



KRESNIKOVI FINALISTI

Kdo bo zmagovalec?



V ISKANJU DOBRE SMRTI

Evtanazija, civilizacijsko vprašanje naše dobe

KJE JE RAVNOTEŽJE

Miguel Machalski, strokovnjak za scenaristiko

INTERVJU

Goran Injac, umetniški vodja Slovenskega mladinskega gledališča

IRSKA VRTNICA

Hairless Toys, novi album in velika vrnitev Róisín Murphy

KOLUMNA

Katja Perat – Insieme

De facto, tam, kjer se Sobotna priloga konča.



V NOVI ŠTEVILKI PREBERITE:

- ☞ **Gorica:** Fašisti na slovenski zahodni meji
- ☞ **Nepal:** Potres pod streho sveta
- ☞ **Miran Erič, raziskovalec starodavnih plovi:** Arheologi kopljemo zgodbe, ne predmetov
- ☞ **Ex Juga in pivo:** Hektolitri zvarjeni v milijarde
- ☞ **Socialno podjetništvo:** Posel, ki je demokratičen

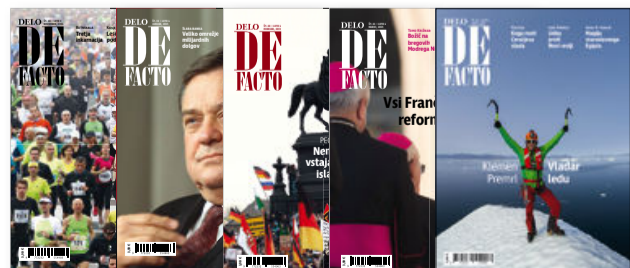
Naročite se na revijo
s 25 % popustom.

080 11 99 | 01 47 37 600
narocnine@delo.si | www.delo.si

Splošni pogoji in pogoji naročanja so objavljeni na www.trgovina.delo.si.



DELO
DE
FACTO



4-5 DOM IN SVET

6 PROBLEMI

V ISKANJU DOBRE SMRTI

Vprašanje evtanazije, tako imenovane »dobre smrti«, je eno izmed velikih civilizacijskih vprašanj naše dobe. Z njim se je spoprijel **Anej Korsika**.

8 DEJANJE

ŽIRIJA ODLIČNO, ROMANI RAZLIČNO

Za najboljše romane preteklega leta so razglašeni *Panorama*, *Kameno seme*, *Kratki roman o snegu in ljubezni*, *Po njihovih besedah* in *Samo pridi domov*. Njihovi avtorji, pravi **Tina Vrščaj**, niso pisuni brez talenta; spoštujejo, ljubijo ter bolj ali manj obvladujejo literarni izraz.

RADAR

11 ZGODOVINAR, ETNOLOG, HUMANIST ... DINOZAVER

Pascal Dibie se je konec maja mudil na – že drugem – obisku v Ljubljani. Je vseved z enciklopedičnim znanjem in strah zbujajočo možnostjo priklica vseh shranjenih podatkov, na štiri oči pa zelo prijazen in duhovit sogovornik. Piše **Agata Tomažič**.

12 V ISKANJU RAVNOTEŽJA

Pravkar končani filmski festival Kino Otok je gostil svetovno znanega strokovnjaka za scenaristiko, Miguela Machalskega. Portret vrhunskega ustvarjalca je pripravil **Denis Valič**.



Goran Injac

13 PROIZVODNJA GLEDALIŠKE KULTURE

Dramaturg, kurator uprizoritvenih umetnosti in univerzitetni predavatelj Goran Injac se kot novi umetniški vodja Slovenskega mladinskega gledališča podpisuje pod vidno prenovljeni repertoarni model, ki nas čaka v naslednji sezoni. Z njim se je pogovarjala **Zala Dobovšek**.

14 TEORIJA IN PRAKSA SEVDAHA

Damir Imamović, »revolucionar žanra sevdalinke«, ni imeniten le v praksi, temveč tudi teoriji sevdaha. V zadnjih dneh maja je o sevdahu predaval na ljubljanski Filozofski fakulteti. Tam je bila tudi **Agata Tomažič**.



NASLOVNICA

V tokratni številki *Pogledov* predstavljamo pet finalistov za nagrado kresnik, ki jo od 1991 podeljuje časnik *Delo* za najboljši slovenski roman preteklega leta. Tokratni nominiranci so **Dušan Šarotar**, **Veronika Simoniti**, **Andrej E. Skubic**, **Katarina Marinčič** in **Marko Sosič**. Foto Juže Suhadolnik

pogledi

štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo
izhaja vsako drugo in četrto sredo v mesecu

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 6, številka 11

ODGOVORNI UREDNIK: Andrej Jaklič
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja
NASLOV UREDNIŠTVA
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
T: 01/4737 290
F: 01/4737 301
E: pogledi@delo.si
S: www.pogledi.si

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNICA UPRAVE DELA, D. D.: Irma Gubaneč
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
NAROČNINE IN REKLAMACIJE:
T: 080/11 99, 01/4737 600, E: narocnine@delo.si
DIREKTORICA TRŽENJA
Dragica Grilj, T: 01/47 37 463, F: 01/47 37 504,
E: dragica.grilj@delo.si
Oglasno trženje, Dunajska 5, Ljubljana:
T: 01/47 37 501, F: 01/47 37 511, E: oglasi@delo.si
SKRBNIK BLAGOVNE ZNAMKE: Tomaž Prpič,
T: 01/473 75 09, F: 01/473 74 06, E: tomaz.prpic@delo.si
DIREKTORICA MARKETINGA
Dolores Podbevšek Plemeniti, T: 01/47 37 580,
F: 01/47 37 406, E: dolores.plemeniti@delo.si
ČASOPISNI ARHIV
T: 01/47 37 372, e-pošta: dokumentacija@delo.si
TISK: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče
ŠTEVILO NATISNjenih izvodov: 6000



16 ZGODBA O KORENINAH

Balkanalije se začnejo kot socialni portret otroka, ki je odrasčal v priseljski delavski družini v socialistični Jugoslaviji, iztečejo pa, je prepričan **Iztok Sitar**, kot mojstrska likovna monografija Samire Kentrič v kapitalistični Sloveniji.

17 »NEKE VRSTE ITALIJANSKI SHAKESPEARE«

Giambattista Basile, začetnik evropske literarne pravljice, je bil na drugačni misiji kot nekateri njegovi bolj znani nasledniki. Kakšni, nam razkriva **Ana Duša**.

18 KLUBSKE IZPOVEDI UMETNIŠKE GROUPE

»Kakšen album!« To je bil prvi in dolgo časa tudi edini odziv kritične javnosti. Zato novinarji – med njimi ni bilo avtorja tokratnega zapisa, **Gregorja Baumana** – enostavno niso vedeli, kaj napisati. *Nightclubbing* Grace Jones jih je namreč ujel na levi nogi.

19 IRSKA VRTNICA

Po osmih letih diskografskega posta se je v osrčje glasbenega dogajanja z novim albumom *Hairless Toys* vrnila Róisín Murphy. **Miroslav Akrapovič** pozna razloge, zakaj je bilo vredno čakati.



Róisín Murphy

20 JAZ, DA SEM LOVEC? AH, KJE PA, GOBE LOVIJO MENE

Poskus o norem gobarju je zadnji v nizu petih *Poskusov*, v katerih skozi prizmo strasti do jezika in pripovedovanja odseva bivanjska samopodoba avstrijskega pisatelja in dramatika Petra Handkeja. Prebrala in ocenila ga je **Jerneja Jezernik**.

21 ESEJ

PONORELA LEGENDA

V družini je Stanisław Ignacy Witkiewicz veljal za »neuspelega sina« slavnega in spoštovanega očeta Stanisława Witkiewicza. Ali to drži, preverja **Tina Podržaj**.

23 KRITIKA

KNJIGA: Marjan Žiberna: Norma (Blaž Zabel)

GLASBA: Ambrose Akinmusire: The Imagined Savior is Far Easier to Paint (Jure Potokar)

FILM: Pobesneli Max: Cesta besa, r. George Miller (Špela Barlič)

24 PERSPEKTIVE

KATJA PERAT: Insieme

Vse pravice so pridržane. Ponatis celote ali posameznih delov na katerem koli mediju je dovoljen samo s predhodnim pisnim dovoljenjem izdajatelja in navedbo vira.



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Pogledje sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. Pogledi so začeli izhajati 7. aprila 2010 v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010.

Časopis Pogledi izhaja dvakrat mesečno, julija, avgusta in decembra pa enkrat mesečno dvojna številka. Letna naročnina s 25-odstotnim naročniškim popustom je 49,35 EUR z DDV, za naročnike Dela in Nedela s 40-odstotnim naročniškim popustom pa 39,47 EUR z DDV. V naročnino je vključena dostava na dom na območju Slovenije. Letna naročnina za tujino zajema naročnino in pripadajočo poštnino. Odpovedi naročnine sprejemamo samo v pisni obliki; odpovedi, prejete do 25. v mesecu, upoštevamo ob koncu meseca oz. ob koncu obdobja, za katero je plačana naročnina. Cenik in splošni pogoji za naročnike so objavljeni na www.etratika.delo.si.

Internet, roboti in nov družbeni red

Posvet o umetni inteligenci, internetizaciji in novem družbenem redu, ki je potekal na drugi junjski dan v Veliki dvorani Slovenske akademije znanosti in umetnosti, je na prvi pogled zaznamovalo neznačilno nizko starostno povprečje udeležencev. Med sivino oblek in las na glavah akademikov se je pomešalo razveseljivo veliko gole kože na nogah kratkohlavnih študentov (ali nadobudnih direktorjev startapov – saj navsezadnje ni velike razlike). Toda po dveh urah je dogodek izzvenel med svarili starejše generacije in molkom mlajše. Ampak morda je že dejstvo, da so sploh prišli poslušati, obetavno ...

Pred štiridesetimi leti so bili na mizah raziskovalcev naravoslovno-tehniških ved pripomočki, kot je osciloskop, danes je povsod samo računalnik, je uvodoma spregovoril predsednik SAZU dr. Tadej Bajd. »Je napredek v tem, da porabimo vsaj eno uro na dan za pregledovanje elektronske pošte? Vsekakor menim, da je krasni novi digitalni svet odlična tema za SAZU!«

Akademik dr. Ivan Bratko s Fakultete za računalništvo in informatiko, ki je svoje predavanje naslovil *Kako lahko umetna inteligenca prevzame oblast?*, je že na začetku poudaril, da je z naslovom mislil zelo resno. Še pred tremi leti bi ob tej tradicionalni bojzani in svarilih laične javnosti pred »zaroto robotov« zamahnili z roko, v vmesnem času pa je prišlo do preobrata. Nagel razvoj je tudi znanstvenike s področja umetne inteligence (UI) spodbodel, da so januarja letos pred posledicami posvarili v odprtem pismu. Trenutek, ko bo UI preseгла človeško, se v strokovnem žargonu imenuje »točka singularnosti« in jo strokovnjaki napovedujejo za čas med letoma 2035 in 2070. Stephen Hawking je že opozoril, da bo to konec človeštva. On sicer ni strokovnjak za UI, je pripomnil dr. Bratko, a vendarle velja osvetliti nekaj problematičnih točk te razprave. UI sestavlja pomnjenje, računanje, sklepanje, učenje, naravni jezik, inteligentno komuniciranje z drugimi agenti, argumentiranje ipd. Na nekaterih področjih računalniški programi že zdaj »posekajo« človeka, drugod mu niso še niti za petami, recimo pri smislu za humor, ki ostaja izključno človeški.

Bratko meni, da ljudje sploh ne bodo zaznali, kdaj bo nastopila »točka singularnosti«. Treba je definirati, v kakšnem smislu bo človeštvo doživelo konec: bo človeški rod zaradi hudega razočaranja nad samim seboj kar izumrl, se je spršel govornik – in tako dokazal, da iz njega govori tista prava, človeška in humoristično obarvana inteligenca. Veliko manj šaljivo je zvenelo njegovo opozorilo, da se ugotovitve strokovnjakov za UI tičejo nadaljnjega razvoja tehnologije in da je glavni problem v tem, ker zakonodaja sopiha daleč zadaj.

Preobrat zadnjih let, ki je pokazal, da nimamo več prav veliko časa, zadeva predvsem nenadzorovano zbiranje osebnih podatkov in izboljšane tehnične možnosti hranjenja. Sive lise so pravila za samovozeča vozila, brezpilotna letala, strojno etiko in avtonomna vozila. Pismo znanstvenikov opozarja na vse to, a njegov ton je preudaren, bržčas zato, ker so podpisniki odvisni od financierjev svojih raziskav. Morda so zato zamlčali, kar je omenil Bratko: da sta UI in internet zelo močni orodji za manipuliranje z ljudmi, kar bi lahko privedlo do konca demokracije. Slovenski akademik je poslušalcem v poduk razvil t. i. scenarij Watson: zgodbo, kako lahko pametni računalniški program z imenom Watson v rokah živega človeka z imenom gospod Williams doseže, da gospod Williams kot predsednik novoustanovljene politične stranke zmaga na volitvah in prevzame oblast. Vse bi se začelo zelo nedolžno, gospod Williams kot proizvajalec ali uvoznik biohrane bi ustanovil družbeno omrežje BioNet, kjer bi se uporabniki pomenkovali na forumih. Watson bi njihove odzive zbiral, jih obdeloval in se iz njih učil; sčasoma bi poznal preference vsakega uporabnika. Z vedenjem o delovanju družbenih omrežij bi se Watson vmešaval v debate in vplival na oblikovanje mnenj. Z uporabo programov za podatkovno rudarjenje bi vsakomur v predvolilni kampanji poslal po meri narejeno vabilo in mu obljubil, kar si najbolj želi (vrtec, novo cesto, zakon o istospolnih porokah). Zmaga na volitvah bi pomenila konec demokracije, biohrana bi bila že zdavnaj nekje v ozadiju.

Takšen scenarij je zelo verjeten, je nadaljeval Bratko, navsezadnje se s podobnimi raziskavami, namreč z analizo velikih družbenih omrežij, ukvarja Jure Leskovec na Stanfordu. Vse podatke, ki bi jih Watson potreboval, uporabniki različnih tehnoloških igračk lahkoverno posredujemo že zdaj, recimo pametnim televizorjem, ki se učijo iz povedanega in bi lahko kmalu bili sposobni prepoznavati čustva na obrazih gledalcev ... Pri eksperimentiranju z družbenimi omrežji so sicer najdlje strokovnjaki za politični marketing. Za zdaj še vedno velja, da so te metode najučinkovitejše v človeških rokah – UI in človek sta torej nepremagljivi par. Nekako tako kot pri šahu, ki je bil dolga desetletja glavno bojišče med človekom in strojem. Dokler ni leta 1997 Deep Blue premagal Kasparova in mora odtlej človek v šahovski partiji z računalnikom že vnaprej priznati premoč.

Katere so glavne nevarnosti scenarija Watson? Da imajo velik interes za zbiranje in obdelovanje podatkov podjetja, ki se temu niso pripravljena odreči. In da imamo na drugi strani opravka s precej nezainteresirano in amorfnno množico ljudi, ki je zaslepljena s prijetnimi platmi UI, na zlorabe pa ni pozorna. Na eno (ali obe očesi) mižijo tudi politiki in zakonodajalci, mogoče tudi z rahlo spodbudo podjetij. Treba je

vedeti, da Watson (ki je seveda metafora) za prevzem oblasti ne potrebuje robotov, je sklenil Bratko. »Watson lahko to izpelje z živimi ljudmi, ki jih zmanipulira. Kajti na robote bi na predvolilnih shodih pogledovali zelo sumničavo.«

Na družbene razsežnosti internetizacije je opozoril akademik dr. Slavko Splichal s Fakultete za družbene vede v prispevku *Internetizacija in redistribucija družbene moči*. Že Raymond Williams je v petdesetih letih preteklega stoletja poudaril, da so bile vse tehnologije, ki jih je človeštvo iznašlo, slej ko prej tudi zlorabljene, je začel govornik. Pri čemer odločilno vlogo igra zakonska regulacija, ki je v domeni politike in kapitala. Nadalje je akademik Splichal nekoliko obešenjaško pokomentiral nesojeni vzpon Watsona, češ da se je nekaj podobnega že zgodilo v Italiji z Berlusconiem, ki si je z obvladovanjem televizijskih kanalov utrl pot v srca volivcev. Potem je (Splichal, ne Berlusconi) postregel z nekaj grafikoni: število uporabnikov spleta povsod po svetu narašča, a še vedno so tu vrzeli, denimo 81 odstotkov vseh Evropejcev in samo dobra četrtina Afričanov. Med dvajsetimi najbolj obiskanimi spletnimi stranmi (prvo mesto zaseda Google) samo ena ni v lastni korporaciji: Wikipedija. Povsod po svetu je internet v funkciji povečevanja človekovega delovanja. Internetizacija zajema ekonomski vidik (večanje dobička), globalizacijo (katere posledica je, da si vse stvari vsepovsod postajajo vse bolj podobne; tudi tako, da se v znanosti uveljavljajo podobna neoliberalna načela kot v upravljanju korporacij) ...

T. i. Rimski klub (združenje akademikov, znanstvenikov, politikov in tudi pripadnikov civilne družbe) je že daljnega leta 1982 v poročilu z naslovom *Mikroelektronika in družba* opozarjal, da zaradi razvoja transporta in komunikacij ključni problemi postajajo globalni, ter svaril pred pojavom strukturne brezposelnosti. Prav tako so menili, da politika *laissez-faire* tu ne bo obrodila sadov, ker se stvari, kot dotlej v zgodovini, tokrat ne bodo kar same od sebe uredile. Namesto liberalizacije in zaščite investicij so svetovali solidarnostno skrb za zadovoljevanje eksistenčnih materialnih potreb ter stalno izobraževanje kot obliko vsesplošne zaposlitve (pri čemer bi bil človek psihološko v enakem položaju, kot če bi bil res zaposlen).

Glavna družbenoekonomska posledica internetizacije je redistribucija bogastva, je poudaril govornik. Niso se uresničile Keynesove domneve iz tridesetih let 20. stoletja, da se bo zaradi večje produktivnosti delovni čas v sto letih skrajšal s takratnih 40 na 15 ur na teden. Produktivnost se je v zadnjih 60 letih povečala za 400 odstotkov, a smo prične neenakomerni porazdelitvi in delu, ki ni plačano, saj da je internet delo približal igri, odtod izgovori delodajalcev, da zanj ni treba plačevati. Kakšen je torej vpliv interneta na blaginjo ljudi – napovedi so bile tu visokoleteče? Odgovor je na dlani: vse manj ljudi ima v rokah vse večji delež bogastva, prerazporeditev je torej vse manj pravična. In ta podatek je vsaj tako zastrašujoč kot Watsonov scenarij, je pripomnil Splichal.

Kar zadeva digitalno demokracijo, so se naši upi in pričakovanja izjalovili, je priznal. Ni dvoma, da internet omogoča večjo inkluzivnost, a zgolj v omrežju prijateljev. Poleg tega internet prinaša razdrobljenost, kar zmanjšuje učinkovitost medijev. Prihaja do depolitizacije, kajti odločitve se sprejema v sferi korporacij, ne več v sferi politike. Slišati je pozive, da bi morali korenito spremeniti politične sisteme, ki kot taki niso več ustrezni za družbo, v kateri živimo. Morali bi uvesti profesionalne posrednike – ki ne bi bili politiki. A morali bi si tudi priznati, da je ideja o neposredni demokraciji v teh časih naravnost utopična, meni Splichal. Glede problemov in rešitev, povezanih z javnostjo in zasebnostjo, je povedal tole: dihotomija javno – zasebno obstaja od tiska, odtlej posameznik lahko cenzurira zasebno in nadzoruje javno. Prepostnost med zasebnim in javnim je danes večja, s pojavom Facebooka pa je vzniknilo neko vmesno polje med obema, ki je čedalje večje. Zaskrbljujoče je razmerje med zasebnostjo in varnostjo, ko se v dobro varnosti odpoveš delu svoje zasebnosti. Problematično pri tem je, kdo je tisti, ki določa to razmerje ... Kantovo tezo »Imej pogum in uporabi razum«, ki je zaznamovala začetek razsvetljenstva, je v današnji dobi zamenjalo geslo »Bodi drzen in bodi viden«.

Najhuje pa je Splichal prihranil za konec: internet je po vsem sodeč novo območje vojskovanja. O tem priča tudi izjava Michaela S. Rogersa iz leta 2013 (še preden je postal direktor NSA): internet je poleg vesolja in oceanov kraj, kjer se bo bila tretja svetovna vojna. »Konec je najbrž še bolj shrhljiv kot pri Watsonu, za kar se opravičujem,« je sklenil govornik.

V razpravo, ki je sledila, se je z eno bolj svežih tez vključil akademik dr. Igor Grabec, zaslužni profesor Fakultete za strojništvo, ki je opozoril na »zavest strojev«: »Ali se z internetom razvija nekaj takega kot zavest tega superorganizma? Bi se dalo predvideti njegov razvoj?« Drugi je bil dr. Simon Krek (IJS, FF), ki je opozoril na to, da UI ne zna slovensko. In da bi, če bi bil ciničen, to lahko pospremil z ugotovitvijo, da je najboljši način bojevanja proti manipulaciji ta, da govoriš jezik, ki ga UI ne razume. A je raje izrazil bojazen, da bo ob takem zaostanku slovenščina spet postala jezik zasebnosti, kot že v 19. stoletju.

Nekdo pa je že prej izrekel duhovito opazko, da sta navsezadnje tudi Sveto pismo in *Kapital* pripomočka kot internet, s katerima je določeni skupini ljudi uspešno prevzeta oblast – čeprav je bil prvotni namen dober ... **Agata Tomažič**

Prvih 5 ...



EZ3KIEL

Naj ne bo pomote: fantje so že bili pri nas, večkrat. Vsaj trikrat na odru Gala hale in vsaj enkrat v gledališkem projektu Tomaža Pograjca *Marš ljubezni iz* (davnega) leta 2008. In 12. junija prihajajo ponovno, tokrat na bistveno manj komorna prizorišča, kar v Katedralo Kina Šiška. Ne slučajno, saj bo obisk potekal v kontekstu promocije najnovejšega avdioizdelka, že desetega po vrsti. *LUX* je izšel lani, zgoščenka pa je je, kot pravijo člani, »valil« dlje časa od načrtovanega in z več težavami, kot so si jih upali napovedati, zato pa je konec oziroma rezultat nekaj, s čimer skorajda ne znajo biti nezadovoljni. Za manj posvečene: album oz. zvočna podoba je za kolektiv le ena od pla(s)ti, s katerimi se ukvarjajo in jih predstavljajo. Njihovi odrski nastopi so namreč kombinacija multimedijskih vsebin, performansov, tehnoloških inovacij, prepletenih s himnično glasbo, ki se sprehaja od intimnih zasedb do aranžmajev za velike orkestre, vse skupaj pa je doobra »podkleteno« z različnimi atmosferskimi podlagami. Odlično torej tako za ples kot za sanjarjenje. Ali pač za oboje hkrati.

FESTIVAL JUNIJ V LJUBLJANI

Kongresni trg se bo tokrat že sedmič zaporedoma junija spremenil v brezplačno kulturno središče. Če smo natančni, bo takšen status ohranjal med 12. in 21. junijem, v tem času pa se bodo na odru zvrstili številni glasbeni, gledališki



in plesni dogodki. Ne bodo zgolj v najbolj udarnem, večernem terminu, pač pa tudi v dopoldanskih in popoldanskih terminih. Tokratna izdaja festivala se programsko/organizacijsko od prejšnjih loči po tem, da bodo tokrat prvič organizirani t. i. tematski dnevi: lutkovni dan, cirkuški ponedeljek, baletni dan, dan sodobne urbane glasbe ter praznik glasbe so teme, ki jasno napovedujejo, kaj se bo posamezni dan dogajalo. Pestro bo tudi med omenjenimi dnevi, med drugi nas čaka tudi koncert Big Band Orkestra slovenske vojske z gostom Vlatkom Stefanovskim, pa Gala orkestrski koncert Akademije za glasbo, Večer sodobne elektronske glasbe ... Več informacij na www.ljubljanafestival.si.

POT DOMOV

Muzej novejšje zgodovine Slovenije 20. junija (Poletna muzejska noč!) odpira razstavo, ki je nastala v sodelovanju s sedemnajstimi slovenskimi muzeji. Gre za projekt, po-

... prihodnjih 14 dni



svečen zgodbam in spominu na stoletnico začetka soške fronte pa tudi sedemdesetletnico konca druge svetovne vojne.

Projekt se osredotoča na izkušnje Slovencev, ki so morali v času konfliktov zapustiti svoje domače ozemlje, po koncu pa so se (nekateri uspešno, drugi manj) vrnili domov. Osebnosti izkušnje ter zgodbe ob vrnitvi so osnova razstave, ki poleg omenjenih svetovnih vojn zajema tudi osamosvojitveno vojno ter zgodbe slovenskih vojaških obveznikov zunaj meja matične države v obdobju med vojnami. Razstava bo poskušala odpreti in problematizirati vprašanja o pojmi dom, domovina in država, hkrati pa obiskovalcem omogočiti, da prisluhnejo zgodbam, ki zgodovinsko dogajanja odpirajo z druge, precej bolj intimne strani.

Razstava je na ogled vse do 5. maja 2016.

STIROPOR FESTIVAL

Druga izdaja, dvojna vrnitev!, pravijo organizatorji in zatrjujejo, da bo tokrat vse drugače. Od začetka: namesto bistveno predolgo trajajočega projekta (dva tedna) bo šlo tokrat za deseturni godbeni šus naravnost v žilo. Hkrati bosta izšli tudi dve kaseti (trendi pač) 21 slovenskih elektronskih producentov, od katerih se jih bo večina v teh desetih dogodkovnih urah tudi zvrstila za mešalko. Na petih plesiščih, ki jih ponujajo Gala hala, Channel Zero, Tiffany in Monokel, bo vrtelo glasbo 25 nastopajočih. Line up: Assem Mosse live, Addison Groove, Jeremy Underground, Florian Kupfer, Bakto, Bowrain, Christian Kroupa, Dacho & Levanael, Dado, DJ Peglasus, DJ Verh, Dojaja, Dulash, EB King ... in še in še in še. 24. junij od 20. ure dalje.

KINODVORIŠČE

se je odprlo pred dvema dnevoma, zaprlo pa se bo 29. junija. Gre za odprti (beri: brez strehe nad glavo) predvajalni prostor Kinodvora, ki je v atriju Slovenskih železnic. Otvoritveni film Kinodvorišča je *Poštarjeve bele noči* režiserja Andreja Končalovskega, naslednja premera bo 11. junija, *Theeb*, režiserja Najija Abuja Nowarja, 18. junija na spored pridejo *Zgodbe o konjih in ljudeh* Benedikta Erlingssona, 22. junija pa serija domačih kratkih filmov, podnaslovljena z *Naši kratki 7. Seveda*, hkrati s Kinodvoriščem se odvija tudi redni kinoprogram. V primeru dežja bodo projekcije predstavljene »pod streho«.



Poštarjeve
bele noči,
režija Andrej
Končalovski

Če verjamete ali ne, ne poznam pravega razloga. Domnevam, da so poleg domačih lobijev vplivali tudi mednarodni finančni forumi, pa tudi tisti, ki si obetajo koristi od privatizacije zdravstva. Morda bi o pravem razlogu morali povprašati sedanjega in tedanjega finančnega ministra, ki je preprečil opustitev dopolnilnega zavarovanja. Bojim se, da ga bo tudi tokrat. Če ga bo ministrica za zdravje sploh predlagala.



Dušan Keber, strokovnjak za zdravstvo, v *Mladini* (5. 6. 2015) na vprašanje o razlogih neukinjanja dodatnega zdravstvenega zavarovanja.

Čas za spremembo

»Ke garne?« nas je naravnost vprašala starejša gospa, pri tem pa niti slučajno ni poskušala skriti svojega širokega škrbastega nasmeha, za katerega se je zdelo, da je samo še večji, odkar je Nepal v začetku maja prizadejal katastrofalni potres. Gospa (ostanki njenega bivališča so v vasi v pokrajini Dhading, ki je bila med dobro minuto trajajočo katastrofo popolnoma zravnana z zemljo) vprašanja ni nehala ponavljati, prav tako ni kazalo, da bi se njeno razpoloženje kakorkoli spreminjalo.

»Kaj storiti?« je fraza, ki jo je v zadnjih dneh slišati po uničenih območjih Nepala, države, ki jo je po desetletjih političnih, socialnih, vojaških in ekonomskih kriz nazadnje prizadel še potres. A nikakor ne malodušno, fraza je prej slišati kot upanje, kot optimizem, močnejši od vsake katastrofe.

In upanje v Nepal resnično umira zadnje. Že pred potresom je bil Nepal ena najrevnejših, najbolj skorumpiranih in ekonomsko ter socialno najbolj razslojenih držav. Tudi zato se katastrofa paradoksalno kaže kot možnost novega začetka, ne zgolj obnove, pač pa ustvarjanja nove, sodobnejše, bolj enakopravne družbene ureditve.

Od konca državljanske vojne leta 2006 nepalskim državljanom oziroma (demokratsko izvoljenim) državnim institucijam ni uspelo pripraviti pravnih temeljev za sprejem ustave, ki bi zadovoljila vse politične stranke. Posledica *statusa quo* so nenehni protesti, stavke, tudi fizični obračuni med različnimi strankarskimi skupinami. A razslojenost družbe in nezmožnost konsenza, ki sta bili zadnjih deset let na kritični točki, je katastrofalni potres potisnil v ozadje, prostor latentnega konflikta pa so zasedli kolektivna odgovornost, solidarnost in predvsem želja pomagati ljudem v stiski.

