

ZAROTA IN SLOVENSKI FILM

Ce pogledamo slovensko filmsko produkcijo zadnjih dveh, treh let, moramo sramežljivo priznati, da prinaša Zarota vendarle nekaj tematske osvežitve in da tudi v marsičem po-
glablja sicer zelo plitvo vodo idejnih prizadevanj našega nesrečnega filma. Če pa potem pomislimo na filme, s katerimi moramo konfrontirati Zaroto, je jasno, da je zgornji stav-
vek le težko pohvala, prej samo oženo spo-
znanje. V okvirih primitivnega burkasta Na-
šega avta, nebodijetnega kriminalnosti — pro-
vincialne in zaplotiške — iz Minute za umor,
nekoliko resnejših izpovednih prizadevanj Pe-
ščena grad, ki pa ni kljub vsemu močno
hladnikovski (in vsi vemo, kaj ta atribut po-
meni) in nikakor ne v celoti ali bistveno na-
ša, simpatična pa vendarle še najbolj, ali vse-
binsko nepretencioznost Stiglicevega Lepega
dne ali dovolj preprostih formalnih eksperimen-
tiranj v Samorastnikih, zamisljenih in
izpeljanih v popolnoma brezračnem prostoru,
z nami brez vsake zveze, torej čisto nepo-
trebnih — se Zaroti res ni bilo težko prebiti
na površje. Še enkrat pa poudarjam formalni-
zem in relativizem zgornjega kritičnega vidi-
ka.

Dober slovenski film bo moral doseganje
slovensko filmsko boro v celoti negirati in si
zamisliti svoj idejni projekt izven dosedanjih
vsebinskih koordinat: če bo zares resničen, bo
poskušal odkriti resnico — tistega bivanja,
sredi katerega nastaja in jo urediti skozi
pravi filmski medij. V tem pa bo tudi začel
njegove resnične družbene funkcionalno-
sti, izpovedanih v resnici na filmski način. Slo-
venskemu filmu doslej še ni uspelo združiti
vsebin v organsko funkcionalno celoto.
Tudi Zarota je daleč od resnične vsebine tega
našega bivanja in od resničnosti filmskega iz-
raza. In tudi v tem je Zarota tipično sloven-
ska in tipično tradicionalna. Ne navede na-
prilna. In še več: resnici in kritiki naše druž-
be je v celoti (in to človeka najbolj osuplja)
tvoja, kljub temu, da je prav po krležijansko
— v mislih imam Areteja — pretenciozna,
istočasno pa tudi prav po krležijansko senilna.

Zarota, ki ji je scenarij napisal Primož Ko-
zak po svoji drami Dialogi, obravnava situacijo
do absurda stotizirane oblasti, ki ji je
preostalo edino še smoter samoohranjanja, v ka-
terem je seveda odsotna vsaka prava hermeti-
čna funkcija. Situacija je popolnoma hipermoder-
na, zaprta v funkcionaliziranje neke hipermoder-
ne institucije, ki kot da funkcionalna sama za-
se, v čistih formah, avtomatično, perfektno hi-
erarhizirana, ampak popolnoma brez vsebine.
Človek — nosilec oblasti — je do kraja alie-
niran v takole forme oblasti, dosledni izvršava-
lec direktive izgorja. In tisti zgoraj v vsem
mislijo za in namesto njega. Zarota pred-
stavlja izredno očistočeno, stekleno situacijo
brezhibno delujočega, razčlovečenega absurda.
Ta akademsko čista situacija ne pozna vpra-
šanja krivde in morale, ne pozna dilem
in vprašanja krivde in morale, ne pozna dilem
in vprašanja svobode — in v njej deluje ena
sama nujnost. To je nujnost neizprosne
podrejanja.

Podoba tako doganjanega absurda oblasti (kot
sinonima za brezhibnost funkcionaliranja in za-
tiranja in izenačevanja v eno samo funkcijo)
bi nudila imenitno možnost za ostro in
brezobzirno družbeno kritiko sodobne vrste.
Ampak Zarota je napisana in posneta je abstrak-
tno neke (nedoločljive) družbe, je abstrak-
tno in kozmično opredeljevanje zoper neko
oblast. In tako gledalca — ki seveda nikjer
je more vsaj približno zaslediti, kje da eksis-
tirata tak univerzalen oblastniški absurd — ne
more pripeljati niti do osvetočujočega spozna-
nja, kaj šele do revolte, ampak kvečjemu do
hegogovanja nad tem frigidnim in dolgočasnim
pomanjkanjem poguma, abstraktnim zale-
tavanjem v neki abstraktni oblastniški zid, ne-
zavzet in do kraja trden, nad akademskim
in dovolj nefunkcionalnim protistalinističnim
zavzemanjem, če seveda sploh gre za to.

