ki ste prišli z branjem do semle, do te črte-----. Se splača...

Pogovarjal se je Tomaž Toporišič

foto Borut Krajnc



Tribuna: *Začniva kar v hiši. Leta 1971 si izdal svojo prvo pesniško zbirko Mushi, Mushi. V tem času si bil v uredništvu Tribune, knjiga je izšla v okviru, recimo, založniškega servisa študentskega časopisa. Postaviva prvo vprašanje: Kdaj si začel pisati poezijo, verjetno že pred svojimi prvimi študijskimi leti?*

Milan Dekleva: Prve objave sem imel že precej prej, ko sem bil še v osemletki. To je bilo v **Mladini**, v **Obzorniku** in kaj še vem kje. To so bili prvi poskusi. Kasneje sem se odločil in šel študirat elektrotehniko, jo tudi končal. Šel sem še naprej, na elektro faks, naredil en letnik. Potem pa sem kar naenkrat padel v nek vakuum in si rekel, to ni tisto, kar želim. Na srečo so me pri tem podprli starši, mi rekli: »Kaj bi pa rad študiral«. Literaturo. Ampak seveda sploh nisem vedel, kje se to lahko naredi. Rekli so, naj grem na Filo faks in si pogledam seznam predavanj. Odločil sem se za komparativo, šel delat sprejemne izpite, kjer me je **Dušan Pirjevec** seveda gladko vrgel. Povsem upravičeno, ker sem v veliki tremi, da moram bit dober, pameten, popolnoma odpovedal. Prišel sem domov, rekli so: »Kaj pa zdaj. Jaz pa, ja drugo leto bom šel še enkrat delat sprejemni izpit.« No, potem sem za eno leto vpisal biotehniško fakulteto in se malo ukvarjal z lesarstvom. Po enem letu sem šel spet na izpit, tokrat že malo bolj izobražen, z manj tremi. Naredil sem ga, kljub temu, da mi je **Anton Ocvirk** rekel: *Vi, s tako nečisto izobrazbo, pa kar na čisto komparativo!* In mahnil s svojo palico po mizi. Vpisal sem komparativo in jo tudi končal.

Takrat sem tudi že začel delat na **Tribuni**. Leta so bila zelo zanimiva, kot si rekel, 70., 71., leta velikih nemirov, zasedb fakultete, študentskih nemirov, literarnih maratonov, stvari, katerih žarišče je bila **Tribuna**. Okrog časopisa je bila takrat ena zelo zanimiva generacija. Če se poskušam spomnit nekaterih: **Marko Slodnjak**, **Aleš Berger**, ki sicer ni bil v uredništvu, je pa sodeloval, **Jaro Skrušny**, **Jernej Novak**, takrat je začel tudi že **Jaša Zlobec**, potem **Tone Stojko**. Nov tehnični urednik je bil **Kostja Gatnik**, ki je dal časopisu novo podobo. Mislim, da se je takrat **Tribuna** prvič prebila iz ene anonimnosti.

Tribuna: *Se pravi, da je bila Tribuna takrat v bistvu kulturna revija?*

M. D.: Ja, mislim, da se ta situacija v nekem smislu ponavlja, da je med današnjo in takratno **Tribuno** nekaj sorodnega. Tako kot v vašem novem programu, je šlo za prepričanje, da je revolucija, če tako rečem, možno delat v glavi, ne pa s konkurenčno akcijo. Ne smemo pozabiti, da je bila za to usmeritvijo skušnjava Perspektiv in vseh akcionošev, ki je naša generacija ni več hotela ponavljati. To je bil duh časa: **Way of life** je revolucija, spremeni sebe skoz način življenja. Zato so na zasedbi nastajale take zanimive reči, kot je bil študentski jazz band, katerem naj bi ljudje zaigrali na inštrumente, ki so si jih zmeraj želeli igrati, čeprav niso imeli možnosti. Ali pa literatura kot boksarski ring, ena poetika izpodriva drugo, kar se spet vrača v času avtopoetik. Gledališki eksperimenti, jazz klubi. Ali pa ideja **Matjaža Kocbeka**, igrati pink ponk v popolnoma zatemnjeni sobi s florescentno žogco.

Tribuna: *Zanimivo je mogoče to, da kljub nekemu elanu, le niste nastopali kot izrazita skupina, skupine, ampak kot posamezniki.*

M. D.: Dobivali smo se na uredništvu **Tribune**, padale so ideje, metali smo jih na papir in poskušali s tem zapolniti recimo literarne maratone ali zasedbo fakultete.

Tribuna: *Tvoja zbirka Mushi, Mushi je izšla pri Tribuni? Ste imeli kakšen jasen program?*

M. D.: Res je, to je bila knjižnica **Tribune**, izšlo je približno pet knjig, v precej kratkem času, stroški niso bili veliki. Stvari so nastajale pod okriljem **Tribune**, ampak vse je bilo v glavnem odvisno od energije posameznika, ki je zadevo izpeljal do konca. Seveda pa teh knjig ni bilo težko plasirati. Cela študentska populacija je bila na nogah. Moja zbirka je bila natisnjena v relativno visoki nakladi, 1500 izvodov. Razprodal sem jo brez problemov. Postavil sem se na štant v avli Filofaksa ali pod arkadami in prodajal. Seveda so lepo funkcionirale zveze med **Radiom Študent**, **Škucem** in **Tribuno**. Delali smo na več koncih. **Škuc** in **RŠ**

sta se takrat ustanavljala, **Škuc** je bil inštitucija, ki je funkcionirala. **Aleksander Zorn** je nosil v aktovki pečat, to je bila inštitucija na cesti, v dobesednem pomenu; ki pa je speljala vrsto zanimivih akcij, koncertov, predstav.

Tribuna: *Kaj pa glasba. Kdaj si se začel z njo aktivno ukvarjat?*

M. D.: Klavir sem igral že od osnovne šole dalje, kasneje se sicer nisem odločil za študij muzike, včasih mi je za to kar malo žal. Sem pa že kot osemletkar igral v kakšnih bendih, na manjših koncertih. Imeli smo npr. tudi dixieland band v **KUD France Prešeren**. Zdaj po tolikih letih sem se tja vrnil in dvorana je bila popolnoma enaka, z istim odrom, istimi stoli.

Belina v kredi

Popokale so lobanjice bistrih otrok.

S postaj so sneti vozni redi.

V razum vsesan je nečisti bog.

V ljubezni utriplje čas, belina je večno v kredi.

Medtem ko kmetje rahljajo nebo,
poganjajo mišim peruti.

Vse več se ve, a ničesar ne sluti.

V izpraznjenih vrčih si dedje dedne viže pojo.

Stojijo domovi, rezljani po ženski meri.

Na pragu se tisočkrat stara isti odtis.

V sobi je zbrana jantarna gluhost zvezd,
nič ne pomagajo dvakrat opasane dveri.

Tribuna: *Si se moral enkrat odločiti, poezija ali glasba? Ali je šlo tudi to po spontani poti?*

M. D.: No, čim sem se odločil, da ne grem študirat na akademijo, sem glasbo seveda zanemaril. Nikoli je nisem popolnoma opustil. Vzel sem jo kot neke vrste zabavo, nekaj, brez česar ne bi bil to, kar sem. Tako kot npr. šport, s katerim sem se intenzivno ukvarjal vse do tridesetih, ko sem šel v vojsko. Najprej z vaterpolom, kasneje z rugbyjem. Zdi se mi, da je športna igra prav tako nekaj plemenitega, če jo jemlješ kot ustvarjalno dejanje. Sama igra brez denarnih, ideoloških ribarj je lahko ravno tako velik užitek kot muzika ali literatura.

Tribuna: *Kaj pa sodelovanje s skupino Salamander. Kdaj je tvoje igranje, komponiranje prišlo do neke stopnje resnosti?*

M. D.: Idejo za **Salamander** je dal **Tomaž Pengov**. Šlo nam je za skupino, ki bi se ukvarjala s poskusom združitve poezije in muzike. Ko sem prišel iz vojske sem se zaposlil v Pionirskem domu, kjer sem učil otroke muziko. Tudi tam je šlo za poskus učenja muzike na drugačen način, ne ustvarjat profesionalce, ampak naučiti ljudi dojemanja in uporabe te težke strukture glasbe. Pomagat jim preko likovnosti, filma, kipa. Se pravi v okviru nekega multimedialnega projekta. Preko aktivnega poslušanja muzike za srednješolce, pogovorov o različnih zvrsteh muzike. Takrt je nastal **Salamander**. Zbrali smo lepo število ljudi, ki se še danes aktivno ukvarjajo z muziko, **Jerko Novak** in drugi. Komponisti naj bi bili vsi, vsak naj ima svojo vizijo muzike, potem nastaja skupna tvorba, kot da bi nastajal nek teaterski dogodek. Potem koncenzus, skupno čutenje, koncert kot poskus najti temu čutenju najustreznejšo podobo. Nekateri stvari so bile kar zanimive, na žalost pa se niso ohranile.

Ves čas smo se ukvarjali z vprašanjem, do katere mere naj gre za spontano improvizacijo., Vprašanjem, s katerim se je ukvarjala tudi glasbena avantgarda.

Tribuna: Kaj pa teksti za vaše skladbe?

M. D. Tekste sva pisala **Tomaž** in jaz.

Tribuna: Med tvojo prvo in drugo pesniško zbirko je kar velik časovni razmak. Je bilo to povezano z izkušnjami v zvezi z muziko?

M. D. Mogoče. Moram reči, da sem v poeziji dolgo časa iskal nek prostor. Mogoče je to povezano s tem, da so bile takratne mlajše generacije, ki so bile precej bolj udarne, tudi odmevne, priključene času modernizma, eksperimentov. Mene ti precej radikalni besedni poskusi niso nikoli izrecno zanimali. Zmeraj sem vztrajal na neki bolj ezoterični, tihi poeziji. In mislim, da sem s svojimi zadnjimi tremi pesniškimi zbirkami našel prostor, ki sem ga ves ta čas iskal.

Tribuna: In kakšen je ta prostor?

M. D.: Poezija je tisti prostor, križišče, v katerem se resnica človekove eksistence razkrije kot nekaj, kar ti je najbolj blizu, če gledamo križ, odpira vse štiri strani neba, vso spiraličnost časa in prostora.



Tribuna: S tem v zvezi se mi zdi zanimivo še nekaj. Nekaj časa si se predvsem v Dnevniku ukvarjal tudi s kritiko poezije. Kakšno možnost kot pesnik, se pravi nekdo, ki je, ko postane kritik, človek na tej in oni strani, vidiš za pisanje, tudi kritično o poeziji?

M. D.: Res sem kar precej pisal kritiko poezije. Postavljalo pa se mi je vprašanje, ki je zelo kočljivo. Nisem pristaša tega, da se o poeziji ne piše. Mislim, da poezija rabi svojo presvetlitev, refleksijo, tudi kritiko. Vprašanje je, kako se vsega tega lotevaš. Jaz sem poskušal tako, da sem kot pogoj postavil, da sem nagovorjen od te druge poetike, kot npr. tale najin pogovor. To je nekaj časa šlo, potem pa se videl, da sem to, kar sem imel za povedati, že povedal. Vse je bilo povezano z mojim gibanjem v času, staral sem se in nekatere stvari so me nehale zanimati: najprej literarna teorija, kasneje tudi znanost. Ta krog se je zmeraj bolj ožil. Na koncu je ostalo samo pravo zanimanje za literaturo. Moram reči, da sem zdaj samo še hvaležen bralec. (smeh) Zelo nam je pri razčiščevanju odnosa med poezijo in refleksijo le-te pomagal profesor **Pirjevec**. Če nam je kaj vbil v glavo že na začetku študija, je bilo to, da je povlekel mejo med znanostjo in literaturo. Znanost vedno jemlje literaturo kot svoj predmet. Literatura pa seveda je tvorba, ki je vedno na razpolago. Je tvorba, ki jo je možno tudi zlorabit, ali pa se z njo tudi zabavat, stopiti v ekstatično igro med tema dvema poljema. Določil je mejo, do kod lahko seže znanost, seveda pa tudi do kod literatura.

Tribuna: Kaj pa proza?

M. D.: Proza me izredno zanima. Vendar sem pisal zaenkrat samo prozo za otroke. Da jo dokončam, me še čaka knjiga kratke proze za otroke. Drugače pa sem se precej ukvarjal z dramskim pisanjem. Literatura je ta presneti monološki jezik. Zmeraj je to



pesniška zbirka: *Mushi, mushi*, 1971

Dopisovanja, 1978

Nagovarjanja, 1979

Narečja telesa, 1984

Zapriseženi prah, 1987

Odjedanje božjega, 1988

poezija za otroke: *Pesmi za lačne sanjavec*, 1981

pripoved za otroke: *Ob devetnajstih zjutraj*, 1985

drame: *Slav boeme*, MGL, 1981

Vonj po mrtvoecih, Maske 1987

drame za otroke: *Bikec Ferdinand*, *Sanje o govoreči češnji*,

Magnetni deček, *Lenča Flenča*

neko narcisovsko početje. Zato je bilo treba stopiti še v eno drugo skrajnost, zanimala me je predvsem komedija, kot možnost izrabe zelo profanih jezikovnih situacij, ki jih kar naprej živiš, pa se izgublja v tej hitrici časa. Zdi se mi, da sem svojo slo po tej skušnji z jezikom dodobra uporabil v teh svojih komedijskih tekstih.

Tribuna: Od pisanja tekstov je možna pot k pisanju scenske glasbe, spet za gledališče. Kako je to potekalo?

M. D.: To je bilo nekaj izkušenj z gledališčem. Ena teh, ko sva s **Šedlbauerjem** delala v Drami na *Letoviščarjih Gorkega*. Nekaj takih stvari smo naredili še po eksperimentalnih gledališčih. Kaj več pa nisem delal.

Potem pride čas, da se spet vrneva k poeziji, k Odjedanju božjega, ki je pred nekaj tedni izšla pri založniškem servisu Emonica.

Tribuna: Odjedanje božjega je izdaja, ki ni izšla v okviru programov velikih založb. Zakaj si se odločil za izdajo v okviru zbirke Emonica, se pravi finančni riziko?

M. D.: **Dušan Cunjak** in **Vlado Žabot** sta me povabila. Rekla sta, da lahko izdata zbirko v štirinajstih dnevih. Jaz sem hitro finiiral rokopis, tako da je knjiga izšla še pred novim letom. Ko se lotim nekega projekta, ga rad hitro zaključim. Zato sem se odločil za Emonico. In mislim, da tako v moje kot njuno zadovoljstvo (smeh). Važno se mi zdi, da spremljaš rokopis, ki nastaja vse do oddaje. In da med tvojim zaključkom in izdajo ne preteče preveč časa. Dokler je še na nek način tvoj. Pred kratkim se mi je s tem v zvezi zgodilo nekaj zanimivega. V Kamniku smo imeli nastop za srednješolce. Ti so pripravili recital moje starejše poezije. Ob zaključku sem dijakom rekel, da je to res en zanimiv pesnik, da res piše prav dobro. Zdelo pa se mi je, kot da jih ne bi napisal jaz. Malo so me debelo gledali ampak upam, da so me potem razumeli.

Tribuna: Pesniški jezik je v tvoji novi zbirki še bolj zgoščen kot v *Zapriseženem prahu*. Kot da bi se v *Odjedanju božjega* v močnejši meri čutili eksistencialni trzljaji, ki so v ozadju nastajanja zbirke. Po drugi strani pa je to mogoče tudi rezultat boja res primarnih sil telesa v vseobdajajočim ga nihilom, vztrajanje v tem svetu.

M. D.: Tudi meni se zdi, da je »las smisla« zmeraj bolj tanek. Gotovo pa je poezija govorica, ki opravlja selekcijo sama v sebi. Zgoščevanje, o katerem govoriš, je najbrž logična konsekvence tega, da pesnik piše en sam tekst, ki se mu skozi koncentrične kroge nekako bliža. V *sladkh mukah*, kot jaz pravim temu. Do tega stržena je najbrž vredno poskušati priti. Mogoče človek s starnanjem pot, ki jo prehodi, začne vedno bolj čutiti kot neke vrste entropičnost, v fizikalnem smislu. Morda je potem kristalizacija poetične forme, zgoščevanje izraza neko nenehno skušanje stabilizirati to porušeno ravnotežje entropičnosti, ki ti jo življenje nalaga. **Aleš Berger** duhovito zaključuje besedo na zavihku, da se v igri entropije in poskusa harmoniziranja sveta še vedno izvijam v remi. Pred kratkim sem bral izvrstno definicijo **Antona Trstenjaka**. Pravi, da se moramo kar naprej zavedati, da smo mrtvi na dopustu. (smeh) To se mi zdi sijajna podoba tega, kar poezija skuša stalno vračati v zavest. To je ta inovacija, o kateri jaz govorim. Poskus nagovarjanja stvari, sveta v najbolj plemenitem pomenu te besede. Da ne gospoduješ stvarjem in jeziku, da se je treba včasih umakniti za korak nazaj, prisluhniti stvarjem, tudi jeziku.

Tribuna: In kaj potem, ko je zbirka dokončana in izide tako hitro, da še ni napisanih veliko novih pesmi?

M. D.: Zmeraj si na nek način izpraznim baterije. Treba je počakati nekaj časa.

Nikdar nisem hotel mešati poezije in dela za preživljanje. Ta beda zmeraj bolj pritiska na vse nas. Zato je treba literaturo popolnoma postaviti v tiste sladke nočne urice, ko je v hiši tišina, delati počasi. Zdaj bi rad presekal, napravil morda še eno zbirko za otroke. Od prve je minilo že kar nekaj časa.

TON HENDRIKS ZGODBE BREZ BESED

fotografija – jezik – slikarstvo

»Neuspeli poizkus fotografirati realnost. Kako neumno od mene verjeti, da je kaj takega lahko. Pomešal sem prisotnost dreves in ljudi z realnostjo samo in si mislil, da bo fotografija teh blodečih prikazni lahko fotografija realnosti. Melanholična resnica je, da jih ne morem nikoli posneti, da sem obsojen na večni neuspeh. Sem odsev, ki fotografira druge odseve znotraj še enega odseva. Fotografirati realnost je posneti nič.« (1)

Tako pieš **Duane Michals** in enkrat za vselej potrjuje tragedijo fotografske predstavitve. S pojavom fotografije je paradoksalen odnos med realnostjo in njeno reprezentacijo prvič v zgodovini postal bistvenega pomena. Fotografija je kot mehanska reprodukcija namreč najbolj neposredna in najzvestejša reprodukcija realnosti. Prav ta zvestoba reprodukcije realnosti je bila tista, ki je tako očarala pionirje fotografije.

»Zdaj v naše slikarstvo lahko vpeljemo raznolikost najmanjših detajlov, s tem stopnjujemo resničnost in realizem posnemave,« je poln upanja psisal leta 1944 **Fox Talbot**. Vse so danes smi bili priča nešteti dvomov o domnevani resničnosti fotografije, enega teh ponazarja tudi zgornja izjava **Duane Michalsa**.

(Ton Hendriks je svoj esej objavil v eni lanskoletnih števil holandske revije za fotografijo *Perspektiff*)

THERE ARE THINGS HERE NOT SEEN IN THIS PHOTO
My shirt was wet with perspiration. The beer tasted good but I was still thirsty. Some drunk was talking loudly to another about Nixon. I watched a roach walk slowly along the edge of a



bar stool. Glen Campbell began to sing about Southern Nights.

Duane Michals: So stvari, ki jih na fotografiji ne vidite

Zakaj fotografija ni reprezentacija realnosti za kar se ima? Zakaj je prepuščena nedoločnosti, po kateri plava kot po oceanu? In končno, kako lahko fotografija funkcionira v tekstualnem kontekstu?

Ker se je v okviru semiologije fotografijo tolikokrat zmotno predstavljalo kot jezik, bi jo v pričujočem spisu rad sopostavil jeziku. To bom poskušal izvesti glede na tri določila: linearnost, znak in realnost. Ko bom osvetlil specifične lastnosti fotografije, se bom posvetil njenim možnim vzporednicam z jezikom.



William H. Fox Talbot: Drevo pozimi, ok. 1840

LINEARNOST

Ena temeljnih lastnosti jezika je njegova linearnost. Jezik zaradi nje funkcionira v času, pač v nasprotju s podobo, ki funkcionira v prostoru. Jezik lahko z svojo eminentnostjo opiše ne samo zgodovinske dogodke, ampak tudi naravne procese. To lastnost jezika bi lahko označil s terminom »analiza«. Je razkrivanje, ki ga omogoča logika.

Fotografija te možnosti nima. Kot dvodimenzionalna ploskev ni zmožna reproducirati kronoloških struktur. Zmeraj predstavlja trenutek, ki, če ga iztrgamo iz toka trenutkov, ki sestavljajo njegovo existenco, izgubi svoj prvotni položaj, s tem pa tudi pomen.

Ni torej čudno, če je **Cartier - Bresson** poskušal priti do »določenega trenutka«, trenutka, v katerem bi se ves pomen strnil v eni sami podobi. Kljub temu, da njegove teorije ne prakticirajo vsi fotografi, lahko rečemo, da fotografija eksistira kot nekaj trenutnega. V tem smislu fotografija vodi k drugačni existenci kot jezik, saj lahko prikaže samo določen trenutek. Se pravi, da ji umanjka sposobnost analize. V fotografiji ne obstaja logika. Ali drugače, fotografija kot podoba ni sposobna določevanja pomena. To, kar jezik razgrajuje, fotografija združuje v neko ploskev. Fotografija sintetizira in zgoščuje.

Linearnost je kot osnova jezika globoko ukoreninjena v zahodni kulturi. Predpostavlja dialektiko, idejo o napredku, koncepte, ki so globoko povezani z našo kulturo; njeno potjo navzgor, začrtano tako v marksistični utopiji kot krščanski eshatologiji.

V svoji knjigi »*Fur eine Philosophie der Fotografie*« filozof **Villem Flusser** potegne povezavo med zgodovinsko mislijo in iznajdbo pisave. Trdi, da je pisava temelj kultur, v katerih prevladuje linearno, zgodovinsko mišljenje.

Flusser loči med tremi kulturnimi obdobji. Prvo, ki bolj ali manj soupada s prazgodovino, je tisto primitivnih podob. Potem pride obdobje pisav, ki ustoliči zahodno kulturo, racionalnost, pripoved, mišljenje, zgodovino in seveda pisavo. S pomočjo te je ta kultura formirala svetovni nazor, v katerem prevladuje nujnost po razlagi stvari. Kar je najlepše razvidno iz znanosti in filozofije.

Tretje obdobje je po **Flusserju** obdobje, v katerem živimo, obdobje tehničnih podob (fotografija, film, video). Začetek tega obdobja soupada z dezintegracijo linearnosti. Po **Flusserju** smo v klasificiranju vesolja prišli že tako daleč, da se je možnost razumetja le-tega dejansko zmanjšala. Ekstremna abstrakcija realnosti se v tem obdobju rekonkretizira s pomočjo tehničnih podob.

»Smo na točki, ko se bomo spustili na nov nivo zavesti, kjer bo raziskavo globljih povezav, razlago, sumiranje, preverjanje – na kratko, zgodovinski, znanstveni, tekstualni, linearni pristop – zamenjal nov, imaginaren, površinski način mišljenja.« (3) V tem nekoliko okornem stavku **Flusser** naznanja novo kulturno obdobje, ki ga med drugim povezuje tudi s fotografijo. To, da govori o tem novem načinu mišljenja kot o »površinskem«, nas navede na več izjav teoretikov, ki imajo »površinskost« za eno najočitnejših značilnosti fotografije. Zakaj? Zakaj je fotografija obojena na to, da ostane »površinska«? Zakaj ne more analizirati medsebojnih zvez, kot to uspe jeziku?

ZNAK



»Jezik lahko definiramo kot najprimernejši način, s pomočjo katerega lahko prenesemo naše misli.« pravi **Umberto Eco** v svoji knjigi *Teorija semiotike*. Svojo misel izvaja iz pomembne lastnosti jezika, iz dejstva, da je sestavljen iz bolj ali manj standardiziranih enot, črk in besed. V vsakem jeziku obstaja določen sporazum glede pomenov besed. Tako se beseda »konj« nanaša na realnega konja, »hiša« pa na realno hišo. V angleščini in francoščini lahko obstajajo za te pojave različni izrazi, toda sporazum glede pomena le-teh je v principu enak. Znotraj semiologije lahko govorimo o fiksiranem odnosu med znaki in njihovi pomeni.

Nočem prezreti (še vedno) nejasno definirane fenomena postmodernizma, ki dvomi prav v evidentnost te navidezne jasnosti. Postmodernistični pisatelji in filozofi namreč domnevajo, da pomen besede še zdaleč ni fiksiran, ampak je odvisen od konteksta. Začetnik lingvistične semiologije **De Saussure** govori o istih stvareh.

No, to ne spreminja dejstva glede osnovne lastnosti jezika, se pravi, da znaki nastanejo na bazi dogovora. So nekaj arbitrarnega. Ne nanašajo se samo na vidljive stvari, ampak tudi na misli.

Lahko se nanašajo na abstraktne stvari, npr. lepoto, represijo, dialektiko. Lahko bi šlo celo tako daleč, da bi rekli, da dejansko vse besede predstavljajo neke koncepte. »Hiša« je konec koncev koncept, saj je zbir dejstev, ki jih zbiramo pod tem pomenom. Povsem jasno je, da jezik v procesu percepcije igra pomembno vlogo. Besede, ki se jih nauči otrok, močno vplivajo na njegovo percepcijo, jo lahko celo popolnoma determinirajo. Se pravi, da je percepcija posredno oblikovana preko določnosti s kulturo.

Enako seveda velja za posnetke, npr. fotografijo. Eden prvih umetnostnih zgodovinarjev, ki je nakazal ta problem, je bil **Gombrich**. Govori o »duševnih sistemih«, znotraj katerih umetniki dojemajo in slikovno oblikujejo svet. Fotografija se je zdelo, da prelamlja s tem. **Talbot** si je mislil, da se realnost enkrat za vselej da objektivno ujeti. Seveda pa ni nič dalj od resnice. Še posebej zato, ker je fotografija mehanični produkt, ni bliže realnosti ampak percepciji le-te. Tudi fotografija posnema realnost glede na kulturni model percepcije. Tako kot pisatelj izbira besede, s pomočjo katerih bo povedal svojo zgodbo o realnosti, fotograf izbira znake, da bi »napisal« svojo zgodbo.

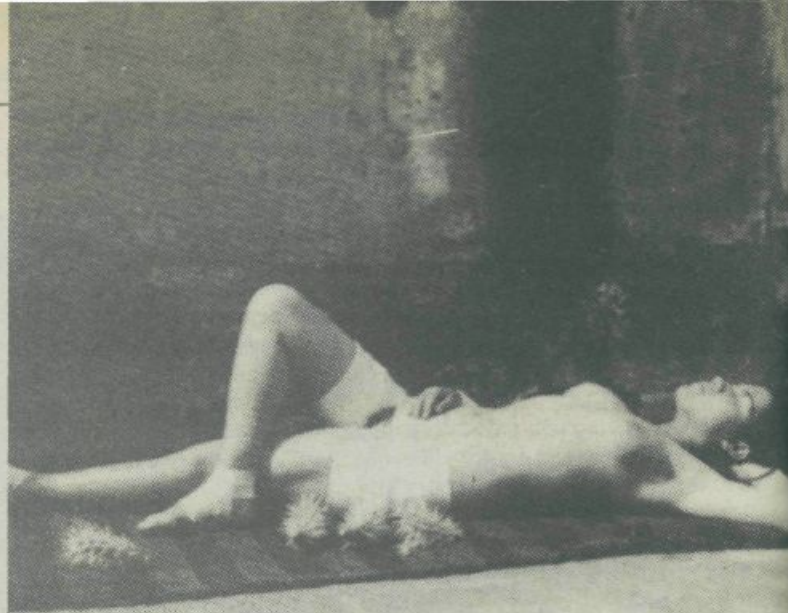


Toda prav tu obstaja velika razlika med fotografijo in jezikom. Jezik lahko uporablja dogovorjene znake, medtem ko je fotografija nujno vezana na svoj predmet. Fotograf lahko bodisi posname to, kar vidi, bodisi posname to, kar si skonstruira v mislih. V obeh primerih se ne more poslužiti nedvoumnega sistema znakov. Seveda obstaja zgodovina fotografije in umetnosti, v kateri spoznavamo vedno znova se pojavljajoče oblike in simbole. Na podlagi teh lahko poudarimo, da stebri na **Paul de Noodierjevih** fotografijah spominjajo na barok. Toda tu gre bolj za reference, ki sugerirajo nek pomen, kot pa za znake, ki posedujejo točno določene pomene.

V svoji knjigi *'Philosophie de la Photographie'* Henry Vanlier podaja liričen opis ambivalentnega odnosa med znaki in pomeni znotraj fotografije. Pravi, da med znaki in pomeni ne obstaja točno določen sporazum, ampak na desetine, stotine takih sporazumov. *'Z drugimi besedami,'* zaključuje svojo misel, *'ideje ali koncepti so semiološke iluzije'*. (5) Prav odsotnost nedvoumnega odnosa med znakom in pomenom pa se mu zdi ena največjih prednosti fotografije.

To si bomo lahko jasneje predstavljali ob primeru: Kakšen je pomen fotografije *'La buena fama dormiendo'* mehiškega fotografa **Alvarez Brava**? Prva reakcija na tako vprašanje je seveda, da ne predstavlja ničesar. Fotograf lahko največ sugerira kakršen koli bolj ali manj določen pomen. Nočem zanikati, da obstajajo na fotografiji določeni znaki, ki nam omogočajo interpretiranje. Eden takih znakov je dekletova golota, ki lahko sugerira ranljivost, krhkost in odprtost. Obveze okoli njenih bokov samo še poudarjajo ranljivost. Bodičasti kaktusovi plodovi pa na drugi strani sugerirajo neko nevarnost, mogoče bojazen. **Bravo** na nekem mestu pravi, da se ti kaktusovi plodovi imenujejo »abrejos«, kar bi dobesedno lahko prevedli kot »odpiralci oči«. Zanj simbolirajo odprtost oči za novo dimenzijo. Mogoče je zanimivo tudi dejstvo, da je **Bravo** za fotografijo zaprosil **André Breton** z namenom, da jo uvrsti v katalog razstave nadrealistične umetnosti. Sanjska dimenzija fotografije zelo dobro sugerira koncept nadrealizma. Tudi če fotografija lahko sugerira ali se nanaša na nekaj, ne premore jasnega pomena.

Lahko bi rekli, da nas fotografija kot sistem znakov pušča v negotovosti. S tem se spopadajo tudi fotografi, ko opažajo, da njihove fotografije ne izražajo točno tistega, kar so hoteli povedati. V zadnjih nekaj letih je to zavedanje med fotografi in kritiki še posebej z nastopom postmodernistov poraslo do te mere, da je ogrožen sam sistem pripisovanja pomenov. Pomen pa za seboj potegne tudi nanašanje na realnost. Nedoločenost in nejasnost fotografije, njena odprta narava so razlogi, zaradi katerih jo večinoma raje kot z jezikom primerjajo z vizualnimi umetnostmi. Fotografija si s slikarstvom deli metafizično kvaliteto, možnost implicitne reference. Prizadevanje za to kvaliteto reference se mi zdi bolj smiselno od slepe ulice, v katero se zdi, da se usmerja postmodernizem. Kot piše **Ernie Tee**: *'Podoba je kot znak razpadla, porušila se je, ker so ji naložili pretežko breme, namreč, da bi stremela k življenju kot celoti, ga v njegovi celosti izrazila, postala življenje samo.'* (6) Rezultat tega je, da zdaj osvobodjena fotografska podoba slavi brezreferenčnost. To, da je naivna predstava semiologije, namreč, da tako kot jezik tudi vsaka druga podoba nakazuje nek pomen, premagana, da jo je zamenjala novejša predstava o »nerazložljivem«, po mojem mnenju ne vodi nujno k zanikanju možnosti nanašanja na realnost. To nanašanje je implicitno in ni vezano na točno fiksirane znake. Fotografijo bi tako lahko poimenovali kot odprt sistem znakov, ki se nanaša na določeno trajanje v času, s katerim sama ne razpolaga. Fotografija torej bazira na določenem trenutku, katerega trajanje je sugerirano s pomočjo tega, kar je posneto.