Gonilo spremembe je nepalska mladina, ki je s hitrim odzivom na spremenjeno stanje in organiziranostjo postala vzor ostalim delom družbe. Organizirali so posebne civilne iniciative, ki skrbijo za nudenje prve zdravstvene pomoči, logistiko, vzpostavljajo osnovnega šolskega sistema ... Inicativam Yellow House ter Association of Youth Organizations of Nepal je tako uspelo mobilizirati na tisoče prostovoljcev, ki s prostovoljnimi denarnimi in materialnimi prispevki pomagajo prebivalcem najbolj nedostopnih krajev. Vzpostavili so mrežo več kot 300 inženirjev, ki ugotavljajo stanje v potresu poškodovanih zgradb (samo v prestolnici jih je za rušenje predvidenih več kot 4.000). Skupina Nepal Rises se ukvarja z analizo (družbenih) medijev, ki kaže, kateri kraji so dobili dovolj in kateri premalo pomoči, ki jo pozneje distribuirajo s pomočjo istih družbenih medijev. Skupini Abari in Himalayan Climate Initiative sta začeli intenzivno sodelovati z lokalnimi prebivalci pri gradnji potresno varnih, iz lahkih in lokalnih materialov zgrajenih hiš ...

Rahljanje tradicionalno togih družbenih vezi ne pomeni, da se je nepalska družba nenadoma spremenila, prej je dokaz, da je sposobna v kritičnih trenutkih stopiti skupaj in dokazati svojo zrelost in toleranco tudi s prostovoljstvom, kolektivnim duhom, visoko družbeno zavestjo ter krepitvijo lastne odgovornosti.

Dokaz za to, kot piše *New York Times*, je tudi vedno bolj transparentno delovanje skupin, ki upravljajo s prispelo finančno in tehnično pomočjo. Vedno več jih je, ki svoje delovanje objavljajo na spletnih straneh, prav tako zneske prispelih in razdeljenih donacij.

V potresu popolnoma uničenem mestu Sankhu, 15 kilometrov oddaljenem od prestolnice Katmandu, so prebivalci organizirali t. i. Disaster Relief Committee, nepolitično organizacijo, ki nadzoruje razdeljevanje pomoči, hkrati pa zagotavlja popolno apolitično delovanje državnih institucij, povezanih z organiziranjem obnove. Civilni iniciativi Accountability Lab in Local Interventions Group sta organizirali center prostovoljcev, ki skrbi za nemoteno preskrbo s pomočjo, hkrati pa zagotavlja nujno potrebno transparentnost.

Takoj po potresu je nepalska vlada odprla več računov na Twitterju (premier, policija, krizni center ...), s pomočjo katerih je javnost obveščala o svojem delovanju, ustanovili so tudi posebni spletni Earthquake Relief Portal, ki skrbi za obveščanje o razdeljevanju pomoči.

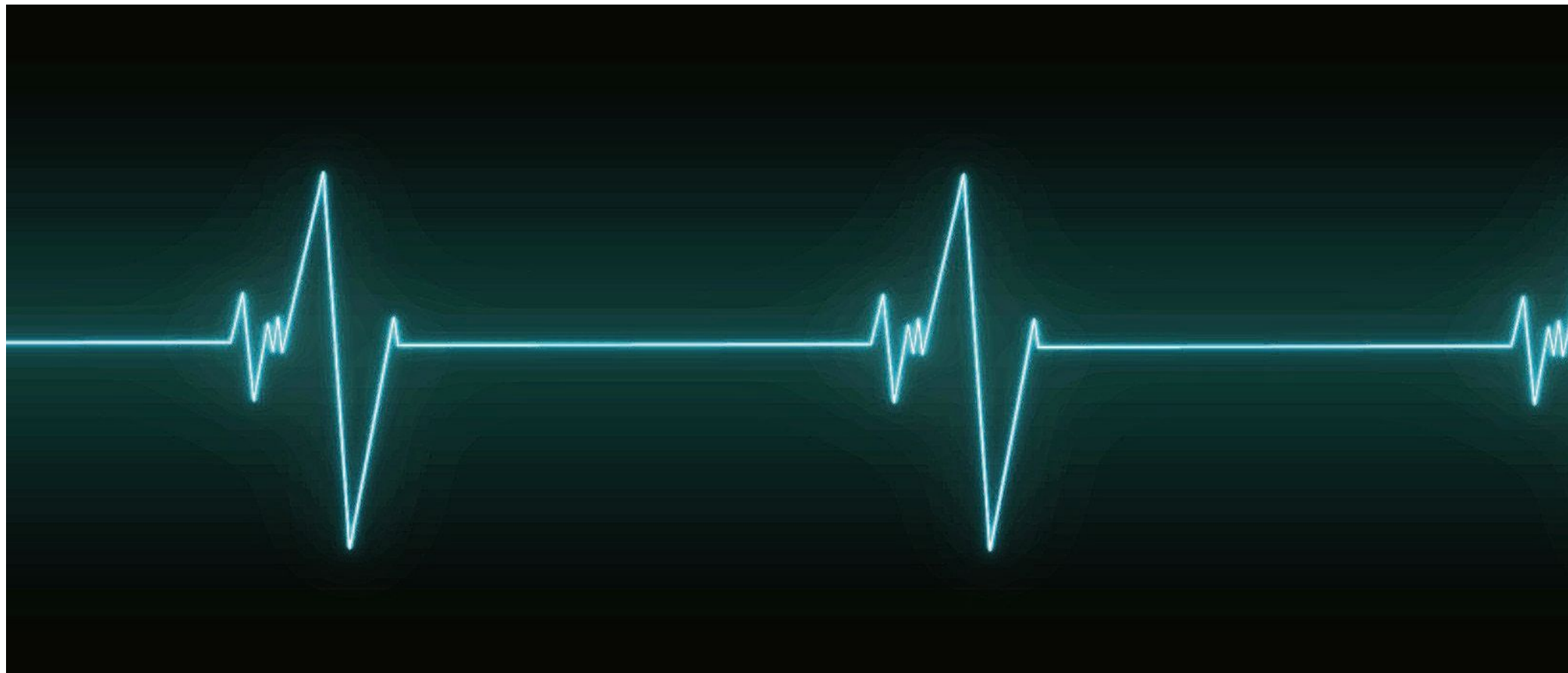
Vse te poteze vodijo k povečanemu zaupanju tako med različnimi družbenimi skupinami kot vladnimi institucijami in državljanji, a žal do premika v smeri krepitve zaupanja in skupnosti ni prišlo. Tako je bilo leta 1990, ko je bila sprejeta demokratična družbena ureditev, pa tudi leta 2008, ko je prišlo do ukinitve monarhije. V obeh primerih je nepalska družba ostala razslojena in nepripravljena na sodelovanje. Potresna obnova je odlična priložnost, da do tega vendarle pride. **A. J.**

KONCERT ZA NEPAL

Glasbeno društvo Etnobeat ob podpori Lutkovnega gledališča Ljubljana na Odru pod zvezdami prireja dobrodelni Koncert za Nepal. Na njem bodo nastopili Omar Naber, Severa Gjurin, Fake Orchestra, Vesna Zornik, Janja Majzelj, Boštjan Gombač, zasedba tAman, Metod Banko ter nepalski glasbenik Birman Shestra, ki bo koncert z igranjem na tibetanske pojoče sklede tudi odprl. Fotografije bo prispeval izvrstni Matjaž Krivic, koncert pa povezoval igralec Jan Bučar.

Koncert je brezplačen, z nakupom priponke pa obiskovalci prispevajo donacijo za popotresno obnovo Nepala. Na ta način zbrana sredstva bodo namenjena delovanju neprofitne organizacije CMI Nepal, ki pomaga pri obnovi območja Sindhupalchow District, kjer je potres porušil skoraj vse. Več o omenjeni organizaciji najdete na <https://www.facebook.com/cminepal> in na spletni strani www.cminepal.org. Če se koncerta ne boste mogli udeležiti in bi vseeno radi pomagali, lahko svoj prispevek darujete na spletni strani www.cminnepal.org.

Koncert bo v petek, 12. junija 2015, ob 20.00 uri, na Odru pod zvezdami Lutkovnega gledališča Ljubljana (Krekov trg 2, vhod pri tunelu).



V ISKANJU DOBRE SMRTI

Vprašanje evtanazije, tako imenovane »dobre smrti«, je eno izmed velikih civilizacijskih vprašanj naše dobe.

ANEJ KORSIKA

Novica o tem, da je dr. Radan nekaterim izmed svojih neozdravljivo bolnih pacientov vbrizgal mešanico kalija in morfija in na ta način povzročil njihovo smrt, je razburkala strokovno in splošno javnost. O tem, kako se bo primer razpletel, bomo izvedeli ob dokončni sodbi pravosodnih organov, zdravniške zbornice in drugih pristojnih. Dejstvo, da je ministrica za zdravstvo zahtevala odstop celotnega vodstva Univerzitetnega kliničnega centra, dokazuje, da gre za primer nacionalnih razsežnosti. Kot tak s seboj nosi senzacionalizem, ki ga množični mediji s svojim poročanjem pogosto še podžigajo. Kljub temu ali pa prav zato moramo biti toliko bolj pozorni na resnično pomembna vprašanja, ki se skrivajo v srčiki odvijajočih se polemik. Vprašanje evtanazije zadene v samo bistvo našega odnosa do življenja in predvsem tega, pod kakšnimi – če sploh kakšnimi – pogoji ga je mogoče predčasno končati.

ZAKAJ NA KITAJSKEM IN V INDIJI »MANJKA« VEČ MILIJONOV ŽENSK?

Vprašanje ni novo, nasprotno, staro je natanko toliko kot človeštvo in povsem nemogoče je, da bi našli družbo, ki bi bila do njega brezbrizna. Zelo hitro pa se izkaže, da vprašanje ni enoznačno in da je vedno znova pogojeno z zgodovinskim okvirom, v katerem se vsakič znova zastavlja. Znotraj njega lahko poskušamo vprašanje predčasne smrti motriti z verskega, kulturnega, političnega, ekonomskega in številnih drugih zornih kotov. Danes ob besedi evtanazija najprej pomislimo na »na smrt bolne« in na morebitno možnost lajšanja njihovih bolečin. Vendar je zgodovina evtanazije bistveno širša in bolj zapletena, mejo med njo in drugimi oblikami smrti pa je precej težko potegniti. Vzemimo za primer Inuite. V redkih primerih dolgih obdobj lakote je bila poznana praksa gerontocida, neprostovoljne evtanazije starejših in obnemoglih. Pleme je ob selitvi starejše pustilo za seboj, prenehalo skrbeti zanje in jih tako dejansko obdodilo na smrt. Neprostovoljna evtanazija starejših je še danes prisotna v določenih predelih indijske zvezne države Tamil Nadu. Thalaikoothal je ime prakse, lahko bi rekli kar obreda, s katerim sorodniki evtanazirajo svojega ostarelega družinskega člana. Obred praviloma vključuje dolgo oljno kopel, nato pa pitje velike količine kokosovega mleka, kar naj bi naposled povzročilo odpoved ledvic.

Na tak način so evtanazirani predvsem moški, razlogi za to pa je njihova relativna nekoristnost za gospodinjstvo in tabuji, povezani z njihovo nego (zanjo so namreč zadolžene predvsem mlade ženske). Pogosto pa prednjačijo povsem ekonomski interesi in želja po dedovanju zemlje ter pokojnikovega drugega imetja. Zaradi tovrstnih »zlorab« je Indija

že poostrila nadzor nad starostniki na območju te zvezne države. Veliko pogosteje pa so neprostovoljni evtanaziji podvržene ženske, predvsem dojenčice, saj te v nasprotju z moškimi potomci ne prinašajo neposrednih ekonomskih koristi. Nasprotno, zaradi dote so »ekonomsko breme«, zato v določenih ruralnih predelih Indije, Kitajske in drugih državah regije še vedno ostajajo nezaželene. Infanticid je tako še vedno prisotna praksa, po nekaterih ocenah nevladnih organizacij pa v Indiji tudi na Kitajskem zaradi načrtnih splavov, povezanih s spolom otroka, in dejanskih infanticidov, »manjka« več 10 milijonov žensk. Morda najbolj »tvegana«

TISTO, KAR DEJANSKO JE MOGOČE V ŠVICI, JE POMOČ OZ. SPREMSTVO OB SAMOMORU. TA IZRAZ POMENI NATANKO TO, SAMOSTOJNO ODLOČITEV, DA NEKDO KONČA SVOJE TRPLJENJE IN ŽIVLJENJE Z LASTNIMI DEJANJI. SPREMSTVO OB SAMOMORU POMENI, DA SI MORA BITI POSAMEZNICA ALI POSAMEZNIK, KI ŽELI KONČATI SVOJE ŽIVLJENJE, SPOSOBEN SAM VNESTI SMRTONOSNO ZDRAVILO. OB TEM MORA BITI PRI POLNI ZAVESTI.

skupina pa so invalidi, ljudje, rojeni z različnimi telesnimi ali duševnimi posebnostmi, ki praviloma terjajo posebno nego in družbeno skrb. Namesto nje pa so bili pogosto deležni neprostovoljne evtanazije, s tem pa se že bližamo zloveščici senci, ki evtanazijo zaznamuje zaradi razvoja dogodkov v zadnjem stoletju ali dveh.

OD REJE PSOV IN KONJEV DO REJE LJUDI

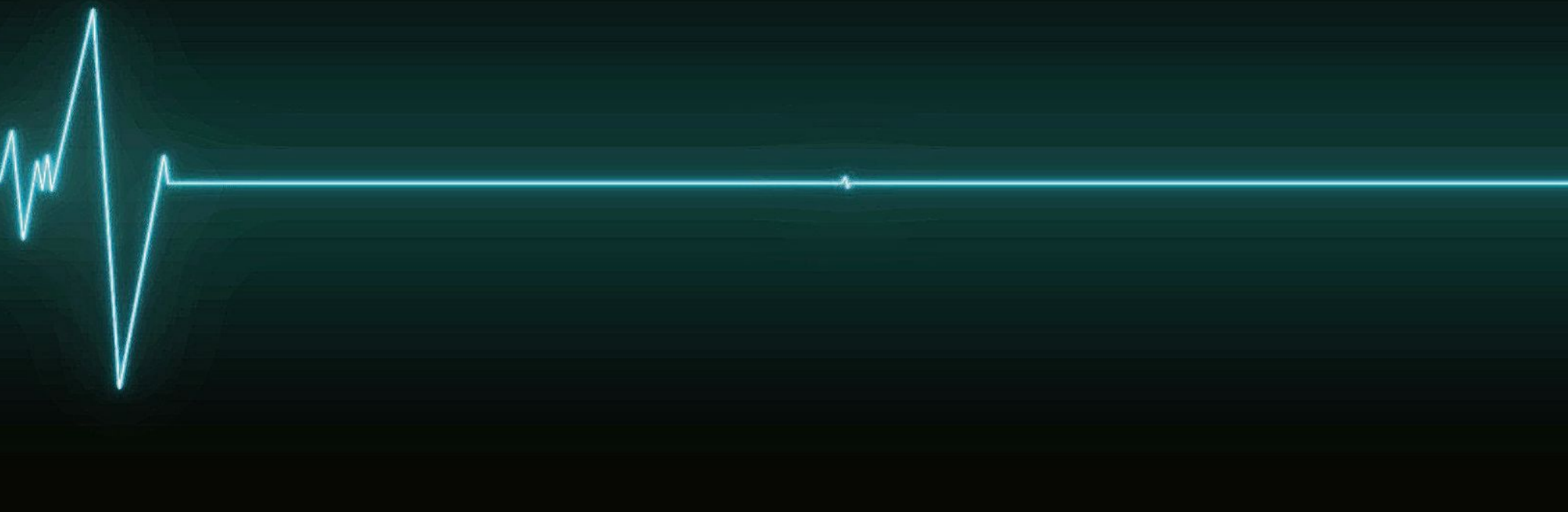
Vsestranski znanstvenik Francis Galton (1822–1911) je k razvoju človeštva prispeval na področju meteorologije, matematike, geografije, sociologije in številnih drugih znanostih. Bil je eden najbolj prominentnih predstavnikov ene zadnjih generacij univerzalnih znanstvenikov, ki so bili avtoritete na različnih področjih. Ker pa so vede in znanosti v tem času šele dobivale svojo današnjo podobo, tudi Galton pri

njihovem razvoju ni nevtralna in izključno pozitivna figura. Darwinov mrzli bratranec, ki ga je navdušila sorodnikova teorija evolucije, je v zgodovino namreč zapisan tudi kot utemeljitelj evgenike. Ta je sicer obstajala že bistveno prej, šele z Galtonom pa se je vzpostavila kot samostojna znanost. Znano je na primer, da so Špartanci novorojenčke, ki so bili bolni ali kako drugače pripoznani kot nesposobni življenja, usmrtili. V antičnem Rimu pa je bil detomor deformiranih otrok celo zakonsko zapovedan, zanj so bili praviloma odgovorni kar starši.

Galton je na podlagi Darwinovih dognanj poskušal teorijo evolucije prenesti na človeka. Po njegovem prepričanju je bila tudi človeška inteligenca, celo morebitna genialnost, dedna. Na tej podlagi je Galton v svoji knjigi *Hereditary Genius* zapisal: »Tako kot lahko pri pazljivi selekciji psov in konjev, obdarjenih s posebno hitrostjo teka ali kakšno drugo močjo, ustvarimo trajno vrsto, bi prav lahko ustvarili tudi visoko nadarjeno raso ljudi, če bi več zaporednih generacij pazljivo določali poroke parov med seboj.« Bistvo evgenike je torej v tem, da poskuša spoznanja o dedovanju prenesti na človeško vrsto. Dobri geni bi spodbujali in jim omogočali širjenje, slabe oziroma genetske napake pa naj bi omejevali in celo preprečevali. Ob navedenem misli hitro preskočijo na grozljivo izkušnjo uničevalnih taborišč v tretjem rajhu in pospešenem čiščenju nižjih ras ali kakorkoli drugače ne vrednih življenja. O tem, kdo si zasluži biti del prihodnosti in čiste arijske rase in kdo ne, je na koncu seveda odločala politika. V tem primeru Nacionalsocialistična delavska stranka Nemčije.

»TA ČLOVEK VAS STANE 60.000 REICHSMARKI!«

Splošno znano je, da je bila nacistična Nemčija protisemitska, da so bili ob Judih uničenju zapisani tudi istospolni, Romi, komunisti idr.; medtem ko smo bili Slovani predvideni za suženjsko delovno silo. Manj znano pa je, da so bili smrti zapisani tudi nemški državljani, ki niso padli v nobeno izmed navedenih kategorij. Oktobra 1939 je namreč Adolf Hitler izdal odlok o začetku izvajanja programa Aktion T4, ki je nalagal evtanazijo »na smrt bolnih, telesno ali duševno prizadetih, čustveno nestabilnih ter ostarelih«. V tem času je bilo mogoče na ulicah nemških mest zaslediti plakate s podobo zdravnika in telesno prizadetega človeka ter pripisom: »Sodržavljan, ta človek z dedno boleznijo tudi tebe stane več kot 60.000 reichsmark v svojem življenju!« Seveda pa je ta program vključeval tudi evtanaziranje drugih »manjvrednih ras«. Aktion T4 je bil izhodišče in del poznejšega programa »dokončne rešitve«. Šest centrov, ki so jih vzpostavili v okviru programa, je rabilo kot prototip za pozneje ustanovljena uničevalna taborišča, kot sta bila



Auschwitz in Treblinka. V svojem šestletnem delovanju, dokler ga niso ob koncu vojne ukinili zavezniki, je program T4 poskrbel za neprostovoljno evtanazijo 200.000 ljudi. Prav ta evtanazijski program je bil ena glavnih prelomnih točk v razvoju politike »rasne higijene«, ki je pozneje kulminirala v holokavstu.

Ko smo letos praznovali 70. obletnico padca nacističnega režima, se je zdelo, da je bila z zlomom tretjega rajha enkrat za vselej pokopana tudi ideja rasne higijene, da je bila ta nasploh izum nacistične Nemčije; vendar to ne drži povsem. Četudi bi se danes številne države otepale tovrstne dediščine, je naravnost osupljivo, kako trdovratne so bile te teorije kljub izkušnji druge svetovne vojne. Kot smo že zapisali, domovina in oče sodobne evgenike sta bila Velika Britanija in Francis Galton. Četudi v Britaniji evgenika nikoli ni bila deležna izdatne državne podpore, so njeno teorijo podpirala velika imena, na primer Winston Churchill, George B. Shaw, John M. Keynes pa je bil celo direktor tovrstnega britanskega društva. Vseeno pa je bil v Britaniji poudarek predvsem na razredu in ne toliko na rasi. Galton, ki je britansko družbo razdelil na razrede, je najnižje sloje delavskega razreda označil za »nezaželene«, torej tiste, proti katerim bi lahko bila uporabljena negativna evgenika oziroma bi jim bil omejen razplog. Vseeno pa v Veliki Britaniji negativna evgenika (sterilizacija določenega dela prebivalstva) nikoli ni bila uzakonjena in splošno prakticirana.

Je bilo pa zato na Švedskem od leta 1935 pa vse do leta 1975 na podlagi pristopa evgenike steriliziranih več kot 60.000 ljudi, predvsem umsko in telesno prizadetih. Med letoma 1907 in 1963 je bilo tudi v ZDA sterilizirano podobno število ljudi, prav tako na podlagi evgenike. Poročilo o pozitivnih učinkih sterilizacije v Kaliforniji, ki ga je napisal biolog Paul Popenoe, so pogosto citirali tudi nacisti in s tem utemeljevali, da so takšni programi upravičeni. Prav na ZDA in njene zakone so se nacisti sklicevali tudi v Nurembergu, češ da so bili Američani in njihova politika navdih tudi Hitlerju in njegovi teoriji rasne higijene. Je ob tako temna, naravnost grozljivi zgodovini, ki se drži evtanazije in z njo povezanih vprašanj, o njej sploh še mogoče in smiselno razpravljati danes?

ZDRAVLJENJE NI VEČ »ČRNA ŠKATLA«

Evtanazijo oziroma pomoč pri samomoru neozdravljivo bolnih v takšni ali drugačni obliki poznajo in prakticirajo v Nemčiji, Kolumbiji, Švici, Belgiji, Estoniji, Albaniji, na Nizozemskem, v kanadski provinci Quebec in v nekaterih zveznih državah ZDA. V sami srčiki polemik o upravičenosti in dopustnosti evtanazije je vprašanje avtonomije pacienta eden izmed ključnih elementov kliničnega odnosa. Ali pacientova pravica, da odloča o poteku svojega zdravljenja, vključuje tudi odločitev o lastni smrti? To je eno izmed velikih vprašanj, s katerimi se danes ukvarja bioetika. Prav bioetika pa je eno izmed področij, s katerimi se ukvarja dr. Luka Omladič, predavatelj na oddelku za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani, ki pojasnjuje, da »smo načelo avtonomije, to je možnost, da sam sprejemam odločitve, ki so pomembne za moje življenje, sprejeli kot temeljno načelo medicinske etike. To je bil velik napredek v razumevanju kliničnega odnosa. Zdravljenja zdaj ne razumemo več kot nekakšne črne škatle, v katero kot pacienti vstopimo in se do izstopa odpovemo svojim avtonomnim odločitvam. Sprejem evtanazije je le nadaljevanje tega ključnega uvida o avtonomiji pacienta.« Na vprašanje, ali je mogoče evtanazijo zagovarjati tudi na načelni ravni in bi jo lahko razumeli kot eno izmed temeljnih človekovih pravic, Omladič odgovarja, da je »odločitev

o končanju življenja življenjska odločitev in pravica človeka kot avtonomnega bitja. Če se zgodi v kontekstu bolezni in kliničnega odnosa, je etična dolžnost zdravnika, da tako odločitev pacienta upošteva kot eno izmed možnosti poteka zdravljenja. V mnogih primerih je evtanazija ali zdravniška pomoč pri samomoru daleč najbolj humana možnost izteka zdravljenja za pacienta.«

V zadnjem času je slovensko javnost razburkal primer zdravnika, ki je na lastno pest izvajal »evtanazijo«, kar gotovo ne pripomore k informirani razpravi o vprašanju, ki je tudi sicer zelo čustveno nabito. Kako bi se bilo bolje lotiti te razprave, čemu bi se morali izogniti in kdo je sploh pristojen, da se izreka o teh zadevah. Je to izključno v domeni stroke ali pa gre za vprašanje, ki zadeva vse nas in imamo zato o

EVTANAZIJO OZIROMA POMOČ PRI SAMOMORU NEOZDRAVLJIVO BOLNIH PRAKTICIRAJO V NEMČIJI, KOLUMBIJI, ŠVICI, BELGIJI, ESTONIJI, ALBANIJI, NA NIZOZEMSKEM, V KANADSKI PROVINCI QUEBEC IN V NEKATERIH ZVEZNIH DRŽAVAH ZDA. V SAMI SRČIKI POLEMIK O UPRAVIČENOSTI IN DOPUSTNOSTI EVTANAZIJE JE VPRAŠANJE AVTONOMIJE PACIENTA EDEN IZMED KLJUČNIH ELEMENTOV KLINIČNEGA ODNOSA. ALI PACIENTOVA PRAVICA, DA ODLOČA O POTEKU SVOJEGA ZDRAVLJENJA, VKLJUČUJE TUDI ODLOČITEV O LASTNI SMRTI?

njem vsi pravico izraziti svoje stališče? »Ko družba sprejema odločitve o evtanaziji, je pomembno, da take odločitve sprejme na podlagi racionalnih argumentov, ne pa tabujev in prevladujočih prepričanj. Tudi v Sloveniji je ključno, da se odločanja ne omeji le na zdravnike in najglasnejši del javnosti. Obstaja velika množica ljudi, ki so imeli neposreden stik z izkušnjo umiranja bližnjih, ki bi bila lahko mnogo bolj humana, če bi bila evtanazija legalizirana. Ampak to je žal tiha množica, ki ji v javni razpravi večinoma ni dan glas,« pravi Omladič.

SLOVENSKI HOSPIC

Del te tihe množice so gotovo tudi vsi tisti, ki sodelujejo v gibanju Hospic, tako zaposleni in prostovoljci kot tisti, ki so deležni takšne oskrbe, in njihovi svojci. Osnovna filozofija, ki mu je zavezana tudi slovenska hiša Hospic, je, »da naj ne bi nihče umiral sam in v strahu pred hudim trpljenjem, saj ima prav vsak pravico in možnost do udobja kot posledice učinkovitega lajšanja vseh težav (dobre paliativne- blažilne oskrbe) kakor tudi biti podprt v procesih osebne preobrazbe, ki jih prinaša soočenje z minljivostjo življenja, ne glede na gmotno stanje in versko prepriča-

nje«. Hospic v Sloveniji obstaja že od leta 1995, v zadnjem času pa je hiša zaradi nerešenega vprašanja financiranja morala zapreti vrata. O razlogih za zaprtje in načrtih za prihodnost so na novinarski konferenci spregovorili vodilni in predstavniki z ministrstva za zdravstvo ter ministrstva za delo, družino in socialne zadeve. Predsednica slovenskega društva Hospic, Renata J. Roban, je najprej pojasnila, da kljub zaprtju hiše še naprej omogočajo in izvajajo oskrbo na domu. Financiranje hiše pa naj bi bilo v prihodnje, vsaj po zagotovilih predstavnikov obeh ministrstev, urejeno sistemsko oziroma prek posebej temu namenjenega razpisa. Povezovalka novinarske konference in prostovoljka v hiši Hospic, dr. Manca Košir, je zbranim predstavila tudi pobudo o dražbi umetniških del, ki jih posedujejo v hiši. Tako želijo zbrati več sredstev za nemoteno delovanje hiše, ki bo manj podvrženo finančnim fluktuacijam. Konferenca je potekala v prostoru, ki ga je krasila podarjena slika letos preminulega slikarja Jožeta Ciuhe. V njegovih zadnjih dneh mu je kot prostovoljka in osebna prijateljica pomagala prav Manca Košir, zato ima ta slika danes še toliko močnejši simbolni pomen. Kdor bo želel hiši pomagati, to lahko stori že danes, ali pa počaka na oktobrsko dražbo umetniških del.

Sicer pa gibanje Hospic in njegova filozofija nasprotujeta evtanaziji in si prizadevata predvsem za to, da se človeku omogoči pogoje in podporo za dostojno preživetje zadnjih dni.

ŠVICARSKI DIGNITAS IN POMOČ PRI SAMOMORU

Kako pa stvari potekajo v Švici, eni izmed držav, v katerih naj bi bila evtanazija legalizirana? Po odgovore smo se obrnili na švicarsko društvo Dignitas. »Dignitas ni klinika, nima zdravnikov ali medicinskih sester, prav tako ni poslovna združba, ki bi komurkoli karkoli prodajala,« je bilo prvo pojasnilo, ki smo ga dobili. Veliko neinformiranih novinarjev s celega sveta namreč društvo Dignitas kontaktira z natanko takšnimi predpostavkami. »Druga velika zmota, ki se vztrajno ponavlja, je, da Dignitas omogoča (aktivno) evtanazijo. Vendar Dignitas ne ponuja prostovoljne, kaj šele neprostovoljne evtanazije, saj je ta v Švici prepovedana,« so še dodali naši sogovorniki. V resnici je aktivna evtanazija tudi v Švici obravnavana kot uboj in je kaznivo dejanje, tako kot pri nas. »Tisto, kar pa dejansko je mogoče v Švici, je pomoč oz. spremstvo ob samomoru. Ta izraz pomeni natanko to, samostojno odločitev, da nekdo konča svoje trpljenje in življenje z lastnimi dejanji. Spremstvo ob samomoru pomeni, da si mora biti posameznica ali posameznik, ki želi končati svoje življenje, sposoben sam vnesti smrtonosno zdravilo. Ob tem mora biti pri polni zavesti.« Na to, da nekateri Švico in Dignitas označujejo kot destinacijo za »samomorilne ture«, odgovarjajo, da gre v resnici za vprašanje svobodnega odločanja o svojem življenju in tudi njegovem koncu. »Glavni cilj Dignitasa je, da ta nekega dne ne bi bil več potreben, saj bi lahko ljudje svojo voljo izvršili doma in ne bi potrebovali takšnih organizacij,« še dodajajo.