V Zaroti ne vidim nobene in nikakršne pa-
ralele med našim sedanjim bivanjem že zara-
di tega, ko vsi vidimo, kako konkretno se os-
miseljuje posamezne konture oblastniških ab-
surdov hic et nunc, kako razkrivajo posamez-
na človeška bivanja, jih konkretno dimenzio-
nirajo in silijo v opredeljevanje in konkretno
akcijo, hkrati pa se sami zaletavajo v slepe
ulice, ustvarjajo morebitne resnične ustvarjal-
ne dileme, se negirajo pa spet potrjujejo, mo-
goče tu pa tam celo presegaajo. In prav v tem
konkretnem vsebinskem procesu tiči resnica
absurda in absurdnost totalitarne oblastni-
ške resnice. In ko bi Zarota poskušala prodre-
ti do strukture tega procesa, ki na videz sicer
res živi v čisti vnanji obliki dosledno in me-
tafizično, v resnici pa vsebuje nešteto notra-
njih vsebinskih protislovij, bi bila pot do kri-
tičke odprta.

Zdal pa Zarota obstaja na dveh nevtridno
formalističnih nivojih: na prvi strani je to
falzificirana apoteoza mučeništva (teror nad
politično neosvoščenim, lepoumniško posled-
nim kabinetnim znanstvenikom Dhalingom),
na drugi strani in v istem hipu — v poanti —
pa spet očitni znaki solidariziranja in simpati-
ziranja filmarjev do mentalno alienirane
Halderja, Lepega, močnega, imenitno dosled-
nega oblastnika, mogoče prav tendenciozno
privzignjenega in v primeri z obokanim,
ubogim intelektualcem Dhalingom tudi oseb-
no zelo zmagovitim ali vsaj mnogo bolj sim-



V nedoločljivem, »marsovskem«
družbenem prostoru Zarote doživljamo človeške
Anamarja: to je tragika prvobitne, nepokvarjene
ženske nature sredi alieniranih moških, femini-
nih oblastnikov, nezmožnosti za resnično moško
bivanje. Tudi igra Šterke Dročiče pomeni v Zaroti
enajstinskih umetniških prispevkov. Mnogo prave
človeške neurejenosti in zbežnosti sredi totalitarne
družbene situacije je uspelo viti v svojo vlogo
tudi Daretu Ulagi, ki je tokrat v filmu debiiral.
(Na sliki)

patičnim. Halder je videti kot oživljena Engel-
sova definicija svobode, ki da je spoznana nuj-
nost.

Skratka: neresnična in abstraktna definicija
nekih absurdov in neki družbi, ki jih tako
formalističnih, brezračnih in apriornih nikjer
ne moremo prepoznati.

Abstraktna kakor je, Zarota neke nadalju-
je slovensko filmsko izročilo. Dušan Makave-
jev, znani beograjski filmski režiser in publi-
cist, je pred nedavnim v nekem improvizira-
nem razgovoru s tega aspekta postavil Zaroto
v vrsto tipično abstraktnih slovenskih filmov,
kot so: Akeja, Balada o trobentni in oblaku,

Peščeni grad, Samorastniki itn. Jasno je, da
je to slepa ulica slehernega pravega filma, ki
že sam po sebi zahteva konkretne, identične
družbene situacije, kar se da dimenzionirati
in avtentične in tudi zares filmsko izpoveda-
ne. Tu pa se začneja že drugo poglavje Zari-
tinega poloma. V mislih imam popoln polom
estetike v njej, filmske estetike, ki jo je za-
menjala literarnost, konfuza teatralnost in
popolna nenvenčnost predvsem kamere, po-
glavitnega filmskega izraznega sredstva. In tu-
di tu Zarota ne prinaša v svet slovenskega
filma ničesar novega. Nasprotno: pomeni ko-
rak nazaj.

Andrej Inkret

Vpraševanje po delovnih pobudah, morali in še čem

Nekako pred koncem zimskega semestra le-
tošnjega študijskega leta je bilo s posebnim
uradnim aktom uprave akademije za gledali-
šče, radio, film in TV prepovedano vsako de-
lo študentov izven šole. Ta akt pozna dve stra-
ni in vsaka stran ima svojo moralno.

