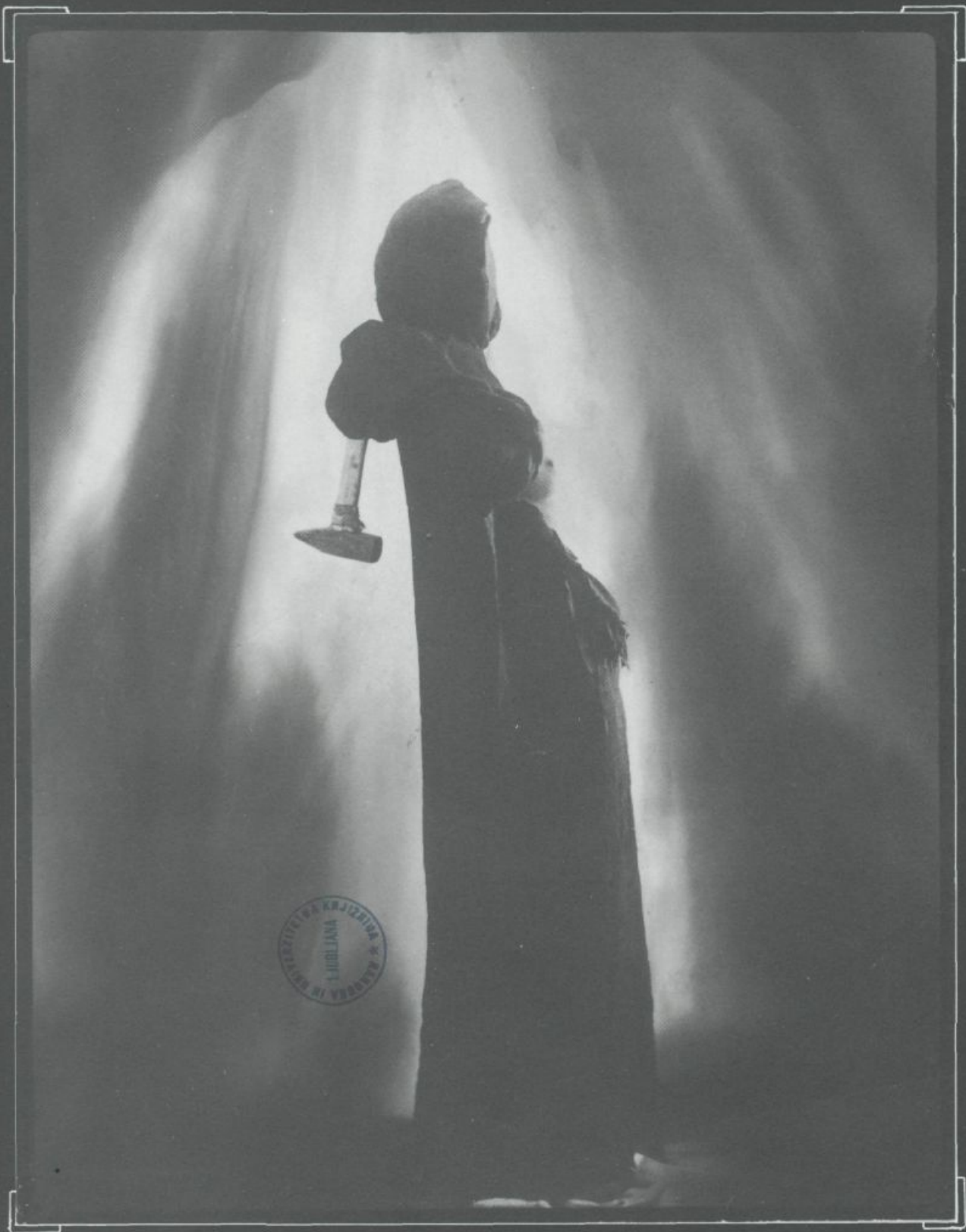




7

TRIBUNA

CENA 2500 DIN



4508

TRIBUNA

TRIBUNA



radio GLAS ljubljana

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

UKV
 102.4 - 105.1
 MHz



ZA ARHITEKTE IN
 OSTALO ŠKVA DRO.

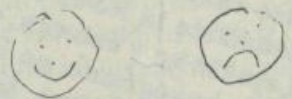
MAKS FABIANI

NOVE MEJE ZA ARHITEKTURO
 ZAČNE SE 24. 11. 2. ZA EN MESEC
 PRVO PREDVERJE V CANKARJEV

DIVA

SILVIJE POPOVIČ V BEŽIGRAJSKI
 DO 11. 2.

ŠE MALO PA BO PUST
 VSI V BENETKE!



Glasilo UK ZSMS Ljubljana, letnik XXXVIII št. 7, 31. januar 1989
 Uredništvo: Tomaž Toporišič (v. d. glavnega urednika), Ruža M. Barič (odgovorna urednica), Borut Rismal, Brane Senegačnik (lektor), Pac (oblikovanje). **Stalni sodelavci:** Simon Bizjak, Branko Čakarmiš, Tine Furlan, Tomi Gračanin, Borut Krajnc, Jana Pavlič, Jasna Rajh, Jure Rifelj, Matjaž Šuen, Aleksa Šušulič, Zdravko Zupančič. **Tisk & priprava:** Tiskarna Ljudska pravica. **Naslov:** Kersnikova 4, Ljubljana. **Telefon:** 319-496, 318-457. **TRIBUNA** izhaja načeloma vsakih štirinajst dni, med počitnicami pa počivamo. Cena posamezne številke je 1800 din. Oproščeno temeljnega davka za promet po sklepu št. 421-170 z dne 22. 1. 1973. **Tribuna** lahko kupite v naslednjih knjigarnah: **Brezice:** Knjigarna DZS. **Maribor:** Knjigarna MK, Partizanska 9, Gosposka 28. **Kranj:** Knjigarna DZS. **Novo mesto:** Knjigarna MK. **Kočevje:** Knjigarna DZS. **Zagreb:** Znanstvena knjižara Mladost, Preradovičeva 2. **Ljubljana:** Trubarjev antikvariat, Knjigarna CZ, Trg osvoboditve 7 in Titova 15, Knjigarna MK, Miklošičeva 40, Partizanska knjiga, Trg osvoboditve 12, Galerija ŠKUC, K 16 na Filozofski fakulteti. **Mimogrede:** Sestanki uredništva se vršijo vsak torek v prostorih Tribune od 18. ure dalje. Vljudno vabljeni! Naslednja številka izide 13. februarja.

23 Brane Bitenc
REKA

14 **KLASIČNI KIPI V EQURNI**
 (6 mladih kiparjev se pogovarja o...)

16 **SERGEJ KAPUS**
 o slikarstvu, (post)moderni...

8 **ŠKANDALI PRIMERA HEBRANG**
 (Dunja Hebrang razkriva in dokazuje absurdnost obtožb proti njenemu očetu)



19-22 fotografije **HERMANA PIVKA**

24 Cvetka Bevc
POETIKA AVANTGARDNEGA

26 Miran Erič-Pac
ESCHER - MANDALA - FRAKTAL

12 E POI LA DIVA...
 (o operi govori na motorju Norina Radovan)

- 5 Jure Rifelj
- 6 Gregor Tomc
- 34 Ruža M. Barič
- 36 Studentski list

- 30 Mija L: Išem Pariz
- 32 Marta Zore: glasbenica
- 36 David Gascogne: pesmi
- 37 Gray + Rudolf Kolman
- 38 Knjige: SH, Tomizza, KRT...
- 40 Tortura-tor

Naslovnica
 Herman Pivk

ASANA je med mnogimi drugimi stvarmi tudi ime, pod katerim se skrivata zaenkrat dva produkta blagovnega centra MERX iz Celja. Bereta se takole: pravi čaj z okusom češnje; pravi čaj z okusom marelice. Potem pa z ASANA čaji se skupaj z vami pridružujemo kulturi pitja čaja, tega starodavnega napitka daljnih vzhodnih dežel, ki je prišel v Evropo že v XVI. stoletju. No, recimo, da ASANA čajev nismo opazili in smo navajeni piti samo šipek in kamilice. Zelo radi beremo teorijo in že tretji dan se prebijamo skozi Braudelovo knjigo *Strukture vsakdanjega življenja*, ki je izšla v Studii Humanitatis: »Prvi tovor čaja naj bi na palube Oost Indische Companie prišel v Amsterdam okoli leta 1610... 1675 je neka disertacija hvalila kreposti nove pijače... Je res, da je nova pijača v Angliji prevzela štafetno palico za ginom?« In kar naenkrat hočemo to preveriti. Kupimo si ASANA čaj. Ne bi nam smelo biti žal.



*Zvezda sije na snežene ceste...
Sveti trije kralji, kam pa greste?
Srečo voščit se pri vas ustavimo,
bob, kolače v cekarje pospravimo.*
(Iz pratike Vodnikove družbe)

V prosincu toplota, v svečanu mrzlota.
(Slov. vremenski pregovor)

Prosinec. To je staro slovensko ime za prvi mesec v letu in. za latinski januar. V najstarejšem zapisu, v rokopisnem kodeksu iz l. 1466, ki ga hrani dunajska Narodna knjižnica (Österreichische Nationalbibliothek), je zapisano to ime kot *prosinyz*. Ta dragoceni dokument je prišel v dunajsko knjižnico okoli l. 1790 iz nekega takrat zatrtega samostana na Kranjskem.

Že Trubar je l. 1557 spremenil prvotno ime v *prossimyz*, t. j. *prozimec*, kar naj bi bilo v zvezi z zimo. Enako je to ime uporabil Dalmatin v svoji Bibliji l. 1584. V kasnejših stoletjih so razni slovenski prizadevni kulturniki razlagali to ime vsak po svoje (p. Hypolit, Linhart, Matevž Ravnikar, Miklošič).

Herman Broch je nekoč napisal tekst z naslovom *Povest služkinje Zerline*, Žarko Petan pa je skupaj z igralko Bogdano Bratuž postavil v okviru Slovenskega stalnega gledališča iz Trsta stvar premierno na oder kulturnega doma v Gorici. 23. januarja *****isto gledališče je 28. 1. v režiji Mete Hočevar postavilo še eno dramo iz serije Ivana Cankarja: *Lepo Vido* *****v matičnem tržaškem gledališču *****Tudi v Trstu so dokaj v modernem stilu postavili Puccinijevo *Madame Butterfly* *****V kinu Ariston se vrti drowing by Numbers Petra Greenaway *****v kinu Excelsior Rogerja Rabbita iz Spielbergove produkcije *****Vittorio Veneto italijanska komedija *Il piccolo diavolo* iz 88. režija: Roberto Benigni; igrata tudi: Benigni, Matthau *****4. februar je pustna sobota, v Benetkah bo takrat, v nedeljo in tako naprej karneval *****Chiesi di San Bartholomeo pa bo še nekaj: do 15. februarja Car-ra *****v mestni galeriji v Ljubljani bo do 28. februarja odprta pregledna razstava del Olafa Globočnika *****februar je mesec arheologije *****od 6. 2. do 12. 3. bo v 1. predverju CD-ja na ogled razstava *Antični in srednjeveški Koper* *****še vedno niso znani filmi in vse ostalo v rzevi številna predavanja, o arheologiji seveda *****Uroš Lajovic bo v četrtek, 9. februarja in s post-festom *****zato pa bo 4. februarja Primorsko gledališče iz Nove Gorice gostovalo v CD-ju z Ropstandovim *Cyrano Bergeracom* *****koncert za dve violini in godala v d-dan kasneje dirigiral svojemu orkestru, solistov bo cel kup, na programu pa tudi Vivaldijev koncert za dve violini in godala in Bachov koncert za dve violini in godala *****v soboto, 18. februarja Jovanovičev in Čehovov Striček Vanja in SSG iz Trsta, čisto pred koncem meseca pa še Tauferjev in Gogoljev Revizor z Narodnim kazališčem Ivan Zajc iz Reke *****



Gregor Čampa do 1. marca razstavlja fotografije iz cikla Ko pa ostanem brez bogov, v mali fotogaleriji CD

KUD FRANCE PREŠEREN, pustni žur, nastopa ulični band *dirty noises*, pustna sobota, 4 februarja, od 21. naprej.

ČERNIGOJ IN ROGER RABBIT V GORICI

Odločite se takole. Iz Ljubljane (ali od kod drugod) se odpeljete po kosilu do Gorice (stare seveda), greste med 17. in 20. uro (razen v nedeljo, ponedeljek) v galerijo Exit. Na razstavo avantgardista Avgusta Černigoja, prizadevanje studia Exit predstaviti umetnost različnih kultur srednjeevropskega prostora. Černigoj je predstavljen s svojim konstruktivizmom iz dvajsetih in petdesetih let: s konstruktivističnimi reliefi, ki so jih po njegovih načrtih izdelali učenci, sam pa jih je kot avtorska dela podpisal, Černigojevimi grafikami in različno dokumentacijo (med drugim fotografski portreti slikarja, ki jih le l. 1985 posnel Maurizzio Frullani). 27. 1. ste v Attemsovi palači lahko ujeli še predavanje – predstavitev knjige o umetniški avantgardi v srednji Evropi (Brane Kovič). 3. februarja, se pravi zadnji dan razstave pa lahko slišite še pogovor o Černigoju in goriški umetnosti v dvajsetem stoletju. No, ko ste to naredili, greste v kino Verdi, kjer vrtijo (zadnja predstava ob 22.) Spielbergovega Rogerja Rabbita.

Razstave:

Otto Dix (do 25. februarja v Galerie Tendances)

Dalijevi kipi (do 15. februarja v Galerie Patrice Trigano)

Gauguin (do 24. aprila v Grand Palais)

Fotografija in fotografsko (do 26. februarja v Musee de Art moderne de la Ville de Paris)

Kamerun, umetnost in arhitektura (do 13. februarja v Musee des Arts Africains)



PITANJA 3-4/88

Za tiste, ki tega ne veste, so Pitanja časopis hrvaške mladinske organizacije, nekaj podobnega kot so bili včasih, se pravi v svojih združenih letih v Ljubljani Problemi. In branje Pitanj res proizvaja nostalgijo: popolnoma nič ne moti namreč dejstvo, da se v eni in isti številki revije pojavljajo filozofi, sociologi, psihanalitiki, pisatelji, filmski delavci, teatrologi. Revija, ki ni samo to ali ono, ampak se da v njej prebrati tako nekaj o filozofskih gibanjih, socioloških fenomenih, filmu, teatru, literaturi in tako naprej ima namreč vsaj eno, odločilno prednost. V roke jo vzame neprimerno več ljudi kot tiste ozko specializirane. Se pravi, da tisti, ki v tej številki hočejo prebrati vse o praxis-filozofiji, lahko prelistajo in se ustavijo tudi ob bloku o melodrami kot žanru, preberejo kakšno od prevedenih zgodb Tame Janowitz, se pravi njenih brat pack Slaves of New York. Ali pa obratno. Tisti, ki jih zanima razmišljanje Dražena Katunariča o avantgardi in dekadenci, ki prebirajo tudi pesmi Miloša Đurđevića, prelistajo tudi članke o novih družbenih gibanjih in anarhizmu. Pitanja seveda lahko kupite tudi v Ljubljani, za 4.000 dinarjev v knjigarnah. Potem pa pollistate po spominu in ugotovite, katera filmska zvezda se vam nasmiha z naslovnice. Samo vam.



→ M. U. ČEJAN IZ LITJE : MATJAZ FARIČ, VSEČ MI JE BILO

Pred sedeminsedemdesetimi leti je vse skupaj potekalo v veliko bolj konspirativnem in zarotniškem vzdušju, danes pa ti lahko že najnavadnejša TV iz same Tirane (8) posreduje vest, da so se tam zbrali namestniki zunanjih ministrov evropskega sode smodnika. Vendar pa to kaže, da je preteklo ogromno vode, da so se balkanski oblastniki dokopali do spoznanja, da je povezovanje na samem polotoku potrebno iz povsem pragmatičnih razlogov, kar naj bi imelo za posledico boljšo koeksistenco med šestimi balkanskimi državami. V preteklosti pa so se balkanske države kot po pravilu sestajale v nepolni sestavi, glede na idejne meje ter v glavnem z namenom kovanja vojaških akcij enega proti drugemu delu Balkana. Kakor pa vse kaže časi divjega jugovzhoda počasi odmirajo, čeprav še naletimo na dokaj žilave relikte starega pojmovanja sebi lastnega mesta na Balkanu, med določenimi balkanskimi narodi.

Je pa dokaj indikativno, da se je proces zблиževanja, tokrat prvič brez odvečnega deklarativnega značaja, pričel, ko se je v večini balkanskih držav, z izjemo Romunije, kjer poteka proces v obratni smeri, začela razgrajevati absolutistična struktura oblasti, tako značilna za Balkan. Tako sta Grčija, pozneje pa Turčija, relativno uspešno prestali »latinoameriško« obdobje (vojška na oblasti), medtem ko se je v Albaniji s smrtjo E. Hoxhe kot glavnega nosilca stalinškega sistema v poststalinškem obdobju, situacija začela počasi a zanesljivo mehčati. Bolgarija je tudi začela z določenimi spremembami, za katere se resda ne ve ali so posledica idejno-kulturnega epigonstva v odnosu do ZSSR, ali pa se je tudi znotraj razvojnega koncepta bolgarske politične elite pojavila potreba po kvalitativnih premikih. Za našo državo bi lahko zapisali nekaj podobnega kot za Albanijo, čeprav raj ostajam pri tem, da si vsak izmed bralcev sam potegne nauk iz albanske polpretekle zgodovine, ker ne želim biti kazensko preganjan zaradi blatenja lika in dela nekoga, katerega imena iz taistih razlogov ne navajam.

DANES ZA JUTRI

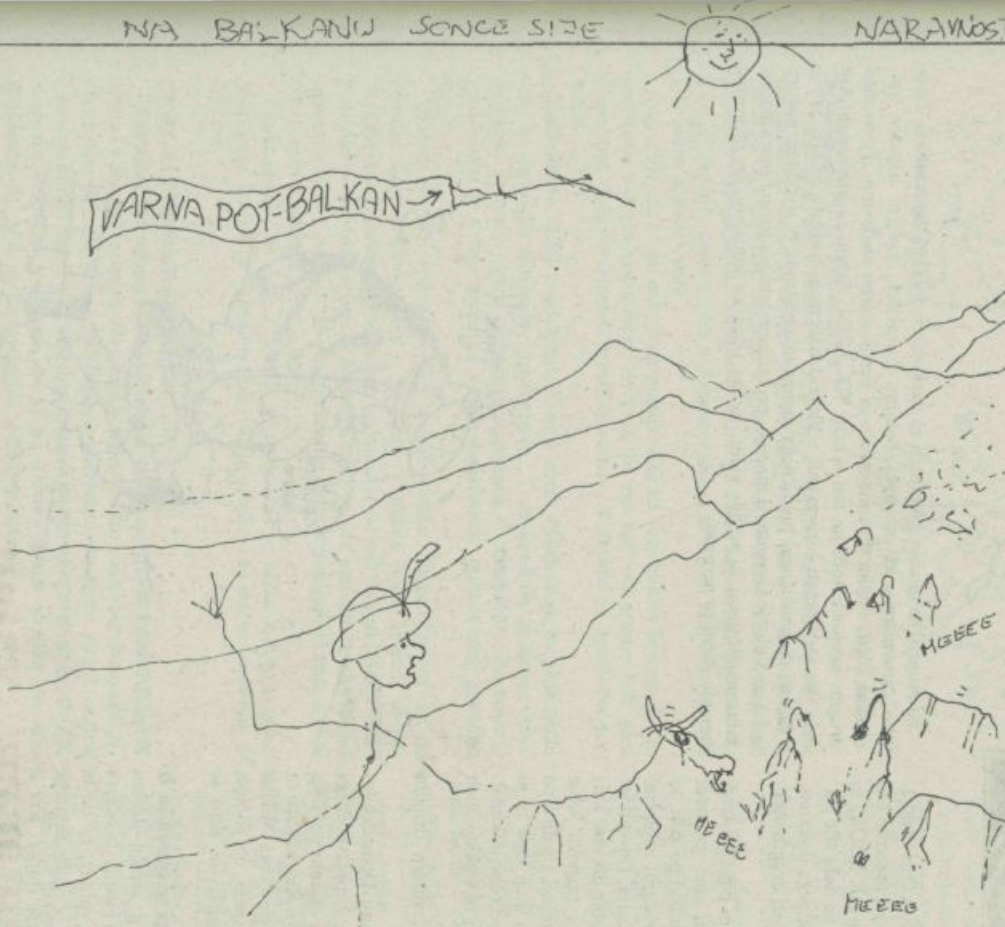
Toda hkrati se postavlja vprašanje, kaj je dejansko skupni interes vse šesterice, ki je naenkrat tako vneto začela odkrivati, da so pravzaprav sosedje, ki jih poleg geografskih koordinat njihove lege povezuje še marsikaj več kot so v tem trenutku pripravljene priznati. Prav gotovo imajo interesi določen skupni imenovalac kljub svojim tako raznolikim koreninam. Za Bolgarijo, Albanijo in še zlasti Romunijo bi lahko trdili, da želijo na ta način skozi okno vsaj pogledati v hišo, ki se ji reče Evropa, če bo iz nje priletela kakšna še ne do konca oglodana kost, kar bi te države delno odrešilo prosjačenja za pomoč pri njihovem razvoju, ker bi le-ta zaradi svojega porenka nujno vnesla tudi določene strukturne spremembe v nji-

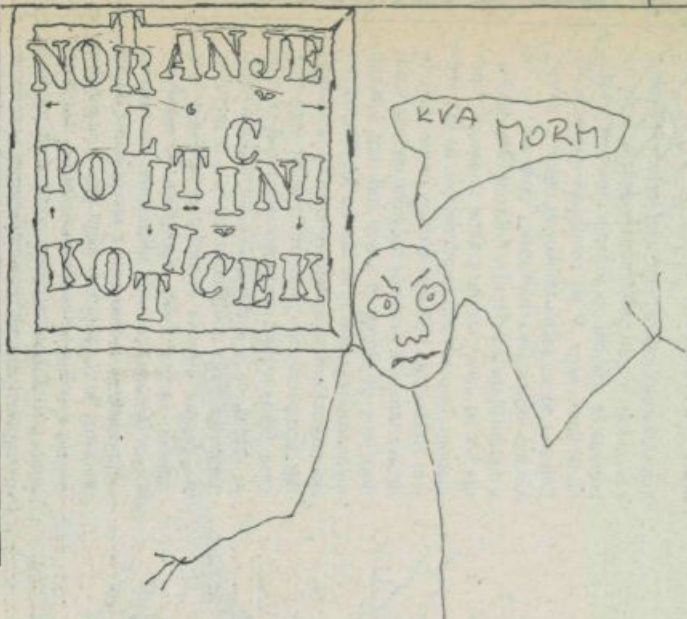
hove družbe. Prvi dve državi pričakujeta, da bi jima le-to pomagalo iz večletne družbeno-ekonomske rigidnosti ali za Albanijo bi lahko rekli kar družbenoekonomske kome. Romunija, ki pa jo je Evropa kljub njeni pretekli navidez neodvisni poziciji v odnosu do ZSSR začasno ekskomunicirala iz evropskega prostora zaradi romunske evropske notranje politike, pa se želi otresti mučnega občutka zunanjepolitične izoliranosti, kar je v tem trenutku nujno potrebno režimu N. Ceasescuja za ohranjanje notranje legitimnosti svoje oblasti s tem, da dokazuje njeno zunanjo dimenzijo. V tem pisanem koktajlu pa Evropo predstavlja Grčija, ki je resda ena od revnejših, vendar pa že lep čas polnopravna članica ES ter na določen način tudi Turčija, ki je že na kandidadni listi za vstop v ES. Tako si te dve državi, ki sta praktično že v Evropi, ena malo bolj druga malo manj, začudita želita nazaj na Balkan, vendar pri tem ostajata čvrsto zasidrani v svojih evropskih izhodiščih. To pa ni prav nič presenetljivega, če poznamo dejanske interese, ki vodijo ti dve dr-

žavi v proces balkanske »integracije«. Dejstvo je, da so se začele na Balkanu ali pa se bodo v kratkem prisiljene odpirati države, ki so bile še pred kratkim prepričane o samozadostnosti svoje ekonomske ureditve, kar nudi zlasti Grčiji in tudi Turčiji, da si s to situacijo skupeta ne tako male dobičke. Ti dve državi sta vključeni v EUREKO, polno sta vključeni v mednarodne ekonomske tokove, kar jima daje vrsto komparativnih prednosti pred ostalimi balkanskimi državami, tako na področju novih tehnologij kot samih znanj o dobičkonosnem obračanju kapitala, kar je posledica njunega najbolj fleksibilnega ekonomskega sistema na balkanskem polotoku. Resda državi znotraj Evrope ne predstavljata ekonomskih velikih primerjav z najbolj razvitimi evropskimi državami, toda je že tako, da je enooki zmeraj kralj med slepci. Tako ne Grčiji kot Turčiji ni treba pretirano iskati tržišč tretjega sveta, ker se le-ta nahajajo praktično na domačem pragu. In kje je v tem konglomeratu interesov prisotna Jugoslavija, je vprašanje, ki je po svoje zelo zagonetno in težko odgovorljivo.

Jugoslovanska federacija je v tej šesterici prisotna v svoji stari maniri političnega sodelovanja, ki ne presega že zdavnaj obrablenih dimenzij političnodeklarativnega. V tej zmešnjavi interesov na Balkanu so se začeli oblikovati nastavki za nekakšno regionalno balkansko skupnost, ki bi v ugodni klimi lahko bolj razvila oblike sodelovanja kot so danes razvite znotraj skupnosti Alpe-Jadran. To predvsem zaradi dejstva, da se v večjem zблиževanju balkanskih držav pogovarjajo te države same kot suverene politične entitete v odnosu ene do druge in s tem tudi kot subjekti mednarodnega prava. Vendar pa Jugoslavija podobno kot Romunija v tem trenutku nima nikakršnih komparativnih prednosti znotraj tega procesa. Edina razlika med Jugoslavijo in Romunijo je v tem, da si naša država še ni popolnoma zapravila vsega političnega kapitala iz preteklosti, čeprav njegova vrednost iz dneva v dan rapidno upada. Tako Jugoslavija ni sposobna v tem trenutku ponuditi nikakršnega ustreznega ekonomskega sodelovanja z »evropskim« delom Balkana, še posebej tisti njeni deli, ki najgloblje segajo v osrčje balkanskega polotoka. Na drugi strani pa bi se konkretniji jugoslovanski predlogi o vzpostavljanju večjega medsebojnega razumevanja na Balkanu kaj hitro razbili na čereh domače politične situacije. Tako je sedaj zelo težko sprožiti manjšinsko problematiko v okviru srečanja balkanskih držav, ker se Jugoslaviji zaradi določenih preturbacij nacionalnega značaja v zadnjem času lahko marsikaj očita, ne glede na njena oficialna stališča v zvezi z manjšinami znotraj mednarodnih forumov.

Zaenkrat, ko še ni resnejših oblik konkretnega sodelovanja, je medbalkansko sodelovanje takorekoč »odlično«, ker je politična mimikrija glavnih akterjev še vedno glavni faktor, ki determinira proces balkanske »integracije«. Ni pa samo Jugoslavija črna ovca znotraj tega koncerta balkanskih držav, ker so ostale države verjetno še slabše, kar se tiče spoštovanja državljanskih in človekovih pravic posameznika, ki ne pripada večinskemu narodu znotraj določene države. Tisto, kar povzroča skrb pa je, da so tudi deli Jugoslavije začeli uporabljati takšne poti (ne)komuniciranja med dvema narodoma. Hkrati pa se na drugi strani kot eden izmed pozitivnih primerov odpira Albanija, kot ena izmed najbolj »klasičnih« držav balkanskega vladanja, kar pa ima seveda tudi svoje politično-taktične razloge. Če že nič drugega, osebno upam, da se bo ob množstvu medsebojnega dogovarjanja od silnih govoranc ter sline, ki jo bodo pri tem izgubili govorci, vsaj malo ovlažil evropski sod smodnika. Če je namreč vlažen, se težje vžge.





Za borbe med slovanskimi plemeni, ki smo jim priča, je kriva črna magija. Vse skupaj je več kot očitno. Če po več kot štiridesetih letih ne moremo biti zadovoljni s socializmom, kot ga imamo (kot so ugotovili na RK SZDL) in če je bilo ves ta čas na oblasti ljudstvo, potem je jasno, da so na delu sile zla.

Na uredništvu smo to ves čas sumili, težko pa je kaj takšnega dokazati. Črni obredi se namreč izvajajo na samem, nikdar ob prisotnosti drugih oseb. Našim novinarjem pa je vseeno uspelo...

Po predhodnih temeljitih poizvedovanjih smo ob majhnem potočku sredi Kočevskega roga naleteli na Staneta Dolanca. Presenetili smo ga sredi obreda, kar je čarovnika spravilo v silno zadrego. S šibo je tolkel po žabi, ki se je neuspešno trudila, da bi mu ušla. Stane je medtem večkrat zašepetal neko ime, našemu novinarju se je zdelo, da ime Igorja Bavčarja. Govoril je: »Ti čutiš bolečino, v tvojem mednožju, tvoja koža je kot lubje drevesa kui, jaz odtrgam lubje, odluščim kožo s fikusa.« Enako, kot razpoka lubje dreves, tako naj razpoka njegova koža. Ves ta čas je Stane tolkel s palico po žabi, ki je bila že na pol mrtva. Na koncu je hotel zlomiti njen krak in jo obrniti na hrbet. Tedaj je pogledal našega novinarja in ta je odločno odkimal. Ko bi bil storil še to, bi bil celotni obred zaključen in Bavčar bi v nekaj dneh shiral, umrl in se ponovno rodil kot Zoran Polič.

Preko Dolanca so naši novinarji prišli na sled še številnim drugim čarovnikom.

Zalotili smo Nušo Kerševan, ravno ko je izmikala Milanu Domadeniku ostanke hrane, iztrebke, nohte, lasce, kos obleke in ostanke neprežvečenega oreha betel. Seveda je naš novinar županji preprečil, da bi ostanke tovariša Domadenika stlačila v krajši konec bambusa, jim dodala človeške koščice in ingver, vse skupaj povila v sveženj in nato nič hudega slutečega Milana uničila s počasnim kuhanjem na ognju. Vseeno pa ji je uspelo, ob pomoči maga Iztoka Winklerja, spraviti Milana najprej na bolniško in nato še v pokoj.

Videli smo tudi Kučana, ki je fizično napadel svojega nasprotnika iz socialistične zveze Jožeta Smoleta, žrtev onesvestil, ji zapil drobni puščici globoko v hrbet in pod jezik, in jo tako omamljeno pustil, da odtava domov. Od tedaj dalje se Jože panično boji neposrednih volitev, ne da bi vedel zakaj. »Enkrat bi moral razčistiti, vsaj načelno, zakaj se bojim sleherne omembe neposrednih volitev,« je dejal na sestanku najširše fronte. Ker si uročen, Jože!

A tudi Smole sam ima dovolj masla na glavi. Uročil je številne nasprotnike – enkrat tako, da je izrekel skrivnostna imena duhov, drugič imena neprehodnih krajev, tretjič imena vrtničastih rek sredi džungle, ne nazadnje pa tudi imena še živih in že pokojnih čarovnikov, od Karla Marxa do Veljka Vlahovića.

Ne smemo pozabiti tudi na Janeza Stanovnika, ki se med čaranjem postavi v takšen položaj, da njegova žrtev stoji v svetlobi zahajajočega sonca. Janez nato zbere vso voljo in moč ter upre oster pogled v hrbet svoje žrtev. Medtem hitro šepeta urok. V njem kliče različne dele telesa in za vsakim poudari svoj namen: »Uničim, zmečkam, zdrobim, prelomim.«

KATERI MITINGI SO DOBRI?