Evtanazija, v širšem pomenu besede je in bo vedno bolj aktualno vprašanje, še toliko bolj v razvitih državah, katerih prebivalstvo se stara, rodnost pa manjša. Prebivalstvo večine evropskih držav, vključno s Slovenijo, postaja vedno starejše. Ob tem se zastavlja vse bolj pereče vprašanje, kako zagotoviti dostojno in aktivno starost, pa tudi možnost informiranega odločanja o tem, na kakšen način si nekdo želi zaključiti svoje življenje. Na ta vprašanja ne bomo našli enostavnih, hitrih in enoznačnih rešitev, a prej ko se začnemo z njimi ukvarjati, prej se jim bomo približali. ■

Pred podelitvijo kresnika

ŽIRIJA ODLIČNO, ROMANI RAZLIČNO

Za najboljše romane preteklega leta so razglašeni *Panorama*, *Kameno seme*, *Kratki roman o snegu in ljubezni*, *Po njihovih besedah* in *Samo pridi domov*. Njihovi avtorji niso pisuni brez talenta; spoštujejo, ljubijo ter bolj ali manj obvladujejo literarni izraz.

TINA VRŠČAJ foto JOŽE SUHADOLNIK

Apri tem nekateri pretiravajo in nam namesto običajnih bralnih užitkov ponujajo obredna maziljenja starih teles, pesmi iz duš in oblakov, fotografske razstave in globoko pozabo (prebranega). Toda ne vsi. Bralec bo deležen tudi prepričljivega obrata in čistega literarnega presežka.

A pojdimo po vrsti.

PREPROSTO DOLGOČASNO

Drevesa imajo spomin; marsikaj so videla, bila priče žrtvam vojn in diktatur, in ne bodo pozabila, kakor pozabljamu ljudje – tako sporoča poetični *Kratki roman o snegu in ljubezni* Marka Sosiča. Neizvirni naslov romana ustreza preprosti vsebini, ki niha med hladnim snegom (sovraštvom) in toplu ljubeznijo.

Sosič je tokrat dal glas (en in isti) dvema prvoosebniima pripovedovalkama, največ Almi, materi srednjih let, Slovenki, ki se je z možem iz Trsta preselila v Asiago. Njena največja bolečina je, da njen sin Angelo noče več govoriti svojega maternega jezika. Materi odgovarja le po italijansko ali pa jo sploh ignorira. Upodobitev njunega odnosa je najmočnejša plat romana. Doživeto so podani mučni prizori, kako se Angelo vse bolj zapira v svojo sobo, za zaprtimi vrati

PONAVLJANJE IMA VČASIH MOČ, DA TESNO ZVEŽE CELOTO SKUPAJ; A TU GRE PREPROSTO ZA PRETIRAVANJE. VSA KNJIGA JE NAREJENA IZ ZGOLJ PEŠČICE ZNOVA IN ZNOVA RECIKLIRANIH SPOMINOV.

pa s prijatelji, ki jih starša ne poznata, kuje strašljive načrte. Zapade pod vpliv fašistične in nacistične ideologije, kar starša povsem ohromi in sproži plaz družinskega nasilja. Angelo ima celo seznam priseljencev, kakršna je njegova lastna mama, ki jih je treba zaničevati, ponižati (posiliti) in odstraniti. Vendar nam kot junak ni zares dostopen. O njegovih motivih in dejanjih ne izvemo ničesar trdnega, le skope informacije iz ust njegove matere. Ta je povsem drugačna od sina, prav izjemno človekoljubna: z mehko in toplino neguje starca in starko, umiva stari telesi in z njima deli svojo bolečino. Njena ljubezen do starih teles gre včasih čudno

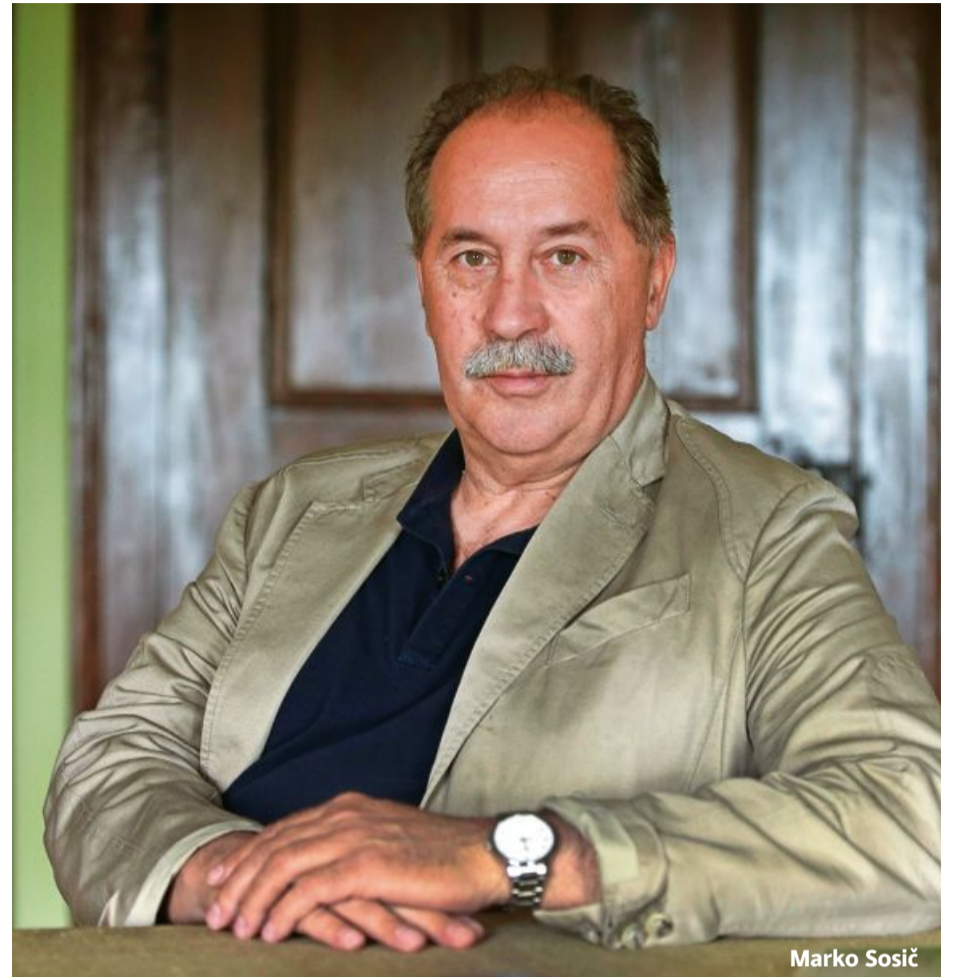
daleč: »Rada bi ju videla, kako se tuširata, Ido in Franca. [...] kako teče voda po njuni stari koži«, pravi. Take povedi moramo bržkone vzeti kot metafore (voda izpira rane in odplavlja bolečine); a te so pogosto nekoliko obrabljene. Pa tudi če bi v Sosičevem podobju bilo kaj svežega vetriča, bi svežino odpihnilo presneto ponavljanje enega in istega. *Kratki roman o snegu in ljubezni* ima namreč izrazito krožno strukturo. Vzpostavlja jo stalno vračanje istih zgodb iz preteklosti, istih obredov umivanja in negovanja ter istih povedi oz. njihovih variacij, to pa je bralcu odveč, saj učinkuje dolgočasno. Kolikokrat se ponovi ta ali ona oblika stavka »sin, ki noče več govoriti mojega jezika«, petdesetkrat? Ponavljanje ima včasih moč, da tesno zveže celoto skupaj; a tu gre preprosto za pretiravanje. Vsa knjiga je narejena iz zgolj peščice znova in znova recikliranih spominov. Lahko bi ugovarjali, da so spomini po svoji naravi trdovratni in da je avtor poskušal prikazati to, kako se jih včasih ne moremo ali nočemo, po drugi strani pa tudi ne smemo znebiti. A junakinji, ki jima je spominjanje glavna dejavnost, sta s tem puščobni in postarani. Celo edina dinamična in svetla zamisel, da bi Alma fotografirala stoletna drevesa po deželi in priredila razstavo, na kateri bi drevesa pripovedovala zgodbe, ki so jih videla, nazadnje ostane nerealizirana, brez epiloga.

Tem najbolj motečim hibam se pridružuje še druge pomanjkljivosti. Bralec je denimo posiljen z dolgim povzetkom vsebine filma *Dvojno Veronikino življenje* in predolgim seznamom nastopajočih in sodelujočih. Nepotrebna je tudi večkratna omemba romana *Kratki roman o snegu in ljubezni* (enkrat v različici o *ljubezni in snegu*), ki se brez razvidnega smisla pojavi v knjižnici, ipd. Krajsa kot je pripoved, bolj mora biti intenzivna in izčiščena, saj je vsaka pomanjkljivost proporcionalno toliko usodnejša. To pripoved imam zato za nedokončano in ustrežal bi ji naslov *Pol romana o snegu in ljubezni*.

ZADUŠNO MONOTONO

Naključje (ali stvar okusa tokratne kresnikove žirije, ki izbere gotovo ne prepušča naključju) je v peterico naplavilo še en poetičen roman, ki prav tako gradi na pripovedovanju, spominjanju in nenehnem krožnem ponavljanju istih podob. *Panorama* Dušana Šarotarja, ki se je znašla med izbranci, je v marsičem literarna sestra *Kratkega romana*. Romana sta naseljena z istimi ključnimi pojmi, kot so oblaki, nebo, morje, jezik, fotografiranje, žalovanje in spominjanje, in tudi fraze »je rekel«, »je rekla« se kopičijo v obeh, v *Panorami* se celo nenormalno namnožijo.

Šarotarjevo pisanje je v preteklosti že doseglo pravo ravnovesje med vsebino in



Marko Sosič

slogom ter z nekaterimi deli poželo nemalo navdušenja z moje strani. Zdi pa se mi, da predolgo vztrajanje v eni in isti sentimentalno-poetični drži izgubi literarno moč. Podobe zunanje in notranje pokrajine, kakor jih slika Šarotar, bralca prej ali slej začnejo odbijati.

Tako kot Sosičevega pol romana je tudi *Panorama: Pripoved o poteku dogodkov* precej dolgočasna. Čemu služi podnaslov, ko pa v romanu ni pravih dogodkov? A dogajanje je pogrešljivo, junaki pa ne. V *Panorami* jih ni, so samo besede različnih oseb, ki se zlivajo skozi pisateljeva usta. Dobronamerna bralka si bo to tolmačila tako, da je pisatelj njihov

PODOBE ZUNANJE IN NOTRANJE POKRAJINE, KAKOR JIH SLIKA ŠAROTAR, BRALCA PREJ ALI SLEJ ZAČNEJO ODBIJATI.

medij, ki jim radodarno pušča do besede. Toda v resnici so glasovi vseh različnih oseb en in isti, nespremenljivi in nespregledljivi pisateljev glas, ki deluje (tudi sama se že ponavljam) monotono. Polnokrvne osebe ostajajo zunaj bralčevega obzorja; vse je preplavila pisateljeva reka poduhovljenega občutenja sveta.

Ko že uporabljam izraz »poduhovljeno«, naj še omenim, da je v *Panorami* kot z drugega planeta vdrla nova tehnologija v obliki tablic, Google Eartha in Facebooka – tehnologija, na katero se avtor smešno opira, kakor da je brez nje izgubljen. V svoji izgubljenosti se poskuša znajti tako, da se na vsakem koraku locira na svetovnih spletnih zemljevidih. Seveda, tehnologija je del našega vsakdana, realna je, oblega nas; zato pa je Šarotarjev duševno poetični svet nekaj nevsakdanjega. Avtor se ali neprepričljivo pretvarja, da se oba svetova lepo zlivata, ali pa zares spregleduje konflikt in sploh ne opazi plodnih tal za ironične poudarke.

Vsebinska *Panorama* je v grobem taka: Pisatelj se je odpravil na Irsko, da bi pisal, pozneje pa je iz literarnih razlogov odšel še v Belgijo in Bosno. V teh krajih se je seznanil z ljudmi, o katerih je napisal pričujoče besedilo. O njih zato poroča brez izjeme prijazno, naklonjeno, s hvaležnostjo, kot da se jim skuša oddolžiti, ker so z njim gostoljubno delili svoje izpovedi. Ne skriva, da piše o realnosti, resničnih doživetjih in ljudeh. Odreka se svobodi (fabuliranja in kritiziranja), ki bi mu jo nudila fikcija. A čeprav osebe temeljijo v

realnosti, njihov izbor deluje umetno: vsi so izseljenci in tematika romana je povsem homogena. Gjini je albanski emigrant na Irskem, Spomenka iz Sarajeva živi v Antwerpnu (in nima nikogar, s komer bi govorila v svojem jeziku – še eno zanimivo stičišče s *Kratkim romanom*), Slovenka Renata občasno dela v Bruslju, Jane je Američanka z irskimi koreninami. Zbrani so z vseh vetrov, njihove zgodbe pa se stikajo v momentu razseljenosti. Taka idejna struktura deluje shematično. Niti junaki niti naključni kraji po Evropi, ki jih pisatelj obišče, med sabo niso povezani. Združuje jih samo pisatelj, ki se tudi sam čuti brezdomnega, izgubljenega, čeprav lastne dežele ni bil prisiljen zapustiti zaradi vojne in lakote, temveč se je šel potepat po pisateljskih rezidencah in literarnih večerih.

V spremni besedi lahko preberemo, da se je Šarotar spretno izognil temu, da bi bil s pisanjem o pisanju ceneno samonanašalen. Temu moram oporekati: tu je primer pisanja o pisanju, ki sicer ustvarja vtis nečesa pomembnega, skoraj svetega, a je dejansko navadno mašilo, brez naboja. Na primer: »popil kavo, se počasi vrnil v stanovanje in ves dan pisal te vrstice.« Hvala lepa. Ugovarjati pa moram še neki malenkosti. Pisatelj v *Panorami* naj bi bil »Šarotarjev alter ego«. A ni. Gre za samega Šarotarja, in ne za tak ali drugačen drugi jaz. To je navsezadnje na svojevrsten način potrdil tudi avtor sam: v zgodbo je vstavil fotografije, ki jih je posnel na potovanju. Prikazujejo resnične ljudi, npr. njega samega, pa tudi resnične kraje. So povsem vezane na besedilo, ne gre za abstraktne podobe, ki bi jih lahko sami po svoje vtakali v literarni svet. To pa pomeni, da si literarnega sveta *Panorame* ne moremo več predstavljati po svoje. Šarotar je bralcem tako rekoč vzel glavno pravico, osrednji vir užitka: Ingardnova prazna mesta, ki bi jih po svoje zapolnili. Njegovo pisanje je kot meditacija v tišini, fotografije pa vdrejo vanj kot hrupna, moderna glasba. Njegova beseda se nanaša na pretežno nesnovne svetove, odpira neomejena prostranstva duše, fotografija pa svet zameji in zamrzne. Menim torej, da so dokumentarne fotografije v tem literarnem delu odveč. Avtor si je morda rekel, da škoditi ne morejo; toda prav škodijo lahko, saj nevtralizirajo moč besednega izraza.

DOLGOČASNO BREZHIBNO

Kameno seme, prvi roman Veronike Simoniti po dveh uspešnih zbirkah kratke proze, nam ne da prave predstave o moči besed, čeprav gre za jezikovno izbrušeno delo. Kaj nam sporoča sam naslov? Nič posebnega, le rahel hlad zbuja. Po prebranem romanu lahko spesnim, da je kamen pač »seme«, iz ka-



Dušan Šarotar



Veronika Simoniti

terega ne zraste nič. Kamen v romanu sproži plaz dogodkov, ki ničesar ne spremenijo. *Kameno seme* je kameno seme: brezhiben roman, inteligentna stvar, mravljišče raznih narodnosti in obenem razočaranje.

Brezhibno, a vendar – razočaranje? Hibe literaturi dajo osebnost, jo značilno obarvajo. Po hibah si zapomnimo pisatelje in jih laže pospravimo v ta ali oni predal. *Kameno seme* pa je nekaj brezhibno izdelanega, dovršenega, a zato hladno brezosebnega. Veronika Simoniti je sicer opravila težje delo od Šarotarja in Sosiča (tako primerjanje je seveda le ugibanje). Dosti truda je bilo vložena v zahtevno strukturo, ki je osvežujoča. Avtorica se tretjeosebno spusti v kar dvanajst junakov oz. junakinj in vsakokrat opisuje dogajanje z vidika enega od njih. Ni glavnih in stranskih junakov, vsi so na isti liniji. Nihče ni kralj, ki bi mu drugi rabili kot preproge in kulise. Pisateljici velja čestitati, kako spretno je stakla širšo sliko tridimen-

»ko je sedel na furlanski stol, je bil kot figura, izrezana iz cenene časopisa in nalepljena na fotografijo vzorne kuhinje iz razkošne revije o notranji opremlenosti.« Opis, ki je na prvi pogled silno natančen; a če pogledam bolje, se mi zavrti pred očmi od praznih besed, ki tečejo kot namazane, brez slikovite moči, s kakršno se hočejo kititi. Ali tole: »Ko so otroke vprašali, kaj potemtakem pomeni biti neviden, so vsi odgovorili, da so sicer njihova telesa vidna, ko so oči zakrite, skriti pa da so oni sami: njihov jaz, njihovo sebstvo je v njihovih očeh.« Tako naj bi odgovarjali triletniki?

Avtorico jezik včasih preveč zanese. Nikoli pa je ne posrka čustvovanje tega ali onega junaka. Je najbolj razumska ustvarjalca v peterici. Naj so njene osebe še tako čudaste, naj trpijo ali se veselijo, z njimi ne sočustvujemo, ker jih avtorica drži na vajetih jezika. Kaj bi se zgodilo, če bi vajeti popustila, se razvnela, razplamtela? Bi nastala kakšna hiba?

INTERMEZZO

Že slišim očitek, naj namesto pritoževanja pridem na dan z boljšimi romani. Kaj bi se po mojem moralo znajti med finalistami namesto gornjih *les miserables*? Ne, ne: žirijo tokrat jemljem v bran. Izbrana peterica je solidna in kaže na to, da člani žirije dajejo prednost umetniškemu, poetičnemu in celo hermetičnemu. To me pomirja, trend gre, po več škandalih, spet v pravo smer. Drugačna sestava žirije bi v ožji izbor verjetno nominirala koga drugega, npr. Štegrovo knjigo *Odpusti* ali *Kakorkoli* Polone Glavan, ki sta obviseli v deseterici. A sama pritrjujem tej žiriji. *Odpusti* je sicer znosna reč, če odštejemo, da je preveč žanrska, izključno mariborska, da neestetsko pretirava s »spakovanjem umetniškega establišmenta« in da – spet – nima resničnih junakov. Namesto z junaki nam avtor postreže z dramskimi osebami, še huje: s posodami, skoz katere na teatralen način zliža njeujdževske modrosti. Gre bolj za groteskno gledališko predstavo kot za roman, in tega knjiga ne skriva. A Štegrovo delo omenjam zgolj zato, da se lahko zgrozim nad zapisom na zavihku knjige: menda bi jo utegnili napisati Bulgakov ali Vian. Ta bizarni reklamni zapis žirije k sreči ni zavedel.

Drugi omenjeni roman deseterice *Kakorkoli* je prejel laskave recenzije. Glavanova se je v svoji junakinji vživela z več strasti kakor Simonitijeva v svoje, in branje je zato bolj doživeto. A največji problem romana *Kakorkoli* je, da podleže črno-beli optiki. Lili (s fantom Marsom) in Alja (s prijateljico ter z bosansko družino, h kateri hodi) sta eksterna, primitivni in plemeniti pol. Ob tragičnem koncu dobimo vtis, da je avtorica Marsu njegovo agresivno nestrpnost podtaknila. Nekdo je pač moral odigrati umazano

vlogo za prezentacijo humanističnega sporočila. Toda kakšnega? Da je nasilje boleče? Da so priseljenci – pa smo spet pri priljubljeni tematici sodobnih prozaistov – prav tako človeški, če ne celo bolj (skromni, nemočni) od avtohtonih ljudi? Bojim se, da ljudje, ki bi potrebovali tak poduk, ne berejo romanov; in da smo tisti, ki jih, bolj strpne sorte. Se pa, vsaj jaz, ob poenostavljeni logiki romana hitro čutim podcenjeno.

Še dve besedi o romanih starih mojstrov Lainščka in Jančarja, ki se nista uvrstila niti med deseterico. O Lainščkovem romanu *Strah za metulje v nevihti* mi na duši leži tale malenkost. Na levem in desnem zavihku knjige, za povrh pa še v spremni besedi, piše, da gre za sklepni del trilogije, h kateri sodita še deli *Ločil bom peno od valov* in *Muriša*. Simptomatično je, da je prav ta podatek tako pretirano poudarjen, saj je zavajajoč – navadna laž. Ne le, da roman nima s prvima deloma »trilogije« ničesar skupnega; tudi dorasel jima ni. Cesar je nag.

A tokrat je spodletelo tudi Jančarju. Napisal je *Maj, november*, ki ga ni vreden. Je poskušal stvar opraviti na hitro? Je mogoče, da njegova muza tiči v oddaljenih časih in daljnih krajih, ko pa jo je skušal zapopasti tukaj in zdaj, v slovenski sodobni realnosti, mu je ušla med prsti? Zakaj skoraj vsi pisatelji silijo v aktualnost in družbeno kritiko (ter pri tem oponašajo novinarje), pa naj jim je to pisano na kožo ali ne? Ne gre mi iz glave podoba Dušana Šarotarja, ki po svetu potuje z dušo v enem žepu in s tabličnim računalnikom v drugem, na lovu za izseljenci. Neavtentičen prizor, podobno kot

omenjena romaneskna polomija pisatelja svetovnega kova.

STRASTEN OBJEM

Sodobna družbena problematika naj ostane tistim, ki jim leži, npr. četrtemu finalistu Andreju E. Skubicu. Čezenj sem imela že zvrhan koš kritičnih pripomb, zato tokrat z veseljem oznanjam, da me je roman *Samo pridi domov* osvojil. Skubic se tu med pisanjem sprosti in razživi. Sem ter tja celo za odtenek preveč, nič hudega, na splošno pa bralca zgrabi z živostjo pripovedi in z življenjskostjo junaka, ki je, končno, ves iz mesa in krvi. Novi roman korespondira s prejšnjim *Koliko si moja?*, a ga nadkrili. Uporablja pretežno standardni jezik, odklonov v pogovorne lege pa je ravno prav, da vso stvar začinijo in junaka, odvetnika Leona, še bolj umestijo v realni kontekst. Menjujeta se prva in tretja oseba, ki Leona razkrivata na več ravneh. V njegovi odvetniški pisarni se najde marsikateri bizaren primer; med drugim sosed, ki bi tožil soseda zaradi cigaretnega dima, kar se Leonu zdi docela nedoumljiva stvar. (Mimogrede bi se tu pritožila, da se je v moji dnevni sobi zadnje tedne prižigalo cigareto za cigareto. Iz vseh finalistov – izjema je Sosič – se je verižno kadilo; junaki samo čakajo, da se pisatelj obrne proč, in že si enega prižgejo.) A ker je profesionalec, primer sprejme.

Skubic izjemno poznavalsko in od znotraj obravnava koruptivno odvetniško sceno, povezano s politiko in tajkunstvom. Njegovi literarni prijemi so večinoma posrečeni; edino angelu, ki mu Leon razkriva svoje

AVTORICO JEZIK VČASIH PREVEČ ZANESE. NIKOLI PA JE NE POSRKA ČUSTVOVANJE TEGA ALI ONEGA JUNAKA. JE NAJBOLJ RAZUMSKA USTVARJALKA V PETERICI.

zionalnega dogajanja. Vsak junak nam po malem odkrije kake nove podrobnosti celote. A preostalo je – ponavljanje. Čeprav je vsak junak nekoliko drugačen in ima svoja zanimanja, so si vseeno preveč enaki in obnavljajo zgodbo, ki jo poznamo na pamet. Po petkrat, desetkrat ali tudi dvanajstkrat prebiramo o istih dogodkih. Do neke mere se nam odstirajo v drugačni luči, in to je tisto, kar je res dobro izpeljano. A kljub vsemu je rašomonska struktura preslabo izkoriščena. Ne drznem si sicer postavljati se nad tako izbrušeno delo in pisateljici soliti pameti, kaj naj bi napravila drugače. Pravim le, da v prostem času tega romana ne bi brala, čeprav se odvijata na hrvaškem otoku, na počitnicah, na morju (morje je pomemben motiv tudi pri Sosiču in Šarotarju), in čeprav so junaki narodno tako pisani: Francozi, Italijani in Hrvati. Med njimi je mnogo čudakov, en sprva skrivni homoseksualni par (ki je predvidljiv), vojni veteran, konservativni in liberalni osebki. In, demonstrativno, nobenega Slovenca. Skratka, svetovljanska reč, ki pa se me ne dotakne.

Morda je kriv prav brezhibni, neizraziti »bogati« slog. Naj navedem le dva primerka:



PODELITEV KNJIŽNE NAGRADE
KRESNIK 2015



Za Delovo nagrado kresnik oziroma slovenski roman preteklega leta se potegujejo:



KATARINA MARINČIČ
Po njihovih besedah (Modrijan)



VERONIKA SIMONITI
Kameno seme (Litera)



ANDREJ E. SKUBIČ
Samo pridi domov (Modrijan)



MARKO SOSIČ
Kratki roman o snegu in ljubezni (Litera)



DUŠAN ŠAROTAR
Panorama: pripoved o poteku dogodkov (Beletrina)

Vabljeni v torek, 23. junija 2015, od 19.30 naprej na Cankarjev vrh (Rožnik), da skupaj pozdravimo letošnjega zmagovalca.

DELO

Delo, d. d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, 586645



Andrej E. Skubic

življenje, bi se lahko odpovedal. A ima ga ravno zato, da nam razkriva Leonovo življenje.

Skubic je eden redkih slovenskih pisateljev (družbo mu dela še dinamični Miha Mazzini), ki je osredotočen na dogajanje, situacijske obrate, presenečenja in suspenz, ne da bi pri tem skrenil s pravega, tako rekoč počasnega in plastično detajliranega

SKUBIC SE MED PISANJEM SPROSTI IN RAZŽIVI, SEM TER TJA CELO ZA ODTENEK PREVEČ. NA SPLOŠNO PA BRALCA ZGRABI Z ŽIVOSTJO PRIPOVEDI IN Z ŽIVLJENJSKOSTJO JUNAKA, KI JE, KONČNO, VES IZ MESA IN KRVI.

romanesknega ritma. Če pa hoče kdo pri njem iskati globlje resnice, jih ne bo našel, trčil bo le ob odsev nepregledne prozaične realnosti. Kljub temu lahko bistrourni bralec doživi tudi kakšno razodetje. Leon je prikazan kot poštenjak z etičnimi standardi, ima čudovito samopodobo in bralcu je ves čas simpatičen. Življenje mu poka po šivih, a tega so, tako vsaj kaže in tako meni tudi sam, krivi drugi. Skubic res inteligentno pokaže, kako tipično človeški je Leon v tem, da ne vidi sebe in svoje zlagane situacije, popačene samopodobe, sprevržene percepcije drugih. Vrhunec mojstrstva pa je v tem, da omogoči bralcu to opaziti šele tik pred koncem.

KOITUS INTERRUPTUS

Samo pridi domov je enkratno bralno doživetje. Izvrstno in hkrati namenjeno enkratni konzumaciji. To ni roman, ki bi ga brali znova in znova, čeprav se avtor z nami spretno igračka kot maček z miško. Gre za tiste vrste delo, ki je bližje odvetniškemu trilerju kot umetnosti, bližje življenju kot knjigi. Je del življenja in v življenju, med bralci, tudi zaživi. Vsem ga svetujem v branje. Komaj komu pa lahko priporočim roman, ki ga nalašč odzivam na konec. *Po njihovih besedah* Katarine Marinčič je samozavesten,

čeprav dosega le ozek krog bolj rafiniranih bralcev, a je morda prav zato pripraven za nagrade (prejel je kritično sito). Skubičev roman je življenjsko praktičen; *Po njihovih besedah* pa je privzdignjen nad življenje v umetniškem smislu. Privzdignjen, pa čeprav zato marsikaj žrtvuje. Postane izumetničen, izmenično nagovarja in izgublja bralca, stkan je bolj iz naključij in sprotnih domislic kot iz nujnosti. Oba romana ne bi mogla biti bolj oddaljena drug od drugega. Medtem ko me *Samo pridi domov* strastno stiska v svoj objem (niste vedeli, da je literatura erotična?), me *Po njihovih besedah* silovito odriva od sebe. Predvsem pa Marinčičeva nenehno prekinja bralsko iluzijo in povzroča frustracije, tako kot *koitus interruptus*.

Toda pred nami je slogovna mojstrica, njen slog zakrpa vsako razpoko, ki nastane (ki jih avtorica nalašč povzroči na stotine). Slog – in ne neutrudno ponavljanje enih in istih stavkov ali večno obnavljanje že prežvečenih epizod – drži celoto skupaj, jo povezuje, osvetljuje z različnih strani. Imamo stavke in odstavke v tujih jezikih od nemščine, francoščine, ruščine, latinščine do grščine, a nad to eruditskostjo se ne mislim pritoževati, ker se rodi iz strasti do jezikov. Sicer pa obvladovanje jezikov ne bi bilo dovolj, če bi bilo le kamuflaža, če ne bi šlo z roko v roki z lucidnimi, pretanjenimi opazkami o človekovi naravi, umovanju, potovanju in delovanju.