Prvič: Prepoved je zajela čedalje
bolj naraščajočo komercializacijo študen-
tov AGRFTV, ki je nevarno najedala celo re-
dno delo na šoli. (S to motivacijo je bila
prepoved tudi argumentirana.) Študentje so
res hipertrofirano sodelovali povsod, kjer se
je ponudila priložnost — in priložnosti ni bi-
lo ravno malo: v vseh ljubljanskih gledali-
šcih, v radiu, filmu in televiziji. Povedati pa
je treba, da je to sodelovanje le redko vklju-
čevalo pravi delovni (ustvarjalni) moment.
Študentje so izven šole predvsem statirali in
igrali ničvredne, brezpomenne vloge. Sode-
lovanje je le v redkih primerih predstavljalo
dopolnitev rednega dela na šoli — bilo pa je
financijski stimulans študentom brez stipendij
in tistim z nizko stipendijo (in teh je bila ve-
čina), na drugi strani pa spodbuda nedelavno-
sti in brezbrilni komercializaciji, ki je seve-
da onemogočala tako večjo in kontinuirano de-
lovno koncentracijo kot vsako pošteno delo
iz entuziazma, delo iz potrebe po iskreni gledi-
ski izpovedi.

Drugič: Dejstvo je, da so se v zadnjem ča-
su začele odpirati možnosti tudi za pravo, za-
res kreativno delo izven šole, delo, ki bi mo-
glo lepo dimenzionirati in dopolnjevati ste-
reotipne in marsikje hudo naftalinske (torej
nesodobne, mrtve) delovne vsebine na akade-
miji. Pa tudi dela na šoli ni bilo pretirano
mnogo, saj je iz nerazumljivih razlogov pre-
miera javne predstave fiksirana šele na za-
četek julija, čeprav se četrti letnik ta se-
mester ukvarja samo z njo. (Dosej je bilo nam-
reč v navadi, da se je poleg javne predstave
v letnem semestru pripravila še po ena inter-
na produkcija iz moderne drame. Letos pa je
odpadla in študentje so bili praktično mesec
in pol brez dela.) Zal pa je omenjena prepov-
ed tudi zares ustvarjalno delo povsem one-
mogotična. S tem je izenačila na istem nivoju
mudništvo in šminkarstvo (stataž in šarž),
ki je vodilo v brezbrilno nedejavno komercia-
lizacijo, kot tudi pravo, ustvarjalno delo.

Potem je začelo prihajati do nenavadnih
anomalij. Študentje so kljub prepovedi sode-
lovali pri uprizoritvi Kralja Leara v Drami.
Zato je bil proti njim uveden disciplinski po-
stop. Ker je bila prej zavrnjena marsikate-
ra delovna ponudba za delo izven Akademi-
je, se je akademiska uprava seveda znašla v
precej nezaviljivi situaciji. Med drugim je
bila študentom odbita prošnja za delo pri
Odru 57, ki je hotel postaviti dramo Marjana
Rožanca s čisto mlado delovno skupino in z
dovolj novim, eksperimentalnim gledališkim
konceptom, prav tako vloga Dramskega studia

itn. Možnost delovnega angažmaja je bila za-
prta. Študentje so vloge vrnili, hkrati pa ob
istem času statirali (za 15.000 din) na televiziji.
Najbolj komično je to, da so sodelovali v
izredno slabi TV drami s čisto neopaznimi vlo-
gami, ampak skupaj s svojimi profesorji, ki so
nastopili v glavnih vlogah. Leti so izjavili,
da o tem sodelovanju nič ne vedo, in da
jih ne bodo »izdale«
upravi. Volk je bil torej
na videz sit in koza na videz cela. Uradna
prepoved pa je s tem dobila dovolj sumljivo
barvo. Odpre se poglavje o birokratizmu, o
pravem odnosu do dela in ne nazadnje tudi o
osebni moralni. Upravičenost prepovedi je po-
stala v dobrih meri dvomljiva. Tako se zgo-
di, da v isti sapi glasujejo zoper komercializa-
cijo akademskih študentov, potem pa prav
isti komerc s svojo »ljubeznivo«, »familiar-
no«
in »privatno«
indiferentnostjo stimula-
jejo. Hkrati pa se na sejah soglasno opredelju-
jejo zoper sodelovanje svojih »miljenčkov«
tam, kjer bi ti mogli dopolniti tako akademi-
sko delo kot tudi premakniti pedagoško mu-
zealnost, ki na AGRFTV prevladuje predvsem
na oddelku za igro, nekam naprej v sodobnej-
še in bolj žive vode.