Številnim opazovalcem nikakor ni jasno, zakaj so eni mitingi dobri, drugi pa ne. Stvar pa je v resnici čisto preprosta. Vse zavisi od tega, ali je na delu dobra ali črna (destruktivna) magija. Dobra magija omogoča zmago upanja in zaupanja nad strahom in dvomom, optimizma nad pesimizmom, medtem ko črna magija organizira kontrarevolucionarno dejavnost na Kosovu in v Sloveniji.

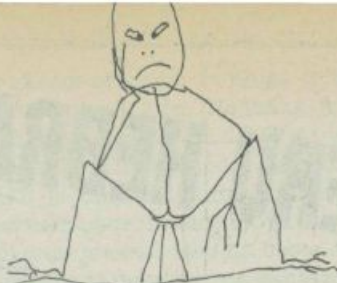
Komunisti se morajo zavzemati za uzakonitev dobrega čarovništva. To je tisto čarovništvo, ki omogoča bolnim ozdravitev, lovcem uspešen lov, ribičem plen, slepim da spregledajo in partiji mirno vladavino. To so med drugim ugotovili tudi na seji sekcije RK SZDL Srbije za idejnopolično delo, ko so delegati razpravljali o vlogi družbenega nadzora SZDL Srbije v razmerah množičnega političnega angažiranja občanov. V uvodnem govoru je Lazar Vujović komentiral mnenje, po katerem lahko odstop funkcionarjev zahtevajo le tisti, ki so jih volili, ne pa ulica ali ljudstvo. Po njegovem mnenju zveni to neresno.



POMEN IMENA

Veliko parkirišč za avtomobile med skupščino, Cankarjevim domom, Iskro in Maksimarketom je pomembno območje sangume, območje, kjer se ljudje lahko spremenijo v živali, spreminjajo v živali druge ali ubijajo z očmi.

Tisti, ki da območju ime, ga nadzira. Šele v gornjem kontekstu nam postanejo razumljivi prepiri med čarovniki v slovenski partiji glede imena omenjenega trga. Dokler je območje nadziral Andrej Marinc, smo parkirali na Ploščadi Borisa Kraigherja. Sedaj, ko se je na vrh povzpel Kučan, se je to območje sangume preimenoval v Kraigherjev trg. Nasprotna stran se je, kot smo izvedeli, pritožila na republiško raven. O nadaljnjem poteku te misteriozne zadeve vas bomo še obveščali.



NAJTEŽE JE BITI DEMOKRATIČEN

V polemični repliki na pripis k mojemu članku *Spremembe ustave in referendum* v zadnji številki Tribune urednik sobotne priloge Dela Mile Šetinc ugovarja, da članka (z obsegom pet strani in pol) ni »odklonil«, ampak da ga je bil pripravljen objaviti, »če bi ga skrajšala za kake tri strani«, se pravi za več kot polovico. No, če to za Šetince pri avtorici, ki že več kot petindvajset let objavlja strokovno in družbenokritično pisanje, dejansko ne pomeni odklonitve, ga v tem posebnem prokrustovskem uredniškem pojmovanju ne bom skušala omajati.

Pri Šetincu, ki je, kot samozavestno trdi, »za vse večjo demokratizacijo... vložil najmanj toliko energije kot Draga Ahačič«, pa me prese- neča (njegovo tovrstno delo sem zmeraj cenila), da se v svojem zapisu *Drage Ahačič težave v boju za demokracijo* zateka k načinu oziroma tonu, značilnem za tiste, ki se imajo za nezmotljive pristojne razsodnike in avtoritativno delijo svoje »veljavne« ocene. Vsekakor ne kaže ravno na demokratično strpnost, ko Šetinc svoje »iskreno prepričanje, da je članek *Drage Ahačičeve* dolgovezen in neizviren« posploši kar na vse moje pisanje ter dejstvo, da sem si poiskala možnost objave drugje, odpravi s trditvijo, da »raznim uredništvom vsiljujem svoje tekste – ne glede na njihovo dolžino, aktualnost, izvirnost in kvaliteto«. (Nekateri pač nimamo na razpolago »svojih« glasil.)

Ta trditev, ki jo upravičuje edino Šetinceva osebna užaljenost, skupaj z navedenim, mimogrede rečeno, žal, ne kaže, da je od naših prihajajočih kadrov pričakovati v praksi kaj prida več strpnosti in demokratičnosti, kot smo ju bili »dru- gorazredni« občani doslej deležni.

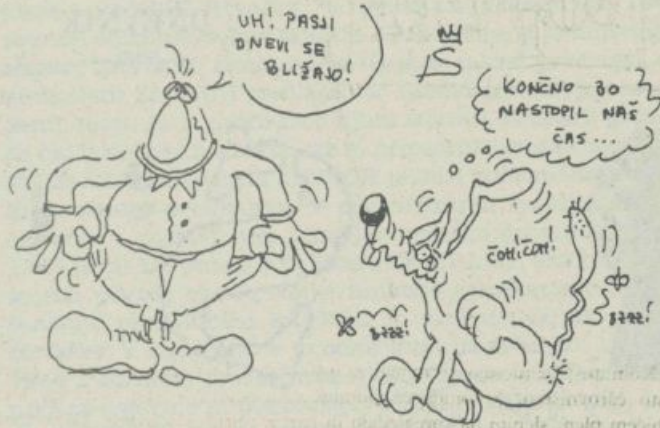
Šetinc mi zameri, ker sem si drznila podvomiti v njegovo oceno mojega članka, čeprav sem imela za to konkretne razloge. Predložila sem ga namreč v objavo ravno tedaj, ko je slovensko politično vodstvo dokončno odklonilo predlog o referendumu ter po vsej Sloveniji sprožilo odločno kampanjo zoper referendum o ustavnih spremembah. In tej kampanji se je – po naključju ali ne – pridružil tudi Šetinc s svojim člankom *Dajte no, kakšen referendum* (Mladina, št. 51), v katerem trdi, da »smo bili tudi v naši deželi te dni na robu nacionalne obsedenosti«, k čemur naj bi prispevala tudi zahteva po referendumu o ustavnih spremembah. Kar vse skupaj ne izključuje možnosti, da je bolj kot forma motila Šetince vsebina mojega članka, ki v njem utemeljujem nujnost referenduma ne le glede ustavnih sprememb, ampak v vseh bistvenih družbenih in narodnostnih vprašanjih, in da je bil zanj neaktualen, ker se je bil sam poprej opredelil zoper referendum.

Po drugi strani pa je res težko verjeti v tenkočutnost in zanesljivost meril in nepristranost urednika, ki je med drugim objavil tudi ne- v- več- več- katero varianto gostobesednega hvalospesa modrim oblastnikom in graje hudobnim odpadnikom izpod peresa Antona Susiča.

Kar pa zadeva težave pri zavzemanju za demokracijo so seveda različne, tako kot je različno samo pojmovanje demokracije in zavze- manje zanj pa tudi z njim povezano posameznikovo izpostavljanje in tveganje (recimo, Šetincevega ali pa mojega tveganja gotovo ni mogoče primerjati). Seveda vsa ta vprašanja terjajo po- drobne razčlenbe, za katero tu ni prostora. To- liko pa lahko rečemo, da se je nadev težko zavzemati za demokracijo vseh in vsakogar, vse- skozi in za vsako ceno, še teže pa je biti demo- kratičen.

Ljubljana, 22. januarja 1989

DRAGA AHAČIČ



RAZZALJENI IN PONIZANI

Število užaljenih v državi se večja. Jug se užaljeno upira nadzoru uporabe poklonjenega denarja, sever užaljeno odgovarja, da se s tem denarjem zgradijo vile, zavožene tovarne, kupujejo avioni in mercedesi. Šuvarja žali pisanje srbskega tiska, črnogorsko drhal pa žalijo komentariji Šuvarja. Še Tito je, pravijo, užaljen, ker se srbsko vodstvo ni dovolj odločno vključilo v obsodbo napadov nanj.

Mi vemo, da je na delu črna magija. Gre za skrivnostno bolezen kuru, uničujočo bolezen centralnega živčevja, ki vse bolj neizprosno kosi med pripadniki različnih plemen južnih Slovanov. Vzemimo za zgled dva pri- mera.

Predsedstvo SFRJ je užaljeno. Pisanje revije Mladina ga na grob način žali, je ugotovilo slovensko predsedstvo. V Mladini do neznosne mere znižujejo kulturno raven političnega izražanja o vprašanjih. Po mnenju predsedstva je v tem trenutku vprašanje politične kulture prav posebno pereče.

Užaljeni so tudi vodilni partiji strške občine. Dobro leto in pol po izbruhu afere so prvič prišli v Vevčane. V nabito polni dvorani so jim Vevčanci začeli postavljati neznosno nizkotna vprašanja, kot na primer: Kdo je na nas poslal dresirane pse? Na čigav ukaz so nas pretepli z električnimi palicami? Kdo je ukazal, da nas pretepele nato še aretirajo in nam sodijo zaradi kršitve javnega reda in miru?

Funkcionarje, na čelu z Nikolo Djončevskim je nizka kulturna raven političnega izražanja Vevčanov tako hudo užalila, da so se umaknili iz dvorane.

UROK EDVARDA KARDELJA

Najmočnejši urok pa je v naših krajih vsekakor izrekel Edvard Kardelj in sicer v *Smereh razvoja*. Moč tega pokojnega čarovnika je še danes takšna, da vsakdo, ki razmišlja o političnem pluralizmu v okviru strank, začne nemočno jecati in govoriti nesmisle. Skupni imenovalec vseh pa je, da ZK ne more sestopiti z oblasti, če jo bo kakšna druga stranka pri tem opazovala. Ali če je ne bo opazovala. Nekaj primerov.

Miloš Prosenč: komunisti se bomo prenovili v nemonopolno in nestran- karsko politično organizacijo.

Zoran Tudorović: če bi uveljavili večstrankarski sistem, bi s tem postavili partijo, ki se ločuje od oblasti, v podrejen položaj.

Branko Horvat (1): Združenje za jugoslovansko demokratično pobudo je združenje intelektualcev. Ne gre pa za stanovsko organizacijo, saj se vanjo lahko vključi vsakdo.

Branko Horvat (1): Združenje za jugoslovansko demokratično pobudo je združenje intelektualcev. Ne gre pa za stanovsko organizacijo, saj se vanjo lahko vključi vsakdo.

Branko Horvat (2): sem proti večpartijskemu sistemu. zagovarjam pa dvopartijski sistem, ki se tudi v politični teoriji bistveno razlikuje od prvega.

Dovolite mi, da tokrat končam z besedami Tomaža Ertla, policijskega šefa t. i. slovenske države: »Demokracije ni mogoče vnaprej »meriti«. Zaradi slabih »merilcev« v preteklosti se danes dogaja marsikaj nezaželenega... » Zamislite se nad temi besedami. In pazite se drobnih strupenih puščic, ki jih streljajo na nič hudega sluteče žrtve demoni stoječih vod, skrivnih jam ali tisti, ki prebivajo v kamnih.

Gregor Tomc

RESNICA O PRIMERU HEBRANG

VLADIMIR DODIG

DNEVNIK

PRVI DEO

1991. GOD. 10. 10. 1991. 10. 10. 1991.

foto Valentin Furlan



Primer Andrije Hebranga, enega vodilnih hrvaških in jugoslovanskih komunistov do leta 1948, v zadnjih desetih letih polni časopisne strani, pišejo se knjige, s katerimi hočejo avtorji dokončno razjasniti »resnico« o domnevnem ustaškem in gestapovskem agentu ter človeku, ki ga je Stalin baje določil za Titovega naslednika. »Resnic« je lahko več, resničnost pa je ena sama. Kdor svojo »resnico« absolutizira in jo enači s stvarnostjo, hkrati pa ne pusti drugemu, da javno izrazi subjektivno videnje resničnosti, postavlja pod vprašaj objektivnost in dobronamernost lastnega početja.

Tudi slovenski časopisi doslej niso pokazali pravega razumevanja za dokaze o mnogih, blago rečeno, spornih zadevah v primeru Hebrang. Daleč smo torej še od tega, da bi beseda demokracija meso postala. Da bi bili korak bližje, smo se tokrat odločili za pogovor z Dunjo Hebrang, hčerko Andrije Hebranga, ki si že dolga leta prizadeva razvozlati uganke o življenju, delu in smrti svojega očeta.

45-letna književnica in članica Društva književnikov Hrvaške je imela že v mladih letih probleme, še posebej potem, ko je kot šestnajstletnica odklonila spremembo primka. Imela je težave v srednji šoli ter pri vpisu na fakulteto. Po njenih besedah je položaj družine Hebrang tudi danes zelo težak. Eden od dokazov za to je, da Dunja Hebrang že nekaj let ne more objavljati niti leposlovnih del, kaj šele, da bi imela enake možnosti za obrambo očeta kot tisti, ki ga napadajo.

TRIBUNA: Kdo je bil pravzaprav Andrija Hebrang?

D. HEBRANG: Andrija Hebrang je bil rojen leta 1899 v slavonski vasi Bačevac v družini trdnega kmeta. Čeprav je že zelo zgodaj izgubil očeta, se družina ni nikoli otepala z revščino. Ne gre torej za klasičen primer vstopa v KP zaradi siromaštva. Prvič se je srečal s komunističnimi idejami leta 1917 na italijanski fronti, kjer je služil kot vojaški obveznik AO monarhije. Danes poskušajo nekateri falsifikatorji to dejstvo zanikati. Pripadal je prvim partijskim celicam, ki so bile organizirane še pred zlomom AO in formalno ustanovitvijo KPJ. Leta 1923 je zapustil svoj rodni kraj in se naselil v Zagrebu, enem najvažnejših partijskih centrov tega časa. Njegovi prijatelji so bili Krleža, Cesarec, Cvijić, Čopić, Blagoje Pavović in drugi, ki so sestavljali elitno jedro zagrebških komunistov. Hebrang je kot član MK KPJ Zagreb predsedoval zgodovinski 8. mestni konferenci zagrebških komunistov 25. februarja 1928, na kateri so bili obsojeni frakcionaši, ki so pripeljali KP na rob razpada. Sekretar zagrebškega partijskega komiteja je postal Josip Broz, čeprav naj bi bil po besedah nekaterih za to mesto najprej

Danes je komunizem beseda, ki je mnogi ne marajo. Priznati moram, da je bila tudi meni beseda tovariš dolgo časa tuja, ker sem menila, da so ti ljudje storili velik zločin mojemu očetu in moji družini. Končno pa sem doumela, da je partijska linija, ki ji je pripadal Andrija Hebrang, odigrala pozitivno vlogo pri ustvarjanju federativne Jugoslavije. Spoznala pa sem tudi, da so bili številni predvojni člani KP, vključno z mojim očetom, ubiti. Ubijali torej niso oni, kot hočejo danes prikazati. Negativnost ZK in ogromna hipoteka ZK je v tem, da ni v polni meri rehabilitirala nobene od svojih žrtev. Ko ljudje danes govorijo negativno o komunistih, v glavnem ne vedo, kaj se je pravzaprav dogajalo. Hebrang, žrtve dachauskih, moskovskih in drugih procesov niso ustvarili sovraštva do partije. Za to so odgovorni drugi.

D. H.

predlagan Andrija Hebrang. Konflikti med frakcijami so se nadaljevali, zato je bila delegacija zagrebške partijske organizacije poklicana na posvetovanje Kominterne v Moskvo. Na tem potovanju so Hebranga skupaj s tovariši ujeli, ga izpustili in ponovno aretirali jeseni leta 1928. Sodili so mu šele novembra leta 1929, štirinajst mesecev po aretaciji. Takrat je že veljal zakon šestojanuarske diktature. Bil je prvooobtoženi v procesu skupaj s štirimi tovariši, med katerimi je bil tudi Josip Kraš in Blaž Valjin. Obsojen je bil na 12 let zapor, kar je bila ena najhujših kazni zaradi komunizma v stari Jugoslaviji. Po letu 1952 so hoteli to kazn zamolčati, tako da danes le malokdo ve, da je preživel toliko let v zaporu skupaj z ljudmi, ki so omenjeni v historiografiji KPJ. Hebrangovo ime je namreč načrtno zamolčano. Ko je februarja 1941 prišel iz zapor, je imel za sodelavce večino nove ljudi, saj je bilo mnogo tistih, ki so sodelovali pri začetkih izgradnje KPJ, bodisi zaprtih ali pa so bili ubiti v španski državljanski vojni. Začetek vojne je pomenil, da se naloge KP ne morejo omejevati več samo na realizacijo političnega programa. Hebrang je postal sekretar Vojnega komiteja za Hrvaško, katerega najpomembnejša naloga je bila organizacija vstaje, ki je bila, v veliki meri po Hebrangovi zaslugi, uspešno izvedena. Vojni komite je bil po nekaj mesecih sicer razpuščen, vendar je vzpostavil zveze po

celotnem hrvaškem ozemlju. Iz njega je izšel GS Hrvaške, ustanovljen na Petrovi gori. Hebrang je bil poleg Vlada Popovića glavni organizator. 21. 10. 1941 je govoril v imenu CK KPH. Končar je bil namreč v tem času v Splitu. 25. februarja 1942 je ustaška policija Hebranga izsledila in v neenakopravnem oboroženem spopadu je bil težko ranjen v sence. Po tej rani je ostal slep na desno oko. Iz ustaškega taborišča je prišel z zamenjavo, na zahtevo štaba III. operativne cone NOPO Hrvaške. Po zamenjavi je jeseni leta 1942 prevzel dolžnosti sekretarja CK KPH. Hebrang je tudi organizator ZAVNOH. Zanimivo je, da je že takrat predlagal, da se za člane ZAVNOH predlaga več kandidatov, kot je predvidenih mest, da bi mogli med njimi izbirati. Poudaril je tudi, da naj bodo med njimi ženske in pripadniki srbske narodnosti. Na vseh zasedanjih ZAVNOH je imel pomembne govore, ki pomenijo prelomnico v organiziranju ljudske oblasti oziroma v postavljanju temeljev hrvaške državnosti. Leta 1943 je bil kooptiran v politbiro CK KPJ. 21. oktobra 1944 so mu odvzeli vse funkcije: funkcijo sekretarja CK KPH, funkcijo predsednika ZAVNOH in funkcijo tajnika JNOF Hrvaške. V nasprotju s to odločitvijo pa je bil 31. oktobra 1944 z odlokom predsedstva AVNOJ imenovan za poverjenika za trgovino in industrijo v NKOJ. V začasni vladi DFJ (7. 3. 1945 do 31. 1. 1946) je bil minister za industrijo. V prvi vladi FLRJ je bil minister za industrijo in predsednik Planske komisije. Velika je njegova vloga in zasluga za hitro obnovo jugoslovanskega gospodarstva. 30. novembra 1946 je bil izvoljen za člana Ustavodajnega sveta LR Hrvaške. Leta 1946 je bil tudi kaznovan z izključitvijo iz Politbiroja CK KPJ in odstavljen s položaja ministra za industrijo. 8. maja 1948 je bil skupaj s Sretenom Žujovićem aretiran in izključen iz CK KPJ ter tudi iz KPJ. Po aretaciji se je za njim izgubila vsaka sled. Ubili so ga 11. junija 1949.

TRIBUNA: Kje je po vašem mnenju vzrok, da je v osemdesetih letih, torej več kot 30 let po smrti vašega očeta, primer Hebrang spet vzbudil tolikšno pozornost?

D. HEBRANG: Res je zanimivo, da od leta 1952, ko je Mile Milatović objavil knjigo falsifikatov z naslovom Primer Andrije Hebranga, pa vse do leta 1972 ni bil objavljen noben falsifikat v jugoslovanskem tisku. Šele leta 1972 je bila kot reakcija na masopok objavljena serija člankov o tem vprašanju. Sledil je molk vse do leta 1981, ko se je začel plaz falsifikatov, ki se vse do danes ni zaustavil. Po mojem mnenju se je čakalo, da umrejo priče, ki bi lahko veliko povedale o primeru Hebrang. Prav v zadnjih letih je umrlo mnogo ljudi, ki bi lahko precej pomagali pri razkritju prave resnice. Danes niso več živi Karlo Mrazović, Ivan Krajačić, ki bi lahko veliko povedal o falsifikatih iz leta 1948, niti Miroslav Krleža, ki bi lahko povedal nemara celo največ od vseh v smislu politične koncepcije. Še vedno pa sta živa, recimo Anka Berus in Milovan Djilas.

TRIBUNA: V pismih, ki jih pošiljate različnim časopisom, navajate dokaze za to, da so vse obtožbe na račun Andrija Hebranga lažne. To pomeni, da je nekdo zavestno ponaredil zgodovino narodnoosvobodilnega gibanja na Hrvaškem. Kdo in s kakšnim namenom?

D. HEBRANG: V Vjesniku sem lani postavila Vladimiru Dedijeru vprašanje o tem, kje je arhiv CK KPH iz vojnega časa, odgovora nanj pa nisem dobila. Kdo stoji za vsem tem, mi ni znano. Vem samo to, da v časopisnih polemikah sodelujejo bivši policaji in udbojci, današnji novinarji ter nekateri podli znanci. Moram pa povedati, da ne gre zgolj za falsifikate, ampak tudi za načrtno zamlčevanje Hebrangovih zaslug za Hrvaško in Jugoslavijo. Žalostno je, da je dokumentov iz tega obdobja zelo malo, saj ne obstaja arhiv CK KPH iz vojnega časa. Nameni zamlčevanja in falsificiranja so lahko različni. Zavedati pa se moramo, da se za takim početjem ne skriva samo neposreden napad na mojega očeta, ampak se poskuša diskreditirati hrvaško narodnoosvobodilno gibanje ter tudi republiko, ki je na njegovih temeljih nastala. V današnji jugoslovanski situaciji pa je to zelo nevarno.



V času dekapitacije ZKJ je mogoče zadnji trenutek, da spregovorim o enem izmed največjih jugoslovanskih komunistov, o katerem je bilo napisano toliko laži, kot o nobenem drugem politiku. Primer Hebrang lahko primerjamo s tistim, kar se je v SZ zgodilo z Buharinom in ostalimi ali pa pri nas v dachauskih procesih. Obstaja pa bistvena razlika. Potem, ko so te ljudi likvidirali, ni nihče več objavljala laži in falsifikatov. Res je, da so bile te obsodbe tragične in so temeljile na izmišljenih dokazih, vendar pa kasneje ni nihče več na teh dogodkih gradil niti politične kariere niti služil denarja, kot to počno v zadnjih desetih letih na račun mojega očeta. Falsifikati, ki jih danes neprestano objavljajo, so nastali po smrti Andrije Hebranga, tako da on s tem nima nikakršne zveze. Prva objava večine falsifikatov datira iz leta 1952, ko je Hebrangov preiskovalec skupaj s svojimi sodelavci napisal knjigo z naslovom Primer Andrije Hebranga. Tri leta po smrti mojega očeta! Ni potrebno poudarjati kaj pomeni, da človeka najprej likvidiraš in si potem izmišliš biografijo.

D. H.



Mislim, da za vsemi teksti, objavljenimi od leta 1952 do danes stoji nekdo, ki je zelo inteligenten. Tako moder je, da je uspel preslepiti številne bralce. S tem, ko se bralcem podtikajo ustaši, zamenjava, Jasenovac... se vpliva nanje malone hipnotično. Nihče pa ne zastavlja vprašanja, kakšne so posledice Hebrangove izdaje v zaporu. Če bi bil Hebrang izdajalec, bi lahko z informacijami, s katerimi je razpolagal, uničil celotno vodstvo NOG na Hrvatskem in v Jugoslaviji.

D. H.

TRIBUNA: Zakaj pa danes molčijo iste redke še žive priče, ki bi lahko podale objektivno resnico o primeru Hebrang? Jih je strah?

D. HEBRANG: Teh ljudi je danes zelo malo. Nedvomno pa jih je strah, kot je bilo strah tudi druge. Celo Miroslav Krleža se je bal javno povedati resnico. Ko pa sem ga prosila, da jo vsaj zapiše, tega ni več zmožel. Bil je namreč tako rekoč na smrtni postelji.

TRIBUNA: Mile Milatović v knjigi Primer Andrije Hebranga piše, da je bil le-ta kaznovan s partijskim ukorom že leta 1937, ko je v zaporu zapustil kolektiv in prostovoljno odšel v samico. Leta 1941 je bil kaznovan zaradi nebudnosti do sovražnih elementov, leta 1944 pa je bil na predlog Edvarda Kardelja odstavljen s položaja sekretarja CK KPH zaradi domnevnega šovinizma. Torej je bil Hebrang že prej kaznovan v partijskih vrstah...

D. HEBRANG: Kazen iz leta 1941 je falsifikat. Gre za obdobje Kopiničevega poskusa prevzema vodstva CK KPH. Tedaj ni bil kaznovan Hebrang, ampak je skupaj s Končarjem in Popovićem predlagal kazni. Leta 1937 je bil v zaporu v sporu z Djilasom, kar bi vam bolj natančno lahko pojasnil sam Djilas. Zdi pa se, da vendarle ni šlo za tako resen spor, kot so to skušali kasneje prikazati. Djilas je bil takrat pristaš skupine Petka Miletića, Hebrang pa je bil na nasprotni strani. Miletić takrat ni pridobil večine članstva na svojo stran, tako da je bila opozicija Petkovi skupini prej pozitivna kot negativna. Eden od dokazov za Kardeljevo zmoto pa je, da danes proslavljamo obletnico ZAVNOH, s katero je Hebrang tesno povezan, čeprav se njegovega prispevka nikoli ne omenja. Zakaj nikjer ne objavijo govorov mojega očeta na zasedanjih ZAVNOH?

TRIBUNA: Leta 1945 je bil izločen iz politbiroja CK KPJ ter odstranjen s položaja ministra za industrijo zaradi nesoglasij s ostalimi člani Vrh. da ga odstranijo ne bi. Po nesoglasjih tega člena naj bi se Hebrang v tem času sodeloval pri izločitvi in izločitvi. Ali to drži?

D. HEBRANG: Moj oče je bil pravi komunist in eden od ideologov KPJ. Varok za njegovo odstavitev ni v odstopanju od linije in programa KPJ, ampak v sporu v politbiroju CK KPJ. Verjetno je šlo za nesoglasja glede ključnih teoretičnih vprašanj. Hebrang je menil, da manjši zasebniki ne predstavljajo nevarnosti za sistem. Zato v času, ko je bil na položaju ministra za industrijo, ni prišlo do nacionalizacije malih zasebnih podjetij in delavnic. Do tega je prišlo šele po njegovi odstranitvi. Hebrang je napisal pismo Edvardu Kardelju, težko pa je reči, zakaj je ta reagiral na tak način. Kardelj je postal član KP v 30 letih in ni pripadal isti grupaciji kot Hebrang. Konec koncev pa je bil Kardelj tudi tisti, ki je Hebranga leta 1944 odstranil s položaja sekretarja CK KPM. Torej bi lahko sklepali, da med njima ni bilo preveč simpatij.

TRIBUNA: Kaj pa vesi a trubevali in ušili pred vojno ter oboroženo, da je bil v zvezi s tistimi odnosi z Vladimirom Singermem, človek obveščevalne službe v času, ko je Hebrang bil v Zagrebu?

D. HEBRANG: To je laž. S Singerjem ni imel nikakršnih stikov, kot tudi ne z drugimi ustaši. Res je samo to, da je imela KP vrstah domobrancev, regularne vojske takratne NDH, svoje obveščevalce, od katerih jih je mnogo po vojni obleklo uniforme častnikov JLA. Eden takih je Mate Petrović, bilo pa je še več drugih. Žal je mnogo teh ljudi umrlo, drugi pa si ne upajo spregovoriti o tem. Hebrang je sodeloval s temi ljudmi, ne z ustaši.

TRIBUNA: Zgodovinarji vedno očeta z ustaši naj bi po fotografiji, petih ali šestih fotografijah...

D. HEBRANG: To ni res! Videti sem Pravičeve smrtne obsodbo. On ni nikdar ničesar potrdil. Pravič je leta 1941

TRIBUNA: Kaj bi lahko odgovorili na obtožbe, da je bil Hebrang človek?

D. HEBRANG: Gre za čisti nesmisel. To laž je mogoče ovreči z mnogimi dokazi. Ob organiziranju ZAVNOH je prav Hebrang predlagal, da naj bodo med kandidati za članstvo v tem organu tudi pripadniki srbske narodnosti. Srbi so se kot enakopravna skupina vključili v JNOF Hrvaške. Hrvaška je že na 2. zasedanju ZAVNOH v Plaškem (14. do 15. 10. 1943) sprejela uradno stališče, v katerem se zavzema za federativno ureditev nove Jugoslavije kot skupnosti enakopravnih narodov. Delegacija ZAVNOH je to stališče zastopala tudi na 2. zasedanju AVNOJ v Jajcu in je tako neposredno vplivala – podobno kot Črna gora – na nastajanje nove, federativne Jugoslavije. Na 2. zasedanju ZAVNOH so objavili, da se ukinjajo vse pogodbe izdajalskih predvojnih vlad in vlade zlikovca Pavelića, s katerimi so bili naši kraji predani stoletnemu sovražniku – italijanskemu imperikalizmu. V tem proglasu, ki so ga sestavili Hebrang, Mačgovac in Brkić, se govori o priključitvi Istre, Dalmacije, Hrvaškega Primorja in jadranskih otokov Hrvaški in preko nje Jugoslaviji. Na Hebrangov predlog so bili sprejeti tudi sklepi o enakopravnosti rabi latinice in cirilice v šolah na hrvaškem ozemlju, o razveljavitvi nasilnih prekrščenj Srbov...

TRIBUNA: Kaj pa teze publicista Dragana Kljakića v njegovi knjigi *Doznanje Hebrang*, češ da je Hebrang hotel odcepiti Hrvaško od Jugoslavije, da mu je ustaška emigracija ob koncu šestdesetih let hotela postaviti spomenik v Zagrebu in da med ustaško emigracijo še danes obstajajo klubi za mlade, ki nosijo ime vašega očeta?

D. HEBRANG: O tem sem nekaj že povedala. Nova Jugoslavija temelji na političnih koncepcijah in teoretičnih osnovah, ki so bile postavljene mnogo prej, preden se je Kljakić naučil brati in pisati. Hebrang je bil nosilec in protagonist te politike. Nesmiselno je govoriti, da je Hebrang poskušal odcepiti Hrvaško od Jugoslavije. To ni bila nikdar politična linija KPJ niti KPH. Ti falsifikati so bili namerno vnešeni, da bi se zmanjšal pomen NOB na Hrvaškem. O ustaški emigraciji nimam pojma, ker nečem imeti nobenih stikov s temi ljudmi. Če to, kar piše Kljakić, drži, je to samo zato, ker jugoslovanski tisk neprestano objavlja falsifikate. Vprašala sem Kljakića, zakaj ne piše o Antetu Paveliću, ki je bil dejanski nosilec ustaške politike? Zakaj hoče njegovega najhujšega sovražnika in nasprotnika spremeniti v ustaša? Dragan Kljakić ni odgovoril. Gre preprosto za to, da se resnica ne vklaplja v njihove politične račune.

TRIBUNA: Morda je najbolj presenetljivo, da Hebrang zanika, da bi ga ustaši v zaporu in v taborišču Stara Gradiška mučili in celo to, da bi ga dolga leta zasiljevali. Ali verjamete, da bi Hebranga, kotab onega vodilnih komunistov, ves čas bivanja v zaporu tako rekoč pustili pri miru?

D. HEBRANG: Glede tega vprašanja se danes spletajo oz mnoge intrige. Nanj bi lahko odgovorili tisti, ki so tam bili. Večina jih je že umrla, za življenja pa jim ni uspelo spregovoriti. Hebrang je bil ujet v nezavestnem stanju. Nekateri ljudje so mi govorili, da je preživel nekaj mesecev v bolnišnici na Savski cesti v polzavesti. Lahko predvidevam, da tega človeka poletja ni mnogo zasliševala. Istega dne kot Hebrang je bil aretiran Ivan Srebrnjak, ki so ga ustaški policaji ubili. Mojega očeta niso ubili takoj v Zagrebu, ampak so ga poslali v Stara Gradiško, da ga tam ubijejo. Njegov transport v to taborišče je enak smrtni kazni.