Avtorica je izbrala štiri zelo različne junake: Schliemann, odkritelja ostankov Homerjeve Troje; Karla Maya, avtorja Vinetuja in drugih pustolovskih del; agenta protiobveščevalne službe P. (Iona Pacepo); in ne nazadnje *najbolj izmišljenega*, pisatelja Pavla, ki je bral njihove spomine ali biografije ter sklenil o njih napisati pričujoči roman. Zapisala sem, da je Pavel najbolj izmišljen, toda resnica je najbrž ravno obratna. Ostali trije so precej podkovani z izmišljijo, čeprav so bivali kot realne zgodovinske osebnosti, Pavel pa je pisateljica sama ali vsaj njen odsev v steklu, skozi katerega gleda med ustvarjanjem. Ta roman je najbrž edini v peterici, ki ga je vredno prebrati več kot enkrat, ker si je z njim mogoče na vse pretege beliti glavo (komur taka telovadba ni odveč). Razmišljamo lahko o usodah enega ali drugega junaka posamič ali pa o tem, zakaj jih je pisateljica strpala v isti prostorček; je to storila na silo ali zadaj nemara tičijo kakšne notranje povezave, ki jim še nismo prišli na sled? Začetki branja so lahko zmedeni, ker je premalo konteksta, ta je zelo razmajan, pa



Katarina Marinčič

tudi s predznanjem si večina med nami ne more pomagati. Vsiljujoči se metafizijski komentarji so me sprva odbijali. Kot sem zapisala ob Šarotarjevi *Panorami*, je danes pisanje o pisanju težko navdihujoče, človeka le ujezi. A Katarina Marinčič je povsem drugačen primer. Napisala je knjigo o pisateljevanju – in ne o treh zgodovinskih osebnostih, kakor je videti na prvi pogled. Tu komentarji o pisanju niso mašilo, ampak glavna tema, ki prežema tudi odstavke, kjer morda zdrsnemo v zgodbo. To je roman o fabuliranju, dramatisiranju, izmišljevanju in prikrajanju dejstev. O radostih in mukah, ki prežemajo pisatelja med delom. O tem, kako izbira, kaj zavrača, kaj poudarja, česa ne prikriva, s čim se poigrava, čemu se hahlja sam pri sebi, zakaj mora posploševati, ne more biti konkretnější, se mora sramovati,

SLOG – IN NE NEUTRUDNO PONAVALJANJE ENIH IN ISTIH STAVKOV ALI VEČNO OBNAVLJANJE ŽE PREŽVEČENIH EPIZOD – DRŽI CELOTO SKUPAJ, JO POVEZUJE, OSVETLJUJE Z RAZLIČNIH STRANI.

se v nič dajati. Pisatelj pri svojem delu ves čas lovi lastni rep, ki ga, jasno, ne ujame. Katarini Marinčič je uspelo podati temeljno pisateljevo radovednost, ko poskuša po voajersko pokukati v domove drugih ljudi, celo smukniti v njihove hlače in čevlje, zasesti njihov kraj in čas bivanja, si predstavljati, kako jih je determiniralo njihovo družinsko ozadje, in doumeti tisto notranjo žilico človeka, svobodno voljo, gibalo dejanj. Pri tem je – tako sporoča tudi Marinčičeva z izborom snovi – domala nepomembno, za koga (za katere tri) gre. »Zaželel sem si, da bi bil nekaj časa on. To sem si zaželel iz čiste radovednosti,« pravi Pavel. Povejte mi, kaj bi lahko bilo čistejši motiv za pisanje? Prav ta pisateljska, a tudi občeločloveška radovednost je v romanu plastično zastopana. Roman z vsemi literarnimi postopki in njihovim ozaveščanjem, s stalnimi komentarji junaka pisatelja in junakinje gledalke nima vonja po postanem postmodernizmu. Ne cilja v

razkrajanje lastnega sveta in v opozarjanje, da je vse (tudi spomini, avtobiografije) fikcija – to že vemo. Laž in nelaž sta sekundarna, čeprav zelo zabavna tema. Roman nas vabi, da v živo gledamo, kako se besede sestavljajo in se nanje nalagajo pomeni, podpomeni, in kako se sproti spet usipajo kot pesek med prsti, da se na naslednji strani lahko znova zberejo, oživljajoč mrtve osebnosti. Marinčičeva je izbrala naključne pomembne moške iz preteklosti, nedostopne in tuje, jih zvlekla za rokav v našo bližino in izpostavila našemu (ne)razumevanju. Največkrat ne vemo, kateri elementi so točno biografski in kaj vse je potvorjeno, kar nas polni z negotovostjo in spravlja v zatajevani bes. Le vztrajni se bodo pregrizli do konca. A tam bodo za nazaj ugotovili, da so vsi izsiljeni prehodi med zgodbami ter druge »nerodnosti« pravzaprav namenjeni temu, da uresničijo bralčevo večno hrepenenje, da bi pisatelju v njegovem ateljeju gledal čez ramo. Bralci smo tokrat oropani za iluzijo zgodbe, zaživimo pa v iluziji, da sami pišemo, kar se nam črno na belem prikazuje pred očmi. Kdo si ob dobri knjigi še ni zaželel, da bi jo napisal sam?

Morda bi morala povedati kaj bolj strnjene in udarnega, npr.: Pred nami je knjiga o popotnikih, pustolovcih, Odisejih in tudi Penelopah. Ali vsaj omeniti, da so tu glavni vir navdiha nadarjeni duhovi, ki imajo moč, da se dvignejo iz bede. A vsaka taka izjava je samo parcialna. Lahko bi sklenila z oprjemljivo in preverljivo opazko: *Po njihovih besedah* je roman, ki mojstrsko (in dobesedno) združuje liriko, epiko in dramatiko, kar je izvrstno uspevalo že pisateljčinemu očetu Andreju Hiengu. Lahko bi končala z naslovom, ki mi tudi tokrat ni pogodu, nemara zato, ker bolj pristaja romanu Dušana Šarotarja, na zeleni platnici pa bi želela videti kaj vsebinsko morda manj točnega, a zato bolj očarljivega. Marsikaj bi še lahko, pa se bom raje obrzerala in vrnila na začetek.

Se spomnite besed o drevesih, ki so žive priče lepote in grozotam in hranijo spomin, ki ljudem kopni? V tem se skriva poetična resnica. A Sosič ali Šarotar me s svojim delom tokrat nista uspela prepričati o tem, kar tako ali tako verjamem. Zato pa me je bolj prevzel roman *Po njihovih besedah*, ki že na prvi strani polemizira z omenjenima tekmečema in tudi izreka – prav nasprotno – resnico: »Gozd je prazen. Larifari, dihanje in šepet mogočnih krošenj! Drevesa ne šepetajo, nimajo duš, njihove izmišljene duše so projekcija človeških.« ■

ZGODOVINAR, ETNOLOG, SOCIOLOG ... DINOZAVER

Pascal Dibie, francoski etnolog in avtor knjig s privlačnimi naslovi, kot sta *Etnologija spalnice* in *Etnologija vrat* (oboje je v slovenskem prevodu izšlo pri založbi / *cf), se je konec maja mudil na – že drugem – obisku v Ljubljani. Je vseved z enciklopedičnim znanjem in strah zbujujočo možnostjo priklica vseh shranjenih podatkov, na štiri oči pa zelo prijazen in duhovit sogovornik. Prostor, ki bo naslednja žrtev njegove vsevednosti in berljive obdelave, je pisarna.

AGATA TOMAŽIČ *foto* JURE ERŽEN

Bolj so vrata blindirana, manj diplom ima človek, ki živi za njimi. Do takšnega odkritja se je dokopal profesor Dibie med brskanjem po podatkih nacionalnega francoskega statističnega urada za potrebe pisanja svoje knjige. Na predavanju v prostorih Francoskega inštituta v Ljubljani je v zvezi s to zabavno statistiko podal tudi svojo interpretacijo: »Kdor ima manj znanja, se bolj boji.« Blagohotna razlaga, kakršno je od človeka njegovega kova tudi pričakovati.

NA INTERNETU JE HENDIKEPIRAN

Knjige, katerih avtor je Pascal Dibie, profesor etnologije na pariški univerzi Paris Diderot, pričajo o izjemno prostrani razgledanosti po vsakovrstnih dosežkih človeškega uma, zato je tem težje verjeti, da jih je spisal nekdo, ki se po lastnem priznanju z internetom ne razume prav dobro. Ali pa je prav to razlog za njegovo eruditskost? »Nimam fobije pred internetom, uporabljam elektronsko pošto in podobno, sicer pa sem na spletu precej hendikepiran,« razlaga profesor Dibie. »Seveda sem fasciniran nad dejstvom, da lahko tudi med bivanjem na vikendu v Burgundiji z enim samim klikom izvem za natančni datum Tocquevillovega rojstva. Ampak kar zadeva resnejše raziskave, je sistem iskanja v knjižnici in na internetu čisto drugačen. Knjižnica mi je bolj povšeči, saj ti tam uslužbenci svetujejo dela, za katera še nisi slišal. Na internetu pa si čisto sam, prepuščen svoji lastni ideji o raziskavi. Poleg tega sem človek, ki ima rad otip papirja, rad hodim po knjižnicah in se dotikam knjižnih hrbtov ... Fizično srečanje s knjigo je po mojem zelo pomembno. Všeč mi je tudi misel, da se lahko kot kakšen benediktinec umaknem v knjižnico in tam brskam. Kdor deska po internetu, pa nima kaj dosti skrupnega z menihi v samostanu.«

Njegovi študenti so seveda internetni domorodci, včasih jih zaloti, kako kopirajo in lepijo kakšno besedilo, vendar si ne bi drznil izreči trditve, da se nivo znanja niža. Samo spreminja se način, kako do njega pridejo, vztraja. V antropološkem smislu pač prehajamo na nov, binarni sistem obravnave sveta. »Če ni črno, je belo, če ni dobro, je slabo – dvojiški sistem, pač. Pri nas je bilo veliko več možnosti. Generacija mojega sina, ki je odraščala ob gameboyih, se v šoli dolgočasi, saj poučevanje nima več nikakršne zveze s svetom, v kakršnem živijo. Vendar nisem pesimist. Internet, ki je nastal kot orodje ameriške vojske, je sistem za dajanje ukazov, in mladi te ukaze ubogajo, ne da bi se zavedali. Sicer pa menim, da ni slabih študentov, so le slabi profesorji,« se nasmehne. In pristavi, da je to, kar govori, morda nekoliko demagoško, vendar so njegove predavalnice vse bolj polne, medtem ko se obisk pri kolegih redči ...

UNIVERZITETNI PROFESORJI BEREJO ZA VAS

Pascal Dibie je po osnovnem študiju zgodovinar, vendar v svojih delih posega na številna področja, ki na zgodovino mejijo ali pa



so z njo celo v zelo daljnem sorodstvu. Je kot nekakšen polihistor, eden zadnjih, če ti sploh še obstajajo. »Ja, zanimam se za zgodovino, sociologijo, psihologijo ... Opredelil bi se za humanista, a priznam, da sem po svojem pristopu dinozaver.« Izvora za svoje večplastne interese išče na univerzi, kakršna naj bi bila: tam se naučiš vsega in ničesar, najpomembnejše pa je, da si pridobiš kritičnega duha, v luči katerega prevprašuješ vse naučeno. »Zgodovino sem študiral kakšnih pet, šest let, nisem bil izstopajoč študent, še vedno imam občutek, da nič ne vem. Toda ko sem se spravil k pisanju *Etnologije spalnice*, kjer je v bibliografiji navedenih 300 knjig, sem jih že vnaprej poznal 250. Spomnil sem se na dela, ki smo jih obravnavali med študijem, pa jih morda sploh nisem prebral. V tem je razlika med samoukom in univerzitetno izobraženim: prvi bo moral vse poiskati sam, drugi lahko samo pobrska po tistem, kar je nekje že slišal. Univerzitetni profesorji pa berejo za vas!«

KAJ SE JE DOGAJALO V SPALNICAH

Obe Dibiejevi knjigi, *Etnologija spalnice* in *Etnologija vrat*, segata daleč onkraj svojega naslova. Spalnica za Dibieja ni zgolj prostor za prenočevanje, katerega materialni sledovi se prvič pojavijo v starejšem paleolitiku. Tako tudi spanje ni zgolj samo telesni počitek, temveč v nekaterih kulturah sinonim za prehod v drugi svet ali za posmrtno življenje, če so ga priznavale. V spalnicah se nikakor ni samo spalo, Dibie med drugim podrobno in duhovito opiše, kaj vse so tam počeli

razglabljanji o množtvu in pomenih poimenovalj za enako stvar (vrata) v različnih jezikih. Vmes je tudi slovenska beseda – vrata, kajti naključje je hotelo, da je Pascal Dibie prvič obiskal Slovenijo ravno, ko je bila v Slovenskem etnografskem muzeju na ogled razstava o vratih (on pa v sklepi fazi pisanja svoje knjige, ki je v Franciji izšla leta 2012). Slovenskemu prevodu je zato dodano besedilo izpod peresa etnologinje Polone Sketelj, avtorice razstave.

Dibiejeva najnovejša knjiga – na predavanju je povedal, da njegova dela izhajajo s tako dolgimi presledki, da so mu nadeli šaljivi vzdevek »najpočasnejši francoski pisatelj« – nosi tudi podnaslov: *Prehodi in pragovi*. Prehajanje je pravzaprav ključni pojem, povezan z vrati – ta so meja med javnostjo in zasebnostjo, mestom in svetom, življenjem in smrtjo, včasih pa tudi med domovino in tujino. In potovanja so sogovorniku zelo ljuba, je tudi predsednik žirije za nagrado Bouvier, poimenovano po Nicolasu Bouvieru (znani potopisec, čigar ključno delo je prevedeno tudi v slovenščino pod naslovom *Uporaba sveta*, Cankarjeva založba, 2008), ki jo v Franciji podeljujejo avtorju najboljših potopisnih knjig. Na vprašanje, ali so se potovanja kaj spremenila, odkar je svet zaradi tehnološkega napredka postal manjši, odgovarja z modrostjo starega popotnika: »Človek zna potovati ali pa ne zna potovati. Kamorkoli že grem, pa najsi bo to porečje Amazonke, Slovenija ali severna pariška predmestja, se tja podam brez pričakovanj. Etnologija me je naučila, da nimam hierarhične vizije sveta in da se povsod naadam ljudi, kulture, iznajdb, kuhinje, ljubezni ... Značilno za vse človeštvo je, da si vsakdanje življenje delamo zapleteno. Lahko bi jedli preprosto hrano in spali, pa ne. Vsakič, ko pridem v Slovenijo, odkrijem kaj novega. O tej deželi pravzaprav nisem vedel čisto nič, zdaj pa, kadar me vprašajo, kaj je po mojem mnenju vaša nevalgična točka, odgovarjam, da so to problematični odnosi s sosedi. Na vseh ravneh, od meddržavne do medčloveške.«

Ob tolikšni pretanjenosti, s katero se mu razkrivajo najbolj skrite značilnosti Slovencev, si človek ne more kaj, da ne bi dobrohotnega sogovornika opozoril na še eno možno interpretacijo obrazno-sorazmerne povezanosti med ravnijo izobrazbe in močjo vrat, o kateri je spregovoril na predavanju. Kaj pa, če ta podatek kaže preprosto na to, da so si manj izšolani prigrébli več bogastva, za katerega se zdaj za svojimi blindiranimi vrati noč in dan tresejo? Pascal Dibie se namuzne. Ključno spoznanje, ki se mu je porodilo med raziskovanjem za knjigo o vratih, se glasi: »Manj je vrat, več je prepovedi.« In kako bi to trditev aplicirali na sodobne pisarne, ki so vse po vrsti odprti prostori? »Naša družba rada verjame, da je vse bolj transparentna in da posameznik nima veliko skrivati, kar je povezano tudi z internetom – tam se lahko vse pove; dogaja pa se tudi nekaj, kar sem poimenoval 'protestantizacija družbe', po protestantizmu, kjer je sram veliko manj poudarjen kot v katolicizmu. Vse manj pa imamo skrivati zato, ker smo si vse bolj podobni.« ■

stari Grki in Rimljani (in ne pozabi omeniti starorimskega koncepta sobivanja med zakoncem, ki je bilo za naše nazore precej škandalozno; po drugi strani pa niti med Rimljani bojda ni bilo dovoljeno vse – avtor razkrije, denimo, kateri dve spolni praksi sta veljali za mehkužni ...). Rimljani so pravzaprav neverjetno veliko reči počeli v ležečem položaju, od prehranjevanja do popotovanja (na nosilnicah so jih okrog seveda prenašali sužnji), zato Dibie njihovo civilizacijo poimenuje kar »horizontalna«.

Etnologija spalnice je izčrpna, zabavno spisana pripoved o zgodovini človeštva skozi spanje. Zapisati »v vodoravnem položaju« ne bi bilo pravilno, kajti še sredi osemdesetih, ko je izšel francoski izvornik (morebiti pa še danes), so pripadniki nekaterih srednjeafriških plemen spali stoje. Avtor je v drugem delu knjige, kjer se osredotoča na spalne navade na različnih koncih planeta v sodobnosti, vpletel tudi najnovejša spoznanja o spanju v nevrološki znanosti. V slovenskem prevodu je posebna dodana vrednost znanstveni članek Svetovi socialne neenakosti spalnic in spanja. *K zgodovini postelje na Slovenskem v 19. in 20. stoletju* izpod peresa zgodovinarja dr. Andreja Studna. Nič čudnega, da je, glede na vse superlative, izrečene o tej knjigi, slovenska naklada že v celoti pošla – zato ni bojazni, da bi hvala izzvenela kot prikrito oglaševanje.

PROBLEM SLOVENCEV SO SOSEDI

Tudi *Etnologija vrat* že v prvem poglavju nakazuje multidisciplinarnost: začne se z

V ISKANJU RAVNOTEŽJA

Pravkar končani filmski festival Kino Otok je gostil svetovno znanega eksperta za scenaristiko, Miguela Machalskega.



DENIS VALIČ

Izolski Kino Otok, eno najpomembnejših in hkrati tudi najbolj svojskih filmskih srečanj pri nas, že dolgo ni več le »izložbeno okno« za sodobno produkcijo avtorskega filma. Ob klasičnih filmskih projekcijah, domiselno vpetih v urbano tkivo tega malega obalnega mesta, nam iz leta v leto ponuja vse obsežnejše in vse bolj raznovrstno obfilmsko dogajanje, zanimivo tako za širše občinstvo kot tudi za stroko. In prav slednji so festivalski organizatorji letos namenili resnično prvovrstnega gosta: eksperta za scenaristiko svetovnega formata, Miguela Machalskega.

V Buenos Airesu rojeni in v zadnjih letih predvsem iz Pariza delujoči strokovnjak za področje scenaristike (poljsko-britanskih korenin), čigar vsestranskega ustvarjalnega duha in njegovo poglobljeno poznavanje področja, na katerem deluje, cenijo resnično povsod – k sodelovanju ga vabijo tako avtorji iz finančno podhranjenih kinematografij tretjega sveta kot težkokategorniki iz meke filmske industrije, Hollywooda – je namreč na letošnji, pravkar zaključeni izdaji Kino Otoka (11. po vrsti), ki je potekala od 3. do 7. junija, izpeljal delavnico za razvoj filmskih zgodb, ki je naletela na izjemen odziv pri domačih filmskih ustvarjalcih.

REDKI IZBRAN(CI)

Dogodek je omogočila slovenska pisarna Centra Ustvarjalna Evropa, ki je s projekti iz svojega programa Ustvarjalna Evropa na slovenskih filmskih festivalih že skoraj reden gost. In prav njim gre pripisati zasluge za to, da je bilo 10 domačih udeležencev te delavnice – s svojimi projekti so se priklju-

čili Barbara Zemljič, Matevž Luzar, Boris Palčič, Urša Menart, Mitja Ličen, Rok Sečen, Sonja Prosenec, Andrej Predin, Brana Srdić in Melina Pota Koljevič – lahko deležnih prostega dostopa do uslug tega cenjenega strokovnjaka. Tako je 10 »vstopnic« za

recept za to je seznanitev z resnično naravo njihovega dela.

Ti, pomožni kreativno-obrtni poklici na področju scenaristike, od svetovalcev za scenarij in scenarističnih analitikov do t. i. script doktorjev, so se seveda lahko po-

opisa likov in dogajanja vsebuje tudi nekatere tehnične napotke, kot sta na primer kraj in čas dogajanja ali kdo so v prizoru nastopajoči liki.

DEŽURNI MOJSTRI

Področje scenaristike je najbolj silovit razvoj in vpeljavo pomožnih obrtno-kreativnih poklicev doživelo v času prehoda od nemega k zvočnemu filmu, in sicer zlasti v Hollywoodu, kjer je prav področje scenaristike predstavljalo enega ključnih momentov v mogočnem kolesju takrat vzcvetelega studijskega sistema. Njegova masovna produkcija filmskih zgodb je namreč zahtevala natančno finančno ovrednotenje in načrtovanje, tega pa so s pripravo na scenariju temelječih »snemalnih knjig« (podrobna razdelava scenarija na kadre, z vsemi potrebnimi tehničnimi podatki) omogočali prav takrat vpeljani scenaristični oddelki. Ob ustvarjanju te masovne, strogo žanrsko kategorizirane in finančno ovrednotene produkcije so se izoblikovala zelo jasna, natančna pravila in norme, kako mora biti napisan scenarij. Zdelo se je že skoraj, kot da bi se ga dalo prevesti v sicer kompleksno, a rešljivo matematično formulo (podoben občutek vzbujajo tudi številni priročniki na temo, kako napisati scenarij, ki so se namnožili predvsem v času razcveta t. i. kreativnega pisanja).

Tako so bili v proces pisanja scenarija, ki je poznal več faz, vključeni mnogi: od pisateljev, ki so zagotavljali pritek svežih idej in zamisli, do tistih, ki so scenarij klestili, da je ustrezal višini proračuna. Zato pa je bil ta praviloma strogo ločen od dela režiserjev. Dovoljenje za posege v scenarij so si izborili le redki režiserji, še največkrat takrat, ko so bili obnem

»KLJUČNO SE MI ZDI, DA IDEJO, KI JE ZAJETA V SKICI SCENARIJA, OBDELAVA Z VSEH MOŽNIH PERSPEKTIV, DA GA OPOZORIM ŠE NA TISTE, NA KATERE SAM MORDA NI POMISLIL. LAHKO SE NAM NAMREČ ZGODI, DA IDEJA, KI SE NAMA JE SPRVA ZDELA POVSEM ABSURDNA, SČASOMA ODPRE POVSEM NEPRIČAKOVANA VRATA. A NA KONCU JE SAMO NA NJEM, DA NATO IZBERE TISTO, KI MU JE NAJBLIŽJA, IN JO RAZDELA.«

ta dogodek, ki je bil zaprtega tipa, število udeležencev pa vnaprej omejeno, pošlo v trenutku, med udeleženci pa smo lahko uzrli predvsem ustvarjalce mlajših generacij. Kar je za naš prostor, kjer se na tovrstne kreativne poklice še vedno gleda z določeno mero skepse in sumničavosti, ki izvirata predvsem iz trdovratnih predsodkov, na žalost tipično in značilno. Zato se zdi smiselno, da še pred podrobnejšo predstavitvijo Machalskega, njegovega dela na področju scenaristike in njegovih pogledov nanj, končno pa tudi poteka tokratne delavnice in odzivov nekaterih udeležencev, poskušamo odpraviti te krivične predsodke in iz njih izviraajoči podcenjujoč odnos. Najboljši

javili šele potem, ko je bila scenaristika že dodobra uveljavljena ne samo kot nesporno avtonomna in nujna, pač pa tudi kot ena temeljnih faz v procesu nastanka filma. Filmski ustvarjalci so se namreč kmalu zavabili tega, da pripovedovanje s podobami ne potrebuje literature, temveč posebno vrsto besedila, oblikovano kot pripoved o nekem dogajanju, ki pa se ga ne komentira in vrednoti, temveč se k njemu pristopa deskriptivno, in sicer z zavestjo o tem, da ga bo treba pozneje vizualizirati. Zato so scenariji na primer razdeljeni na prizore, relativno avtonomne dramske enote, ki omogočajo lažji nadzor nad logično in dramsko povezavo dogajanja, zapis pa poleg dialogov ter

tudi producenti (na primer Howard Hawks). Zato pa se je namnožilo število pomožnih kreativno-obrtnih poklicev, od preprostih piscev snemalne knjige do nadvse cenjenih skript doktorjev. Ti so bili običajno uveljavljeni scenaristi, v končni fazi pisanja scenarija najeti za to, da tik pred začetkom produkcije odpravijo še zadnje težave; okrepijo motivacijo likov, posežejo v dramaturgijo, morda celo odstranijo ali dodajo lik ...

KLJUČNO SPOŠTOVANJE DO USTVARJALCA

No, seveda pa je do zdaj napisano veljalo predvsem za hollywoodsko studijsko produkcijo. V kontekstu evropskih kinematografij je imel režiser, še posebej z nastopom t. i. avtorskega filma, s scenarijem občutno pogostejši in tesnejši stik, saj je bil velikokrat vsaj njegov soavtor. Vseeno pa se je sčasoma tudi v Evropi vse bolj uveljavljal profil svetovalca za scenarij, le da je bila njegova vloga veliko bolj raznovrstna in pogosto tudi drugačna. Na primer že s tega vidika, da se je v proces nastajanja scenarija lahko vključil na samem začetku, ko je pisec scenarija premogel le izhodiščno idejo. Takrat je njegova naloga ta, da mu pomaga zgodbo smiselno in dramaturško učinkovito razviti ter zgraditi trdno motivacijo likov za njihova dejanja. A ne le to. Machalski na primer meni, da je vloga svetovalca za scenarij danes še pomembnejša, saj »smo vseskozi bombardirani z informacijami, zaradi česar pisec oziroma ustvarjalec težje ohranja ustvarjalno neodvisnost. Danes smo obkroženi s podobami in filmi, ob tem pa nam prav tako vseskozi prodajajo takšne ali drugačne zgodbe in nas zasipajo z informacijami, predvsem z namenom, da bi nam nekaj prodali, da bi nas prepričali, kako ima to neko komercialno vrednost.«

Seveda, filme snemajo zato, da bi si jih nato nekdo ogledal. A Machalski meni, da želja po komercialnem uspehu ne sme biti ustvarjalčev izhodišče. »Prepričan sem, da filme snema tudi oziroma morda celo predvsem zato, ker si želi nekaj povedati. Spregovoriti o nečem, kar mu nekaj pomeni.« Zato poskuša s piscem scenarija najprej ugotoviti, zakaj bi se pravzaprav rad lotil snemanja filma, se pravi, kaj je tisto, kar mu nekaj pomeni in kar bi rad posredoval drugim. Zato pravi, da je pri njegovem delu »ključno spoštovanje do ustvarjalca, s katerim dela«. Čeprav se na začetku avtorjeva ideja morda zdi šibka ali pomanjkljiva, to spoštljivo sprejme in v sodelovanju z njim poskuša doseči »predvsem to, da bo v podobah filma vidna njegova lastna človeška izkušnja«.

Lahko bi torej rekli, da onstran Atlantika delo na scenariju narekuje predvsem komercialni imperativ, medtem ko je v kontekstu avtorskega filma pomembnejša človeška intimna izkušnja in želja po tem, da se to posreduje prek univerzalne govoričice podob. Machalski zatrjuje, da je njegovo osnovno vodilo pri tovrstnih delavnicah to, da »avtorju ne vsiljujem svoje perspektive«. In nadaljuje: »Ključno se mi zdi, da idejo, ki je zajeta v skici scenarija, obdelava z vseh možnih perspektiv, da ga sam opozorim še na tiste, na katere morda ni pomislil. Lahko se namreč zgodi, da nama ideja, ki se je sprva zdela povsem absurdna, sčasoma odpre povsem nepričakovana vrata. A na koncu je samo na njem, da nato izbere tisto, ki mu je najbližja, in jo razdela.«

NE ZAVREČI KOMERCIJALNEGA VIDIKA FILMA

In če sodimo po izjavah udeležencev tokratne scenaristične delavnice, je Machalski očitno nadvse uspešen pri konkretnem udejanjenju svojih prepričanj in spoznanj. O tem zgovorno priča pofestivalski komentar Matevža Luzarja, ki je z njim v preteklosti že sodeloval, tudi pri razvoju svojega celovečernega prvenca *Srečen za umret*: »Z Miguelom Machalskim sem že večkrat sodeloval pri razvoju različnih scenarijev. Všeč mi je njegov pristop k delu na scenariju, njegov način detektiranja slabosti posameznih zgodb. Je oseba, ki si najprej želi to, da bi scenarist oziroma režiser razumel, kakšen film si želi posneti, kako se lotiti pisanja scenarija. Šele nato začne pomagati z nasveti in napotki. Miguel vsekakor ni oseba, ki bi dogmatično verjela v scenaristične priročnike, pač pa nekdo, ki verjame predvsem v trdno zgodbo

z zanimivimi liki, kar je po njegovem tudi poglavitni razlog, da radi gledamo filme.« O »dobrem vzdušju v delovni skupini, ki je omogočilo iskren *feedback* in izmenjavo idej, kar je lahko nadvse koristno predvsem v prvih fazah razvoja projektov«, govori tudi druga udeleženska delavnica, Urša Menart. Toda zanjo je bila delavnica nadvse dobrodošla tudi z veliko bolj praktičnih vidikov, saj pravi, da jim je Machalski »predstavil uporabna orodja za pregled nad vzroki, posledicami in motivacijo v zgodbi, ki jih bo pri delu na scenariju zagotovo uporabila tudi v bodoče«.