Manuel Alvarez Bravo: La buena fama durmiendo, 1938

REALNOST

Tretji možni način primerjanja jezika in fotografije je, v kakšnem odnosu do realnosti sta oba. Že samo pisanje o realnosti je na nek način precej nenavadno, saj se zdi, da s pojmom operiramo, kot da bi točno vedeli, kaj predstavlja. Besedo realnost fotografi in kritiki še vedno uporabljajo pod predpostavko, da glede pojma obstaja koncenzus. Ko človek govori o realnosti v zvezi s fotografijo, se vedno nanaša na vidno. Fotografija reproducira realnost, ki nas obkroža samo do točke, do katere sega vidno.

Po **Platonu** je vidno samo del realnosti. V zvezi s tem je uporabil analogijo z nekom, zaprtim v jami. Na stenah te kletke vidi projekcijo senc resnično bivajočih stvari. Ker pa ne pozna nič več, jih ima za realnost. Samo tisti, ki bi se obrnili, bi lahko spoznali trike projekcije. Vizualna realnost, ki jo posnema fotograf, je primerljiva s sencami v **Platonovi** jami. Do prave realnosti, tiste večnih idej, se lahko po mnenju grškega filozofa dokopljemo samo s pomočjo dialektične igre jezika, z drugimi besedami, filozofije. **Platonovo** stališče je dobra ponazoritev pomembnosti, ki jo je zahodna kultura dodelila jeziku – jeziku kot sredstvu in možnosti za razumevanje realnosti. V mitu o jami so podobe v primerjavi s pravim razumevanjem, do katerega pridemo s pomočjo jezika, nekaj inferiornega. Podoba nas seveda ne more oskrbeti z idejo.

Danes realnost ni več predstavljena v skladu s **Platonovim** modelom. Sodobni filozofi, še posebej francoski postmodernisti, jasno zanikajo kakršno koli intelektualno predstavo o realnosti. Po njihovem mnenju se po filozofični poti ni več mogoče dokopati do razumevanja realnosti. Kot piše v svojih *'Sencah tihe večine'* **Jean Baudrillard**: *'Celotna metafizika razpada. Ni več ogledala realnosti ali predstave o le-tej.'* (7) Kot da bi napovedoval propad tekstualnega mišljenja, o katerem govori **Flusser**.

Prvi filozof, ki je oznanil konec koncepta o realnosti, je bil **Nietzsche**, ki se je bolj kot kdorkoli drugi spopadel s tistimi filozofi, ki so se delali, da so posvečeni v največje tajne realnosti. *'Nobenih dejstev ni,'* je pisal. *'Vse je v gibanju, uhaja nam iz pogleda; najbolj trajne stvari so naša mnenja.'* (8)

Njegove misli so zelo blizu budistični filozofiji, katere evropske verzije pridigar je bil. Budizem premore radikalno, antimetafizično predstavo o realnosti, ki je zelo blizu postmodernističnim predstavam. Izhaja iz dejstva, da si je realnost nemogoče predstaviti ali jo opisati, saj nobena beseda ali misel ne moreta v zadostni meri predstaviti stalnega toka sprememb, iz katerega je sestavljena realnost. Najbolj bistvena značilnost realnosti je njena prehodnost, njena nemožnost ostati enaka. Kakršna koli substanca, nosilec predmetov, ne obstaja. Termin, s katerim budizem označuje realnost, je »sunyata«, kar bi lahko prevedli kot »prazna'. S to besedo pa ni mišljena praznost realnosti, ampak praznost poskusov opisa le-te. Vsak opis ali predstavitev je nujno popačenje perspektive.



Lahko bi rekli, da sta tako jezik kot podoba konstrukciji realnosti, konstrukciji, ki jih človek uporablja, da bi zbral skupaj in klasificiral množico vtisov, ki jih zazna. V tem smislu imata jezik in podoba enako funkcijo. Tako kot nas vsaka beseda oskrbi s predstavo o stvari, lahko tudi predstavitev te stvari združi in ohrani naše izkušnje s stvarjo. Kot piše **Susan Sontag**: *„Fotografirati je približati stvar, ki jo fotografiramo.“*⁽⁹⁾

Potreba po predstavitvi realnosti je stara kot človeštvo. Njen izvor lahko najdemo v primarni potrebi obvladovati svet. Podoba lahko človeku omogoči, da posname stvari, ki jih izkusi v vrsti lepo urejenih, nepremičnih slik. Znotraj določene kulture te slike lahko postanejo ikone: slike, ki predstavljajo kolektivne doživljaje ali zberejo skupaj individualne doživljaje. Te vrste ikone so v foto-



Robert Frank: Political Rally, Chicago, 1956

grafiji dobro znane. Fotografija **Roberta Franka**, na kateri je moški skorajda popolnoma skrit za tubo, je že ena takih, saj uokvirja kritično in ironično vizijo Amerike. Lahko bi navedli še več primerov. Fotografija matere, ki kopa svojega otroka, ki jo je posnel **Eugene Smith**, je podobne narave.

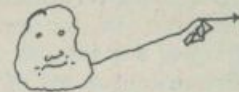
Potreba o posnemanju je v bistvu čista magija: Človek se poskuša s pomočjo predstavitve dobesedno dokopati do realnosti. To je lepo razvidno tudi iz prazgodovinske umetnosti, ki je eksplicita izpolnjevala magično funkcijo. Ni samo razlagala ali dajala svetu red, tudi ohranjala ga je. **Gombrich** v svoji zgodovini to ponazori z dobrim primerom: *„V starodavni mehiški umetnosti sveta pernata kača ni bila samo ponazoritev pernate kače. Lahko je postala simbol strele, s tem znak, s pomočjo katerega so lahko opisali ali celo poslali nad nekoga nevihto.“*⁽¹⁰⁾ Tudi jezik ima seveda v lasti magično funkcijo. Dejansko so vse molitve magična zaklinjanja. Na eni strani naj bi priklicale bogove, na drugi

pa naj bi osebo, ki zaklinja, privedle do višje stopnje duha. Pesmi in spisi nekaterih modernih filozofov imajo podoben magičen efekt.

V fotografiji je gotovo nekaj misterioznega in to prav v njeni sposobnosti, da večno se spreminjajočo realnost obdrži v okviru statične slike. Fotografija zaklinja realnost, obenem pa tudi osebo, ki si jo ogleduje. **Susan Sontag** ima torej povsem prav, ko trdi, da večina ljudi uporablja fotografijo ne kot umetniško sredstvo, ampak kot orožje, kot obrambo pred strahom – strahom pred minevanjem življenja.

Fotografijo še najlažje primerjamo s spominom. Je kemično–optično pričevanje o tem, kar bi si radi zapomnili. Fotografija ne reproducira realnosti, saj nejasni sledovi, ki jih uspe ujeti iz neukrotljivega toka dogodkov, ne nosijo nikakršne podobnosti s širšo igro sprememb. Nosi pa naš odnos do realnosti, način, na katerega to vidimo, način, na katerega jo doživljamo, pa tudi način, na katerega smo jo sposobni in jo hočemo ohraniti v spominu. V tem smislu fotografija beleži nekaj zelo globokega, našo filozofijo realnosti namreč, našo konstrukcijo.

BREZ BESED



Mogoče je prav zato fotografija tako skrivnostna in nedoločna: beleži dogodke, portretira ljudi, je priča trpljenja, navzame si obliko lepote, in vse to, ne da bi izrekla eno samo besedo.

Skrivnost je v tem, da fotografija izraža naše doživljanje realnosti, ne da bi to artikulirala, ne da bi kar koli poimenovala, o čemerkoli sodila, karkoli razlagala in klasificirala. V bistvu prikaže misel. In to tako, da iz vidnega spektra fiksira en sam trenutek. Fotografija ustavi zgodovino in kot prst pokaže na človeško skušnjo. Je ploskev, na kateri se vse odvija simultano, brez začetka in konca. Je čisto pri miru, ne da bi govorila, in vendar si želi, da bi jo razumeli. Pri fotografiji me je vedno najbolj vznemirjala tišina. Prav tišina jo namreč bistveno razlikuje od jezika. Kako je možno, da mi fotografija, ne da bi kar koli govorila, nekaj pove? Kako lahko pove zgodbo, ne da bi za to uporabila eno samo besedo?

Roland Barthes je za fotografijo kot pogoj postavil tišino, da mora biti tišina, ali pa da vsaj deklarira svojo tišino. Njegov čisto osebni pristop k fotografiji se zdi, da se nagiba k neke vrste fotografskemu misticizmu. Fotografija se mora manifestirati kot božanstvo, zato mora biti njen duh v stanju meditacije.

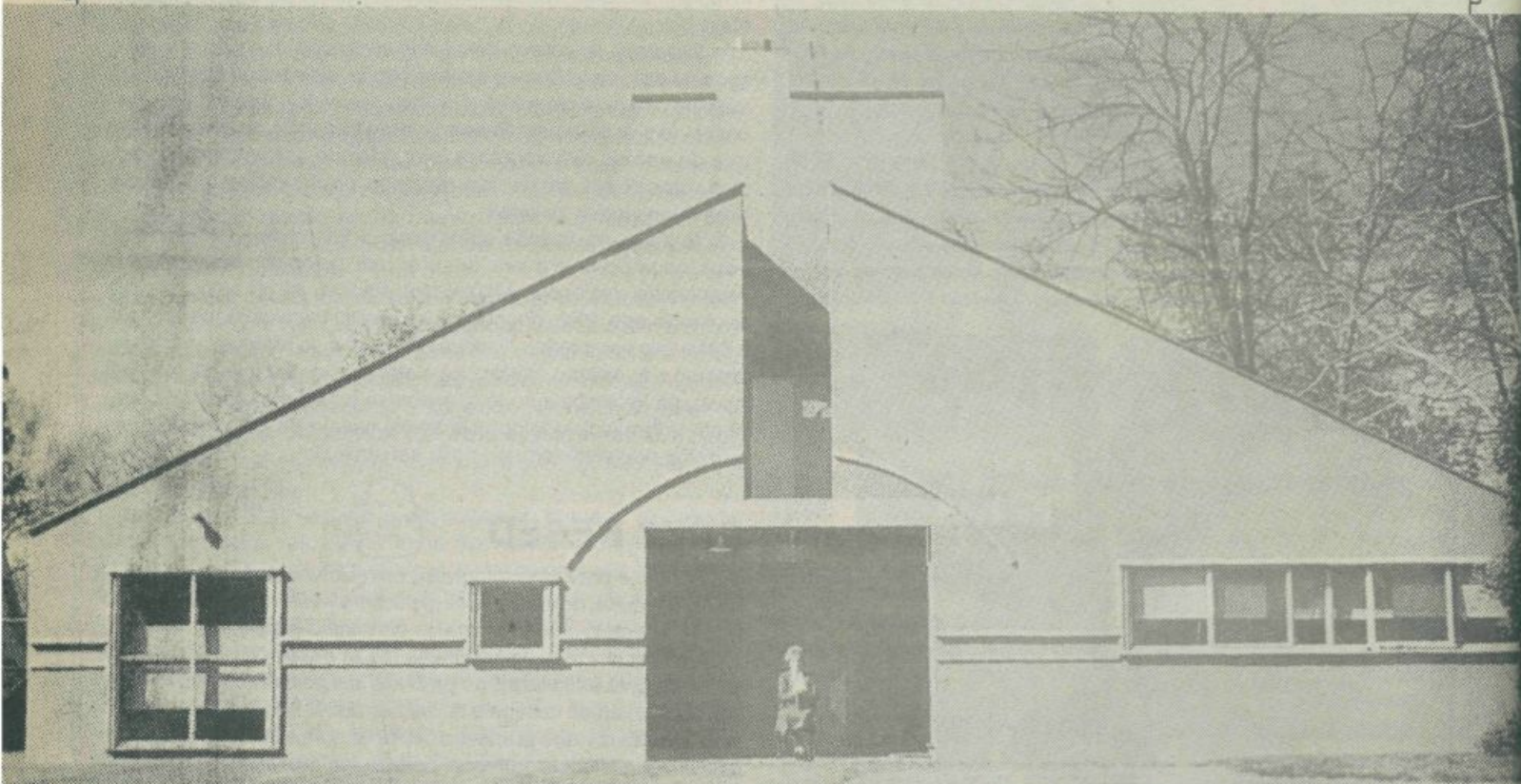
Po mojem mnenju je treba tišino fotografije povezati z dvodelnostjo naših možganov. Raziskave so pokazale, da je levi del možganov center analitične, logične misli, desni pa center izražanja, vsebuje zmožnost prepoznavanja in zapomnjenja podob. Podoba je torej povezana s specifično, neverbalno obliko zavesti, ki ji pravimo tudi intuicija. Intuicija je za nas sposobnost zavesti, da v trenutku dojame strukturo. Prav to se zgodi, ko si ogledujemo fotografijo. V enem samem trenutku nam postane jasna zgodba, za katero bi jezik potreboval množico besed, se pravi določeno časovno trajanje. Res upravičena je torej francoska revija *Paris–Match* uporabljala slogan *„Le poind de mots, le choc des photos.“* Fotografije nas ne šokirajo, ker prikazujejo nekaj šokantnega, ampak zato, ker so podobe. Podobe, ki nas informirajo s hitrostjo udarca pesti. Ta vizualna neposrednost razpolaga z ogromno emocionalno močjo, saj deluje na intuitivni del možganov. Prav zato je Barthes strmél k meditativni tišini. Edino na ta način se lahko namreč govor, jezik in intelekt umaknejo in pustijo prostor za emocionalno razsvetljenje s pomočjo strele, ki ga premore fotografija.

Opombe:

1. Duane Michals: *Photographs, Sequences, Texts 1958–1984*
2. William Henry Fox Talbot: *El lapiz de la naturaleza*
3. Vilem Fluser: v *Universum technischen Bilder*, 1985
4. Henry Vanlier: *Philosophie de la Photographie*, 1083
5. Ernie Tee: *Immoele beelden*, 1985
6. Jean Baudrillard: 1986
7. Friedrich Nietzsche: *Aus dem Nachlass der Achtziger Jahre*
8. Susan Sontag: *On Photography*, 1977
9. E. H. Gombrich: *Eeuwige schoonheid*, 1984

TO JE VSE!





Po približno petih desetletjih agonije, v katerih sem lahko opazoval, kako je ameriška mesta degradirala necivilizirana arhitektura, sem prišel do tega spoznanja: mesta morajo biti zgrajena s pomočjo enostavnih tipov stavb in kompleksnih odnosov med temi. Njihovi novi deli morajo biti s stari nujno v odnosu civiliziranega dialoga. Naši ameriški predniki na tem kontinentu so kot boga mesta postavili boga smrti, saj je prav mesto tisti prostor, v katerem prihajamo v stik z našimi predniki, naši nasledniki pa z nami. Omogoča torej najbolj fizičen stik z nesmrtnostjo, kar omogoča življenje.

Prav zaradi tega ne morem drugega kot verjeti, da je bilo oživiljanje lokalizmov in klasične tradicije, njena reintegracija v glavne tokove arhitekture, najpomembnejši napredek v arhitekturi, ki sem ga doživel v svojem življenju. Z rastočim zanimanjem za ohranjanje in restavriranje nam je omogočilo, da smo spet lahko začeli razmišljati o mestu kot celoti, o urbanem kontekstu in ne več samo o enem samem, ljubosumnem modernizmu.

Modernizem ni mrtev. Njegove razvaline se še vedno držijo nad vodno gladino. Največja pomanjkljivost internacionalnega stila, njegova nezmožnost spoprijeti se z mestom na primeren način, njegovo sovraštvo do tradicije ameriškega in evropskega urbanizma, je posledica dveh glavnih vzrokov: njegovega mita o arhitektu heroju in njegove nezmožnosti ločevanja med arhitekturo in slikarstvom.

Oba fenomena lahko najdemo že v renesansi. Takrat se je

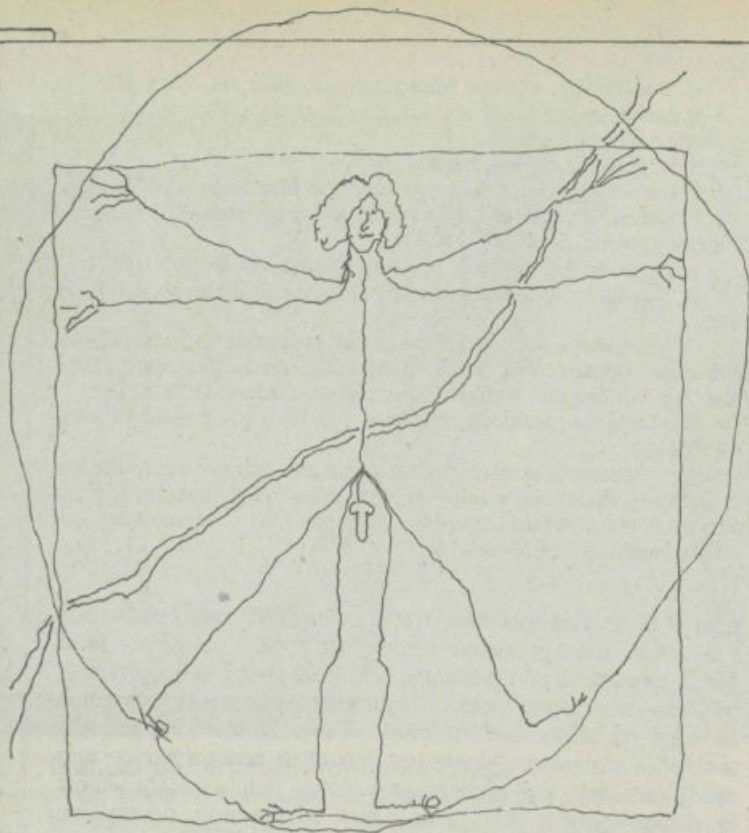
v radikalni meri spremenil človekov odnos do sveta, takrat se je pojavil mit o kreaciji. S pomočjo nove »božanske« perspective renesančnega slikarstva, so lahko umetniki skozi iluzijo ustvarjali bolj celovita okolja, jih napolnjevali z bolj omikanimi bitji kot arhitekti in kiparji, pa naj so ti še tako razpolagali s tridimenzionalnim prostorom. Slikar je postal ustvarjalec, vsaj polbožansko bitje, zdaleč najsvobodnejši med vsemi umetniki. Bolj inventiven je bil, boljše. Ob izteku 19. stoletja je slikar lahko ustvaril oblike, katerih svežina in moč je bila tako rekoč brez primere.

Približno v tem času se je slikarjevo temo konstantne inovativnosti začelo povezovati s pojmom »avantgarde«. Termina, ki so si ga izposodili iz vojaškega življenja in je izvrstno označeval stanje francoske družbe po revoluciji. Slikar je bil skupaj s pisatelji in kritiki spet tisti, ki je vodil spremembe.

V začetku dvajsetega stoletja je arhitekt postal »ljubosumen« zaradi njegove herojske vloge, mu zavidati njegove izvrstne dosežke na formalnem področju. Še posebej tisti arhitekti, ki so vztrajno prepričevali, da je slikarstvo podrejeno arhitekturi, so tudi sami z vztrajnostjo iskali nove oblike. Ni slučajnost, da je **Frank Lloyd Wright**, katerega dela je vrhunec kompleksnih agonij umetnosti devetnajstega stoletja, vztrajal ne samo na tem, da s svojimi stavbami ustvarja kontrolo nad celotnim okoljem, ampak tudi pri kreaciji le-teh s pomočjo svojega abstraktnega jezika. Postal je prvi »arhitekt heroj« dvajsetega stoletja.

VINCENT SCULLY

PORAZ ARHITEKTA HEROJA



LEONARDO

Toda zmožnosti posameznika, da nadzira okolje in izumlja nov jezik, so omejene. **Wrightu** je vse skupaj uspevalo samo v dokaj ozkih projektih, njegov največji naslednik **Ludwig Mies van der Rohe** pa je bil prisiljen zožiti nov jezik še v večji meri.

Inspiriran s slikarji **De Stijla** je bil – ne glede na to, da je najbolj klasičen med arhitekti internacionalnega stila – Mies zmožen reducirati in abstrahirati arhitekturno govorico do tega, kar je imenoval »skorajda nič«. Prav zato **Glass House Philipa Johnsona** iz leta 1949, ki pripelje **Miesov design** do logičnega zaključka, ostaja najbolj racionalna ponazoritev tega, kar je moderna arhitektura dejansko hotela biti in je v zgodovini dejansko v najslavnejši podobi tudi bila: minimalistični pripomoček, s pomočjo katerega se je posameznika lahko pripustilo k naravi, k skorajda prvinskemu okolju na svetu.

Zato je najbolj idealen modernistični program tisti družinske hiše na deželi, po možnosti daleč od katere koli druge stavbe. Takega *pavillona*, se dejansko ne da povezati z ostalimi *paviloni* v kakršno koli tradicionalno urbanistično grupacijo. Po svojem bistvu je bila *Glass House* konec skupnosti.

Lahko se jo je sicer zlepilo skupaj z drugimi steklenimi hišami, pač s pomočjo železobetona, tako sestavilo nebotičnik. Toda resne pomanjkljivosti tovrstnih stavb so kmalu postale evidentne. Na primer *Lever House* v New Yorku, kjer sta skrb za abstraktno oblikovanje in odpor do elementov urbanega, vodila h kreaciji neuporabljivega gradu. In ne samo to. Prišlo je do velike luknje v strukturi *Park Avenue*, uničenja izvrstne arhitektonske zgradbe ulice.

Do konca petdesetih let je večina ameriških arhitekturnih šol spoznala večino teh mesijanskih pomanjkljivosti. Toda – kar je spet tipično – da bi jih popravili, so si izbrali ravno napačno pot. Kot vodnika so si izbrali **Le Corbusierja** – arhetipskega heroja arhitekta in avantgardnega slikarja v eni osebi. Medtem ko je ameriška izgradnja uničevala ameriška mesta po kriterijih **Corbusierjeve** heroične urbanistične arhitekture, so se šole z vso antikvarko obsedenostjo osredotočale na čarobne oblike stavb izpred tridesetih let.

Le Corbusier sam, ki je najprej izumil svojo estetiko v dvajsetih letih, da bi jo kasneje kar na vrat na nos zavrgel, je obenem zavrgel vse kompleksnosti in kontradiktornosti evropskega urbanizma – ali celo vse stoletne civilne arhitekture – in se tako ni mogel obrniti nikamor drugam kot k primitivnemu. Njegova pozna dela so tako utelešala strah starodavnih religioznih stavb v naravnem okolju, titanskih kreatur, ki so s svojimi oblikami evocirale grobost ruševin. Še več. Ker so bile moderne stavbe, so bile obenem tudi abstraktno slikovite, inventivne v smislu ameriškega abstraktnega ekspresionizma istih petdesetih let. **Le Corbusierjevo Sodišče** v Čandigarhu v Pakistanu in ostale stavbe tega obdobja so tekmovala s slikami **Franza Klineja**, ki so prizadele naše najgloblje živčne centre, učinkovale na nas na zelo fizičen način. Vse to je bilo lepo v okviru abstraktnega ekspresionizma – in mogoče epično v povezavi z ozadjem Himalaje v primeru Čandigarha – toda z vpeljavo v moderno mesto je postalo prava polomija.

Vsiljeno je uničilo civilizirani urbani kontekst, ga rušilo kot npr. *Mestna stavba* v Bostonu, kot nekakšen monstrum iz kamene dobe, ki opleta okoli sebe s svojimi neandertalskimi udi. V tem smislu je šlo Corbusierjevo pozno delo, njegov »brutalizem« z roko v roki z urbanistično teorijo. Njun skupni namen je bil lahko samo uničiti moderno mesto. Kako je lahko kdor koli od nas – in dejstvo je, da se je to zgodilo – vzel katerega koli od teh nesmislov kot resno arhitektonsko stvar?

Brez dvoma je bil prav **Robert Venturi** tisti, ki nas je skorajda osamljen prebudil iz teh čudnih sanj. Njegova knjiga *Kompleksnost in kontradikcija v arhitekturi* iz leta 1966 ni samo načejala bolj razumsko civiliziranega dialoga o realnosti arhitekture, ampak tudi – in predvsem – vnašala tok kontekstualnega mišljenja, ki je v zadnjih dvajsetih letih v tolikšni meri izboljšal urbano situacijo. Njegovo razmišljanje je odprlo prostor za obujanje lokalnega in klasične tradicije – vsem manično-herojskim in morbidnim poizkusom ponovnega oživljanja internacionalnega stila, npr. dekonstruktivističnega nastopa v new yorškem **Muzeju moderne umetnosti**; vsem trudom ohranjanja mita o heroju arhitektu v večini arhitekturnih šol, ki tako laska študentom in profesorjem, navkljub.

Venturi nam je s tem, ko je heroično moško figuro vitruvianske tradicije, človeka dovršenih mer, zamenjal s fotografijo njegove matere, ki sedi pred vhodom v njihovo hišo, v samem centru platonskega kroga in kvadrata, podaril osrednjo podobo. Izpustil je vsakršno macho podobo vesolja in evociral fundamentalno osvobajajočo lastnost svoje generacije. Žensko osvobajanje, osvobajanje črncev, osvobajanje gayev – vsako od teh je nas vse osvobodilo od različnih oblik stereotipnega mišljenja, prav tako kot smo bili v istih letih osvobojeni dominance enega samega, modernega stila, s pomočjo katerega naj bi stavbe razkrivale prezir nad skupnostjo. **Breuerjev Whitney Museum**, ki brutalno »napada« ulico, je eklatantna slika tega, **Wrightova Guggenheim Collection** nekoliko nežnejši primer.

Po **Venturiju** so arhitekti spet lahko začeli razmišljati o sebi ne kot o herojih, ampak kot o »zdravnikih«, ki vlagajo svoje znanje v to, da bi okolje naredili nekoliko bolj primerno za življenje. Usmerjajo svoje delo k skupnemu cilju: zacelitvi ran, ki jih je internacionalni stil prizadejal občutljivemu, vse preveč ranljivemu tkivu naših mest. Z opustitvijo otroško destruktivnega, a še kako težko umrljivega mita o avantgardi, bo spet lahko prišla do veljave temeljna, skozi stoletja s težavo pridobljena urejenost mesta.

Vincent Scully je profesor umetnostne zgodovine na univerzi v Yaleu, avtor več knjig: *The Shingle Style*, *The Earth, the Temple and the Gods: Greek Sacred Architecture...* Njegov esej je izšel novembra 1988.

»Jabolka so hruške in Stalin je Hitler in Mickey Mouse je slehernik«¹, je v svoji razpravi Digitalna metafizika opisal Martin Burckhardt tisto razsežnost videoklipa, ki se kaže kot dejstvo popolne spremenljivosti predmetov, njihove skrajne raztopljenosti in zatorej popolnega zmagoslavja načela neidentitete. V vizualizirani glasbi videoklipa se uteleša logika »anything goes«, ki lahko razobličuje objekte, jih zdrobi in izdere iz trdnih zvez ter napade njihovo označevalno funkcijo. Crash čiste manipulacije simuliranega vzpostavlja veselo vseeno, kaže na to, da je prav vse lahko tukaj nekaj čisto drugega; odpornost ostrih robov predmetnega izginja, pulzirajoči liki se zamenjujejo brez trenja, in ta barviti in gibljivi svet tekočih podob je paradigma za procese digitalnega, za računalniško manipulacijo znakov zvočnega in slikovnega.

Digitalni redukcionizem, računalniško preoblikovanje pojavov v številke, v čiste manipulirane znake omogoča poljubno kodiranje in obdelave, kajti ne ukvarja se z optičnimi, akustičnimi ali semantičnimi lastnostmi predmeta, temveč z njimi postopa formalno; razrešene jih ima v binarnih številčnih kodah. Pri tem je minirano načelo predmetne identitete in dešifrirane predmetne lastnosti so le še surovina, (genetska) množina variacij, brez čvrstne konture, ki bi kot čarni impulz generirala estetsko zrenje

Napad medijev na predmetno identiteto

Videoklip je značilni izdelek sedanje medijske umetnosti, ki vedno bolj rabi dosežke računalniških tehnologij pri sintetičnih postopkih generiranja zvočnega in slikovnega. To je okolje nestabilnih medijev, ki vse stavijo na čisto manipulativnost osnovnega elementa slike, kar je mogoče uspešno doseči s postopki računalniške digitalizacije, ki omogoča neskončne metamorfoze in asociacije, zveze in asimilacije. »Na zaslon lahko prikličemo barve, rišemo, zberemo, ponovno prikličemo, mešamo, razcepimo, prekrijemo in preusmerimo slike in besedila«² je to lastnost računalniške manipulacije opisal Roy Ascott in s tem posredno opozoril na lahkotnost tovrstnega početja. Lahka, tekoča in kar se da svobodna obdelava gradiva pa je postopek, ki je blizu umetniškemu načinu in tudi načinu strukturiranja umetniške snovi. Tu zato navajamo značilno misel iz Heglovih **Predavanj o estetiki** (1835): »Nasprotno je predstava, iz katere črpa umetnost, nek lahak, enostaven element, ki iz svoje notranjosti lahko in gibko jemlje vse, do česar prideta narava in človek v svojem naravnem življenju z velikim naporom.«³ Mišljen je poseben, kot videz opredeljen status umetniških del, ki – za razliko od naravnih praktičnih delovanj in stališč – implicira lahkotnost, razpoložljivost, naglo manipulativnost, posrečenost brez težkega načina. Videti je, da gre tu za dela brez »teže sveta«. Lastnost, da umetnine ne bremenijo »teža sveta«, pa so teoretiki umetnosti opisovali kot videz in s tem poudarjali njeno razliko od statusa naravnih, realnih predmetov.

Trendi medijskosti družbenega življenja, ki implicirajo vstop tehnološkega totalitarnega načela na mesto ideološkega, so usmerjeni zoper avtoriteto z estetsko konturo zamejenega predmeta. Že omenjena logika videoklipa in procesi digitalizacije pri računalniški animaciji kažejo na svojevrstni napad medijev na *hic et nunc* predmetnega in na načelo identitete. Lahak umetniški način in vzbujanje (na)videznega je postalo postal pomnoženo prisoten v okolju, katerega temeljna razsežnost je scena in njen osnovni element slika. To pa je okolje telematične interaktivne in pluralistične kulture, umeščene v virtualni prostor kot mesto izkušnje časovnega.