TRIBUNA: Zgodovinarji in publicisti, ki raziskujejo primer Hebrang, menijo, da je vaš oče pristal na sodelovanje z ustaši, potem ko je preiskavo proti njemu prevzel zloglasni Viktor Tomić. Ali imate kakšen dokaz za vašo trditev, da ga Tomić ni nikoli zasliševal?

D. HEBRANG: Na žalost sem morala raziskovati tudi nekatere stvari, ki so mi odvratne in se tičejo taborišč v Gradiški in v Jasenovcu. Kolikor sem lahko raziskala ta problem, Viktor Tomić že zaradi organizacijske strukture ni mogel zasliševati Hebranga. Tudi iz knjige Dušana Lazića, v kateri le-ta objavlja biografijo Viktorja Tomića, se vidi, da je to nemogoče.



D. H.



E POI LA DIVA APPARE...?

Norina Radovan, rojena 30. 11. 1966, v Puli; potem: Avstrija – Dortmund – Ljubljana – Zagreb. In kljub vmesnim postajam: Maribor, Graz, Split, Sarajevo... ostaja zaenkrat njeno sidrišče: ob obali Ljubljane, seveda pa brez vsake lokalistične patetike, ki bi se utegnila razviti v pogrošno slovensko verzijo nostalgije – v sindrom domačije. Kar je pomembno, navzlic vsem zagrizenim zagovornikom slovenjenja, ki se povrh vsega še osupljivo dobro spoznajo na kvaliteto petja in vneto nabijajo ozke vokale – tudi nepravilnih mestih italijanskih libret.

Grandiozi patos Bachovih sonat za violino in orkester je pravzaprav lahko samo zelo posrečena spremljava za meditiranje o časovnih neslanostih, kot je slava opernih pevcev v času, ko dominira estetika izginjanja. Tega sem se sicer zavedal, ampak tolikšni površnosti (ali, kar je isto, obsedenosti z duhom časa) se da oporekati; z opero je namreč takole: neki video se je ustavil in se začel vračati v nedogled. Vendar tako, da čeprav je zgodba tolikokrat ista, nihče nikoli ne ve, kako se bo končala. In mogoče so prav zanesljivi vzroki, ki jih prepoznavamo, vzrok težko razložljive, malce skrivnostne svežine. Naj o tem in podobnem rajši spregovori Norina, ki je svoj uspešni zgodnji start na opernih odrih potrdila z nastopom na dovolj elitno zasedenem koncertu solistov v Mariboru.

Tribuna: Začniva kar s tvojimi nastopi v operi, saj Tribuna izhaja in se največ prodaja v Ljubljani, kjer pa doslej še nisi nastopila.

N. R.: Debitirala sem z devetnajstimi leti v zagrebški operi z vlogo Amorja v Gluckovem delu Orfej in Evridika. V Splitu sem pela vlogo zapeljivke, krčmarice Cvite v praisvedbi Bombardelli-jeve opere Bakonja fra Brne. Sledil je Oskar v mariborski postavitvi

Plesa v maskah (Verdi), pripravljam pa se na nastop v Orffovih Carmina Burana – ta postavitev je predvidena za letošnjo sezono v Mariboru. Moja velika želja je končno odpeti Gildo v Verdijevem Rigolettu in pa Rozino – glavno žensko vlogo v Rossinijevem Seviljskem brivcu.

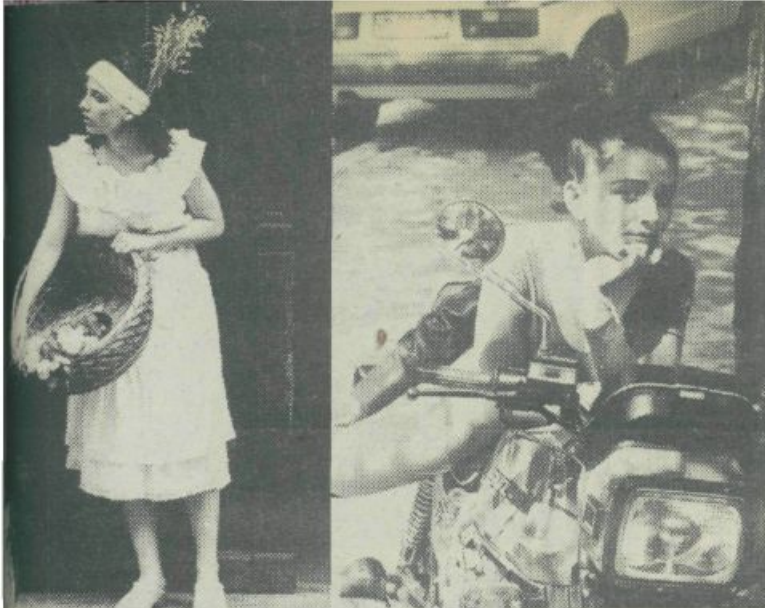
Tribuna: Kako pa je s koncertnimi nastopi?

N. R.: Teh je bilo kar precej. Nastopala sem precej po Jugoslaviji, najprej v Sarajevu (koncert ob obletnici Gertrude Munitić), v Zagrebu in Mariboru ob številnih nastopih v manjših krajih. Sicer pa sem koncertirala tudi na Madžarskem in v Avstriji. Predvsem pa me čaka zame zelo pomemben nastop z našim priznanim dirigentom Urošem Lajovicem; pod njegovim vodstvom bom pela izredno zahtevno arijo Arcinde J. Ch. Bacha. Koncerta, ki bosta 11. 2. in 12. 2. v Titovem Velenju in v Ljubljani (v Slovenski filharmoniji), sta zaradi tehnične zahtevnosti veliki izzivi.

Tribuna: Definicija tvojega glasu bi bila koloratura s temno barvo, kar najbrž obeta, da se bo tvoj glas razvil v pravo dramsko koloraturo. Kaj to pomeni glede repertoarja?

N. R.: Koloraturo čutim kot svojo glavno moč, in nekeje v prihodnosti se nameravam posvetiti vlogam kot so Maria Rojan (Donizetti), Guglielmo Tell (Rossini), morda še katere izvedbe že pozabljenih, manj izvajanih in manj znanih del predvsem teh dveh skladateljev. Utegne se zgoditi, da bom kdaj pela tudi Normo (Bellini), da niti ne omenjam standardnih vlog tega »faha« (Traviata, Gilda, Kraljica noči itd.)

Tribuna: Odrasla si v tako rekoč idealnem glasbenem in pedagoškem okolju. Najbrž obstaja razlika med »običajnim« poslušalcem glasbe in človekom, ki se oblikuje v takšni sredini. Še najbolj



to velja za precej žanrsko (ali pa vsaj tako pojmovano) »klasično« obliko, kot je opera. Ali si se z operno glasbo srečevala kot z neizbežnim elementom svojega življenja ali so ti bile izkušnje posredovane tako, da si jo sprejemala z distance, »čisto s svojega stališča«?

N. R.: Moje petje se je začelo zelo neobvezno. Nikoli nisem bila obremenjena s tem, da so moji starši operni pevci. Ko sem bila mlajša, sem rajši poslušala rock, jazz, funk. Tudi moj oče, moj prvi in najboljši pedagog, je velik ljubitelj jazza. V osnovni šoli tudi nisem razmišljala o tem poklicu. Mislila sem pač, da bom pilot ali vsega vruga, samo ne to. Podzavestno pa je najbrž ta možnost bila ves čas prisotna in je zorela v meni.

Tribuna: Vpliv okolja je bil torej izrazito stimulativen?

N. R.: Ja, ja. Nobeden me v to ni silil. Do osemnajstega leta sploh nisem resno hodila v opero. Moram priznati, da še zdaj marsikdaj ne zdržim do konca in gledam le tisto, kar me zanima, ha, ha, ha.

Tribuna: Kaj se ti zdi, da pomeni biti operni pevec pri nas z ozirom na žalostno raven kultiviranosti avditorija?

N. R.: Veš kaj, res je precej težko. Poješ resnično lahko samo s srcem in to gotovo velja za mlade pevce na akademiji. Ko pridejo v operne hiše, jih zelo kmalu dobijo po glavi. Pravzaprav ni nikakršne motivacije, pa tudi pomanjkanje tradicije onemogoča, da bi se ustvarilo pravo vzdušje, kakršno je npr. na Dunaju.

Tribuna: Kaj pomeni živeti in ustvarjati se skozi opero glede na ves spekter glasbenih žanrov, glede na to, da je popularna kultura praktično izenačena z visoko? Mar to ne pomeni, da moraš imeti desetkrat večjo vlogo, da ostaneš »na ravni« v visoki kulturi?

N. R.: Ne, daleč od tega. Tudi popularna glasba ima svoje kvalitete. Zame sta to ločeni smernici, ki ju ne moreš primerjati. Dejstvo je, da moraš biti povsod dober in trdo delati ter imeti ogromno volje. Pri nas ni tradicije in zato tudi ni prave potrditve uspehov v klasični glasbi. Pevci narodnozabavne glasbe in rockerji tako dosegajo višje naklade.

Tribuna: Tehnična zahtevnost »visokega žanra« pa je vendarle element, ki dovolj senzibilnemu človeku omogoča obvladovanje raznoterih žanrov. To potrjujejo tudi tvoji nastopi pri bandu Gloria.

N. R.: Da. pevska tehnika je seveda za vse žanre enaka. Je pa ogromna razlika, če nek pevec popularne glasbe poje za mikrofonom in je hripav, pa malo privije gumb in prikrije hripavost ter si poveča glas, ali pa če si operni pevec: stati na opernem odru je še posebna fizična in psihična obremenitev, ki vendarle zahteva še precej več napora.

Tudi moja želja je nekoč imeti čas, da bi prepevala jazz. Trenutno pa sem preokupirana z opero.

Tribuna: Je mogoče izkušnja izven opere dragocena zato, da drugače slišiš operno glasbo, ko se zaveš, da je samo ena od mogočih, samo ena med glasbami?

N. R.: Seveda ne odobravam pojavov fanovstva, kakršnega primer so operni fani. To me zelo nervira in v bistvu ruši moj psihični

balans. Za to, da lahko dobro delam, rabim tudi pošteno relaksacijo. Sicer pa mislim, da popularna glasba nima direktnega vpliva na moje delo, ne vpliva na moje življenje. Pomembna je torej predvsem za moje dobro počutje. Moram pa reči, da je moj okus glede popularne glasbe precej širok.

Tribuna: Kaj bi lahko rekla o perspektivah mladih pevcev pri nas in o običajnem poteku kariere? Najbrž je treba čimprej v tujino?

N. R.: Absolutno. Dobro, kakšni mladi, ki imajo krompir, se takoj uveljavijo, ampak običajno je nujna pot v tujino, kjer moraš nekaj doseči, da se ti potem tu klanjajo vsi tisti, ki so te prej na veliko izigrali. Poznam precej primerov naših priznanih pevcev, ki so pred odhodom v tujino dobivali le epizodne vloge.

Mladi umetnik ima recimo lepo priložnost, če mu uspe priti in se odloči za dunajski operni studio. Če se ti uspe uveljaviti tam, si bolj ali manj na konju.

Tribuna: In kaj je pravzaprav operni studio?

N. R.: To je šola, v kateri imajo vsako leto na repertoarju nekaj oper, prevsem razdelijo vloge in potem pripravljajo uprizoritve. Gre v bistvu za šolo, kjer pa se uči samo interpretacijo, igro, ne pa tudi splošnih predmetov kot na akademijah.

Tribuna: In kakšen tip opernega junaka ti ustreza kot moški?

N. R.: Baritoni. Ne zato, ker je bariton moj oče, ki mi je sicer najbližji vzor, ampak zato, ker so psihično najbolj izdelani. So osebnosti. Tenorji so pač večinoma prav bedasti ljubimci, basi pa svečeniki, kralji. Baritonska intenzivnost je nekako najprivlačnejša. Seveda pa govorim na splošno in ne o vseh likih.

Tribuna: Mimogrede: voziš zelo hitro. Se ti zdi še kaj tako vznemirljivo kot voziti rally?

N. R.: Blazno ljubim hitrost. Obožujem kolesa, motorje, vse, kar se da voziti. Sem pač taka oseba, da moram biti stalno v movingu. Sicer se veliko ukvarjam s športom, hodim, tečem itd.

Tribuna: Mogoče bi lahko demantirala prepričanje o asketski prehrani in pijači opernih pevcev, ki je zasidrano med opernimi fani?

N. R.: Veš, kaj ti bom povedala: nekdo, ki se spozna na to, ve, da so vsi operni pevci veliki gurmani. Marsikateri ljubi tudi pijačo. Je kar nekaj primerov (in to dobrih pevcev). Omejitve veljajo na splošno, tako kot za ljudi sicer.

Tribuna: Še besedo dve o tvojih hišnih ljubimcih. Konkurenca za najljubšega družinskega člana je huda...

N. R.: Imamo enega psa, dalmatinca, ki je star zdaj že trinajst let in dve mački. Eno je prinesel oče s trga, drugo pa sestra iz šole. Sicer pa tudi aktivno rešujemo živali, npr. mačke, ki padejo v Ljubljano ali celo deževnike spomladi in jeseni, ko jih naplavi v ogromnem številu.

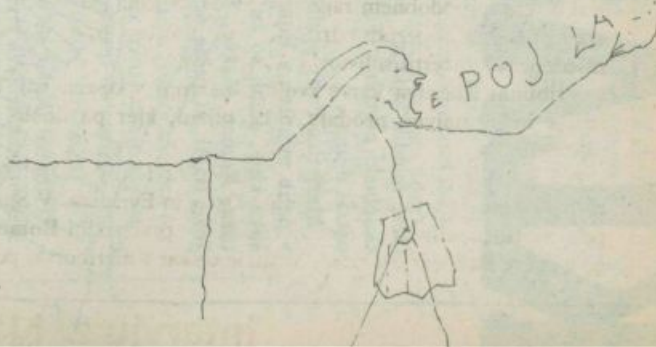
Tribuna: Se ti ne zdi, da imajo ljudje na splošno smisel zato, da jemljejo opernega zvezdnika kot normalnega človeka, ki lahko pleše po cesti z walkmanom, je veliko čokolade, žurira in je hkrati Lucia di Lammermoor ali Ottello?

N. R.: Zanimivo vprašanje, ki me dostikrat okupira. Takšna namreč sem in ljudje si pač mislijo, kaj...? da sem pač odštekana.

Tribuna: Torej jih to neskladje nekoliko frapira?

N. R.: Ja, ja, ampak več ali manj se je treba identificirati s časom. Čeprav napr. sovražim računalnike, ki povsem okupirajo otroke. Spomnim se, kako smo mi igrali hokej, nogomet, vozili rally s kolesi, danes pa mase otrok, ki prebivajo v moji okolici, sploh ni videti, samo zato, ker se igrajo razne računalniške igrice.

BRANE SENEGAČNIK



KLASIČNI KIP V EQURNI

(šest mladih kiparjev na skupni razstavi, skupinski portret s Tribuno, gospa pa je ostala doma...)

Marjetica Potrč pride iz Zagreba, res so v petih minutah v Equrni, ko Pae že poslika kipe, ostali so že tukaj, Mirko Bratuža, Roman Makše, Dušan Zidar, tudi Jože Barši, ki pride še nekaj minut kas-

neje. Manjka samo eden: Lujo Vodopivec. Zato pa ne manjkata dva njegova kipa, eden kot častni stražar pred vhodnimi vrati, drugi v svoji belini in preciznosti kovine v drugi sobi galerije. No, v galeriji so seveda tudi stvari, ki jim je namenjena, kipi, na prvi pogled ali po prvem ogledu jih ne moremo postaviti v kakšno

razvidnejšo tlorisno krivuljo, obliko. Ampak to ne moti. Hitro pa se opazi, da delujejo vseeno nekako ambientalno, da si izbirajo, prispevajo prostor okrog sebe. Vsak si vzame svoj stol, zložljivega in bele barve. Razložimo jih, se usedemo, prižgemo kasetofon, ki je v sredini med nami, poskus, vse v redu, dela, kot je treba. In snemamo. Uradni pogovor, ki ga bo treba

še enkrat poslušat, posnetega, ga spraviti na papir, napraviti uvod in odvod. No, najprej je treba izdat še dve dejstvi: skoraj vsi kiparji, ki se bomo z njimi zdaj za vas pogovarjali, so končali likovno akademijo lansko leto, vsak pa ima za sabo že nekaj razstav. Tale v Equrni bo odprta do začetka februarja. 3, 2, 1, gremo...

Tribuna: Kako ste se sploh odločili za skupno razstavo? Na prvi pogled se zdi, da ne gre za klasičen skupinski nastop, kljub temu pa je razstava le postavljena v en, oziroma dva prostora v eni galeriji, se pravi, da hoče ali noče nastopate kot vsaj priložnostna skupina, kot individualisti, ki ste se iz tega ali drugega razloga združili pod isto streho? Obstajajo kakšni pomembnejši skupni pogledi na kiparstvo?

Dušan Zidar: Bistvo je ravno v tem, da nimamo takšnih skupnih pogledov, pogledov, ki bi lahko oblikovali nekakšno rdečo nit razstave.

Marjetica Potrč: To je res, po drugi

strani pa je to izbor Luja Vodopivca. Poleg tega nas pa vseeno družijo nekaj: zdi se, da gre kljub vsemu za vrsto klasičnega kiparstva – prav ta lastnost bi lahko bila ta rdeča nit.

Tribuna: V razstavi opazim nekaj elementov, ki morda presegajo klasičen pristop, odnos do kiparstva. Skoraj v vseh razstavljenih kipih lahko najdemo elemente, ki so lahko dovolj temeljno izhodišče za tak pristop. Tu imam v mislih funkcijo materialov, potem odnos kip-gledalec, konveksno-konkavno, negativno-pozitivno. Zanima me sledeče: do kakšne mere in v kakšni obliki so razmišljanja o teh parametrih prisotna pri vsakem od vas kot posamezniku.

KOBIKO POTKUJE

Marjetica Potrč: Meni se zdi zanimivo, da skorajda ne nastopa barva, da so prisotni zgolj materiali kot taki.

Jože Barši: Jaz bi se tu strinjal z Marjetico. V bistvu to je klasično kiparstvo, čeprav se vsak avtor sam intenzivno ukvarja in si poskuša odgovoriti na vprašanje, kaj je zanj kiparstvo. Tudi materiali so klasični.

Roman Makše: No, meni se npr. dogaja, da uporabljam različne materiale. Če pogledamo modeliranje ali konstruiranje, različni materiali ponujajo različne procese dela, kovina počasnost, nestalnost, majhnost; les pa se mi zdi povezan z neko že jasno idejo, takrat postavim skupaj elemente z name-

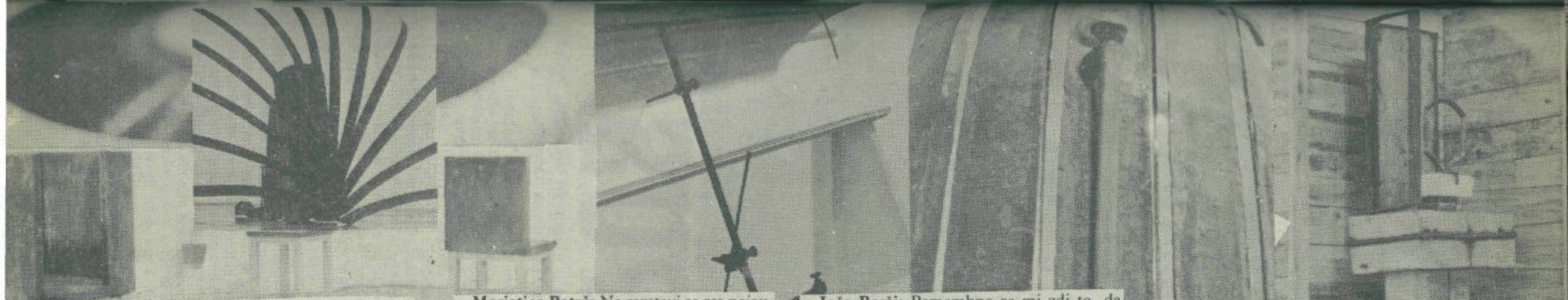
nom hitrega dosežka, mogoče je nekakšen radikalen, najhitrejši poseg. Na začetku se pa pojavlja drobnost modeliranja in čas za terapijo. Vedno začenjam z manjšimi stvarmi, ki jih potem postavljam v različne kontekste, z lesom, z večjimi plani pa dodajam neke vsebine drobnejšim začetkom, ki so. Zdi se mi, da ne bi mogel začeti z lesom.

Mirko Bratuža: Jaz jemljem materiale kot nekaj, kar že razpolaga z določeno vsebino. To, kar z njimi naredim, je posledica mojega videnja, razmišljanja o prostoru. Ne poskušam spreminjat vsebin materialov, trudim pa se, da njegove lastnosti še bolj poudarim.

(Šest mladih kiparjev na skupni razstavi, skupinski portret s Tribuno, gospa pa je ostala doma...)



foto Pac



Dušan Zidar: Mislim, da so pristopi do kipa še vedno enaki tistim v začetku modernizma. Imam močne reference do Rodina, Brancusija. Mislim pa, da je očitna razlika v konceptu gradnje kipa. Klasičen je odnos do materialov, ne uporabljamo umetnih materialov, sintetičnih materialov, ki bi nadomeščali nekoga ali nekaj. Material ima v kiparstvu funkcijo, ki jo imata mogoče v literaturi metonimija, metafora? V sami gradnji nahajam referenco recimo v Brancusiju, od tod horizontalni rezi, vplivna je bila tudi filmska montaža, problematika fragmenta.

Jože Barši: Jaz bi se vrnil na sam začetek. Mi smo generacija, ki je v Ljubljani videla neke zelo lepe razstave. Mislim na Matjaža Počivavška, Luja Vodopivca, Dubo Sambolec, Jiri Bezljaj, Mirsad Begić, Jakob Brdar. Te razstave so razmeroma v kratkem času sledile druga drugi, začeli smo se pogovarjati o njih, razmišljati o problematikah, ki so jih sprožile in razreševale. Začeli smo razmišljati o osnovnih stvareh: kaj je to sploh kip, kakšno funkcijo v tej civilizaciji sploh lahko ima. Vsakdo si, da sploh lahko začne delat, mora o tem ustvariti svojo podobo.

Marjetica Potrč: Važno se mi zdi še nekaj. Materiali, sredstva so na nek način že vsi dani, kot nekaj zelo človeškega se pojavi izbira med različnimi sredstvi. Odprla se je torej produktivna svoboda izbire, mogoče se je prav zaradi te generacije pred nami lahko odprla.

Mirko Bratuža: Kljub temu se mi zdi še vedno pomemben problem postavitve kipa v določen prostor.

Tribuna: Koliko gre pri vaši razstavi za namerno postavitev kipov v določen ambient, s tem sugeriranje njegovega doživljanja?

Mirko Bratuža: Kip, ki ga gledaš z različnih stvari, seveda pri pogledu iz vsake od

Marjetica Potrč: Na razstavi se res pojavljajo kot važna vprašanja, kaj je prostor, kaj so tla, kaj so materiali.

Dušan Zidar: Ravno v soboto, ko sem fotografiral razstavo, sem bil frapiran, ko sem ugotovil, kaj bi lahko dosegli z uporabo nekaj svetlobnih efektov. Osvetljeval sem obok, sence oboka, sence kipa, svetloba v steklu, robovi so postali prav fluorescentni.

Jože Barši: Zdi se mi, da je svetloba spet postala zelo pomembna, skorajda medij.

Dušan Zidar: Na žalost pa s tem nihče ne računa, na koncu pa se izkaže, da je ključni element.

Roman Makše: Prej si govoril o ambien- tih. Meni se zdi, da je ta razstava sestavljena iz, recimo, delnih ambientov, ki delujejo na klasičen način, kot en, drug kip, in tako naprej. Skupni ambient pa se zgodi neke drugje, mogoče v skupnem ljubljanskem prostoru. Gre za zavest, da si nečesa ne moreš lastiti, da je vse skupaj skupni, mentalni prostor, ki pa je čisto fizično različen.

Tribuna: Se vam zdi, da kip, podoba, to, kar gledamo, aktivira določene energetske silnice.

Dušan Zidar: Mislim, da je tu dialektika. Kip lahko v nekem prostoru veliko pridobi, ali pa čisto nič, tako seveda tudi prostor. Opažam, da nočem postavljati kipa v vsak prostor.

Marjetica Potrč: Zdi se mi, da je pomembno še nekaj. Važnejša kot podoba je postala metoda. V bistvu so vsi kipi tukaj narejeni na način montaže.

Dušan Zidar: Zdi se mi, da se je spreminjal tudi status kiparja. Danes se ne ve čisto točno, kaj naj bi kipar bil. Če so kiparji včasih odtiskovali v kip same sebe, če je bilo to nekaj neposrednega, zdaj opazimo posredni odnos. Govori se o fabriciranju, ampak ne v smislu minimalizma, da je šel kipar v tovarno z načrtom in rekel: tole mi naredite, gre za delo s kleščami, perli, za

Jože Barši: Pomembno se mi zdi to, da kip ni samo to materializirano dejstvo, material na tak ali drugačen način, montiran kos lesa ali kovine, pač pa, da gre za nekaj, kar je poleg, zraven, v bližini tega kosa. Kot da gradimo okoli, ko iščemo, kje in zakaj se kip zgodi. Zanima nas, zakaj se nekaj zgodi ravno tako, zakaj tam nečesa ni, vsak si zgradi neko zgodbo.

Tribuna: S temi zgodbami so seveda povezani referenčni okvirji posameznega avtorja. Tudi s temi so verjetno povezani vaši, recimo individualni pristopi, vaša raznolikost?

Jože Barši: Mislim, da se v vsakem obdobju nekateri avtorji pojavljajo očitneje, drugi manj. Naša generacija se je zelo veliko ukvarjala z Giacometijem, predvsem s problemom pogleda. Vsak pa te stvari seveda rešuje po svoje. Vpletajo pa se seveda tudi klasiki kiparstva, npr. Brancusi, pa čeprav v majhni meri. Avtorji se vrstijo drug za drugim, Duchamp in problem doseljevanja funkcij predmetom.

Tribuna: Se vam zdi, da ta hiperprodukcija referenc rezultira v hermetičnosti, umetnosti, ki le ni dojemljiva za tiste, ki tega referencialnega okvira ne posedujejo, teh referenc ne morajo ustrezno razbirati?

Dušan Bučar: S tem v zvezi se mi zdi zanimiva izjava Dube Sambolec, izrečena seveda napol v šali na pogovoru v Moderni galeriji ob njeni razstavi: »Pazite, da ne boste prišli na mojo razstavo nepravilno!«

Jože Barši: Seveda gre tu za neke vrste hermetičnost, od tod tudi vprašanja, zakaj, kako in tako naprej. Kiparstvo je tu zelo blizu poeziji, umetnost za ozek krog odjemalcev. Kljub temu pa se mi ta referenčni okvir ne zdi tako zelo pomemben. Zanimivo se mi npr. zdi, da se vsi ukvarjamo še vedno s človekom, pa čeprav ne tako, da bi bil viden, ampak v elementu nevidenja, odsotnosti človeka. Z vprašanjem, zakaj ga ni, kot da bi se civilizacija grabila za predmete, ker se boji smrti. Sam bi rad prikazal nekaj nasprotnega, izpraznil prostor, pomislil na

Roman Makše: V samem aktu kreacije se steka veliko različnih stvari. Najpomembnejši, osnoven pa se mi zdi moj odnos do predmeta, ki ga delam, zgodovino tega, ki jo poznam, prostora tega, ki ga poznam. Teža je na meni. Preko dela dobivam izkustvo za sprejemanje zgodovinskih dejstev. Moj kip je npr. iz dveh delov. Prvi, podstavek in kamen je iz leta 1987. Ko sem določil termin za razstavo, je nastal drugi del, dokončal sem delo šele, ko sem določil prostor.

Dušan Zidar: Kip dejansko nastaja zelo počasi. Vsak, ki vidi današnje kipe, ugotavlja, kako so zapleteni. Ves čas gre za nek dialog, nekaj vidim, opazim, da je preveč enostavno izrečeno, spet se vzpostavi dialog, gradim naprej. Skozi ta zapleten in počasen postopek pa hkrati iščem odgovor na vprašanja v zvezi s stisko kiparskega jezika. Ker se na to vprašanje ne da odgovoriti direktno, preverjaš ostale prakse, preko teh vlečeš vzporednice s svojo, sklepaš, kombiniraš...

Besede tečejo še naprej, tok, ki skoraj ni ustavljiv. Vprašanja se odpirajo, skačemo z enega na drugega. Obiskovalci hodijo ven in noter, pod škripa, v roke vzamejo Marjetkin objekt, ga obračajo, grejo naprej. Potem se preselimo ven, kip Luja Vodopivca pred vrati Equrne se da slikat, ker je dovolj svetlo. Gremo v Sotesko, mimo Gleja, se pogovarjamo naprej. O akademiji, slikarstvu, AGRFT-ju, televiziji, o tem, kako imajo v Zagrebu dobre in poceni kataloge ob razstavah, o novih projektih. In tako naprej. Potem pade v gledališču zavesa. Konec brez ploska-

SERGEJ KAPUS

Sergej Kapus ima do 12. februarja v Mali galeriji razstavo svojih slik. Priložnost za pogovor o njegovem slikarstvu, refleksiji sodobne umetnosti, postmoderni, avtopoetikah. Zaradi razstave, predvsem pa zaradi slik Sergeja Kapusa nasploh.

Tadej Pogačar – Kdaj je prišlo do tvojega vstopa v slikarstvo?

Sergej Kapus – V trenutku, ko sem razumel, da si notranost in zunanost slikovnega polja v nobenem primeru ne moreta biti identični, da torej ne gre za prenos. Ko mi je postalo jasno, da je problem slikarstva problem misljenja.

T. P. – To so bili torej prvi začetki?

S. K. – To je prva slika, govorim o prvi sliki.

T. P. – To so sedemdeseta leta? To je

S. K. – To je bilo leta 1973. Seveda sem prej počel precej stvari. Toda imel sem problem s pristopom, potem pa je bilo potrebno narediti samo kratko gesto in bil sem naenkrat v sredini. Čisto preprosto. Hočem reči, če slikamo orehe, verjetno ne bomo preverili barve teh orehov, jih izolirali in potem prenesli na platno. To je napaka. Barva teh orehov je povsem drugače. In takrat, ko sem to razumel, se je moje slikarstvo začelo. Na drugi strani pa se je tudi neskončno odprlo. Sredina stvari se mi zdi ključna, to, da stojim ne pred stvarmi, ampak da me stvari obkrožajo. Ne gre za nikakršna privilegirana mesta. Ni nikakršne dominacije, pravzaprav ni nobenega opravičljivega izgovora, s katerim bi lahko trdil: ta način vizualizacije je pravilen in v tem načinu jaz lahko delam. Zdi se mi, da gre za ravno obratno zadevo: da trčiš v neznano polje in da se tam znotraj skobacaš, da si se pripravljen kobacati.

T. P. – Jure Detela v svojem tekstu (*Problemi*, 203, št. 76 – 79, 1980) opozarja, da je za ta tvoja zgodnja dela zelo pomembna izkušnja Cézannevega slikarstva, predvsem poznih del.

S. K. – Ko se mi je slikarstvo odprlo, se mi je odprlo na vse strani in tukaj je bil pač Cézanne, ampak prav tako je bil tudi Picasso, Matisse, Klee, tudi Pollock itd., skratka cela plejada slikarjev. Takrat sem študiral umetnostno zgodovino in obenem se je razprla tudi umetnostno zgodovinska problematika. Hočem reči, neznan polje se je razprlo.