Vprašanje je, kam vse to pelje in kje najti
izhod iz nastale situacije.

Predvsem je v prvi vrsti jasno, da je s taki-
mi in podobnimi primeri avtoriteta AGRFTV
močno omajana. Hkrati pa se je treba vpraša-
ti, ali je sploh mogoče zares dejavno stimulirati
delo na akademiji s takšnimi načelnimi
administrativnimi ukrepi. Treba bi bilo zaje-
ziti predvsem pretirano komercializacijo na-
stopanja izven šole, hkrati pa podpirati vsa-
ko kreativno sodelovanje, če le to ne najeda
rednega pedagoškega dela. Razlogi so prepro-
sti: postreči je treba le s konkretnim argu-
mentom (ki pa nikakor ni edini).

Študij na oddelku za igro je na AGRFTV v
obrisu razdeljen na naslednji repertoar. V drug-
em letniku se igra takojmenovana »klasična«
igra (npr. Novčanova Veleja, Levstik-Grumov-
va Kastelka, Meskova Pri Hrastovih), v tret-
tem letniku takojmenovana »klasična«
drama (Schiller: Fiesco, Moliere: Smešne precioze,
Shakespeare: Romeo in Julija) in v četrtem
letniku takojmenovana »moderna«
drama (Ib-
sen: Nora, Iani Grumovi Trudni zastori in
dramatizacija Bratov Karamazovih). Razen te-
ga se v četrtem letniku pri umetniški bese-
di študira še po eno delo iz antične drama-
tike (letos Ajshilov Prometej). Zgornji razdel-
ki naj bi istočasno pomenili še tiste tri tipič-
ne stile, ki da jih poznamo iz gledališke zgo-
govine (»ljudski«, »klasični«
in »moderni«
). Usmerjenost na stile je v današnjem teatru
nasloj nekoliko kolidirna stvar. Posebej če
pogledamo s praktičnega aspekta, vodi pre-
tirano tovrstno učenje v teatrsko muzealnost
in družbeno inertnost vlog, v leporečje in vse-
mogoče artizme. V sodobnih gledališčih pa je

PETER BREŠČA

VRNITEV

V svoji sobi sem nekaj dni sem tuja. Vroče
je, Marsikaj me je sprejelo, odkar sem jo zapustil.
Tudi jaz sem se sprejel. Nekaj let se nisem vra-
čal sem, tla so postala in s postelje vidim,
kako se po njih po majni, bleščati nestorji.
Samo sebi so podar. Zunaj je sonce. Zamolklo
je, njegova svetloba razbija po sobi. Zid, ki je
prej omejeval hiso smerne strani, pod oknom
moje sobe, so porušili pa je padel. Morda ga
niti ni bilo in sem mišl.

»Dobro dan.«
je na Marija, ko me je videla,
da sem odklepal vrata. Je hitro in zajedljivo.
»Kako ste?«
sem odgovoril, mislil sem, da mi
hoče nekaj sporočiti. Je odcepelata po stopni-
šču navzgor, nekatere imajo na starost ne-
odločljive opravke, ki ležim na postelji v svoji
sobi, če bi odprli okna bi mi bilo morda posem
prijetno.

Pot, ki sem jo ona, ni bila kdorčelja prida.
Ampak tla se bodo kopirali zvezla, morda
bo kdajpakaj, ki kak obisk. Posabli bom
ljudi, ki so me drug v drugih, sobah obiskovali
v istih vlažnih stenah padlega ometa, v lesu po-
stelnih desk in senčilo na steni. Zaposil se
bom, gotovo. Mordam pisal. Ampak ne o teh
stareh. Ali pa poje v kino, Barbara je umrla,
to je vse in konec. Videl bo tvoj njen las, ne
bom več spal obdelal na pokopališču več ne
pojdem. Končno tust moj prvi mrtvec. Tega je
že dve leti. Imela jejen obraz, ko sem jo za-
njil videl. Dajali so kisik. Za pogrebom nisem
šel, ker sem bil tujec.