Telematična kultura je globalna in vseprisotna; mogoče je v sedanjih procesih totalne inscenacije, ko ni nič več skrito, temveč je relevantno le, če je uprizorjeno, postavljeno na sceno. To razsežnost sedanjega življenja je teoretik in praktik medijske umetnosti **Peter Weibel** opisal z besedami: »Odrske maske ne postajajo imitacija življenja, temveč mediatizirane maske proizvajajo življenje samo kot od moči nadzorovane oblike inscenacije in reprezentacije, kot spektakel, pri katerem sovpadata uprizoritev in realnost. V tem je smisel Shakespearovih besed: »Ves svet je

OPOMBE:

- ¹ M. Burckhardt, *Digitale Metaphysik*, Merkur 6/1988, s. 528
- ² R. Ascott, *Art and Education in the Telematic Culture*, Leonardo – *Electronic Art*, 1988, s. 9
- ³ G. W. Hegel, *Ästhetik*, Berlin, 1955, s. 189
- ⁴ P. Weibel, *Kunst der Szene*, katalog *Ars Electronica*, 1988, s. 26
- ⁵ P. Weibel, *Pictorialer Raum in der elektronischen Kunst*, katalog *Ars electronica*, 1986, s. 133
- ⁶ P. Virilio in S. Lotringer, *Der reine Krieg*, Berlin, 1983, s. 11
- ⁷ G. Youngblood, *Metadesign*, katalog *Ars electronica*, 1986, s. 238

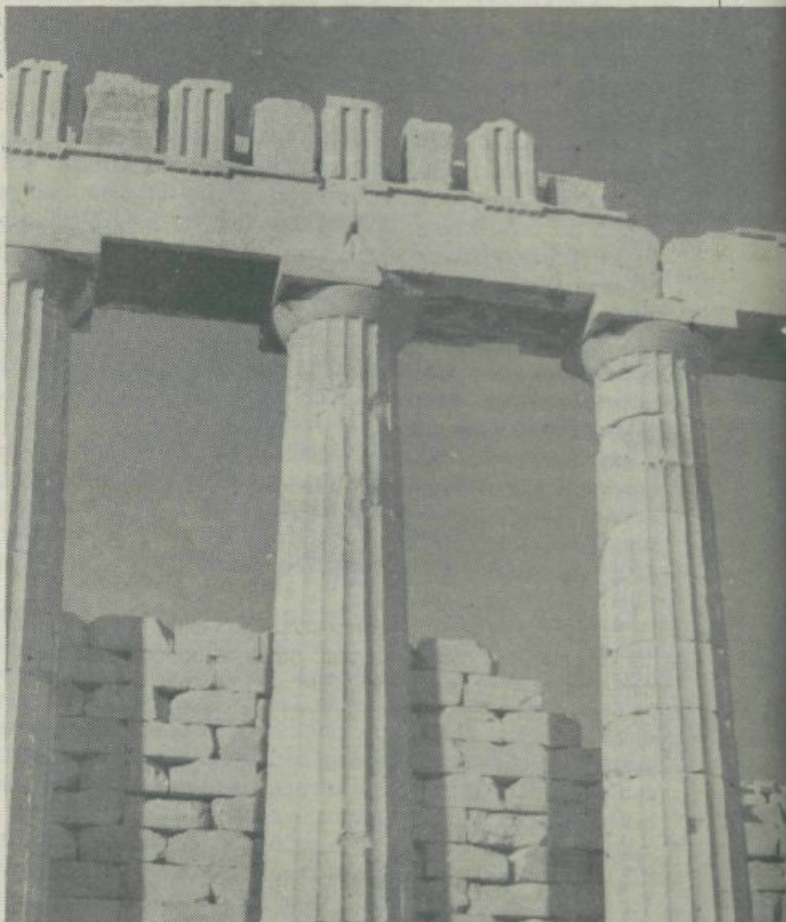
⁸ W. Benjamin: »Kar smo imenovali umetnost, se začneja šele dva metra oddaljeno od telesa.« (Navajamo po R. Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Frankfurt, 1973, s. 107

⁹ R. Ascott, že omenjena razprava v *Leonardo – Electronic Art*, 1988, s. 8

¹⁰ To shemo rekonstruiramo temeljne odnose umetniškega dela interpretiranega v smislu njegove plastne in modalnoontološko avdialne strukture (ospredje – ozadje), ki jo ugotavljajo različne fenomenološke estetike.

oder.«⁴ Bivanje na spektaklski, iz dneva v dan z mediji vedno bolj producirani sceni je bivanje v koordinatah čiste površine; vse je zunaj, na cesti ali pod reflektorji, nič ni več zadaj, kar bi bilo torej pogreznjeno v skrito globino. Metafizika se umika fiziki, slednja se členi na univerzum mikrofizik in prehaja že v hiperfizično simulacijo slikovnega. Univerzum mikrofizik postaja pluriverzum slik (in slik-idej), kajti uprizorjenemu totalu je tuja enosmiselnost in vistosmerjenost. Kar je na sceni, je razvidno, postavljeno v sliko, in če lahko v okviru totalne inscenacije govorimo o kakem naddoločnem načelu, potem je to načelo slike kot edina dominantna nad mrežami simuliranih elementov.

foto Pac



SCENE ELEKTRONSKIH IN INTERAKTIVNIH UMETNIN

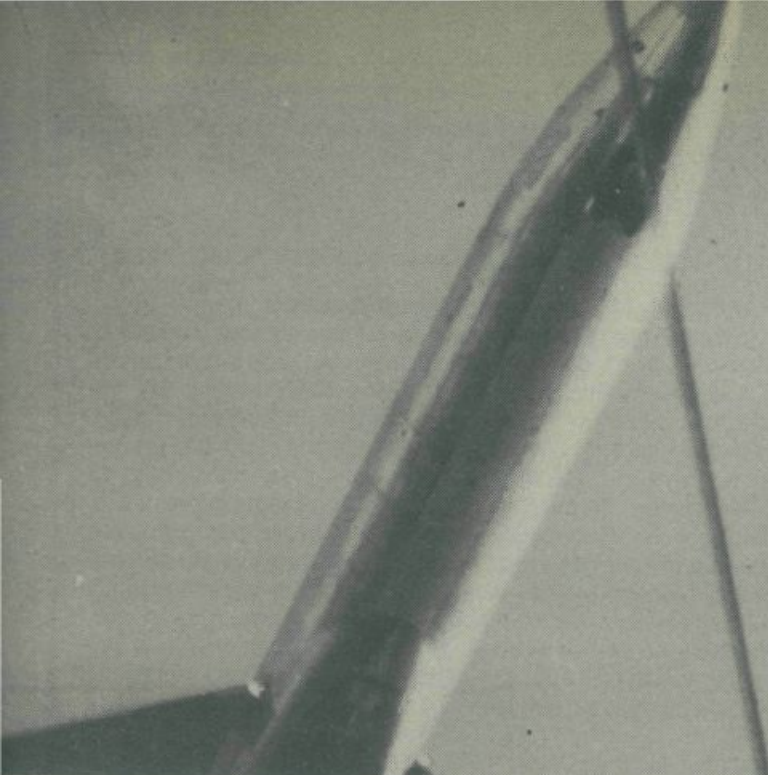


foto Pac

Implodirani prostor kronopolitičnega

Kar stopa na sceno, gre, dobesedno, v prizor; vstopa zato, da bi prišlo v sliko. Tu naj omenimo tisto razsežnost današnje umetnosti, ki se kaže kot sinestezija, kot totalno vznurjenje vseh čutov, kar je značilnost tako videoklipov kot **mixed means** performancev. Poudarek pri sinesteziji je na vizualizirani glasbi in vidnem svetu teksta (in ne obratno), kar nam kaže že zgodovinski razvoj t.i. optofonetskih strojev. Cilj sinestezije je prignati tudi tiste dražljaje, ki vznurjajo sluh in otip, v vizualizirani medij. Načelo slike pa triumfira tudi pri tisti usmeritvi sedanjega gledališča, ki jo posebej delo **Roberta Wilsona** (od *The Civil Wars* do *The Forest*), kjer gre dobesedno za gledališče slik. Tekst in glasba sta pri teh delih ločena od slik, ki se impresivno in sanjsko nizajo po atraktivni sceni. Slikovno tu ni vključeno v homogeno celoto teksta, zvoka in giba, temveč je osamosvojeno in dominantno. Pripoved in zvoki so spremljiva, kvečjemu komentar tistega, kar je očarljivo vidno, uprizorjeno.

Scena je dolgočasna, če ni sprememb. Sedanja ni, kajti nizi slik se menjavajo z veliko hitrostjo. Kandidatov za vstop v prizor je toliko, da je nujna nagla menjava slik. Današnja scena ne pozna uokvirjenih statičnih slik, temveč gibljive, zamenljive, bežeče, švigajoče. Sedanje izkustvo časa opredeljuje njen prostor, ki je dejansko »prostor-čas«, kajti naravni prostor je z elektronskim medijem kot najbolj avtentičnim medijem sedanjosti dobil moment časovnega. Mediatizacija prostora je izrinila zavest o tem primarnem, naravnem, ekskluzivno z našimi čutili zaznavnem prostoru. Prostor je postal pospešen, skrčen in implodiran. Peter Weibel: »Če obkroži satelit Zemljo v 90 minutah, kar je še pred stoletjem trajalo 80 dni in to v znanstveni fantastiki, potem komaj še lahko govorimo o materialnosti prostora spričo tistih nekaj centimetrov, ki jih obsega n.pr. Avstrija za orbitalni pogled.«⁵

Implodirani prostor je izgubil svoje čvrste konstante in prešel iz področja vidne zaznave v mikro, makro in vmesne prostore, dostopne aparatom. Znani teoretik dematerializiranega prostora je J. F. Lyotard, raziskovalec hitrostnih fenomenov sedanjosti pa **Paul Virillo**, ki je na vprašanje, v kakšnem političnem prostoru se danes nahajamo, odgovoril v knjigi *Čista vojna* z besedami: »Danes se nahajamo v kronopolitičnem prostoru. Geometrija je mera prostora. Po drugi svetovni vojni se je geografija spremenila s transportnimi vektorji in nosilnimi raketami. Prišli smo do analize prostora, ki je vezana na čas-prostor. To je geografija časa, kar se v zemljepisni imenuje azimutalna projekcija. To ni več geografija meteorološkega dneva, temveč hitrostnega. Že danes lahko skozi okno letala, kadar se ob določenem letnem času vračamo iz Los Angelesa ali New Yorka v Pariz, pri preletu polov opazujemo vzhajajoče in zahajajoče sonce.«⁶

Dejstva pospešenega časa – prostora je Virilio povezal tako s spremembami konceptov urbanega in vojne kot umetnosti. Hitrost je uničila prostorsko mesto in ga preložila v čas. Ne naseljujemo več postanka, temveč čas spreminjanja kraja. Nove prestolnice niso več prostorske, ne nahajajo se več na križiščih cest, temveč na križišču časa oziroma hitrosti. Tudi vojna se je iz prostora prenesla na čas, postala je časovna vojna, za katero je značilno, da je odločitev o vojni in miru spričo korenitega zmanjšanja časovnih limitov spričo sedanjih tehnologij prepuščena avtomatiziranim kibernetičnim sistemom. In spremembe na področju umetnosti? Tu gre za prehod od estetike pojavljanja k estetiki izginjanja, od stanovitnih oblik k nestanovitnim, kar značilno izraža danes že tradicionalni (analogni) film, temelječ na slikovnem, ki »beži« s hitrostjo 24 slik na sekundo.

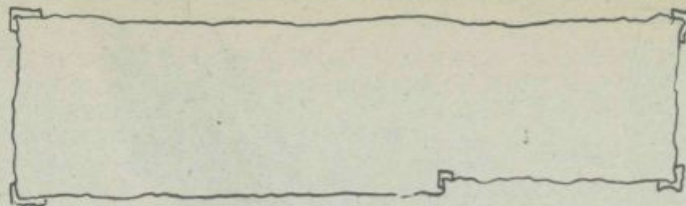
Interaktivne in instant umetnine

Časovni prostor je tudi elektronski in telematičen; teoretik novih medijev **Gene Youngblood** v tej zvezi uporablja termin »virtualni prostor« in z njim misli tistega, ki ni geografsko omejen in je popolnoma transparenten za telematične povezave. Prostor scene, na katerem potekajo medijski spektakli, je čas-prostor; opredeljen je s procesi dematerializacije in pospešene temporalizacije. Medijske tehnologije napadajo in minirajo tisto razsežnost čutnega, z newtonsko mehaniko razložljivega sveta, ki ga je Tomaž Šalamun v *Pokru* izrazil z verzi o krutem svetu »ostrih robov«. Scena tudi ni več na odru, ki bi bil dvignjen nad profanim parterjem, temveč je oder vse in zato ga hkrati ni več nikjer – mišljeno seveda v tradicionalnem smislu. Njegov total pa ni zamejen z enim središčem in z ireverzibilnimi procesi usmerjanja, ki bi iz njega izhajali, temveč je – v smislu načela o pluriverzumu slik, ki vključuje tudi slike–misli in slike–ideje – večsrediščen in opredeljen z interaktivnimi odnosi. Telekomunikacijski elektronski prostor namreč omogoča demokratizacijo (množičnih) medijev v smislu prehoda od centraliziranega outputa k decentraliziranemu inputu, od nacionalne države h globalni elektronski vasi, od mesta kot nacionalne prestolnice moči k »resničnostnim skupnostim« (Youngbloodov termin) kot novim družbenim oblikam, »ki nastajajo preko telekomunikacijskih mrež in zato niso določene po geografskem položaju, temveč po zavesti, ideologiji in želji«⁷.

Decentralizirani input predpostavlja večsrediščnost in pluriverzum vstopov v omrežje, zato je tudi »šansa« za sedanje medijske umetnike; v videocityju računalnikar postaja *flaneur*. Temeljno načelo v tej novi konstelaciji je zato interaktivnost, ki nadomešča enosmerno linearnost starih modelov, za katere je značilna toga komunikacijska vez med izvorom (oddajnikom) in sprejemnikom,

na kateri se gradi stabilen in homogen idejno enodimenzionalen svet. Interaktivnost pa nasprotno predpostavlja pomoženost različnih pogledov, idej in želja, skrajno razlikovano kulturo torej, za katero so značilne prekinitve in procesnost nestabilnih oblik. Mednje se umešča tudi umetnost, ki je bila v svojih predmedijskih, na renesančni prostor in prakso objektivacije vezanih oblikah identična z avtoritarnimi, v sebi zaključenimi, načelo identitete potrjujočimi umetniškimi deli. Za normo umetnine kot **art work** je veljalo nekaj, kar je v sebi zaključeno in oddaljeno zaperstavljeno pasivnemu, s kontemplacijsko recepcijo opredeljenemu opazovalcu ⁸.

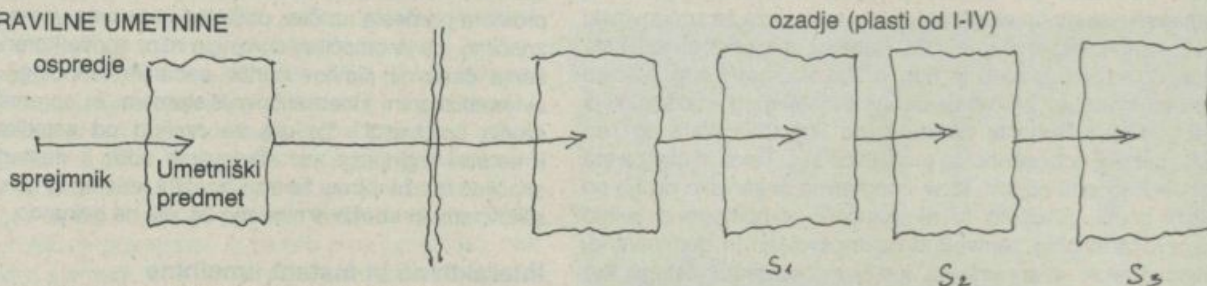
Telematična scena pa omogoča tudi za umetnike skrajno spremenjeno konstelacijo, ki generira umetnine kot proces, fluid, izmenjavno, mogočo na podlagi aktivnega vstopa sprejemnika v sam koncept umetniških del. In sedanjí umetniki se aktivno odzivajo na tisto priložnost, ki se Royu Ascottu kaže kot dejstvo, da so »telematične mreže vseprisotne in lahko dosegljive od virtualno poljubne lokacije – od doma, iz javnih ustanov, knjižnic, bolnišnic, zaporov, lokalov, s plaž in s planinskih vrhov, kot tudi iz studiov, galerij, muzejev, akademij in kolidžev – dejansko od vsepovsod, kjer so dosegljive s telefonom, vključno s prenosnimi telefoni v avtih, vlakih, na ladjah in v letalih ⁹. Interaktivnost je v umetniških procesih prisotna tako na področju metadesigna kot pri oblikovanju umetnin, ki se še vpisujejo pod pojem avtoritarnega umetnostnega objekta. Tu mislimo na kibernetična dela, pri katerih je dejavnost (gibanje, ravnanje, input) opazovalca programirana v njihov koncept; takšnih del ni, če ni v njihovem območju opazovalca (publike), ki mora očitno nekaj početi in s tem početjem dopolnjevati in dograjevati delo, po umetniku razumljeno kot proces z vrstami variabel.



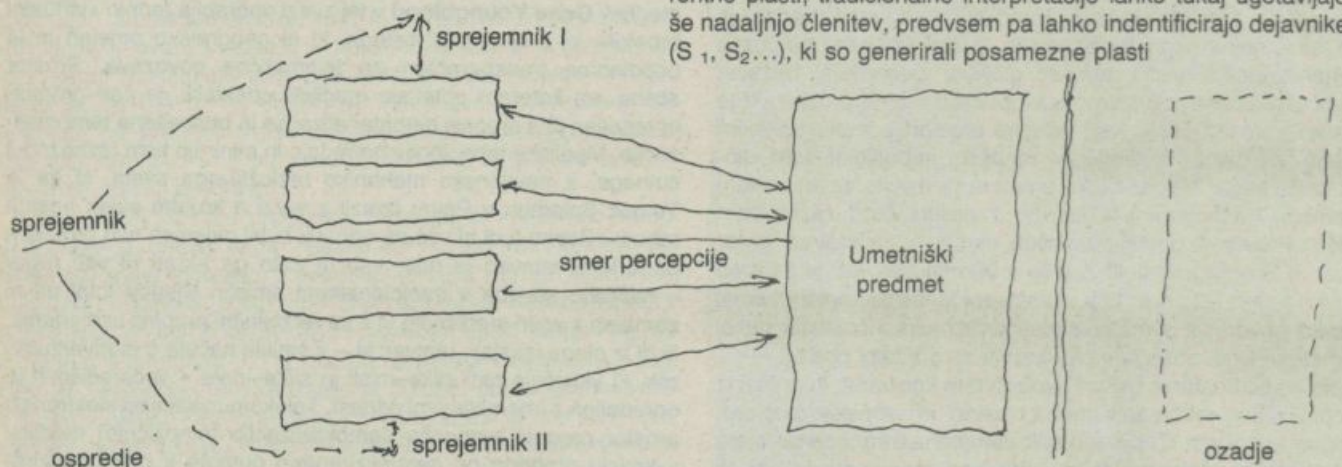
Umetnine, ki »rastejo« proti opazovalcu

Interaktivnost preusmerja težišče od odnosa med umetniškim objektom in ozadjem na odnos umetniško delo – sprejemnik. Členjenje v globino postane nadomeščeno z »zidanjem« v ospredje, ki vzpostavlja »ospredno globino« kot strukturirano, z zapletenimi mehanizmi novih tehnologij obdelano površino, pravzaprav površino različnih nivojev in plasti. Dela, koncipirana za interaktivnost, so umetnine brez temeljev oziroma korenin, ki bi segale v nekakšno metafizično globino ali bi bile skrivni proizvod dominantnih odnosov različnih nosilcev zavednega in nezavednega; nasprotno gre za dela, ki sodijo pod zakon simulacije kot razdejanjenja (nasprotni postopek ostrorobnemu udejanjenju, praktični dejavnosti v smislu 11. teze o Feuerbachu) in implozivne dematerializacije (modalno so tekoča, instant). Umetnine, na katere mislimo pri tem, so dela elektronsko generiranega slikovnega, predvsem tista računalniške animacije, lesarskih ambientalnih skulptur, kibernetičnih luminokinetičnih instalacij in holografije. Ta dela so sicer oblikovana tudi z zvočnimi učinki in vzbujajo (pri 3D animaciji) taktilna reagiranja sprejemnikov, vendar najbolj napadajo vid (očesni čut), kajti prvenstveno so delana kot instant elektronske (prižgane in izginjajoče) slike. Njihova osnovna struktura implicira spremenjeno plastno členitve ¹⁰ v naslednjem smislu:

a) NORMA PRAVILNE UMETNINE



b) SHEMA »NEPRAVILNE« ELEKTRONSKE UMETNINE



je smer percepcije v smislu prehajanja skozi globinske transparentne plasti; tradicionalne interpretacije lahko tukaj ugotavljajo še nadaljnjo členitev, predvsem pa lahko indentificirajo dejavnike (S_1, S_2, \dots), ki so generirali posamezne plasti

(O_1 do O_4 so plasti ospredja, ki se lahko še nadalje členijo, vertikalno ali horizontalno)

In če je takšno delo interaktivno, se lahko sprejemnik premakne iz svojega kontemplativnega mesta iz začne vplivati na posamezne plasti ospredja (točki »sprejemnik I in II«). Tu lahko opazamo svojevrstno razvejanost samega ospredja. Energije ne prejemajo takšna dela (med letošnjim omenimo **Forfero Buckyja Schwartza**, **Instalacijo za nastabilni medij skupine V2**, **Samoportret z Eifflovim stolpom Jefreya Shawa** in **Potovanja v ničnost Franza W. Klugeja**) preko metafizičnih »korenin« iz ne-

akšne ontološko irealne globine, temveč iz rizomatično razporejenih virov površine same. Ne moremo reči, da rastejo iz zraka, ne le v metaforičnem, temveč tudi v fizikalnem smislu pa lahko ugotavljamo njihovo črpanje »življenja« iz svetlobe.

JANEZ STREHOVEC



EMA KUGLER NARDILA VSB MODELO FOTOGRAFIRAL PAC MOJCA PETELIN 2





МОЖА ДИНС



SINJA OZBOLT

REVOLUCIJA SE OBRAČA V GROBU

Če se nekdo znajde v dolgovi, pomeni, da je živel preko svojih realnih zmožnosti ali pa je v težave zabredel zaradi brezdolja. V vsakem primeru se je iz rdečih števil težko izkoptati, kajti poleg vračanja dolgov morajo biti plačane tudi obresti nanje. Manjši so obroki odplačevanja, slabši so pogoji vračanja, oziroma višje obresti. Če človeku dolgovi zrastejo čez glavo, se mora znova zadolžiti, da bi lahko vračal stare dolgove, seveda pod še slabšimi pogoji. Ko ne gre več naprej, je zadolženec prisiljen kos za kosom razprodati vso imovino (če jo ima), dokler ni zrel za nudistično plažo. Kakor zabredejo v brezno dolgov posamezni ljudje, so v podobno godljo zagazile tudi skoraj vse države v razvoju. Kako to?

Kar se nam danes dozdeva kot naravna katastrofa, ki je zadela svet, je v resnici relativno mlad pojav. Še sredi sedemdesetih let je znašala vsota vseh dolgov na svetu komajda 50 milijard dolarjev, eksplozija se je začela šele takrat. Sprožilo jo je več dejavnikov: v vodilnih, najhitreje se razvijajočih industrijskih državah se je vzporedno z naftno krizo pojavilo gospodarsko mrtvilo, zaradi česar so se investicije močno zmanjšale. Ker so podjetja imela preveč gotovine, so jo množično vlagale v banke, ki z nenadno poplavo denarja niso vedele kam. Poleg tega so države proizvajalke nafte imele tako velike dobičke, da so na svetovno tržišče vrgle dodatno maso denarja, tako imenovane petrodolarje. Gotovino, ki se je naenkrat znašla izven obtoka, je bilo nujno nekam vložiti. Cene posojil (obresti) so močno padle, banke so bile zagrizen boj za vsakega potencialnega investitorja. Ker se je v industrijskih državah gospodarska rast ustavila, oziroma zelo upočasnila, so prišle v vizir bank države v razvoju. Prepoteni managerji so voditelje teh držav z vso možno ljubeznivostjo prepričali v smiselnost častilakomnih »razvojnih programov« in jim velikodušno ponudili neznanske vsote denarja, ki naj bi jim omogočile nakup (seveda v industrijsko razvitih deželah) za izpeljavo teh projektov potrebne tehnične opreme. Tako sta bili z enim zamahom eliminirani dve sitni muhi – denar je bil vložen in beležke podjetij zopet zapolnjene z naročili.

V Mehiki skrbi široko razrejan in ne ravno cenen aparat državne birokracije, korumpiranih sindikatov in vladajoče stranke za spodoben izgled fasade lojalnosti.

Odkritje ogromnih ležišč nafte sredi sedemdesetih let je zbudilo silne upe. Da bi lahko pričelo s črpanjem, je državno naftno podjetje z izposojenim denarjem v ZDA kupilo naprave in opremo. Začelo je izkoriščati tudi polja, ki so do takrat veljala za nerentabilna. Z močno povečano količino načrpane nafte je Mehika na žalost sama doprinesla k preveliki ponudbi na svetovnem tržišču. V začetku osemdesetih let je cena nafte zdrknila pod zemljo in z njo visokoleteči mehiški načrti. 1982 je bila Mehika brez prebite pare. Krivec za to ni bil samo drastičen padec iztržkov od prodaje nafte, mehiške glavne izvozne dobrine, temveč predvsem dogodki v sosednji, bratski deželi. Z Reaganovim prihodom na oblast je namreč v ZDA zavel drugačen gospodarski veter. S pomočjo gigantskega oboroževalnega programa je severnoameriška industrija dobila nov, umetno sprožen zagon. (ZDA so se v nekaj letih do take mere zadolžile, da čemijo danes prav tako do vratu v dolgovi.) Zaradi velikih investicij se je povpraševanje po denarju zopet skokovito dvignilo, kar je obresti izstrelilo v za nekatere nedosegljive višine. Ljubki krediti iz sedemdesetih let so mutirali v mlinske kamne na plečih zadolženih držav. Ko je Mehika razglasila plačilno nesposobnost, je nastala panika. Z največjo hitrostjo so se začela pogajanja za njeno vnovično vzpostavitev. Cilj je bila prerazpodelitev dolgov, torej dogovor o novih pogojih vračanja. Z raztegotvanjem kreditov je bila kriza odrinjena v prihodnost. Da se čez nekaj mesecev cela zadeva ne bi znova ponovila, so bili ukazani ukrepi za »ozdravitev« gospodarstva. »Varčevanje« je bilo predpogoj za dodelitev novih posojil. Mednarodni monetarni sklad (MMS) je masivno stopil na prizorišče. Zahteval je državne garancije za privatne dolgove, drastično zvečano odprtost države za uvoz, jačanje izvozno usmerjene produkcije, tesnejše vezi z ameriškim trgom. Beri okupacija skozi zadnja vrata. Za nekaj časa se je stanje izboljšalo. Leta 1985 so

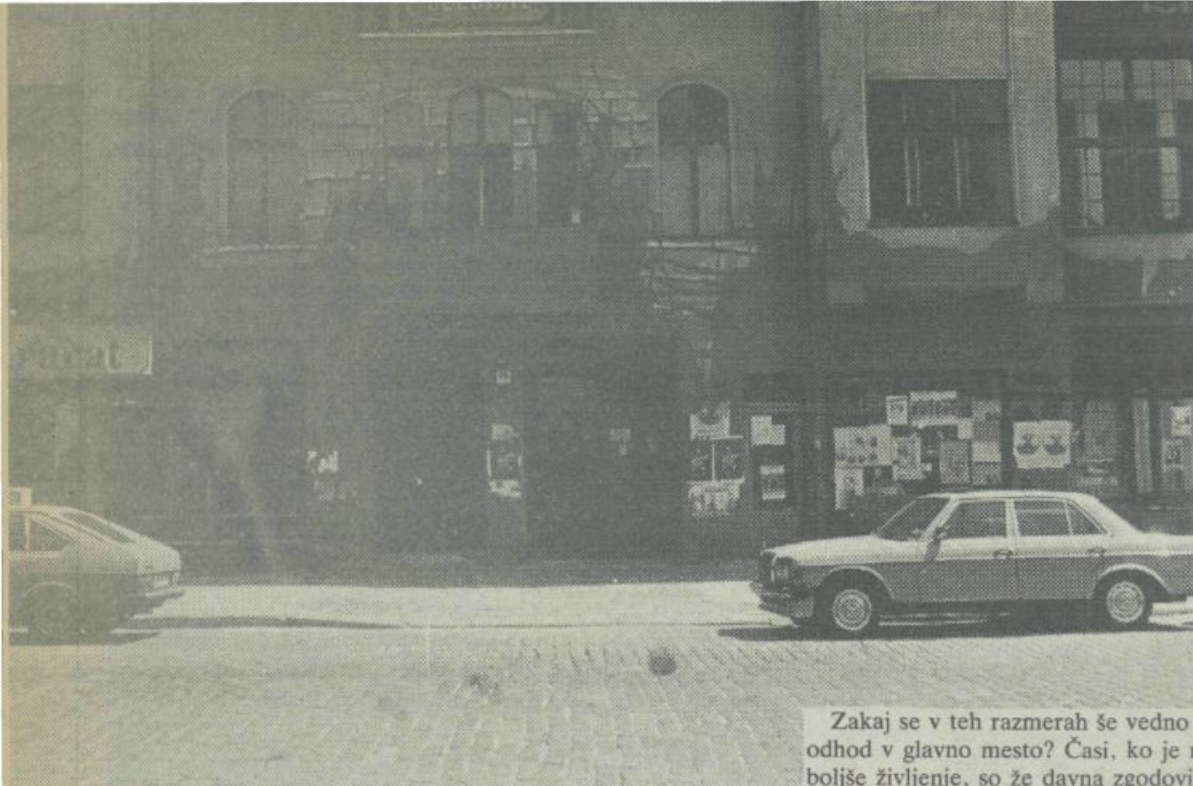
cene nafte znova padle, nujno je bilo vnovično reprogramiranje dolgov. MMS je zaukazal zmanjšanje državnega proračuna za 4%, privatizacijo 236 državnih podjetij, odpustitev 22.000 uradnikov. Avgusta 85 je bila Mehika nagrajena z novimi posojili. Mesec dni kasneje je močan potres opustošil glavno mesto (odlikoval se je s tem, da so tovarnarji iz ruševin najprej reševali stroje, šele nato ljudi, in da država tri dni ni storila absolutno ničesar). Dežela je nujno potrebovala svež denar. Banke so se obotavljale, na pomoč je priskočil MMS. Na sporedu je bilo novo reprogramiranje dolgov, dokaj dolgoročno celo, da bi se zagotovila politična stabilnost vsaj do predsedniških volitev, ki so se imele zgoditi pred iztekom istega leta. Kljub temu je inflacija pobežljala – leta 87 je dosegla 170%, beg kapitala se je pospešil, konjunktura je zatavala v rdeče številke. Predvsem je hudo padla kupna moč prebivalstva, in to ne samo ubožanega podeželskega življa, temveč skoraj vseh slojev mestnega prebivalstva. V skladu z željami MMS so se cene dvignile, plače pa ne. Danes notranje mehiško tržišče propada, le še izvozno usmerjena produkcija funkcionira za silo, vendar grejo zaslužki za odplačevanje dolgov.

Črtanje sredstev za socialo, dvig cen javnega transporta in podobno, privatizacija državnih podjetij... naj bi ozdravilo državno blagajno, ustvarilo finančne rezerve. S temi naj bi država odkupila svoje lastne dolgove, ki se medtem kot v trgovini z rabljenimi avtomobili prodajajo po znižani ceni. V resnici to počnejo tuji koncerni – kupujejo dolgovne obveznice za smešne vsote, jih zamenjujejo v lokalno valuto za polno vrednost in tako krepijo svoje investicije. Na čigav račun gre vse to; je vidno na vseh nivojih. Samo za zaposlitev mladih, za delo sposobnih ljudi, bi bilo potrebno odpreti vsako leto 800.000 novih delovnih mest. Toda mehiško gospodarstvo nazaduje, nezaposlenost je prizadela že polovico prebivalstva, uradne statistike bingljajo med 15 in 20%. In tudi kdor ima delo, zasluži komaj dovolj za preživetje. Realni zaslužek je zdrknil na nivo izpred dvajsetih let. 70% prebivalstva živi na robu eksistencialnega minimuma ali pod njim. Več stoodstoten dvig cen v javnem prevozu, kot se je to zgodilo lani, hudo prizadene večglavo družino. Direktiva MMS, da morajo biti družbene subvencije reducirane, mora biti izpolnjena. Revščina v mestih se vidno veča: prosjaki čepijo v vsaki ulici, prečesavajo avtobuse in postaje podzemeljske železnice, brskajo po smetnjakih za čim uporabnim. Na smetišču glavnega mesta živi cela vas od preprodavanja odpadkov. Vsi člani družine, mladi in stari morajo prispevati k preživetju družine: ženske kot hišne pomočnice, kot slabo plačane delavke v industriji ali državnih institucijah, otroci kot čistilci čevljev, prodajalci žvečilnih gumijev ali kot čistilci avtomobilskih šip na križiščih. Tam se prerivajo tudi starci v vlogi požiralcev ognja ali prodajalcev cenenih izdelkov. Drugi poskušajo s petjem, muziciranjem ali kot klovni. Na ulicah vedno več ljudi ponuja tihotapsko robo ali doma narejeno hrano.

»Zaposli se sam« se glasi cinični motto ene od vladnih kampanij za boj proti nezaposlenosti, medtem ko policija istočasno preganja prodajalce in preprodajalce iz ulic v mestnem jedru. Ljudje se obupano branijo, kajti čeprav vse skupaj prinese le nekaj piškavih kovancev, lahko vsota »zaslužkov« vsakega člana reši življenje družine. Tudi če jim to uspe, družine zanesljivo propadajo – možje poskušajo srečo na severu, ilegalno prestopajo mejo z ZDA. Če jih šerifi ujamejo in pošljejo nazaj, kar se v večini primerov zgodi, poskusijo znova. Če jim uspe, lahko z nekaj dolarji obdržijo ostale nad gladino. Stranski učinek tega eksodusa je ogromna ponudba »črne« delovne sile (v ZDA je trenutno 4 do 5 milijonov ljudi ilegalno), kar delodajalci neusmiljeno izkoriščajo. Če nočeš delati za dolar, kar pojdi. Posledica tega je razmah revščine in bede v ZDA samih, ki je že po tradiciji velika, ampak to je druga zgodba. Možje, ki ostanejo doma, se kot potujoči delavci prebijajo križem in počez čez deželo. Kdor ima srečo, je pogosto na nogah šestnajst ur ali več, kajti bivališča revnih ležijo daleč od industrijskih con in mestnih jeder. Celo profesorji ali uslužbenci na univerzah morajo imeti danes dve ali tri službe, da se lahko preživijo. Kriza je zajela že široke sloje srednjega razreda.