T. P. – Za zgodnja dela, nastala v letih 1974–1975, je zelo pomembna tudi izkušnja analitičnega kubizma.

S. K. – Kubizem me je tedaj provociral in me pravzaprav še danes. Mantegnini »Kristus na Ohijski gori« recimo, je s stališča kriterijev zunanosti seveda totalno nepravilen prizor. Ustreza modelu, ki ga je Mantegna investiral. Če bi hoteli sliko, to je seveda le primer, prevesti v ta svet, bi se dogajale strašne stvari. Predmeti bi se začeli premikati in to zato, ker bi bilo Mantegnijevega postopku, da je strnil predmete, da jih je podredil eni točki pogleda itd. v prenosu v resničnost odgovarjajoče to, da bi se vse pričelo razmikati. Vsi ti postopki, perspektiva itd., bi se spreplevali, spreobrnil. Kubizem je bil zame neke vrste izziv, kaj se potem dogaja z razširjenim prostorom. Poudaril pa bi rad, da je bil

tedaj kubizem zame le ena od možnosti. Kubizem mi ni predstavljal modela na katerega bi pristajal, tako, da bi lahko trdil: zdaj bom v tem smislu delal. Ne, to je bil zame samo podatek iz zgodovine oziroma fragment kompleksnega spektra izkušenj.

T. P. – V sliki »Tračnice« vzpostavljaš izrazito iluzijo gibanja. Kljub omenjenim izhodiščem (kubizem), pa gre za občutje nekakšnega prelivanja prostorov, zveznega prehajanja po vsej slikovni površini – ploskvi.

S. K. – Kubizem se mi je zdel takrat na nek način zelo cezuriran. Ko je menjal položaje, je v prehodih vzdrževal cezuro in potem to sprejembo zakostenel. V tem smislu sploh nisem bil kubist. Pravzaprav, prostor, ki sem ga hotel projicirati, ni bil v tolikšni meri obremenjen s figuro kot kubizem. Zdi se mi, da so fragmenti pri meni bili zasnovani z dosti širše pojmovano povezavo. Da sem jih lahko pripojil enega na drugega, sem moral razumevati širši časovni spektrum in videti širše povezave, kot so sosledja zornih kotov neke figure. Opazoval sem širše prelete, to se danes še lahko spomnim. Prehajal sem od legend na konkretna znamenja, od dogodkov na splošnejšo izkušnjo. Ti preleti so bili zame dosti bolj kompleksni. Hotel sem širši čas in tudi širšo snov.



T. P. – »Signali« (1975) predstavljajo nekakšen prehod. Gre za občutnejšo afirmacijo snovne materije, ki do tedaj ni bila toliko prisotna.

S. K. – Da, šlo je za to. A to se je zgodilo že prej, s sliko »Puščava« (1975). Postal mi je jasno, da če bi šel po tej poti nekritično naprej, bi si moral izmišljovati zgodbe in jih lahkotno variirati iz slike v sliko. Tega pa nisem hotel, ker se mi je zdelo, da bi se na ta način oddaljil od vsega, kar mi je bilo pomembno v slikarstvu.

T. P. – Kaj se je dogajalo v letih 1975 – 1981?

S. K. – Takrat sem naredil precej manj slik, bil pa sem tudi mnogo bolj strog do slik, ki sem jih naredil. Ogromno sem jih zmetal v smeti, lahko bi rekel, da sem imel spet težave s pristopom. Nekaj sem jih vendarle naredil, toda ko sem se lansko leto ukvarjal z raztavo, sem imel probleme pri izposoji.

T. P. – Povdarjen center slike se razgrajuje že v delih »Puščava«, »Svetišče«, »Signali«, v »Dopolnitvi pravila« pa je slikovno polje močno izpraznjeno in zato bolj afirmirano z barvo in močnim barvnim kontrastom.

S. K. – Gotovo, celota je ključna. Vendar to ni neka vnaprej pripravljena celota, ki bi jo lahko enostavno presnemavali, permutirali, prej bi lahko rekel, da gre za odnos do preplavljenosti z vizualnim. Problem centra je povezan z vprašanjem operativnosti, s katero na tak ali drugačen način zavzamemo odnos do celote. Seveda se s tem spreminjajo pozitivna znamenja podobe. Ključna je celota, ki nas preplavlja, ki visi nad sliko, ki jo prepaja, stoji ob strani. Če slikar zavzame odnos do celote, če je dejansko kritičen ali pa samo variira že znani obrazec, se to da razbrati iz slike.

T. P. – Vendar »Dopolnitev pravila« predstavlja nekakšen prelom?

S. K. – Prihaja mi v zavest, da odgovarjam na zavajajoča vprašanja. Postavljaš mi pasti, da ugotavljam razvoj svojega slikarstva. Saj v to na nek način sploh ne verjamem.

T. P. – Ne gre za razvoj. Ta vzpostavlja napredovanje, kar pa seveda v tem primeru ni nujno. Gre za drugačnost.

S. K. – Hočem reči to, da z »Dopolnitvijo pravila« mogoče nisem ničesar sintetiziral. Lahko je bilo tudi tako, ne trdim, da je res, postavljam kot možnost, da sem s sliko »Grohek« sintetiziral dosti več, kot z vsemi poznejšimi slikami. Ne trdim, da je to res. Lahko sem sintetiziral največ z mojo zadnjo sliko, ali na to še čakam.

T. P. – Nisem govoril o sintetiziranju. Govoril sem o nekakšnem prelomu.

S. K. – Ti prelomi so čudna stvar, včasih so tam, kjer se sploh ne opazijo. Hočem le splošno problematizirati najin pogovor. Včasih se prelom pojavlja dolga leta, včasih se v resnici prelomi v nekomu že dosti prej, kot je recimo spremenil gesto na sliki. Kaj je potem prelomno? Tista gesta na sliki? Hočem reči le to, da je mogoče na sliko čakati dolga leta in če si srečen, jo dočekaš, mogoče pa je sploh ne.

T. P. – Toda sliko »Dopolnitev pravila« vidiš kot eno izmed pomembnih točk v tvojem slikarstvu, saj vzpostavlja povsem drugačno organizacijo prostora?

S. K. – Tudi to je delikatno vprašanje. Eno je gotovo: pred to sliko nisem slikal leto dni. To je mogoče pomemben podatek za tako zastavljeno vprašanje. Slikal sem jo izjemno dolgo časa. Pol leta. V tem smislu se mi je takrat zdelo zelo pomembno, da jo naredim, da jo izpeljem. Ne upam pa si trditi, da je bila to prelomnica. Tega si ne upam trditi za nobeno sliko. Če postavljam vprašanje prelomnice, potem moram operirati s projekcijo seznama slik, glede na katere se te prelomnice dogajajo. Moje izhodišče v slikarstvu pa ni seznam slik, temveč odprt prostor, nevaren prostor, neznan prostor. Je prostor, ki te lahko požre, seveda v simbolnem smislu. Tu pa se mi zastavlja ključno vprašanje: kaj se dogaja takrat, ko je celota zares problematizirana, ko gre za to, da je telo dejansko umeščeno v tem kar dela, ko nima nikjer izstopa, ko ga travmatizira vse, kar vidi. Važen se mi zdi tudi odnos do celote, kjer se subjekt šele vpisuje. Vpisuje pa se lahko šele takrat, ko mu obenem tudi nekaj manjka. V tem smislu se mi zdi pristajanje na slikarstvo kot stanje identitete materiala popolna iluzija. Navsezadnje, na kaj pa naj sploh prisežemo v tej zmedeni senzaciji? Toda na drugi strani lahko trdim: Cézanne me je impresioniral, ker je izredno problematiziral tisto, kar je videl. Ni si zastavljal lahkih vprašanj. Zastavljal si je vprašanje, to je sicer klasična teza, neke trdnosti v svetu senzacij. Postavljal si je vprašanje dveh stvari, ki se med seboj izključujeta. Slediti temu je drznost. Shapiro, sicer eminentni strokovnjak, odkriva bizantinsko perspektivo pri Cézannovi seriji Mont Sainte-Victorie, kar se mi zdi nesmisel. Toda, ali je ne odkriva prav zato, ker se je izmaknil vprašanju, kje je Cézanne zabredel, trčil v neznano in kaj je v tem trku iz neznanega potegnil svojo sliko? Umetnostna zgodovina bi si morala priti na jasno, da slike tudi izginjajo in da se ne le obnavljajo in množijo. Morala bi si priti na jasno, da v imaginaciji slikarja, ko dela novo sliko, slike tudi izginjajo, umirajo. Da slikar ne more pristajati samo na slikovni arzenal, če hoče narediti novo sliko.

T. P. – Ko si v svojih tekstih pisal o visokem modernizmu, si posebno pozornost posvečal Kennethu Nolandu. Zakaj?

S. K. – Noland me je zelo izzval, čeprav moram reči, da predvsem s strategijo delovnih metod. Sprovociralo me je njegovo izjavljanje o vizualnosti kot zadnjem mogočem štadiju podobe, slikarska teza o reduciranju dodatnih delov, ki naj bi prekrivali, zastirali podobo. Prišel sem do prepričanja, da je to zabloda. Ne da bi bilo Nolandovo slikarstvo zabloda, temveč, da je zgrešeno slikarstvo, ki je iz njegove delovne strategije potegnili zaključke, da je mogoče podobo konstituirati izključno z neposredno optičnimi sredstvi. To se mi zdi iluzorno. Vizualnost nenehno doživlja spremljavo nečesa, kar v podobi ni neposredno opazno. Zdi se mi, da slikar, ki nima vstopa od tega odnosa, ne more slikati kaj drugega kot rigidno shemo. To me ne zanima. Vedno me je zanimala slika kot rezultat telesa. To je seveda imaginarno telo, ki je preplavljeno z vizualnostjo. Telesa, ki ne more reči, da je elipsa elipsa in da je krog krog, ki ne more reči ničesar to je to, ki vedno lahko

ugotavlja, dojema v sredini stvari. Ne gre za natančen študij podatkov zato, da bi se v celoti približali, temveč za njuno recipročno relacijo, hkratnost. Nek podatek je lahko točen in konkreten le takrat, če ga opazujemo v sredini stvari. To se pravi, da je podoben metulju. Zvezdo pravzaprav vidimo tako, da gledamo mimo nje. Zorni kot usmerjamo v zvezdo tako, da ga usmerjamo poleg nje, da se torej sprašujemo, kje je zvezda. Zdi se mi, da stvari vidimo tako, da gledamo mimo njih. Na tem mestu se postavlja vprašanje, ki se mu slikar ne more izogniti in je vsaj zame ključno: kje v tem odnosu, v katerem gledamo mimo, doživljamo pripadnost s čimerkoli. Zato me tudi ne zanimajo enoznačne rešitve. Ambigviteta pogleda je zame ključnega pomena. In če se vrnem, kubičem je bil za mene izziv, ker je vzpostavil strategijo ambigvitete pogleda.

T. P. – In Pollock?

S. K. – Tudi Pollock. In prav zato se mi zdi v izjavah, kot je govorjenje o prelomnicah, skrita pozicija moči. Na to pozicijo ne pristajam. Mislim, da v celotni zgodovini ni niti ene same slike, ki bi bila dokončna. Seveda pa je jasno, da ima percepcija neznanega prostora korelat v kritičnosti in da odnos do zgodovine razkriva šele preko percepcije neznanega prostora.

T. P. – Med deli iz osemdesetih let so »Vrata ognja« oblikovano platno – na razstavi v galeriji Eburna so bila izpostavljena kot objekti, prislonjena na steno, segajoča v realen prostor. Ob tem se odpirajo povsem novi pomenski sklopi.

S. K. – Zamejenost slikovne površine je problem v slikarstvu, ki me nenehno izziva. Namreč dejstvo, da je slika površina določenih dimenzij, da ima roman svoj konec. Kako zadržati in ustaviti na omejeni slikovni površini nezamejeno? »Vrata ognja« so pač slika, v kateri se mi je ta konflikt oziroma napetost vzpostavljala z oblikovanjem površine. Še edino oblikovano platno le zato, ker sem dobil trenutno vizijo te slike. Ostalih platen nisem oblikoval, ker bi se sicer ta napetost med zamejenim in nezamejenim zmanjšala.

T. P. – V tvojih tekstih o slikarstvu modernizma in visokega modernizma (npr.: Razkritje vizualnega, Problemi 192–193, št. 9–10, 1979) si posebno pozornost posvečal predvsem formalnim problemom, načinom organizacije prostora, centru polja, robovom.

S. K. – Tudi El Greco se je ukvarjal z robovi. Tudi Courbet je vzpostavljal določeno napetost med zamejenim in nezamejenim, oziroma korespondenco med tem, kar je na omejeni slikovni površini in tem, kar sega izven nje, kar je mentalno širše in se preliva daleč čez robove. S stališča strukture, ki niso označujoče le z vidika razmerij med materialnimi slikarskimi postavkami, so pa temeljne pomena za konstitucijo podobe, se mi zdi zahteva po taylorški identifikaciji slikovne površine, v kolikor ni bila razumljena zgolj operativno, kot kritično distanciranje od tradicionalnega iluzionizma, docela iluzorna. V tem smislu se mi zdi postmodernistični odgovor docela upravičen. Zrelativiziral je namreč resnost, ki je vodila v slepo ulico. Jasno je dal vedeti, da je potrebno sliko proizvajati. Ponovno je problematiziral odnos celote – detajl.

Seveda je bil eksperimentalen tudi visoki modernizem, vendar ko je zašel v apriorizem celostne organizacije, se je lahko kaj hitro zgodilo, da je podobam umanjala raven evolucije naslikanega, oziroma predstava o gibanju, ki konstituira njihovo časovno dimenzijo. Obenem pa se je zmanjšala organizacijska pluralnost, kompleksnost podobe. Tudi postmodernizem v mnogih primerih ponuja enoznačen odgovor, ki mi ne ustreza, kot tudi ne enoznačnost visokega modernizma. Ambigviteta znotraj katere stojim, se mi zdi ključna. Ugotavljamo lahko sicer neke čisto določene postopke, toda kdo nam lahko zatrdi, da se bodo obnavljali brez problemov? S tem, ko odkrijemo določene slikovne modele, še nismo odkrili zakona percepcije.

T. P. – Leta 1984 si prvič konkretno kritično pisal o samoreferenčnosti visokega modernizma.

S. K. – Rezultat samoreferenčnosti je lahko podoba, ki ji umanjka evolutivna raven, ki je skrepenela v otrpel diagram, oziroma podoba, ki se o času ne sprašuje. Ali ni to zabloda? In če gremo dalje, ali ni to despotsko dejanje?

T. P. – Postmodernizem je torej odprl pot iz slepe ulice visokega modernizma? Ga ti vrednotiš pozitivno?

S. K. – Postmodernizem je ponovno opozoril na dejstvo, da slikarstvu ni na voljo nikakršen definitiven oblikovalen temelj. Obudil je eksperiment. Sproblematiziral je operativni karakter slikarstva in konstitucijo detajla. Sproblematiziral je enoznačno prosperiteto, razvojnost in opozoril na nedognano miselnost, da je slikarstvo, ki eksplisitno potrjuje ploskost, površino slikovnega polja, ki izpostavlja primarno funkcijo snovi, ni nujno tudi najbolj samorefleksivno. Slikarstvo je lahko v tem primeru tudi docela nereflektirano, lahko gre le za avtomatično pobarvane, dekorativne površine. Ob tem se mi zdi poučna anekdota o Rauschenbergu, ki je izdelal štiri prazne površine z namenom, da bi na njih uprizoril praznino. Newman mu je dejal: »Ja, ja v redu, toda to je potrebno narediti z barvo.« To je potrebno z nečim narediti.

T. P. – Modernizem, predvsem visoki, je težil k izdelavi idealnega objekta, slike. Postmoderna vzpostavlja ne celost, nepopolnost, paradoks, neidealnost...

S. K. – Da. Toda zame je Rothkova površina konfliktna površina.

T. P. – Rothko se je sam eksplicitno distanciral od modernističnega formalizma.

S. K. – Saj ravno zato. To neidentitetno stanje se mi zdi ključno. To ne more biti le dekorirana površina.

T. P. – Spreminja pa se tudi odnos do zgodovine. Če nekoliko poenostavimo in posplošimo: od modernističnega iskanja novega za vsako ceno, z negativnim odnosom do zgodovine, do postmodernističnega »supermarketa zgodovine«.

S. K. – Če zavzamem ekspliciten odnos do zgodovine, s tem še nisem razrešen. Jasno je tudi to, da bom, če bom zavzel odnos, po katerem naj bi neka sintaktična veriga vodila k idealnemu koncu, slej ko prej razočaran. Zato se mi zdi veliko bolj važno, kaj se dogaja v sredini. Jasno pa je tudi to, da so številne postmodernistične slike izdelane brez notranjega monologa. Slikalo se je pač z določeno tezo, preko te teze se je prevzelo natančno določen repertoar. To se mi zdi preveč enostavno, prav tako, kot se mi zdi premalo obvezujoče slediti le aprioristično zasnovani celostni organizaciji podobe. Toda biti znotraj stvari, jih videti in si jih upati gledati, to se mi ne zdi enostavno.

T. P. – In v slovenskem slikarstvu?

S. K. – Tudi v slovenskem slikarstvu se precej slik napako razume kot postmodernistične. Zdi se mi, da so številne slike samo nereflektirani stari dolgovi in da je precej slik, ki niso absolvirale modernizma, pa se vrednotijo kot postmodernistične. Vsaj za moje pojme.

T. P. – Tu se lahko ustavimo še ob vprašanju dihotomije med figurativnim in abstraktnim.

S. K. – Načelno ni nobene razlike.

T. P. – V sedemdesetih letih je ta dihotomija imela izrazit ideološki predznak.

S. K. – Ja, toda ta predznak je prisoten tudi v osemdesetih, le z druge strani. V sedemdesetih letih je vladala določena represija abstraktnega slikarstva, toda ali je bilo v osemdesetih letih kaj drugače? Enaka represija, le da v imenu figuraličnega. Kdor ne dojema tega, da je za izdelavo figure potrebno iti tudi skozi nemimetična stanja, preprosto nima zadosti pojma o slikarstvu. To je sicer grobo rečeno, toda zavedati se moramo, da usmeritev v slikarstvo ni upravičeno razlagati kot neko načelno razliko med abstraktnim in figurativnim, ampak kot razliko, ki v temelju izhaja iz problematike načinov, kako je vizualnost strukturirana z miselnimi procesi in koncepti. Če že razpravljamo o stanju identitete, potem nam mora biti jasno, da funkcioniranje mentalnih operacij tistega, kar percipiramo, ne le razkriva, ampak nenehno tudi transformira z vidika lastne organizacije in modifikacije. Vse to pa seveda ne pomeni, da se slikarstvo ne odvija znotraj kritičnega odnosa do zgodovine. Nasprotno. Prav konfrontacija z nerazjasnjenimi aspekti vizualnosti nenehno kliče in potrebuje kritičnost. Analiza vizualnega polja kot nujnost soočenja z nepoznanim in kritična naravnost sta hkratni dejanji. Določeno izključevanje znanih stvari ne predstavlja voluntarističnega dejanja, ampak pomeni, da spričo prestrukturiranega vizualnega polja določeni modeli v trku z neznanim niso več uporabni. V tem neznanim polju nam ne morejo več služiti.

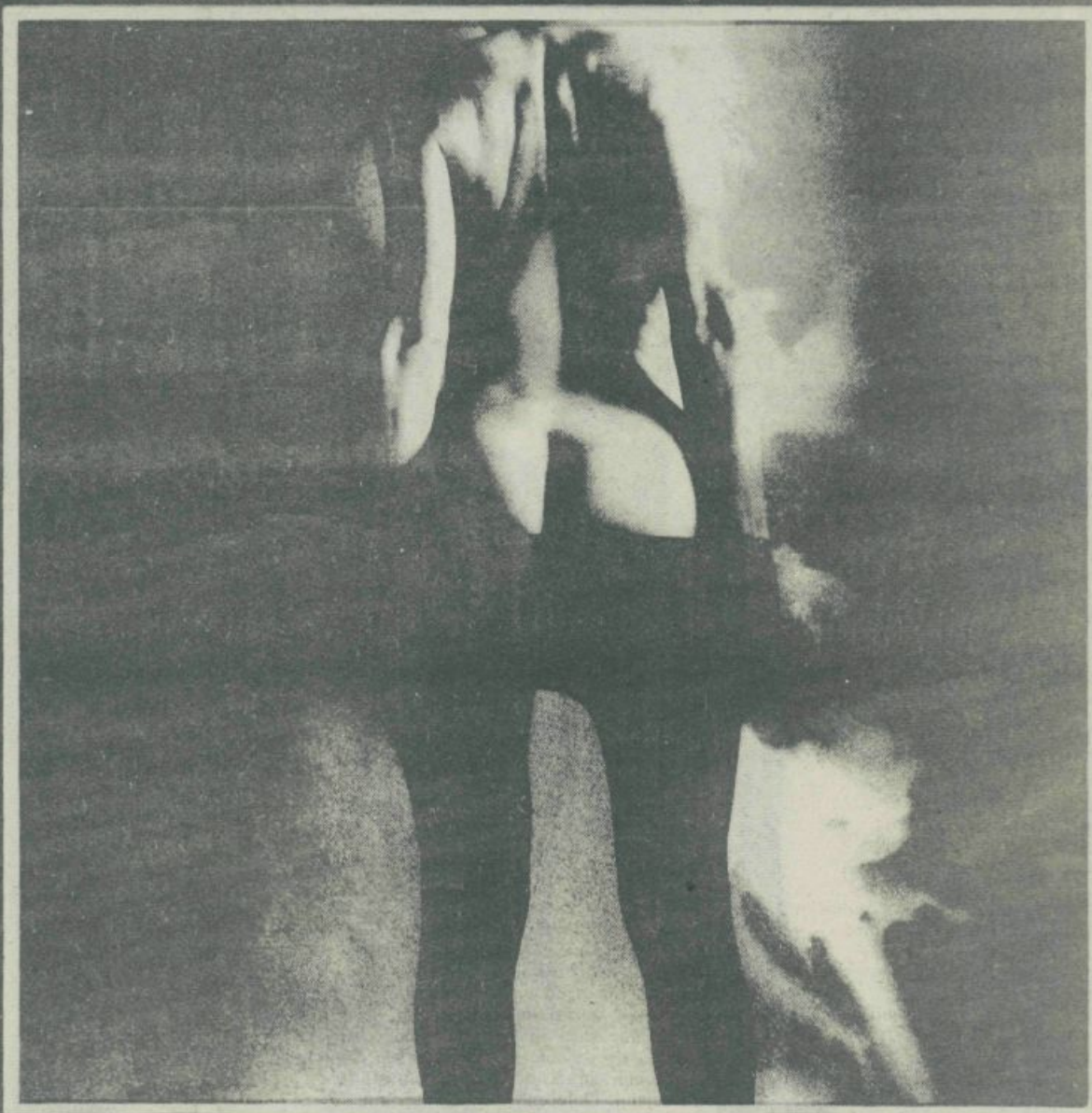
T. P. – Monokromne površine so se od Rodčenko pojavile še najmanj trikrat.

S. K. – To v ničemer ne spremeni dejstva, da je potrebno vedno znova nekaj narediti z vso zavzetostjo in zdi se mi, da nam ta zgodovinska računica ne pomaga kaj dosti. Namreč računica, da vem, zdajle je abstrakcija na križišču sporov, v naslednjem trenutku bo figuralična, zdaj v tem trenutku spremljam racionalnost, v naslednjih iracionalnost; ta računica je kratka. Razkriti načini vizualizacije nam ne nudijo razrešujočega odgovora na sliko, ki naj bi jo naredili. Lahko vemo ogromno o Cézanu, o Maljeviču in vendar ne bomo slikali slike. Lahko poznamo določene teze, določena stališča, za sliko pa je potreben vstop v polje, v katerem se lahko izgubiš, ki te zmelje, sežge. Narediti sliko je čista sreča, dobro sliko še posebej. To je milost. In kje se začne aura slike? Prav gotovo ne v preletih, ki jih je mogoče docela skontrolirati, napovedati. Iracionalnost in racionalnost sta dve plati podobe, v sredini, vmes, pa je njeno tkivo.

Tadej Pogačar

»Vrata ognja« 1981, akril na platnu

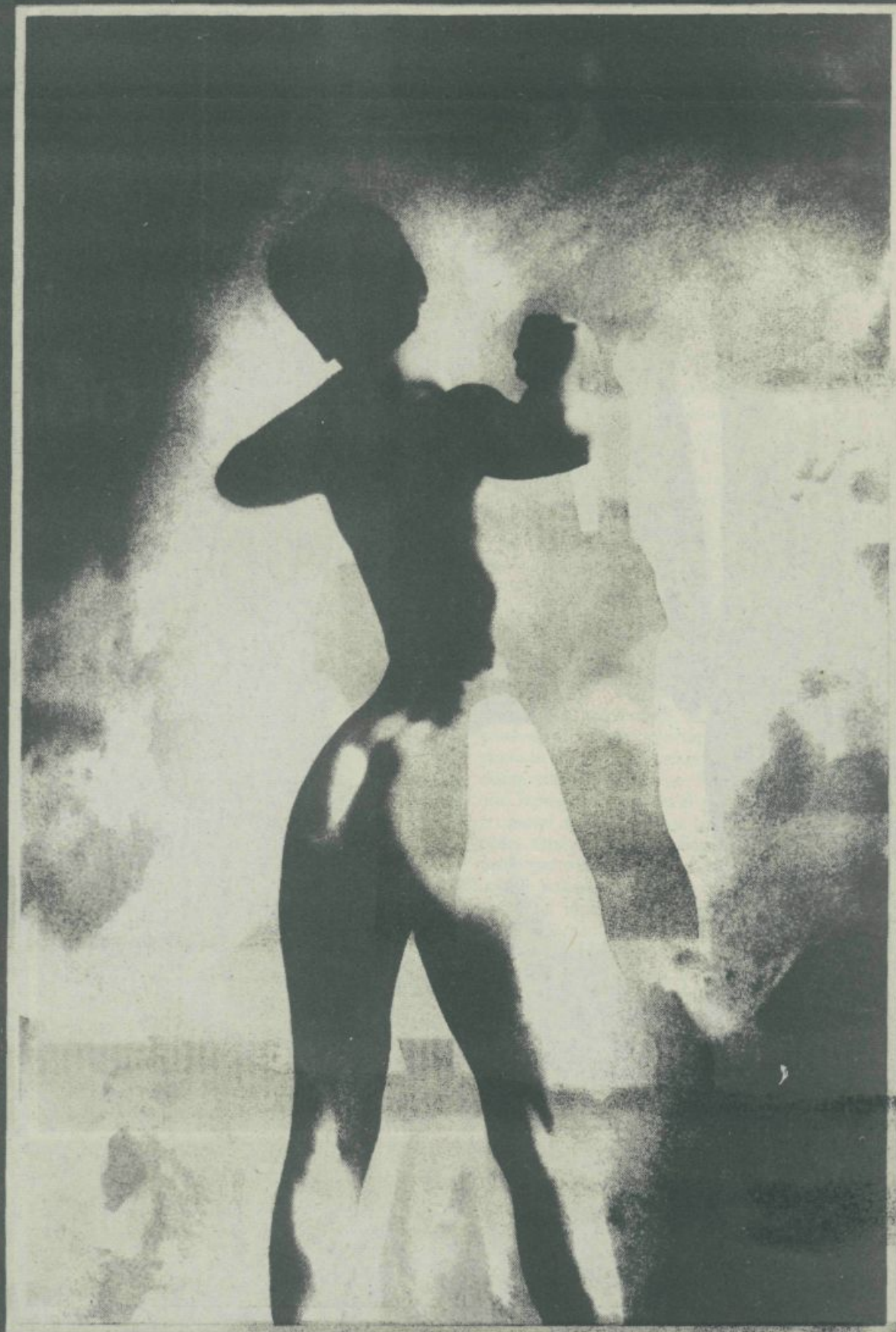


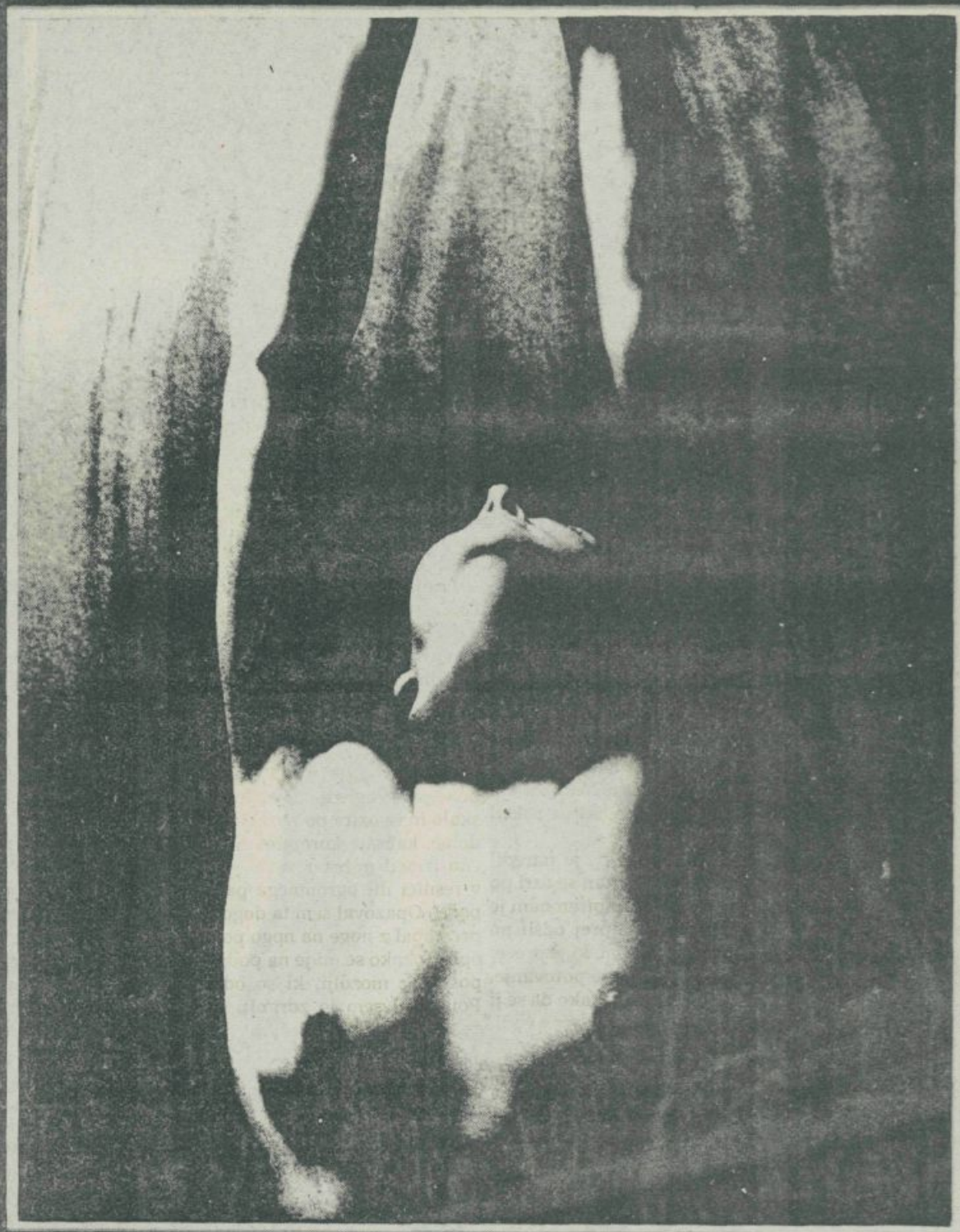


**fotografije Herman Pivk
iz serije o skruti želji**

**Modeli izposojeni iz
galerije anonimnih**









Reka je bila sivo-kalna kot nebo, zapolnjeno s kopastimi oblaki od obzorja do obzorja. Nobenega hrepenenja ni vzbujala, le dolgočasno stanovitnost. Navzgor so se iz njenega hitrega, kompaktnega toka bočili otoki glinaste zemlje, iz katerih so štrlela gola debela topolov, ki kakor da so se spajala z nebom.