Vročina v sobi me, čeprav zaradi zamolklo-
sti sonca lega ne upravljal. Slecem pulover.
Ima me, da bi si ustavo. Suknjici sem to poletje
izgubil. Najbrž sem vrgel v vodo. Ni prva stvar,
ki sem jo vrgel v o. Grem in si umijem sobe.
Zid v umivalnici se, omet je nasut po tleh.
Tuba je trda. Potem vsem v sobo in zaklenem
vrata. Tuč takrat, ko pa Barbari, sem bil zaprt.

Milčnik me je pobral s ceste. Soba, kamor me je
zaprl, je bila brez oprave in zeblo me je. Ne vem,
s kom sem pil. Bilo jih je več in eden je ves čas
prepeval. Okno je bilo razbito. Vse skupaj je bilo
zelo nesmiselno. Čez kako uro mi je oni dal ciga-
rete. Ko sem prišlag, je vame rečala Barbara od
vseposoda, kjer je omet odpadel in kjer so bile
velike, črne lise. Njena prava slika je izginjala in
namesto nje se mi je prikazoval črn, zabuhel gnjoh
obraz. To mi je ostalo tudi pozneje. Tudi njen glas
je bil v sobi, ko je bil že tisk dan.

Zunaj je rosilo. Šel cm v mlekarno za oplom
in popil za pulom mleko. Bilo je lepljivo. Potem
sem se vrnil. Preložil sem istanje službe. Marija
namreč nekaj re.

Srečal sem jo, ko sem vstal. Zopet me je pogle-
dala, kot da mi mora nekaj povedati.

Dopolodne sem gledal skozi okno.
Kaj posebnega nisem odkril, pač pa rid, za ka-
tereja sem se prejšnji dan mislil, da ga ni. Visok
je in zastira mi pogled. Moral sem ga spregledati,
ko sem prišel. Omejuje tso severno steno hise.
Zložen je iz visokih kamnov, ki so kot čitli drug
v drugega. Nanj je sedla pica.

Toda to je bilo že potem, v sanjah.
Zaganjala se je v okno in videl sem, da ima čisto
majhna, črna pristrizena krila. Trup je bil težak
in plazilski, ves luskinast. Drobna krila ga niso mo-
gla obdržati kljub neskončno hitremu utripanju.

Ime ji je Uha.
Sedaj sedi na zidu in dolšči v sobo. Vidim, da
ima oči nesorazmerne in usakebi. Skusa me vjeti
v obe očesi.

MARIJA NEKAJ VE, o tem sem vse bolj prepri-
čan. Čudno se nasmihla, ko jo srečujem. Prenasa
neke zavoje. Hodi v sobo, ki leži nad mojo. Slisim
njene korake. Stopica iz kota v kot in nekaj pre-
klada. Včasih ostaja zunaj ure in ure in ko pride
nazaj, je njena prva pot v to sobo. V tej sobi mora
nekdo stanovati. Z njim mora imeti veliko opravka.
Soba tam gori je brez okna in nedvomno mora biti
njen stanovanec v stiski. Venomer odpira vrata, nje-

ni koraki škripljejo po stopnišču, z nekom šepeta.
Zadnje dneve so koraki tišji in tam gori ne ostaja
predolgo. Skoraj ves dan prežim v sobi in prislu-
škujem. Ležanje na postelji uravnavam z njenimi
obiski, da čim bolj stišim. Včeraj sem jo hotel
zaplesti v pogovor. Lupila je pomarančo. Ni se mi
zdelo tako stara. Preiskujoče me je gledala. »Ste
že videli nastil pomarančevce?«
me je vprašala. »Jaz
jih nisem nikoli videla, pa tudi časa nisem imela
za to. Imela pa sem nekoč papogaja, ki mi je ušel.
Vam ni nikoli ušel papogaja?«

Šel sem ven in se vrnil z druge strani. Zaobšel
sem hiso, poti sem poznal od prej. Kljub temu sem
pasil, da ne bi zgrešil prave stene, kajti hisa je
nervakdanje grajena. Znašel sem se pred zidom,
nisem videl čeznj. Šel sem po poti nazaj, toda vse,
kar sem lahko videl, je bil del strehe, krile s širimi
strešniki. Zato sem šel naprej, mimo drevce v urad.
Govoril sem z uradniki, ki je imela pobešene prsi
in zlat mostiček na zobeh. Govoril sem glede moje
zaposlitve. Potem je prišlo še nekaj uradnikov in
stovar bi bleknli, da Marija nekaj re. Kar tako mi
je prišlo. Kot bi kupil časopis. Ko sem se vračal,
sem kupil pomaranče in jih postavil pred Marijina
vrata.