FOTOGRAFIRAL

andrej morovič



Zakaj se v teh razmerah še vedno odloča 2000 ljudi na dan za odhod v glavno mesto? Časi, ko je mestna struktura obljubljala boljše življenje, so že davna zgodovina. Ljudi preganja z njihove zemlje gola nuja – zemljišče je postalo premajhno, da bi nasitilo rastočo družino ali pa je kakšen veleposestnik ljudi preprosto pregnal. Kar manjka je resnična agrarna reforma. Tudi tu se kažejo posledice vampirske politike MMS: poljedelstvo mora biti »učinkovito«, da bi po eni strani dobavljalo delavcem v mestih ceneno hrano in po drugi zagotavljalo nizke odkupne cene. Hkrati naj bi se povečala izvozna sposobnost poljedelstva, kar pomeni: plantažno gojenje limon, ogromne živinorejske kombinata za pridelavo hamburgerjev, najboljšo zemljo veleposestnikom, posojila bogatim kmetom. Mehika hrane za potrebe domačega prebivalstva ni nikoli uvažala, dokler ni prihital na pomoč MMS. Drobno kmetijstvo komajda preživlja samo sebe, torej mora proč. Kdor se temu upre, se igra z življenjem. Vsako leto je umorjenih na tisoče kmetov, ostali pobegnejo v mesto.

Mehika je ena redkih držav, ki pridno poravnava svoje kreditne obveznosti (plačuje obresti), njen dolg znaša 105,9 milijarde dolarjev. Ker je danes peso približno toliko cenjen kot naš dinarček, je reakcija vsakega podjetnika ista – zaslužek (ali ukradek) čimprej pretopiti v trdo valuto in prenesti v tujino. Beg kapitala iz Mehike je fenomenalen. Uradna vsota mehiških naložb v ZDA znaša 55 milijard dolarjev, temu je treba prišteti neznano, vsekakor pa ogromno vsoto denarja iz tatinskih operacij, ki mora biti najprej »oprano« in se potem pojavi pod tujimi ali lažnimi imeni. Če temu prištejemo še vsoto odplačanih obresti, upnik in dolжник zamenjata vlogi. Na primeru Mehike si lahko natančno ogledamo godljo modernega kolonializma – sužnjevi še krasti ni več potrebno, lepo jim pošlješ pravila morilske igre, in ti tepčki sami od sebe prinesejo mastna darila, pa še veseli so.

»Trese se« je ljudski rek, ki se je rodil iz ruševin katastrofalnega potresa. PRI, stranka, ki je neomejeno kraljevala od časov revolucije v dvajsetih letih do danes, dramatično izgublja zaupanje ljudstva. Bodoči mehiški predsednik, ki ima tradicionalno izredno pomembno vlogo, je moral doživeti ponižanja kot so kozarec vode v obraz ali pa huronsko žvižganje in točo jajc in paradiznikov, ko je na nogometnem stadionu govoril izbranim (plačanim!!) poslušalcem.

Kreditne usode držav v razvoju so si podobne kot jajce jajcu: domači krvosesi + tuj kapital = izkoriščanje, revščina in zatiranje navadnih tovarišic in tovarišev. Navadne tovarišice in tovariši na to preprosto (poenostavljeno) formulo reagirajo z gorečo vero v boga, ateistično apatijo ali pa stisnejo zobe, pas in napnejo vse sile za vzpon iz kokošnjaka navadnih. Nekatere (-i) bledejo o revoluciji. Mafija je organizirana mednarodno, njene žrtve sploh ne.

Andrej Morovič W. Y., viri: »Milliarden Fieber« in »Report on Americas«



Foto Pac

knjiga nevarna najmanj zaradi dveh razlogov. Prvi je ta, da je skupaj z poetičnimi opisi življenja v Kremlju preveč dobro skušal opisati razmere, v katerih so naši revolucionarji delovali. Zaradi tega se sicer ne bi bilo potrebno vznemirjati, če ne bi bil za tem skrit tudi output, ki smo ga skušali pozabiti, namreč da je bil Đilas glavni tvorec idej o neodvisnosti Jugoslavije, o demokratizaciji naše partije in družbe, da tega, da je KPJ spremenila ime v ZKJ na njegov predlog (Zagreb 1952) sploh ne omenjamo.

Drugi razlog je skrit v prikritem namigovanju na nekatere sporne odločitve jugoslovanske politike, npr. omenimo samo to, da se je vodstvo v domovini »naenkrat« (tako se izkaže v vseh zgodovinskih učbenikih) odločilo sodelovati s Šubašičem, da se je kar »naenkrat« vodstvo v času vojne odločilo oditi na Vis, medtem ko je celo vojno vzdržalo na pohodih od enega do drugega osvobojenega ozemlja.

Oglejmo si najprej (koliko nam pač prostor še dopušča) prvo skupino razlogov za prepoved. Že takoj na začetku branja knjige trčimo na zanimivo misel. Đilas je bil v času desanta na Drvar v Moskvi in še preden je videl samega Džugašvilija osebno, so ga seveda vrli moskovski obveščevalci »preverjali«. Tako se je tudi zgodilo, da je prišel v stanovanje neke bjonde, ki ga je zasiljevala. »Imao sam nelagodno osećanje policijskog ispitivanja, a znao sam da mi je kao kumunisti dužnost da dam tražena obaveštenja,« je zapisal Đilas. Samo ta stavek nam fantastično opiše feeling, v katerem so delovali naši »istaknuti revolucionari«. Najmanjši učinek tega je slepo verovanje v Stalina in Sovjetsko zvezo, drugo je tisto, kar se je kasneje dogajalo – vklik Živel Stalin ob koncu plenuma, ki je odločil o »samostojni poti« Jugoslavije, fanatično očiščenje lastnih vrst pod pretvezo nekakšne nevarnosti itd... »Čitalac treba da zna da sam ja tada verovao da su trockisti, buharinisti i drugi opozicioneri u partiji zaista bili špijuni i štetočine, pa da su samim tim bile opravdane i drastične mere prema njima – kao i prema drugim tzv. klasnim neprijateljima.«

In ravno tako, kot so bile oči zatisnjene takrat, ko so v Moskvi secirali Trockega in streljali Buharina, so bile zatisnjene tudi takrat, ko so streljali »Dachauske špijone«, pobijali domobrance v kočevskih gozdovih, odstavljali posameznike ravno tako, kot je nekemu ustrezalo in... Paranoična situacija vsekakor, zato se človek nikakor ne more znebiti vtisa, da vsa umazanija, ki se je nabrala v času po 2. svetovni vojni, nikakor ne more biti slučaj, kvečjemu je to lahko pravilo nekega načina mišljenja, delovanja in življenja, ki nas je pripeljala točno tja, kjer smo.

Naslednja stvar, ki nas spravi v prisrčen smeh, pa je ugotovitev, da je Đilas tisti »neznani partizan«. Definicija neznanega partizana je, da je to tisti, ki je žrtvoval vse za... (nekaj pač že). To je v biti opravičilo za vse storjene vojne grozote. Zato deluje nadvse romantično, kajti zaradi premajhne zgodovinske oddaljenosti NP ne moremo dati imena Kraljevič Marko, Kralj Matjaž... NP pa je tudi zaradi svoje romantične vsebine tudi tista figura, ki veliča neki boj, spopad, vojno in vojsko. Nadvse naivni opisi partizanske vojske, v kateri je bilo ostro poskrbljeno za red in disciplino, v kateri so streljali ljudi zaradi manjših kraj ipd. je vse tisto, kar napiše Đilas in s čimer živijo vse povojne generacije. Vse zlo je pozabljeno, vse dobro je eksponirano. Ne želimo zanikati trpljenja in junaštva, še manj pa uspehov partizanskega bojevanja, to ni naš namen. Želimo le pokazati, da je tudi Đilas avtor te nostalgične zgodbe o vojni in tovarištvu v naših razmerah, sage o junaštvu, ki so jo veliki filmarji prenesli na celuloid v Bitki na Neretvi in drugih stvaritvah. Jasno je, da je z odstranitvijo iz političnega in javnega življenja nasploh delno avtorstvo moralo biti pozabljeno. To je pravzaprav velika škoda. Kajti ob dejstvu, da velja Đilas za disidenta, bi bilo za »ohranjevanje revolucionarne dediščine« pravzaprav največja usluga priznanje Otroka revolucije za tvorca te »dediščine«. Vsekakor bi v veliki meri pridobila na verodostojnosti, hkrati pa bi bila obvarovana zlorab, naravnost posilstva, tega seveda, da se iz »dediščine« spreminja v nočno moro, v imenu katere je lahko posameznik (čeprav ne samo zaradi nje same) ekskomuniciran in na koncu koncev, tudi uničen. Če bi bil ta pogoj izpolnjen, potem lahko pričakujemo, da bi sedanje generacije medtem ko protestirajo na cestah, ne zahtevale ničesar novega (»novega«, kajti demokracija in politični pluralizem pa res nista nič novega), pač pa bi v en glas vpili: Hočemo Užiško republiko! (ali kaj podobnega).

Predem začnemo govoriti o Milovanu Đilasu, se avtomatično spomnemo na velikega jugoslovanskega teoretika Fuada Muhića (FU-MU), ki je v svojem presenetljivo boljševisko orientiranem delu SKJ i opozicija uvrstil Đilasovo odstranitev iz političnega življenja kot eno izmed »opozicionih platform«. Smešno pri vsem tem je, da FU-MU v zadnjem času ostro revidira svoja stališča (kdo ve s kakšnimi opravičili vse!) in da postaja v nekaterih točkah vse bolj podoben samemu Milovanu Đilasu – razočaran stavec, ki v imenu neke resnice nastopa proti še včerajšnjim bogovom.

Težava pri fenomenu Đilas ni dejstvo, da je bil visoki partijski in državni politik (»minister brez listnice«) obtožen t.i. revizionizma in da je bil z dokaj majavimi obtožbami proglašen za nevarnega političnega disidenta. Težava je v tem, da je Đilas še vedno živ in da zaradi tega nikakor ne gre iz njega sestavljati morbidne mase mučenika, kar, roko na srce, ne ustreza ne ljudem, ki so danes še vedno na oblasti in ki so v masakru sodelovali, ne tistim, ki danes v imenu političnega pluralizma in pravice do opozicije take ali drugačne barve, jurišajo na to isto oblast.

FU-MU in večina tistih, ki so sodelovali pri uradni zgodovinski ocenitvi Đilasovega početja, navajajo kot glavno jabolko spora predvsem famozne tekste v Borbi leta 1953, v katerih je Đilas razvijal idejo o demokratizaciji jugoslovanske družbe in začeljal s kritiko partijske demokracije. Manj znano je, da je Đilas preživel v zaporih povojne Jugoslavije kar devet let zapora, od tega je dve leti in pol preživel v samici. Zaradi knjige, ki jo danes predstavljamo, Srečanja s Stalinom, je bil aprila 1962 ponovno aretiran in obsojen na pet let zapora.

In kaj je bilo tako bolečega v tej knjigi, da je tudi uradna ideološka služba naše države ni prepoznala kot pričevanje »ovito v moje strasti in razmišljanja«, kakor je Srečanja definiral Đilas? Resnica? Ne, kajti predstava, ki jo ima povprečen Jugoslovan o Stalinu približno odgovarja naslednjemu opisu: grobian, tiran, nasilnež. Đilas je bil v svojih opisih Stalina kljub vsemu bolj mil in tolerant. Teza, ki jo bomo skušali dokazati je, da je bila ta

SREČANJA S STALINOM

Naša revolucija ne žre svojih otrok.
Otroci naše revolucije so pošteni.

(Josip Broz-Tito na plenumu CK KPJ aprila leta 1948)

Milovan Djilas prav gotovo pomeni izziv za vsakogar, ki se zanima novejša jugoslovanska zgodovina, torej obdobje po zmagi socialistične revolucije. Pisati o Djilasu pomeni pisati o **kontradiktorni osebnosti**, ki jo je štiriinštridesetletna zarota prisilnega molka spremenila malone v legendo, o **razočaranem verniku komunizma in fanatičnem heretiku**, o komunističnem disidentu številka ena ter o enem najostrejših kritikov sodobne komunistične prakse.

All je Djilas alternativa današnjemu sistemu? Verjetno ne v pravem smislu tē besede, res pa je, da del članstva ZK že nastopa s podobnimi idejami o »svobodi za vse«, **političnem pluralizmu**, ki ne izključuje možnosti **vzpostavitve večpartijskega sistema**, pojavljajo se **frakcijski boji** znotraj same partijske organizacije, še nadalje se razrašča **brokratizem**, proti kateremu je odločno nastopil prav Djilas. Zagotovo Milovan Djilas dejansko ne predstavlja nevarnosti za današnji režim, kar je v mnogih intervjujih tudi sam potrdil in k temu dodal, da je tudi v petdesetih letih predstavljal zgolj ideološko nevarnost, vendar ne v smislu rušenja ureditve in ustvarjanja novega sistema. Zanimivo in značilno za Djilasa pa je, da je v nekem intervjuju za tuj tisk leta 1984 izjavil nekaj povsem drugega: »**Ni možnosti, da bi se jugoslovanski sistem oddržal**, toda ne bodo ga zrušili nemiri, ker je opozicija prešibka. Zahod se mora še bolj zavzeti za uresničevanje človekovih pravic v Jugoslaviji. **Komunizem se ne more transformirati**, lahko se samo ruši z množičnimi stavkami, državljansko vojno...«¹

»Pred zgodovino ni mogoče ničesar skriti,« poudarja zgodovinar, publicist in predsednik Russellovega sodišča Vladimir Dedijer, sicer dolgoletni Djilasov prijatelj in edini, ki je tudi na tretjem plenumu CK ZKJ z obrambo Djilasa branil svobodo javne besede, misli in razprave. Zato moje **pisanje noče biti anatomija neke morale, kot tudi ne morala neke anatomije**, niti razprava o primeru Djilas. Cilj je **miselni diskurz z Djilasom** in njegovimi idejami, kritičen, vendar ne kritikastriki pristop, ki naj poskuša razjasniti uporabno vrednost nekaterih njegovih tez v današnjem zapletenem političnem in ekonomskem trenutku. Ob tem ne gre pozabiti, da je bil celo Stane Kavčič v svojih pogledih na Djilasa mnenja, da je bil popularni Djido prvi, ki je pri nas javno načel vprašanje demokracije.

CURRICULUM VITAE

Kdo je pravzaprav Milovan Djilas?

Predvojni prekaljeni komunist, član VŠ in vodja Agitpropa pri VŠ, član CK in politbiroja CK KPJ, eden od sekretarjev partije, zadolžen za agitacijo in propagando, minister brez listnice v vladi FLRJ, podpredsednik ZIS in predsednik zvezne ljudske skupščine, ki je še oktobra 1953 zanosno govoril: »Jugoslovansko in socialistično je pri nas eno, ker pomeni demokracijo, socializem, mir in enakopravnost narodov in držav. Naša socialistična demokracija, naša neodvisnost, moč in blagostanje naših delovnih ljudi kljub vsemu raste in se krepi. Naj živi naša domovina Jugoslavija, naj živi Tito, naj živi socializem!«²

Po svojem razhodu z ZK pa je Djilas v tujini znan predvsem kot **jugoslovanski oporečnik številka ena** ter »**največji vzhodnoevropski disident za Saharovom**«.

Rodil se je leta 1911 v Kolašinu v Črni gori; bil je človek, »odgajan u duhu čojstva i junaštva«, študiral je pravo in literaturo ter se uveljavil kot organizator levičarskih študentskih dejavnosti. Leta 1932 (po nekaterih podatkih leta 1933), kmalu po diplomu iz prava, se je vključil v KP. Bil je aretiran zaradi demonstracij proti monarhiji in tri leta zaprt v ječi v Sremski Mitrovici. Med vojno je vodil partizanske enote v Črni gori in danes ga nekateri obtožujejo za množična streljanja v tem času, ki so zavrla razvoj odporiškega gibanja v Črni gori. Tako Predrag Matvejević piše: »Ta zapis objavljam pod enim pogojem: da se Djilasu omogoči, če bi hotel, da pove resnico o streljanjih, za katera ga obtožujejo priče, o sebi kot o 'črnem atamanu' o tem, kar je zamolčal v svojih

SIMON BIZJAK

spominih in zakaj je tako ravnal. To se mi zdi glavni pogoj za dialog.«³

Djilas mu posredno odgovarja: »V revoluciji sem sodeloval kot eden od vodilnih funkcionarjev, zato sem v njej moral sodelovati tako, kot pač funkcionarji sodelujejo. Odločati sem moral namreč o ljudeh, ki so sodelovali s sovražnikom, se borili proti partizanom ali pa so grobo kršili partijsko oziroma vojaško disciplino. Skoraj vse o tem je zapisano v mojih spominih. Navedel vam bom samo nekatere nesmisle iz različnih zgodb. V nekaterih zgodbah me obtožujejo, da sem jaz kriv za streljanja v Črni gori. Predvsem bi bilo treba raziskati, koliko je bilo teh streljanj, zakaj je do njih prišlo... Vem, da je šlo tudi za pretiravanja. Drugič – ko se je to dogajalo v največji meri, me ni bilo v Črni gori.«⁴

Če so Matvejevićeve obtožbe resnične, pa se moramo vprašati, zakaj se o tem ni spregovorilo takoj po vojni, ko je bil Djilas eden vodilnih jugoslovanskih politikov? Ali ne gre tudi v tem primeru za dvojno moralo? Tudi to bi se moral vprašati Predrag Matvejević, ki – po lastnih besedah – pripada generaciji, ki išče resnico brez zadržkov in pogajanja.

Po vojni je bil Djilas v **najožjem državnem vodstvu** in ni naključje, da je imel **partijsko knjižico številka 4** (številke ena, dve in tri so imeli Tito, Kardelj in Ranković). Književnik Jevrem Brković je o Djilasu iz tega časa zapisal: »Povojni Djido je bil **partijski gospodič brez listnice**, ideolog, malone posinovljenec Josipa Broza, Markov intimus, Tempov, Pekov in Blažev idol, človek, ki sta ga Bevc (Kardelj, op.p.) in Svileni (Bakarić, op. p.) morala trpeti. Za Kidriča je bilo to, kar počne Djilas (ideologija) delo za nadarjene in privilegirane. Za Črnega (Žujovića, op. p.) je bil Djilas **Buharin, ki ne bo izdal**, za Hebranga pa violentna osebnost, slepilec, človek brez konkretne zadalžitve in velika Titova slabost, skratka 'enfant terrible' jugoslovanske revolucije.«

Zanimivo pa je, da je znani češkoslovaški politik Edvard Beneš že leta 1946 po srečanju z Djilasom izjavil: »**Ta človek bo komunistično kariero končal kot krivoverec**.«⁵

Leta 1954 je bil zaradi člankov v Borbi in Novi misli **izključen iz CK ZKJ**, aprila istega leta pa je sam **izstopil iz ZK**.

Veliko piše, ne samo politične in memoarske tekste, pač pa tudi leposlovje, ukvarja se z literarno zgodovino in je avtor v tujini dobro sprejete študije o velikem črnogorskem vladarju in poetu Petru Petroviću-Njegošu. Poleg tega je v srbohrvaščino prevedel Miltonov izgubljeni raj.

Po vojni je **devet let preživel v zaporu** (prvič od konca leta 1956 do začetka leta 1961, drugič od sredine leta 1962 do konca leta 1966). Leta 1968 je po krizi na Češkoslovaškem (Djilas sam navaja ta vzrok) dobil potni list in obiskal Anglijo, Italijo, Avstrijo in ZDA, kjer je nekaj mesecev predaval na univerzi Princeton. Srečal se je z ustaškim ideologom Bogdanom Radico, s profesorjem washingtonske univerze dr. Brankom Pešeljem, ki je bil dolgoletni sekretar Vlatka Mačka ter z vodjo slovenske politične emigracije Cirilom Žebotom. Zanimivo, da je bilo to njegovo prvo potovanje v tujino po letu 1953, ko je predstavljal Jugoslavijo na kronanju kraljice Elizabete.

Leta 1967 je Djilas dobil **posebno priznanje**, ko se je v ameriški **National Revue** njegovo ime znašlo v rubriki »**Antikomunistična dvorana slave**«, decembra 1968 pa je v New Yorku prejel **nagrado Svoboda**, ki se podeljuje državnikom in javnim delavcem, ki se borijo za svobodo. Na bronasti plaketi, ki jo je prejel Djilas, piše: »**Herojskemu vodji in uporniku, ki sta ga razum in vest obrnila proti tiraniji**.«

Potni list so mu ponovno odvzeli leta 1970, po dveh zavrnjenih prošnjah pa ga je spet dobil januarja 1987, kar je odmevno odjeknilo v tujini. Tako je radio Deutsche Welle objavil posebno oddajo z naslovom »Demokratizacija politične klime v Jugoslaviji?«, italijanski dnevnik Corriere della sera članek z naslovom »Razbijanje tabujev, sin Milovana Djilasa Aleksa, ki živi v Londonu, pa je v intervjuju za BBC povedal dva vzroka za odločitev



jugoslovanskih oblasti: pritisk mednarodnih organizacij za človekove pravice, ki so se pismeno obrnile na OZN ter seveda razvoj dogodkov v SZ.

Sicer pa se Djilas pogosto pojavlja v tujem časopisju, pri nas pa samo takrat, ko proti njemu organizirajo gonjo, kot Djilas sam to imenuje. To pa je bilo predvsem ob kazenskih obravnavah ali pa tedaj, ko so v tujini izhajale njegove knjige. V začetku sedemdesetih let so ga v Vjesniku **obtožili, da je ukradel Njegošev Gorski venec**. Leta 1979 je bil obsojen na denarno kazen, ker je bil eden od **sodelavcev ilegalnega, na šapirograf razmnoženega časopisa Časovnik**. Leta 1980 je bil izvoljen za **podpredsednika Komiteja za pomoč demokratskim disidentom v Jugoslaviji**, ki je bil ustanovljen v New Yorku. Aprila 1984 je dobila veliko publiciteto doma in v tujini Tanjugova vest, da se je v zasebnem stanovanju zbrala večja skupina ljudi, med katerimi je bil tudi Milovan Djilas. Ker je bilo med njimi več takih, ki so že bili kaznovani zaradi sovražne dejavnosti in so pri njih našli določene materiale in spise, je mestni SNZ začel preiskavo. Djilas je bil po osemnajstih urah sicer izpuščen, vendar je tudi tokrat izkoristil priložnost za izjavo tujim novinarjem. **Dejal je: »Oni, to je oblast, so mi določili mejo. Jasno je, da je bilo to zato, da me spomnijo, da je moja aktivnost omejena... Oni, to je oblast, v bistvu nadaljujejo enako politiko do mene kot v preteklosti, le da so sedaj nekoliko bolj prijazni... Toda oni mi želijo pokazati, kako daleč lahko grem.»⁶**

Aprila leta 1987 je zahodno javnost razburila vest o prepovedi objave intervjuja z Djilasom v Mladini (intervju je bil nato objavljen v začetku lanskega leta), maja pa je bil zaplenjen časopis Intervju, ker je na naslovnici objavil fotografijo Milovana Djilasa. **Prvi jugoslovanski časopis, ki je po letu 1954 dal besedo Djilasu, pa je bil mariborski študentski list Katedra marca 1987.**

Djilas je spet prišel v ospredje po svojem nastopu na pariškem Forumu (19.–21. november 1987), ki so ga organizirali francoski center Pen, ustanova Mednarodni odpor ter uredništvo časopisa Kontinent, ki se ukvarja z vprašanji dežel sovjetskega bloka, in v katerem je eden od urednikov tudi Aleksa Djilas.

V lanskem letu je Djilas **prvič po letu 1954 javno nastopil pred domačim občinstvom** in sicer na tribuni v Mariboru. Poleg tega je dal več intervjujev, med katerimi je morda najbolj odmeven tisti, ki ga je objavil dunajski dnevnik Der Standard, in v katerem Djilas kritično ocenjuje dogajanje v Jugoslaviji.

(se nadaljuje)
SIMON BIZJAK

¹ D. Marković, S. Kržavac: Zašto su smenjivani, str. 61

² Ljudska pravica, 26. 10. 1953 (iz govora na predvolilnem zborovanju v Titogradu)

³ Danas, št. 302, 1. 12. 1987, str. 29

⁴ Mladina, št. 7, 19. 2. 1988, str. 29

⁵ Oslobođenje, 14. 11. 1987 (Djilas sam protiv sebe – 5)

⁶ Danas, št. 116, 8. 5. 1984




Sergey Kapur ima
razstavo v Mali
galeriji od 10. 1
do 12. februarja!

im

se

Kot da bi kdo z enim
udarcem meča odsekal
proti od živeli glavo
z vratom, celoten hrbet
in eno zadnjo nogo.

A... čudno: kar je od
živeli ostalo vzdrži narava
težje na treh preostalih nogah
sploh ne zmore, ne blekne
im se me besede



Spoštovani tovariš urednik,
pošiljam vam svoj tekst z naslovom »Kronologija zla in slabosti« ter vas prosim, da ga objavite v Tribuni. Zame je pomembno, da ga čim prej objavite, če ste pripravljeni in je to mogoče. Če ga pa ne želite objaviti, vas prosim, da me obvestite, saj bom v tem primeru poskušala v kakem drugem časopisu.

S spoštovanjem
DUNJA HEBRANG

KRONOLOGIJA ZLA IN SLABOSTI

foto Lado Jakša

Ko je bila l. 1952 objavljena knjiga z naslovom *Primer Andrije Hebranga*, sem imela osem let, znala sem brati, in to je bilo dovolj, da so me ljubeznivi ljudje privedli do vrat čitalnice na periferiji Zagreba in mi pokazali knjigo: »Poglej, o tvojem očetu piše.« V tem času, ko sem prebrala šolske knjige, nisem vedela, kaj je politični falsifikat, ker je bil Indijski ocean v vseh atlasih zmeraj na isti geografski širini, padec Bastilje je bil v vseh šolskih knjigah označen z istim datumom 14. 7. 1789, Pitagorov izrek pa se v dva tisoč letih ni spremenil.

Deset let kasneje, ko sem prišla do začasno pozabljene knjige *Primer Andrije Hebranga*, sem z grozo spoznala, da obstoje knjige, ki so napisane zato, da lažejo. Celoten sistem šole in znanja se je rušil pred mojimi očmi. Sredstvo spoznanja in resnice, pisana beseda, je bilo uporabljeno za politično patologijo. Neki ljudje so hoteli svet znanja in razuma pahnuti v prepad teme in s pisanimi lažmi vzpostaviti patološko fikcijo namesto resničnosti. V ta namen so uničili mnogo dokumentov iz vseh faz Hebrangovega življenja. Na srečo ne vseh. **Resničnost zmeraj**

prekaša falsifikate; je bogatejša, močnejša, mogočnejša.

Andrija Hebrang je bil član KPJ od 1919, član Politbiroja CK KPJ (od vseh članov PB je imel najdaljši partijski staž v KPJ), sekretar CK KPH 1942–44, organizator glavnega štaba Hrvaške (1941) in ZAVNOH (1942), v prvi vladi FNRJ minister za industrijo in tvorec prve petletke FNRJ 1947–1951 do dneva aretacije 8. 5. 1948 v Beogradu. V času šestojanuarske diktature je bil 1929 obsojen na dvanajst let zapore. Kazen je odsedel do zadnjega dneva. Februarja 1942 ga je prišla ustaška policija, iz taborišča ga je s partizansko akcijo zamenjave spravi! **Karlo Mrzović.**

Falsifikate so podtaknili v času njegovega trpljenja v ustaških zaporih.

Leta 1948 so ga prijeli skupaj s **Sretenom Žujevićem**, ki pa je bil izpuščen. Andrijo Hebranga so v zaporu umorili, v omenjeni knjigi pa so ga proglasili za ustaškega in gestapovskega agenta, ki je izginil brez sledu, brez uradnega poročila. Brez kakršnega koli poročila. Nikoli tudi ni bil obsojen.

Spoznala sem mnogo prijateljev svojega očeta, uglednih ljudi, kot so **Miroslav Krleža, Karlo Mrzović, dr. Zlatan Sremec** in drugi, ki so ga poznali, spoštovali in zanimali laži in falsifikate.

Ko sem vprašala, zakaj je moj oče izginil, je policija postala pozorna name. To je pomenilo: **lahko končaš fakulteto, toda službe zate ne bo. Tudi pišeš lahko, toda težko boš kaj objavila.** (Službo sem komaj našla, nekaj malega pa sem tudi objavila.)

Leta 1977 sem zaprosila upravnika Novega pokopališča v Beogradu, naj ugotovi, kje je grob mojega očeta. Odgovorili so, da ne vedo in da naj se obrnem na Sekretariat za notranje zadeve.

Junija 1980 sem **Zveznemu sekretariatu za notranje zadeve** poslala pismo s prošnjo, da naj identificirajo grob mojega očeta. Podpisal se je tudi moj brat Andrija. Odgovor ni prišel nikoli. Ali točneje: prišel je. Odgovor je bila kampanja objavljanja falsifikatov v jugoslovanskem tisku. Naenkrat so se ustrašili, da je grozljiva knjiga policijskih falsifikatov *Primer Andrije Hebranga* pozabljena. Začeli so jo ponatiskovati v vseh oblikah.



Foto Lado Jakša

1981

17. 9. 1981 sem napisala pismo **Miroslavu Krleži** ter ga naprosila, naj s svojo avtoriteto onemogoči objavo pravkar najavljenih falsifikatov v *Ilustrovani politiki*. Krleža mi je s smrtno postelje sporočil, da ga neizmerno veseli, da sem se obrnila nanj, da pa ne more več pisati, ker je čisto »na koncu«. Kmalu je Krleža umrl. Tisk, tedniki in dnevniki so začeli z neverjetno vztrajnostjo raznašati falsifikate.

20. 9. 1981 sem poslala *Ilustrovani politiki* brzojavko, naj prenehajo objavljati feljton s srhljivim naslovom **Operacija Trojanski konj**, avtorja **Živorada Mihajlovića Šilje**. Zaman. Feljton najmračnejših laži je bil objavljen (22. 9. – 3. 11. 1981).

1982

21. 2. 1982 sem redakciji **Praktične žene** poslala izvlečke iz dveh pisem **Karla Mrazovića**. Mrazovićeve pisma – originalni partizanski dokumenti, ki so izginili 29. 8. 1942 in 1. 9. 1942, so postavili na laž največji falsifikat, ki je bil podtaknjen Hebrangu – falsifikat o načinu zamenjave, načinu, na katerega je Mrazović njega in skupino borcev rešil iz taborišča ustaške policije. Mojega pisma sicer niso objavili, vendar pa so novinarji, člani zaporne preiskave iz leta 1948, spoznali dokumente. Sedaj so vedeli, da se jim je stolp iz falsifikatov dokončno zrušil.

Poslala sem tri pisma redakciji **NIN** (15. 3. 1982, 18. 3. 1982 in 3. 5. 1982) kot odgovor na feljton **Save Kržavca** in **Dragana Markovića**; **Informiro** in **Goli otok**. Pisem niso objavili. **Slavko Goldstein** je v **NIN** povprašal, kaj sem jim pisala in poslala. Zvedel je za dokumente (partizanska pisma **Karla Mrazovića**), dostavljene **NIN**, ki so ostali neobjavljeni. Šest let kasneje je izdajatelj **Goldstein** zaslužil na račun mojega očeta in teh dokumentov, ki sem jih našla po dolgoletnem iskanju ter jih nameravala objaviti.

20. 10. 1982 je **Duga** objavila intervju z **Draganom Kljakićem**. Njegov odgovor na mojo intervencijo je bilo pet strani prastarih falsifikatov. Prizadevala sem si, da njegova knjiga, v glavnem prepisana iz **Primera Andrije Hebranga**, ne bi izšla. **Anka Berus**, **Karlo Mrazović**, **Ivan Krajačić** so **Kljakića** onemogočili v **Zagreb** – odklonili so pogovor z njim ter mu odrekli recenzije. Izdajatelj je našel v **Beogradu**, reklamo za svoje delo pa v **Dugi**. Preostalo mi je le, da ga na sodišču tožim zaradi klevetanja. Tožbo sem vložila 4. 1. 1983, odbili so mi jo 14. 6. 1984. s pojasnilom, da sodišče v tem sporu ni kompetentno.

1983

11. 1. 1983 je tednik **Danas** objavil falsifikate **Jakova Blaževića**. 30. 1. 1983 sem odgovornemu uredniku **Joži Vlahoviću** odnesla pismo, s katerim sem izpodbijala laži. Pismo mi je vrnil rekoč: »Dobro ste napisali, toda tega **NE BOM objavil**.«

17. 1. 1988 je novinar **Dorde Ličina** v »*Vjesniku*« objavil dokumente, ki so potrjevali točnost navedb iz mojega – neobjavljenega – pisma. Medtem je **Jakov Blažević** prodajal falsifikate v svojih knjigah. Niti najmanj ga ni motilo, da sta ga književnik **Josip Barković** in **Ivan Krajačić** demantirala v objavljenih zapisih in spominih, ki sem jih tudi jaz citirala. Tudi zagrebških kvazi-humanistov objavljene laži niso motile.