Ladja, stara jeklena oklopnjača, od daleč podobna členkastemu črvu, je drgetala v toku. Organski motorji so predli neke v globini, debelušna gospa si je venomer popravljala ovratnik plašča iz lisičjega krzna, grbančila čelo in pogledovala na uro. Tujca sta nekaj govorila, pogledovala po zaobljeni ravnici, lep-ljivi od gnilo-rjave pomečkane trave. Kapitan je vlekel cigaro, zaslanjal konico pred vsiljivim vetrom in stoično zmigoval z rameni ob precej pogostih vprašanih ravno takšne debeluške o tem, kdaj da bomo že odrinili. Gospoda, prej nekako zaupna, pa sta se začela razgovarjati precej glasneje, eden od njiju pa je kazal z roko nekam proti daljavi. In res je tam migotela pika, ki je postajala večja in večja.

Jezdec in konj, zlita v eno samo, monumentalno, od blata sivo in kompaktno podobo, sta prešla iz galopa v drnec, iz tega v počasen kas in poslednjih par metrov prehodila v mirnem koraku, ki je izžareval neskončno utrujenost in neskončno moč in vzdržljivost obenem. Nato se je mož v loku počasi odlepil od konja in se pretegnil, ravno tako se je konj malo prestopil, pomigal z ušesi in pokazal svoje bele konjske zobe. Medtem mu je jezdec odpel jermenje pod trebuhom, ga razsedlal in pokrnil z deko ter mu podstavil vrečico z ječmenom.

Sel, mož visoke postave in temne, usnjene polti, je naredil požirek, dva iz steklenice, ki mu jo je ponudil kapitan se ozrl po ladji in potnikih, nato pa sta odšla v podkrovje. Kapitan nam je nato v par skopih stavkih razložil, da bomo najprej odšli po material za nov dvorec našega vladarja v kamnolom, ki je precej višje zgoraj ob reki. To bo seveda zelo zavleklo naše potovanje. Gospa je sedaj precej nejevoljno razlagala tujcema, kako da se ji muči, se z jezo ozirala proti kapitanu in dodala, da se prav čudi, kje da je vladar v tej revščini dobil denar za nov dvorec. Tujca, ki sta bila ravno tako precej v naglici, sta prikimavala, vendar, ker pač nista bila poučena o zadevah v deželi, nista komentirala. Jezdec se je, nič manj skrivnostno, kot je prišel, sedaj v zlozmem kasu oddaljeval od nas. Odrinili smo.

Ko smo zapluli med otoke, je reka naenkrat, pa vendar na način, ki ga težko opaziš, popolnoma spremenila svojo naravo. Prej, sicer hitra in nepredirna, je sedaj zasanjana postajala po tolmunih in kljub sivo gladki površini izgledala skoraj prozorna. In že za robom otoka, ki se je odrezano končal, brzice in gmote rjavo-služaste pene, ki se je nabirala na meji toka in stoječe vode. Gospa prej po mestno ohola, se je sedaj krčevito oklepala držaja ob kajuti, strmela nekam podse in svilene nogavice so postale lisaste od vode, ki je pljuskala čez rob in se razlivala po palubi. Tujca, nezavedno stisnjena drug k drugemu, sta sedela na leseni klopi, z nogami tiščala popotne torbe k sebi in v presledkih kričala drug drugemu na uho. Žival v podkrovju, ena sama, ogromna celica, vpeta v jeklen oklep, je hrumela neke v globini in z nevidno, žarečo silo gnala staro oklopnjačo po toku navzgor.

Oddaljujoč se od otokov, se je reka nekoliko umirila, zavila v desno in pogled nam je zastirala skalna pečina, čez rob katere

je kot natrgana rjuha visela površina zemlje. Tesnoba, ki nas je navdajala, se je sprostila, gospa se je zravnila iz svoje otrple poze, eden od tujcev je od neke izvlekel steklenico in med nami se je vzpostavila neka nevidna nit. Vendar pa ta instinktivna pripadnost, bolj značilna za živali kot pa za ljudi, ni trajala dolgo.

Sunek, nepričakovan in silovit, nas je razmetal po palubi, gospa je vreščéče opletala s kratkimi, debelimi rokami in lovila ograjo, tujca pa sta se oklepala klopi, napol odtrgane od stene. Pred nami je iz vode gledala čer, popolnoma gladka, ozka in navpična, kot obeliski v kaki daljni deželi, z zašiljeno konico, reka se je lijakasto udirala ter se vedno hitreje, v grozljivem ljubezenskem prizoru, kakor piton okoli svoje žrtve, ovijala okoli kamna.

Ladja, prej kompaktna in na videz močnejša od toka, se je sedaj zvijala kot črv, brenčéče pokanje jekla se je mešalo s kriki motorja in zamolklim bobnenjem. Skočil sem v vodo, plaval stran in se komaj izognil opletajočemu repu barkače, ki se je z vedno večjo hitrostjo vrtela okoli čeri in nazadnje izginila.

Stoječ v plitvi vodi, po kateri so plavali belo-rjavi kosmi pene, sem zagledal kapitana, kako prav okretno skače s skale na skalo in se ozira po strmem bregu, s katerega so tu in tam visele dolge, kačaste korenine. Ne da bi me pogledal, je urno zgrabil eno izmed njih ter začel plezati na breg. Korenina pa je bila v resnici nit ogromnega pajka, ki ga je hitro potegnil vase in požrl. Opazoval sem ta dogodek, ki se je zgodil v čudni tišini, se prestopal z noge na nogo po ledeno mrzli brozgi in sploh nisem opazil, kako se mi je na podplat prilepila velika, rjava krastača, posuta z mozolji, ki so od blizu izgledali kot mali kraterji. Poizkušal sem jo zdrgniti dol, vendar mi je to povzročilo le žarečo, trzajočo bolečino. Utrujenost, ki je prej nisem čutil, mi je začela toplo oblivati telo in s poslednjimi močmi sem se, da še sam ne vem več prav dobro kako, odvlekel na breg.

Nezavestnega so me prinesli na grad kraljevi lovci in ko je vladar slišal, da znam skrbeti za rastline, me je milostno postavil za vrtnarja.

Prej so se tu nenehno vrstile zabave in turnirji, potem pa, ko je nenadoma izginila njegova edina, ljubljena hči, se je ta vedri, vendar strogi mož potegnil vase in zaprl pred svetom. Kraljica, nekdanj vedno nasmejana ženska, tako usmiljena do vseh ubogih, ki so hodili prosit vbogajme, je cele dneve jokala in v neki mrzli zimski noči izdihnila od bolečine.

Tako mi dnevi sedaj minevajo v skrbi za ta prelepi vrt, ki se razprostira pod elipsasto kupolo iz najfinejšega kristala in pa v lovu na mrčes, s katerim hranim svojo žabo, ki sem zanjo izdelal poseben čevlji, da je venomer ne tlačim k tlom. Bolj in bolj se mi dozdeva, da je ona izgubljena kraljeva hči in si je ravno zato ne upam poljubiti.

Približno tedaj, ko se je iz razbite lupine modalnosti luščila funkcionalna zavezanost novemu harmonskemu sistemu, si je neki francoski zgodovinar belil glavo s vprašanjem, kako prodajati pojem avantgarde. Ga oviti v pajčevino metafore ali ga prepustiti zlorabi »**obeta bodočega**« – teoriji in praksi naprednih političnih gibanj. H. M. Enzesberger je tristo let kasneje prepričeval, da si bo ta pojem s polno svobodo prisvojil vsakdo, ki bo »na prazne površine nanašal barve ali na papirju izpisoval črke ali note...« Note! Je mar slutil, da se bo v preseku avantgardnih teorij prepoznala tudi glasbena svojost prve polovice 20. stoletja, ki v procesu vključevanja v tradicijo še vedno išče tako lastno refleksijo kot v sublimaciji drugega avantgardnega vala »izpisuje note na papir.«

PISMA

V starem stolpu v nekem nemškem mestu so našli devet zaprašenih pisem. Ker zgodovina uči, da jih nikakor ne gre zametavati (nekje na podstrešju so nekoč odkrili zaprašenega Bacha), so postala predmet **bodočih raziskovanj**.

Chopin je na zvitek svoje zapuščine zapisal bolesten moto, na teh pa so zaman iskali kakršnekoli sledi podobnega vodila. Postavilo se je vprašanje, če je avtor pisem gospod ta in ta, ki je v evropski glasbi 1910–30 odigral dvomljivo vlogo. Toda pustimo to ob strani. Bistvo se išče v dejstvu, da so v teh pismih izpisane tako »črke na papir« kot »note na papir«. Nenavadnega notnega zapisa še do danes niso uspeli razvozlati; domnevajo le, da gre za poskus rekonstrukcije skrivnostne glasbe alkimistov... O besedah vedo povedati le to, da je v desnem zgornjem kotu vsakega pisma napis: »Mojih dejanj nisem razumel kot sanjo, temveč sem jih sprejemal kot **obet bodočega**. Osamljeni jezdec.«

Iz vsega ostalega so izluščili le fragmente...

O UTOPIJI

V svojih utopičnih implikacijah Ernest Bloch ravno v glasbi razpoznavna nosilca utopičnega duha par-excellence. »Ton izreka hkrati tisto, kar je v samem človeku še nemo... Tako začenja glasba hrepeneče in se že v začetku pojavlja kot klic za tistim, kar je odsotno...« Enigma abstraktne umetnosti, ki prikimava govori nepojmovnega besednjaka, se v približku predmetnosti ne razrešuje. »**Obeti bodočega**« se lahko vežejo na nove razsežnosti

mega zvoka, fraktalne konstrukcije, bizarno igro tonov – a dodekaj več kot brezpredmetnost Malevičevega slikarstva se jim ne pre.

SLIKI

Ravno s tem, da je bila tonaliteta tista trdna opora, ki je glasbi hogočala organizacijo izraza, je v orkestru umetniških hotenj igrala podobno vlogo prve violine kot v slikarstvu predmet kazovanja. Analogno izgubljenosti tonalnega centra v prehodni rmi svobodne tonalnosti, je tudi pot v brezpredmetnost peljala ozi rušenje perspektive. Donald Mitchell se upravičeno sprašuje: »Ali se lahko sumi v to, da zapuščanje tonalnosti v glasbi govornika zapuščanju perspektive v slikarstvu?« Lahko. Osamljeni jezdec upravičeno dvomi, kajti razlika dveh sorodnih pojavov stopa glede na pomembnost izročila predvsem v intenziteti elomov. Glasba kot abstraktna umetnost je bila vedno v odvisnosti od svojih konvencij-slikarstvo od svoje predmetnosti nikoli tako. avdahnjeno preroštvo, ki je usmerjalo svoj **bodočnostni korelat** nepoznane razsežnosti, je Malevičevemu Črnemu kvadratu pisalo adekvaten glasbeni odmev šele pol stoletja kasneje 4'33" za pianista.

PREDANOSTI

Obet emancipacije umetniških sredstev so likovniki uresničili psvoboditvi barv in oblik, glasbeniki pa v procesu emancipacije raznih sredstev od zakonov funkcionalne harmonije. Ljubezen je nko tudi entzyastična predanost materialu.

Glasbeniku je v preteklosti predstavljal sredstvo za izraz, preko predelave tematskega materiala se je izgrajevala forma. »Zavedam se, da sem prebil pregraje minule estetike,« je zapisal Schönberg v program prazgodbe svojih prvih atonalnih del. **Obeti bodočega** so po letih molka zahtevali formiranje nekega novega zakona. Znova se glasba ni mogla izogniti ujetosti v spone lastnih konvencij. Konstituiranje kromatskega totala v dvanajststonski tehniki je spremenilo subjektivno-anarhično črto komponista v objektivno-konstruktivistično. Toda ta se je s polnim žarom razžarela šele v petdesetih letih z visokim nivojem tehničnih inovacij in akcentom eksperimenta, tedaj ko so se glasbeni postopki in formalni principi pričeli napajati iz širšega umetniškega zaledja poetike 1910–30.

O BESEDI-BREZ BESED

V teh letih se je povzpел na piedestal Majakovski in zapisal: »Jaz sem na zemlji edini **glasnik bodočih resnic!**« Glasba je svoje emfatično hotenje po avtonomnosti umetniškega ustvarjanja zarisala že v baročni paradigmi, kjer se je odbrnenila spon ritualnega gestusa in svoje latentno esteticistično hotenje sprevrgla v avtohtono. Izvor primarno glasbene zamisli se je najavtentičneje razpoznaval v emancipaciji instrumentalne identitetne strukture, v odvojenosti funkcionalne zavezanosti besedi. Z ločitvijo od spremljačnega korelata ali celo inicialnega pomena besedne umetnosti se je glasba predala ezoterični kombinatoriki kompozicijsko tehničnih postopkov v službi čistega tonskega izražanja. Iskanje izgubljene funkcionalne povezanosti z besedo pa se je bolj kot v programskih intencijah glasbene romantike odrazilo v zvezdnem jeziku »ruskih avantgardistov«, v katerem se glasba z vso svojo kozmološko razsežnostjo vrača prav do skrivnostnega jezika Helade, kot je to v primeru Vladimirja Hljebnikova.

O PUBLIKUMU

Širše občinstvo začudeno stoji pred manifestacijami avantgardne glasbe. Adorno se opravičuje, češ, da je izoliranost v najožji cenacle v Schönbergovi generaciji veljala za zagotovilo čistosti. Kljub temu je smeh odpravil Webernove glasbene »trenutke«. Po eni strani si zatiskati ušesa pred »**obeti bodočega**«, pred preveliko intenziteto novega zvoka, po drugi sprejeti šok in škandal kot razpoznavno znamenje novega prevrata. Satie si je zadovoljno mel roke ob polomu Parade, Pariz je v letu 1919 z zaušnicami utemeljil barbarski kodeks Pomladnih obredij Igorja Stravinskega.

Osamljeni jezdec si niti ne prizadeva vzpostaviti komunikacije, odreka se »preprostega bralca« in z izoliranostjo od svoje kulturne in umetniške sodobnosti širi jez med umetnikom in publiko. V svoji samozadostnosti si nadane rdeče podloženo pelerino in aristokratski sij, se obrača duhovni eliti, ter blaženost svoje svobode sprevrže v prekletstvo odtujenja. V odporu tistih, ki nasedajo fascinaciji množične kulture najde svoj smisel.

O DRUGEM BREGU

Toda depravirana poznoromantična zaloga se je ohranjala tudi na drugem bregu glasbenega dogajanja. Nekoč je starorimska glasba z monumentalnostjo in pompoznostjo opravičevala geslo PANEM ET CIRCENSES, zato da je Adorno poglobil prepada in ob koncu tisočletja pristavil: »...sodeluje pri opraviilu večine današnje kulture: ovirati ljudi pri tem, da bi premišljevali o sebi in svojem svetu in jih hkrati slepiti, da je s tem svetom vse v redu, saj zagotavlja tolikšno abundanco razveseljivega...«

Osamljeni jezdec se je izognil skušnjavi zvočne pojedinje, ki se obtežuje s srečno melanholijo in v tekstovni podlagi izkrivlja doprinos lirske revolucije: odkritost intime.

»Pravijo, da čas vse rane celi.
pravijo, da vse lahko pozabiš,
a še čez leta solze in nasmehi
mi mučijo srce...«

zapoje Georg Orwell in ne navsezadnje izpoje napoved estetskega poraza. **Obeti bodočega?** Lažni patos demokracije za-

nosno vrtil Beethovna na petinštiridesetih obratih, taistega, ki je glasbo povezal z neko idejo emancipacije človeštva.

Mar na drugem bregu res poznoromantična kuhinja gospodari z izprevrženimi ostanki porabništva? Prepoznavna tradicionalne modele razumljivega poteka, izraz in barve romantičnega obdobja, ki jih bogati z impresionističnimi akcidenkami. S stopnjo pristopnosti (pa ne zavoljo nje) dosega najvišji nivo sporazumevanja, medtem ko osamljeni jezdec na drugi strani brega snuje knjigo, opero, balet in alegoriji Neizživeta romantika. Med dvema bregovima pa še vedno teče živa glasba, kjer se kopata Gustav Mahler in Dmitrij Dimitrijevič.

O: »NE VLEČI POVSOD S SEBOJ TRUPLA SVOJEGA OČETA«

Apollinaire je nekoč definiral izpodbijanje preteklega kot antitradicijo. Nasvet besede glasbena avantgarda jasno razodeva v predstavi o svoji povezanosti s tradicijo. »Obet bodočega« je v procesu prodiranja do zanikanja glasbenih konvencij zahteval narušitev tradicionalnega harmonskega sistema. Če se Adorno brezkompromisno zoperstavlja uporabi tradicionalnega gradiva, ki – glede na da v sebi nosi izkušnje družbeno zgodovinskega konteksta, v katerem je nastal – ob koncu tisočletja lahko zveni samo zlagano, se v imenu glasbe in resnice ustrezna opredelitvi avantgardnega izkažeta najprej atonikalna in nato nova organizacija zvočnega materiala v dodekafoniji, ter Hába prizadevanja na polju četrttonske glasbe.

Praga je v nekem smislu celo zanimivejša, kajti Alois Hába je poetiko »izpodbijanja« povezal z idejo razširjanja osnovnih tonskih višin in z uvajanjem četrttonskega melodičnega niza tvegala spor, ter upeljal nov asimetrično atematski princip oblikovanja. S progresivnim melodičnim mišljenjem, v katerem izginja princip ponavljanja in se odpira neprekinjen melodični razvoj, je celo radikalnejši od Schönberga. Hába se je navsezadnje navezoval na specifičnosti ljudske glasbe, kjer je našel impulz za ustvarjanje lastne ultrakromatike. Vendar se anomalije, ki jih je dosegel s poseganjem za folklornim gradivom, v umetniški integraciji univerzalnega in narodnega ne vključujejo v nadaljni razvoj romantičnih nacionalnih šol.

O ROMANTIKI

Romantiki tudi »obeti bodočega« pripisujejo pomen kaliinice avantgardne glasbe. V anticipaciji problemov sodobnega umetniškega ustvarjanja – v slikarstvu in literaturi prvenstveno se nanašajoč na enakopravnost vseh vrst motivov in tem – je od Splava fregate do napovedi v bitki za Hugojeve Hernane romantika zastavila zahtevo ustvarjalne svobode. Nova lepota se ni iskala, kot pravi Baudelaire, niti v »izbiri vsebine, niti v ekzaktni resnici, temveč v načinu občutenja.« Primat glasbe so razglasili že Novalis, Schlegel ali Tieck; slednji je celo zapisal: »O, vi, ki ljubite, ne pozabite nikoli: če želite svoja čustva poveriti besedam – kaj se sploh lahko z njimi izreče? Glasba, ta skrivnostna, globoka umetnost, ta edina lahko...«

Romantika je torej odtisnila pečat vsebini in izrazu, izoblikovala nov odnos do zvočnosti, ki zmore povezovati še tako oddaljene antipode. Toda barvitost je prepustila impresionizmu, realistične elemente Wagnerjevih oper verizmu, disonantna sozvočja je pomnožila v svetu ekspresionizma, ter z narušitvijo tonalitete težnosti in z občutenjem potrebe alteracijske kromatike po razvezavi funkcionalnih soodvisnosti vertikalnih sklopov v avantgardni glasbi prispela do atonikalne enakopravnosti vseh tonov dvanajstonskega prostora, do izničenja tonikalnih asociacij, prav tu privedla do nevtralizirajoče kromatike in ustvarila statični strukturalni koncept shönbergovsko-webernovske veje glasbe 20. stoletja.

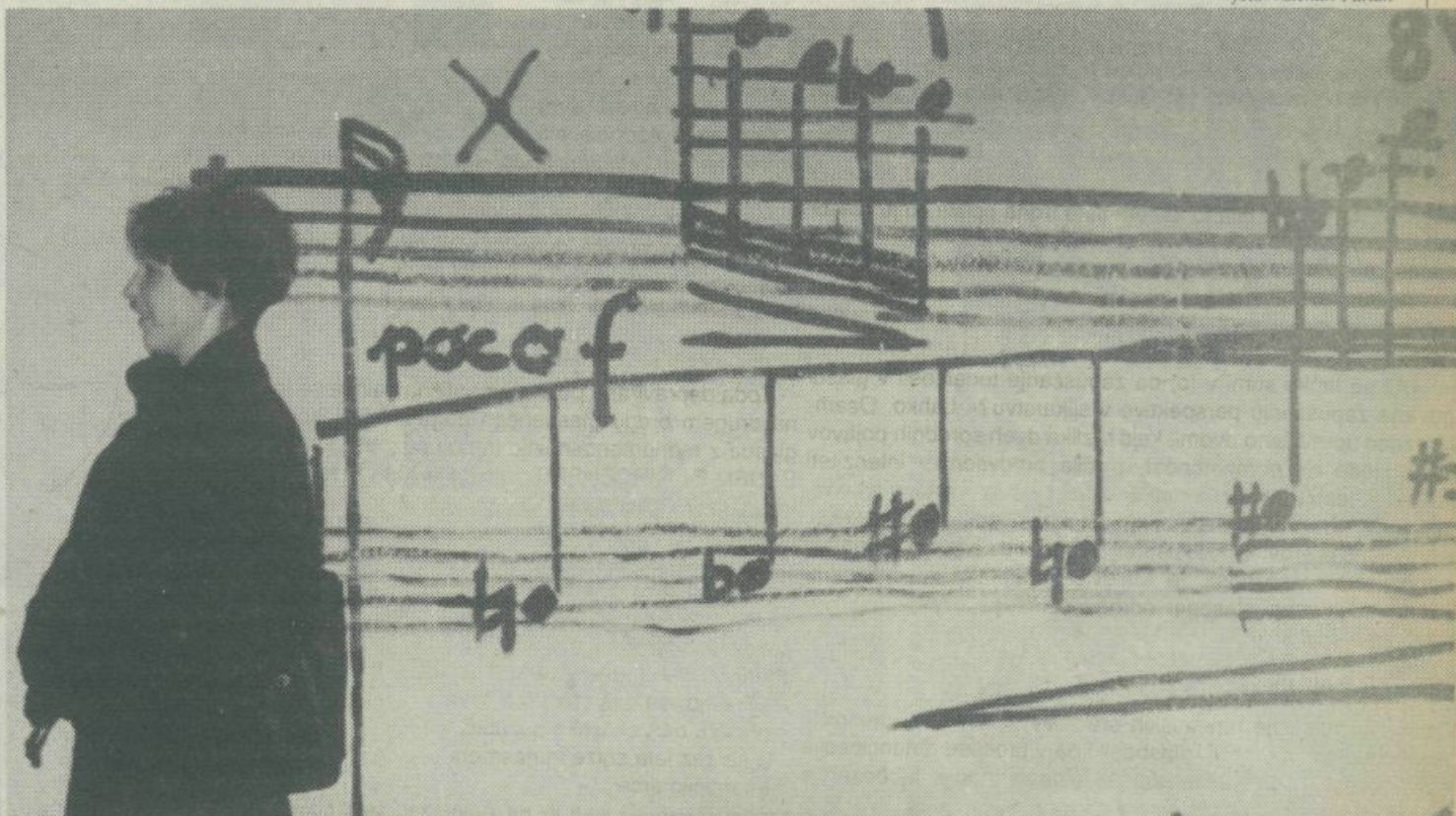
Kljub proklamacijam z etiketo »antiromantična opredelitev« se je navezovala na dediščino dolgasih mladeničev. Kako težko se je bilo skladateljem osvoboditi Wagnerjevega vpliva, nam zgovorno priča sam prevratniški Shönberg, ki je podedoval breme in blagoslov nemške romantične tradicije in je revolucijo celo izpeljal v njenem imenu. Za pomoč je prosil osamljenega jezdeca.

PISMA II

Pravijo, da bo tisti, ki mu bo uspelo prebrati – ne le fragmente – pisma v celoti, doumel tudi skrivnost notnega zapisa. Poiskati mora le pravi ključ, da ne bo zaman postopal pred vrati Sinjebradčevega gradu.

Tako približno je s proučevanjem avantgardne glasbe.

foto Valentin Furlan



CVETKA BEVC
FRAGMENT

ISABELLI D'ESTE

nova razmerja med globinsko in površinsko strukturo (4. in zadnji del)

V erjetno ste se že na samem začetku povprašali, kakšna je pravzaprav zveza med temi tremi, tako različnimi tematskimi poglavji, ki smo jih doslej obdelali. V zadnjem delu tega zapisa bomo poskušali ugotoviti tudi povezavo, v kolikor ni to že tako ali tako razvidno iz same vsebine, ki smo jo imeli priložnost prebrati. Prav tako se nam zastavi vprašanje, kako lahko to vpliva na slikarstvo in tudi, kje so meje med realnim in irealnim v treh tako različnih vsebinah (glej slike 1, 2, 3).

Pa bi skozi tekst in poglavja pogledali, kakšna vprašanja v zvezi s slikarstvom se nam lahko pri teh temah postavijo. V poglavju o Escherju smo nekaj vprašanj že postavili in jih bomo na kratko ponovili:

- O odnosu med dimenzijami, predvsem odnosu med ploskvijo in prostorom.
- O logiki in principu multiplikacije in mikro v makrostrukturo.
- O multiplikacijah horizontov, realnih in irealnih, torej namišljenih.
- O paradoksu.

3. M. C. Escher, Slap, litografija, 1961

V poglavju o mandalah pa so se mi izkristalizirala naslednja vprašanja:

- Funkcija simbola med dvema ali več dimenzijami.
- Ponovno o mikrokozmosu in makrokozmosu kognitivnega.
- O strukturah cikličnega v in med dimenzijami.
- O vplivu »zgodovinskega spomina« na kognitivni razvoj mišljenjskega aparata.
- O sprejemljivosti principa mišljenja JIN-JANG.

V zadnjem poglavju, kjer smo se seznanjali z raziskavami znanstvenikov na področju mikro in makro struktur ter kaosa, se nam zastavijo naslednja vprašanja:

- O »gibanju« vplivu vseh dimeznij.
- O gibanju »In Mine Minde« skozi prostor (klobčič z vrvice in vtis dimenzije iz različnih razdalj).
- O dimenziji fraktala (fragmenta) in Fraktalni dimenziji.
- O skladnosti dimenzij in Prostorski homogenosti.
- O samopodobnosti (self similarity).
- O pomenu in smislu besede CHAOS v slikarstvu.

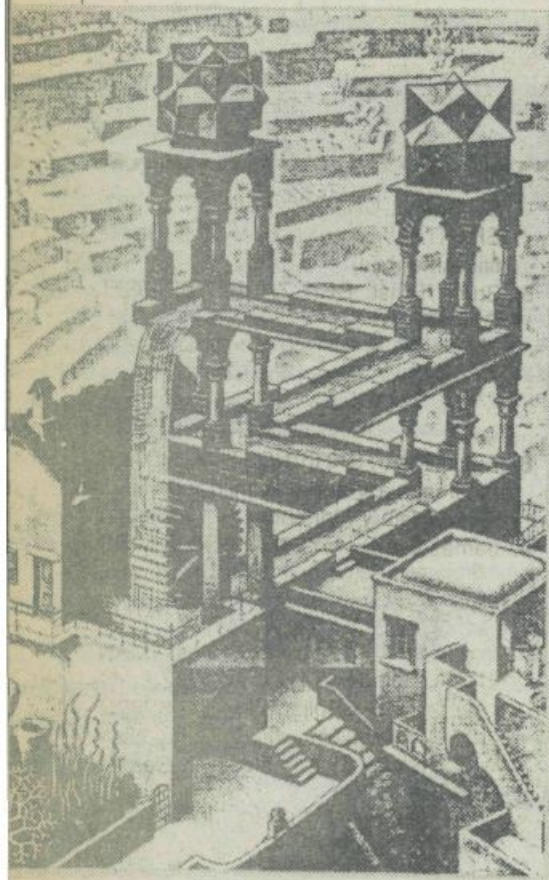
Spoznali in zastavili smo si nekaj vprašanj, ki nam jih je ta snov ponudila. Lahko bi se ob vsakem vprašanju pomudili kar nekaj časa. Vsako od teh vprašanj bi lahko bilo temelj nekemu širšemu pogovoru o pomenu opisane problematike za slikarstvo. Vendar bomo kljub vsemu ta vprašanja poizkusili skržiti samo na nekaj temeljnih izhodišč za drugačne mišljenjske obzore v slikarstvu.

– Razmisliti bi veljalo o nekaterih novih pogledih v znanosti o razmerju med mikrostrukturno in makrostrukturno ter o gibanju med njima. Ali gre v tem gibanju za nove spoznavne procese oziroma znanja o dimenzijah slikarstva? Seveda nas zanima tudi, kako lahko ta spoznanja v slikarstvu izkoristimo.

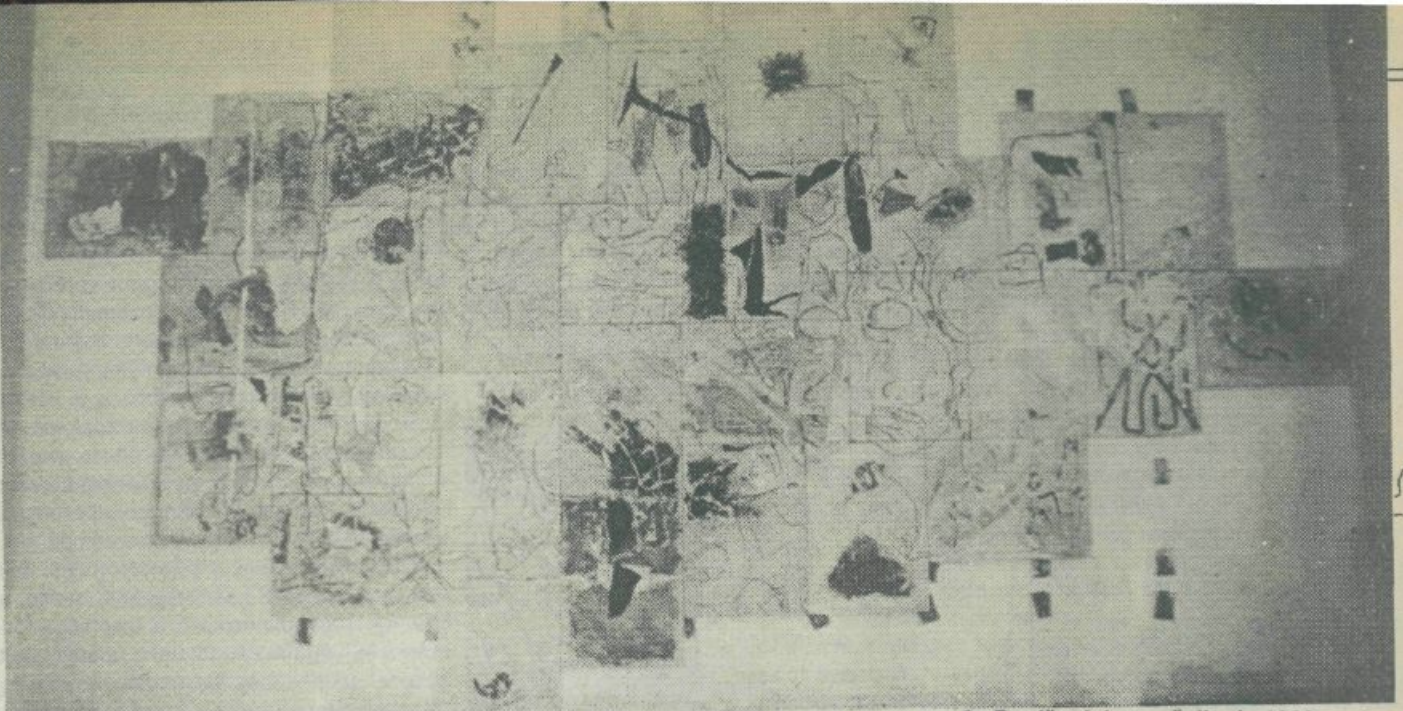
– Izmisli sem si sintagmo »Zgodovinski spomin Altamire«, ker sodim, da so danes v slikarstvu zelo pomembna vprašanja o smiselnosti okvira kot nosilca slikarskega polja, o čemer je že precej govoril tudi Meier Schapiro v tekstu »O nekaterih problemih v semiotiki vizualne umetnosti«. Hkrati se pojavljajo v kiparstvu teze o »programiranosti pogleda«, za katere sodim, da so zelo blizu temu vprašanju.