Ponoči sem padal z mosta v Brooklynu in veliki
crkneni pes je grizel spolovila čeli armadi polkov.
Bili so tam Afričani, potem mrtvi soldatje držav-
ljanskih vojn, Cesarjevi kolonijci s plinski
maskami in neke, prihodnjih pokolenj. Veliki
crkneni pes je pri svojem opravku krožil naokoli,
oči pa ni imel. Zato niso vedeli kam streljati in
zbudil sem se nejevoljen. Predvsem pa sem zamu-
dil, kajti Marija je bila že v sobi zgoraj, vedela je
da spim. Zdi se mi, da sem zamudil nekaj posebn-
nega in pomembnega, to, kar bi vse razjasnilo.
Postajam del tega trikota, nedvomno je imei že od
nekadaj povezoval z menoj in me je čakal. Tudi Ma-
rija me je čakala. Nekalere ljudi naslutimo, ali pa
stvari naslutijo nas. Vstanem in že sem na stopni-
šču, stopam tiho, dos. Tam ni nikogar. Vrata so
kjer stanejo, bolnik ali kdorkoli (pač nekdo v stiski),
ko zaprta. Zadržujem dih in prisluškujem.
Notri je Marija. Ta dlga globoko, zadnjeno. Govori
tiho, stopica sem ter tja. Če bi goleda tle, bi jo
videl skozi špranje. Oprej se na kljuko, polagoma,

in pritisnem vrata od sebe. Ne zganajo se. Marija
se zaklepa.

Ker ne vem kaj početi (s tem izgovorom seve-
da), sklenem, da ob prvi priložnosti udrem v sobo.
Končno imam pravico vedeti, kaj se tam dogaja,
saj sem vpleten v to od vsega začetka. V svoji sobi
čakam, da Marija odide iz hise. Še vedno je zgoraj.
Prevrčam svoje stvari. Zopet si grem umiti zobe.
V umivalnici je omet zanimivo odpadel.

Popoldne poslušam besede iz zvočnika, gotovo
mora biti prijet na drevo tam zunaj. Ko grem pod
drevesi v urad, da odložim vprašanje moje zapo-
silitve, skušam te besede povezati v tekst, vendar mi
ne uspe. »Zaradi osebnih zadev se zaenkrat ne mo-
rem zaposliti,«
sem povedal uradnici. Pravzaprav
ne bi vedel v uradu kaj delati. Tudi ne vem, zakaj
sem se hotel zaposliti ravno v tem uradu (in kaj
delajo v tem uradu. Še najraje bi bil ribič.
Znečer me je Marija zalotila pred tistimi vrati
zgoraj.

Približala se mi je lako, da sem dihla njeno
vročo sapo. »Ona ne bi bila nič kaj vesela, da ste
tu,«
mi je dejala in pri tem pomignila na vrata.
»Zelo je bolna in poziti jo je treba.«
Je že šepeta-
la. »Tokrat jo bomo zdravili brez kisika.«
Pri tem se je nasmihala, hotel sem vstopiti. »Ne sedaj,
spi,«
je rekla.

Veiko sem razmišljal o njenem obrazu. Sedaj
je zopet taka, kot je bila. Zgnit, sluzast obraz je
izginil. Ponoči, ko je rožni grm za zidom (ne vem
kako, da sem ga opazil) čutil, sem jo obiskal.
Soba je sicer na videz prazna in temna. Na videz
tudi nikogar ni. Če bi jo hotel videti, bi moral pri-
žgati tle. Vem, zakaj sem prišel nazaj, tako je
bilo dogovorjeno. Na njena vrata sem nabil listek:
»BARBARA, PROSIM, BODITE OBZIRNI IN NE
TRKAJTE. Z Marijo imava veliko dela.«

»Zid se mi zdi premajhen, ali ni?«
sem vprašal Marijo.

Sporazumevalo je prikimila.
»Mislim, da ga bo treba dagniti za nekaj seš-
njev. Ves zid severne stene hise.«
»Tudi topla voda mora biti vedno pri hiši. Kon-
čno bo to tudi moj otrok,«
je rekla.
»Mene skrbi zid.«

Videl sem Uha, kako se je spuščala z neba.