Na tem mestu bi veljalo opozoriti na to, da Machalski še zdaleč ne meni, da bi morali komercialni vidik filma povsem zavreči. »Mislilim, da je nadvse pomembno tudi to, da se vseskozi zavedamo, kako bi bilo nesmiselno snemati film, za katerega bi vedeli, da ga nihče ne bo hotel videti. In prav tu se skriva ključ do bistva mojega razumevanja poklica, ki ga opravljam – treba je doseči ravnotežje med (tržno, op. p.) strategijo in ustvarjalnostjo. Menim, da bi moralo biti prav udejanjenje tega ravnotežja tisti pravi cilj vsakega filmskega dela – oziroma vsakega scenarista.«

RAZLIČNE REGIJE, RAZLIČNE PRIORITETE

Zato Machalski pogosto govori tudi o težnji po »globalnem pripovedništvu« in se sprašuje, ali je to sploh mogoče. In kot se zanj zdi sploh nadvse značilno, dokončnega odgovora ne poda. Zato pa opozori na številna vprašanja, ki jih ta koncept porodi. Njegovi primeri so nadvse preprosti in jasni: »Menim, da je osnovna človeška izkušnja povsod enaka. A čeprav se osnovni problemi in tista temeljna vprašanja, ki se nanašajo nanjo, glede na geografsko umestitev med seboj ne razlikujejo, pa se mi zdi, da v različnih kulturnih kontekstih v ospredje stopajo različne prioritete. Tako se na primer v zgodbah, ki prihajajo iz jugovzhodne Azije, v nasprotju s tistimi, ki prihajajo iz Evrope, religija pogosto znajde v središču. Seveda, ljubezenska zgodba je povsod ljubezenska zgodba, a načini, kako bo ta podana, se glede na različne kulturne kontekste lahko tudi močno spreminjajo.«

Zato Machalski močno dvomi, da je vpejljava termina »filmi sveta« upravičena, saj ne ve, kaj naj bi opredeljevala. Gre pri tovrstnih delih za to, da v njih avtor celemu svetu razkrije, kako misli, čuti in tudi sicer doživlja življenje? Ali pa s tem poskušamo povedati, da nam je uspelo standardizirati pripovedovanje in ga prilagoditi »univerzalnemu pogledu«? Sarkazma, ki veje iz teh vprašanj, seveda ni mogoče spregledati. Zdi se namreč, da gre pri tovrstnem kategoriziranju predvsem za strategijo tistih, ki hočejo posamezne izdelke čim bolj učinkovito plasirati na vseh tržiščih sveta, ki si želijo zgodbe uniformirati in jih prilagoditi temu fantomskemu »univerzalnemu pogledu« (ki je le prekriti pogled zahodnega sveta), v imenu katerega se brez pomisleka tepta družbeno, kulturno in duhovno raznolikost različnih koncev sveta.

SCENARISTIKA PRI NAS

Machalski je svoj tokratni (že četrti) obisk zaključil s sobotnim, kar tri ure dolgim predavanjem z naslovom *Kaj filmsko zgodbo naredi privlačno?* Obisk je bil osupljivo množičen, saj se ga je udeležilo kar 60 slušateljev, ki so na koncu svoje navdušenje izrazili z dolgim aplavzom. Še enkrat se je izkazalo, da domači filmski ustvarjalci vsekakor potrebujejo tovrstne goste in se tudi z veseljem odzovejo na možnost, da z njimi sodelujejo. Neizpodbitno dejstvo namreč je, da je področje scenaristike pri nas vse preveč zapostavljeno, posebno odkar je zamrla tudi nadvse uspešna in priljubljena scenaristična šola Pokaži jezik. O tem je prepričana tudi Sabina Briški, vodja podprograma MEDIA pri Centru Ustvarjalna Evropa: »Interes in vzdušje na omenjeni delavnici kaže, da se izkušeni filmski ustvarjalci dobro zavedajo pomoči in ustvarjalne spodbude, ki jim jih tovrstno mentorstvo omogoča. [...] Konzultiranje scenarističnega svetovalca avtorjem daje potreben *reality check* in delu zvišuje potencial, da bo ciljna publika filmsko zgodbo razumela in da se bo v njo vživela.« ■

Goran Injac, novi umetniški vodja Slovenskega mladinskega gledališča

PROIZVODNJA GLEDALIŠKE KULTURE



ZALA DOBOVŠEK foto LUKA KAŠE

Dramaturg, kurator uprizoritvenih umetnosti in univerzitetni predavatelj Goran Injac se kot novi umetniški vodja Slovenskega mladinskega gledališča (SMG) podpisuje pod vidno prenovljen repertoarni model, ki nas čaka v naslednji sezoni. Pred prihodom v Slovenijo je živel in ustvarjal na Poljskem, med letoma 2012 in 2014 je bil v Narodnem starem gledališču v Krakovu, kjer je umetniško vodil eksperimentalni program in mednarodne projekte. Letošnji 9. festival Prelet je že nastal pod njegovo idejno zasnovo, jeseni pa nas čaka začetek sezone, ki bo SMG zavihtela v novo epizodo delovanja.

Glede na nekdanji pomemben status SMG v prostoru bivše Jugoslavije, ste z njim vsekakor imeli stik. Kako ste ga sledili takrat, kako njegovo funkcijo razumete danes?

V nekdanjem jugoslovanskem kontekstu, v katerem sem se rodil, odraščal in izobraževal, je Slovensko mladinsko gledališče zame vedno veljalo za kulturno gledališče, še zlasti v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko sem ga dojemal kot prostor eksperimenta, neposrednega aktivizma, kot prostor družbene kritike, ki je »preverjal« meje družbenega vedanja in kršitve konvencij. Tako sem ga dojemal in videl takrat.

Ko sem se iz Srbije preselil v tujino, sem poskušal SMG vključevati v različne mednarodne projekte, v katerih sem sodeloval, ker mi je bilo pomembno, da ostajam v stiku z gledališkimi elementi, ki so tudi meni samemu predstavljali kulturno identiteto. Jasno je, da se je SMG skozi desetletja začelo spreminjati, najprej zaradi spremembe konteksta, postalo je le eno izmed mnogih gledališč v majhni postjugoslovanski državi, s spremembo konteksta pa je bilo potrebno najti nove modele oziroma prevprašati, kaj bi v novem kontekstu lahko še bilo politično, provokativno, eksperimentalno. SMG je, med drugim, prekinilo s svojim kulturnim statusom tudi zato, ker je razpadel prostor, v katerem je kot tako zmoglo delovati, na drugi strani pa so se seveda vse bolj spre-

minjali tudi posamezni koncepti njegovega umetniškega vodenja.

SMG je v svojih najbolj drznih in družbenokritičnih obdobjih predstavljalo pojem svojevrstnega iniciatorja novih uprizoritvenih principov, potem pa je začelo drseti v položaj, kjer je postajalo vse bolj »izenačen« z drugimi, institucionalnimi, gledališči.

Nekoč je to gledališče vzpostavljalo trende, ki so potem začeli prodirati v druga, bolj klasična gledališča. A ta drža iniciatorja je začela vse bolj plahneti in odgovornost za razvoj novih, sodobnih trendov je prevzela neodvisna scena. Na njej se danes raziskuje nove metode, ki nato postopoma preidejo v institucije, v okvire repertoarnega delovanja. SMG je na neki točki prekinilo z razvijanjem alternativnih projektov, s tem pa tudi izgubilo status drugačnega, samosvojega.

V repertoarju za naslednjo sezono lahko vidimo očitne programske preobrate: režiserska imena, ki jih nismo bili vajeni videti v SMG, angažiranje mladih, eksperimentalne sekcije, vzpostavitev umetniške interdisciplinarnosti ...

Program je nastal po temeljiti analizi, kaj je SMG bilo nekoč in kaj je danes. Poskušali smo narediti resen in moderen program, v katerem bi želeli prevzeti večjo odgovornost. V njem se ne bomo ukvarjali le z »ustvarjanjem konkretnih gledaliških proizvodov«, ampak tudi s proizvodnjo gledališke kulture. SMG bom poskušal znova vzpostaviti kot prostor eksperimenta, kot moderno in dinamično institucijo, po vzoru institucij sorodnega tipa, ki jih lahko najdemo v državah, kjer gledališče še razumejo kot resno stvar. Pri oblikovanju programa sem torej v ozir vzel nekdanji, kulturni status SMG in se hkrati vprašal, kako bi ga pretvoril v današnji čas. Kaj naj bi danes pomenil pojem eksperimenta, kako naj bi program, ki smo ga zastavili, zmogel preseči trenutno izgubljeno identiteto SMG in ga ponovno vzpostaviti kot gledališče s samosvojim, prepoznavnim programskim profilom.

Prišel sem do spoznanja, da je naprej treba začeti s korenito reorganizacijo umetniškega delovanja v hiši in posledično tudi reper-



toarne politike. V naslednji sezoni bom začeli s tremi novimi programskimi linijami: glavni program, dodatni program (interdisciplinarno mešanje različnih umetniških zvrsti) in program, v katerem bomo vzpostavili serijo izobraževanj o gledališču, njegovem diskurzu in samorefleksiji tega, kar počnemo. Težili bomo h kritičnemu detektiranju družbe, katere mikropredstavnik smo. Vzpostavili bomo tudi kontinuiran dialog s tistimi, ki so nekoč ustvarjali v SMG. Gledališče bomo poskušali vpeti v širši ustvarjalni spekter, ga povezati z likovnimi, plesnimi, glasbenimi disciplinami. Ponovno si želimo Mladinsko gledališče, ki ne bi bilo samo gledališče.

Zametek dinamike, o kateri govorite, smo lahko videli že na letošnjem Preletu, konkretnije v projektu *Trojka*, kjer so v petdnevem delovnem procesu bili združeni različni formati igralcev, šlo je za mešanje statusov in generacij, ki se je izkazalo kot zelo plodovito, predvsem pa inspirativno. Nenehno »pretresanje« zaposlenih igralcev je nujno, kajne.

Tako je, kajti najlažje je ostati v *statusu quo*. Ekonomija gledališkega sistema v Sloveniji je takšna, da so ljudje, ki delujejo v gledališču, ekstremno zaščiteni. Če nečesa ne želite delati, vam tega pač ni treba delati. Na drugi strani obstaja neodvisna scena, opozicija, ki se nenehno ukvarja s kritiko institucionalnega sistema, njegove morebitne zaprašeno-sti, enoličnosti. Nisem pa povsem prepričan, koliko in če sploh ta kritika pride do živega samim institucijam. S *Trojko* smo želeli odpreti svoj prostor, povabiti nove, mlade sile, s tem pa v institucionalni prostor vnesti tudi določeno mero prepotrebne dinamike na nivoju ustvarjanja, raziskovanja, eksperimentiranja in razvoja.

No, institucije bi lahko tudi same od sebe prišle do teh sklepov ...

Vsekakor. Ena od stvari, ki jih predlagam, je, da kritiko institucije uvedemo v samo institucijo. Veseli me, da je povabilo v naš strokovni svet, poleg drugih, sprejela tudi Bojana Kunst, ki trenutno predava na najboljših univerzah po svetu in se najbolj analitično ter intenzivno ukvarja s teorijo sodobnih scenskih praks. Dosedanja programska dinamika bo spremenjena tudi zaradi preoblikovanja produkcijskih modelov, ki so pač temelj za to, kar potem kot gledalci vidimo na odru. Želimo vzpostaviti resno internacionalizacijo programa, v naslednji sezoni načrtujemo obisk in sodelovanje z več kot dvajsetimi umetniki iz različnih držav, ki naj bi v razmeroma majhno državo vnesli nove vidike sodobne umetnosti in raznolike uprizoritvene jezike. Vstopamo v sodelovanje s tujimi progresivnimi gledališči v bližini, prakso vsekakor želimo obogatiti tudi s teorijo.

Preden ste prišli v Slovenijo, ste delovali na Poljskem, v Narodnem starem gledališču v Krakovu. Kako gledate na tamkajšnje pozicije kulture/gledališča?

Izobraževal in tudi sicer sem največ delal na Poljskem, v državi, kjer so se zgodile pomembne gledališke avantgarde in je bila svoj čas prostor radikalnih premikov znotraj uprizoritvenih praks. Zdi se mi pomembno omeniti, da ima gledališče na Poljskem še vedno izjemno pomembno vlogo v družbi in je obenem njihov najpomembnejši kulturni proizvod. Vse, kar se dogaja v gledaliških produkciji, sproža javne debate, gledališče je nenehno prisotno v javnem diskurzu, velja za veliko reč, za *big deal*. To seveda vpliva na kakovost programa, saj imate veliko večjo odgovornost v nagovarjanju občinstva in javnosti, ki sta izrazito kritična. Če se na Poljskem ukvarjate z gledališčem, imate zares občutek, da se ukvarjate z nečim pomembnim.

Iz Krakova ste odšli zaradi konflikta z oblastjo. Uprizoritev *Nebožanska komedija* v režiji Oliverja Frljića je bila nasilno ukinjena še pred premiero. Projekt, ki je nastal po motivih knjige Zygmunta Krasińskiego, je vseboval občutljivo družbeno tematiko, ukvarjal se je z antisemitizmom in odnosom Poljakov do holokavsta.

Borba proti vladajočim oblastem je nekaj najznačilnejšega, obenem pa tudi najzanimivejšega. Če se ukvarjate z angažirano umetnostjo, ne morete pričakovati, da boste delovali s pozicije udobnosti. A sčasoma tudi vaša subverzivna ostrina lahko otopi. Čeprav je bil incident s cenzuro naporen tudi na osebni ravni, sem obenem hvaležen, da sem to izkusil. Prvič po padcu komunizma na Poljskem se je zgodilo, da so prepovedali neki gledališki projekt. Prekinjen je bil deset dni pred premiero zaradi pritiskov konservativno usmerjenih časopisov in poljske desnice, ki je tamkaj po zadnjih volitvah ponovno pridobila na moči. Doživeli smo totalni medijski linč, policija je bila v in pred gledališčem, dobivali smo grozilna elektronska pisma. Toda na drugi strani smo imeli izjemno podporo progresivne gledališke stroke in siceršnje javnosti, ker so vedeli, da uprizoritev govori o pomembni temi, ki do danes ni bila razčiščena.

Kaj za vas predstavlja pojem političnega v umetnosti?

Politično je način, kako umetnost funkcionira v javnem prostoru. Ne gre za konkretno komentiranje političnega življenja, gre za sistem vrednosti, ki se predstavlja, in kako se ta aktualizira in kontekstualizira v prostoru, v katerem deluje.

Kako razumete svojo poklicno distanco, kaj vam ta prinaša kot nekemu, ki ni od samega začetka vpet v prostor, v katerem začne delovati kot umetniški vodja?

Gre za izvrsten položaj, od katerega imajo korist vsi, razen vas samih. Zame stalnost ne obstaja, kar je dobro za vse okrog mene. Je nekakšna vrsta prekariata imigranta. Sicer pa gre za položaj, v katerem si toliko tujec, da lahko vzpostaviš distanco, obenem pa si dovolj seznanjen s kontekstom, v katerem deluješ. ■

TEORIJA IN PRAKSA SEVDAHA

Damir Imamović, »revolucionar žanra sevdalinke«, ni imeniten le v praksi, temveč se posveča tudi teoriji in iznajdevanju novega sevdaha. *Sevdaliji*, pevca sevdalink, sta bila tudi njegov oče in ded, ki je bil eden ključnih likov v tem žanru. Morda si je Damir Imamović zato blizu z Vladom Kreslinom, ki je revitaliziral zvok Beltinške bande, kjer je frontman njegov oče. Imamović je s Kreslinom v Ljubljani posnel pesem, ki jo bo mogoče slišati zdaj zdaj, v zadnjih dneh maja pa je o sevdahu predaval na ljubljanski Filozofski fakulteti.

AGATA TOMAŽIČ

Za ustno izročilo južnoslovanskih narodov se je od Slovencev menda prvi bolj živo začel zanimati Matija Murko. Njegov interes je bil porojen iz stroke, Murko je bil etnolog, slavist in t. i. zbiralec ljudskega blaga, ki je pevce ljudskih pesmi v južnoslovanskih jezikih poslušal s svinčnikom v rokah. Ampak to je bilo še skorajda v 19. ali vsaj v prvi polovici 20. stoletja, ko je bilo jugoslovanstvo bolj duhovna, če ne jezikoslovna kategorija. Približno v istem času je znanstvena radovednost na Balkan privedla tudi ameriškega profesorja Milmana Perryja. Sevdah tedaj ni bil v središču pozornosti, bil je pač eden od žanrov ljudske glasbe. Čez kakšnih petdeset let, tedaj že v SFRJ, so nekaj takšne glasbe v sodobni predelavi, kot t. i. novokomponovano zabavno muziko, v Slovenijo s seboj prinesli prvi delavci, ki so iz Bosne prišli k nam delat. Na migrantske delavce so staroselci zvečinoma pogledovali zviška, ravno tako so si pred pesmimi, ki so se razlegale iz njihovih grl ali kasetofonov na balkonih samskih domov, raje zatiskali ušesa ... Pri čemer najbrž niti niso razločili, ali gre za sevdah ali za ceneno zabavno glasbo. Toda sevdah je bil odtlej na slabem glasu.

VSTAJENJE V URBANI PREOBLEKI

Potem je počilo. Jugoslavija se je razletela, v devetdesetih so v Slovenijo prišli neki novi Bosanci, begunci. In zdaj niso bili več samo delavci, podeželani. K nam so se zatekli izobraženci, omikani ljudje z urbanih območij. Mladi so pri nas nadaljevali ali začeli študij. In prav tedaj se je začel prepород sevdaha: sevdalinke so se v sodobni obdelavi na novo izumile kot ena od smeri etna ali t. i. world music. Nič več zmajevanja z glavo nad zvočnim onesnaženjem z »južnjaško muziko«, sevdah je postal zvrst umetniškega glasbenega ustvarjanja.

Prvi in najmočnejši znanilki teh sprememb sta bili skupini Dertum in Vali, ki so ju ustanovili bosanski študenti v Sloveniji. Danes je najbolj znani izvajalec urbanega, prečiščenega sevdaha Damir Imamović. V Sloveniji so njegovi koncerti



FOTO AMER KAPEJANOVIĆ

kar pogosti, zadnji teden maja pa se je poskusil v malce drugačni vlogi: na povabilo oddelka za slavistiko ljubljanske Filozofske fakultete je predaval o sevdahu, njegovi zgodovini in sedanjosti. In čeprav tako imenovani SevdahLab, potujoči laboratorij sevdaha, nima kaj dosti skupnega s koncertiranjem, ga je poslušalstvo pozdravilo manj kot gostujočega predavatelja in bolj kot rokovskega zvezdnika: s ploskanjem in vzkliki. Malo je profesorjev, ki so rokovski zvezdniki; toda še manj je glasbenih zvezdnikov, ki znajo predavati. Damir Imamović s tem ni imel nikakršnih težav.

»ČRNI ŽOLČ«

Sevdah je turcizem, ki izvira iz turškega izraza za »ljubezen« oziroma arabskega za »črni žolč«, po Galenovi medicini eno od štirih tekočin v človeškem organizmu. Ker »črni žolč« tira v melanholijo, so po njej poimenovali tudi ljubezen. Bosanci so turški besedi »sevdah« dodali še h – sevdah. Sevdalinke so od nekdaj veljale za ljudsko blago, ki so ga etnomuzikologi nabirali pri viru – pevcih in pevkah sevdalinek. Pri tem se je marsikateri ujel v past, ker je verjel v lastno objektivnost, ki pa je tudi tu pogosto le mit. Deskripcija se je sprevrgla v preskripcijo, razlaga Imamović. Izgovore popisovalcev, da so zgolj zapisali, kar so »našli na terenu«, je zato treba vzeti s pridržki.

Imamović se je v svojem predavanju osredotočil predvsem na najtrdovratnejše stereotipe, povezane s sevdahom in ljudsko glasbo nasploh, in jih poskušal ovreči. Pri tem je izhajal iz štirih opozicij; prvo je v klasičnem umevanju vedno tisto, kar je »pozitivno«, drugo je »tuje« in zategadelj »negativno«. Eden od kriterijev, po katerih se pesmi ločuje na dva pola, je kriterij t. i. avtentičnosti. Ali je neka pesem resnično ljudska ali je »novokomponovana«, izvorna ali avtorska. Na akademiji se o sevdalinkah še vedno razpravlja s tega stališča, čeprav je rahlo sporno, meni Imamović. Prav vsako od pesmi, ki danes veljajo za ljudske, si je nekoč v preteklosti moral nekdo izmisliti, in tudi za tiste, katerih avtorja danes še poznamo, bodo morda nekoč v prihodnosti govorili, da so ljudske, ker bodo – ponarodele.

Drugi kriterij ločevanja sevdalinek na dva pola, je domače – tuje. Nadalje se pesmi deli po t. i. merilu moči: tiste, ki opevajo junaštva, naj bi bile moške, one, ki pojejo o ljubezni, so ženske. Imamović to spodbija s pesmijo *Odmetnu se odmetnica Mara*, v kateri je glavna junakinja ženska, ki postane vodja hajdukov. Prvi zgodovinski vir, ki govori o tej delitvi, je po Imamoviću Vuk Karadžić v neki opombi v zbirki srbskih ljudskih pesmi z letnico izida 1814: pesmi, ki se jih ne da peti ob spremljavi gusel, med preprostimi Srbi imenujejo »ženske pesmi«. »Ženske pesmi« so torej opredeljene negativno in odtlej te delitve ni nihče postavjal pod vprašaj.

Četrti kriterij je, da je to, kar je dobro, poezija, vse ostalo pa glasba; poznamo namreč sevdalinke, ki so upesnjena sporočila in je v njih mogoče prepoznati zgodovinske dogodke ter druge, ki temeljijo predvsem na glasbi. »Vidite, kako se vsa ta nasprotja lepo pokrivajo,« pripomni Imamović, ki

se zadovoljno ozre v besede, projicirane na tablo, »kar ni avtorsko, se pravi, da ni prestalo preskusa časa, je gotovo tuje, nič junaškega ni zraven, pravzaprav je malo žensko, že kar pedrsko, a ne?«

ROMI KOT ODLAGALIŠČE VSEGA SLABEGA

Kako raztegljiv pojem je kriterij avtentičnosti, Imamović nato pokaže z nekaj zvočnimi posnetki sevdalinek iz različnih zgodovinskih obdobj. *Snijeg pade na behar na voće* z znamenitim verzom »Neka ljubi ko god koga hoće« je prvi posnel Salih Kahrirmanović, in to leta 1907. Pesem je imela takrat popolnoma drugo melodijo, a besedilo je bilo identično. »Devetindevetdeset odstotkov ljudi, ki poznajo sevdah in spremljajo njegov razvoj, bi priseglo, da ta posnetek iz leta 1907 ni avtentičen!« meni Imamović in pristavi, da si nekoč želi pripraviti znanstveni simpozij o tem, kako so Romi sčasoma postali nekakšen depozitorij vsega slabega v naši glasbeni zgodovini.

Taisti strokovnjaki za sevdah pa bi za avtentičnega verjetno sprejeli posnetek Zehre Deović iz leta 1960, ki je nekako v tistem času prišla v Sarajevo iz Črne gore in *Snijeg pade na behar na voće* posnela za legendarni Radio Sarajevo. Ko so pesem v devetdesetih predelali še legendarni Indexi, so zamenjali stavek »Neka ljubi ko god koga hoće« z »Daj bože ko god koga hoće«. »In to je bil veliki veliki come-back Boga v popularno glasbo,« se pošali predavatelj. Damir Imamović med predavanjem kakšen verz tudi zapoje, poprime za namišljeno kitaro in nasploh secira glasbo in besedila z inštrumenti, ki na tem področju niso pogosto v rabi: s filozofskimi koncepti. Najbolj znani pevec sevdaha je namreč študiral filozofijo in pri diplomu pisal o pojmu tujosti v zgodnji fenomenologiji.

»Kriterij pripadanja (ali je nekaj domače ali tuje) je od nekdaj temeljil na terorju osebnih imen,« pravi Imamović. Ampak kakor so v bosanski stvarnosti tudi imena, kot so Mladen ali Dejan, čez noč postala tuja, se je enako zgodilo s pesmimi, ki so včasih veljale za ljudske. Prav ta fenomen, tujost v domačem okolju, je Imamovića od nekdaj posebej zanimal. »Nič spornega ni v tem, da so tuji pravi tujci iz tujine, kot so Nemci, Kanadčani, Američani. Zanimivo pa je, kako se za tuje naredi nekaj, kar je še do nedavnega bilo domače.«

STROKOVNJAK ZA SEVDAH IZ FINSKE

Pogled tujca je bil za našo kulturo od nekaj konstruktiven, razlaga Imamović. Že Goethe se je navdušil nad *Hasanaginico* (ki jo je tudi prvi prevedel v nemščino) in jo razglasil za genialen ep. »S to njegovo mislijo se začne vsaka knjiga o naši književnosti.« Zato ne bi smelo presenečati, da je danes vodilni poznavalec sevdaha po rodu Finec. Risto Pekka Penanen je v Bosno prišel raziskovat konec osemdesetih, vojna ga je začasno pregnala in znanstvena radovednost pripeljala nazaj konec devetdesetih let. »Trenutno je v Sarajevu, kjer raziskuje kolonialne poteze politike avstro-ogrškega cesarstva

v Bosni.« Imamović je finskemu muzikologu zelo hvaležen za vsa njegova odkritja, pravi. Enako znano in ugledno ime z impresivnim znanstvenim opusom je bil Albert Lord. Profesor slovanske in primerjalne književnosti z ameriške univerze Harvard se je v svetovno muzikološko tradicijo zapisal s temeljnim delom *The Singer of Tales* (izvirnik je izšel leta 1962, prevod v srbohrvaščino šele 1992). Marsikatero tezo o ustnem izročilu kot obliki književnega ustvarjanja, o čemer teče beseda v knjigi, je zasnoval na bogati tradiciji ljudskega pesništva južnoslovanskih narodov.

TUDI BANGLADEŠEVEC JE LAHKO SEVDALIJA

Eden glavnih emancipatornih momentov sevdaha v preteklosti je bil, ko se je ta zvrst glasbe razvila v nekakšno obrt. V današnjem času pa so sodobne sevdalinke postale glasnik ogroženih družbenih skupin; če so v preteklosti opevale predvsem junake, ženske, sovražnike, danes v besedilih nastopajo tudi manjšine, migranti, razlaga Imamović. Na vprašanje iz občinstva, kakšni so kriteriji za sevdah oziroma kdo je lahko sevdalija (iz ust profesorice, ki je priznala, da »se ji je pred predavanjem zdelo, da ve, kaj je sevdah, zdaj pa o tem ni več tako prepričana«), odgovarja takole: »Kriteriji za sevdah so kriteriji za nekaj, kar ni umetnost. Toda za mene sevdah je umetnost. To vprašanje me spominja na poizvedbo nadobudnega umetnika v slogu 'v kateri tehniki moram slikati, da bom pravi umetnik',« je pripomnil. In dodal, da se s takšnimi pomisleki srečujejo tudi na drugih glasbenih področjih, recimo pri jazzu, kjer so nekateri čistuni pripravljene zagovarjati stališče, da je jazz samo tisto, kar je Miles Davis posnel do leta 1960, potem pa nič več. Pri sevdahu, ki poleg glasbenega prinaša tudi pesniško razsežnost, je takšnega brezzakonja še več. Sevdah se razvija, nastajajo nove oblike, tako na ravni glasbe kot na ravni besedila. Pevec ali pevka sevdaha, t. i. sevdalija, je po Imamovićevem mnenju vsakdo, ki se ukvarja z vsemi aspekti sevdaha. »Najbolj mi gredo na živce tisti, ki se oklepajo tradicije. Kar se mene tiče, je tradicijo treba uničiti, saj šele tedaj dobimo vpogled, na čem je temeljila. Tako kot otrok, ki se ga igra s tovarnjačkom, pa ga polomi in razstavi, ker ga zanima, kako deluje.«

In sploh ni nujno, da je pravi sevdalija Bosanec. Zaradi mene je lahko Bangladeševец, nonšalantno in rahlo zafkljivo pripomni Imamović. Na tablo za njegovim hrptom se še vedno projicira napis SEVDAH AGAINST THE MACHINE, katerega črke so velike tiskane, v vzorcu perzijskih prepreg. Svojestven spoj oblike in vsebine zelo premišljeno namiguje na križanje tradicije in sodobne glasbene ustvarjalnosti, kar je najbrž značilnost prevpraševanja sevdaha, ki smo mu pričali. »Že štiri leta in pol vodim delavnice sevdaha na tujem in res sem prijetno presenečen, kadar slišim sevdalinke peti Danke iz svoje skupine.«

Imamovićev največji dosežek pri raziskovanju sevdaha je ta, da presega stereotipe, povezane s to zvrstjo ljudske glasbe, in sevdah poskuša umestiti v sodobne glasbene tokove, pri tem pa nadgrajuje obrtniško mojstrstvo. ■

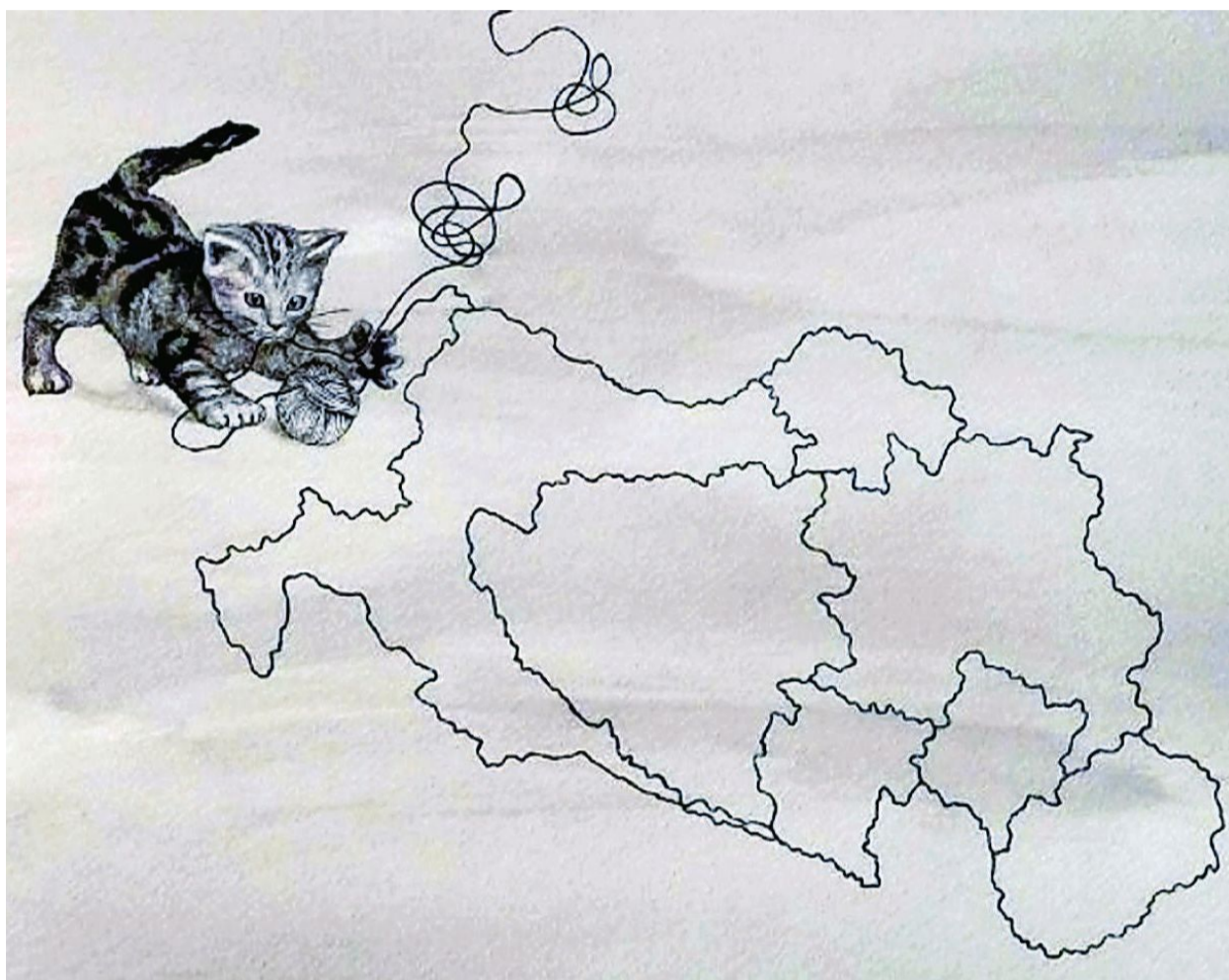
ZGODBA O KORENINAH

Balkanalije se začnejo kot socialni portret otroka, ki je odraščal v priseljenski delavski družini v socialistični Jugoslaviji, iztečejo pa kot mojstrska likovna monografija Samire Kentrić v kapitalistični Sloveniji.