– Naslednje vprašanje, ki se mi je med delom neprenehoma zastavljalo ter zanj sodim, da

1-2 vizualna predstava Mandelbrotove množice in mandale biocikličnega ritma. Podobnost je očitna. Zanimivo bi bilo statistično in tudi drugače dokazati podobnost.



ESCHER - MANDALA - FRAKTA



bo v slikarstvu še dolgo aktualno, je vprašanje o kaotičnosti slikovnega polja in o kaosu kot slikarskemu sredstvu in pripomočku.

– V ta sklop vprašanj pa bi postavili morda dve zelo kratki izhodišči, ki bi jima lahko rekli »samopodobnost« in transformacija slike« in se vprašali, kaj v slikarstvu in umetnosti nasploh, pomenita.

– In ne nazadnje se povprašajmo še o paradoksu umetniškega medija skozi že prej zastavljena vprašanja, ter o novih pristopih k paradoksu, in sicer ne skozi senzacijo ali atraktivnost, temveč skozi temeljna vprašanja o umetniškem mediju.

Tako. Lahko bi rekli, da smo se končno le 4. avtorjeva fotodokumentacija, Modri tempelj v prepovedanem mestu Be-
ijing, 1987

znašli na zaključku. V tem delu si bomo skušali ogledati, kako je možno odgovoriti na zastavljena vprašanja in, če je nanje sploh mogoče odgovoriti. Zakaj? Vsaj v meni se takoj vzbudi pomislek, ki mu skorajda ni moč oporekati. Gre za takojšen paradoksalni izziv same teoretske misli, saj lahko stvari:

– pogledamo skozi prizmo obče veljavnih, do sedaj poznanih in v svetu likovne teorije priznanih »resnic«,

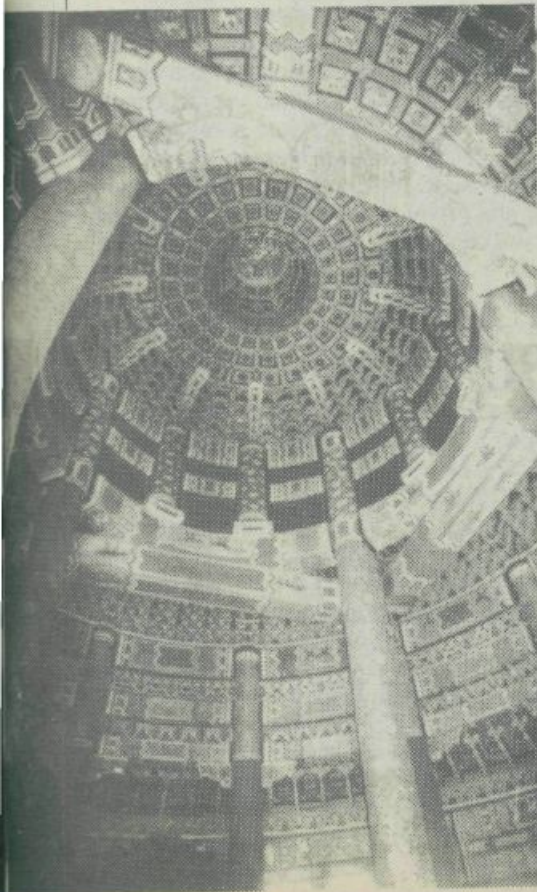
– ali pa vprašanjem pustimo živeti svoje življenje in svojo govorico, ki je lahko hkrati obče veljavna do sedaj priznana »resnica«, lahko pa je tudi resnica sama po sebi.

Takoj bi se najbrž našli sogovorniki, ki bi tem mojim razmišljanjem z veseljem oporekali, vendar mislim, da lahko mirno ostanem pri tem svojem »svetem« prepričanju in stvari ne dra-

6. Ponižani in razžaljeni, 1988, avtorjeva fotodokumentacija, barvni Xerox

matiziram že na tej ravni. Tako bi se v nadaljevanju raje posvetil razmišljanju o vprašanjih, ki sem si jih zastavil. Ne trdim, da so moja razmišljanja končna in zaključena dejstva, saj vemo, da sem se spustil na področja, o katerih je bilo do sedaj le malo povedanega. Tako bo mogoče mojim trditvam močno oporekati in jim tudi dokazati nespretnost, netočnost in večpomen-skost. Vendar, trdim, da je prav v tem paradoks v razumevanju in kot takega ga je treba razumi-ti. Da me ne bi napačno razumeli, moram še pripomniti, da se ne poizkušam že v naprej otresti vsake odgovornosti za svoje trditve. Po-vedati moram, da sem se razmišljanja lotil z vso svojo resno slikarsko dušo in z znanjem, ki sem si ga uspel pridobiti.

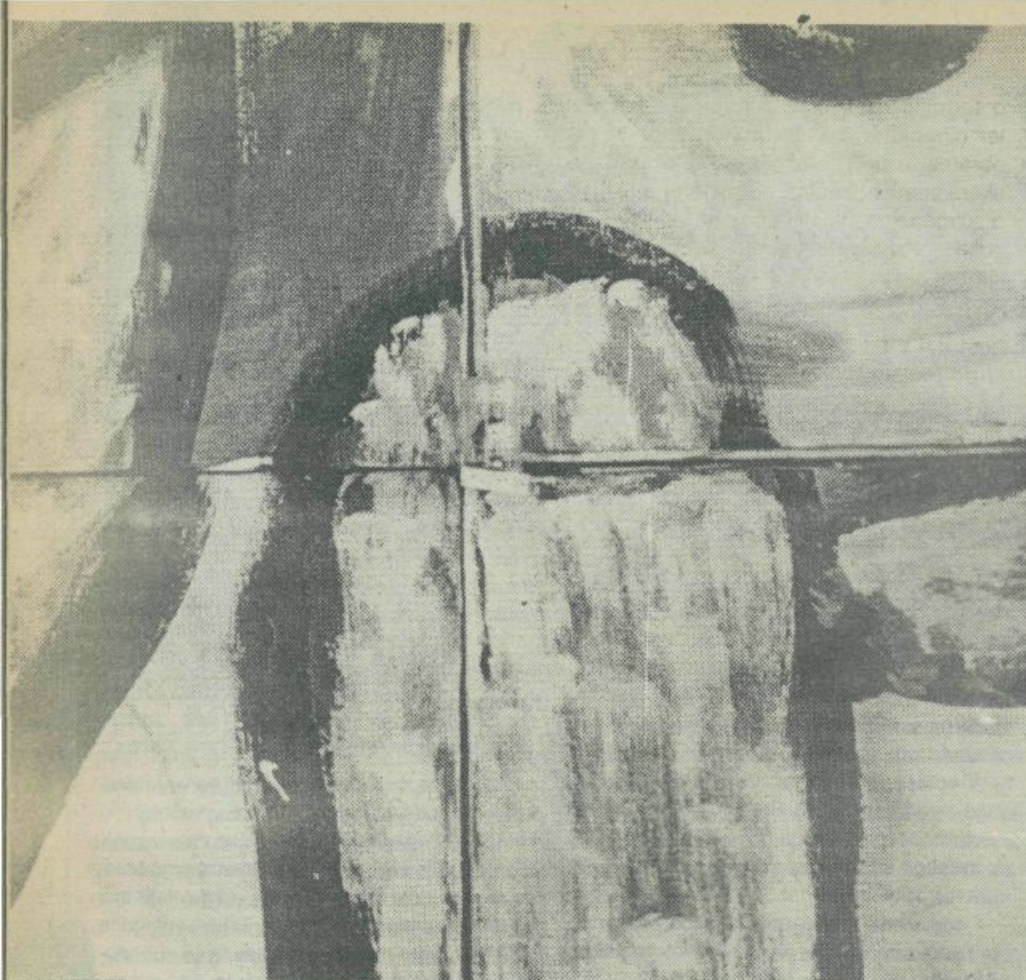
TO SO PA PISANIVIRI



S. Shaw: CHAOS; Februar 2/1987; SPEKTRUM Der Wissenschaft (Scientific American)

6. Bruno Ernst: DER ZAUBERSPIEGEL DES M. C. ESCHER; 1985; Deutscher Taschenbuch Verlag; Kunst; München
7. LEBEN UND WERK M. C. ESCHER; 1986; RVG Rheingauer Verlagsgesellschaft gmbH., Eltville am Rhein
8. Evald Flisar: SKRIVNOSTI MANDALE; tekst izhaja v nadaljevanjih v reviji 7D v 1987 letu v Mariboru
9. James Gleick: MYSTERY OF CHAOS; 1984; The New York Times Magazine; New York

1. Jose and Miriam Arguelles: MAN-DALA, Boulder & London, 1972
2. Katalog MG Ljubljana: EMERIK BERNARD; 1988; Moderna galerija; Ljubljana (teksta Igorja Zabela in Sergeja Kapusa)
3. John Blofeld, I CHING, Knjiga pro-mene, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1987
4. Carl Clausberg: FEIGENBAUM IN MANDELBROT, Nove simetrije v umetnosti in naravoslovju, Kunstfo-rum, september, oktober 1987
5. James P. Crutchfield, J. Doyne Far-mer, Norman H. Packard und Robert



Končno bi se le lotil zaključnih razmišljanj. Najprej bi načel vprašanje o razmerju med mikro in makro strukturo. Če na kratko osvežimo doslej povedano, se bomo takoj spomnili, da je imel nekaj podobnega v svojem opusu **Escher**. Kar pomislimo na dela kot so »Kače«, »Krožnica«, »Metulji« in mnoga druga, ki prav očitno postavljajo vprašanje mikro in makro strukture in gibanja med njima. Prav tako je skorajda nemogoče prezreti dejstvo (gre za trditve, ki je morda res malce preveč hrabra, saj je ni še nihče dokazal, pa vendar jo bom prezentiral, ker menim, da temu skorajda ni moč oporekati), da je **Escher** moral zelo dobro poznati raziskave svojih sodnikov in predhodnikov s področja fizike in drugih znanstvenih ved. To lahko ugotovimo že ob bežnem in hitrem preletu gradiva, ki sem ga podal in prikazal do sedaj. Tudi če preletimo poglavje, ki govori o Mandalah, bomo našli primere, za katere bi lahko mirno trdili, da nosijo v sebi iste prvine, ter zajemajo vprašanja ali probleme, ki jih lahko postavimo pod TEZO O RAZMERJU MED MIKRO IN MAKRO STRUKTURO. Takoj lahko sicer potrdimo, da gre v vsakem izmed teh tematskih pregledov za druge nivoje dojemanja in strukturalnega razmerja – tako pri **Escherju** zgolj za vizualno opazanje tega razmerja, v znanosti prav tako za optično, hkrati pa tudi za psihično dojemanje in razumevanje predvsem veselja in njegovega nastanka ter gibanja v njem, in končno gre pri mandalah za duhovno, morda pa tudi za metafizično dojemanje tega razmerja vendar zaradi tega ne moremo stvarno postaviti ločenega. Mislim na-

mreč, da se nam prav v teh različnih nivojih postavi vprašanje, ki me je pri mojem delu tako obsedalo in mi dajalo voljo za raziskovanje. Gre za vprašanje gibanja v tem razmerju in preko tega o dimenzijah, ki se v tem razmerju tvorijo.

Zelo lepo ga ponazarja, recimo, primer klobčiča s premerom 10 cm, zvitega iz vlaknen debeline 1 mm. Takoj se moramo strinjati s trditvijo, da ima ta klobčič nekaj različnih fizičnih dimenzij (iz latentne pozicije), ki pa so odvisne od našega gledišča. Če klobčič opazujemo iz razdalje, recimo, 10 m, se nam zdi ta klobčič zgolj točka in s tem vrednost ničelno dimenzionirane figure. Iz razdalje 10 cm bomo videli lepo oblikovano kroglo z vsemi podrobnostmi, ki pripomorejo vtisu tridimenzionalnega prostora. Če s približevanjem nadaljujemo in pogledamo to kroglo iz razdalje 10 mm, bomo pred očmi imeli skupek vlaken, ki dajejo vtis dvodimenzionalnega ali celo enodimenzionalnega prostora. Pri 0,1 mm bo vizualno vsako vlakno dobilo podobo ogromnega stebra in s tem ponovno vtis tridimenzionalnega prostora. Če test nadaljujemo in pri 0,01 mm se bo vsak steber razbil v nitkasta vlakna, kar bo ponovno napravilo vtis enodimenzionalnega prostora.

Iz tega je lepo razvidno, da je dimenzija pravzaprav zelo relativen pojem in kot taka torej zelo občutljiva za uporabo v umetnosti. S tem hočem reči, da z njeno umetniško uporabnostjo umetnik mora računati oziroma upoštevati tudi interpretatorja in ga, če se mu zdi to pomembno, napeljati na področje dimenzije, katero je

sam hotel predstaviti, saj sicer lahko pride pri interpretaciji do napačnega dojemanja in razumevanja.

Ob teh spoznanjih o manipulaciji z dimenzijami pa se prav hitro znajdemo pri pojmu »programiranega pogleda«, ter s tem tudi pri našem drugem vprašanju, odnosu med dve in tridimenzionalnim prostorom. Vsekakor se moramo najprej pogovarjati o pogledu, ki nam vsa vprašanja tudi logično zastavlja. Mislim, da je vsekakor potrebno razmisliti o paradoksalnem stanju tega pogleda, saj se ta pogled »ustvari« ali »ustavi« pri vsakem človeku drugače. Prav na tej ravni prihaja namreč do dileme, kje potegniti ločnico ali pa enačaj med kiparskimi in slikarskimi deli, kajti kdo pa je lastnik kakršnegakoli medija, ki se mu reče dimenzija? Iz zadnjega primera je jasno razvidno, kako relativni so ti pojmi, še posebej, če upoštevamo **Escherjev** citat o tvorjenju slike na stropu (poglavje o **Escherju**). Postane nam jasno, da je prvi, ki lahko o takem pogledu karkoli trdi, sam avtor (če mu je to seveda pomembno!) šele kasneje interpretator, ki mora biti v tem primeru postavljen pred likovno strukturirano dejstvo. Tako se zdijo zanimive in zelo dobre poteze slikarjev in kiparjev, ki sami obločajo točko pogleda in to kakorkoli interpretatorju tudi sporočajo.

Vsa ta razmišljanja o relativnosti dimenzij so me morala nujno pripeljati tudi do pomislekov v zvezi z okvirom kot nosilcem slikovnega polja. Skozi delo in teorijo sem se pričel spraševati o smiselnosti okvira, saj dobro vemo, da gre pravzaprav za dogovore torej za dogovorjen zgodovinski spomin, s tem pa hkrati tudi za kompleks pred odprtim prostorom. Zakaj naj bi bile trditve o pravilno omejenem prostoru dokončno veljavne? Sprašujem se (kajti odgovoriti na to pač ni mogoče tako hitro in suvereno), kako so lahko v prazgodovini mirno in brez predsodkov slikali brez okvira kot nosilca slikovnega polja, prav tako pa, nekako palimpsestno, kar sliko prek slike? Vem, da je na to vprašanje možnih več odgovorov, češ, bili so še tako nerazviti in omejeni, da niso tega poznali. Vendar odgovorov na taki ravni v nobenem primeru ne morem sprejeti, temveč se bom v bodoče trudil razumeti tak princip in odnos do slikovnega polja. Ta princip sicer nudi neomejene možnosti, hkrati pa je tudi bolj nevaren in občutljiv. Že težnje kiparjev, ki silijo v omejenost prostora in na nek način uokvirjanje svojega dela, se mi zdi posledica prav tega (miselnega principa, s čimer se poskušajo zaščititi, kakor so se predzgodovinski ljudje poskušali ograditi in zaščititi pred divjimi zvermi. Sodim, da je prav to vzrok razvoja »zgodovinskega spomina« okvirja in s tem v mojem kontekstu dela in odnosa do moje slike, nesprejemljiv. Trudil se bom v svojem slikarstvu raziskat področje neomejenega slikovnega polja in razumeti tudi vse nove probleme, ki se mi bodo s tem odprli. Kateri bodo? Tu jih sedaj, žal, še ne morem predstaviti.

Naslednje širše (ali pa morda ožje?) interesno področje, ki me je v odnosu do slikarstva in pri mojih raziskovanjih slikarstva vodilo do novih spoznanj, je vprašanje o kaosu. Ko sem si pričel zastavljati vprašanja o tem, sem bil popolnoma prepričan, da se lotevam problema, ki se mi bo neprenehoma izmikalo. Tako je vprašanje pravzaprav že v sami osnovi neresljivo, saj tiči prav v sami besedi »catch«. Prav tu v sami besedi namreč, se nahaja sam paradoksalni obrat in beseda, ki sama sebi izničuje smisel. Kaj to pomeni? Gre za nova spoznanja v različnih znanstvenih vedah, predvsem v fiziki, ki dokazujejo, da v vsakem kaosu, v vsakem kaotičnem stanju lahko dokažemo določen red in tako je tudi dokazljiv nered/red. Vendar smo to že imeli priložnost spoznati v poglavju o fraktalih in kaosu. Zato lahko trdimo tudi na področju umetnosti (kajti znanstveniki so to že storili), da kaos, kot pojem z vsebino, navedeno na začetku zadnjega poglavja (Verbinčeva definicija), sploh ne more več obstajati, oziroma mu je potrebno vnesti druge vrednosti in ga začeti drugače obravnavati. Mislim, da bi bilo potrebno v slikarstvu obravnavati KAOS drugače, kot ga obravnavajo znanstveniki. Torej, dati bi mu bilo potrebno samostojno vrednost, ne več nečesa nekontroliranega, razbitega, zmešanega, neurejenega, temveč (tako kot v znanosti) vrednosti, ki bi kakor v znanosti govorile

o samopodobnosti, o odnosu in razmerju, ter gibanju iz mikro v makro strukturo in obratno, o transformaciji slike, o atraktorskem značaju znotraj slikovnega polja, ter o dimenzionalnosti samega slikovnega polja – v smislu oziroma odločitvi avtorja, kje naj bi ta dobivala svojo vrednost.

Mimogrede še omenimo samopodobnost kot možno likovno izrazno sredstvo, ki po mojem mnenju lahko izrazito vpliva na pogled iz in v prostor, med objektom in opazovalcem. Upal bi si trditi, da ima, morda metafikcijsko rečeno, samopodobnost nekakšno funkcijo »mise en abyme«, kakor nam je znano, zrcalno in samoodsevajočo prizorišče. Morda bi v zvezi s tem omenil še izraz samonanašanje, ki bi ga lahko uporabili v zvezi z **Escherjem**.

Seveda pri tem vprašanju takoj zadenemo še ob zadnjo točko, potrebno razmisleka in poiskusa, kaj lahko to prinese na področje slikarstva. Pri dolgotrajnem razmišljanju o vseh naštetih vprašanjih lahko pridemo do spoznanja (ali pa tudi ne), da nas vse o prostoru, o dimenzijah, o programiranem pogledu, o samopodobnosti, o nosilcu slike in o njegovem ne-okviru, pravzaprav venomer hkrati opozarja tudi na paradoks. In vendarle bi se sam lotil paradoksa bolj previdno, kot morda **Escher**. Težko se namreč znebim sicer zelo subjektivnega mnenja o **Escherju**, da je pravzaprav tako vrednost kot je paradoks

postavil v tako senzacionalno in atraktivno podobo. Menim namreč, da je prav zato za dolga leta popolnoma izginil iz repertoarja tako umetnikov kakor tudi njihovih teoretikov in kritikov. Vendar si tega ni zaslužil in mislim, da bi se ga dalo – seveda z natančnim premislekom – znova aktivirati. Kako?

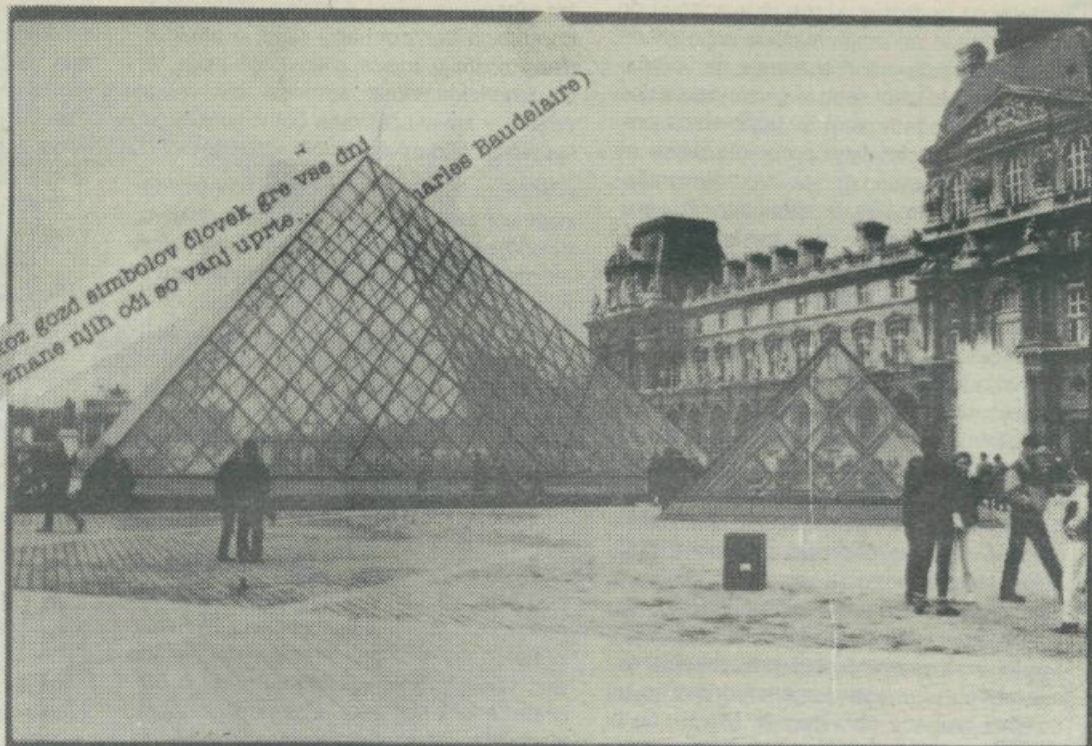
Postavljam si vprašanja, za katera že v naprej vem, da nanje ne morem odgovoriti. Upam, da odgovora ne boste zahtevali, vi bralci tega teksta, kajti dati na ta vprašanja ustrezne odgovore, je praktično skoraj nemogoče. Zakaj, se boste morda vprašali? Takoj vas lahko vprašam! Ali si lahko postavite tako paradoksalno vprašanje, da nanj ne boste odgovorili paradoksalno? Mislim, da ne! Vse kar lahko v tej zvezi predlagam, je, da si te moje predloge natančneje preberete, si ogledate morda še literaturo, ki jo omenjam, ter poizkušate vse to praktično izpeljati in sami kaj storiti. Sam lahko obljubim, da se bom celo življenje ukvarjal samo s temi vprašanji in o mojih spoznanjih tudi pisal. Morda mi boste očitali nedoraslost v pisani besedi in šibkost v znanju, vendar vedite, da sem z neprimerno večjim veseljem pisal to, kakor pa bi prepisoval tekste, ki so že premišljeni in izdelani ter veljajo za obče vedenje, kakor bi sam raje rekel.

5. Ribja fešta, 1987, avtorjeva fotodokumentacija, barvni Xerox



skozi gozd simbolov človek gre vse dni
in znane njih oči so vanj uprte
Charles Baudelaire)

foto Valentin Furlan



ISKANJE PARIZA

Vso svojo večnost sem čakala na Pariz. Potem sem nehala čakati in se potrudila do njega.

Obiskovanje velikih mest pozimi ima svoj čar. Nekam golo, zamazano in resnicoljubno delujejo ta razvpita mesta Evrope, vse drugače kot v bolj sentimentalnih letnih časih. In evforija ob zavedanju, da čas odteka, da prihaja novo leto, pa zato po vsej sili hočemo zabrisati vsakdanjost, pritisne kičasto packo na stvari in ljudi, dá tem mestom razsežnost pravičnega in slepilo neresničnosti. V takih dneh se potopiti v mesto, ga ovohavati, otipavati, vide(va)ti, poslušati in okušati mi pomeni zanimivo razsežnost bivanja.

Tako pridem v ogoledi Pariz, nebo je sivo in nizko, Seina je široka in siva, hiše in palače so prav neverjetno temno sive, jaz pa si nadenem siva očala in bentim nad cenami, nad neverjetnimi vozniki in nad seboj, ki sem tako neverjetno lena, da znam vsega skupaj deset francoskih besed: petit, grand, merci madame,... potem zajamem sapo in začnem raziskovati metro. Lahko rešljiva skrivanka. Za začetek si privoščim nekaj domačega: IRWIN razstavlja v Centre National des Arts. Odmaknjenost od naše skupne domovine mi določa drugačno gledanje, kot je bilo tisto pred nekaj meseci v Eburni. Slepo navdušena postajam, domoljubje me zajema in ponos majhnih, kadar kdo izmed njih toliko zraste, da ga tudi veliki svet opazi.

Znanec, pariški Slovenec, mi zvečer ob sirih (naj živijo francoski sirii!) in ob božoleju razklada, kako zelo je odmevala razstava v Parizu. Jaz pa se naslajam nad njegovo triletno hčerjo; mala državljanka Evrope žlobudra tri jezike in nezavedno ovblada tri jezikovne sisteme: materinščino – grščino, očetovščino – slovenščino in francoščino – kako bi to poimenovali?

Večer se izteče v brezsilnem pohajkovanju. S Tineto in Barbaro si nabiramo pariška razmerja v pete in se predajamo utrujenosti. Vse dobro o Elizejskih poljanah in Tuilerijah in Louvru. Sicer pa: kaj bi spoštovano občinstvo s tem morila! Saj je ja v teh novoletnih časih dobilo toliko kartic iz Pariza, da se je lahko do sitega nagledalo vseh čudes! Nekaj pa bi mu le položila na srce: če bo kdaj koga pot zanesla tja, naj le stopi še do Eifflovega stolpa, vendar naj si privoščí pot do njega ponoči in naj ne izbere običajnih smeri, ampak naj se mu približa od strani. Ganljivo romantičen je tak, rastoč iz majhnega parkca in letos posebej okinčan ob svoji stoletnici z napisom: 100 anns. Naužijte se idealističnih časov tehnike?

Ko naslednje jutro zajtrkujem vročo belo kavo in sveže hrustljave rogljiče v kavarni zraven Pompidujevega centra, razpoznavam še eno očarljivost Pariza: kavarne v sočnih barvah s šarmantnimi, raztresenimi natakarki, zaporedjem marmornih mizic in nevzdržnimi računi za moj žep.

Dopoldan v Pompioujevem centru. Ga je kdo iz našega Cankarja že kdaj obiskal? Kako mu je kaj ugajala razgibanost, ki vlada v njem? Spodaj se je na ogled postavil Alvar Aalto, zraven se je bohotalo nekaj iz zgodnjih obdobij filma pod naslovom Le cinema Gergien, kaj pa naj bi to natanko bilo, naj bralec sam dešifrira. Jaz priznam svoj poraz. Vas zanima reporterska fotografija? Inate izjemno priložnost videti bleščeče primerke te obrti na kupu. Kajti tu je Forum du reportage, razstava najbolj znanih fotografij te zvrsti. Po razstavi sodeč je ta svet zelo žalosten, sestavljen iz vojn in nasilja, trupel in žalujočih ostalih, trpljenja in sestre smrti. Tako se grem voajerja po polpreteklosti, zraven pa mimogrede opazim vsepovsod nastavljenega koplje znamenitega Iskrinega telefona.

Potem še knjigarna, Narodni muzej moderne umetnosti, če sem prav prevedla,... in še kakih deset razstav. Duh je voljan, toda meso je slabo.

Spoštovani bralec ve, kaj je to Fnac? Pozabljam, da je ja razgledan in je podoživljal Crnkovičovo romanje po Parizu v jesenskih Sobotnih prilogah Dela. Morebitnim nepoučnim samo to: največja knjigarna v Parizu. Da vsakemu bibliofilu srce zaigra! Skregana s francoščino dobim tukaj mali dar jezikov: pobožno odpiram knjige in razvozljavam vsebino.

Razkošne monografije o art decoju, fin de siècle, secesiji, nadrealizmu, Kandynskem, Caravaggu, o Wendersu in Tarkovskemu, pa vse o fotografiji, kar sem kdaj koli želela vedeti, pa nisem mogla izvedeti. Na koncu si privoščim knjigo za osemindeset frankov... V Petit palace vsi francoski simbolisti z mení ne ravno jasnim izborom razstavljenega. Nekaj, pisano meni na dušo. Moreau, Redon, Vuillard... dosti finih barvnih harmonij, blede svetlobe, čustev in onostranskosti.

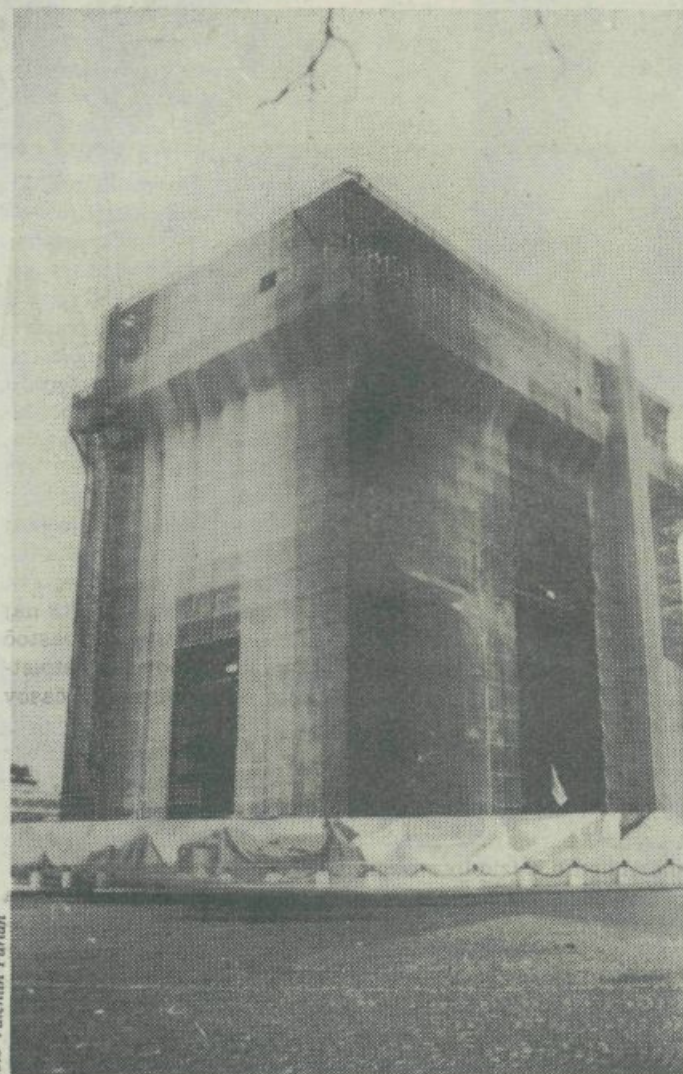


foto Valentin Furlan

MIJA L.



MOULIN ROUGE

Pred mano si ogleduje slike ženska, ki sem jo opazila prejšnji dan v metroju. Zelo zanimiva je s prevelikimi čutnimi usti in čudno mirnostjo v sebi. Na metroju je z nekom končevala. Z dosti grimasami sta razčiščevala med seboj, ne vedoč, kako tujka nasproti z lahkoto dešifrira. Obstaja jezik kretenj in izrazov, vsem razpoznaven in razumljiv. Bilo je zabavno opazovati približevanja in odmikanja. Danes je izid znan: z nežno kretnjo se privija k mlademu, skoraj deškemu moškemu in videti je mirna. Simbolična slika naj bi po programu A. Auriera, objavljenem leta 1891 pod naslovom *Simbolisme en peinture*, imela pet dimenzij: idejno, simbolično, sintetično, subjektivno in dekorativno – ker dekorativno slikarstvo izraža vse to. Tematsko zasnovane dvorane te uvajajo v gledanje s pesmicami simbolistinih pesnikov. Če seveda znaš...

V sosednji Grand palace seicento – italijanski barok v francoskih zbirkah. Dolgčas, dolgčas, dolgčas. Za vabo pa nastavijo nekaj, kar naj bi bilo Caravaggiovo. Če je tisto mučenje Kristusa res on malal, potem...