Leto 1983 je znamenito po glavnem falsifikatorskem udaru. Izšli sta knjigi: **Lažni »Dosje Hebrang«** **Dragana Kljakića** (»*Partizanska knjiga*«, **Beograd**) in **»Enigma Kopinić«** avtorja **Vjenceslava Cencića** (»*Rad*«, **Beograd**). Ob koncu leta je objavljena **»Kronska priča proti Hebrangu«** z avtorskim podpisom **Ivan Supek** in mestom izdaje **Chicago, Illinois**. Kot »kronska priča« figurira **Vladimir Frajtič**, čeprav te vloge v resnici sploh ni imel.

4. 8. 1983 je **Olga Markovac**, moja mati, po navodilu in s pomočjo podpolkovnika udbe **Zvonka Ivankovića-Vonte** spremenila priimek v **Olga Hebrang**. Po nalogu **Svetislava Stefanovića** je, ko je prišla iz zapore (1948–1957) leta 1958, možev priimek zamenjala za priimek **Markovac**. Ni ji uspelo prepričati me, da bi tudi jaz storila isto, kar je pripeljalo do težkih in hudih posledic zame.

Konec leta 1983 je **Vladimir Frajtič** tožil **Kopinića** zaradi klevete. Kot jatak (tisti, ki je hajdukom dajal zavetje čez zimo – op. pr.) **Andrije Hebranga** je skrival njega in člane **CK KPH** v svojem stanovanju. Prijeli so ga 1. 1948, štiri leta kasneje, 1952, so ga proglasili za špijona in obsodili na smrt z ustrelitvijo. Po naključju sodbe niso izvršili. **Ivanković** in **Balen** sta zasledovala potek procesa proti **Kopiniću** in rezultat tega spremljanja je bil, da je **Frajtič** pod pritiskom umaknil tožbo 22. 2. 1984. Ni verjetno, da bi **Frajtič** še za življenja bil rehabilitiran; njegova smrtna obsodba ni bila razveljavljena z nobenim uradnim aktom.

1984

9. 1. 1984 je sarajevski **Svijet** objavil **Blaževićeve falsifikate**, mojega pisma, s katerim pobijam **Blaževića**, pa ni objavil.

1985

Savo Kržavac in **Dragan Marković** sta objavila knjigo **Zašto su smenjivani** (Zakaj so bili zamenjani), ki je vsebovala moja pisma, naslovljena na redakcijo **NIN** 1982. V intervjuju, ki sta ga dala za **Dugo**, sta poskušala spodbiti verodostojne partizanske dokumente. V svojem pismu z dne 22. 3. 1985 sem izpodbila njihove fantazije, toda moje pismo ni bilo objavljeno.

Slobodna Dalmacija je objavila feljton **Milenka Dodera Kopinić bez enigme**. Na falsifikate o **Hebrangu** sem reagirala z **Odprtim pismom Slobodni Dalmaciji**. Ni bilo objavljeno.

24. 6. 1985 sem na **Plenumu Društva književ-**

nikov **Hrvaške** protestirala zaradi falsifikatov, objavljenih v jugoslovanskem tisku. Mladinski časopis **Polet** je zabeležil moje besede, v vseh ostalih dnevnih časopisih pa je bil moj protest popolnoma cenzuriran. Kompletan tekst je objavil edino časopis za književnost **Republika** (št. 6/1985). 4. 8. in 18. 8. 1985 je **NIN** začel s surovim napadom na mojega očeta zaradi feljtona **Milenka Dodera** v časopisu **Slobodna Dalmacija** in mojega protesta na **Plenumu DKH**.

6. 8. 1985 je **Danas** objavil iste klevete in falsifikate v skrajšani verziji – torej skoraj v istem času kot **NIN**, kot da bi bila akcija sinhronizirana.

Moja pisma, s katerimi spodbijam falsifikate, poslana **NIN** in **Danas**, niso bila objavljena. Sklicujoč se na zakon o javnem informiranju sem preko sodišča zahtevala objave svojih pisem. Sodišči v **Zagreb** in **Beogradu** sta zavrnili moje tožbe, utemeljene na mojih zakonskih pravicah. Spoznanje, da zame zakon ne velja, je bilo zastrašujoče.

6. 10. je **Nedjeljna Dalmacija** objavila grozljiv članek **Točka na slučaj Hebrang** (Pika na primer **Hebrang**) – dve strani starih laži. Avtor: **Berislav Žulj**, ki je leta 1948 kot kapetan udbe za **Hrvaško** aktivno ustvarjal te falsifikate. Prijatelj **Zvonka Ivankovića Vonte**.

1986

28. 3. in 11. 4. 1986 je polkovnik **Anton Miletić** v beograjskem **Intervjuju** objavil težke falsifikate o **Andriji Hebrangu**. Naslov **Miletićevega feljtona** je **Jasenovac**. Kasneje je te falsifikate objavil v istoimenski knjigi. Mojega pisma (16. 4. 1986) **Intervju** ni objavil.

Od aprila do septembra 1986 se je vlekla fingirana polemika v časopisu **Književna reč**.

Akterji lažne polemike so imena mojih bratov in matere uporabljali – proti meni – v lažnih družinskih pismih. Ta je pisal podpolkovnik udbe Zvonko Ivanković. Napadel pa me je **Šime Balen**. Proti meni je izkoristil ime **Vladimirja Frajtića**, ko je z njegovim imenom podpisal eno objavljeno pismo. To je storil kasneje še enkrat, 1988 v **Danas**.

Redakcija je zavrnila objavo mojega pisma, v katerem sem razkrila dejanske akterje fingirane polemike.

Nova revija, št. 50/51, **Ljubljana**, letna številka, je objavila moje pismo, v katerem sem prikazala politično biografijo **Andrije Hebranga**. Dopolnitve in popravki so objavljeni v isti reviji št. 54/56 in 58/60 leta 1987.

26. 10. 1986 je izšla knjiga **Milenka Dodera Kopinić bez enigme**. Deset dni kasneje, 6. 11. 1986 je **Zvonko Ivanković Vonta** na **Gospodarsko sodišče** v **Zagreb** vložil tožbo proti meni in **Doder** – zaradi kršitve avtorskih pravic, ki jih ni imel. Cela tožba je podtaknjena: **podtaknil je moje ime pod tuj faksimile, pozorno je spremljal tiskanje Doderove knjige v Vjesniku, imel je celo fotokopije delovnega naloga, katere je tiskarna Vjesnik prejela od izdajatelja, ko je bil Doderov rokopis v tisku**. Zahteval je prepoved knjige **Kopinić bez enigme**. Ob koncu leta 1987 sem zahtevala **izvzetje Predraga Matvejevića**, ki je bil imenovan za sodnega izvedenca v postopku in tudi samega sodnika. Na zahteve ni bilo odgovora.

Namesto tega je Predrag Matvejević sodni spis odnesel domov ter ga mesece imel pri sebi.

ZLOM PRAVNEGA SISTEMA

Proti meni je v teku postopek, ki ne temelji na zakonu. Tožba Zvonka Ivankovića se glasi: »Zaradi kršitve avtorskih pravic«; pritožninarji udbovec pa ni imel avtorskih pravic. Tožba je bila vseeno sprejeta. Jaz nisem lastnik avtorskih pravic knjige Kopinić bez enigme, tožba pa je naslovljena name in šele potem na ime dejanskega lastnika avtorskih pravic Milenka Dodera.

Porazno je spoznanje, da obtožen človek ni česar ne pomeni, njegove obrambe se ne sprejema, obtožen je že vnaprej. Med procesom je Ivanković predlagal kot priče **proti meni mojega brata, mojo mater in Slavka Goldsteina.** 12. 2. 1987 je bil v Zagrebu promoviran četrti zvezek Enciklopedije Jugoslavije, v katerem je objavljena falsificirana biografija Andrije Hebranga. Redakcija je zavrnila mojo zahtevo za spremembo teksta, zatajila je avtorja biografskih zapiskov. Občinsko sodišče v Zagrebu je zavrnilo mojo tožbo, vloženo zaradi klevete. Moja pritožba je bila zavrnjena. Vse to se je zgodilo v Zagrebu 1987. in 1988.

Uporaba družinskih članov

V fingirani polemiki v **Književni reči** so bila objavljena štiri pisma z družinskim podpisom Olga Hebrang in sinovi. Teh pisem podpisani ljudje niso pisali. V nadaljevanju javnega pohujšanja je **Danas** objavil dve pismi s podpisom mojega brata Andrije, čeprav on v resnici sploh ni njen avtor. Pismi sta bili objavljeni 11. 8. 1987 in 29. 3. 1988. **Danas** je spet objavil dozdevno družinsko pismo 30. 8. 1988 kot zaključek letne polemike julij – avgust 1988. Tudi tega pisma niso pisali Olga in sinovi, pristali pa so na to javno pohujšanje in se postavili proti meni ob podpolkovnika udbe Ivankovića.



1988 je poleti izšla knjiga **Hebrang**; na platnicah piše: **Zvonko Ivanković-Vonta**. Recenzent je **Predrag Matvejević**, ki je mnogo podatkov dobil iz sodnega spisa, ki ga je odnesel domov z Gospodarskega sodišča v Zagrebu. Glavna prevara je bila storjena pri planu kompozicije knjige. Pod priimek Hebrang so uvrstili policijske falsifikate, ki so pripeljali do Hebrangove nasilne smrti v zaporu. Na ta protizakoniti način je bilo Andrije Hebranga še enkrat povezano s fikcijo – falsifikati. Falsifikati ostajajo zaščitni znak tistih, ki so jih naredili; uvrščati jih pod ime Hebrang pomeni prevaro razuma, potvarjanje resničnosti. Od 321 strani knjige se jih samo 16 nanaša na resnično biografijo Andrije Hebranga. Ti podatki so ukradeni iz mojega teksta, objavljenega v Novi reviji 1986.

Fotografija na naslovnici knjige je moja last, reproducirana brez moje vednosti, brez mojega dovoljenja, za mojim hrbtom. 4. 9. 1986 sem zahtevala prek advokata, da mi **Siniša Maričić**, izdajatelj knjige, omogoči vpogled v rokopis. Odgovora nisem dobila, danes pa je tudi povsem

jasno, zakaj ne. Razen tega so v knjigi tudi novejši falsifikati.đ

Polemika v **NIN-u** in **Danasu** je tekla od junija do avgusta 1988. V polemiki so sodelovali **Gojko Polovina, Šime Balen** in **Zvonko Ivanković Vonta**. Jaz sem bil edini oponent. V podporo Z. Ivankoviću in Balenu so objavili družinsko pismo s podpisom mojih bratov in matere. Čeprav niso avtorji, so zelo koristili z javnim nastopom proti meni. **Siniša Maričić** je izjavil, da bo Ivanković **daroval denar za knjigo Hebrang za gradnjo Narodne in vseučilišne knjižnice** (Nacionalne in sveučilišne biblioteke). Mojega odgovora na ta paskvile redakcija **Danas** ni hotela objaviti. Pisala sem, da takšnega darila ne bi sprejel nihče, ki ima svojo čast.

20. 9. sem dobila tri nove tožbe. Tožilec: **Zvonko Ivanković Vonta**. Tožbe so čakale na Občinskem sodišču v Zagrebu. Prva tožba je skoraj identična s tisto, na Gospodarskem sodišču; sprejeta je bila na Občinskem sodišču v Zagrebu – kot kazenska tožba – 3. 11. Sklicuje se na zakon o avtorskih pravicah, na katerega se Ivanković ni mogel sklicevati, saj sploh ni bil nikakršen avtor. Tožba je bila na sodišču nepolni dve leti, ni pa bila zavrnjena, kot mi morala biti. Bila je aktivirana kot odgovor na mojo polemiko v **NIN-u** in **Danasu**.

Ker mu ni uspelo doseči, da bi Občinsko sodišče sprejelo tožbo 3. 11. 1986, je Ivanković tri dni kasneje, 6. 11. 1986, napisal novo tožbo; v njej se ne sklicuje na zakon o avtorskih pravicah, ampak zgolj na abstraktno kršitev avtorskih pravic in s pomočjo zvez mu je uspelo doseči, da je Gospodarsko sodišče v Zagrebu sprejelo tožbo. Ta tožba z dne 3. 11. 1986, stara dve leti, je bila aktivirana 20. 9. 1988.

Druga in tretja tožba sta ekstremni obliki policijskega pregona. Obedve se sklicujeta na člen zakona o kleveti. Prva je bila vložena 28. 1. 1987 pri Gospodarskem sodišču v Zagrebu. Tretja tožba je bila vložena 30. 12. 1987, njena vsebina pa so citati, iztrgani iz moje druge pisane obrambe, oddane sodišču 13. 10. 1987.

Na osnovi svoje naravne pravice, da branim svojega očeta pred lažnimi obtožbami, nisem hotela sprejeti obtožb, ki so direktno policijski pregon upokojenega sodelavca Milatovićeve preiskave.

Zaradi represivnih postopkov Predraga Matvejevića proti meni **sem izstopila iz Hrvatskega PEN centra.**

Knjigo Hebrang njen financer in distributer Slavko Goldstein **reklamno ohranja na Vjesnikov listi**. Kajti, kot navaja njegov prijatelj **Ivanković**: »Kazniva dejanja, storjena v postopku proti Hebrangu so zastarela«, in ti isti, ki so vodili »postopek«, služijo s krvjo in smrtjo mojega očeta, z mrtvimi in živimi, s pregoni in falsifikati. Jaz sem danes postala nova žrtev starih prevar in podtikanja. Pregarja me podpolkovnik udbe Zvonko Ivanković, sodelavec Milatovićeve preiskave. Sodišča še naprej skušajo postopati po njegovih nalozgih. To je edinstven primer zlorabe zakona – toži me neposredno in brez sramu podpolkovnik udbe Ivanković. Prav gotovo ne gre za civilni postopek, in je torej jasno, na čigavi strani so sodniki in sodišča.

23. 11. 1988

DUNJA HEBRANG



LP dolžina 218 MM A

DRAGE AHAČIČ TEŽAVE V BOJU ZA DEMOKRACIJO

V trenutku, ko je užaljeno odvihrala iz njegove pisarne, je zaslutil težave. Tako bi se glasil stavek v kaki pogrošni kriminaliki. Žal ne najdem boljšega opisa za moje počutje potem, ko sem Dragi Ahačić »odklonil« njen članek, ki ste ga v **Tribuni** v celoti objavili (narekujeva uporabljam zato, ker sem bil Ahačićevi pripravljen objaviti članek, če bi ga skrajšala za kake tri tipkane strani). Draga Ahačić je sicer dokaj korektno navedla moje razloge, vendar jih ima za »izgovor za neobjavo tistih rokopisov, za katere je vse večja demokratizacija našega osrednjega glasila SZDL še zmeraj premajhna«. Prav tako je demokratično prepustila bralcem, da si sami ustvarijo sodbo. No, naj si jo! Ob tem pa bi vendarle rad stvar še malo komentiral.

Neskromno se imam za človeka, ki je za »vse večjo demokratizacijo« – in to ne samo glasila SZDL – vložil najmanj toliko energije kot Draga Ahačić. Če smo že pri ustavni razpravi: jaz sem na tisti seji Bavconovega sveta, kjer je bil prvič javno izrečen dvom o »slovenski zmagi v Beogradu«, nagovoril Petra Jambreka, naj za sobotno prilogo takoj napiše članek o tem. Kot veste, je članek »Velika in usodna ustavna prevara« sprožil znano silovito polemiko, v kateri je med vsemi časopisi levji delež nosila prav sobotna priloga **Dela**. Zato se mi zdi smešno in neokusno proglašati za merilo demokratičnosti uredniške politike **Dela** (ne)objavo tekstov Drage Ahačić. Kaj pa, če je bilo res »zadaj« zgolj in samo moje iskreno prepričanje, da je članek Ahačićeve dolgovezen in neizviren? »Upravičeno domnevamo«, da je vse to demokratično ogorčenje »rabilo bolj kot izgovor«, da lahko Draga Ahačić raznim uredništvom vsiljuje svoje tekste – ne glede na njihovo dolžino, aktualnost, izvirnost in kvaliteto!

S spoštovanjem

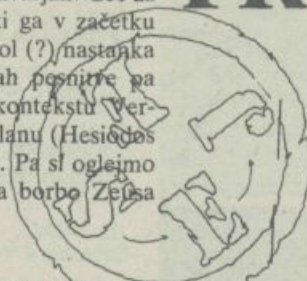
Mile Šetinc

P. S. V tistem najinem pogovoru mi je Draga Ahačić omenila, da ji na **Mladini** niso objavili že treh poslanih tekstov, ne da bi ji sploh sporočili razloge – to naj bi bil menda eden od kronskih dokazov, da je ona na nekakšni listi piscev, ki se jih pri nas ne sme objavljati. Revija, ki se, denimo, že nekaj let bode s samo strašno JLA in je bil njen odgovorni urednik zato obsojen pred vojaškim sodiščem – ne sme objavljati Drage Ahačić? Prosim vas, kar je preveč, je pa preveč...

...V samem začetku je Kaos nastal, nato pa še Zemlja, širo prsata, nesmrtnikov trajno obstojno domovje, njih, ki prebivajo zgoraj, na snežnih vrhovih Olimpa, Tartar temačni nastal v globočinah je Zemlje prostrane. Hkrati je Eros nastal, najlepši med vsemi bogovi, Eros, ki ude utruja, ki vsem, ljudem in bogovom, v prsih načrte in misli preudarne kroti in obvlada. Erebos mračni nastal je iz Kaosa, hkrati nastala Noč je temačna vsa, Noč, ki je z Erebom mračnim spočela, z njim zanosila v ljubezni in Eter in Dan mu rodila... op.4

CHAOS – neskončni prostor ali zmešano, neurejeno prastanje iz katerega je nastal svet – kozmos; fig. (popolna) zmeda. zmešnjava, nered; KAOTIČEN, zmeden zmešan, neurejen; nenačrten, neorganiziran.

Tako torej o kaosu Verbinca v svojem slovarju tujk in pa Hesiodos v svoji pesnitvi Teogonija v prevodu Kajetana Gantarja. Takoj naj omenim še en problem, ki ga lahko opazimo pri Hesiodovi pesnitvi, vendar se z njim ne bomo ukvarjali. Gre za pojmovanje izraza Kaos, ki ga v začetku (glej citat) kot pojem, simbol (?) nastanka »vsega«, že po 600 vrsticah pesnitve pa besedo kaos uporablja v kontekstu Verbinčeve razlage v drugem planu (Hesiodos seveda Verbinca ni poznal). Pa si oglejmo še to, drugo rabo: (Gre za borbo Zeusa s Titani)



...Titane na zemlji obdala vroča sopara je; ogenj se vzpel je v božansko ozračje, najsi so tudi močni, vendar oči jim zaslepil bliska in strele sijaj z udarci iskrenih je žarkov. Silna vročina je kaos napolnila. Vse se je zdelo – takšna je bila podoba očem, tako je donelo – kot bi padalo širo Nebo na Zemljo od blizu: takšno neznanstvo bobnenje povsod je zamolilo donelo, kot bi se rušila zemlja pod težo nebesno nad sabo. op. 1

Ta ekskurz v starogrško literaturo nam je bil potreben, da ugotovimo od kod izvira beseda KAOS in kakšen je njen osnovni pomen, saj se bomo v tem poglavju ukvarjali z njim, skušali ugotoviti do kod so ga v svetu »pripeljali« v letošnjem 1988 letu.

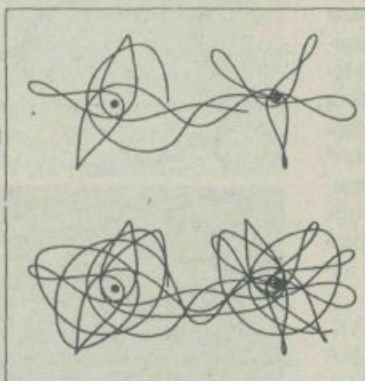
NEKAJ O ZNANSTVENIH TEZAH, KI GOVORE O KAOSU

Naš sprehod po znanstvenih prevsem matematičnih in fizikalnih teorijah, bomo začeli na prelomu tega stoletja. Takrat je fizik Brown dokazal, da se drobec prahu, ki ga vržemo v vodo, v določeni limitni točki njegove teže, začne zaradi gibanja toplote v vodnih molekulah vesti povsem nenormalno, nenapovedljivo, torej kaotično, pri čemer običajne fizikalne zakonitosti odpovedo. Temu pojavu so fiziki kasneje naredili ime BROWNOVO MOLEKULARNO GIBANJE in je postal kasneje temelj najnovejšim smerem v fiziki, ki hkrati temeljijo, oziroma izhajajo iz Einsteinove relativnostne teorije. Tako se prav največji eksaktneži v naravoslovnih vedah (hkrati pa tudi v umetniških in družboslovnih) prvi pričeli verjeti v »organiziranost kaotičnega«.

Neposredno po »iznajdbi« Brownovega gibanja, se je z analizo le-tega spopadel že leta 1906 matematik Jean Perrin, ki je za delo »O nepravilnostih in razčlenjenosti (fragmentation) v naravi« zaslužil Nobelovo nagrado. Da bi okvirno spoznali osnovo njegovega dela, je najbolje, da si preberemo odlomek iz njegove knjige »Les Atomes«, ki jo je izdal 1906 leta:

NEKAJ O KAOSU IN FRAKTALIH

Pac

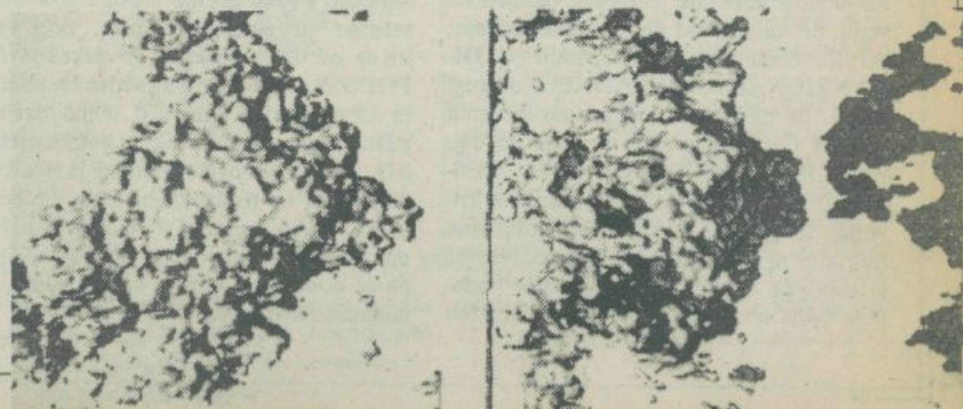


Leva slika predstavlja tipične orbite treh teles s problemom takoimenovane »Božanske mehanike«, desna je »Lorenzo Atraktor« z dvema centroma in njih krožnice



...Če vržemo sol v milnico, nastanejo beli madeži. Od daleč se zdi njihov obris ostro omejen, toda ko se mu približamo ta ostrost izgine. Na nobeni točki si ne moremo predstavljati tangente. Črta, ki se na prvi pogled zdi zadovoljiva, se ob natančnem pregledu izkaže za pravokotnico ali poševno črto. Uporaba povečevalnega stekla ali mikroskopa nas prav tako pušča v negotovosti. Vsakič, ko povečavo povečamo se pojavijo nove nepravilnosti, in sploh nam ne uspe dobiti ostre, gladke in dokončno enakomerne slike, kot jo naprimer ponuja jeklena krogla. Zatorej, če vzamemo to kroglico za uporaben primer klasične oblike kontinuiranosti, lahko tudi naš madež (povsem logično) sugestira splošno idejo kontinuirane funkcije (continuous function) brez diferenciacijskega kvocienta. Vedeti moramo, da je negotovost glede pozicije tangente na obrisu prav gotovo ista kot negotovost na zemljevidu Britanije... op. 2.

Prav tukaj (zemljevid Britanije) pa se že znajdemo v modernejših časih, ko je Benoit B. Mandelbrot poizkušal izmeriti obalo Velike Britanije in zato naročil satelitske posnetke obale iz višin 100 km, 50 km in 5 km ter razvijal Perrinove najdbe naprej (primer je opisan v poglavju »Uporabnost fraktalov v znanosti«). Omeniti še velja, preden nadaljujemo, da so Perrinove teze preko Norberta Wienerja vplivale tudi na verjetnostno teorijo (probability theory). Tako se je lotil raziskav Henrija Poincareja, Paula Levyja, Weierstrassa, Cantorja, in drugih iz obdobja matematične krize v letih 1875–1922, in zadeva neskončno število posameznih točk v kontinuumu, ki predstavlja fizična dejstva. Tako se seveda tudi ni mogel izogniti raziskavam iz področja fragmentne dimenzije, ki se (pojem namreč) prvič pojavi že leta 1919 in je sproducirana na račun raziskav zgoraj omenjenih matematikov. Ker pa je Mandelbrot v svojih raziskavah prišel precej dlje, izraz za nove najdbe ni več ustrezal.

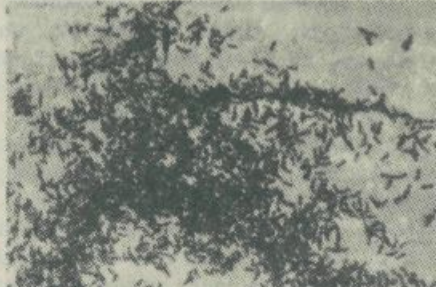
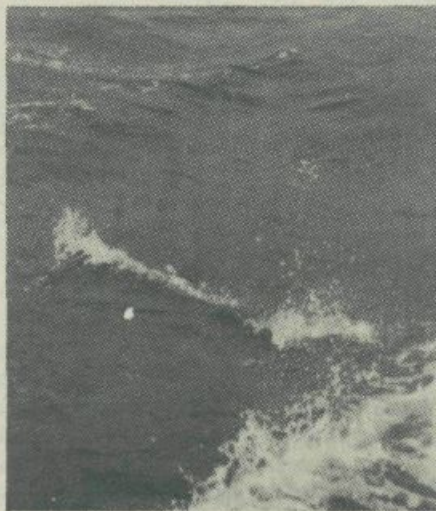


KAJ JE FRAKTAL

Preden nadaljujemo, poglejmo, kaj pomeni beseda FRAKTAL in kaj zajema kot pojem. Beseda ima korene v latinskem pridevniku FRACTUS, in to je koren tudi besedam FRACTION in FRAGMENT ter FRAGMENTED, kar bi lahko prevajali z »nepravilen, razdrobljen, razčlenjen, nepopoln, nedovršen«. Dalje imamo še izraz FRANGERE kar pomeni »razbiti, zlomiti, odlomiti, pokvariti«. Poudarek v besedi Fraktal je v prvem zlogu. Naš izraz pa se predvsem uporablja v zvezi z matematičnimi nizi fraktalov, kar preneseno pomeni drobce, iz katerih se da sklepati na celoti in obratno. op. 3. Del izraza »naravni fraktal« označuje naravni vzorec (glej slike 1–4), in se ga lahko predstavi z nizom fraktalov. Za primer lahko vzamemo Brownovo gibanje, kjer so krivulje osnovni primer niza fraktalov, in ugotovimo lahko, da je Brownovo gibanje naravni fraktal. op. 4.

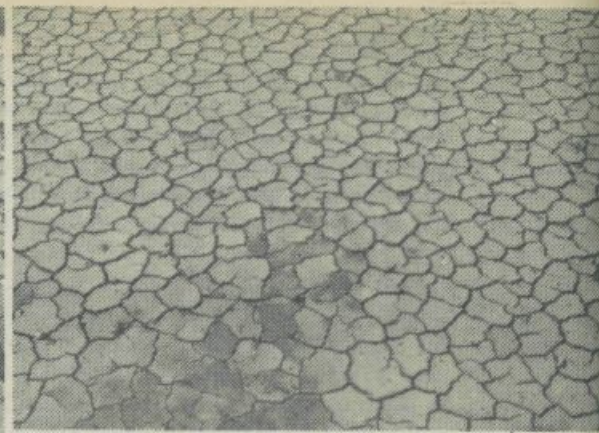
Ugotovimo lahko, da je pojem FRAKTAL ter pomenske zveze FRAKTALNA DIMENZIJA, FRAKTALNA GEOMETRIJA, skovanka, skovana nalašč za neke nepravilne, razčlenjene, razdrobljene oblike, s pomočjo katerih znanstveniki – matematiki in fiziki (Mandelbrot, Feigenbaum, Ford, Lorenz, May, Carruthers, Cohen, Shaw in drugi) dokazujejo oziroma zanikajo obstoj kaosa. Kako je ta trditev mogoča, bomo videli iz opisa naslednjega primera. Opozoril bi na to, da je beseda oziroma pojem KAOS izgubil svoj pomen v smislu zmešanosti, neurejenosti in podobno, ker so ga znanstveniki pričeli uporabljati kot novo kategorijo raziskav, s katerimi se ukvarjajo. Ugotovili so namreč, da pravzaprav v vsakem kaosu obstaja dokazan red, in da »kaos« kot tak ne more več imeti pomena »nedokazljivega nereda«!

Že med matematično krizo je postalo jasno, da mora pravilno razumevanje nepravilnosti ali fragmentacije (prav tako njunih nasprotij – pravilnosti in povezanosti) med drugim vsebovati tudi analizo intuitivne predstave topološke dimenzije. Taka analiza je nedavno odkrila, da prej omenjena predstava vsebuje cel sveženj plati, ki so konceptualno različne in lahko vodijo do različnih numeričnih vrednosti. Ta analiza kaže, da je Evklid omejen na vrste, pri katerih vse dimenzije sovpadajo, zavoljo česar jih lahko imenujemo DIMENZIONALNO SKLADNE. Po drugi strani, pa nas lahko mnogo paradoksnih videzov Cantorjeve vrste pripelje do dejstva, da je DIMENZIONALNO NESKLADNA. Prav taka je tudi Kochova krivulja. Še več, neskladen značaj osnovnih fraktalov ni nepomembna nadloga, temveč je osnovna značilnost. Mandelbrot nadaljuje svoja izvajanja z upoštevanjem dveh



4. avtorjeva fotodokumentacija. 1988 slike od 39 do 42 kažejo pojave v naravi kot so sušenje zemlje (soline v Sečovljah), valovanje morja in razpršitev valov ter navidezna kaotičnost mravljišča, v katerih pa kljub vsemu obstajajo določene zakonitosti

definicij dimenzij, ki obe določata vsakemu nizu tok v Evklidovem prostoru, resnično število, ki mu lahko z gotovostjo rečemo »njegova« dimenzija. Bolj intuitivna od obeh dimenzij je vsekakor TOPOLOŠKA, katero sta razdelala Menger in Urysdin 1922 leta. To bomo označili z D_t . Drugo dimenzijo, ki jo bomo označili z D , pa sta oblikovala in dodelala leta 1919 Hausdorff in Besicovitch. Obe dimenziji imata enako najmanj 0 (ničlo) in največ dimenzijo E evklidovega prostora. Tukaj pa se podobnost konča, ker ni nujno, da dimenziji sovpadata.



Primeri za katere velja

$$D = D_t$$

vključujejo celotno klasično geometrijo. Primeri pa, za katere velja

$$D > D_t$$

zaobsegajo vse vrste, ki smo jih imenovali fraktali (trdimo lahko, da

$$D - D_t$$

predstavlja neke vrste dimenzionalni, eksces. Zato Mandelbrot predlaga naslednjo definicijo: »Fraktal je definiran kot vrsta/niz za katero velja, da Hausdorff-Besicovitcheva dimenzija (D) obvezno presega topološko dimenzijo (D_t)« op. 8 Mandelbrot nadaljuje z predlogom – ker je ugotovil, da pravzaprav sploh ne obstaja nobeno ime, ki bi označevalo vrste/nizi za katere velja $D > D_t$ – da bi matematične strukture, ki so povezane s temi vrstami ločili od topoloških struktur. Obe vrsti struktur je možno hitro zamenjati, ker se obe ukvarjata z različnimi oblikami forme. Tako je skoval besedo FRAKTAL in Hausdorff-Besicovitchevi dimenziji mirne duše rečemo tudi fraktalna dimenzija.