KNJIŽEVNE REVIIJE

NOVA OBZORJA 5

Prve letošnje številke mariborske re-
vije Nova obzorja so bile nedvomno pre-
je obetajoče, vendar pa pričujoča, peta
številka, zlasti v literarnem delu ne pri-
nasa pomembnejših tekstov. Največja po-
manjkljivost, ki jo v tej književni reviji
opazamo že nekaj let, je njena obronost,
spremljana s silno šibko voljo po inten-
zivnejšem družbenem delovanju in učinko-
vanju. Slehera revija, ki se hoče izogniti
popolni anemčnosti, mora vendar težiti
za tem, da skuša po svojih najboljših
močeh spremljati in vrednotiti naše kul-
turnopolitično dogajanje; v tem je vse-
bina slehernega uspešnega družbenega
angažmaja. Seveda je takšna orientacija
revije odvisna od cele vrste pojavov, ki
pa so očitno objektivne narave. To je
predvsem struktura sodelavcev, saj je
očito, da se na obravnavano revijo obra-
čajo avtorji, ki bi jih lahko razdelili v tri
skupine: tiste, ki objavljajo svoje pro-
izvode v njej, ker jih druge zaradi slabe
kvalitete ne morejo, dalje tiste, ki le ob-
časno, navadno s slabšimi deli, vedrilo
pod streho te revije in tiste, ki stalno
sodelujejo v reviji in ki so nana tako ali
drugače intimneje navezani. Zato pa
deli je Nova obzorja celotna revijalna kon-
stelaacija pri nas dosej silila v dočela
podrejen položaj nasproti ostalim književ-
nim revijam, ki so konstituirane na osno-
vi nekega tesno sodelujočega jedra sode-
lavcev, ki revijo tudi usmerja; to je širši
uredniški odbor, medtem ko predstavlja
svet sodelavcev najširše usmerjevalno telo
revije. To je tudi vzrok, da si revija ni
znala izoblikovati trdnjeseja koncepta, ki
je mogoče s s tesneje povezanostjo so-
delavcev in njihovim medsebojnim sode-
lovanjem. Le takšna dejavnost lahko
vpluja na pozitivno družbeno in kultur-
no usmerjenost revije. To pa je seveda
odvisno tudi od spremenjene uredniške
prakse in od predrugačenja in personal-
ne razširitve izmed mesečnika, o čemer
sem v eni izmed ocen že pisal.

Pričujoča številka Novih obzorij v svo-
jem literarnem delu prinaša pesniške pri-
spevke treh avtorjev: Valentina Cundriča,
Francka Rudolfa in Tanje Premk. Bistvo
na karakteristična Cundričevih pesmi je
njihova metaforična igrivost, ki priduje
o dokaj močni čustveni napetosti njego-
vega doživlja, izpovedanega v območju
večje ali manjše formalne drznosti. Ta
je poglavitni element njegovih pesniških

prizadevanj, vendar pa se jim na neka-
terih mestih pridružuje tudi razmeroma
učinkovita miselna plast poetskega do-
življa. Sveže, a formalno in vsebinsko
še premalo sublimirane so pesmi Francka
Rudolfa (Ciklus o Don Kihotu). V njem
se tu in tam sicer zaznava Strniševa pesni-
ška dikcija, vendar pa je sama tematska
zasnova ciklusa zelo zanimiva in nedvom-
no vredna pozornosti.

Pesmi Tanje Premk (Podobe ne prene-
sejo svetlobe) so poetsko dvomljiva lju-
bezenska verifikacija, ki jo običajni re-
vijalni kriteriji težko prenesejo.

Prozni tekst Toneta Glavana Moj oče
je slab življenjepis v telegramski tehniki,
saj je pisateljsko preveč tendenciozen in
zategadelj neprepričljiv. Nekaj lokalizmov
še ne more posredovati resničnega ele-
mentarnega doživlja.