Ljudje se pa gnetajo, ko je ravno zadnji dan.

Dodobra sem se že izgubila v času in le počasi se zavem, da je prvi v večer novega leta. Prihajam na postajo Gare du Nord. Prepustim se že utečenemu ravnanju. Potisnem metrojsko karto skozi avtomat. Stopim skozi vratca.

Utrujena sem. Sita vsega. Prenapolnjena. Nič več jaz, samo še odsev Pariza.

Ploščad pred peroni, kjer čakajo primestni vlaki, je skoraj prazna. Samo pred enim izmed avtomatov je nekaj drugače. Ženska leži na tleh. Čez njo je črna plahta pokrita. Le noge se vidijo. V črnih, nizkih čevljih. Ob desni rami leži torbica. zraven nekaj vrečk.

Umrla je.

Ženska je umrla in moj Pariz mi neha biti zapletena igra, postane moje življenje. Kako neverjetno banalna, brez vsake posvečenosti zna biti smrt! Da te zaloti ravno, ko pobiraš karto iz metroja! Okrog nje se nabirajo ljudje, brez sočutja, brez začudenja, brez žalosti jo ogledujejo, samo mirno popisujejo, razmetavajo stvari iz vrečk, stikajo po intimnosti njene torbice. Krokarji po uradni dolžnosti. Kako drugače od Caravaggiove Marijine smrti v Louvru, kjer je smrt nekaj hudega, vse žalosti vrednega.

Kličem domov. Padla vlada, umrla sosedova Pepa, pa ti, kako se imaš, je lep Pariz...

Lep, lep, lep, kajti: ... lepota je le

strahotnega ravno še znosni začetek...
(Rilke)

Začenja me lomiti strah pred iztekanjem časa, zaganjam se še po zadnjih razstavah, tri fotografske, dve slikarski, toda čuti so polni, prepolni vsega, čas je, da odidem, moram se sprijazniti s tem, da se ne da vsega videti, da se ne da vsega užiti, da lahko dojemam le tisto, kar je zunanji odsev mene...

Lajtnarica pred cerkvijo Srca Jezusovega je moj drugi jaz: praznina, ki ji perforiran trak določa prazno vižo.

Mija L.



MARTA ZORE

- GLASBENICA

1. »Gor zrasla.« Marta?

Na Gorenjskem v Stržišču pri Kranju.

2. Prvič zavedla svojega poslanstva?

Ko sem bila stara dobri dve leti in pol sem redno in po cele dneve nastopala po pisarnah in delavnicah, ki so bile v neposredni bližini našega stanovanja v nekdanji Puškarni, kjer je delal moj oče. Domov sem nosila polne pesti drobiža in bombonov. Takrat se mi je že začelo svitati, kakšno bo moje poslanstvo.

3. In potem, ko si malo zrasla?

Potem sem vso osnovno šolo prepevala junaške in druge partizanske pesmi in »lipa zelenela je«. Samo to? Skoraj samo to. Za svojo dušo sem se potem z enajstim letom vključila v manjšo komorno zasedbo, kjer smo se ukvarjali celo s Schubertom in Mozartom, doma pa so mi kupili električne orgle, da sem se lahko še dodatno izpovedovala.

- VOKALISTKA

4. Si hodila v glasbeno šolo?

Najprej sem hodila v kranjsko glasbeno šolo in potem nadaljevala na srednji glasbeni šoli v Ljubljani, kjer sem se učila solo petje in klavir. Poleg tega sem nastopala z oktetom glasbene šole, pri petnajstih letih postala organistka in zborovodja v šmartinski cerkvi v Kranju, odigrala okoli petintrideset predstav v Prešernovem gledališču, pri sedemnajstih letih pa sem se začela učiti še saksofon.

5. Na glasbeni šoli si se verjetno učila klasičnega petja?

Da, čeprav me je moja profesorica petja – **Jelka Stergar** vsa štiri leta prosila, naj se prepišem na ekonomsko ali administrativno šolo. Na srečo pa sem trmaste sorte in sem kljub vztrajnemu prepričevanju prepevala dalje.

6. Se je tvoja glasbena pot takrat že morda nagibala v kakšno bolj določeno smer?

Ne, še ne, čeprav pa sem čedalje raje poslušala jazz glasbo, za katero pa sem imela premalo znanja, izkušenj in najbrž tudi let, da bi se lahko aktivneje začela ukvarjati z njo.

7. Kam te je odneslo po srednji šoli?

Šla sem pet v ljubljanski operni zbor in obenem soustanovila ansambel CAN-CAN, s katerim sem pela in igrala saksofon štiri leta. Takrat sem se naučila vsega tistega, česar se mi na učnih urah petja na srednji glasbeni šoli kljub volji do dela ni uspelo naučiti.

8. Kakšen odnos do jazzovske glasbe imajo na naših glasbenih šolah?

Kot vemo, šolanje te zvrsti pri nas ne obstaja in je treba po to znanje v Graz ali Boston ali še kam drugam. Sicer pa so naše glasbene šole zelo ozko usmerjene k strogo klasični glasbi. Pred leti, ko smo se med šolskimi odmori in po pouku ukvarjali z malo drugačno glasbo, nas je večina profesorjev dobesedno preganjala. Mislim, da je stanje sedaj nekoliko boljše, novi direktor očitno gleda malo širše na glasbo in se že lep čas trudi, da bi na srednji šoli odprli tudi oddelek za jazz in zabavno glasbo, ki ga na področju petja vodi že tri leta Nada Žgur.

9. Torej oddelek enakovreden ostalim klasičnim oddelkom?

Da, popolnoma enakovreden, čeprav se bo zato moralo še veliko spremeniti v miselnosti profesorjev in ostalih kulturnih delavcev, saj med njimi še vedno vlada prepričanje, da je to nekakšna »barska« ali »gostilniška« glasba. To potrjuje tudi dejstvo, da se na ta oddelek pošilja pevce, ki niso dovolj nadarjeni za klasiko, češ, da v mikrofoni bodo že peli.

10. Misliš torej, da gre na splošno za nepoznavanje te glasbe?

Da, mislim, da gre za nepoznavanje te glasbe in zato jazz pri nas nekako ni priznan kot umetniška zvrst, enakovredna ostalim oblikam umetnosti. Poglejmo, na primer, vsako leto so prešernovi nagrajenci na glasbenem področju samo klasični umetniki, jazz glasba pa kakor, da ne obstaja, dasiravno vemo, da sta med drugim **Jože Privšek** in **Petar Ugrin** na primer, dala neizmerno veliko slovenskih in jugoslovanskih jazz glasbi in prav gotovo sodita v vrh evropskega jazz ustvarjanja. Kaj pomeni en prednovoletni koncert Big benda, kot najtradicionalnejša oblika jazz v Cankarjevem domu, proti vsem abonmajem radijskega in filharmoničnega orkestra. To sem dala samo kot enega tipičnih



Foto: MIRAN PFLAUM

primerov, ker so tudi še drugi glasbeniki, ki bi si tudi zaslužili kakšno priznanje.

11. Kakšne so potemtakem pri nas možnosti za nastanek mladih jazzarjev?

Zelo uboge. Mislim, da je problem tudi v tem, da se glasbenik pri nas nima kje kaliti. Pri nas je kar nekaj odličnih, že prekaljenih glasbenikov, ki bi svoje bogato glasbeno znanje in izkušnje še kako radi delili med mlade, pa nimajo kje, saj edini jazzovski klub Palma v Ljubljani bije svoj boj za obstoj.

12. Predlanskim si sodelovala na slovenskem jazz festivalu v študentskem domu, lani si dvakrat nastopila v jazz klubu Palma, tudi za TV in radio si posnela nekaj skladb, pela v domu Španskih borcev kot gostja Big benda RTV Lj, nastopala si celo v Portorožu na festivalu MMS ter dobila nagrado kot najobetavnejša pevka in bila 10 tednov celo na STOP-POPS lestvici. To pravzaprav pomeni, da se ne ukvarjaš samo z eno zvrstjo glasbe?

Ha, ha... Res sem pela na festivalu, čeprav moram priznati, da mi taka »festivalska« glasba ni ravno najbližje. Ampak tista skladbica mi je bila všeč, pa sem jo šla zapet.

13. Ustvarjaš tudi sama svojo glasbo?

Da, predvsem mi je veliko do tega, da pišem tudi svojo glasbo.

14. In kdaj misliš dati svoje skladbe na dan?

Upam, da kmalu. To se pravi takrat, ko bom prepričana, da je to tisto, kar hočem.

15. Kam bi uvrstila svoje glasbene želje?

Moje glasbene želje me vodijo k čim bolj kreativni glasbi, to je k jazzu, rada imam tudi funk, soul, fusion glasbo, urejenost in tudi neurejenost zvokov.

16. Te bomo letos spet slišali v Palmi?

Ja, mislim da, sedaj pripravljam nov repertoar, mogoče nekoliko bolj »moderen« kot do sedaj. Sicer pa bomo že slišali, ne...

17. Imaš za v bodoče kakšne načrte in želje?

Ja, želim se vpisati na Berklee school, ker se moram še precej naučiti, če bom hotela spraviti ven vse, kar čutim.

Predvsem pa želim čimprej prepevati, spoznati čim več glasbenikov, se potepati po svetu, itd...

Veliko sreče!

Hvala!

Spraševala in odgovarjala si je:
MARTA ZORE

»Šesti sovražnik je nevarni ples, ki je malokdaj brez greha. Pogani ali aijde so plesali, kadar so svoje malike častili; zato sveti Pavel kristijane svari pred plesom, rekoč: »Nikar ne vlečite jama z neverniki; kako se bo luč krščanstva sklenila s temo neverstva? Zategadelj odidite izmed njih in ločite se v svojem zadržanju.« Pobožnost te ne spravlja v ples, nedolžnost te ne spremlja na raj; le zapeljivost te vleče, in skrivna slast te uči plesati.« (A. M. Slomšek)

Pred nekaj meseci sem bila v Novem Sadu, zanemarjenem, zaspanem in vendar tako lepm mestu, ki se lahko ponaša s pestro zgodovino in z bogato kulturno tradicijo. Novega Sada, ki sem ga vzljubila in v katerega sem se rada vračala, tega čudovitega mesta v moji glavi ni več. Zamenjala ga je podoba vrste govornikov, ki koma čakajo da za mikrofonom izlijejo svojo histerijo. Zamenjala ga je nevtrikalna slika s TV ekrana, stup neumestnega blebetanja pomešanega s še večjim kupom dokazov za nizek nivo politične kulture in kulture nasploh, kak vse je bilo demonstrirano na zadnji, vojvodinski seji.

Zal mi je Novega Sada, kajti nekaj časa let nazaj je bilo to mesto središče kulture in naprednih gibanj. Ne sprašujem se več, kako se mi je to moglo zgoditi, še manj se sprašujem po tem, kako se je nekaj podobnega moglo zgoditi vsem nam.

Najbolj neumestno na tej zadnji, »zgodovinsko izredni« seji, ni bilo boljše vizirano sklicevanje na neko avnojsko Jugoslavijo, na neko tradicijo (ki je bila očitno ravno toliko morbidna in zanikrna, da nas je pripeljala v tak položaj), pač pa bolešno iskanje novega Vodje, bolano obtoževanje in nekoeksistentno razmišljanje. Najboljši primer za to je Milan Pribić, predsednik jugoslovanske borbovske organizacije, ki je med drugim dahnul: »Izbojevali smo oblast, in zdaj je ne damo nikomur! Stranke so potrebne tistim (potrebujejo tisti), ki so izgubili oblast.«

Strinjam se s tovarišem Pribićem; stranke res potrebujejo tisti, ki so izgubili oblast. Oblast pa je v naši državi izgubil ravno delavski razred, ravno mi, navadni ljudje, zato si jo želimo, na tak ali pa na drugačen način, spet priboriti nazaj. Če to ne bi bilo tako, ne bi ljudje stali na ulicah; poleti Slovenci v Ljubljani na Roški cesti, Srbi pa v Beogradu in v Prištini ter drugje na svojih mitingih solidarnosti, delavci ne pred skupščino in Črnogorci ne pred zgradbo, v kateri so se njihovi »legitimni delegati« (politični liderji) dobesedno skenjali v hlače in niso upali pred ljudi. Raje so odstopili, kajti to je bila najlažja poteza (čeprav še zdaleč niso bili v mat poziciji).

Da ne bo pomote, če bo tovariš Pribić slučajno bral ta tekst, nisem Slovenka. Ni me sram tega kot Žigona. Vendar pa, kakor sklepam iz izjav novosadskega happeninga, Slovenec ni samo prebivalec Slovenije ali pa nekdo, čigar mati pripada tej narodnosti. Slovenec je oznaka za način razmišljanja in delovanja. Zaradi tega mi ne gre v glavo, zakaj se nekateri posamezniki zaradi tega opravičujejo (implicitno npr. Vlado Slamberger, ki trdi, da se Slovenci ni treba bati, ker naj ne bi razgradili Jugoslavijo) ali pa celo – sramujejo (famosni umetnik Stevo Žigon, katerega hrbtnica ni vzdržala pritiskov Beograda).

In znova, da ne bo pomote, ne zaupam slepo slovenski vladi, kajti ravno ta je bila kriva, da je Slovenija prodala, bolje rečeno, »senkala« svojo akumulacijo in s tem možnosti za svoj napredek in hkrati za napredek cele Jugoslavije. Slovenska vlada je tista, čigar »brkati čiče« niso imeli toliko staffa, da ne bi zapadli v milozvočno klerikalno politiko popuščanja.

In ker tovrstna politika, ki se je ponekaj udeležila v pravi fevdalno-kastni sistem (BiH na primer) ne more več prinesiti dolgoročnih rezultatov, so se začeli ljudje organizirati kot posamezniki v nove zveze, gibanja in stranke. In če nekatere vse to spominja na leta pred vojno, na nekakšen kapitalizem, je to njihov in ne naš problem. Mene osebno vse to kričanje in javka-

nje proti tovrstnemu manifestiranju želje po spremembi in napredu bolj spominja na film BOJ ZA OGENJ, čudovito francosko lekcijo iz antropologije, v kateri se jasno pokaže, po čem vse so ljudje v strahu pred novim in nepričakovanim, sposobni poseči. Tudi po klanju.

Hkrati pa je srhljivo vse to priseganje na avnojsko Jugoslavijo. Pa dobro, če izznamemo, da slovenska delegacija niti na sam AVNOJ nikakor ni mogla priti, kar se pozna tudi pri sedanjih slovenski delegaciji, ki bi bila brez Vike Potočnik skupek prestrašenih osebkov, kaj je sploh to – AVNOJSKA JUGOSLAVIJA? Bi vsi tisti, ki nanjo prisegajo, znali odgovoriti? Trdim, da ne, kajti če že mladi, kakor se je videlo iz neke kao »omladinske emisije« nimajo poenotenih (prej diferenciranih) stališč, kdo bo to vedel? Tisti, ki so zidali vikendice trokatnice v Neumu? Ali pa morda tisti, ki so zakuhali Feni, Kidričevo, Obrovac? Ne? Kaj pa morda tisti, ki so nas v sedemdesetih tako ljubko zadoževali? Ali morda vedo definicijo tisti, ki nekulturno žalijo posamezne politike? Da, tisti vedo, kajti avnojska Jugoslavija nam je dala tradicijo množičnih programov, pravih Kristalnih noči, v katerih se je ubijalo in diferenciralo ne glede na »rod i pomozi Bog«. Vse to, kar počnejo, niti ne bi bilo tako grozljivo, če bi bilo izrečeno lepše in bolj argumentirano. Na tak način pa zveni kot nasledstvo neke že pozabljene zdanovščine in strahu pred tem, kdo bo prišel nekaj ur po polnoči prvi na obisk.

Morda se vsi tisti, ki so bili »prozvani«, niso najboljši, najlepši in najbolj »čisti« – vendar dveh v njihovo nekrivdo nikakor ni razlog, da se z njimi ravna na tak način, da se jih želi celo lincati. »Ostra«, vendar v sedanjih trenutkih vseeno »defenzivna« oblika razčiščevanja, pa je ravno civilizacijska, če želite, buržuazna & kapitalistična tradicija ugotavljanja krivde, ki pa mi je vseeno ljubša od linčaja, kajti na neki način ne izenačuje rabljev, sodnikov in žrtev. Najmanj tega subtilnega vedenja pa se nikoli nismo naučili.

In navsezadnje, od kod ta pretirani strah pred političnim vrenjem, ki ga poznamo v Sloveniji? Kljub vsem razlogom za in proti, kljub vsemu nezaupanju, je nekaj jasno – to, kar se sedaj dogaja, ne more več poroditi edine zveličavne Resnice niti Enega Zveličavnega Vodje, ki bi bo v svoji modri glavi vodil maso ljudi. Pluralizem, ki se sedaj rojeva, ne more ponuditi Ene Poti, kvečjemu nam lahko da – konkurenco. In te se tako bojimo. Kakor se je naš Anton Martin Slomšek bal žuriranja, plesanja, spolnosti in ostalega, kar bi lahko porušilo njegovo pot v nebesa, se nekateri bojijo evropeizacije, tekmovalnosti, izzivanja novega in neznanega, kajti takrat so možnosti manipulacije manjše in vsak poslanec, ne glede na to, kje je njegov domicilni stolček, mora biti še kako prekleto učinkovit. Drugače pa leti. Ali drugače povedano – politična vrenja v Sloveniji niso edini garant za napredek in za izhod iz krize, ki je vsak dan globlja, so pa garant vsaj za poskus reševanja nakopičenih težav. Nič ne ve, kaj bo vse to prineslo, ravno zato je potrebno poskusiti.

Vztrajanje pri blebetanju nas bo vse vrnilo v čas 500 let pred medvedom, in če bodo le pri tem vztrajale tudi nove stranke, bodo same sebe pokopale sebe in za to ne potrebujejo miloševićevcev. In konec koncev, v Novem Sadu sem pogrešala predvsem jasno deklarirano načelo nevmešavanja. Svoj drek bomo v Sloveniji, pospravili že sami, če pa ga ne bomo, bo to v našo škodo. Ča pa je uvertura v to čiščenje, ki je pred nami, takšen nizek nivo politične kulture, ki smo ga videli na plesu v Novem Sadu, potem je vprašanje, če bomo ob koncu opere deležni ovacij iz Evrope. Kajti statična igra »Srbi se bojijo Slovencev, Slovenci pa Srbov«, je že preveč klasična metafora, da bi naš show še kdo od tistih, od katerih smo žalibog vse bolj odvisni, še resno jemal.

KDO SE BOJI SLOBODANA MILOŠEVIČA?

Verjetno se vsi spominjate zaključnega prizora Albeeevega komada Who is afraid of Virginia Woolf, ko popolnoma destruktivna Elizabeta v naročju Ričija odgovori: »I'm afraid of V. W.«

Če bi Albee vedel za Jugo, bi Lizika verjetno vzdihnila: »Ja se bojim Slobodana, jer narod se uvelike pita, ko če nama zameniti Tita.« Sicer ga je enkrat (čeprav smo v filmu) že Riči, ker pa je ta mrtev, smo se začeli ozirati naokoli. In kdor išče, ta tudi najde, čeprav samo Slobodana.

Slobo je pravzaprav fantastičen. Prvi politik je, ki je uspešno artikuliral zahteve svojega ljudstva. To mu je uspelo že v tolikšni meri, da sedaj ljudstvo artikulira njegove zahteve. Slobo nezadržno prodira in majavo upanje vseh tistih, ki so mislili, da se je po Novem Sadu Slobi zataknilo v Titogradu, se je izkazalo kot sebi lastno – kot upanje. Vemo, da je upanje nekaj, kar ni nujno, da postane tudi dejanskost.

Kaj Slobodan v resni hoče? Mit je že postal in niti njegova eksekucija (pa naj bo politična ali fizična) ne more več preprečiti ljudem, da bi verjeli vanj. Relikvija je že postal. Zmotno je misliti, da je zgolj Slobodan akter, on je prej »kovačeva klešča«. Živi kult je že postal in kako zelo bo »skultiviral«, močnejše in silnejše kot pokojni Broz ali pa tudi ne, je že postransko vprašanje. Dejstvo je, da je lider in da ima ljudi na svoji strani. Ima tudi nasprotnike, vendar je teh malo, pa še prešibki so. Torej tudi ti niso več faktor, na katerega gre računati. Odgovor, ki vam ga dolgujem je Slobodan je nova Cerkev, ne glede na to, ali bo zavrgel Očeta in prešuštvoval za Magdaleno, Marijo in Marto, bo ta Cerkev stala. Amen.

Na kaj igra Slobodan; Najpreprosteje je reči, da na nezadovoljstvo ljudi. Srbske travme so zelo globoke in ne glede na to, da Slobodan najverjetneje nima šans, da bi jih detrauiral, je sramota, da jih tako zlahka pozabljam. Kot prvo globoko travmo omenim jezik. Prepričana sem, da srbohrvaščina ne obstaja in to, da tak jezik, tako skrupucalo in nasilje nad kulturno dediščino sploh priznavamo v Jugoslaviji, je napaka nas vseh. Navsezadnje je to tudi napaka vojaškega sodišča v Ljubljani, ki bi ga bilo potrebno tožiti ne samo zato, ker ni uporabljal slovensčine, pač pa predvsem zato, ker je rokovalo z nekakšno srbohrvaščino.

Naslednja travma ni Kosovo, pač pa avtonomiji nasplo. Logika ustanavljanja avtonomij ni dosledna, kajti potemtakem bi potrebovala vsaj eno avtonomno pokrajino tudi Hrvaška (glede na genocid v Liki), vsaj dve pa tudi Bosna in Hercegovina. V nekaterih členih dejansko sporne pristojnosti avtonomij so porodile srbski strah pred antisrbstvom.

Strah se je nadaljeval tudi naprej. Pogromi nad pravoslavci. Celó tako neumna dogodka smo zasledili, da je zaradi domnevnega pravoslavstva letela cela uprava železarne v Smederevu. V resnici je šlo seveda za nekaj povsem drugega. Množično propadanje srbskih nacionalnih spomenikov, ki pa niso bili obnovljeni predvsem zaradi skorumpirane in zbirokratizirane vlade, so strah še okrepili.

Nazadovanje srbske industrije, za kar sploh ne gre kriviti Slovenije, pač pa prenosa fevdalizma v gospodarstvo, ki je bilo povezano z rastočo brezposelnostjo in ostalimi pritekljivimi, so strah ponovno okrepili.

Vendar Srbija in žal tudi Milošević iščejo rešitev v napačni smeri. Uvedba trde roke ne bo rešila ničesar, naslanjanje na zlagano preteklost pa še manj. Srbija ima tradicijo, na katero je lahko ponosna, vendar tistih, ki skušajo srbski narod znova pahniti v prepad revščine, ta ne zanima. Kakšne scenarij jim in nam lahko ponudi sedanja histerična politika, ki se naslanja predvsem na do sedaj, na srečo, še neudejano nasilje? Razkosanje države, državljanska vojna, sprememba političnih enot. Samo to, kar pa ni dovolj, kajti izvoz ideologije ni več napredek.

Česa se mora oprijeti Srbija? Dejanske tradicije, ne pa izrodov nasilnega nacionalizma. Srbi so očitno pozabili, da je bila ravno v njihovi Kraljevini prvič v svetu **legalizirana anarhistična stranka**. Srbi so tudi pozabili tisto anekdoto o njihovem kralju, ki je na sprehodu po ulicah srečal človeka, ki je glasno vpil: »Dole sa kraljem«. Kralj ga ni dal niti zapreti in niti preteptati, pač pa mu je v roke stisnil nekaj denarja in rekel: »E moj sine, doči će vremena, kad to nećeš moći vikati.« Takšni časi so prišli. Nihče v Srbiji, niti v Jugoslaviji ne sme zavpiti: »Dol z Miloševićem.« Ravno zato se ga **drugje** v Jugoslaviji bojimo in namesto, da bi se borili za enakopraven vstop v Evropo, trepetamo ali bomo sploh doživeli leto 1992. In če ga že bomo, kako ga bomo? Kot despota, iz katere se bodo razni Eddy v Hollywoodu delali norca ali pa kot moderna, na demokratičnih temeljih urejena država?

DR. STIPETA ŠUVARJA ZGODBA

Ravno sobota je bila in v Novem Sadu so končali s svojimi evforičnimi »prozivkami«. Pa se v drugem Dnevniku TV Zagreb pojavi dr. Stipe Šuvar in se začne braniti pred napadi. Njegov nastop je ponujal sliko ubogega, utrujenega in povoženega človeka. Očitno je Šuvar izgubil bitko z Miloševićem, imenujmo to »diferenciacijo« tako. Stipe je naredil najmanj tri napake.

Prva napaka je, da se je spustil zvesti na nivo novosadskih razpravljalcev. Prisegel je na isti sistem delovanja, ki ga, prisegajoč na napredek in čim hitrejši izhod iz krize, tudi hoče spremeniti. Prisegel je na tisti sistem, ki producira Slobodane. Dokazal je, da je miloševićizacija nujno zlo in ne slučajna izjema.

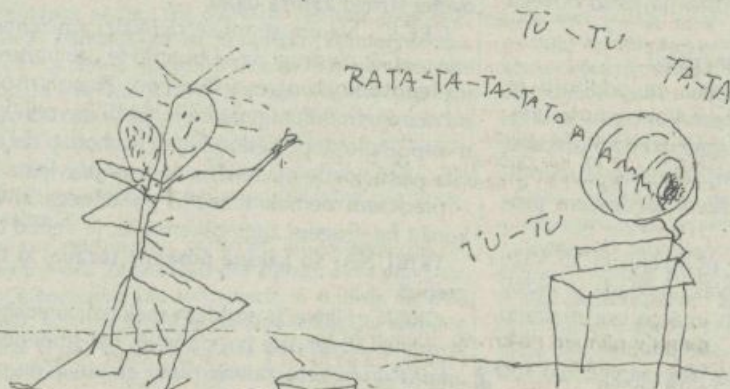
Drugič je Šuvarju spodletelo pri taktiki obrambe. Nekdo je kriv ali pa tudi ni, pri nas pa je dokazovanje postranska in nikoli primarna zadeva. To bi Stipe lahko vedel, kajti tega bi ga lahko naučile njegove lastne izkušnje s Predragom Matvejevićem, ki ga je svojčas več kot uspešno oblatil v hrvaški in jugoslovanski javnosti.

Tretja napaka je bila najbolj fatalna. Šuvar se je de facto izkazal kot teoretik, kot praktik je pogorel. Moral bi analizirati, kako je uspelo Reaganu, da se je neporaženo s pomočjo public opinion izvele iz afere Irangate. Ali drugače rečeno, noben resen znanstvenik, še manj pa politik, ne bo šel tako »od oka« delati analizo strukture udeležencev javnih mitingov, veliko manj pa je celo verjetno, da bi kdo govoril o »kriminalcih« v gomili ljudi. Dr. Šuvar morda bolje od nas ve, kdo je spravil ljudi na cesto, ni pa tisti, ki jih lahko označuje. Ravno s to kratko izjavo o »kriminalcih« je Šuvar postavil lastne vislice.

In ker bo Šuvar padel, v najboljšem primeru, pa bo imel vsekakor zavezane roke, je vprašanje, kdo bo stal med »Slovenijo« in »Miloševićem«? To je tisto, o čemer bomo v naslednjih dneh krepko razmišljali.

Ljubljana, 23. 1. 1989

Ruža M. Barič



PREVOZNIK PO MERI POTNIKA

POCENI CENEJE NAJCENEJE

LONDON

MUNCHEN

TEF

AVIN

BARNA

CA

BAR

061315727

JAZT GREM ODMA!



foto Valentin Furlan



TRIBUNA: Proces demokratizacije je že priplul v začetne vode političnega pluralizma oz. večstrankarskega sistema. Kako gledate na te dogodke?

GRGIĆ: Večstrankarski sistem v Jugoslaviji je obsojen na razpad, saj bi se z njim razvile nacionalne stranke in neizogiben konflikt. Socialistična zveza je ena izmed možnosti demokratičnega izražanja političnih interesov brez konfrontacij nacionalnih strank. V Jugoslaviji smo že imeli večstrankarski sistem in poznamo njegove negativne posledice.

TRIBUNA: Ali menite, da zagrebška pobuda za jugoslovansko demokratično iniciativo presega »škodljivost« nacionalnih samobitnosti?

GRGIĆ: Tega še ne morem trditi, saj še niso predstavili pravega programa. Vendar lahko rečem, da bo to združenje samo hrvaško, če ne bo imelo jugoslovanskega programa in če v njem ne bodo ljudje iz drugih delov države.

TRIBUNA: Vstop v Evropo je neizbežen?! Ali imamo dovolj poguma, da vstopimo vanjo? Slovenski mladinci so odprli nekatera doslej strogo zaprta okna!

GRGIĆ: Na eni strani se radikalcı zavzemajo za vstop Jugoslavije v EGS, na drugi pa se bojimo te iste transnacionalne stranke in ji prepovemo kongres v Zagrebu. Tu so prisotni različni strahovi: od razrednih do pragmatičnih. Če bi dovolili kongres v Zagrebu, bi mesto imelo neposredno finančno korist, država pa bi se predstavila svetu kot demokratična, ki je pripravljena za določene reforme – predvsem demokratizacijo političnega življenja. Evropa se ne konča na drugem zagrebškem tiru, je veliko dlje.

TRIBUNA: So kakšne posebne težave, ki tarejo študente v Zagrebu?

GRGIĆ: Največji problem vsekakor predstavlja nizek študentski standard. Veseli me pa, da velik del študentske populacije ni več apolitičen in zelo zainteresiran za politične procese.

TRIBUNA: Kako se kaže ta interes?

GRGIĆ: Denimo s povečano prodajo Studentskega lista na fakultetah (za 30%), mi pa smo izrazito politično orientiran časopis.

TRIBUNA: Ali imaš kot urednik kakšno posebno željo?

GRGIĆ: Imamo eno željo: 100% prodajo!

Mladinski in študentski časopisi zavzemajo vse pomembnejšo vlogo v procesih demokratizacije in pluralizacije medijev. O tem in še nečem več je tekla beseda v pogovoru z glavnim in odgovornim urednikom Studentskega lista Miroslavom Grgićem, sicer študentom Pravne fakultete v Zagrebu. Studentski list je tedenski časopis študentov zagrebške univerze in predstavlja jedro novega novinarskega »hrvaškega vala«.

TRIBUNA: Kakšna je vaša programska usmeritev?

GRGIĆ: Naša programska usmeritev temelji na odprtosti in demokratični osnovi. Vloga urednika v takšnem konceptu je izrazito usmerjevalna. Vsakokrat pa poskušamo ljudem stvari predstaviti argumentirano in nikoli ne v črnogorskem stilu: bio je narod!

TRIBUNA: Kakšen je vaš položaj v hrvaškem medijskem prostoru?

GRGIĆ: Studentski list je v specifičnem položaju, ki se kaže predvsem v odnosu do konkurenta Poleta. Naša naklada je okrog deset tisoč, od tega prodamo 75%. Prodajo imamo organizirano predvsem prek kolporterjev, ki jih dobro stimuliramo: do 300 prodanih izvodov dobi 40% od prodane številke, za več kot 300 izvodov pa že 50%.

TRIBUNA: V zadnjem času je v jugoslovanskem političnem prostoru prisoten stereotip o Hrvatski, ki molči.

GRGIĆ: Menim, da Hrvatska ne molči. Ta sintagma je produkt srbskih nacionalistov in se nanaša na hrvaške nacionaliste. Pravi politični in intelektualni krogi na Hrvaškem ne molčijo.