Dobro bi bilo, da si ogledamo še nekatere od spoznanj, ki nam jih ponuja Mandelbrot, saj bo v tem primeru razumevanje nastanka računalniških grafičnih rešitev, ki si jih bomo kasneje ogledali, precej lažje. Vsekakor je tukaj potrebno omeniti PROSTORSKO HOMOGENOST, ki nam govori o najbolj uporabnih oblikah v Evklidovskem prostoru, ki da so hkrati tudi najbolj preproste: premice, ravnine, omejene površine, na katere homogeno in enakomerno delujejo fizikalni pojavi, na primer gostota, temperatura, pritisk, hitrost, ipd. Naslednje, kar tudi velja omeniti, je SAMOPODOBNOST (self similarity) ali PERIODIČNOST STRUKTURE, ki je, kot bomo videli kasneje, pravzaprav zelo pomemben dejavnik pri razumevanju »fraktalov«. Tako samopodobnost kot pridevnik fraktalu, torej kot beseda, v to pomensko zvezo vnaša red, ki nam ga sama beseda (pojem) fraktal še ne nudi. Poudarek pa Mandelbrot daje »vedenju«, da posplo-

ševanje samopodobnosti preko premic in ravnin sploh ni nova v matematiki, niti v znanosti in pomeni, da je že leta 1926 Lewis F. Richardson postavil domnevo, da je vrtnčenje sestavljeno iz manjših samopodobnih vrtncev. Kljub temu pa se zdi ideja samopodobnosti, tako Mandelbrot, bližje novejšim, toda še vedno nesistematskim fizikalnim idejam fizikov o meritvah renormalizacijskih skupin. Mogli pa bi tudi govoriti o geometričnih pogledih na samopodobnost v naravi.

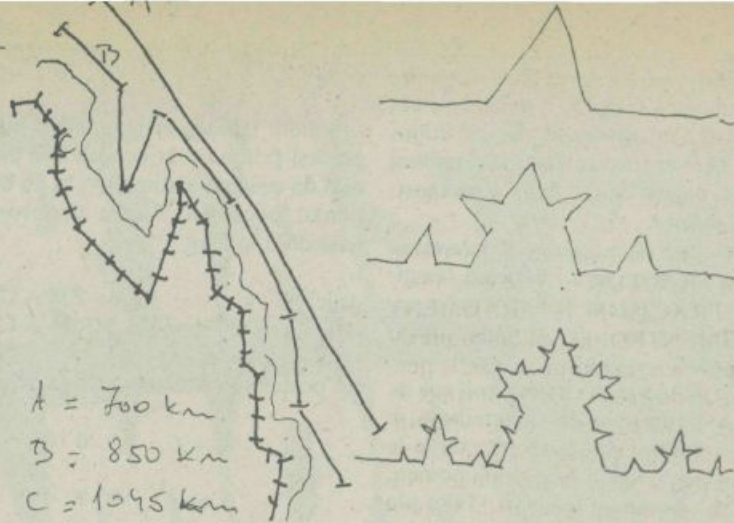
Prav bi bilo, da se seznanimo še z »vedenjem«, da so fraktali nov »pripomoček« v znanosti, in da sami o sebi ne nosijo nobene praktične funkcije, niti sami po sebi ničesar ne rešujejo. Vendar se da z njimi pojasniti marsikaj, kar je bilo prej nerazumljivo in so se znanstveniki izogibali reševanju teh problemov, ker jih pač z običajnimi znanstvenimi metodami ni bilo mogoče rešiti.

UPORABNOST FRAKTALOV V ZNANOSTI

Do sedaj smo si ogledali, kaj to sploh je! Spoznali smo tudi nekaj idej, ki izvirajo iz spoznanja o fraktalih. Oglejmo si še, kako so to do sedaj izkoristili v znanosti, ki ji je ta »iznajdba« namenjena!

V pričujočem tekstu se ne bom ukvarjal z vprašanji o smiselnosti in namenu omenjenih raziskav (kajti, morda bi se našel kdo, ki bi mi taka vprašanja hotel postavljati), saj bi s tem že presegal namen te naloge in prestopal v druga področja, ki me ne zanimajo!

Omenili smo že, vendar zelo na kratko, meritve angleške obale in sedaj si ta primer oglejmo natančneje. Takoj lahko ugotovimo, da je dolžina obale enakovredna ali enako dolga dolžini ravne premice, ki jo postavimo zraven krivulje. Torej, če bi bila obala ravna, bi bil problem rešen že v prvem koraku. Vendar vemo, da so obale malo bolj razčlenjene, saj se nam že na prvi pogled pokaže, da je daljša. Mandelbrot nam v nadaljevanju predstavi štiri alternativne metode merjenja, katerih pa si mi ne bomo ogledali, saj nas prvenstveno zanima samo končni rezultat, ki pa je pri vseh isti. Zatorej si pogledjmo samo človeka, ki bi hodil vzdolž obalne črte in bi bil od nje samo za predpisano razmerje med dolžino merilne palice in oddaljenostjo od obalne črte. Jasno je, da mora izbirati najkrajšo pot. V naslednjih merilnih korakih vedno znova krajša dolžino na merilni palici in prilagaja razmerje. Potem ko izračunamo posamezne korake se dolžina obale daljša v neskončnost. Pri meritvah obale so dokazali oziroma »iznašli« tudi samopodobnost. Že samo bežen pogled na različno velike akte, recimo z merili 1:500.000, 1:100.000, 1:10.000, 1:1.000 in manjše, nam to potrdi. Splošni mehanizem bi lahko primerjali s kaskadami ali pa italijanskim ognjemetom, kjer vsaka stopnja prinaša detajle, manjše od tistih iz prejšnje stopnje. Tako se lahko zgodi, da

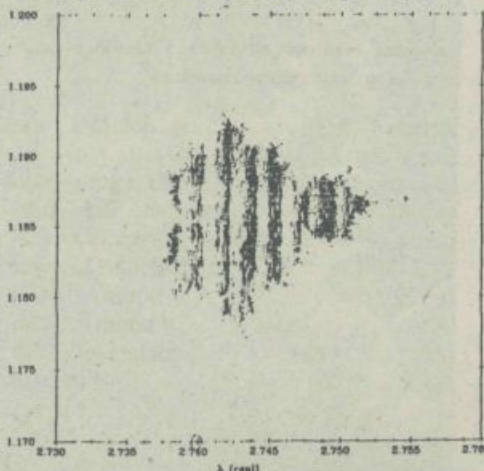


je vsak del obalne črte, seveda če govorimo statistični jezik, podoben celoti. Seveda z izjemo specifičnih delov detajlov, ki pa jih statistika lahko zanemari. Tako lahko govorimo pri obalni črti, da je samopodobna.

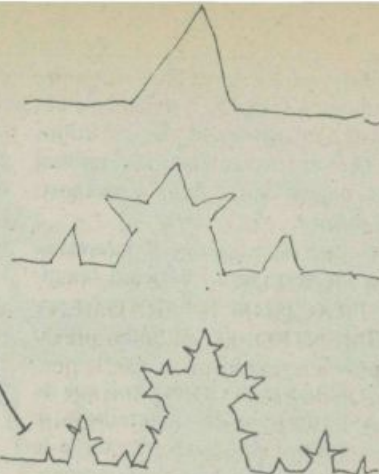
Skozi Mandelbrotova raziskovanja fraktalov, njih dimenzije in grafike, pa so se v svetu hkrati pojavili tudi znanstveniki, ki jih je povsem zanimal kaos kot osnovni problem in so jim bili fraktali samo pripomoček. Tako so na različnih področjih uspeli rešiti dotlej nerešljive probleme.

Morda bi kot zanimivost navedel podatek oziroma teoretično dokazano trditev, ki se humorno imenuje »metuljev efekt«, govori pa o vedenju ozračja in gibanju zračnih mas. Raziskovalci meteorologije so namreč dokazali, da lahko metulj, ki danes zamahne s krili v Beijingu, čez mesec dni povzroči nevihto v New Yorku.

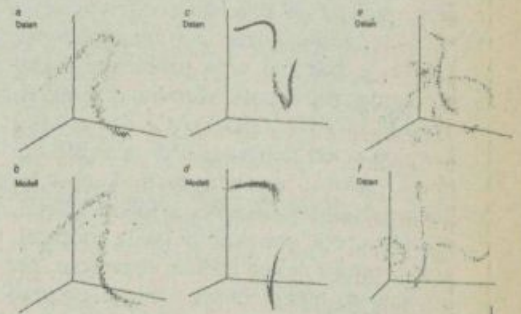
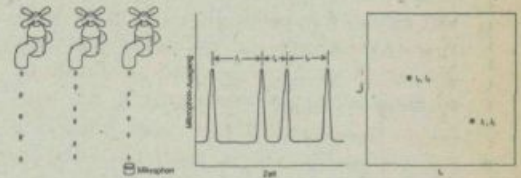
Tudi biologom je nova »raziskovalna tehnologija« pri delu zelo pomagala, saj so imeli, recimo pri spremljanju ribje populacije večne težave, ko jim je po prekoračitvi določenega nivoja pričela populacija oscilirati, ne da bi se zaustavila pri kakšnem stabilnem številu, temveč na dveh različnih številih v menjajočih se letih. In če bi se spremenljiva, bujna in ekspanzivna količina tudi v naprej menjavala, bi se obdobje oscilacije razvleklo na štiri leta in naprej na osem let in tako dalje, dokler ne bi postal ta zarod popolnoma kaotičen, menjajoč se iz leta v leto na nepredvidljiv način. To so tudi poimenovali »periodična podvojitve«.



5. tako se je Mandelbrotu prvič prikazala množica imenovana »Molekula otoka« ali »Mandelbrotova množica« na računalniku z osnovno formulo $Z \rightarrow Z^2$
-C. To se je zgodilo 1. marca 1980



6-7. avtorjevi risbi, 1988



11. Uzvočni obrazci navidez kaotično kapljajoče vode iz pipe

V zvezi s periodično podvojitvijo bi vsekakor veljalo omeniti Mitchella Feigenbama. Dokazal je matematični izraz, ki govori, s kakšno hitrostjo določen sistem podlega periodični podvojitvi na svoji poti v kaos - in to vedno. To je število

4,6692... imenovano tudi Feigenbaumovo število

Morda bi počasi zaključili s spoznavanjem fraktalov in kaosa in si ogledali samo še raziskave Roberta Shawa in Richarda J. Cohena. Zadnji se ukvarja z raziskavami kaotičnosti bitja srca - ventrikularna fibrilacija - ki nastopa kot posledica blokade arterije in povzroča odmiranje tkiva. Cohen pa raziskuje okoliščine in trenutke, v katerih se pričnejo težave, ki kasneje povzročijo najhujše. Če bi v teh raziskavah uspeli, bi lahko že vnaprej preprečili taka dogajanja. Robert Shaw pa že nekaj let raziskuje kaotičnost kapljajoče pipe. S tem se ukvarja kot s teoretičnim obrazom KAOSA (glej sliko 11).

Omenil bi samo še nekaj mnenj znanstvenikov o kaosu in njegovem pomenu. Predvsem gre za drug princip razmišljanja o problemih v naravi. S tem se menja tudi njihova znanstvena intuicija o možnih odgovorih, kar pa spet menja vprašanja. Tako kaos postaja ena izmed znanstvenih metodologij, hkrati pa tudi konceptualni

1. Hesiodos, Teogonia: Dela in dnevi, zbirka Komdor, MK, Ljubljana, 1974, prevod Kajetan Gantar, str. 4.

2. Benoit B. Mandelbrot, FRACTALS, Form, Chance and Dimension München, 1984, str. 5

4. isto

5. Benoit B. Mandelbrot, FRACTALS, Form, Chance and Dimension München, 1984, str. 15

10. H. O. Peitgen - P. H. Richter, The Beauty of Fractals, Images of Complex Dynamical Systems,

okvir, kamor lahko teoretiki »obesijo« svoja spoznanja ali dvome o delovanju vesolja. Nekateri znanstveniki pa tudi trdijo, da je kaos (kot znanstvena metoda) po vsej verjetnosti najava smrti idej verjetnosti mehanike kvanta.

Za konec tega dela, kjer se spoznavamo z znanstvenimi teorijami, bi citiral razmišljanja Michella Feigenbauma, ki je na področju kaosa v znanosti oziroma v fiziki največ napravil:

»Več kot očitno je, da sveta okoli nas ne poznamo v podrobnostih. Umetnikom se je posrečilo prebiti do spoznanja, da je le malo stvari, ki bi imele svoj globji pomen, ter razločiti, katere so te stvari. Tako jim je uspelo nekaj narediti zame. V resnici si želim vedeti, kako je treba opisati oblake. Vendar: reči, da so tam na nebu neki oblaki, ki so toliko in toliko gosti, zraven njih drugi z drugo gostoto – zbirati te natančne podatke, mislim, da to ne pelje nikamor. To vsekakor ni način, kako človek opaža okolico, še manj pa, kako to okolico doživlja umetnik. V vsakem primeru, beleženje parcialnih diferencialnih enot ne pomeni, da smo napravili vse v zvezi z rešitvijo tega problema! Iskati moramo različne poti. Moramo raziskovati STRUKTURNE GRADACIJE – za tem, kako se veliki deli vedejo do manjših delov. Opazovati moramo razburkanost tekočin, KOMPLEKSNE STRUKTURE, v katerih se je ponekod pojavila enotnost, povzročena z nekim trajnim procesom. Na določenem nivoju obseg samega procesa niti ni tako pomemben – lahko je velik za zrno graha ali pa v velikosti košarkaške žoge. Za sam proces sploh ni pomembno, kje se razvija, kakor tudi ne, kako dolgo traja. Edine stvari, ki bi v nekem smislu lahko bile univerzalne so strukturne gradacije teh stvari. Umetnost je v neki meri teorija o tem, kako je svet predstavljen človeškim očem. Čudežna obluba Zemlje je pravzaprav v obstoju stvari, ki so lepe same na sebi, čudežne in zanosne, ki jih človek skozi svoje delo želi spoznati.« op. 6.

Tako smo spoznali, kako so te stvari sprejeli znanstveniki in kako o njih razmišljajo. Vidimo lahko, da so nad temi najdbami zelo navdušeni. Preden se lotimo zaključnega dela, bi še pogledali, kako sami znanstveniki poizkušajo ta spoznanja uporabiti kot pripomoček za umetniško računalniško grafiko. Kakor smo spoznali osnovna izhodišča in temelje te računalniške in fraktalne geometrije, bomo sedaj pogledali še nadaljne raziskave, in kako na računalniku dobimo to sliko. Ogleдали si bomo, kako je svoje raziskave nadaljeval Benoit B. Mandelbrot s sodelavci Peitgenom, Richterjem in drugimi.

Kar zadeva matematikoin samo računalniško tehniko oziroma programski jezik, bi morda pogledali samo eno enačbo – zelo preprosto seveda – ki zajema vse temeljno znanje in vedenje o programiranju. Opozoriti moram, da gre za kvadratno enačbo v kompleksnem prostoru ki se glasi:

$$Z \rightarrow Z^2 + c$$

Iz katere izhajajo vsi nadaljnji dinamični procesi fraktalov in nenazadnje pripeljejo tudi do celičnih avtomatov, ki jih bomo na kratko pogledali. Če se dogovorimo za naslednjo logiko:

da je in 0 – ŽIVA CELICA
1 – MRTVA CELICA

ter postavimo osnovna pravila ali trditve:

0 * 0	0 0 0
** *	* * *
0 * *	0 * *
* * 0	* * 0

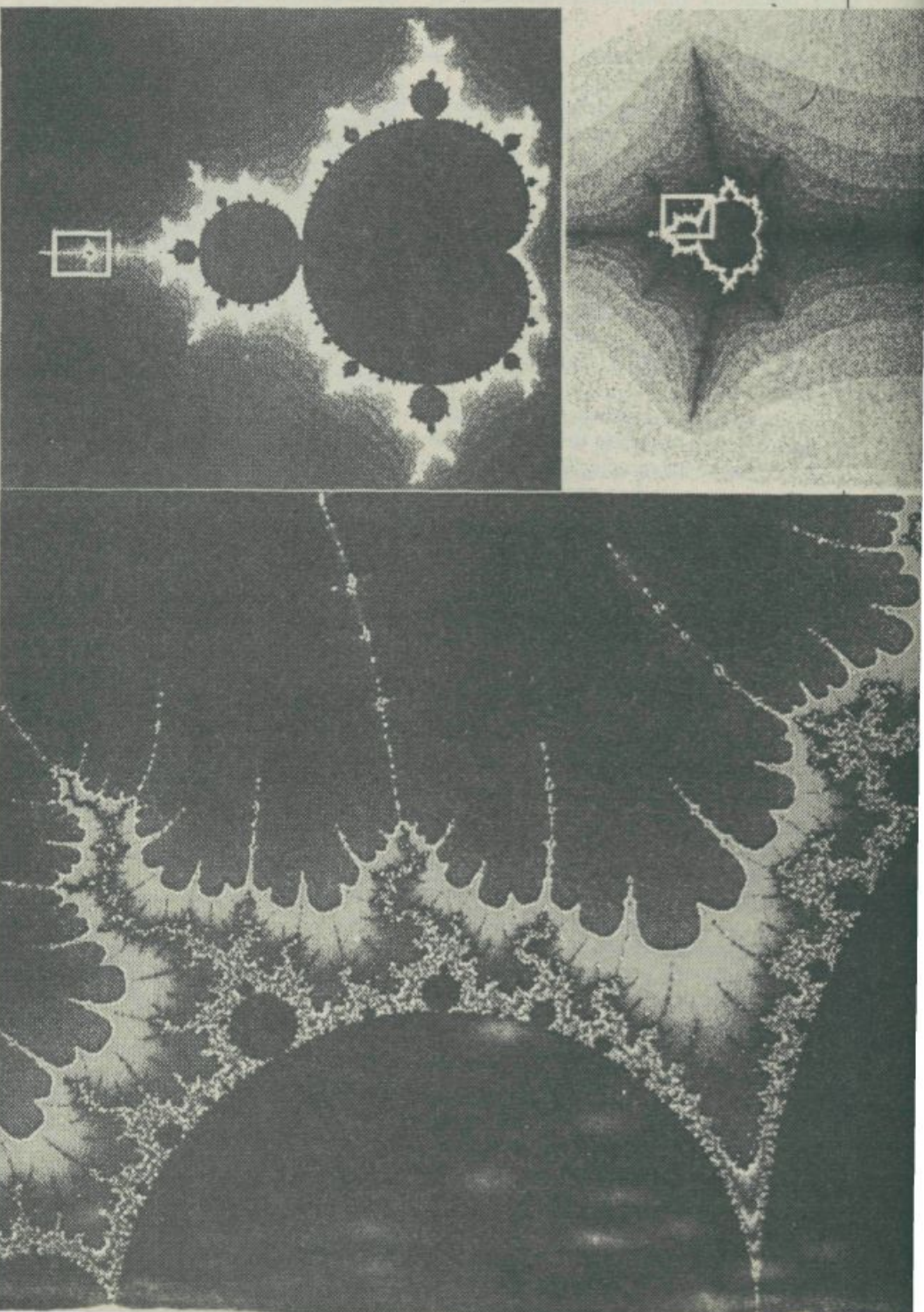
bo računalnik po teh pravilih razvijal sliko, ki bo nastajala na ekranu (glej slike 5, 8, 10).

Za natančno razlago na videz tako preprostih trditve, bi izgubili preveč prostora. Zato naj za namen tega teksta ta kratka informativna pojasnila zadostujejo. Kdor bi si želel o teh stvareh izvedeti precej več, mu predlagam v branje knjigo

Heinz-Oto PEITGEN in Peter H. RICHTER
THE BEAUTY OF FRACTALS
Images of Complex Dynamical Systems
op. 10

ter morda še ostalo literaturo, ki je navedena v bibliografiji.

8-10. računalniška grafika Mandelbrotove množice in »Popotovanje v računalnik«, dimenzionalno strukturanje, barvni Xerox



LAS CARTAS DE AMOR DE DALI A LORCA



Skrivnostno je lahko katero koli čustvo med zaupnimi prijatelji, in v vsakem primeru je neko razmerje skrivnostno za tiste, ki dotičnih ne poznajo.

Kakšni so bili odnosi med **Lorca**, **Dalíjem** in **Buñuelom** so imeli možnost поблиžje spoznati njihovi prijatelji, posebno tisti, ki so živeli z njimi v študentskem domu. Ostalo jih je še nekaj, ki se trojice živo spominjajo. Rafael **Alberti**, **Pepín Bello** in ... sam **Dalí**. Toda mnogim, ki so jih poznali, na primer še živečim iz gledališke skupine La Barraca, pomeni seksualna definicija obudovane osebe akantel. V preteklosti so na španskih tleh gnali puritanizem v skrajnost do take mere, da so se naravni fenomen čustvenega življenja sramežljivo in skrivnostno in nerazumljivo. O skrivanju teh preprostih resnic in pristnih čustev ni nam morda znala več povedati sveta Cerkev. V času **Lorcove**, **Dalíjeve** in **Buñelove** mladosti je namreč še vedno odmeval glas privržarja **Sardája**, ki je kričal: »Liberalizem je greh!«

Toda danes je drugače in nihče, razen tistih nekaj, ki jih tlači staromodna morala se ne bo spotikala nad tem, kar se zdaj javno razkriva – da so se nekateri ljubili.

Zgodovinar **Ian Gibson**, ki je zbral dokumente, poročila in druge dokaze in jih tudi natančno analiziral, skrivnosti ne varuje več; stični je že izginil. Opirajoč se na svoja raziskovanja brez dlake na jeziku, pove, da je bil **Lorca** zaljubljen v **Dalíja**. Škoda je, da so se ohranila samo **Dalíjeva** pisma, pisma tega neozdravljivega plašljivca, namenjena **Lorci**, ne pa tudi tista, ki jih je pisal **Lorca Dalíju**. Neznana so nam tudi ona, ki pripadajo posebni priči te ljubezni, ljubosumnežu, ki je hotel par razdreti – **Luisu Buñuelu**.

Skrivnostno razmerje? Da, še naprej lahko ostane skrivnostno, ker se priče, ki še živijo, bojijo indiskretnosti kot hudič križa. Še zmeraj mislijo, da čast teh umetnikov zahteva spomin, v katerem odsevajo njihove osebnosti tako, kot narekujejo norme neke morale, ki se je že zdavnaj spremenila v arheološki material. Toda, kako bi lahko postala boleča definicija Lorcove osebnosti – veličastnega pesnika in dramatika, moža, ki je zaradi svojih idej umrl – zaradi še nekaj točnejših podatkov o njegovem okusu in načinu življenja, ki so vendar del njegovega bitja? Samo hinavci se zgražajo nad dostojnim in poštenim predlogom, da spoznamo, kakšen je bil v resnici odnos med temi umetniki.

Brez dvoma je zgodovinar **Ian Gibson** tisti, ki se je najboljši poglobil v **Lorcovo** življenje in ga tudi najzanesljivejše analiziral, zato lahko zelo natančno interpretira zgodbo tega prijateljstva. Če bi se omejil samo na pričanje **Luisa Buñuela**, bi bil potek te zgodbe zelo nejasen.

Ian Gibson pripoveduje:

»Bili so trije genialni fantje, ki so izhajali iz dobrih provincialnih družin. Spoznali so se na zelo preprost način. V Madrid so prišli, ko je bila španska kultura v razcvetu in po naključju so stanovali v istem študentskem domu. To je bilo obdobje ultraizma **Guillerma de Torreja** in **Rafaela Cansinos – Assensa** ¹ in še mnogo drugih izumov. Prevladovala je obsedenost z Evropo.

Luis Buñuel je prišel v glavno mesto leta 1917. Najprej je hotel študirati agronomijo, potem pa se je odločil postati inženir v industriji. Oboje je pustil in si izbral študij naravoslovnih znanosti – entomologijo in žužkoslovje, od koder prihaja njegova obsedenost s pajki in drugim mrčesom. Zaključil pa je s študiranjem zgodovine. Oblačil se je športno in naokrog je hodil bos.

Lorca je prišel v Madrid jeseni 1919, začel študirati filozofijo in pravo in slednje tudi končal. »Slab študent,« je izjavil nekdo od njih, »kot odvetnik ne bo nikoli spravil družbe v nevarnost.«

Dali se jima je pridružil septembra 1922 in se takoj vpisal na akademijo San Fernando. Salvador je bil patološko plašen, nato pa se je skrčil pod masko ekshibicionizma.

Vsako dan so se videvali v študentskem domu, kjer so živeli pod vplivom novih smeri, raznih izmov. Seveda so se tudi zabavali skupaj. Vsako noč so hodili v *Palace*. V neki kleti je imel svoj prostor *Rectors Club*, kjer je orkester igral jazz. Člani te glasbene skupine, ki so bili črne rase, so se z mladimi študenti zelo spoprijateljili. Zapravljali so denarce svojih očkov brez vsakršne zadrege, kot so to sami priznali. Vse tri, **Federica, Salvadorja in Luisa** so takrat klicali »uporniški trikotnik«

Buñuel je pisal pesmi v reviji *Ultra*, hotel je postati pisatelj, bil pa je že ateist, anarhist in protiburžuazno orientiran. Tudi Dali je pisal. Prijatelji so govorili, da je boljši pesnik kot slikar. Lorca pa je risal in igral na klavir. Kako pa se je razvilo prijateljstvo med pesnikom in slikarjem, je treba povedati po resnici: Lorca se je noro zaljubil v Dalija. Ta ga je za velikonočne praznike povabil k sebi v *Cadaqués*. Dali ni bil homoseksualec, toda pestili so ga razni dvomi in bojazni, tako kot Buñuela. Oba sta pozneje storila vse, kar je bilo v njunih močeh, da sta dokazala svojo moškost. Federico in Salvador sta sovražila žensko telo. Na nekaterih Dalijevih slikah iz tistega obdobja lahko prepoznamo Lorcov profil ali postavo. Vlogo, ki jo je tu igral Buñuel, je bila ta, da je hotel par ločiti, kot razkriva neko pismo, ki ga je napisal Pepinu Bellu, ki še živi. V pismu pravi, da Lorca uničuje Dalija.

Čas od leta 1925 do leta 1928 je bil čas ločitve in tišine. V tridesetih letih je hotel Dali to razmerje obnoviti. Manjkajo pisma iz tistega obdobja: **Lorcova Daliju in Buñuelova Daliju**. Slikar je spoznal Galo in se, kot vemo, navdušil nad svojim odkritjem.

Salvador je bil človek, ki ga je bilo homoseksualnosti neznansko strah, bil je bolezensko plašen in poln kompleksov. Zelo dobro vemo, kako se jih je rešil. Tudi o Lorci, ki se je pritožil, da ga je Buñuel osmešil s svojim filmom *Andaluzijski pes*, vemo vse. Čista resnica o razmerju med tremi velikimi umetniki, kot je že povedal Vidal², pa še vedno ostaja skrivnost.

Opombe: ¹ Guillermo de Torre je eden od predstavnikov ultraizma v Španiji; najprej je objavjal v reviji *Ultra*, potem pa je od leta 1927 do leta 1931 skupaj z Ernestom Giménezom Caballerom, izdajal eno od najpomembnejših ultraističnih revij *La Gaceta Literaria*.

Rafael Cansinos - Assens je začetnik španskega ultraizma; leta 1918 je objavil manifest z naslovom *Ultra*.

² Agustín Sánchez Vidal je za svojo knjigo o Daliju, Lorci in Buñuelu nedavno tega prejel nagrado Espejo de España (Zrcalo Španije). To je nagrada za literaturo o socialni resničnosti Španije.

Dragi Federico!

Pišem ti poln duševne vedrosti in svetega miru; že se je začelo slabo vreme v tem blaženem septembru, dežuje, piha, barka je zasidrana v pristanišču; to daje močnejše čutiti notranjost in prijeten hrup nežnega in mirnega notranjega delovanja... Poleg mene, blizu okna, moja sestra šiva belo perilo, v kuhinji delajo marmelado in govorijo o sušenju grozdja; jaz sem slikal vse popoldne, 7 trdih in mrzlih valov, kot so tisti na morju... jutri jih bomo naslikal še 7; miren sem, ker sem jih naslikal dobro, poleg tega pa je morje vedno bolj podobno temu, ki ga slikam jaz.

Izkazalo se je, da je sveti Sebastijan¹ gospodar Cadaquésa; se spominjaš samotne kapele svetega Sebastijana na gori Peni? Torej, obstaja neka zgodba, ki mi jo je povedala Lidija, zgodba o svetem Sabastijanu, ki poskusi tisto, kar je privezano na steber in varnost nedotaknjenega na svojem hrbtu.

Nisi pomislil na to **ne da bi poškodoval** rit svetega Sebastijana?

Toda dosti o tem, odgovoril bom na tvoje pismo o dogodkih, kot tvoj star prijatelj, kar sem že.

Nasprotoval ne boš ničemur; prepričaj svojega očeta, da ti pusti mirno živeti brez teh skrbi **zagotoviti prihodnosti, delu, osebnemu trudu** in drugih stvareh..., izdaj svoje knjige; to ti lahko **prinese slavo**... Amerika itd., **s pravim imenom**, ne pa z **legendarnim kot je zdaj**, vsi bodo uprizarjali to, kar delaš itd., itd.

Sanjam o odhodu v Bruselj, da bi tam v muzejukopiral Holandce; moj oče je z načrtom zadovoljen... Priti v Granado?

Nočem te slepiti, ne morem priti; za božič nameravam v Barceloni pripraviti razstavo, fant, to bo nekaj norega; v naslednjih mesecih moram delati toliko kot zdaj, ves božji dan brez misli na Kaj Drugega. Ne moreš si misliti, kako sem se predal svojim slikam, s kakšno nežnostjo slikam svoja okna, odprta na morje in skale, **svoje košarice s kruhom, svoja šivajoča dekleta, svoje ribe in svoja nebesa kot kipe!**

Adijo, zelo te imam rad, nekega dne se bova spet videla. Kako imenitno se bova imela!

Piši. Adijo, adijo. Grem k slikam svojega srca.

Salvador Dali

Opombe:

¹ San Sabastijan je svetnik homoseksualcev, kajti sumi se, da je imel zelo intimne odnose z rimskim cesarjem Avgustom.



Dragi Federico!

Zaradi svoje razstave sem bil skoraj en mesec v Barceloni, zdaj pa se vračam v Figueras, kjer se bom imel čudovito z novo zalogo gramofonskih plošč in z neskončno veliko starega in novega čtiva.

In z veliko slikami že na **konicah prstov**, ne pa v glavi.

Kot vidiš, te »vabim« k svojemu novemu tipu svetega Sebastijana, ki temelji na čisti spremembi Puščice v Morski list. Začetek elegancije je spravil svetega Sebastijana v slastno agonijo. V njem je neki neeleganten pomen, ki ga **strahopetno** vodi **k ozdravitvi**; toda moralo je biti tako, za nekaj časa ti to predlagam, mogoče bova s to spremembo nekega dne našla pravo hladno temperaturo puščic starega svetnika.

Svétnik Rigol mi je govoril o tebi in še o drugih stvareh. Upam, da je res, da bodo izšle tvoje nenavadne knjige.

Ali si prejel **Gaseto de les Arts** z reprodukcijami?

Adijo. Pozdrave nekaterim izbranim z **Literala**¹

Bomo videli, če bom o tebi kaj slišal. Zakaj mi tako malo pišeš?

»V Hospitalitetu mi je neko popoldne Barradas pokazal »klovnsko« fotografijo, na kateri sta ti in Maroto. Skoraj sem planil v jok. Kakšna čudovita japonska čokoladka Suchard si til!

Salvador Dali, 1926

Opomba:

V tem pismu je polno risbic in raznih drugih krac, ki pa jih zaradi pomanjšane fotokopije originala ni mogoče dobro videti. Narisan je plesalec charlestona, konj in zadnja stran gola telesa.

¹ Revija, ki sta jo ustanovila Emilio Prados in Manuel Altolaguirre, da bi pomagala generacijo 1927.

Slikam stvari, ob katerih umiram od veselja, ustvarjam z neko čisto naravnostjo, brez najmanjše umetniške zaskrbljenosti; odkrivam stvari, ki v meni puščejo zelo globoko čustvo in trudim se, da jih naslikam pošteno, oziroma natančno; v tem smislu prihajam do popolnega ujemanja čutov. Včasih se mi zdi, da na novo in z neko nesluteno silo odkrivam sanjarjenje in radosti svojega otroštva...; čutim veliko ljubezen do rastlin, do trnov v dlaneh, do rdečih ušes na soncu in do pereso iz steklenic; ne veselijo pa me samo to, ampak tudi osli, ki se naseljujejo na nebu.