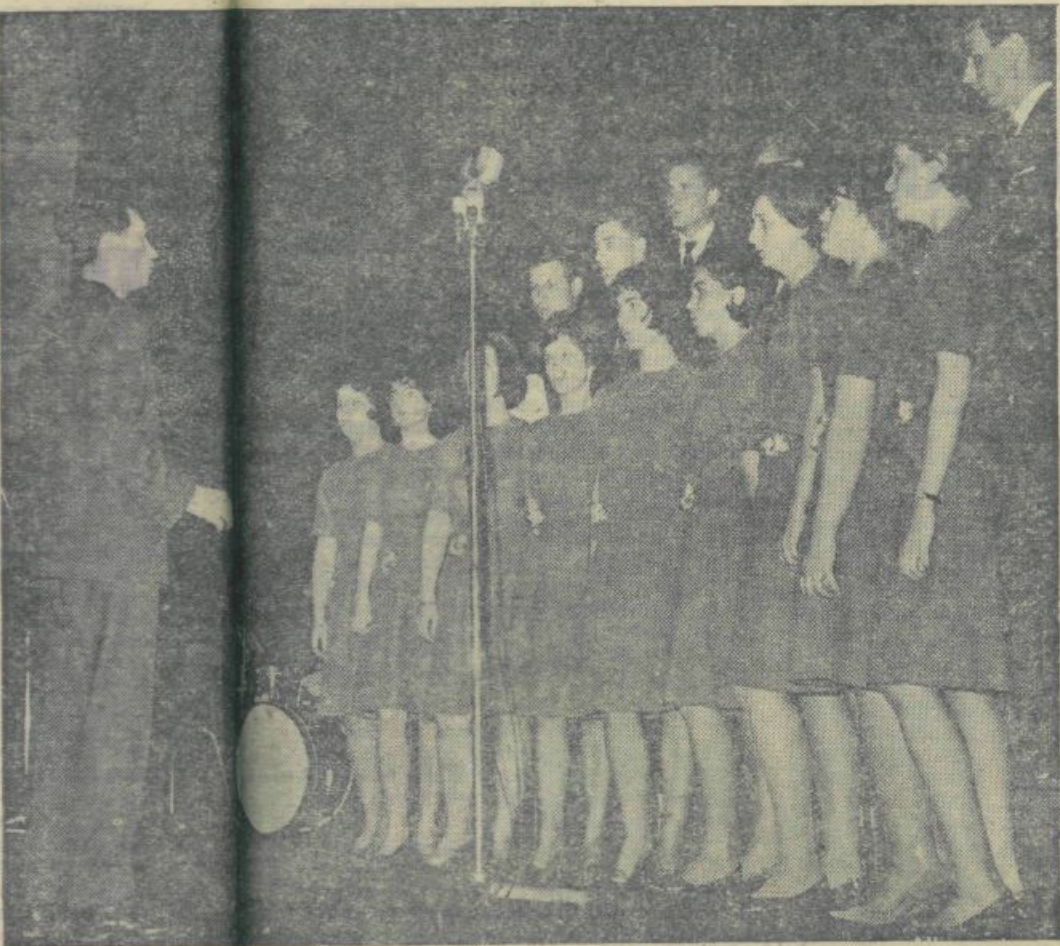
Kratki skeč Marjana Rožanca Zadnji
čudež tehnike je dočela nepretenciozen
tekst, a vsebuje motiv, ki ima izrazito
satirično poanto, zategadelj ga nedvomno
lahko uvrstimo med njegova sicer zelo
slaba dela, vendar pa v pričujoči številki
Novih obzorij nedvomno predstavlja naj-
uspešnejši literarni tekst. Črtica Matjaža
Zigona Tisoček je začetiška in na moč
gostobesodna.

V publicističnem delu revije je zanimi-
vo in dokaj prizadeto izpovedano pričevanje
dr. Avgusta Reismano o Franu
Albrehtu (Spomini na Frana Albrehta).

Najpomembnejši publicistični prispevek
svet sodelavcev najširše usmerjevalno telo
revije. To je tudi vzrok, da si revija ni
znala izoblikovati trdnjeseja koncepta, ki
je mogoče s s tesneje povezanostjo so-
delavcev in njihovim medsebojnim sode-
lovanjem. Le takšna dejavnost lahko
vpluja na pozitivno družbeno in kultur-
no usmerjenost revije. To pa je seveda
odvisno tudi od spremenjene uredniške
prakse in od predrugačenja in personal-
ne razširitve izmed mesečnika, o čemer
sem v eni izmed ocen že pisal.

Pričujoča številka Novih obzorij v svo-
jem literarnem delu prinaša pesniške pri-
spevke treh avtorjev: Valentina Cundriča,
Francka Rudolfa in Tanje Premk. Bistvo
na karakteristična Cundričevih pesmi je
njihova metaforična igrivost, ki priduje
o dokaj močni čustveni napetosti njego-
vega doživlja, izpovedanega v območju
večje ali manjše formalne drznosti. Ta
je poglavitni element njegovih pesniških

N.G.



Študentski vokalni ansambl