IZTOK SITAR

Revolucionarno leto 1968 je bilo v znamenju levičarske ekspanzije, anarhizma in Cheja Gu- evare, študentskih nemirov in protestov proti vietnamski vojni, Beatlov in psihedeličnega rocka, hipijev in pacifizma, marihuane in LSD- ja, svobodne ljubezni in – *Starta*. Legendarna zagrebška družbenopolitična revija se je namreč snovala ravno v teh viharnih časih, prva številka pa je ugledala luč sveta januarja 1969. V nasprotju z dolgočasnimi in duhamornimi socialističnimi časopisi, ki so polnili kioske od Triglava do Gevgelije, je bil *Start* že na pogled drugačen s svojim kvadratastim formatom, ki je povsem odstopal od ustaljenih norm, še bolj pa z atraktivnimi naslovnici bolj ali manj oblečenih lepotic. Odlični družbenokritični in analitični teksti najboljših takratnih jugoslovanskih novinarjev, pronicljivi intervjuji, eksotične reportaže z različnih koncev sveta, umetniške črno-bele fotografije, dober tisk in papir ter domiselno oblikovanje notranjih strani so novorojeni *Start* že takoj postavili med najboljše časopise v državi. Seveda ne moremo niti mimo znamenitih dupleric z golimi dekleti (zaradi katerih smo, jasno, najstniki takrat sploh kupovali revijo), ki še dandanes vse zbledele kljubujejo času na zamaščenih stenah zakotnih avtomehaničnih delavnic ali kabinah starih tovornjakov in zaradi katerih so *Start* brali tako rekoč vsi v državi, od profesorjev na univerzah do bosanskih delavcev na gradbiščih. Pa še nekaj je imel *Start*, s čimer se ni mogla pohvaliti nobena druga revija tistega časa – politično ilustracijo.

V nasprotju s knjižno, ki zgolj dopolnjuje ali v najboljšem primeru nadgrajuje tekst, pa je časopisna ilustracija, čeprav se ravno tako navezuje na članek, popolnoma samostojna in jo lahko razumemo tudi brez spremnega besedila. Po razpadu *Novega Kvadrata* in ukinitvi stripa v matičnem *Poletu* sta Mirko Ilić in Igor Kordej, najbolj talentirana, ambiciozna in prodorna mladca zagrebške novovalovske



SAMIRA SE NIKOMUR NE MAŠČUJE. BOJUJE PAČ. ZA PRAVICE ŽENSK, BOSANCEV IN BOSANCEV, DELAVCEV, UMETNIKOV, PREKARCEV IN SPLOH VSEH PONIŽANIH IN RAZŽALJENIH V DANAŠNJI DIVJEKAPITALISTIČNI SLOVENIJI. NJENO OROŽJE JE RISBA.

stripovske skupine, v prvi polovici osemdesetih let namesto domišljjskih (anti)utopičnih stripov začela risati lucidne in pronicljive družbeno aktualne ilustracije v *Startu*, ki so zaradi odlične detajlne risbe, drzne kompozicije in seveda same ideje še danes sinonim za to vrstno likovnega žanra.

Z razpadom Jugoslavije in vzponom desničarskega ekstremizma in šovinističnega nacionalizma na Hrvaškem, pa tudi drugod po državi, je svetovljanski in svobodomiseln *Start* seveda nehal izhajati, s čimer je bilo tudi konec politične ilustracije, ki so jo zamenjale politična ilustracija, vojna in tranzicija. Sredi devetdesetih let pa je iz pogorišča jugoslovanskega liberalizma kot feniks iz pepela spet vzletela v podobi genialnega Alema Ćurina v splitskem satiričnem tedniku *Feral Tribune*, ki je dolga leta uspešno kljuboval napadom konservativne klerodesničarske politike, na koncu pa ga je pokopala – liberalna ekonomija.

Zanimivo je, da je bila na območju nekdanje skupne države ravno na Hrvaškem politična ilustracija zelo razvita, v Sloveniji pa navkljub bogati tradiciji s Hinkom

Smrekarjem na čelu v nasprotju s politično karikaturo ni nikoli prav zaživela in se v socializmu, razen redkih in ne ravno uspešnih izjem, skorajda ni pojavljala. Povsem jo je zamenjala reportažna fotografija, in kot pravi Samira Kentrić, v zadnjem času ena najvidnejših ustvarjalčev časopisne ilustracije pri nas, ki je pred kratkim izdala svoj knjižni prvenec *Balkanalije*, »uredniki so me poklicali takrat, kadar pač niso imeli pri roki nobene primerne fotografije«.

Samira jih je imela vsekakor dovolj. Družinskih fotografij namreč, s katerih je v socrealističnem slogu prerisovala nasmejane obraze sestre, staršev in drugih sorodnikov, pa seveda tudi sebe, in jih skupaj s poznanimi jugoslovanskimi politiki in povsem anonimnimi protagonisti predvsem delavskega razreda večje vkomponirala v zbirko razkošnih dvostranskih bolj ali manj političnih ilustracij s pomenljivim naslovom *Balkanalije*. Dotična likovna monografija, ki nam že s samo obliko družinskega albuma podolgovatega formata simbolično prikaže, da gre za avtobiografsko pripoved, je socialna zgodba o odraščanju v bosanski priseljenski družini, kakršnih je bilo v času socializma in gospodarskega razcveta Slovenije vse polno. Najprej je prišel v jugoslovanski Kanaan oče, gradbeni delavec, za njim mama, čistilka; tako sta se pridružila tisočim gastarbajterjem, gostujočim delavcem, ki so delali v Sloveniji in sanjali o vrnitvi v Bosno, vendar so za vedno ostali tu. In pognali korenine. Narisane na stopalih glavnih protagonistov simbolizirajo Bosno, Jugoslavijo in socializem ter se kot rdeča nit vijejo skozi vso knjigo, dokler jih na koncu ne porežejo in zažgejo. Vendar zaman. Korenine spet zrastejo. Korenin se ne moreš znebiti. Čutiš jih na vsakem koraku.

V šoli se je svetlolasa in svetlooka punca ločila od ostalih samo po imenu in priimku. Bosanka! Čeprav je bila rojena v Sloveniji, bo vedno ostala – bosanka. To je bila žaljivka za vse južnjake, ki jo je danes, v času globalizacije, ko smo pač toliko bolj razgledani, da razlikujemo različne narodnosti, zamenjala ljubkovalna beseda čefur. Sošolka, ki zaničuje Bosance, seveda ne pozabi dodati, da s tem ne misli takih, kot je ona, ki je, jasno, njena prijateljica, saj ji pomaga pri šolskih nalogah, pa še blond je, ampak – bosance pač! Tiste, ki so umazani in nam zasedajo prostor in odjedajo kruh, vse tiste južno od Kolpe – bosance pač! *Tu sem*, pravi Samira. Tak je namreč naslov drugega poglavja, v katerem Kentrićeva opisuje oziroma, bolje rečeno, opisuje čas siromskega, a

brezskrbnega otroštva v socializmu. V predhodnem *Času pred mano* spoznamo njene starše v Bosni, tretje poglavje *Iz dveh domovin* se ukvarja z razpadom Jugoslavije, iskanjem izgubljene identitete in slovensko tranzicijo, pretresljiva *Besna Bosna* je posvečena krvavi bratomorni vojni, *Ni me več tu* pa razblinjenim sanjam o svetli prihodnosti v Evropi, zaradi katerih se v zadnjem poglavju, po katerem se cela knjiga imenuje *Balkanalije*, vrne h koreninam, Jugoslaviji in Balkanu.

V nasprotju s prej omenjenimi jugoslovanskimi mojstri časopisne ilustracije, Ilićem, Kordejem in Ćurinom, ki so bili pač striparji, navajeni risati s peresom in tušem, ni Samira narisala (še) nobenega stripa. Ilustracije s svinčnikom pač. Sicer zadnje čase veliko bolj dela z računalnikom, ampak v 140-stranski knjigi, ki jo je risala pet let (!), je ostala zvesta svinčniku in akvarelu. Trde obraze nacionalizma in vojne je ublažila z mehкими potezami čopiča, tako da še Draža Mihajlović in Radovan Karadžić izgledata bolj kot dobra, a rahlo zmedena starčka, ki se začudeno sprašujeta, kako sta se sploh znašla v tej knjigi, in ne kot vojna zločinca, ki sta kriva (tudi) za smrt Samirinih sorodnikov. Samira se nikomur ne maščuje. Bojuje pač. Za pravice žensk, Bosancev in bosancev, delavcev, umetnikov, prekarcev in sploh vseh ponižanih in razžaljenih v današnji divjekapitalistični Sloveniji. Njeno orožje je risba. In risati res zna. Kar se vidi že po rokah, ki prenekateremu renomiranemu striparju ali akademskemu slikarju delajo nemajhne težave, ona pa jih riše s skorajda lavričevsko lahkoto. Tudi figure in obrazi so zelo dobri, čeprav pri slednjih preveč zlahka zapade v pretirano sladkობnost, ki ni daleč od kiča in na kar bi morala biti v bodoče še posebej pozorna. Razkošne dvostranske ilustracije, narejene v zavidljivi monokromni tehniki črnega akvarela pa, zanimivo, nimajo korenin v jugoslovanski startovski šoli, ampak se bolj naslanjajo na bogato evropsko tradicijo, predvsem v podobi sijajnega švicarskega slikarja in ilustratorja Hansa Ernija (umrl je letos marca v stošestem letu starosti), tako po videnju in risanju figure ter načinu senčenja kot po izvrstnih nadrealističnih kompozicijah.

Malce nadrealistična je tudi sama oblika in vezava *Balkanalij*, ki so zaradi trdega kaširanega kartona namesto platnic težje kot običajne knjige in zato zanje še toliko bolj velja rek starega dobrega Brechta: Knjiga je orožje, vzemi jo v roke! ■

SAMIRA KENTRIĆ

Balkanalije

BELETRINA,
LJUBLJANA 2015

144 STR., 24 €



Giambattista Basile, začetnik evropske literarne pravljice

NEKE VRSTE ITALIJANSKI SHAKESPEARE

ANA DUŠA

»Ah, ti ničvrednež, hlod, kup dreka, poscanec, kozel naduti, rit usrana, štrik okrog vrata, ti osel zabiti! Tega svet še ni videl! Da bi ti paraliza scuzala možgane, da te še mama ne bi prepoznala, da ne bi dočakal prvega maja! Da bi te puščica prebodla, da bi te obesili, da bi te pobralo brez kaplje krvi! Da bi te napadlo tisoč boleznih in da bi jim veter pihal v rit, kot te bodo lovile! Da se ti seme posuši, smrkavec, golazen, kurbin sin, ti lopov!«

Giambattista Basile: Zgodba vseh zgodb

Ta verbalni izbruh, ki ga razjarjena starka podkrepila s tem, da dvigne krilo in mladeniču, ki ji je razbil vrč z oljem, pokaže vse, kar ima spodaj, je sprožilni moment zgodbe, skozi katero se je v začetku 17. stoletja rodil nov literarni žanr: evropska literarna pravljica. Avtor je bil Neapelčan Giambattista Basile, knjiga pa nosi naslov *Lo cunto de li cunti* ali *Zgodba vseh zgodb*.

Evropska literarna pravljica, kot jo poznamo in razumemo danes, je bila definirana in zakoličena v 19. stoletju, najprej skozi brata Grimm, potem pa še vse ostale zapisovalce, ki so po Evropi lovili »besede ljudstva« in jih – prečiščene, obrušene in prirejene interesom vsakokratnega zapisovalca, ki se je s tem prelevil v avtorja – nizali v nacionalne zbirke. Ti zapisovalci so bili večinoma folkloristi in lingvisti, bolj kot literarna vrednost besedil sta jih zanimala njihov narodno-konstitutivni ter delno tudi vzgojni potencial. Posledično danes velja, da je pravljica žanr za otroke, ki se ne veji glede na vsebinske ali formalne značilnosti, temveč glede na to, kje je bilo določeno besedilo povedano oziroma zapisano. Bistveno za njeno današnje razumevanje je tudi dejstvo, da je pravljico utrjevala romantična miselnost, ki je precej nekritično poveličevala »preprostega človeka« in ki je ravno v pravljici našla idealni poligon za utemeljevanje hudo poproščene slike sveta in razmerij v njem. O tem, kako globoko

a je vanjo vnašal radikalno drugačno razumevanje sveta; namesto »od zgoraj navzdol« se je Basile realnosti lotil »od spodaj navzgor«, skozi motive in zgodbe, ki jih je lovil po ulicah Neaplja ali jih slišal od pripovedovalcev na svojih potovanjih po Italiji in Sredozemlju, samo delno jih je jemal iz že obstoječih zapisov drugih avtorjev. Te zgodbe se niso kalile v bogatih sobanah ali se napajale iz filozofsko navdahnjenih antičnih besedil: valjale so se po blatu, se vlačile po vogalih, spale pod posteljami bordelov, jedle iz svinjskih korit in se skrivale po gozdovih, v katerih so bile noči tako črne, da jih je vsak par oči, ki je prežal nanje izza drevesnih debel, pekel do kosti. Njihovi strahovi so bili tako veliki in

bila zgolj ena izmed oblik kratke zgodbe) zanj še ni bila utalitarina, bila je čisto literarno delo brez jasno zastavljenih zunajliterarnih ciljev in izdelane metodologije, kako te cilje doseči. Njena snov je bila brbotajoča, neobvladljiva zmes želja, hotenj, strasti, pričakovanj, hrepenenj in fantazij, ki so jo bolj kot višave človeškega duha zanimalo utripajoče temine njegovih mesenih potreb. Če kaj, potem je iz Basilove zbirke mogoče razbrati željo najti literarno formo, ki bo ustrezno reflektirala čas in družbo, v katerih je živel (nekateri literarni teoretiki okvirno zgodbo zbirke interpretirajo kot avtorjev literarni manifest). V nasprotju z literarno pravljico 19. stoletja, ki hoče biti oddvojena od vsakršne konkretne realnosti,



TE ZGODBE SE NISO KALILE V BOGATIH SOBANAH ALI SE NAPAJALE IZ FILOZOFSKO NAVDAHNJENIH ANTIČNIH BESEDIL: VALJALE SO SE PO BLATU, SE VLAČILE PO VOGALIH, SPALE POD POSTELJAMI BORDELIV, JEDLE IZ SVINJSKIH KORIT IN SE SKRIVALE PO GOZDOVIH, V KATERIH SO BILE NOČI TAKO ČRNE, DA JIH JE VSAK PAR OČI, KI JE PREŽAL NANJE IZZA DREVESNIH DEBEL, PEKEL DO KOSTI.

so romantična pravljica in njeni derivati, vse tja do Disneyja, zasidrani v krščansko moralo in družbena razmerja svojega časa in zakaj je njeno nekritično branje danes problematično, je bilo v zadnjem času tudi že precej napisanega. A v resnici je pravljica precej več od tistega, kar si o njej predstavlja povprečni zahodni bralec. To so vedeli tudi vsi tisti lingvisti in folkloristi, katerih knjige danes polnijo otroške knjižne police. Aleksander Afanasjev je, na primer, poleg zbirke več kot 600 ruskih čudežnih pravljic zapisal tudi precej manj znani nabor pravljčnih besedil, ki jih lahko brez slabe vesti označimo za (mestoma precej ceneno) pornografijo. Slednjih seveda ni mogel vključiti v svoj »uradni« nabor – erotika (kaj šele pornografija) ni stvar, ki bi ustrezala določilom evropske literarne pravljice 19. stoletja.

A v začetku ni bilo tako. Ko se je slabi dve stoletji pred prvo objavo Grimmovih pravljic Giambattista Basile lotil pisanja *Zgodbe vseh zgodb*, pozneje znane tudi pod naslovom *Pentameron* (po analogiji z Boccacciovim *Dekameronom*), je bil to veličastno zastavljen literarni projekt, ki je formalno v marsičem sledil tradiciji italijanske renesančne novele,

njihove želje tako požrešne, da jim noben razum ni mogel do živega – čarovnice, ogri, vile, škrti, govoreče živali: to so bili tisti pomočniki in sovražniki, ki so določali, kako se bo obrnil svet. A Basile ni bil del tega sveta: vanj je posegel s pozicije izobraženega predstavnika meščanskega srednjega razreda, umnega pisatelja, člana neapeljskih literarnih krogov in dobrodošlega gosta različnih italijanskih dvorov. Pripadal je svetu visoke literature, ne folklorne tradicije, iz katere je jemal snov za svoje zgodbe. In prav v združitvi teh dveh svetov je bila spočeta evropska literarna pravljica.

Strukturno *Zgodba vseh zgodb* spominja na *Dekameron*: deset pripovedovalk v petih dneh pove petdeset zgodb, vpetih v okvirno zgodbo, ki osmišlja njihovo pripovedovanje. A če je bil pri Boccacciu razlog za pripovedovanje dejansko zgodovinsko dogajanje (kuga, ki je zajela Firence) in so bile njegove zgodbe trdno zasidrane v vsakdanjo realnost, se *Pentameron* začne v izmišljeni deželi, kjer izmišljeni kralj išče način, kako bi svojo večno melanholično hčer spravil v smeh. Ko mu to uspe, ji s tem nad glavo prikljče prekletstvo, zaradi katerega mora kraljična najti spečega princa in najokati vrč solza, da bi ga prebudila iz večnega sna in postala njegova žena. Vrč ji, tik preden je poln, ukrade mimoidoča sužnja in se posledično poroči s princem. Da bi prišla do tistega, ki ji pripada, se kraljična s pomočjo treh pravljčnih predmetov vtihotapi v uzurpatorino življenje in v njej prebudi neobvladljivo željo po tem, da bi poslušala zgodbe. »Če jaz zgodbe ne vsak dan poslušala, bom bum-bum v moj trebuh in bom ta malga Gregca not krepala!« Tako grozi neuka sužnja svojemu možu, ki posledično izbere deset največjih mestnih jezikavk (in ne učenih dam iz visoke družbe, kot je to naredil Boccaccio), da bi njegovo lažno ženo ohranjale pri veselju in njegovega nerojenega sina pri življenju. Skozi njihova usta Basile na papir preljuje fantastični svet ogrov, čarovnic, čudežnih predmetov, v grme začaranih vil, bolh velikank, degeneriranih dvorjanov, zapuščenih otrok, pohabljenih mladenk: med povedanimi pravljicami so najstarejše ohranjene različice *Pepelke*, *Trnuljčice*, *Janka in Metke*, *Deklice brez rok ...* danes klasičnih pravljic, ki pa se od »klasičnih« različic razlikujejo bolj ali manj v vsem razen v sizejih.

Ko se je Basile lotil svojega dela, je bil na drugačni misiji kot nekateri njegovi bolj znani nasledniki: pravljica (ki je

da bi lahko utelesila univerzalne vrednostne sisteme, Basilove zgodbe skozi pravljčno formo parodično komentirajo konkretna družbena razmerja in vključujejo jasne reference, včasih tudi citate, na obstoječo literarno tradicijo. Njegovi junaki niso tipi, temveč polnokrvni literarni liki, njegov jezik ni nabor klišejskih fraz in preprostih metafor, temveč duhovit in precizen slogovni eksperiment, ki uspešno sledi mesenosti literarne snovi. Sonce tako zjutraj ne »vstane,« temveč »... odpre svojo banko, da bi plačalo svetlobni davek Dnevu«, dopoldan »... paradira po promenadi, ki jo je zanj okrasila Zora«, in se popoldan »... kot kurba brez dela vlačil iz kvarta v kvart«.

Prav jezikovna kompleksnost (knjiga je pisana v neapeljskem narečju) in močna navezava na konkretno družbeno realnost, zaradi katerih je *Zgodba vseh zgodb* danes zahtevno branje, naj bi bila glavna razloga, zakaj Basile ni našel svojega mesta v kanonih zahodne literature. A čeprav je bilo njegovo bralstvo maloštevilno, je bilo toliko bolj prestižno: poleg večine velikih pravljčarjev 18. in 19. stoletja sta nanj mdr. prisegala Benedetto Croce, ki je leta 1927 objavil prevod zbirke v standardno italijanščino, in Italo Calvino, ki je Basila imenoval »neke vrste italijanski Shakespeare« in *Zgodbo vseh zgodb* uporabil kot enega glavnih virov pri sestavljanju italijanskega pravljčnega kanona. Zadnji v vrsti eminentnih promotorjev Basilovega dela je filmski režiser Matteo Garrone (*Gomora, Resničnost*): na letošnjem canskem festivalu je bil premierno prikazan njegov film *Tale of Tales*. »Te zgodbe so bile napisane z namenom, zabavati ljudi, tako otroke kot odrasle,« pravi Garrone v enem izmed intervjujev. »Zato vključujejo tudi temačne elemente, grozo in nasilje: takratna družba je bila nasilna, tako kot je današnja. Takratni in današnji ljudje smo si podobni.«

Aja, še zaključek zgodbe: potem ko je bilo povedanih že 49 zgodb, je ena izmed pripovedovalk zbolela in zamenjala jo je opeharjena kraljična; ta je skozi zgodbo razkrila vse, kar se je zgodilo dotlej. Kraljevič je spregledal, da je njegova žena lažna, jo ukazal v besu živo, samo z glavo nad zemljo, zakopati (»da bi pred smrtjo bolj trpela,« pravi Basile) in se poročil s kraljično. Ne vem, kako dolgo sta živela in če sta bila srečna. Tega Basile ne pove. ■

KLUBSKE IZPOVEDI UMETNIŠKE GROUPIE

»Kakšen album!« To je bil prvi in dolgo časa tudi edini odziv obnemele kritiške javnosti. Zato novinarji enostavno niso vedeli, kaj napisati. *Nightclubbing* Grace Jones jih je namreč ujel na levi nogi.



GREGOR BAUMAN

Ko je bila kritiška srenja prepričana, da svetlika-joči se plesni podij ne more ponuditi nič več od prehitro usihajočega elektropopa in povprečnega brezosebnega diska, je maja leta 1981 izšel moderni zvočni zapis o sijajnih nočnih avanturah, primeren za vse starosti in ravno prav dražeč z motivi plesa. S tem se lahko strinjamo tudi danes, ko je od prvotnega presenečenja minilo skorajda petintrideset let in je album ponovno izšel v dvojni, posodobljeni obliki. Z eno pomembno pripombo – prav nič ne more nadomestiti izvirnega kosa vinila, opremljenega s serijsko številko ILPS9624, da o količini na njem zbrane patine niti ne govorimo. Danes ujeti takratni duh časa, je seveda povsem nemogoče. Plesna kultura se je močno spremenila, celo radikalizirala. Postala je masovna, preselila se je pod milo nebo, na velike travnike in plaže ...

Nekdanjih legendarnih zakajenih klubov ni več ali vsaj ne več v takšni obliki, kot smo jih bili vajeni. Popkultura je namreč skozi zgodovino večkrat spremenila svoje ključne poudarke, dokler se sčasoma ni podredila donosnim zakonitostim esteblišmenta. Nihče ni imun na to, celo punk kot izrazito klubska atrakcija ni bil. Prav zato je popkultura kot taka – zlasti v trenutkih, ko se je udobno namestila v prevladujočem trendu – čez čas potrebovala dozo čistega adrenalina, da se je oklestila nepotrebne navlake in se revitalizirala s svojim bistvu. Pa tudi zato, da je lahko začela oblikovati nove smernice, ki so s povečanim zanimanjem mladih sočasno in intenzivno začele prodirati v glasbo,

film, literaturo, modo ... Hkrati se je odpiral prostor za nenavadnost ali drugačnost, s katero je posameznik zvito provociral ali opozarjal na svoj način življenja ali pač zgolj samo na njegovo razumevanje. (Ne)namerne provokacije, zasnovane na imidžu, seksu, fikciji, so spontano pritegovale pozornost, kar je še pred pojavom Grace Jones dokazal David Bowie.

Warholovsko cinično je Grace Jones v diskografski univerzum prestopila z modnih brvi, v času, ko je bila to prej izjema kot pravilo. Vendar njenega »sekundarnega« umetniškega interesa ne gre obravnavati nič drugače kot razširjanje že uveljavljene senzacije, prilagojene določenim (sub)kulturalnim očem. Njenih fotografij ni bilo mogoče opazovati v »fensi« izložbah, temveč na hodnikih podzemne železnice in v art bistrojih, kjer je bila njena fatalna (ne)privlačnost obiskovalcem na voljo štiriindvajset ur na dan in kjer so se zbirali vase zagledani ekscentriki, homoseksualci, transvestiti, sadisti, mazohisti in drugi posebneži alternativne disko kulture. Grace Jones je »dodeljeni ji« milje očarala s svojo lascivno in ledeno fabricirano podobo, ki je znotraj sprožala številne fantazije in namigovanja. Samo vprašanje časa je bilo, kdaj bo neukrotljiva diva svoj umetniški talent razširila še na druga področja.

Preobrazba modela Grace Jones v pevko Grace Jones se je zgodila v Parizu. Tja se je namreč rojena Jamajčanka preselila iz New Yorka potem, ko si se je zaželela svobode in samostojnosti. V njej je kipela vroča kri, ki jo bližina staršev in zamrznjeni trenutki niso znali ovekovečiti ali izraziti.

Grace je bila namreč vedno pripravljena na dobro zabavo in bizarne izzive, ki z vnaprej predvidljivimi dekadentnimi zabavami modnega *jet-seta* niso imeli prav veliko skupnega. Nič ni imela proti njim, bila je redna gostja, vendar je želela več. Tako je sprejela vse pogostejše nagovarjanje prijateljev, da bi sčasoma njen glas prodril tudi izza štirih sten. Že prva prava mala plošča *I Need a Man* je dosegla manjši, a vseeno dovolj velik uspeh, da se je Grace znašla na letalu za New York. Pariz je bil modna prestolnica, a po glasbeni plati se z Velikim jabolkom ni mogel primerjati. Privlačnost njenega talenta je s tem dosegla novo raven, četudi ji sprva ni šlo vse po načrtih. To je bil namreč čas, ko videno ni bilo dovolj – potreben je bil zvok, potrebna je bila vsebina, celostna podoba, »substance«.

Do usodnega zasuka je prišlo, ko se je z majhno ekipo z Manhattna vrnila na Jamajko, da bi posnela svoj četrti album *Warm Leatherette* (1980), ki ji je že na stečaj odprl vrata številnih bleščečih disko klubov, skozi katere je leto dni pozneje stoično vstopila z zunajčasnim albumom *Nightclubbing*. Doma so jo namreč pričakali vrhunski studijski glasbeniki na čelu z najverjetneje eno najboljših ritem sekcij vseh časov, Sly Dunbar in Robbie Shakespeare (ki bosta letos nastopila na Jazz festivalu!). Predhodno lovljenje in medlo producersko uravnalovko so nadomestili domiselni aranžmaji na sinkopirani bazi, poleg prebujenega zanimanja za reggae in soul je Grace odkrito začela koketirati s prvimi usedlinami novega vala. Mali plošči z albuma *Private Life* skupine The Pretenders je tako družbo na B strani delala *She's Lost Control* benda Joy Division. Nekdaj eksotični fotomodel z mikrofonom v roki ni več samo simuliral petja, temveč je začel po kotih plesišč nagovarjati poslušalce »z možgani« in jih vabiti pod vrtečo visečo kroglo, sestavljeno iz nešteto malih ogleдалc.

NIGHTCLUBBING NE PRIVLAČI Z AGRESIVNOSTJO NITI S PRETIRANO RESNOSTJO, NAIVNIMI EFEKTI ALI ZAPLETENIMI ARANŽMAJI, TEMVEČ S ČAROBNO ATMOSFERO, POLNO PRISTNIH EMOCIJ, KJER NEBOLEČE SOBIVATA DISKRETNOST IN FUNKCIONALNO.

Teren je bil pripravljen. Plesišča tudi. 11. maja 1981 je soj žarometov ugledal album presežkov, *Nightclubbing*, s katerim je Grace Jones poglobila in še bolj poenotila formulo, uporabljeno na čislanim predhodniku. Že izbira enake studijske ekipe je dala jasno vedeti, da Grace želi narediti korak naprej. Težišče albuma je bilo pomaknjeno v (iz)gradnjo glasbenega prostora, kjer je senzualnost Grace Jones pridobila najmočnejši učinek. *Nightclubbing* namreč ne privlači z agresivnostjo niti s pretirano resnostjo, naivnimi efekti ali zapletenimi aranžmaji, temveč s čarobno atmosfero, polno pristnih emocij, kjer neboleče sobivata diskretnost in funkcionalno. Ob poslušanju teh pesmi imamo občutek, da Grace s svojim glasom hodi spredaj, glasba pa »caplja« za njo kot odmev, kar preko izbranih melodičnih linij še toliko bolj poudari osnovne konture zvočnih vzorčenj in hkrati pušča dovolj prostora za kontrapunktno ornamentiranje.