BRANKO ČAKARMIŠ

David Gascogne

PODOBA

Podoba moje stare matere
njena navzdol obrnjena glava na oblaku
oblak ki ga prebada konica
stolpa zapuščene železniške postaje
v daljavi

Podoba akvadukta
z vrano, ki visi s prvega oboka
modern-stile stolom z drugega
jelko vgnezdjeno v tretjem
in snegom ki prekriva prizor

Podoba uglaševalca klavirjev
s košaro rakov na ramenih
in ognjebranom pod pazduho
brki iz z glino premazanih vejic
in z vinom prekritimi lici

Podoba letala
propeler iz režnjev slanine
krila iz ojačane svinjske masti
rep iz sponk za papir
in pilot je osa

Podoba slikarja
levica v vedru
desnica boža muco
leži v postelji
ob njegovi glavi kamen

Vse te podobe
in mnoge druge
so kot voščene figurice
v šest inč visokih
zglednih kletkah za ptice

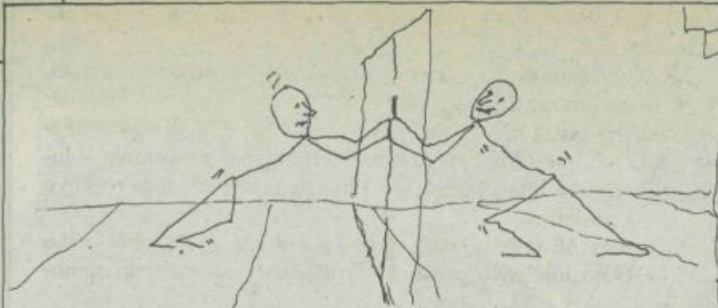
KLETKA

V noči, ki se prebujajo
so prenehala rasti devesa
školjke poslušajo
sence v bazenih osivijo
biseri zbledijo v senci
in vrnem se k tebi

Obraz imaš izrisan na številčnico
moje roke so v tvojih lasih
in če čas ki ga kažeš izpusti ptice
da odletijo proti gozdu
ura ne bo več najina

Najina je okrašena ptičja kletka
do roba polna skodelica vode
predgovor h knjigi
in vse ure tiktakajo
vse temne sobe se premikajo
vsi živci zraka so prazni

Ko odleti
se pernata ura ne vrne
in jaz bom šel proč



GARY GRARY

Z inspiracijo je vedno hudič. Spodobnih plošč ni, o slabih ni več kaj napisati. Koncertov ni, ali pa so finančni polom, zato tudi o tem ni priporočljivo pisati. Sploh pa je popraznično mrtvilo. Torej sem si minuli petek privoščil skromno perverzijo in poslušal oddajo Stop pops 20. In izplačalo se je. Na četrtem mestu omenjena lestvice, med Michaelom Jacksonom in Robertom Palmerjem so pristali naši vsem ljubi in znani Laibach. Gre seveda za tisti del oddaje, ki se mu reče tuja lestvica. Zadeva ponuja vsaj dva razloga za pisanje. Prvi je seveda samo dejstvo, da so Laibach z obdelavo Beatlov in Anjo R. za mikrofonom kakšno leto po izteku embarga na javno predvajanje na nacionalnem radiu pristali visoko na populistični lestvici priljubljenosti. Pravi trenutek torej, da fanatiki NSK izvršijo harakiri.

Dosti bolj zanimivo pri vsej zadevi pa se mi zdi dejstvo, da so Laibach koncali na tuji lestvici. Za to imam dve razlagi. Prva pravi, da tip, ki sestavlja lestvico, nima pojma kdo so Laibach, in si misli, da je to kakšen nemški disko bend, ki je ime izbral povsem po naključju, tako kot se neki metalci imenujejo Tesla in mislijo, da je bil zloglasni baron iz Transilvanije. Varianta je tudi, da tip nima pojma, kaj pomeni Laibach.

Druga razlaga je, da sestavljalec ni upošteval porekla izvajalca, temveč avtorje in jezik. Avtorja sta res tuja, še več, eden je na onem svetu, ampak to ni bog ve kakšen argument; Če bi kaj veljal, bi si za pokojne avtorje morali omisliti poleg domače in tuje še onostransko lestvico. Po kriteriju jezika in države izida skladbe pa bi se morali poleg številnih alternativcev odreči še doberšnemu delu domače country & western scene in celo delu produkcije znamenitega dua Moulin Rouge. Na to pa že ne pristancemo! Laibache torej tja kamor sodijo, na domačo lestvico, pa magari med Nove fosile in Nedo Ukraden. Tujega nočemo, svoje ne damo!

S tem zadnjim stavkom se mi je posrečil prehod na drugo temo današnje domače naloge. Torej, kaj je TUJE in kaj je SVOJE? To vprašanje je na glasbenem področju uredila Osa, mesečna priloga svetovnega rekorderja (ki ni Bojan Kržaj, ampak Nedeljski dnevnik). Možganski trust, ki oblikuje in ureja omenjeno žuželko, je glasbenim novinarjem in urednikom ob koncu lanskega leta razposlal vprašalnik. Spraševal je seveda po najboljših glasbenih dosežkih, razdeljen pa je bil na slovenski in tuji del. Osa je lepo potihem odcépila Slovenijo od balkanske zmede. Krasno. Ampak kaj naj potem storimo z glasbeniki iz ostalih koncev (nekdanje) države? Ti namreč do uvedbe viz še naprej prihajajo na slovensko zemljo, igrajo in prepevajo. Si lahko mislite takole napoved koncerta: »Še eno zanimivo gostovanje iz tujine se nam obeta. Mišo Kovač bo ta petek nastopil v kulturnem domu v Beltincih, v soboto pa v gasilskem domu v Sodovcih.« In vendar, če je bil kateremu respondentu lani najljubši pevec Mišo Kovač, ga je moral vpisati v tuji del vprašalnika.

Pustimo ob strani ljubezen med bratskimi narodi, ampak to je že malo smešno. Tudi podaniki kraljice Elizabete se ne ljubijo pretirano, pa imajo vseeno U. K. Top 40, ne pa recimo angleške lestvice brez Škotov, ulsterske republikanske lestvice in podobnega. Še več, lestvice so teoretično odprte vsem, tudi zamorcem, le da se morajo dovolj dobro prodati. Na indie-chart so spustili celo Laibach, čeprav je znano, da bi vsak civiliziran Evropejec najraje zgradil kitajski zid na naši meji.

S tem zadnjim stavkom se mi ni najbolje posrečil prehod na tretjo temo današnje domače naloge. Hotel sem namreč izpostaviti, da je na Zahodu v biznisu (za črta) najpomembnejši biznis, da pa so rezultati te naravne harmonije včasih malce bizarni. Navadili smo se že, da močne firme za silne milijone (dolarjev ali funtov ali mark) najemajo zvezdnike, da prepevajo v njihovih reklamah. Sedaj se je zadeva obrnila na glavo: Štikle, ki je bil narejen za reklamiranje Coca Cole, so raztegnili in natisnili na ploščo ter do včeraj anonimno pevko lansirali na lestvice. Če je še obstajal kakšen mit o pop glasbi kot umetnosti, se je s to potezo zanesljivo sesul v prah. Toda roko na srce: Ali se vam še ni zazdelo, da se pop obrtniki dostikrat bolj potrudijo pri pisanju muzike za reklame, kot pri štiklih, s katerimi davijo nedolžno publiko? Pri prvem vsaj vedo, kaj se od njih zahteva in so motivirani s trdnim kešem. Zato vam predlagam, da pišete na Stop pops 20 in glasujete za Banine, Vi sok ali kaj podobnega.

Vsak radijski urednik vam bo sicer gotovo prisegel, da pri njih ni bilo nobenega embarga.

A slednjič je tudi starozavezni ikonoklazem, ki se dotlej neizprosno (s fatalno letalnimi odmiki) oklepa leitaksiona »Označevalec je smrt svečanega« (Derrida), bil primoran pristati na delno, kompromisno antropomorfizacijo.

»Ne delaj si rezane podobe,« zapove Jahve, sam pa se brezmadežno odtisne v človeško tvarino. Kajti privilegij bogov je ustvarjati, privilegij ljudi ploditi.

Immaculata conceptio je za nekatere zgolj heraldično vprašanje: verujejo, da obstaja božji pečatnik, katerega grb, čista forma nekega emblema lahko v trenutku spočetja nadomesti zemeljsko seme; z drugo besedo: neka se nedešifrirana struktura sama zmore simulirati proces spajanja dvojega, čeprav gre ves čas le za eno. Na svoje bistroumje pa se sklicujejo tudi tisti, ki prenašajo problem na ondulacijsko-informacijsko področje. Zakaj pojavnost oblika Jahveja je netelesna; ogenj, blisk in dim so le teatraličen okvir njegove človeku zaznavne eksistence, ki je vselej in samo GLAS.

Glas – vibracijska ekspanzija sporočila

– šifra prokreacije skrita v valovnih dolžinah kot retorična figura Je Mariji oznanjeno prae factum ali pa je samo oznanjenje pravi vzorec izvršitve božje »matrikulacije«.

Med Gabrielom in Marijo ne more in ne sme priti do telesnega dotika, pa vendar je prisoten kontakt, ki je nesporno brezmadežen. Materialno objektivizacijo doživi le znotraj umetnosti. V elegantni maniri se gotskega Trecenta pri Simoneju Martiniju (triptih siennske katedrale). Od nadangelovih radostnih ustnic vodi prema vrsta zlatih črk vse do blago nagibajočega se, ogrnjenege ušesa Jezusove rodnice. Brata van Eyck na ghentskem poliptihu (dovršeno 1432) poudarjata simultano spočetja in oznanjenja, prikazujoč Marijo v trenutku zamaknjenja, ko jo obsenči božja moč (obsenči – paradoksalen bibličen izraz na mestu, kjer bi pričakovali: obsije), i. e. bel golob v svetlobnem haloju, ob istočasni recepciji potujočega niza izpisanih besed: AVE GRATIA PLENA, DOMINUS TECUM.

In božja Beseda biva in zveni v človeškem telesu z rezonancami ter interferencami duševnih učinkov. Podmena, ki se potrjuje v eksemplarični repetitiji oznanjenja: Marija se nameri zaupati blagovest Elizabeti, ki takrat še nosi Janeza Krstnika (očitna struktura podvojenega trikotnika), in že njen prvi glas nemudoma izprica sledove božje uglasitve; saj Janez embrio ob samem pozdravu (Salom!) poskoči v materinem trebuhu. Kajpada od veselja.

Učlovečenju navkljub, tej živi antropomorfizaciji, ostaja božja podoba nedostopno zavarovana, kar implicira pomisel, da je Jahve tisti bog oče, ki je uspel prelicisiti boga sina in ga ukloniti v večno podrejenost. (Božje sinove je praviloma nemogoče blokirati – Uranos, Kronos, Zeus, ali pri Hetitih Kumarbi in gromovnik (huritsko Tesub.)) Grešna potreba po malikovanju, ki je zavajala ljudstvo k rivalnim bogovom, je legalizirana in osredinjena na zaslužne podanike: sina, njegovo mater in na neštevilno krdelo propagatorjev.

Ultima temptatio Christi

– film, ki v svoji nemoči (»Ohnmacht zur Macht«) ne zmore ujeti pogleda, ki tako nenehno beži v zunanje polje, kjer si lahko pod sejmarskimi skropucali svetnikov prebere edino:

»Der reine Geist ist eine reine Dummheit« (Antichrist)

– film, za katerega se dozdeva, da ga poganjajo fežerni premiki spodnje celjusti Williama Defoea. Izbočene celjusti španskih degenerirancev kraljevske krvi, sesirjene od pretakanja v istem krogu (Filip II. gnijoč v zidajočem se Escorialu), ki se le mukoma zapirajo in otežujejo požiranje sline.

Jahve se ubrani profanaciji; še naprej nepredstavljliv, dobro se zavedajoč, da »Vidno (...) diši živi glas« (Derrida), a obenem odločilno zanemarjujoč, da se glas seli v črko in živa prezenca zvočnega v reproduktivno mimetičnost vizualnega.

Zaznaven naj bi bil le pogledom, ki prodrejo v komoro temnega ogledala: »and in her [ant's] black eye I can see the face of God.« Imago Dei projiciran v oculus formice (lat. mravlje).

Bleščeč zmagovalček, ki so mu še do včeraj žrtvovali kot poosebljeni zgodovini, pozabljen izgublja svoje častilce; in če se je sprva zdelo, da je na svojo desno blagohotno sprejel Nazarencana, sedaj spravedavamo, da se ob Kristusovi levici že stoletja zapira nemo oko, temno oko žuželke.

PIVOLO



Dušan Jovanović
Jasnovidka ali Dan mrtvih
Rudi Šeligo
Volčji čas ljubezni

Če bo vse teklo z zadovoljivo hitrostjo, boste lahko dve knjigi v eni knjigi oziroma dve drami dveh avtorjev v eni knjigi ene založbe konkretno založbe Wieser, zagledali na polih knjigarn približno v času, ko bo izšel tale zapis: Za zamudo se ne bomo zahvalili, ampak bi se lahko, zvezni administraciji v Beogradu, ki mora izdati (seveda v srbohrvaščini, ki jo še posebej dobro obvladajo in so je veseli Koroški Slovenci) dovoljenje za prodajo slovenskih knjig v Sloveniji. Kaj imata obe drami skupnega (poleg avtorjev, ki sta oba že klasika slovenske drame)? Oba se ukvarjata z žensko, ženskim principom, prvi na način groteske, drugi skozi »seveda že vnaprej obsojeni neuspeli poskus obnove tragedije.« Tragičnost, ki je lahko samo še groteskna, absurdna. Seveda, ampak Šeligovi junaki so v bistvu res miški, mit, ki ga uporno obdeluje pa je vsem še predobro znana proletarska revolucija. In kaj je Jovanovičeva in Šeligova ženska lahko drugega kot »eksemplarična žrtev revolucije.« Založba Wieser bo v letu 1989 izdala kopico zanimivih knjig.

Max Weber Protestantska etika in duh kapitalizma

Max Weber sicer ni tako zabaven kot citati v Braudelovi knjigi, zato pa je njegova knjiga prava klasika. V slovenščini je to prvi prevod njegovega opusa, po diamsko marksistični razpravi Mace Jogan pa tudi prvi lojalni prikaz Webrova dela s podpera Frana Adama. Kaj pravzaprav trdi Weber. Nekaj zelo bistvenega: protestantska oziroma puritanska etika je proizvedla reglementacijo življenja, z odčaranjem sveta in novo poklicno kulturo odločno prispevala k oblikovanju moderne kulture in kapitalističnega gospodarstva. Z drugimi besedami: če ne bi bilo protestantske etike, bi šel po Maxu Webbru zgodovinski razvoj drugačno pot.



Tonči Kuzmanić:
Labinski štrajk
(Paradigma začetka konca)
KRT, 1988

Tonči se je odločil, da svojih lepih nožic ne bo razkazoval samo v uredništvu ČKZ-ja, pač pa jih je premaknil kar v Labin in sproduciral epopejo samoupravljanja pred in po labinskem štrajku. In zakaj ravno Labin? Naziv »najdaljši štrajk« so mu nabili novinarji sami, ki so ob obilni pomoči politike na vsak način hoteli izriniti tujek, štrajk, in ga, ko je ta tujek vse bolj kazal na sistemske in sistematizirane napake, skušali omejiti z make-up izrazom stavka.

Ne zaradi očitnega truda, ki ga je vložil Tonči v opis zgodovine rudarstva v Labinu, dogodkov, ki smo jim bili priče in ostalega, pač pa zaradi poskusa preseganja družboslovnega in tudi družbenega zakrivanja oči pred napakami enorazredne družbine Dela, je vredno vzeti knjigo v roke. To je knjiga za vsakogar, za vse tiste, ki študirajo družboslovje in za vse tiste, ki nameravajo ali pa so že štrajkali. In zakaj ta knjiga ne bo obvezno čtivo na fakultetah? Preprosto, tovrstno čtivo vzpostavlja različnost, civilnost in drugačnost, naši predmetniki pa so vse preveč uniformirani in poenoteni v neumnosti, da bi kaj takega prenesli. Predlagam uredništvu Krta, naj to knjigo prevede in čimprej začne razpečevati po naši širni domovini.

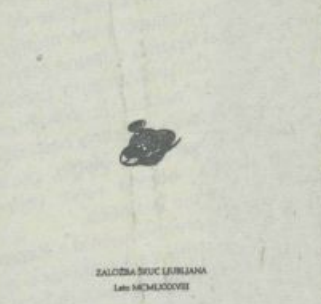
Fulvio Tomizza
L'ereditiera veneziana



Fulvio Tomizza
L'ereditiera Veneziana
(Beneška dedinja)

Skoraj točno na sredini januarja je v 50.000 izvodih založba Bompiani lansirala na italijansko tržišče novo knjigo istrskega pisatelja Fulvia Tomizze. Za publiciteto je s svojo več kot škodljivo oceno poskrbel Enzo Golino, ki je prebral knjigo še v kratkih odtisih in jo že pred izidom popolnoma razsul v reviji Millelibri. In pa seveda diametralno nasprotna ocena Giulia Nascimbena v literarni prilogi Corriere della sera. V četrtek, 26. januarja je knjigo, potem ko je dal intervju za Primorski dnevnik, na svoj 54. rojstni dan, Tomizza predstavil v Kulturnem domu v Gorici. Kdaj bo knjiga nagajena iz Vilenice prevedena v slovenščino, se še ne ve, v kratkem pa mu bo hamburški založnik Carl Hanser v nemščini (po velikih napovedih) izdal roman Mladoporočnica iz ulice Rossetti. In kaj je končno Beneška dedinja: »Nemesto biografskega dela o Gianrinaldu Carliu (razsvetljencu in ekonomistu po rodu iz Kopra) sem napisal roman, v katerem je glavni protagonist fascinanta Paola Rubbi (hčerka premožne beneške družine, pri dvajsetih je po smrti staršev s sestro postala dedinja, pri petindvajsetih umrla za jetiko, boleznijo družine), ob njej pa še Benetke in življenje v Benetkah v osemnajstem stoletju.« O Fulviu Tomizzi pa to še ni vse. Avgusta naj bi z Ornello Mutti in Rupertom Everettom in v koprodukciji RTV Lj začeli snemati film po njegovem romanu Mladoporočnica. »Trenutno se ukvarjam z zgodovinsko raziskavo Židov v šestnajstem stoletju.«

P. Traven
MERA IN ČUT



P. Traven
Mera in čut

Škuc s svojo alternativnostjo in primatom teoretskega diskurza nad drugimi oblikami ubesedovanja v zadnjih letih ni bil ravno naklonjen poeziji. Zato knjiga Mera in čut, ki jo je izvrstno oblikoval studio Novi kolektivizem, preseneča. Vprašanje pa je, v kakšnem smislu. Pesmi in nekaj kratkih proznih fregmentov seveda v času etabriranosti alter.kulture, njene transformacije zaradi slovenske obsedenosti z žanrskim in spihomalizmo, v tej sceni nujno udarjajo mimo, v prazen prostor. Vkolikor se seveda z njimi noče dokazovati in kazati istim z druge strani, se pravi literatom, da tudi post-alter-retro žanr scena obvlada pisavo, ki se ji pravi literarna. Mera in čut poskuša biti radikalna, poetična govorica, ki izrablja metrum klasične poezije, dikcijo le-te, jo pervertira, obenem pa šokira s svojo vsebino, tematiko: erosom, totalitarnim svetom... Ampak vse to ne dodelano, brez izdelanosti poetike. Ker ne more več delovati kot šok (t.i. klasična poezija Iva Svetine, Mozeiča...) gre v erosu celo dalj, neke slovenske kustosko metaforiko in metonimiko pa bi bilo treba umestiti v vseeno izvrstno simulacijo klasičnega pesniškega diskurza je nezadosna, mogoče zanimiva, kaj več kot to ne. Pač knjiga, ki jo imaš lahko na polici, ker je »lično opremljena«. To je pa tudi vse.

STUDIA HUMANITATIS



Robin FOX
Rdeča svetilka incesta

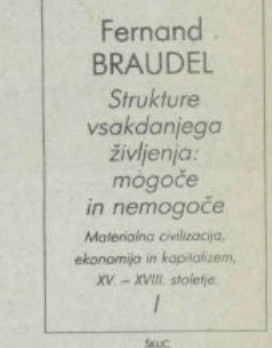
Na začetku je bila seksualna izbira, bi Freudov zaključek v Temu in tabuju bržkone popravil Robin Fox, avtor lani pri Studia humanitatis izdanega antropološkega bestselerja Rdeča svetilka incesta. Slovensko bralstvo se ga lahko sporni že po spisu o pogojih seksualne evolucije v Problemih izpred nekaj let.

V knjigi izvleče iz kombinacije družboslovne smetane zadnjega poldruga stoletja s svojimi pogledi jasno nit, ki preseže ozko problematiko incesta. Freudovo intuitivno brezčasno očetomorsko domisljico spravi v kronologijo antropogeneze, Lévi-Strausove strukture pa napolni z izvorno vsebino. Vse skupaj poveže s svojim briljantnim, pestrim slogom in knjiga, ki se tekoče prelija iz poglavja v poglavje, je zgled berljive znanstvene literature, h kateri lahko pristopi vsakdo, brez potankega poznavanja Verbinčevega slovarja.

Fox trdi, da je poglobilni razlog učlovečitve seksualna izbira. Uveljavljeni samci si lastijo plodivni monopol nad samicami, mlajšim samcem pa spolnost prepovedujejo. Zato je človek skozi skoraj 5 milijonov let zgodovine lovske skupine razvil različne mehanizme uravnovešanja, inhibiranja svojih (seksualnih) impulzov, v skladu s prevlado uveljavljenih. Oblast nad plodečimi samicami je oblast v družbi. Učlovečitev je zato proces filogenetske ambivalentnosti človekovega (ne)zavedanega in obnašanja: prepoved spremlja želja, priznanje tesnoba, razum čustvo. Človekovi nonincestualni mehanizmi preprečujejo seksualne dražljaje do samic starega samca (do matere ali sestre) ali do lastnih samic (hčer, name-njenih menjav). Kršitev incesta je sankcionirana, želja ostane. Vsa ta razmerja, odprav do skrajnosti modifikacija in raztegnjena, ostanejo. Tudi današnja je ena družina nič drugega kot »preprečen« nasledek odnosa med temi bloki. Kako naj sicer razumemo njeno korigiranje z raznovrstnimi seksualnimi izleti izven normiranega, nenazadnje tudi z incestom? Fox pa, skladno s svojo (kot pravi Igor Škamperle v Primorskem dnevniku – zdravo konservativno) teorijo pravi, da je prav v tem starodavnem, prvobitnem človekovem razmerju glavna moč sodobne ženske – njeno materinstvo, njen edinstven, a zapostavljen monopol nad reprodukcijo.

Knjiga se na tej točki kar prehitro zaključuje. To be continued...? M. V.

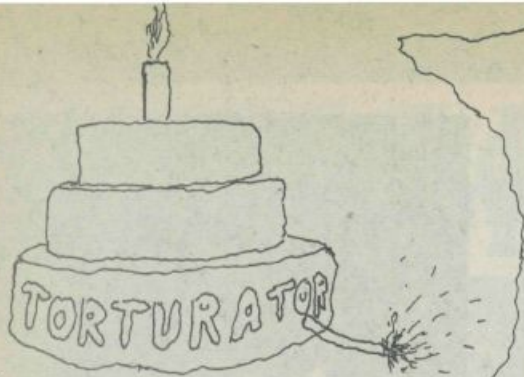
STUDIA HUMANITATIS



Fernand BRAUDEL
Strukture vsakdanjega življenja: mogoče in nemogoče

Izvrstna knjiga v dveh delih. Vse o materialni civilizaciji, ekonomiji in kapitalizmu od XV. do XVIII. stoletja. Sploh ne to, kar pričakujete. O prebivalstvu, vsakdanjem kruhu, odvečnem in vsakdanjem – hrani in pijaci, obleki in modi, širjenju tehnike, denarju, mestih... Zelo različnih, zelo fascinantnih stvarih. Razprava o uporabi kave, čaja in kakava iz leta 1671 pravi npr. tole: »Kava suši vse mrzle in vlažne sokove, preganja vetrove, krepi jetra, blaži vodeničnost, je odlična proti garjam in skvarjenosti krvi, je dobra za bolezn mrzlih, vlažnih in težkih možganov, glistam. Najboljša za tise, ki pojedjo preveč sadja.«

Drugi zdravniki nekaj še bolj zanimivega: da je anafrodisiak, »pijača kopunov«. To je šele nekaj o kavi, kaj pa o vsem drugem?



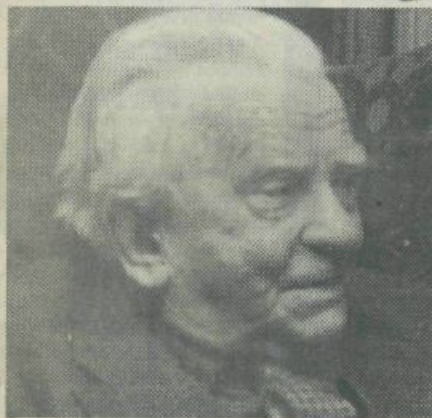
Haj, Švarci!

Oglašam se ti – za razliko od mnogih drugih – zato, ker imam kaj povedati. Razlika je sicer drobna, a bistvena. Preden preidem na stvar, bi rad stopil v bran vaše uboge odgovorne urednice. Kaj je ona kriva? Zakaj jo moraš skoraj vsakič psovati in žaliti v svoji prosluli rubriki? Že lani, če se moj spomin ne vara, si jo nekaj obrekoval in se pri tem spraševal, ali te bo zavoljo tega vrgla iz službe. Kot na žalost lahko vidimo, te ni vrgla. Ti pa spet po starem! Žališ jo in nesramno natolcuješ o njej ne da bi pravzaprav sploh imel kaj resnega, argumentiranega v rokah. To pa je preprosto otročje. Mislim, da je skrajni čas, da nehaš omenjati urednico v svojih paskvilih oziroma da – če že moraš o njej govoriti – govoriš odslej objektivno in brez nesramnih namigovanj. Dogovorjeno?

Pišem pa ti pravzaprav zavoljo neke druge zadeve. Gre za mnenje, ki sem si ga skozi dolgoletno branje prispevkov v Delu (zlasti v poštnem predalu 29) ustvaril o zadevi Venetov in Slovencev. Ne bom se spuščal v jalovo debatiranje z **Rakovo Jelšo**, **Hinkom Smreko** in **Matevžem Borom**, podati hočem le svojo drobno opazko, ki lahko po mojem mnenju vsaj delno osvetli problem.

Gre za Karantanijo. Drobčno teorijo imam o tem, **zakaj v stari prado-**drobčen etimološki ekskurz.

Vsi vemo (ali pa smo vsaj do pred kratkim vedeli) kaj je **karavla**. Ne bom se spuščal v razpravljanje o stražnicah, stražnjicah in podobnem, rad bi opozoril le na to, da po vseh razpoložljivih podatkih sodeč tudi izraz za Karantanijo izvira iz **starokeltske besede karavla**, ki so jo Anti prevzeli od prvotnih prebivalcev Balkana. V tistih časih so imeli narodi oz. ljudstva – še posebno na območjih velikih barbarskih vdorov in politične nestabilnosti – navado postavljati postojanke na vseh rizičnih mejnih področjih. To so bile obveščevalne stražnice oz. opazovalnice, ki so ljudstva vnaprej opozarjale pred tujimi vdori in t.ajpak pred **epidemijami bolezn**, ki so jih taki dori praviloma prinašali. Tem opazovalnicam so rekli **karavle z anteno**; neke so namreč radijsko anteno, da bi lahko svoje informacije sporočale v zaledje. Dejstva govorijo zase: te karavle z anteno so bile tako širjene na slovenskem ozemlju, da so kar celo deželo poimenovali po – **karavla/z/anten/ija**. Pri tem je – **ija** standardna slovanska pripona za žanje dežele oz. kraja. Iz imena **Karavla/antenija** pa se je sčasoma



Šestnajst let mi je, sem čisto navaden fant, ki se zanima za disko in heavy mental, sicer pa zbiram znamke in nasploh vse, kar je s pošto v zvezi (pečati, priložnostne znamke...). Rad hodim v hribe, imam moped **Tomosaki** in bi potem te rubrike rad spoznal svoje somišljenike in sovrstnike (kar je konec koncev isto). Pišite mi na naslov **Pepe Polenta** (pri Mojstru Višnji), Ostržkova 23, Silikon-ska Dolina (Cal.)

Aparat bo deloval bolje, če ga vklopiš.

Aparatčikovo pravilo

Aparat bo deloval še bolje, če ga priključiš na mrežje.

Sattingerjev izrek

Ko to dvoje odpove, preberi navodilo!

Cahnov aksiom

Ko odpove vse drugo, poskusi uporabiti glavo.

Downov sindrom

Ko odpove ČISTO VSE, preberi, kaj je o tem menil Kardelj.

Marxov postulat bradatosti

Oblikovalo poenostavljeno ime **Karantenija**, ki ga večina učbenikov danes (sic!) zmotno navaja kot **Karantanija**. Iz same etimologije pa razvidno, da je glede na epidemološki značaj tedanjih barbarskih vdorov edina pravilna razlaga ta, ki sem jo pravkar podal. Pri tem me neizpodbitno podpira tudi sam izraz **karatena**, ki se je kot termin za nadzorstvo imigrantov in potencialnih prenašalcev bolezni ohranil vse do danes. Rad bi opozoril le še na to, da se potemtakem kruto motijo vsi tisti, ki Slovenijo dolže zaprtosti, izoliranosti, zaklepanja v lastne meje ali bogne-daj celo nacionalizma. Ravno narobe! Če privzamemo uradno razlago besede **Slovenija** (ta pravi, da je beseda nastala iz združitve pojmov **slobodno in vandrat**), potem je Slovenija danes popolno nasprotje tistega, kar je svojčas bila. Zanimala je svoje **ontogenetsko bistvo**, postala je iz **karantenske** dežele par excellence dežela, **odprta** vsem vetrovom in prepihom, kar pa ji lahko vsekakor prej škoduje kot nuca. Zato predlagam, da svojo republiko znova preimenujemo v **Karantenijo**, postavimo karavle z antenami širom po našem ozemlju. Šele tedaj resnično **vremena Karantencem bodo se (lahko) zjasnila**. Toliko sem imel povedati. Le še vprašanje tvoji modrosti, dragi Švarci, **Zakaj končajo Američani molitev z ey, man! namesto z amen?** **Lep pozdrav** **France Tanice iz Ribnice**

Dragi France, hvala za osvetlitev tako perečega problema današnjega časa. Odgovora na tvoje vprašanje pa ne vem, ker sem Avstrijec. Kaže, da si moje ime zmotno vzel za ameriško, a povedati ti moram, da nisem Američan. Morda se v prihodnji številki oglasi kak bravec, ki odgovor pozna? Kar se tiče tvojega uvoda o Ruži MB, te vprašam pa samo eno: **kok ti je plačala?** **Tvoj Arnie**

Pisem sem sicer že veliko prejel, a prostora mi več, zato objavljam le še nekaj dopisov ljudi, ki bi si prek **TRIBUNINIH** strani radi našli prijatelje in nove znance. Do naslednjic vas pozdravlja vaš **Švarci v nočni omari**.



Šestnaest mi je godina, cijelu noć bih plesala... je moja omiljena pesma. Verovatno ste pogodili, da najviše volim Buldožer, a bavim se i poziranjem (glumio sam već u reklamama za **Zirodent**). Želja mi je da ovim putem steknem nova prijateljstva u svetu i šire, a zadovoljio bih se i sporednom ulogom u nekom komadu **Krvavog Pinota**. Skupljam ploče i razglednice, a najveća manija su mi **marke** (imam ih već 30000, pa sam otvorio i devizni račun). Bio bih bes krajno zahvalan svakome, ko mi pošalje koju marku, a može i šiling (dinare ne primam). Pišite mi na adresu **Zehrudin Abdić**, Kazneno-popravni dom **Pevaj-Pevaj**, Loznica, poštanski pretinac bez broja.



KRT 49 Bojan Baskar
LATINŠČINE,
PROSIM! 38.990.–

KRT 45 Susan Brownmiller
PROTI NAŠI
VOLJI 58.990.–

KRT 50 György Konrád
ANTIPOLITIKA 37.990.–



Smartest of the Smart

NAJBOLJŠA MALA ZALOŽBA