Zdaj slikam čudovito, smehljajočo se žensko, ki ima **kodrasto perje barv** in ki jo podpira kockica iz **pogorelega** marmorja; marmorna kocka pa je podprta z malodušnim in mirnim dimčkom; na nebu so osli z **glavami papagajev**, rastline in pesek s plaže, vse je na tem, da eksplodira, vse je čisto, neverjetno stvarno, prevladuje neopisljivo modra, zelena, rdeča in **papagajsko rumena**; užitno bela, kovinsko bela izgubljenih prsi (kake prsi so tudi izgubljene; te so čisto nasprotje letedih prsi, te so mirne, ne vedo kaj storiti in so tako nezaščitene, da vznemirjajo).

— **Izgubljene prsi** (Kako lepo!)
 Po tem nameravam naslikati **slavca**. Imenoval se bo SLAVEC in bo rastlinski osel s perjem med senčnico na nebu z bodičevjem in trnčki, itd., itd.
 Zdravo gospod! Moraš biti bogat; če bi bil s tabo, bi se spremenil v vlačugarčka, da bi te vznemiril in ti ukradel bankovčke, ki bi jih odšel zmočiti (tokrat) v oslovsko vodo.

Mika me, da bi ti postal kos svoje pižame kobilice barv ali bolje, barve »sen kobilice«, da bi videl, če se boš pri svojem bogastvu omeščal in mi poslal denarce; ali se ti ne zdi, da je nezasišano, ker se Xirgu ni posvetilo, da mi mora plačati, vsaj nekaj malega, za moje dekoracije (ki so bile gnulobam všeč in so pripeljale do tega, da se je pojavilo predvsem v Madridu avantgardno delo, veliko bolj avantgardno od Fontanalsovih in Alarnovih del)? Pomisli, z denarčkom, s 500 pezetami, bi lahko izdala eno številko **PROTIUMETNIŠKE** revije, v kateri bi se lahko **posrala** na katalonsko pevsko društvo in na Juana Ramóna.²

Adijo gospod, od tebe se s poljubom na tvojo palmo poslavlja tvoj gnuli osel

Opomba:

¹ V španščini se kobilica imenuje la langosta. La langosta pa pomeni tudi jastog. Za kobilico sem se odločila zato, ker ima zelena barva med pari istega spola poseben, erotičen pomen.

² Juan Ramón Jiménez



Dragi fant!

Zelo sem vesel, ker te Miró impresionira. Po Picassu je on izrazil nove stvari; ne vem, če sem ti povedal, da sem z Mirójem v stiku, in da je prišel v Figueras, zdaj pa se bo vrnil v Cadaqués, da bi videl moje zadnje slike; Miró je posebjena **čistost** (1) in ima veliko **dušo**. Verjame, da sem dosti boljši kot vsi mladi v Parizu, in mi piše, da imam vse čudovito pripravljeno, da doživim tamkaj velik uspeh. Najbrž veš, da je bil tudi **on** zelo uspešen pri ogromni prodaji.

Ničesar ne reci, toda jaz verjamem, da bom naredil **mogočne stvari**. Slikam s strašno silovitostjo, kot kakšna kruta zver obdelujem kako **črto** ali piko, ko jo zbršem in tisočkrat ponovno narišem. Beg pred tistim, česar smo navajeni, pred neresnično in konvencionalno resničnostjo, na katero nas je navadila prašičja umetnost; sovražim skoraj vse, kar je v muzejih. Grozno sem besen na vse, kar sem do zdaj naslikal.

Slutim, da bom naredil izvirne stvari – grde?, lepe? Ha ha ha hi ti ti cilj z laski moj moj Moj moj Mmmmmoj moj. Dobro, rad te imam in se imam imenitno.

Se ti ne zdi, da smo resnični pesniki, edini, ki resnično ustvarjamo **ново** poezijo, mi slikarji? Da!

(1) Vse nasprotno od tistega, kar pomeni ta beseda za Yuana Ramóna, Bejamína Palencio in za druge velike SVINJE. Miró slika piščančke z **dlakami** in spolnimi organi itd.

Ti moraš biti prvi novi pesnik, mislim, da takih ni, Breton je **zelo** inteligenten, mogoče vsak dan bolj, vendar pa ni za poezijo... in dim se je še naprej kadil iz dimnika... in vztrajni, ki so hoteli odstraniti tisto postavo, ki je ležala na nekakšni plaži.

Tvoj DALI

Pisma so bila prvič objavljena 14. aprila 1987 v reviji Poesía. Dalí, ki tega ni niti najmanj odobral je revijo tožil, potem pa ga je neki francoski založnik le prepričal, da je popustil in dovolil objavo.
 Članek Eduarda G. Rica je preveden in prirejen iz revije Interviu, marec 1988.

prevod in priredba Marjeta Drobnič

Antropozofiji se, vtem ko človeška telesa delijo – vzemimo eno od možnosti – podolž na sonatne stavke, poprek pa po pripadnostih metempsihotskim sortam, nehoti srečujejo s težavo, ki bi ji bili celo sami prejkone pravili epistemološka, ko bi se bili kdaj seznanili z iskanjem vednostne zavesti: delitev jim ponuja koordinatno pesecino, oni pa hočejo naprej ko mogoče nasnuti vzorčno pojasnilo, kar ni drugega kakor dokazana šibkost vseh lažnih ezoterikov – kdor prehitro proklamira prepričanje, reklamira neprepričljivost. V oholem ravnanju mistika »Bajšarmantnejšim izrazom duhovne kreposti« je njihov vidni doseg hkrati samo korelina določbe, po svojem *sucuste* eksaktne. In če sta krajni izsegajoči točki, zgornja in spodnja, tudi edino črpališče razlagalnega zagona, ni čudno, da ne ločujejo med hrano in njenim uživalcem. Oznanjajo obrat Horkheimerjeve prilike o revnih pesnikih, katerima – ker ju ceni! – oblastnik nudi preskus doslednosti skoz mamljive denarne nagrade. En na mig drugega ostaja zvest nekdanji lakoti in pojmovanju financ kot neugodne umazanije, drug napreduje v dvornega *poeta*. Ponudba ni ponudba komurkoli, vedno narveč ohranja položaj oblastne ponujenosti; ko se sprevrže v videz mikavne posledice za reveža, je sploh več ne zanima raven odločitve. V ignoranci omogoča celo skupnost starega življenja z novim prilivom denarnih sredstev; kakor bi porekel Horkheimer: »naprednih idej« in življenjskega sloga »velike žlice«. Tako Frankfurtska šola, obrnjeno in skromno pa antropozofiji, neukemu pač dvoje iz ene literature; za vedo o prevari tipa »oblastništvo« pa se je venomer dozdevalo, da je bila veda ukega. Naj so bili »lačni« ali »palačni« (Andjelko Vuletić/Bogdan Gradišnik), tihega triumfa sitih, naj si priznajo, niso pričakovali.

Če se je že implicite vdela v sistem antropozofske delitve matrica glasbenika, če je že vidno v njej mesto človeka, ga kaže navezati še na mesto v svetu. Razmerje med ordinato in absciso v lažni ezoteriki sramežljivo davaporira v razmerje diahronega in sinhronega – spačkom zboljšav ni težko dokazovati že na telesu. *Fama est*, kako je tistile ali onile skladatelj prevadil stisko s pisanjem sonatne izpeljave (»obdelave teme«) v svoji umetnini v stisko z ustvarjanjem sonatne reprize (»bolj ali manj modificirane ponovitve tematične razvrstitve«), tako da si je bil prisiljen – *narrata refero* – vozlišče energonskih (energonische) usmeritev iz (izpeljevalne) krožeče gmotnosti, torej trebušnega območja ezoterike lastnega telesa, povrniti v (reprizi) srčve preskušeniosti. Dodaja se še, da se tako pleteta dialektiki Zahodne formalne prežetosti (sonata) in Vzhodne prežete formalnosti (njena uglastev), nečesa kar prežamejo s formo zenačitve, čeprav se tega lotijo samo zato, ker se jim zdi po hitrem zaključku čar nerešljivosti. Dokazati s tem zahodnjaški princip, jim ne pomeni ovire. Identiteta kot prazna kapaciteta obljubljanja se ne more sramovati identičnosti, dokler ne razrešuje pozitivistične strasti. In Antropozof, ki si ne sme privoščiti nejasnosti, se rad poloti konkretnega osebjem, kar ga je napočilo med Johannom Wolfgangom v. Goethejem in Rudolfom Steinerjem, mora poleg povablencev precizirati še prehod iz kolobarja (»trebuh«) v notrino (»srce«). Pri tem porablja besedje o vrhuncu pasivniško-pridobitniškega ravnanja, to se pravi da govori o krizi terčnega sistema, ki s prehodom svetovne glasbene scene na Dunaj (»klasični slog«) podeli subjektu preglednost in bistvo ležernega, napovedljivost. Samohvala gre, da antropozofija razkriva objekt te ležernosti, telo, v katerem se odmirajoča zvrst glasbe dogaja ne glede na to; ali je živo ali mrtvo. Anatomija pokazatelj zamenja nekoč nujno zvedbo za kažoče. Kar je bila predpostavka evropske sonate, izvedba, se v isti sonati razodeva kot razdeljeni subjekt. Holizem, ki je bil še malo pred tem prevel edino moč ezoterike, sam preskok v propad, prejme funkcijo organske delitve. Strah bi vladal, če bi propadel cel. Poslušalca je treba razkosati, da si vbije v glavo sonatni stavek. Pred tem si velja zamisliti povedko o paralelizmu neženiranosti, ki da vlada med senilno sonato in njeno lahko dojemljivostjo. Toliko kar zadeva tisto »diahrono« in razlago aktivnega poslušanja, ki si skoz žrtvovanje klasične forme privoščiti prehode iz glave v srce, trebuh in nazaj.

K PETROGRAFIJI JOHANNIA STRAUBA, JR.

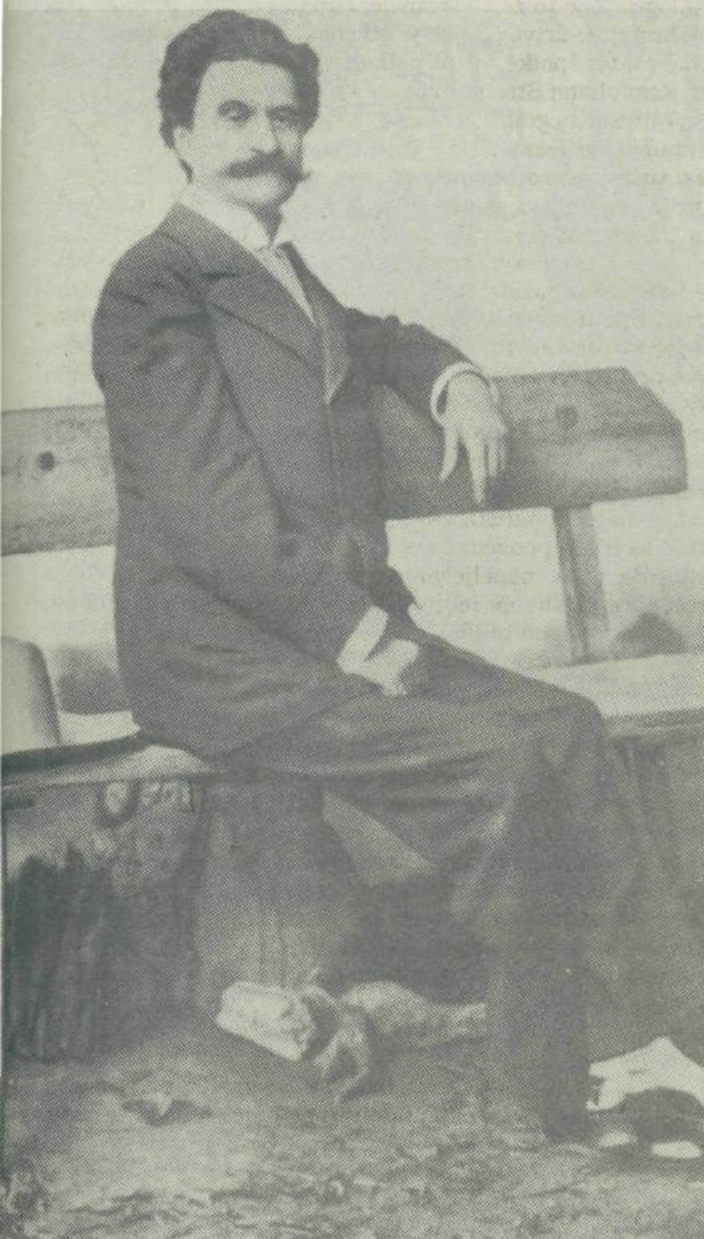
»Sinhrono« vzorčno pojasnilo je sama žrtev plus njen izhoddek. Zasnovala se je namreč domneva, da se glasbena revolucija skoz zgodovino pripeti toliko laže, kolikor več možnosti ima, da se pripeti na Dunaju. Meritev zanesljive roke znanosti je pokazala, da tla pod mestom Dunajem združujejo sestav kamnin spod vse druge Evrope. Če Dunaj resnično povzema vse tisto, kar ima možnost za to, da vznikne in otrdi na raznih koncih Evrope, nič čudnega, da vsake toliko petrificira lojalno konkurenco umetnostnih in drugih praks. Še več, če obstajajo parazitanosti – in takšna je antropozofija – ki jim šele govor o skrivnostih uspehov vseh dunajskih šol pomeni vzgib, da priznajo znanstvenost vzroka za sam uspeh (geologija!), je to že pol resnice. Druga polovca je omenjena »diahronija«: žrtvovalo se je od sonat proti svobodnim formam valčka, polke, hitre polke, galopa, ländlerja, čardaša itn. Ker Johann Strauß, Jr., nosilec preroda za kazen zavoljo prevratniškega greha ni mogel živeti prejšnjega življenja ene kamnin spod Dunaja, mu je morala Avstrija spričo vnanjih kakovosti pričarati kombinacijo magmatnic, globočin, predornin, usedlin in metamorfnic, s tem da mu je postavila konglomeratni pomenik. Strauß, Jr. (1825–1899), ta kakor solza čista kronološka sredina med Goethejem in Steinerjem, je izdal antropozofe tako 1) formsko (kar sam je izvedel žrtvovanje ustaljenih koncertnih form) kakor 2) ontološko (vedel za prevaro tipa »oblastništvo«; bil »naprednih idej«, eden prvih na barikadah 1848, se zameril cesarju, kljub temu zajemal življenje z »veliko žlico« in nesramno čakal na Franca Jožefa naklonilo, da bi bil smel dirigirati v veliki operi, in ga tudi prejel). Bil je predvsem »vogelni kamen in kamen spotike« (Jožef Muhovič), preveč je imel po življenju raztresenega populističnega gradiva, da bi mu bilo vredno trudoma iskati podzemeljske ekvivalente sfer, pa hkrati premalo, da bi to napeljevalo k izvirnim biografijam. Če si Straußove glasbe ne moremo razlagati s telesnimi simboli, tudi ni vzroka, da bi imela povezavo z energoni kamnin.

Novoletni koncert Dunajskih filharmonikov glede Straußov ohranja domačnost, kakor hitro pa se Avstrija nameni v zvezi s to rodovino iskat zunajglasbene srži življenj in del, mora preskusiti transnacionalne sposobnosti, katerih *per definitionem* nima veliko na zalogi. Še zlasti v primeru najmlajšega, Schanija, je tako, tudi eksplicite, saj pomnimo, kako je iz užaljenosti večkrat zapustil domovino (restrikcije z dvora, le tako je mogel uresničiti željo po poroki z ovdovelo Judinjo ipd.) Franz Antel se je lotil o tem in še o čem celo filma, a ni vedel, da kdor snema o okusu množic, pa si pri tem množico posameznikovih neokusnosti izbere za vodilo zgodbi, ne pa za vezni, neobvezni tekst med vižami, naleti na neodobravanje množičnega okusa. Uporabljanim vižam za navrh še sugerira negacijo plehkega namena, ker navrže dobre izvedbe. Tehnična kakovost se temu sicer upre, kar pa ni vzrok, ki bi jim kakovost jemal. Sociologija Straußove glasbe postane v spodrsrljaju prereno podjetje, da bi se našel še kdo, ki bi ne verjel, da je imel »Schani« res širok krog oboževalstva: nič ni odkriti; kar bi šele moralo postati konstitutant zgodovine, je v biografiji kar del njene determinacije. Oliver Tobias/Johan »Schani« Strauß, Jr. se vrši na ravni antimanihejca. Sebe zapove kot Boga, vsemu božjemu pa krati pravico do izživetja božanske sreče, ki se mu ponuja. Niti za hip ni jasno, čemu dirka (namreč del zgodbe!), ko znameniti kritik in teoretik Eduard Hanslick in vdova Adela Strauß s predstave *Netopirja* zdvijata ustavljat stroje, s katerimi hoče ljubosumni in zavistni brat Edi tiskati spomine na brata. Ne gre v kontekst, ko pa se potem taisti spomini razvijejo bodisi skoz vehemenco prve osebe (mar gre za premalo poudarjeno avtobiografijo??), torej Johanna, bodisi s fantomskim glasom našedobnega pripovedovalca (morda duha tretjega brata, Josepha, torej Edijevega in Johannovega drugega (brata)).

Kvalifikator dobre biografije toplo priporoča narativno jasnost. Mar se literatje in režiserji ne lotevajo glasbeniških biografij spričo vtisa o utvari, da lahko z vključitvijo kakega komada ali omembo kakega naslova komada pojasnijo, zakaj so se odločili ustvarjalno počivati in delati glasbeniško biografijo? Vsa resnica te utvare je, da obvelja šele v pravilno

razmeščenih besedah svoje zunajglasbene razglašenosti. Ker o njej govorijo, obstaja. Zavest o takšnem obstoju nam tudi razjasni, kakšne so skrite nadarjenosti moža, ki v Straußovem orkestru igra triangel. Njegov instrument je sprva enobarven, ne premore prikrivati zvena niti ne skriva indicij o ubožnem muziku. Toda »Schani« si je za sekretarja izbral prav moža tolkalske odgovornosti. S tem nam je navrgel eno redkih samoumevnosti, ki nas v filmu neumevnih razsežnosti sploh pripravijo, da ob vseh slabostih pomislimo, ali bi morda ne bilo mogoče umevati Johanna »Schanija« Straußa, Jr. res kot tistega, ki je prekinil s sonatno formo, kamni in preprosto telesnostjo.

MIHA ZADNIKAR



Kaj narediti, ko se nam zažohče glasbenega filma? Privoščimo si ogled v soboto ob pol štiri. S čutno nazornim zanosom dunajskega valčka drsimo mimo pripovedovalca tako v naracijo kot v retrospektivo Johanna Straussa. Dve uri kasneje smo pobjuvani s »pokušino operete«, a uporabno vednost smo le odnesli: »Pri plesu moraš ob zasuku z nogami po tleh le drseti in nikakor poskakovati.« Zatorej pomislimo na nov film z novo zgodbo, na okronanega kralja; le glasbi pustimo, da ostane.

Namesto zapleta v smeri valčevske verige s poudarkom na prvo dobo (neznani pripovedovalec), nalahnega zastoja na drugo (Hanslick je že vedel, kakšna je njegova vloga v filmu) in podaljšave na tretjo (klasično: zgodba o J. Straussu, mlajšem), za uverturo izberemo tablo z napisom: 15. oktober 1844 – Strauss gegen Strauss. Smo mar iz filma izvedeli, da je Meister der Tanzmusik od svojega sina zahteval brezpogojno poslušnost in je skrival glasbo pred njim, dokler ga ni sama našla. Ni kaj! Vsekakor primernejši nastavek za vpoklic

JOHANN STRAUSS – KRONA ZA KRALJA

Freuda v zgodbo, kot pa historično stanje utišane ljubezni. Zgodovinska dejstva ponujajo boljše izhodišče kot pa variacije na temo Kajna in Abla, kjer Kajn posthumno mori s svojimi spomini. Tako in drugače. Razodanemo le še to: Schöne Etil je svoje mémoires izdal v knjižni obliki. Tega ni mogoče preprečiti niti šampanjec Eduarda Hanslicka, čeravno v filmu iz prejšnjega življenja ostaja edini pravi kralj: kralj kritikov, ki zamuja priložnost, da zaosti o formi in vsebini tudi na platno.

A vrtno se k naši zgodbi. V igro vključimo dosti več protagonistov, kot bi si jih lahko zmisлил Straussov triangel-ski tajnik. Povabilu se odzoveta Brahms – spoštljivo dvigne klobuk – in Wagner, ki somrak bogov razsvetli z besedami »Johann, najmuzikalnejša glava 19. stoletja.« Do petinštiridesetega leta jo pustimo zavito v slutnjo in potrdimo le vrednost mojstrstva dunajskega valčka. Treba je pridati, da se nemški ples in ländler v Straussovi obdelavi združita v sočnem približku sonatne forme, novo lahkotno ritmično eruptivnostjo, izstopajočo iz valčevske sheme, kar življenjska praksa potrди v umetniškem vodji in dirigentu znamenitih Dvornih plesov. Iz starega filma izrežemo le kader z neizčrpno melodično invencijo, a iz zgodbe povzamemo igro o neproblematičnosti Straussovega ustvarjalnega procesa, s katerim je belil glavo bolj svojim ženskam kot pa sebi. Vse se ujema do tedaj, ko na prizorišče spustimo očka Offenbacha, ki Straussa vzbudi, da preide na odrsko področje.

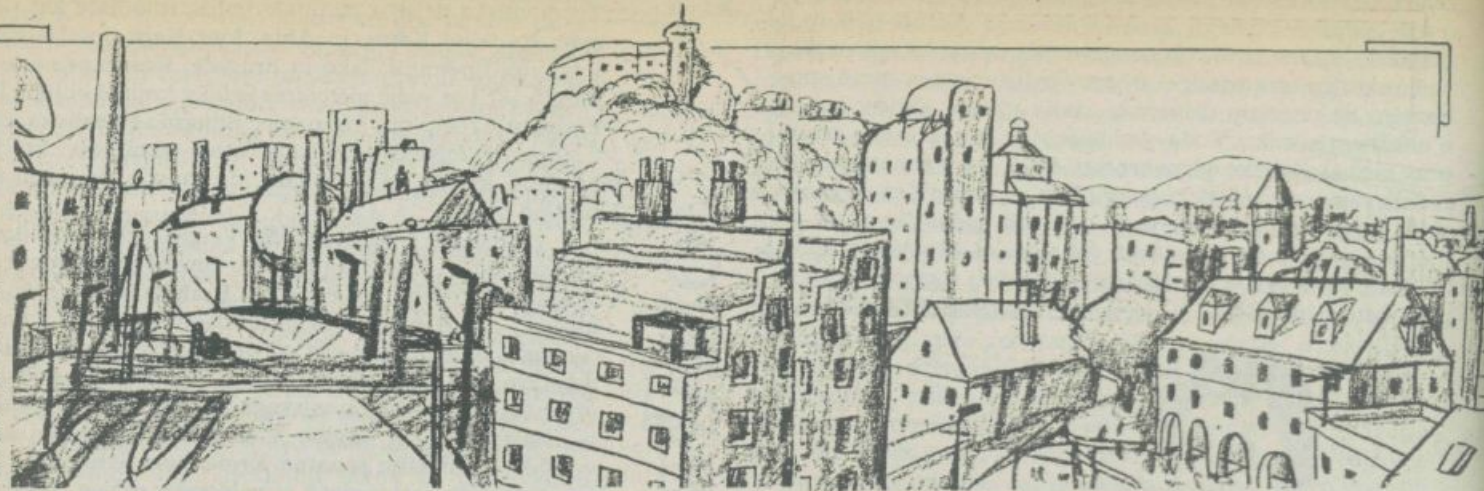
In tako bodoči glasnik operete nenadoma stoji sredi dogajanja, ki meče senco na Offenbacha, Scotta Joplina ali Georga Gershwina. Luč se prižge šele s preskokom v veliko formo, sestopom iz valčka, šlagerja, songa The Entertainer. Kako uskladiti drugačnost mišljenja z usposobljenostjo orkestra in zmožnostjo širše zastavljene instrumentacije, film ne pove. Zato se vračamo k opereti.

»Vedno sem bil navdušen nad opereto kot formo, po mojem mišljenju najsrečnejšo, kar jih je dalo gledališče...« Krizo opere 20. stoletja opereta lahkotno preskoči, koketira z jaz-zom in sodobnim šansonom in rešuje enigmo politične satire. Ne glede na paradoks, da so »resni« muziki podpisovali listo zoper »sentimentalnost in površnost glasbeno scenske forme za malomeščanski okus«, ki so jo raztrgala prisluškovanja in prepevanja pred vrati dunajskega gledališča AN DER WIEN! Dunaj, ki je edini lahko ponudil singspiele in burke kot izvirna tla za opereto. Pustimo v miru Franzu von Suppéja in njegov spoj Offenbacha z dunajskim singspielom. Hočemo popolno zmago avtohtonega elementa, tradicijo ljudske glasbe in slavje dunajskega nacionalnega duha. Toda kaj ko je bil J. Strauss brez čuta za odrske efekte, predvsem čisti muzik in ne glasbeni dramatik, po svojih nagnjenjih plesni skladatelj, ki se je šele ob koncu življenja naučil kako dramatsko funkcijo izpeljevati iz plesne osnove. Nič zato. Scenarij prikimava filmskemu Netopirju že zavoljo zasičenosti godalnega zvoka in izstopajoče pozornosti prvih violin-plo-d izvajalske prakse Stehgeigerja, zavoljo briljantne karakterizacije oseb (ki je v filmu samo na odru in nikjer drugje). S petjem in plesom hočemo opereto zgrabiti za vrat, se opiti s pravim meščanskim gledališčem, pa naj je to cesarju po volji ali ne. Revolucionarno 1848 se proslavlja na odru, gospodje filmarji.

Nekaj pa bi v novem scenariju pravgotovo ostalo nespremenjeno. Vstavek, vzklik in zahteva: Najdite mi dobrega libretista! Poiščite ustrezno literarno predlogo, ki ne bo ponudila zmalicene podobe o življenju in delu nekega dunajskega komponista in se ovekovečila v glasbenem filmu kot poskusu ustvarjanja totalnega spektakla. Pri tem totalno propade in svoj smisel izgubi v razvezavi vizualnih, koreografskih in zvočnih elementov fiktivne zgodbe, kateri je rdeča nit omejeno število žensk, mijavkanje Noči iz Benetk in poslednji sen Cigana barona. Življenje se ne odvija in poplesuje pod krmežljivim pogledom samega presvetlega cesarja, ki menda še dunajskega valčka ni znal plesati. Bogme, če bi po takšnem filmu Richard Strauss še vedno izrazil željo, da bi v Kavalirju z rožo združil najboljše kvalitete Mozarta in Johanna Straussa mlajšega, naj vrag odnese še krono za kralja.

CVETKA BEVC

RISBA ERIC - COH



BIENALE 88, BOLOGNA, ITALIJA

TRIČ TRAČ

Goodbye to Marx

Bil sem že na stopnicah, s kovčkom v rokah, ko sem se spomnil na Newsweek, ki sem ga kupil prejšnji dan. Za branje med vožnjo sem si pripravil krimič in se tako oskrbel z najnujnejšimi. Kljub temu sem se vrnil po časopis, ne zaradi nuje, ampak iz pravičnosti, saj je bila udarna tema z velikimi črkami napisana čez prvo stran. Pisalo je GOODBYE TO MARX.

Artisti

V Bologni je bilo letošnje srečanje mladih umetnikov iz sredozemskih držav, in tudi organizacija je bila sredozemska. Programi prireditve so zamujali, in ko smo jih dobili v roke, povečini tako ali tako niso držali. Prireditve so predstavljali levo in desno, pri miru so pustili le razstave, ker so Italijani malo bolj len narod in se jim ni ljubilo prenašati panojev in eksponatov.

Vsak od sedemsto udeležencev je dobil zeleno belo etiketo z napisom ARTISTI, in moram reči, da toliko artistov še nisem videl na kupu že od dne, ko je v hokejskem delu Jesenic, imenovanem Kurja vas, gostoval Grand American Cirkus, in je indijanski poglavar z mogočno perjanico, okrog katerega so svi-gali tomahawki (vsakega je pospremil s prezirljivim Howg!), razburjeno zavpil v ozadje, ko je slonu ušla majhna nerodnost: »Jebo ga, usrao se slon!«

Organisation horrors

Na bienalu se naj bi mladež spoznavala med sabo, in naj bi zato organizatorji v ta namen pripravili pogovore in debate med ljudmi, ki se bavijo z istovrstnim ustvarjanjem. Za pisateljske zadeve je bilo to videti takole: predzadnji dan sem se slučajno zaletel v tipa z imenom Sergio, ki je bil zadolžen za literaturo in za katerim sta capljala dva (kot se je izkazalo kasneje) pisatelja in ker smo bili že trije, se je Sergiu utrnila misel, kaj če bi poklepetali. Pobrskal je po bifeju, nabral še nekaj pisočih, potelefoniral po hotelih, zvalil skoraj vse preostale, in sedli smo za mizo. Po uri razpravljanja smo se dogovorili, kje in kdaj se bomo naslednji dan dobili in o čem se bomo pogovarjali. Sestanek je mogoče res bil, a ne v dogovorjenem prostoru in čisto ob drugi uri, pa še z drugimi ljudmi povrh, saj sem v dogovorjeni dvoranici srečal vse tiste, s katerimi naj bi sestankoval, za omizjem pa je tekla neka X debata.

Povrh vsega avtorske primerke knjige štorij, ki je izšla na Bienalou, niso ravno razmetavali. Dali so mi enega samega, tako da sem jih moral še nekaj načicati oziroma nakrasti. Se je pa lepo videti prevedenega v italijanščino. Kaj bi šele bilo, če bi kaj razumel!

Coca Cola Kid

Spada še k prejšnji točki: med pogajanja o razgovoru sem praskal po ustni votlini z izsušenim jezikom in sanjal mehurčke Coca Cole, kako se mi blagodejno razblinjajo v grlu. Končno nisem več zdržal. Vskočil sem v debato z vprašanjem, zakaj ne bi raje o tem govorili za šankom. Grška pesnica se je zmagoslavno zarežala in takoj zatrdila, kako je vedela, da bom jaz predlagal nekaj takega, saj: »you have a face of heavy drinker!«.

Poeti

Neki poet je pričel razglablјati, kako je sestavljen iz dveh oseb. Presunila me je globoka zavist. Kaj vse bi jaz počel s takim darom! Najprej bi seveda na upravi Bienala dvignil dvojne bone za obroke, ki smo jih jedli v študentski menzi in niso bili slabi. Pravzaprav kraljevski, če se spomnim svinjarij, ki so jih (in jih verjetno še) kuhali v menzi ljubljanskega študentskega naselja.

Noč ima svojo moč

Od njih do štirih ponoči se je vsako noč dogajala predstavitev po ene države. Prva je bila Italija, in ko sem gledal neke rosne mladoletnice, ki so brezupno migetale in plesuljile na odru, pretvarjajoč se, da so plesna skupina, sem ugotovil, da sem strašen konzervativec. Stalno sem namreč premleval nekaj o tem, kako naj se vsak nauči vsaj obrti, preden se odpravi na oder.

Zato me v eni naslednjih noči portugalska plesna skupina sploh ni ganila. Stali so in si počasi slačili in znova oblačili enobarvne majice z dolgimi rokavi. Impresivno. Se vsaj ni videlo, kako so kot mulci špricali ure baleta.