Tako se je Grace še bolj oddaljila od svoje disko preteklosti in se odprla proti novemu valu na praizhodiščih reggaeja, ki ga je prepletla še z elementi dancea, duba, rocka, funka in tanga. Slednjega predstavlja morda celo (poleg *Slave to the Rhythm*) njena najbolj znana skladba, priredba *Libertango* Astorja Piazzolle – *I've Seen That Face Before*. Ne samo z njo, tudi z ostalimi skladbami je Grace dokazala, da je po svojih močeh končno osvojila tehniko petja in na najboljši način uspela kanalizirati svoje omejene vokalne sposobnosti, da je do izraza prišla njena nenavadna barva glasu. To dokazujeta tako naslovna *Nightclubbing* avtorjev David Bowieja in Iggyja Popa kot avtobiografska izpoved *Art Groupie*. Veliko ne zaostajajo niti druge »sposojene« (*Use Me*, *Demolition Man*) ali soavtorske (*Pull Up to the Bumper*, *Feel Up*) pesmi. Prepojene so s pristnimi impulzi in z vonjem po ohlapnih eksperimentih. Ničesar ni preveč, ničesar premalo.

Grace Jones je z *Nightclubbing* osvojila, ponastavila in si prilagodila kontroverzno nekontroverzno glasbe. Dobesedno priporočila nam je prihod na plesišča s široko odprtimi očmi, kjer je med gibanjem po njem artikularala post-disko inovativnost s predrzno kreativnostjo. S pomočjo izjemne studijske ekipe, seveda, ki se je pretežno izpela že naslednje leto z zaključnim albumom (pozneje tako imenovane) trilogije *Living My Life*. In še nekaj – z *Nightclubbing* je Grace Jones enkrat za vselej zaprla žolčne debate o odnosu med vsebino in embalažo.

Časi se spreminjajo, a nekatere stvari ostajajo večne. Čeprav smo vajeni, da ponovne izdaje prinesejo obdelan (boljši?) zvok in razne oblike bonusov, pri tem albumu zlahka pridemo do zaključka, da jih ne potrebuje. *Nightclubbing* je popoln takšen, kot je izšel leta 1981, ko je opredelil desetletje, ki mu je sledilo, vključno z intenziviranjem plesnih ritmov in velikim razmahom DJ-kulture na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta. ■

IRSKA VRTNICA

Po osmih letih diskografskega posta se je v osrčje glasbenega dogajanja z novim albumom *Hairless Toys* vrnila Róisín Murphy.



MIROSLAV AKRAPOVIĆ

Toda ta suhoparna novička zagotovo ne predrami nobenega resnega poznavalca in spremljevalca njenega glasbenega opusa. Róisín Murphy je bila in ostaja – tudi takrat, ko ni aktivno udeležena v glasbenem prerivanju na sceni – posebna dimenzija pop glasbe. Pop dimenzija zase. Upal bi se celo trditi, da je gospodična Murphy s svojo soudeležbo v skupini Moloko kot tudi na svoji solistični glasbeni poti rekla popu – pop.

Ko sta v prvi polovici devetdesetih let irska vrtnica Murphy in njen takratni življenjski in glasbeni sopotnik Mark Brydon ustoličila Moloko, gospodična Róisín ni imela niti nominalne niti optimalne glasbene izobrazbe. V nasprotju z Brydom, ki se je utrjeval kot producent, kitarist in basist v zadnjem stadiju Cabaret Voltaire in predzadnjem koncertnem zbiranju okrog Boy Georgea, je Róisín Murphy osvajala s svojo neukrotljivo ležernostjo in jezikavim pogumom bodoče alterpop zvezdnice, ki dobro ve, kam pluje njena ladja. Za vse nevarne čeri in plitvine na tej poti je (po)skrbel Brydon.

Njun prvenec iz leta 1995, *Do You Like My Tight Sweater?* je treščil v kipeči kotliček takratnega britpopa, ki je v svojem osvajanem zaletu predstavljal predvsem fantovsko merjenje moči znotraj otoškega glasbeno popularnega izraza. To, da sta Murphy in Brydon že s prvencem skočila na britpopovski vrtiljak (skupina Moloko je nastopala kot predskupina razvpitih Pulp), govori predvsem o njihovi zvočno-lirični izraznosti ter lokalpatriotski sheffieldski navezavi.

V nasprotju s takratnimi »perjanicami« otoške plesne kulture, ki so se oplajale in napajale na bristolskem prvem valu trip hopa (Massive Attack, Portishead), so se Moloko zavestno podali v lahkotnejše viže, ki jih je odrejala pronicljiva, a vselej inteligentna in humorna lirika. Analitična ugotovitev tistih prelomnih devetdesetih, da nihče na britanski glasbeni sceni nima takšnega smisla za humor kot duet Moloko, je držala bolj kot pribita! Album *Do You Like My Tight Sweater?* je prekipeval od energetske sinergije svojih avtorjev, ki niti na odru niti za njim nista skrivala, da se v njunih življenjih cedita med in mleko (ne nazadnje, tudi ime skupine Moloko prihaja od ruske besede za mleko). Je pa res, da je bilo v tako koherentnem diskografskem izdelku težko izločiti posamični ali potencialni hit, ki bi Moloko transplantiral s koncertnih odrov v pretočne glasbene medije tistega časa: radio in televizijo.

Zato je drugi album skupine Moloko ne le razbil pregovorne težavnostne stopnje drugih studijskih izdaj, temveč je hitro in učinkovito zacementiral njihov status ultimativne pop atrakcije. *I Am Not A Doctor*, ki je preplaval vse zračne in vodne poti na valovih antologijskega hit singla *Sing It Back*, je bil tistega leta 1998 uvrščen na neštete lestvice najboljših diskografske letine. In ko je še DJ Boris Dlugosch skozi svojo mešalno mizo spustil omenjeni hit, je bilo vse nared za klubske ekspanzije skupine Moloko oziroma, če smo bolj natančni, njene prve violine – Róisín Murphy.

V medijih je završalo kot že dolgo ne in irska vrtnica se je čez noč znašla v osrčju najbolj pomembnih imen pop industrije, ki, kot smo že ugotovili, dobro ve, kam pluje njena ladja. Ni ga bilo glasbenega okna v širni svet, ki se ni dotaknil njene avre, in Róisín Murphy je postala ikona za modo, vizualno naracijo, družbenopolitično ozaveščenost, predvsem pa za glasbeno načitanost. Slednja je v vseh teh letih presešla življenjsko-umetniško simbiozo z Markom Brydom, ki je v širšem koncertnem sklicu projekta Moloko ostajal v senci svoje srčno bojevitte sopotnice. Tretji album *Things To Make And Do* je bil rezultat premočrtne poti sku-

pine Moloko in Róisín Murphy proti glasbenem Olimpu, labodji spev nakopičenega zvočno-liričnega antagonizma med funkcom in discom, ki ga je še posebej odrejala (z)možnost oziroma produkcijsko-aranžerska kompatibilnost njihovih skladb in dovzetnost za elektronske trende. To je album, ki ga bo večina glasbenih poznavalcev in analitikov brez zadržkov uvrstila med najboljše pop albume desetletja, a je tudi več kot to, kajti Róisín Murphy se je znašla v vrtincu novodobnih plesnih trendov kot pevka, ki na zelo subtilen in sofisticiran način balansira in sprošča togost tehnološko pogojenih plesišč. Zato ne preseneča dejstvo, da je studijsko zakoličene skladbe albuma *Things To Make And Do* dopolnil tudi remiksani bonus v obliki albuma, ki je bolj kot izvorni album odseval duh novega stoletja tako za Moloko kot tudi za Róisín Murphy.

Tri leta zatem je skupina Moloko razpadla ob izidu albuma *Statues*, ki ga je produciral Mark Brydon in na katerem je Róisín Murphy med drugim prepevala skladbo *Forever More*, ki je postala sinonim konca njune skupinske življenjske in

RÓISÍN NAS S HAIRLESS TOYS ZANIHA V MEDPROSTOR, KI MU LE IZOSTRENO UHO LAHKO DOLOČA ŽANRSKO POSEBNOST V IZHODIŠČU. SPET SMO PRIČE HIPERSENZUALNEM ROMANTIČNEM POTOVANJU, KI GA STRESAJO ALI PREDRAMIJO INTELIGENTNO KRITIČNI VERZI, DALEČ OD BANALNEGA CINIZMA IN PUHLEGA PONAVALJANJA VZDUŠJA, STANJA IN STATUSA.

ustvarjalne poti. Četudi so album *Status* koncertno promovirali v maratonski osemnajstmesečni turneji, ki je skupini Moloko prinesla status glavnih zvezd večine evropskih in ostalih poletnih festivalov, ni več bilo prepotrebni sinergij za njihovo drugo skupno pomlad. Razburkano emocionalno potovanje je bilo krivo, da so člani skupine Moloko pregoreli. Posebno je to veljalo za Róisín, ki je s svojo rahločutno izvedbo in petjem na robu živčnega zloma delovala, kot da se bo v vsakem trenutku zlomila. Da pa njen »lom valov« ni postal del osebne katastrofe, so poskrbeli spremljajoči »navigatorji« klubske glasbene scene, ki so do Róisín Murphy gojili posebne simpatije. In ni šlo le za banalno intenzivno preigravanje in moduliranje (remiksiranje) skladb Moloko za plesne navdušence, temveč za širjenje spoznanja, da je Róisín Murphy povezovalni člen med subverzivnim pop izrazom in novodobno kulturo plesa.

Zato je njen solistični debi *Ruby Blue* iz leta 2005 marsikaterega poslušalca presenetil. Róisín Murphy je bila še vedno pod vplivom svoje glasbene kariere v Moloko, prav tako se ni pretirano trudila odkrivati tople vode v sodobni popularni glasbi. Gledano z današnje perspektive je bilo to zavestno poglobljanje v strukturirano pop godbo. V nasprotju z Björk, ki se je z vsakim novim studijskim delom spuščala

v eksperimentalne vode lastnega izraza, je Róisín odkrivala vsebinsko globino svojega. To nikakor ne pomeni, da je oblika postala nepomembna. Daleč od tega. Je pa res, da ji je kot glasbeni avtorici pomembnejša postala sled, ki jo pušča za sabo. Zato je album *Ruby Blue* slišati kot globinsko prekopavanje po zapuščini skupine Moloko, ki je tudi omislila njen zvezdniški trenutek.

Da pa ta ni ostal le spomin na stare čase, je potrdila njena druga velika plošča *Overpowered*, ki je izšla le dve leti po samostojnem prvencu in leto zatem, ko se je na tržišču pojavil album *Catalogue* – zbirka največjih hitov skupine Moloko. Promoviran kot »plesna glasba, ki jo lahko poslušate doma«, je album *Overpowered* prinašal taktično-ritmični odmik od ustaljene vizije Moloko, ki je doslej spremljala petje Róisín Murphy. Tako imenovana laidback klubska struktura na albumu *Overpowered* je vase posrkala široko paleto glasbenih izrazov, ki niti za hip ne prevladujejo nad posamičnimi skladbami in celoto kot tako. Na prvem mestu je vselej Róisín, ki je s svojo pevsko prezenco sposobna ustvariti posebno dimenzijo glasbene vzdušja, na trenutke prav posebno melanholično ljubezensko malodušje, drugič pač pulzirajoče nabito soul dance atmosfero. Album *Overpowered* je najboljši pokazatelj glasbenega razpona in glasbene ozaveščenosti pevke, ki kljub prepotrebni samozavesti nikoli ni zanikala svoje radovednosti in želje po nenehnem pevskem razvoju. Kar pa je, roko na srce, poleg vseh njenih zimzelenih hitov eden od poglavitnih razlogov njene priljubljenosti.

Priljubljenosti, ki bo zagotovo še zrastle po njenem zadnjem, pred kratkim izdanem albumu *Hairless Toys*, ki ga bo predstavila tudi v Ljubljani na Flow Festivalu. Po osemletnem premoru, ko se je posvetila družinskemu življenju in le občasno koncertno gostovala kot ikona plesnih žanrov, se Róisín Murphy tokrat predstavlja z najbolj zrelo ploščo svoje kariere. Če sta predhodna solo albuma odrejala njeno glasbeno pot prej in potem, je novo studijsko delo osebna izkaznica glasbene umetnice, ki jo zanimajo predvsem globlji glasbeni vzvodi in nikakor ne pogrevanje stare juhe ali brisanje prahu s stebrov stare slave. Róisín nas s *Hairless Toys* zaniha v medprostor, ki mu le izostreno uho lahko določa žanrsko posebnost v izhodišču. Spet smo priča hipersenzualnem romantičnem potovanju, ki ga stresajo ali predramijo inteligentno kritični verzi, daleč od banalnega cinizma in puhlega ponavljanja vzdušja, stanja in statusa. Kajti Róisín Murphy ni pop svetnica kot Madonna ali Lady GaGa ali neka še ne imenovana zvezdica repatica na glasbenem obzorju, ki razprodaja svoje ime. To, da se po osmih letih vrneš na glasbene odre brez kakršnekoli preračunljivosti, projektne taktičnosti, popolnoma gluha za trende in le z iskrenim namenom nadaljnje lastne glasbene evolucije, je dokazvelikosti. Mislim, da smo danes vsi potrebni tega in ne svetosti. ■

RÓISÍN MURPHY, DISKOGRFIJA:

Ruby Blue (2005)
Overpowered (2007)
Hairless Toys (2015)

MOLOKO, DISKOGRFIJA:

Do You Like My Tight Sweater? (1995)
I Am Not a Doctor (1998)
Things to Make and Do (2000)
Statues (2003)

JAZ, DA SEM LOVEC? AH, KJE PA, GOBE LOVIJO MENE!

Poskus o norem gobarju s podnaslovom *Zgodba zase* je zadnji v nizu petih avtorjevih *Poskusov*, v katerih v tempu »počasnega mlekarskega vlaka v blaženem ranem jutru«, kot se je izrazil eden od kritikov, in skozi prizmo strasti do jezika in pripovedovanja odseva bivanjska samopodoba avstrijskega pisatelja in dramatika Petra Handkeja.

JERNEJA JEZERNIK

Zgodba o »norem gobarju«, pripovedovalčevem mladostnem prijatelju, se začne v pokrajini, kjer se je rodil Peter Handke, v Grebinju na južnem Koroškem. Ali bolje rečeno: na obronkih tamkajšnjih gozdov, ki jih imata oba protagonista za svoje »poreklo in prag«. Na teh obronkih, tako pripovedovalec, sprva še neizkušeni gobar »iz strahu pred šumenjem, šuštenjem, vršanjem ali zgolj šepetanjem dreves« samo čepi, dokler z roba ne prodre »v globino in nato v samo jedro gozdov«. Tam najde svoje prve divje gobe in z njimi nekaj malega zasluži. V nasprotju s pripovedovalcem, ki ga bralec v zgodbi kmalu prepozna kot avtorja *Ponovitve* in *Mojega leta v nikogaršnjem zalivu* in je kot pisatelj zavezan le pripovedni, izmišljeni literaturi, sam izkupiček raje vloži v strokovno čtivo. Z brezdanjo, neukrotljivo slo po znanju želi obvladati svojo obsedenost z gobami in se prelevi v človeka dejanj.

193 (NE)DOKONČNIH ODGOVOROV O GOBJI NOROSTI

Deloval je pač, nori gobar, kot zna realistično povedati pripovedovalec, »v vseh možnih smereh sveta in zemlje, in tudi marsikaj dosege«. Študira pravo – kot nekoč Handke – in postane uspešen, zaupanja vreden odvetnik, ki zastopa svoje (moralno oporečne) stranke v obravnava državljanjskih vojn na mednarodnih kazenskih sodiščih. Celo izbranko si najde, doma z dežele, iz sosednje vasi, ki ji mora (in želi) slediti le v enem imperativu: »Ja, prijatelj moj: to je ženska, ki me vodi po skrivnih poteh, tako kot piše pri tvojem Wolframu von Eschenbachu. Ne želi mi sreče, le vse dobro; da bom dober, ves čas.«

Ko pa se nekega dne na sprehodu po svetlem (nedomačem) bukovem gozdu v njem znova prebudi gobarska strast in mu v dlaneh zadrhti prvi jurček, *hongu*, *Steinpilz*, *vrganj*, *čèpe* ali *boletus edulis*, kot se s poimenovanji poigrava pripovedovalec, to doživetje v trenutku razbije kontinuiteto njegovega življenja. Odslej je vse le še hrepenenje po gobah, sla po dogodivščinah. »Vse do izbruha norosti, ki se je je potem tudi sam zavedal.« skrbno zapiše pripovedovalec. Gobe, skozi celotno zgodbo učinkovita poetološka primera, so sprva res še najvišji smisel, najboljši in najbolj izbrano, a se z naraščajočo norostjo kmalu sprevržejo v »pankrte«, »matere vse zalege«, »izrodke pekla«. Omračijo mu um in vase posrkajo ne samo vse njegove panične strahove pred soljudmi in minljivostjo življenja, temveč tudi gobarja samega. In slednjič za njim zabrišejo vsako sled.

Poskus zapisa o norem gobarju z mestoma izjemnimi poetičnimi pasažami, ki pa jim vedno znova sledijo drzna samoizpraševanja, se sklene v pokrajini okrog Chavilla v bližini Pariza, kjer Handke živi in ustvarja že nekaj let. Pripovedovalčevo in gobarjevo ponovno srečanje na štiri oči v gostišču Pri svetem gralu daje slutiti, da sta – v resnici ali pa tudi ne – drug z drugim prepojila svoji identiteti. »Toda vsekakor sem svojega partnerja jemal resno, resno, kot je svoje partnerje in/ali nasprotnike jemal le James Stewart. Partnerja? Zadevo?! Njegovo. Najino. Najino skupno pustolovščino.«

VSTOP DOVOLJEN SAMO BRALCEM

Ob podelitvi Einspielerjeve nagrade leta 2013 v Celovcu je Peter Handke osrednjemu govorniku, prevajalcu in pesniku Fabjanu Hafnerju, zabičal, naj zbranim v Tischlerjevi dvorani na začetku (dvojezične) slovesnosti pove nekaj,



Peter Handke

kar jih bo osupnilo: »Vstop dovoljen samo bralcem: Kdor ni prebral nobene Handkejeve knjige, naj dvorano takoj zapusti!« Nihče pri tem seveda ni niti pomislil, da tega ne bi bil mislil resno.

Pri *Poskusu o norem gobarju* je bralec postavljen pred posebno zahtevno bralsko (pre)izkušnjo, saj prozno besedilo, mešanica kratke proze, eseja in dnevnishkih refleksij, na prvi pogled ni niti všečno niti lahko branje. V bistvu se še najbolj kaže kot to, kar je avtor zapisal v njenem podnaslovu: zgodba zase. Handke, ki pripoveduje o gobah v povezavi z lastnim obstojem, to počne v nestrukturiranih, vedno znova nepredvidljivo razširjenih tematskih koncentričnih krogih, včasih tudi »v spiralah in elipsah«. Čim starejši postaja, več je v njem (samo)ironije in humorja; zdi se, da vse bolj diferencirano prepozna svoje obsesije in se jim tudi smeji.

Napol skrito in poetično se avtor v svojem *Poskusu* ukvarja tudi z vprašanjem jezika. V ospredje postavlja kontrast med človeškim jezikom in nebesednim jezikom narave, pri čemer se njegov osrednji lik, nori gobar, začne zatekati k »neobljudenim, nebesednim, nečrkastim, nedoumljivim gozdnim parobkom, ki niso ničesar sporočali, temveč so le njemu nekaj zašumeli, zašelesteli, zapokljali in ga naplahtali«, v zadnji fazi norosti pa k tišini, ki je sicer neslišna, toda zanj pomenljivejša od vsakega lista, ki pade z drevesa.

Poleg minimalistične metafizične komponente, ki jo, če sploh kdaj v Handkejevih besedilih, kvečjemu uzre kak krščanski teolog, je *Poskus o norem gobarju* prizemljeno besedilo, celo neke vrste literatura odpora, ki ji je avtor – tudi zaradi tragične usode koroških Slovencev v času druge svetovne vojne – trajno zavezan. Le da tokrat njegov protest ni uperjen proti zločinskosti nacionalsocializma, temveč se upira, včasih celo samoironično, sodobnemu človekovemu »voljnemu podložništvu«, nesvobodni resničnosti, njeni potuhnjeni navideznosti in povprečnosti, ki individualno suženjsko podreja kolektivnemu. »... in dokler se te divje rastline upirajo gojenju, toliko časa bo moje in naše gobarjenje del tega upora in pustolovščina upora!«

ČE JE TREBA, GREVA SKUPAJ TUDI PO GOBE

»Še nihče ni zapisal zgodbe, kakršna je njegova, kakor se je pripetila in kakršno sem občasno sodoživljal iz neposredne bližine,« na začetku *Poskusa o norem gobarju* zapiše pripovedovalec. Kot detektiv v razvojno pripoved o svojem mladostnem prijatelju vnaša le tisto, kar je preverjeno, kar

mu je bilo izpovedano in zaupano, pri tem pa nam nikoli ne razkrije gobarjevega imena.

Handke v dialogu z njim preigrava lastno biografijo: razkriva jo in se hkrati v njej tudi skriva, v liku gobarja se avtobiografsko zrcali, hkrati pa samega sebe drži na distanci. Tako pripovedovalec kot nori gobar sta kot divji jurčki in lisičke, ki jih ni mogoče umetno gojiti, civilizirati, kaj šele udomačiti. V neobičajnem »izmenjavanju popolne prisebnosti in nenadne odsotnosti, popolne odsotnosti in nenadne popolne prisebnosti«, sta oba hkrati »izvoljena izbranca« in »vsakdanja človeka, sočloveka«, ki najraje – ko norost še lahko krotita – živita v t. i. vmesnih prostorih, ki ščitijo njuno individualnost in jo hkrati vsaj minimalno povezujejo s svetom. Približno tako, kot je Handke nekoč opisal svojo izkušnjo šolanja v malem lemenatu na Plešivcu (Tanzenberg), kjer je skupaj z njim v šolo hodila tudi poznejša koroška slovenska izobraženska elita. V svojem pogovoru s celovskim založnikom Lojzetom Wieserjem v knjigi *Die Sprachauseinanderdriftung* je povedal: »To sem enkrat napisal, da mi Slovenci ali slovenski učenci v internatu tudi niso bili všeč, ker so – v mojih mladih očeh – tvorili posebno družčino.« Handke je že tedaj čutil, da ne sodi zraven, hkrati pa je vendarle sodil k njim. Slovenstvu odtujen, pa vendarle tako blizu. Zaradi svoje (ne samo jezikovne) usode je Handke ostal razcepljena osebnost, zato nikoli ne bo mogel biti do konca ne tu ne tam, četudi bi si to želel. Biti Peter Handke tu in tam. Kar bo mogoče šele potem, ko bo »šel po gobe«, kar se da povedati samo v slovenščini, v nemščini pa ne.

Niti ne tragična zgodba Handkejevega norega gobarja se konča milo, blago, kot da bi v avtorja »priprhotal drobce vedrine«. Krog se kljub rahlim dvomom sklene nedaleč od pravljice: »Pravljčno je, konec koncev, najbolj resnično, nekaj neizbežnega. Zrak, voda, zemlja in ogenj kot štirje elementi, pravljčni dogodek pa je peti, dodatni element.«

Nekega decembrskega dne, prav lahko bi bil 6. december, Handkejev rojstni dan, zdaj že sedemdeseti zapovrstjo, v francoski pokrajini blizu Pariza zapade prvi sneg. Pripovedovalec in njegov stari prijatelj, nori gobar, se usedeta za mizo v gostišču Pri svetem gralu in razpravljata o tem, da divje gobe, znane kot *senderuelas alias carrerillas alias dišeče sehlice*, tega meseca rastejo v obliki magičnih krogov. »V moji domišljiji se temu oba, moj izginuli prijatelj in jaz, smejeva v duetu.« Potem skupaj le še ugebata, kako pozno je. – *The Time stood still on Blueberry Hill.* ■

PETER HANDKE

Poskus o norem gobarju

PREVEDLA AMALIJA MAČEK

MOHORJEVA ZALOŽBA CELOVEC, 2014

168 STR., 24,90 €

Ob 130. obletnici rojstva Stanisława Ignacyja Witkiewicza

PONORELA LEGENDA

»Prava ženska ni ne slaba, ne dobra, je ženska – to zadostuje, krivi pa so vedno in zgolj moški,« je provokativno zapisal Stanisław Ignacy Witkiewicz v predgovoru k svojemu prvemu romanu *622 Bungovih padcev ali Demonska ženska*. To je bilo leta 1911, ko je Witkiewicza ml. malokdo poznal, še manj cenil. V družini je veljal za »neuspelega sina« slavnega in spoštovanega očeta Stanisława. Letos Poljaki obeležujejo 130. obletnico rojstva Stanisława Ignacyja Witkiewicza in 100. obletnico smrti njegovega očeta, Stanisława Witkiewicza.

TINA PODRŽAJ

Danes je Witkacy legenda in mit. In te imamo radi. Oznake, kot so »ženskar«, »erotoman«, »postopač«, nas prikladno odrešujejo poglobljenega raziskovanja, še več: iz njih lahko črpamo sprevrženo zadovoljstvo, da sami nismo geniji, ker pač nismo »trčeni«. Naša »witkacologinja« Darja Dominkuš v gledališkem listu *Ponorele lokomotive* potrjuje, da je »negativna legenda o /.../ razvpiti osebnosti zasenčila njegovo delo, predvsem pa povzročila, da ga precejšen del strokovne in laične javnosti preprosto ni jemal preveč resno«. Nič čudnega torej ni, da se poznavalci Witkacyjeve umetnosti 130 let po njegovem rojstvu še vedno predvsem trudijo zrušiti trdovratni mit o neprilagojenem umetniku, ki naj bi bil vse naštetu – in še mnogo več.

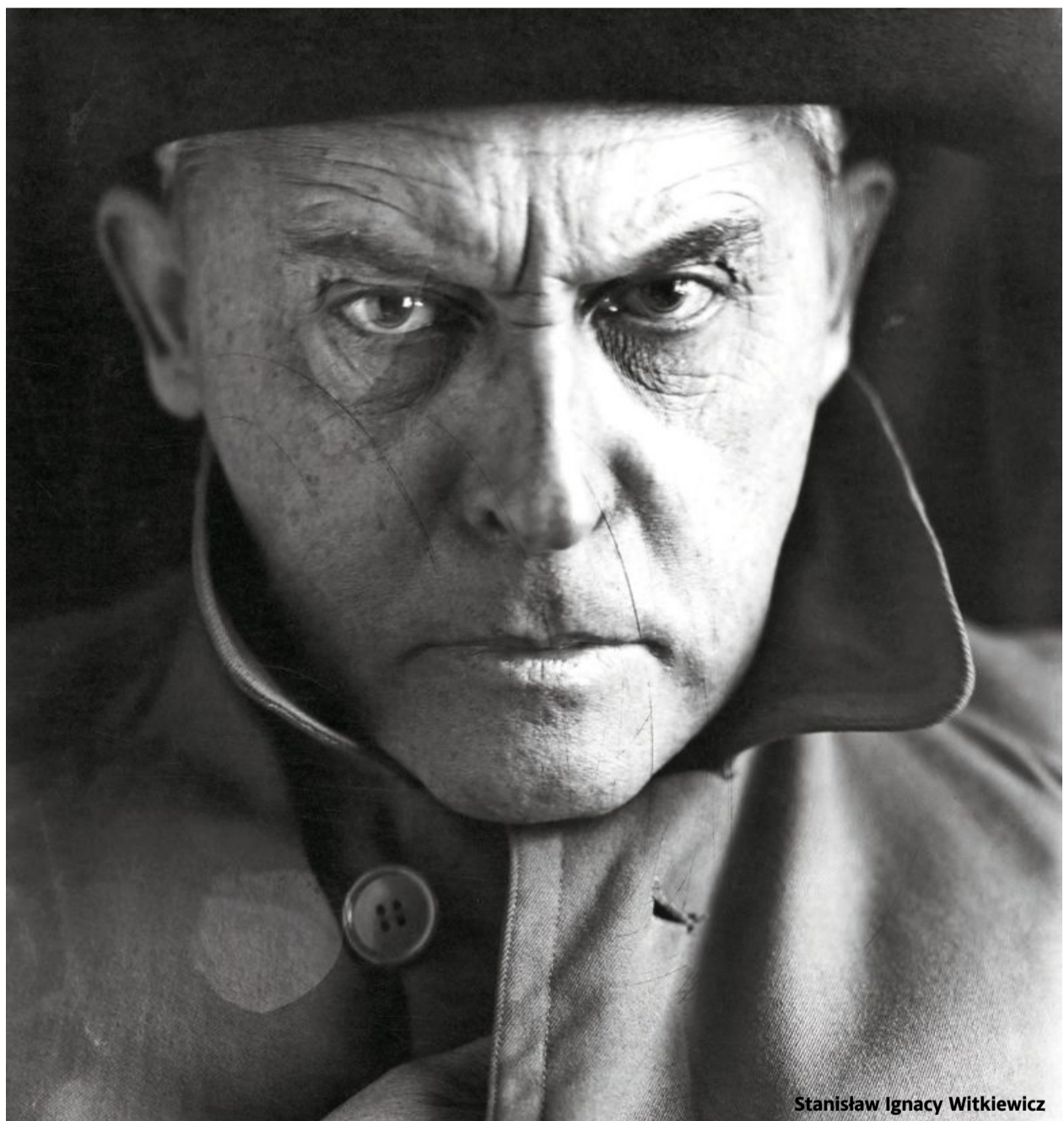
FREUDOVSKI MATERIAL

Številke so krive, da je poljski senat letošnje leto razglasil za »dvojno« leto Witkiewiczev: mineva 100 let od smrti starejšega, Stanisława (21. 5. 1851–5. 9. 1915), in 130 let od rojstva mlajšega, Stanisława Ignacyja (24. 2. 1885–18. 9. 1939). Nekonvencionalni odnos med očetom in sinom je pravi freudovski material: če provincialne Zakopane ne bi bile tako zelo oddaljene od kozmopolitskega Dunaja, bi se utegnili znajti v knjigi *Totem in tabu*, v katerem Freud obravnava Ojdipov kompleks in očetomor. Tako lahko navsezadnje razumemo že izbiro vzdevka »Witkacy«, ki si jo je sicer Witkiewicz ml. nadel že po smrti svojega očeta in je posmehljiva in popačena oblika uglednega priimka. (Še zdaleč ne edina: zlasti v obširni korespondenci je Witkacy iz njega ustvarjal neskončne porogljive oblike, od Witkasiewiczza, Vitca-cuisa do Vitkacomoža in celo Mahatma Witkaca). V svoji umetniški intuiciji je čutil, kako močan »omen« je njegovo ime: da je Stanisław Ignacy drugo ime dobil po dedku, udeležencu januarske vstaje leta 1863, prvo pa po očetu, namreč precej natančno povzema poznejši odnos med očetom in njegovim prvo- in edinorojenim sinom. Danes ga upravičeno opisujejo kot »usodnega«; oče je v skladu s svojimi ambicijami vzgojil genija, ki se je lahko uresničil zgolj kot demon. In svojega ustvarjalca uničil.