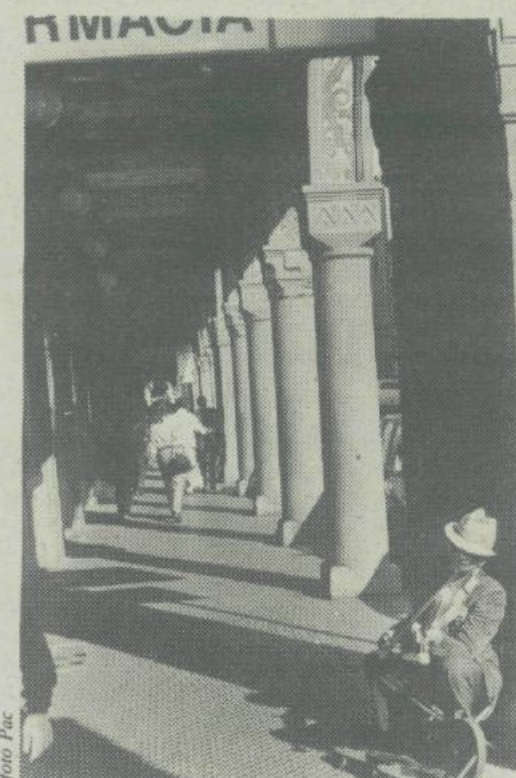
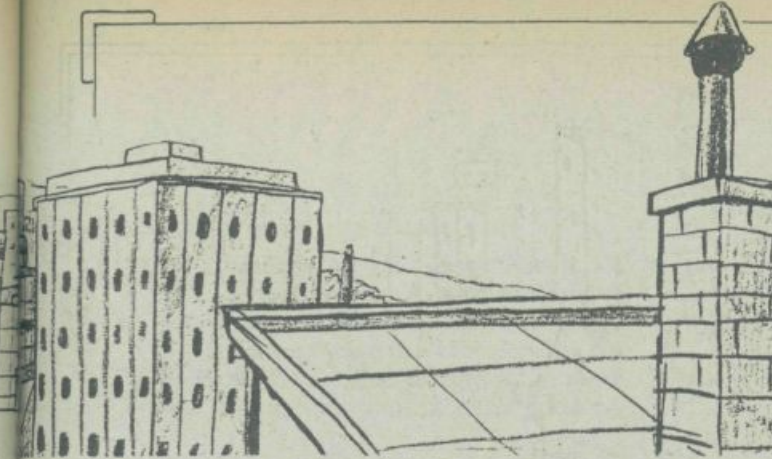
Jugoslovanska noč

je pisalo v sporedu, in moram reči, Jugoslanci smo se je udeležili. Noben sicer ni parkiral avta pred dvorano, odprl prtljavnika in prodajal večnih modelov iz krzna, blazine za morje itd. ... a bili smo tam. V eni sami kratki točki je grupa Suhadolnik Bros predstavila trenutno stanje v rodni deželi:

Na začetku prizora sedita na odru dva možakarja v gatah in v se, v polomljeni angleščini, pogovarjata o Afriki (dolžniška kriza, neuvrščenenost), zatem skoči eden od bratov na oder in prične se (insceniran? incestuiran?) pretep (bratstvo i jedinstvo), nakar jih vse skupaj odvede z odra orjaški vunbacitelj (Slobo?).

Video sam te, Max!

Med ogledom drugega dela modne revije (kjer je bilo opaziti tudi metanje prižganih cigaretnih ogorkov v publiko) in Osoletovo video projekcijo (s pogostimi pojavitvami avtorjeve slike na platnu), sem spoznal, da se moram še veliko naučiti. V svojo naslednjo knjigo bom, tako, neopazno, med tekst, vrnil nekaj svojih fotografij in položil par prižganih cigaretnih ogorkov med strani. Se bo po povitih prstih vsaj videlo, kdo bere moja dela! In tudi to, da me bralci spoznajo po slikah, vsaj sodeč po podplutbah na mojem obrazu.



Godba

Brez heca in lokalpatriotizma, Yu predstavniki so (smo?) bili med boljšimi na Bienalu. Če se samo spomnim neke italijanske grupe, ki naj bi bila kao najboljša alter reggae zadeva in med katere koncertom sem postal strašno lačen.

Če človek že posluša hotelsko godbo, pričakuje tudi natakarja z večerjo.

Borghesia je bila standardna, in ker nikoli nisem preveč padal nanjo, sem jih kmalu zapustil.

Miladojka Youneed je bila brez bobnarja. Ritem mašino so imeli sprogramirano za 25 minut in v moji navzočnosti so jo pognali dvakrat. Prvič na Jugoslovanski noči in drugič v jazz klubu, kjer se je publika, navajena penzionerskega popihavanja v sax, ki ga je bilo tiste dni obilo slišati, mašila ušesa. Na Jugoslovanski noči sem bil v prvih linijah, kar se ni zgodilo že od punk časov, in veselo poplesaval, sploh še zato, ker v celi dvorani ni bilo nobenega stranišča. Med koncertom se mi je zazdelo, da vidim v prvi vrsti Marka Crnkoviča. Ni bil on, saj je imel popolnoma drugačno postavbo, rast, obraz, obleko in široki frizuro, le edini ni mihal. Strokovno rečeno, bil je straight, cool & fancy.

Petits Slovenes en Prose

Tole nima zveze z Bologno, a vseeno: ko sem prvič slišal od Amaliettija, da namerava v knjigi izdati prispevke, ki sta jih Crnkovič in Novak objavljala v Teleksu pod naslovom Ura kulturne anatomije, sem ga najprej opozoril na njegovo mentalno stanje in prerokoval, da bo knjiga strašanski flop. Pri tem zadnjem

še vedno ostajam, moram pa povedati naslednje: tekst v knjigi je bil postavljen s črkami moje izdelave, in zato sem vzel v roke krtačne odtise, da pregledam, kako se črke obnašajo v praksi. Sam ne vem, kdaj me je iz tipografske kontrole zaneslo v branje. Saj sem prispevke prebiral ob njihovem izhajanju, a zdeli so se mi le zabavni, tokrat pa sem ob njih prav užival. Res škoda, da knjige nihče ne bo bral. Pa je tega vredna in zelo bi me razveselilo, če bi se v svojih črnogledih prerokbah zmotil.

Tako. Sedaj pa nazaj v Bologno, na kratek sprehod po razstavah.

Slike z razstave

Naj nadaljujem s tipografijo. Videl sem kazalo za knjigo, pri katerem je avtor uporabil čuda različnih črk in pisav, pa je bilo kljub temu skladno. Škoda, da se je Ivo Štandeker prejšnji dan vrnil v Yugo in mu primerka nisem mogel pokazati.

Pri industrijskem oblikovanju so šibali Italijani in Francozi. Kiosk in blagajna sta kazala obline (kot čelade marsovcev v stripih o Den Derry-ju) in se vračala v petdeseta.

Pri kiparstvu so mi padle v oči edino skulpture iz ostankov drv in lesa za kurjenje, ki jih je v vsaki kleti vse polno. Približal sem se in si zadevo ogledal z razmislekom. Na koncu sem ugotovil, da je verjetno mama poslala avtorja po kurjavo, temu pa se drv ni ljubilo vlačiti po stopnicah in se je raje izgovoril na umetnost. Kar seveda ni nič narobe.

Na tem mestu bi rad opozoril novorevijaše in Cirila Zlobca, da naj združijo sredstva ter odkupijo Italijana, ki je razstavil sliko z naslovom Pesnikova duša. Videti je bila takale: vse črno, ob levem robu človeški obris, in v višini srca košček bleščeče žarečega ogledala. Iz opisa se da razbrati, kako je avtor latentni Slovenec, ki ječi pod kapitalizmom, in moramo storiti vse, da ga čimprej odkupimo, njegovo sliko pa pribijemo v PEN klub, pod fotografije onih, ki so podlegli zastrupitvi v tej cenjeni prehranjevalnici.

Eco in odmevi

Na faksu v Bologni predava tudi Eco, katerega Foucaultovo nihalo (25000 LIT) je videti pod mnogimi pazduhami, ki zapuščajo knjigarne. Šel sem pogledat, kakšen je zglede avtor v naturi.

Občinstvo je viselo z vrat kot prezrelo grozdje, in ko sem se končno zbasal v predavalnico, nikakor nisem opazil, da bi Eco »vršio prozivku« in grozil s kaznimi neprisotnim. Verjetno ne poučuje SLO.

Kdo je kastriral Rogerja Rabitta?

Zadnji dan sem si ogledal Rogerja Rabitta (Spilberg produkcija, Zemeckis režija, originalni naslov Who framed Roger Rabbit?). Film je krimič, v katerem se mešajo animirani junaki z igralci, in narejen je perfektno! Sploh ne more propasti. Saj ima vse. Štose za vse starosti (detektiv strelja s pištolo po ljudeh in ko se mora spopasti z risanimi osebami, jo odvrže in pograbi narisano orožje), drobne cake za poznavalce (detektiv skriva Rabitta pod plaščem in ta mu seveda na mestu pod popkom naredi izboklino. Detektivova ženska ga ogovori z besedami Mae West, ki so pred pol stoletja razburkale Ameriko), prekrasno vožnjo z (narisanim) avtomobilom, odličnega glavnega igralca (malo se je zredil od Mona Lise). Vse, razen jajc. Italijani so ga prevedli z Chi ha incastrato Roger Rabbit? in od tod mi naslov podpoglavja. Bojda, bo film kmalu v Ljubljani. Se vidinto na premieri.

Welcome back, my friends, to the show that never ends

Tako. Bienala je konec; občutek, da bi iz vsega skupaj z malo selekcije naredili deset ogleda vrednih predstav, pa je ostal. Prebrodil sem obvezno fazo prilagajanja na socializem, v katero spada zajebovanje carinikov na meji (mi smo vas čakali deset minut, ko ste šli v Duty Free, sedaj pa nas vi čakajte dve uri), strah, da ti je prek oči zrasla siva mrena, ko se prvi dan razgleduješ po mestu, pomilovalen nasmešek, ko slišiš kako zelo so letos novoletno okrasili Ljubljano itd.

To je to. Včasih je dobro oditi. Če si tu, ne opaziš.

MIHAEL MAZZINI

GARY GRAY

ROŽLJANJE IN BREŃANJE

Z novim letom in sorodno navlako je hvalabogu konec. Praznovanja postajajo vse daljša, in tokrat je bilo prvi teden še kar zabavno, drugi naporno in na koncu že kar preveč. V svetu šou biznisa so tačas tekmovali, kateri priložnostni štiklc bo na vrhu lestvic za božič. V vsesplošni zmedbi sem spregledal rezultate te tradicionalne dirke, ampak to niti ni bistveno, saj vemo da je bil božič in lani. Letos je nedvomno out: če bi bil še v trendu, nam agencija Triglav na dan Armade ne bi servirala v Hali Tivoli nekakšnega bratstva in različnosti, temveč koncert božičnih pesmi. Slednje je storil Cankarjev dom, kar je še en dokaz, da je božič out. Out je tudi Bogo Božič.

Ja, potem so bili v tem času v bivšem Gleju razuzdani r'n'r žuri z bendom Nori Pes, ki je v resnici dosti bolj Mad, kot se dela na odru. Končno je odstopila še vlada, ki sicer še vedno vlada, ampak to ni tema za moj prispevek. Pravzaprav sem hotel narediti inventuro leta 1988, kar mora storiti vsak pošten music critic (to si dal je na vizitko natisniti eden sarajevskih kolegov). Zato sem se lotil brskanja po neprebranih decembrskih časopisih, da bi ukradel kakšno pronicljivo misel drugim music critic. Pa so bili očitno tudi ti preveč praznično eforični. Tako se jim je v STOPU zapisalo, da »brez Rattle and Hum niste živeli v 88«, v zagrebškem STUDIU pa (sumljivo podobno), da »brez plošče Rattle and Hum niste živeli z rockom 1988. leta«. Vsa čast U 2 in njihovim 42. milijonom dolarjev zaslužka, ampak tudi oni so znali bolje. Moja mama recimo sploh nima Rattle and Hum, pa je za silvestra veselo žurirala, jaz pa ploščo seveda imam in sem za silvestra gledal nekakšen darkerski koncert Davida Bowia, ki je bil videti, kot bi ga snemala ekipa Škua v Discu FV.

No ja, sem si rekel, pustimo pri miru žuto štampe, ki tripa na U 2 in se lotil Mladine. Ampak tam je bil šuš še hujši. Najprej so bivši darkerji kakih sedem let prepozno odkrili elektro pop v preobleki Fantov iz trgovine s hišnimi ljubimci, potem pa napisali še nekaj lepih besed o Agropopu. Ko sem to povedal bivšemu punkerju Poldetu Poljanšku, se je skoraj onesvestil. Kasneje sem iz zaupnih virov izvedel, da pozitivna ocena v Mladini lahko zniža ceno bendu na nekaterih plesiščih tudi do 30%. Ni čudno, da se je človek hotel onesvestiti. Ja, ja, menda šteje samo fotka v Anteni ali Osi. Če se torej sprašujete, ali mi znameniti estradni umetniki grozijo s silo zaradi napisov v tej rubriki, vedite, da sem v resnici njihov podkupljeni agent. Vaški menažerji se namreč informirajo iz naših listov, in čim kakšen alternativec kaj popljuje, vedo, da je to tisto pravo za narod. Tako je! Tiste race o post-trash-hard-core iz province so čista izmišljotina ljubljanskih music critic, ki se potem sami našemijo naprimer v bend Polska malca, da bi imeli o čem pisati. Tudi alternativa je biznis. Toliko sem imel za napisati o glasbenih tokovih v minulem decembru in minulem letu nasploh. Ker še nisem zapolnil zahtevanega prostora, bom dodal še nekaj misli o bratskem tračoidu Stop. Fantje so sredi decembra bistveno povečali obseg, predvsem na račun televizijskih programov. Bravo! Če bi v programih v bodoče imeli več sreče z ugibanjem, kdaj bo kakšna oddaja na sporedu, pa z vsebinami filmov, bi bilo sploh O. K. Tisto, kar je pred in za TV programom, je tako bolj za šalo. V skladu s tem je Stop po novem revija ne le za TV, radio, film itd., temveč tudi za »kratek čas«. Verjetno je mišljen kratek čas branja, saj količina tekstov ne zadostuje niti za resnejši obisk določenih prostorov, če razumete kaj hočem reči.

Med inovacijami z glasbenega področja je treba omeniti Elitni klub 20, lestvico dvajsetih najbolje prodajanih kaset in plošč v Sloveniji. Zadeva me je hudo zaintrigirala, saj je tak Top 20 precejšen zalogaj. Ampak fantje so v spremnem tekstu nemudoma pojasnili svojo »metodo«. Citiram: »Že na prvem potepu po trgovinah smo opazili nekaj zanimivih dejstev in sestavili lestvico domačih in licenčnih izdaj.« Konec citata.

Medtem ko se po svetu mučijo z najsodobnejšimi informacijskimi sistemi, čuvajo podatke o izbranih prodajnih mestih in imajo nekaj ravni kontrole, greš lahko pri nas malo na potep, opaziš zanimiva dejstva in lestvica je tu. Kakršna politika, tak šou biznis. Tudi politiki z gnusom zavračajo večino nepotrebnih postopkov meščanske demokracije in zadeve rešujejo po domače. In če lahko na podlagi nekaj telegramov podpore ugotovijo, da niso potrebne neposredne volitve ali referendum, zakaj ne bi potem na osnovi potepa po trgovinah sestavili lestvice, a ne?

SCARLATTIJEVA SONATA

*Ko gledam njeno roko na ovojnici,
me prešine drget. Ko svojemu srcu
razlagam ritual, ona piše zvezdam.
Ko čista pravila ustvarjajo polnost,
najin redek prihod prekrije rokopise.
To so oblačila, ki jih nosiva pred očetom.*

*Zazrem se v svojo roko in znamenja,
ki jih pušča na papirju. Neveščci prsti
oblikujejo poševni slog ljubezni. Njene roke
strežejo bogovom in zapisujejo
črke. S čembala manj not
kot običajno, a vsaka je sonce.
Njen glas bo govoril o ljubezni,
a njene roke jo morajo dokazati v svetu.*

(tt)

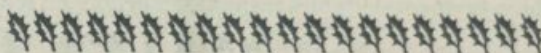
peter porter

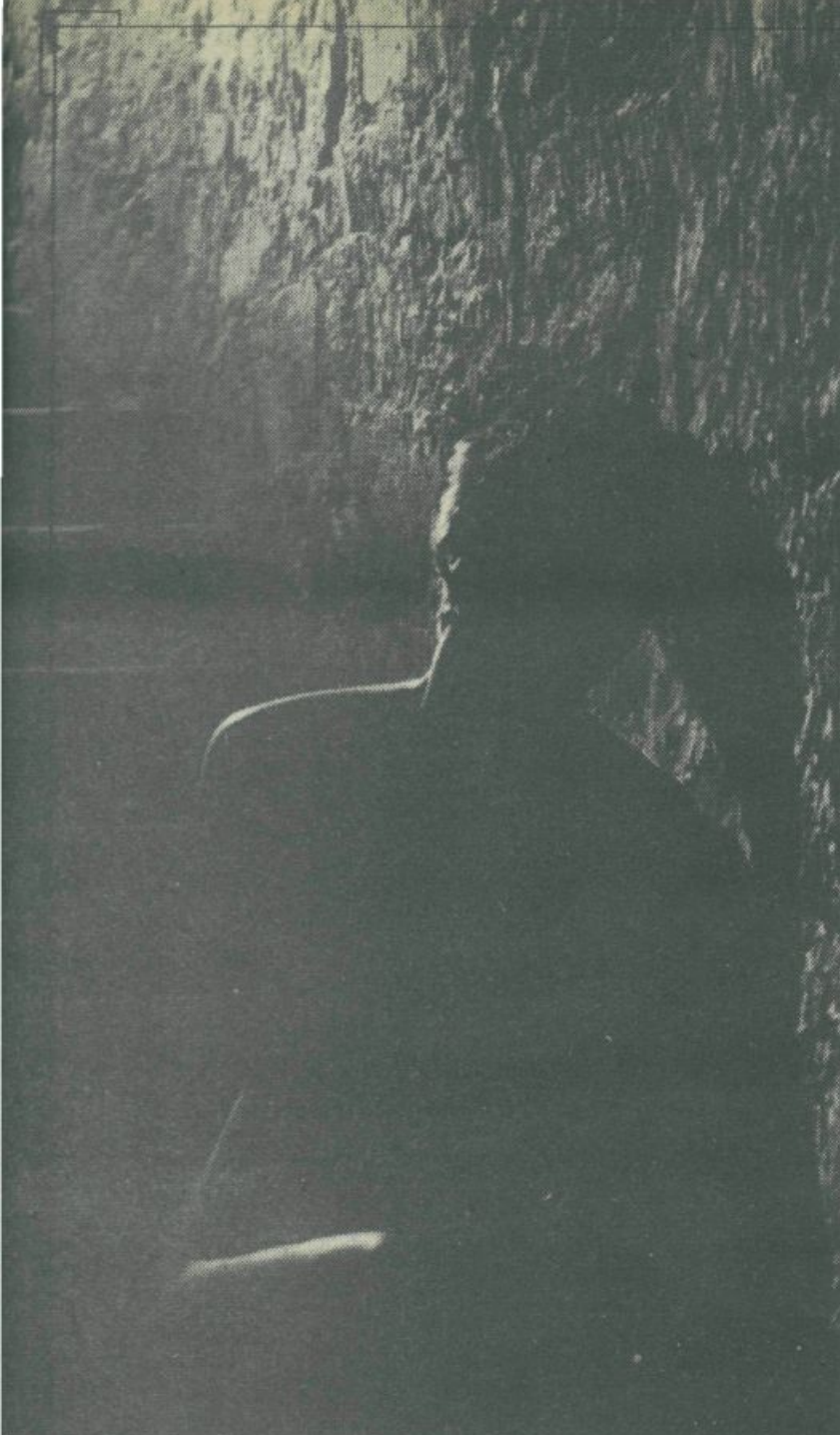
*Starejša ženska,
zatrjuje ovitek plošče,
poje o smrti
v svetu mladosti –
žar poročne obleke,
odblisk svetlobe na krsti.*

*Nemška umetnost,
kako je prevela
naše dolgočasne popoldneve!
Sinovi Dunaja,
ki potujejo po preprogah
potokov in pokopališč.*

*„So lasst mich scheinen...!“
Nekega dne se bo Mignon
vzpel čez Alpe
proti Ameriki in Avstraliji,
jima ponudil smrt,
da si osladkata svoje mrtve pesmi.*

(tt)





ISTOK OSOJNIK - ROMAN O ROŽI

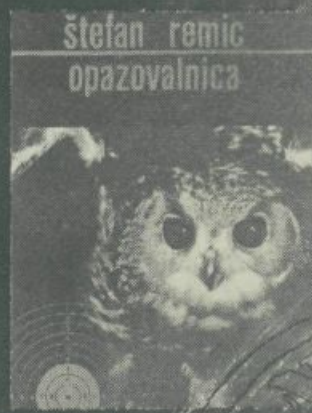
V jesenskem in zimskem paketu slovenskih založb je knjiga *Iztoka Osojnika* skupaj z *Antigono Radeta Krstiča* izjema, ki potrjuje pravilo. Gre namreč za izredno kvalitetno zbirko, lahko bi rekli kar roman v pesemskih fragmentih, »verzificirano zgodovino nekega mučenja«, če parafraziramo avtorja. *Osojnikova* knjiga vsebuje vse zahtevke za roman: junaka-lirskega subjekta, njegova duševna stanja, geografski prostor dogajanja, ki je neverjetno razvejan. Seveda je **Roman o roži** rezultat ekstremne lirizacije romaneskne zvrsti, ampak *Osojnika* take formalne zadeve ne zanimajo:



»Bog pošilja svoje sle utelešene med turistične agente, da mi sporočajo njegovo naklonjenost...« Bi vas po vsem tem še zanimalo, ali ste napisali roman ali pesniško zbirko?

ŠTEFAN REMIC - OPAZOVALNICA

Treba je res paziti. *Opazovalnica Štefana Remica* je gotovo ena najboljših pesniških zbirk leta 1988. Zato nas ne sme premotiti dejstvo, da je izšla v okviru Male Čufarjeve knjižnice na Jesenicah. *Remiceva* poezija je gojišče nešteti zgodb, prostorov in časov, ki se ves čas izrisujejo in zabrisujejo pred bralčevim očesom. Zdaj je na preži, z napetimi očmi sledi šumom, zvokom, stopinjam, svoji preteklosti in prihodnosti; potem ga potegne v nepregledno stepto likovne ikonografije, izmisliivih in neizmisliivih

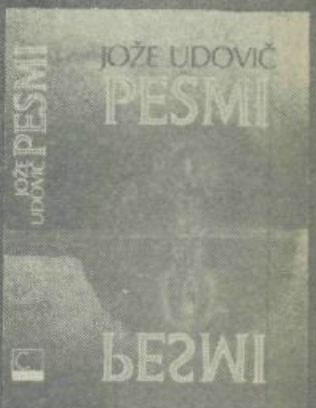


zgodb, ki niso nič drugega kot po predmetenje večnega spraševanja o samem sebi. *Opazovalnica* odpira pogled na pokrajino, v kateri vas bo branje vedno znova zavedlo kar samo. Ne da bi hoteli, ne da bi se tega zavedali. *Štefan Remic* je lahko odgovor tudi za tiste, ki trdijo, da se je poezija že zdavnaj in za vselej izgubila v svojem jeziku.



Serge Dutfoy / Dominique Farran / Michael Sadler ZGODOVINA ROCK GLASBE

Zgodovina rock glasbe, ki jo je v stripu pri nas izdala Pomurska založba, je zanimiva predvsem kot založniški podvig. Istočasno je namreč izšla v srbohrvaščini in slovenščini. Prej pa seveda v originalu, se pravi v francoščini. Za tiste, ki ne morejo brez stripov in brez rocka, pa je seveda zanimiva tudi zaradi drugih stvari. Rock me.



Jože Udovič: Pesmi

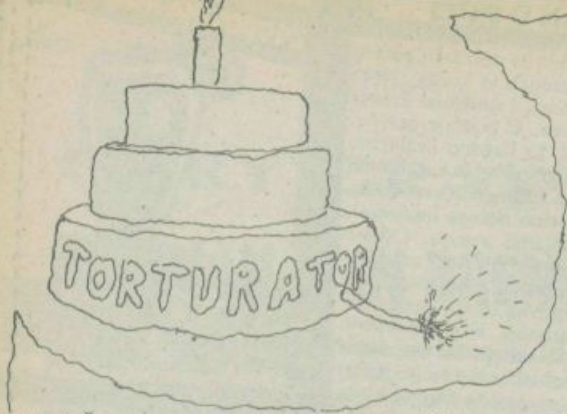
Zunanja značilnost, po kateri so si verjetno skoraj vsi, ki so se kdaj pozabavali z *Udovičevim* pesniškim opusom, zapomnili njegovo ime, je gotovo ta, da je v vsej svoji pesniški in prevajalski karieri izdal samo dve pesniški zbirki: prvo leta 1961, drugo pa l. 1975. Ampak ta značilnost ne pomeni nič drugega kot to, da je bil *Udovič* v slovenski kulturni sceni za svojega življenja pravi fenomen, pesnik, ki se je izrazito usmeril v kvaliteto, ki mu kvantiteta sploh ni bila nikakršen pogoj, niti v minimalnem smislu ne. No, knjiga *Pesmi* kljub temu prinaša res zajetno količino *Udovičevih* pesmi, njegova zbrana dela na več kot štiristo straneh. Mogoče se zdí šudpo, ampak o njegovih zbranih pesnih je treba govoriti, na njih opozoriti, saj *Udovičeva* poezija tudi več kot v desetih letih po izidu njegove zadnje zbirke ni izgubila na kvaliteti. *Udovič* je gotovo najboljši od starejših pesnikov, ki so svoja dela izdajali po vojni. Njegovod poezijo je treba vzeti v roke in prebrati tako kot *Zajčeva*, *St. Taufferjevo*...

DANE ZAJC - POŽGANA TRAVA VENO TAUFER - SVINČEVE ZVEZDE



Dve pesniški zbirki, ki bi ju morala obe v daljnem letu 1988, se pravi točno pred tridesetimi leti, izdati Cankarjeva založba, dve zbirki, ki sta bili takratnemu uredniku nadvse všeč, a ju ni mogel izdati, ker ni dobil »blagoslova« *Stalinovega* učenca gospoda Borisa Zihlerja,

ki je bil v letih diamatskega socializma in Stalinovega rodu eden vodilnih »intelektualcev politikov«, ki so bili zaslužni predvsem za različne prepovedi, izgone, zapiranja in podobne stvari. V obeh primerih gre za reprinta temeljnih del slovenskega neomodernizma v poeziji, dve izjemno kvalitetni knjigi poezij, pesmi, ki jih danes lahko najdemo celo v ditankah za šole. Knjigi, ki sta ju spet v izdaji, ki jo niso preskrbele »velike založbe« (Cankarjeva založba je kot krivec na svoj spodrsrlaj izpred tridesetih let odgovorila s še enim spodrsrlajem; kot da bi pozabila na svojo dolžnost) vesela tudi pesnika sama. Založba Emonica pa potrjuje pravilo letošnje v knjigah izdane poezije: skoraj vse kvalitetne zbirke so izšle pri malih založbah, velike tiskajo samo še drugorazredna dela! *Požgana trava* in *Svinčene zvezde* se morajo zarezati v zavest vsakega prebivalca teh krajev.



Arnold pl. Švarcenegger se bravcem in uredništvu opravičuje, da je svojo rubriko oddal šele tik pred odhodom rokopisov v tisk, tako da je naša tajnica ni utegnila prevesti v slovenščino. Zavedajoč se: prvič, da angleški jezik našemu bralstvu kljub vsemu ni tako grozno tuj in ga bodo pravzaprav zlahka razumeli (saj ne gre za kako makedonščino, srbohrvaščino ali podobno jezik lomečo eksotično in neznano govorico)

drugič, da je novo leto že mimo

tretjič, da je staro leto pred durmi

četrtič, da bo treba kmalu vsem babnicam v uredništvu čestitati dan žena in

petič, da je bil ubogi Arnold tako pretresen, ginjen, premaknjen, udarjen in osupnjen nad dejstvom, ki tako vsilijo štrli, da ga mora opaziti tudi slepec (gre za novi organ voha naše ljubljene Ruže M.), da se preprosto ni utegnil zbrati in normalno delati vse do danes, ko mu teče že voda v grlo, zavedajoč se potemtakem navedenih dejstev, vam dajemo v branje kar izvimo, neokrnjeno verzijo Arnijeve rubrike. To pot je sestavljena iz enega samega pisma – pisma Ivana Tankarja. Takole pravi:

Dear Army!

I should like to tell you a story and if you happen to like it, you may publish it in your column. Here it is:

In the decades after the great war the continual going and coming of political settings, looting, and war taxation, wore both the empires down steadily until only shattered and ruinous cities remained upon a countryside of scattered peasants. Science and political philosophy seemed dead now in both Eastern and Western Empire. Both empires were religious empires in a new way, in a way that greatly hampered the free activities of the human mind. Older religions were essentially religions of act and fact. They did not invade the mind. If a man offered his sacrifice and bowed to the god, he was left not only to think but to say practically whatever he liked about the affair. But the new faiths demanded not simply conformity, they demanded understanding belief. The world was confronted with a new word, ORTHODOXY.

Having lots of work on their own to do, the two empires did not notice the rise of a small dark kingdom among the deserts and sands of Arabia. Arabia would have seemed what it had been for time immemorial, the refuge of small and bickering nomadic tribes. No Semitic people had founded an empire now for more than a thousand years. And then, suddenly, the Bedouin flared out; they spread their rule and language from Spain to the boundaries of China. In 1071 the Eastern army was utterly smashed at the battle of Melasgird, and these Turks (or Arabs or simply Moslems) swept forward until not a trace of Eastern rule remained in Asia.

The Eastern emperor, Michael VII, was overcome with terror. In his extremity he sought help where he could, and it is notable that he did not appeal to the western emperor but to the Pope as the head of the western religion. The situation in the Western Empire was somewhat paradoxical at the time, though. The dwellers of the relatively high developed cities of the west regarded the Eastern Empire – and NOT the oncoming Arabs – as the No. 1 enemy. Arabian artisans, workers and craftsmen, especially confectioners and icemen, had quietly invaded the Western Empire years before, opening their sweet-shops and ice-cream stalls all over the country. Although the newcomers (especially icemen) had a cold, icy glare that was renown worldwide, the peaceful inhabitants of the Western Empire just couldn't think badly of the quiet, hard-

working people that had brought a new, unparalleled sweet to the country – the ICE CREAM. Moreover, they disliked the Eastern people for a number of deeply radicated historical reasons. For the »Byzantines« – as they scornfully called them – reproached them with their accumulation of wealth. Already in the tenth century it was being said everywhere that the western priests were neither god men nor good men, because they were always hunting for money and legacies. Before the eleventh century the western priests could marry; they had close ties with the people; they were indeed a part of the people. Gregory VII made them celibates; he cut the priests off from too great an intimacy with the laymen in order to bind them more closely to the Western Church, but thereby he opened a fissure between the church and the commonalty. The church had its own law courts, where only Western Language could be spoken. They even had an institution called Language Court. Cases involving not merely priests but monks, students, crusaders, widows, orphans and the helpless were reserved for the clerical courts, and so were all matters relating to wills, marriages, and oaths, and all cases of sorcery, heresy, and blasphemy. Whenever the layman found himself in conflict with the priest he had to go to a Language Court. The obligations of peace and war fell upon his shoulders alone and left the priest free.

Never did the Western Empire seem to realize that its power was in the consciences of common men. It fought against religious enthusiasm, which should have been its ally, and it forced doctrinal orthodoxy upon honest doubt and aberrant opinion. When St. Francis of Assisi taught the imitation of Christ and a life of poverty and service, his followers, the Franciscans, were persecuted, scourged, imprisoned, and dispersed. Four of them were even burned alive at Marseilles. On the other hand, the fiercely orthodox order of the Dominicans, founded by St. Dominic was strongly supported by the Pope, who with its assistance set up an Organization, the Inquisition, for the hunting of heresy, and the affliction of free thought.

So it was that the Western Empire by excessive claims, by unrighteous privileges, and by an irrational intolerance destroyed that free faith of the common man which was the final source of all its power.

So this disaster at Melasgird must have presented itself to the Pope as a supreme opportunity for reasserting the supremacy of the Western Empire over the dissentient »Byzantines« Lickin' his Arabian ice-cream, he deliberated to shut the border and not to send any help to the agonizing Eastern Empire. He was not aware that he was shutting his own empire as well. The story of its decline tells of no adequate foemen from without, but continually of decay from within.

In a week, the Arabs (who were called differently by different people – e.g. »Mongols« or »Moslems« or »Turks« etc) swept all over the Western Empire and thrust as far as Austria. The Western people could not believe what they saw. Most of them were still licking their Arabian ice-creams when the shiny Arabian sabres and Arabian spears opened their bellies in order the sweet Arabian ice-cream to spout out.

Now, there is just one remainder left of the immense Western Empire that can be seen in Vienna (that is as far as the Arabs got). It's a bronze statue representing an astonished head, ripped off the shoulders and eating an ice-cream. Perhaps it is the head of the Western Empire itself?

Arnie, you may give any title to this story of mine if you decide to publish it. Personally, I would prefer it to be entitled »The Tale of Two Empires« (remember Dickens!). So long, merry xmas & salut à Josip Stare & F. Vrbinc & al!

Yours, truly

Ivan Tanker, Portsmouth

Dear Ivan, what should I say? Or shall I merely scream with the words of our beloved Ruža M.:

I SCREAM
YOU SCREAM
WE ALL SCREAM
FOR ICE-CREAM.. [

And so on.

Yours, Arnie.

BIZANTINCI IN DRUGI KLINCI