Veliko bi lahko o tem zapletenem odnosu izvedeli iz njune korespondence, ki je trajala od leta 1900 do očetove smrti petnajst let pozneje. A slika je nepopolna, saj je Witkacy svoja pisma uničil. Oče, ki je pisma najpogosteje naslavljal z »Zlati moj« in »Najdražji moj«, je pisal o vsem mogočem, od politike in umetnosti do zasebnih zadev in moralnih vprašanj. Razhajanja v razumevanju umetnosti, patriotskih čustev ali odnosov z ženskami pa niso ogrozila vzajemne ljubezni in očetovske avtoritete. Čeprav je Witkacy pozneje očetu očital prevelik vpliv na svoj razvoj, ga je vseeno upošteval, ko mu je ta odsvetoval poroko z Judinjo Anko Oderfeld in ga strašil s »položajem ubogega zeta med bogatimi Judi«.

KAKO VZGOJITI UMETNIKA

Witkiewicz st., umetnostni kritik in teoretik, arhitekt, slikar, pisatelj in novinar, je bil vrstnik vodilnih varšavskih pozitivistov, s provenienco in biografijo vred je pripadal njihovemu krogu in z mnogimi prijateljeval. Čeravno je izhajal iz tradicije romantičnega patriotizma, je bil tudi že del naslednje intelektualne formacije, Mlade Poljske, ki se s svojim imenom (tako kot mladi Witkiewicz) ločuje od starega, pozitivističnega v umetnosti. K tem drugim je spadal zlasti geografsko: v skrbi za že načeto zdravje njegovih pljuč so se namreč Witkiewiczzi leta 1890 naselili v Zakopanah, takrat še mali gorski vasi, ki jo je na umetniški zemljevid postavila tatarska leg(end)a. Potovanja v Tatre, kjer so se umetniki navduševali nad ljudsko kulturo, mogočnostjo narave in celo jezikom kmečkega prebivalstva ter nazadnje povzdignili Tatre v kulturni simbol naroda, so bila namreč pomemben del mladopoljske folklore, ki jo je sooblikovala vsestransko umetniška družina Witkiewicz.



Stanisław Ignacy Witkiewicz

Stanisław je študiral na Akademiji lepih umetnosti v Peterburgu, a je vse življenje nasprotoval akademskemu okolju, ker naj bi ta zaviral razvoj intelektualne neodvisnosti. Svojega sina zato ni poslal v šolo in je skrb za njegovo izobrazbo prevzel sam. Vzgoja ni bila naključna: Witkiewicz st. je z njo uresničeval svoj svetovnonazorski program, ki so ga sestavljali naturalistična teorija umetnosti, posvečevanje narave in kult individualnosti. Vzgojiti je želel umetnika in patriota in vanj preslikati idealizirano podobo samega sebe. Svobodna vzgoja in neskončna očetova pozornost sta naredili Witkacyja občutljivega, doslednost načel neprilagodljivega, originalnost in nadpovprečnost, s katerima se je upiral očetovemu vplivu, pa nerazumljenega. Vse to ga je skupaj z ozračjem dekadence, ki se ga je nadihal v zakopanskem domu, utrdilo v prepričanju o nesmiselnosti eksistence, proti kateri se bo pozneje boril s prizadevanjem za metafizične izkušnje v umetnosti.

Brez dvoma je Witkacy od svojega očeta podedoval vsestranskost umetniškega udejstvovanja. Stanisław, ki je bil najprej dejaven predvsem kot slikar in ilustrator, se je kmalu začel zanimati za umetnostno teorijo in kritiko. O kritiki slikarstva na Poljskem je napisal cikel člankov, v katerih je odprl vprašanje o vrednosti umetniškega dela

ter nalogah in metodah kritike. Objavil je tudi poglobljene monografije velikih poljskih slikarjev Juliusza Kossaka, Aleksandra Gierymskega in Jana Matejke. S položaja zakopanske moralne avtoritete je napisal nekaj romanov v realistični konvenciji 19. stoletja. A danes je Witkiewicz oče znan predvsem kot ustvarjalec arhitekturnega »zakopanskega sloga«. Po njegovih načrtih je bilo v Zakopanah zgrajenih precej stavb, med drugim Muzej Tater, nekaj kapelic in vil. Tak slog je posvojil še en izvrsten umetnik iz družine Witkiewicz, Stanisławov nečak Jan Witkiewicz-Koszyc, ki je načrtoval vilo »Witkiewiczewko« na ulici Antałówka v Zakopanah. V njej je bil penzion, ki ga je vodila Stanisławova sestra Maria Witkiewicz. Idejo zakopanskega sloga je njen ustvarjalec opisal takole: »Ni šlo za gradnjo še ene v vrsti lepih in tipičnih koč, temveč za nekaj drugega: za gradnjo hiše, ki bi povezala ljudsko gradnjo z zahtevami kompleksnejših in bolj izdelanih potreb ugodja in lepote, hiše, ki bi vnaprej opravila z vsemi očitki in predsodki in bi dokazala, da je mogoče imeti hišo v zakopanskem slogu in obenem vedeti, da se ne bo podrla, da ima vse ugodje ter estetski in povrh še poljski pečat.« Stanisław Witkiewicz je zaradi vse bolj ogroženih pljuč že med letoma 1904 in 1905 živel ob jadranskem

morju. V ljubljene Zakopane se je vrnil za tri leta, nato pa do smrti živel v hrvaškem Lovranu.

»ŽALOSTNI BIK«

Poleg očetovega vpliva vse Witkacyjeve biografije navajajo dva dogodka, ki sta izoblikovala občutljivega umetnika: prvi je samomor zaročenke Jadwige Janczewske, drugi pa izkušnja ruske carske vojske. V Pavlovskem polku je služil v času prve svetovne vojne in čeprav pozneje o tem obdobju ni govoril, je jasno, da je tam izbrusil svoja svetovnonazorska in umetniška načela. Njegovo najplodnejše ustvarjalno obdobje nastopi prav v začetku dvajsetih let, ko napiše večino dram in izoblikuje svojo gledališko teorijo (*Čiste oblike v gledališču*), preden se leta 1926 s Slovesom od jeseni ponovno vrne k romanu in filozofiji. Čeprav je bil nastopač, znan po tem, da je v zasebnem življenju kar naprej prirejal gledališke scene, so bila menda njegova predavanja medla, dolgočasna in težko razumljiva. Čisto mogoče je tudi, da ga sodobniki niso hoteli jemati resno, ker je bilo njegovo vizionarstvo temne, črne barve: tako kot avre, ki jih je slikal ob nekaterih portretirancih in so čisto zares napovedovale tragične usode. Navsezadnje je predvidel tudi usodo sveta: napad Nemcev in boljševikov, tragedijo Judov, totalitarizme, krizo vrednot, kulture in umetnosti ter »vsesplošno zagovedenje«. Tenkočutnega umetnika, ki je za svojo daljnovidnost in vizionarstvo plačeval z osamljenostjo in trpljenjem (v Zakopanah se ga je prijel vzdevek »žalostni bik«), je doletela usoda vseh, ki so pred svojim časom: zasmehovanje, prezir in obrobje umetniškega življenja.

Poleg dram, ki so se v zadnjih nekaj desetletjih zmagoslavno prebile na evropske in svetovne odre kot predhodnice gledališke avantgarde druge polovice 20. stoletja, so Witkacyjev največji dosežek pastelni portreti. Sam jih ni prav visoko cenil, jih je pa toliko bolj vneto ustvarjal: nastalo naj bi jih od pet do sedem tisoč, vendar nam je danes znan zgolj okrušek te veličastne celote. Mnogo jih je »padlo« v drugi vojni, zlasti v času vstaje v varšavskem getu leta 1944. Takrat je zgorela tudi zbirka Tadeusza Żeleńskiego-Boya, enega redkih, ki je

že za časa življenja cenil Witkacyjevo ustvarjalnost in je bil lastnik kar okrog 600 njegovih risarsko-slikarskih del. Za tako obsežno zbirko podob umetnikov, zdravnikov, uradnikov, učiteljev, oficirjev, bankirjev in industrialcev je »kriva« leta 1925 ustanovljena »Portretna firma S. I. Witkiewicz«, ki naj bi pomagala okrečiti vedno zagatni finančni položaj umetnika. Storitve portretiranja je takrat ponujalo mnogo firm, a Witkacyjeva je bila edinstvena: naročniki portretov so se morali strinjati z natančno razdelanim pravilnikom, kar je med drugim pomenilo tudi, da so se morali odpovedati vsakršni kritiki. Vodilo podjetja je bilo: »Stranka mora biti zadovoljna. Nesporazumi izključeni.« Naročnik je lahko izdelani portret zavrnil, a brez besede kritike. Plačati je moral tretjino dogovorjene cene, portret pa je prešel v last Firme. Kar vsak pa ni mogel biti ovekovečen: na prošnje za portret je Witkacy znal odrezavo odgovoriti z »Ne vidim razloga!«. Prav s portreti je povezan njegov sloves narkomana; nekateri so res nastali pod vplivom substanc, ki so bile vestno beležene ob umetnikovem podpisu, kot denimo Et (eter) ali Co (kokain), pa tudi čaj (herb.) ali pivo (pyfko), beležil pa je tudi abstinenco (NP za tobačno). Verjel je, da to vpliva na psihično stanje umetnika in posledično na umetniško delo. Vendar pa je substance uporabljali nadzorovano, v imenu umetnosti in v iskanju metafizičnih »pretresov«, izkušnje z eksperimenti pa je popisal v knjigi *Narkotiki* (slovenski prevod Jana Unuk, LUD Šerpa 2009).

PSIHOLOŠKI PORTRETIST

Portretiral, največkrat brezplačno ali pa v zahvalo za gostoljubje, je tudi svoje prijatelje in znance. Marsikateri od teh »witkacyjev«, ki je končal pozabljen za kakšno omaro, se je med vojno in po njej spremenili v valuto, ki je večkrat odločala o življenju in smrti. Usoda se je kot že tolikokrat poprej izkazala s čutom za ironijo: Witkacy, domnevni egoist in odpadnik, je s svojimi »zmazki« pred propadom rešil marsikatero človeško bit. V pastelu je Witkacy pogosto upodobil tudi samega sebe. Skrivnostnost izraza pastelnih avtoportretov pa se popolnoma razlikuje od izjemno ekspresivnih

fotografskih samopodob. Fotografiranje se je loteval drugače kot drugi: v poskusu izzivanja duše skozi oči so nastajali zabrisani, impresionistični fotoportreti, ki so v skladu s paradigmo Čiste Oblike presejali klasične okvire fotografije in iskali skrito resnico, »metafizični drget«. Witkacy se je sam imenoval »psihološki portretist«, ob razstavi njegovih fotografij v New Yorku pa ga je recenzentka *New York Timesa* strnila v »Marcela Duchampa, Franza Kafko, Antonina Artuda in fotografino Julio Margaret Cameron v eni osebi«. Le korak stran je tudi od svojega znanca Witolda Gombrowicza: na fotografijah se redko pokaže v lastni pristnosti, raje se maskira v gombrowiczovske grimase. Značilna v tem smislu je fotografija z naslovom *Večkratni avtoportret*, s katero je umetnik simbolno povzel svojo umetniško vsestranskost, mnogoteri značaj in njegovo večno izmuzljivost. Na portretu namreč lahko vidimo štirikratni odsev Witkacyjeve podobe v ogledalu, njegov »pravi« obraz pa ostaja skrit ...

Tako umetnost. Resničnost pa po svoji stari navadi: večja od vsakega gledališča in domiselnejša od še tako drzne domišljije. Witkacy, ki se je po izkušnji carske vojske vse življenje bal sovjetskega vpliva, se je ob nemškem napadu na Poljsko javil v vojsko, kjer so ga zaradi let in slabega zdravja zavrnili. Odpravil se je na vzhod, novica o vdoru sovjetske vojske na Poljsko ga je dosegla v vasi Jeziory, danes Ukrajina. Dan pozneje je skupaj s prijateljico Czesławo Oknińsko storil samomor. Oknińsko so rešili, njega pa tam pokopali. Tri leta zatem, ko je Unesco leto 1985 razglasil za Witkacyjevo leto, so po dolgoletnih prizadevanjih njegove posmrtno ostanke prenesli v materin grob v Zakopanah. Sumi o storjeni napaki so se pojavili že takoj ob prekopu, a ker je imela slovesnost politične razsežnosti in pomen (potekala je aprila, v mesecu poljsko-sovjetskega prijateljstva, odločitev o njej pa je bila sprejeta na relaciji Jaruzelski–Gorbačov), so stvar pometli pod preprogo. Pozneje so se sumi potrdili: poleg matere Marie Witkiewicz počivajo posmrtni ostanki mlade ukrajinske ženske. »Tragikomedija pokopnega škandala« pa je postala še en košček v mozaiku legendarne biografije vizionarskega umetnika. ■

TEMELJNI KAMEN DRAMATIKE ABSURDA

DARJA DOMINKUŠ

Za Stanisława Ignacyja Witkiewicza sem prvič slišala na dramaturškem seminarju pri profesorju Primožu Kozaku, ki je dejal, da ni mogoče govoriti o dramati absurda, če ne poznaš poljskega pionirja tovrstnega tipa dramatike. Izbrala sem si ga za temo svoje diplomske naloge. Znanje jezika je bilo nujno, saj takrat razen *Norca in nune* v srbskem prevodu nič drugega ni bilo ne znano ne dostopno. Tudi takrat še maloštevilnih prevodov v angleščino in francoščino se pri nas ni dalo dobiti. Žal prof. Kozak, ki je znal poljsko, moje diplomske naloge ni dočakal. Ko sem se s pomočjo bogate knjižnice ljubeznega Toneta Pretnarja in s pridnim obiskovanjem varšavskih in krakovskih študijskih knjižnic pregrizla skozi dramski opus in del Witkiewiczovih teorij ter že zaključevala z nalogo, me je presenetil telefonski klic takratnega direktorja Primorskega dramskega gledališča v Novi Gorici, ki me je vprašal, ali bi zanje prevedla Witkiewiczove *Čevljarje*. Ko sem morda malce prehitro in nepremišljeno odgovorila, ja, seveda, z velikim veseljem, je Sergij Pelhan odvrnil: »No, to me pa veseli, prevajalec, na katerega smo se najprej obrnili, je namreč zatrdil, da je to delo neprevedljivo.«

Naj v zagovor prevajalcu povem, da *Čevljarji* veljajo za najzahtevnejšo Witkacyjevo igro in da so zaradi številnih neologizmov tudi prevajalsko zelo zahtevni, vsekakor pa je dobrodošlo širše poznavanje avtorja in njegovih del. Ko so bili januarja 1984 v režiji poljskega gosta Jana Skotnickega uprizorjeni, so naleteli na zelo naklonjen sprejem kritikov, ki so poudarjali, da je izjemno zanimiv in pronicljiv avtor prišel k nam z veliko zamudo, in poskušali razložiti, zakaj je do nje prišlo. Morda je tudi ta naklonjen sprejem pripomogel, da je bila že leta 1986 v Mestnem gledališču ljubljanskem na sugestijo znamenitega poljskega režiserja Jerzyja Grzegorzewskega uprizorjena igra *Oni*. Tako igra o revoluciji *Čevljarji* kot črna utopija *Oni* sta se zdeli kot sveže napisani za čas »poslednjih dni« socializma, vendar pa so kritiki po uprizoritvi v MGL ugotavljali, da nam je avtor vendarle nekako »tuj« in njegova ironična pisava ne preveč blizu.

V devetdesetih letih 20. stoletja je Witkiewicz pri nas doživel dve knjižni objavi: roman *Slovo od jeseni* (1994) v prevodu Nika Ježa v zbirki Cankarjeve založbe XX. stoletje in igro *Čevljarji* v prvi knjigi antologije sodobne drame *Dramatikon I* (1999) založbe Beletrina. Svojo izkušnjo eksperimentiranja z drogami je opisal v *Narkotikih*, *Ponorela lokomotiva*, ki sodi med tiste Witkacyjeve igre, ki jih posebno rada uprizarjajo študentska in eksperimentalna gledališča, pa je na repertoar Male drame prišla v sklopu



Ponorela lokomotiva, režija Jernej Lorenci, SNG Drama Ljubljana (2012)

FOTO PETER UHAN

sezone uprizarjanja avtorjev svetovnih avantgard. V režiji Jerneja Lorencija je naletela na navdušen sprejem tako pri kritiki kot pri gledalcih in je še vedno gostja različnih festivalov po svetu. Lahko bi torej rekli, da čas dela za Witkacyja oz. da se v njegovih ironično-katastrofičnih projekcijah vsak čas lahko po svoje prepozna.

V zadnjih letih na Poljskem med njegovimi zbranimi deli izhajajo obsežne knjige pisem, v katerih se razkriva pretresljiva, celo tragična podoba tega avtorja, na katerega sicer gledamo v luči samoironije in posmehljivega humora, ki sta vpisana v njegova dela. V svojem »posmrtnem« umetniškem življenju ima Witkacy vendarle precej sreče. Čeprav je bil večji del njegovega slikarskega opusa (oljnih kompozicij, portretov in risb) med drugo svetovno vojno uničen, muzej v Slupsku hrani impozantno slikarsko zbirko (okrog 230 del). Njegova dela se še vedno skrivnostno pojavljajo v privatni lasti najrazličnejših ljudi, katerih starejši sorodniki so se med obema vojnoma srečali z

umetnikom, ki se je preživljal v glavnem s portretiranjem. Druga sreča je ta, da za njegovo literarno zapuščino skrbi skupina izjemnih strokovnjakov in entuziastov, ki jih vodi profesor Janusz Degler iz Vroclava. Pri izdaji zbranih del je pritegnil k sodelovanju mlade strokovnjake, ki pomagajo brisati bele lise in ustvarjati pravo podobo življenja in ustvarjanja tega izjemno kompleksnega ustvarjalca, ki so ga v preteklosti vse prehitro stlačili v kakšen preozek in preplitek predal. Študijske izdaje njegovih del so tudi olajšale delo njegovim prevajalcem, in čeprav Witkacy nikoli ni dosegel široke popularnosti in »uradno« ni uvrščen med najpomembnejše avtorje 20. stoletja, kamor brez dvoma sodi, so njegova dela, predvsem romani in drame, prevedena v številne jezike. ■

DARJA DOMINKUŠ je slovenska prevajalka in poznavalka Witkacyja, letošnja prejemnica nagrade Stanisława Ignacyja Witkiewicza.



● ● ● KNJIGA

Dve izmuzljivi normi

MARJAN ŽIBERNA: **Norma**. Založba Modrijan, Ljubljana 2015, 231 str., 13,50 €

Norma je tretji roman Marjana Žiberne, ki se je leta 2003 predstavil s prvencem *Beznica v Kitalah*, nato pa še z deloma *Bazni ščurek* (2008) ter *Dobri pastir* in druge kratke ženske (2013). Ker je Žiberna tudi novinar in bivši atlet, ki za različne revije piše potopisne članke in prispevke o športu, ni presenetljivo, da lahko njegovemu literarnemu prvencu pripišemo oznako potopisni, delu *Bazni ščurek* pa alpinistični roman. *Norma* ima z obema romanoma marsikaj skupnega, na primer značilen osebnizpovedni slog pripovedovanja in tematiko prevpraševanja lastnega smisla, a se glavna nit pripovedi suče pravzaprav okoli nečesa drugega, teka, ki je zaradi svoje vedno večje priljubljenosti močno zaznamoval tudi mednarodno literarno dogajanje.



Marjan Žiberna

V *Normi* tako sledimo prvoosebnu pripovedovalcu, ki se po hudi bolezni odloči spremeniti svoje ne prav urejeno življenje, to pa predvsem tako, da si za cilj zastavi uvrstitev na olimpijske igre. Glavni junak, ki se preživlja predvsem s pisanjem športnih člankov, včasih pa za dober denar napiše tudi kakšno erotično zgodbo, se tako kljub zdravnikovemu odsvetovanju posveti treningu. Sprva lahkotnemu, potem vedno težjemu. Vendar ni edina norma, ki jo glavni junak zasleduje, olimpijska: nekega večera namreč spozna dekle, ki jo prijatelj kličejo Norma, in se z njo močno ogreje. A kmalu postane jasno, da sta obe normi zelo težko dosegljivi, prva pač zato, ker zahteva urejen in konstanten trening, pri čemer glavni junak naleti na številne težave, ki jih tekom romana poznavalsko razloži in predlaga številne rešitve. Druga Norma pa ni nedostopna zgolj zaradi svoje delovne vneme, ampak se je po smrti očeta in sestre čustveno zaprla pred svetom. A z vztrajnostjo in resnostjo se tekom romana obe normi zdita vedno bližje, dokler na vrhuncu dogajanja, ko odnos med Normo in tekačem postane že zelo resen, slednji ne izve, da ima njegovo novo dekle pravzaprav romantično zvezo s svojim poročenim nadrejenim, ki je hkrati tudi junakov zdravnik. S to Normo pade tudi motivacija za olimpijsko, ki je dokončno izgubljena, ko mora pripovedovalec zaradi trebušnih težav odstopiti na berlinskem maratonu. Sam konec je izpeljan odlično, vsekakor presenetljivo, saj junak obe normi na neki način doseže, a hkrati tudi izgubi.

Norma je vsekakor zanimiv roman, ki tematiko teka odlično preplete z življenjsko filozofijo, junakovim iskanjem poti in njegovim odnosom do samega sebe in do Norme. Norma, pravzaprav obe normi, sta tako nekakšni prisposobi za življenjski cilj, kako doseči zastavljeno, kako se umiriti in ustaliti. Roman odlikujejo nekateri odlični dogajalni prizori, na primer romantični plezalni podvig, narativno genialno izpeljano razkritje zdravnikovih zanimivih spolnih praks in izjemen zaključek. Hkrati se pripovedna linija romana dobro prepleta z zanimivimi žurnalistično obarvanimi odlomki o teku, glasbi, alpinizmu in podobno. A je kljub odlikam romana treba priznati, da zahtevnejši bralci kaj več od izjemno razvedrilnega čtiva ne bodo našli. Zgodba je sicer dobro zgrajena, esejski vložki pa vsekakor zanimivi, vendar so liki nekoliko preveč enostavni, še najbolj pa moti nihanje v predstavitvi junakovega prevpraševanja lastnega smisla, ki v nekaterih poglavjih povsem umanjka, spet v drugih preveč stopa v ospredje. Tako se rdeča nit na sporočilni ravni precej izgubi, roman ne deluje zadosti koherentno, vse skupaj pa se odraža v pomanjkanju konkretnejše tematizacije. Kljub temu *Norma* prinaša odlično zgodbo, nekaj zelo zabavnih trenutkov in svojevrsten bralski užitek. V literarno zgodovino pa se bo gotovo vpisala kot eden izmed prvih slovenskih tekaških romanov. **BLAŽ ZABEL**



Ambrose Akinmusire

● ● ● GLASBA

Na poti k velikim

AMBROSE AKINMUSIRE: **The Imagined Savior is Far Easier to Paint**. Blue Note/Capitol/Universal Records, 2014

Vloga prenovitelja ali preroka zna biti obremenjujoča celo za politike, ki so vajeni prodajati buče, toliko bolj za posameznika s področja umetnosti, še natančneje glasbe. Tukaj vsako sprenevedanje neusmiljeno razkrinkajo ne le poslušalci in kritiki (ki take oznake najraje delijo), ampak predvsem kolegi, ki natančno vedo, kdo komu ali čemu služi in kakšen je njegov domet. V džezu take preroke še najraje iščejo med trobentači, najbrž zato, ker so bili prav med njimi najvplivnejši džezovski inovatorji, od Louisa Armstronga in Dizzyja Gillespieja do Milesa Davisa. O Marsalisovi vlogi bo najbrž treba še malo razmisliti, medtem pa nam seveda že ponujajo nove.

Kot je Ambrose Akinmusire, leta 1982 rojeni glasbenik, ki s tremi doslej objavljenimi ploščami in še več sodelovanji z drugimi pomembnimi sodobnimi džezisti (Vijay Iyer je prvi, ki pride na misel) zgovorno dokazuje, da je vsrkal večino najboljšega, kar so naredili in odkrili njegovi sloviti predhodniki, hkrati pa ima dovolj jasno vizijo tega, kar v prihodnosti želi doseči sam. V tem smislu je bila gotovo prelomna njegova prva plošča, posneta za znano založbo Blue Note, z naslovom *When the Heart Emerges Glistening* (2011), na kateri je džezovski svet opozoril, da se mu pridružuje izjemen talent širokih obzorij in brezkompromisno svojkega sloga. Široka obzorja so za džeziste seveda od nekdaj nujna, v ZDA in drugod je tudi njihova izobrazba zdaj že desetletja pravzaprav na popolnoma isti ravni, kot je izobrazba glasbenikov t. i. esejske glasbe. Časi samoukov so torej davno minili, zato pa sta še vedno enako pomembna razpoznaven lastni slog in zvok, pa tudi iniciativnost in sposobnost za improvizacijo.

Akinmusire vsekakor ima prepoznaven zvok, ki je mehkejši, kot smo ga vajeni pri večini trobentačev (v določenih legah skoraj spominja na tenor saksofon), rad ima abstraktne oblike in zdi se, da ga zelo zanima krčenje prepreke, ki džez oziroma improvizacijo ločuje od sodobne resne glasbe. Toda po drugi strani ostaja zvest socialni funkciji džeza kot glasbe nekoč (ali še vedno) zatirane besedila, ki se je z internacionalizacijo in akademskim pozicioniranjem džeza nekako izgubila. Lep primer je skladba *My Name Is Oscar* s prej omenjene plošče, v kateri ob barabi bobnov slišimo govorno sporočilo temnopolte žrtve policijskega nasilja.

Kljub toplemu sprejemu prvenca za Blue Note se Akinmusire ni odločil za predvidljivi in komercialno najbolj sprejemljivi »sequel«, ampak je naslednjo ploščo pripravil skoraj tri leta in ustvaril nekaj precej drugačnega. *The Imagined Savior Is Far Easier to Paint* morda z naslovom nekako ironizira avtorjev družbeni položaj, hkrati pa ga kaže kot dinamičnega, nepredvidljivega in pronicljivega ustvarjalca. Zasedba, ki je na prvi plošči večinoma kvintet (tenor saksofon Walter Smith, bobni Justin Brown, kontrabas Harish Raghavan in klavir Sam Harris, na dveh skladbah sodeluje tudi producent, izjemni pianist Jason Moran), se tukaj razširi še za kitarista Charlesa Altiro, v nekaj skladbah za vokaliste (Becca Stevens, Cold Specks in Theo Bleckman – vsi so prispevali tudi besedila), flautistko Eleno Penderhughes in celo za godalni kvartet Osso. Vse to močno razširi zvočno paleto in jo vsaj na trenutke še bolj približa komorni glasbi, toda po drugi strani se zdi tudi docela prepoznavna Akinmusirova stvaritev, ki morda za bolj tradicionalne ljubitelje džeza ne vsebuje dovolj swinga, po drugi strani pa ji ne manjka liričnosti in ostrine (kjer sta potrebni – včasih tudi obe skupaj, kot v pretresljivi pesmi *Ceaseless Inexhaustible Child* vokalistke Cold Specks o šestnajstletnici, obsojeni na dosmrtni zapor).

Nasploh se zdi dodatek vokalov na prvi pogled drzen, a zelo dobrodošel dodatek, ker glasbi daje čustvene razsežnosti, ki so sicer težje dosegljive, vendar v nobenem primeru ne na račun integritete glasbe in plošče kot celote (čudovito je tudi Bleckmanovo petje v skladbi *Asiam* (Joan), ki jo je navdihnila Joni Mitchell. Kljub triinšestdeset letom morda Ambrose Akinmusire (še) ni prerok trobente in džeza nasploh, s ploščami, ki jih ustvarja, in še zlasti s koncerti pa vendarle dokazuje, da gre za enega izmed izrazitih sodobnih glasov glasbe na poti k temu, da to tudi čisto zares postane. **JURE POTOKAR**

● ● ● KINO

Osvežena legenda

Pobesneli Max: Cesta besa (Mad Max: Fury Road). Režija George Miller. Avstralija, ZDA, 2015, 123 min. Ljubljana, Kino gledališče Bežigrad. Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Murska Sobota, Cineplexx in mestni kinematografi po Sloveniji

Ko je George Miller, avstralski zdravnik in amaterski filmar, leta 1979 posnel film *Pobesneli Max* (Mad Max) s takrat popolnoma neznanim Melom Gibsonom v glavni vlogi, si najbrž ni niti v sanjah predstavljal, da bo njegov celovečerni prvenec postal mednarodni hit. *Pobesneli Max* je držal rekord najbolj dobičkonosnega filma vseh časov celi dve desetletji, vse dokler ga ni s prestola sklatila *Čarovnica iz Blaira* (The Blair Witch Project, 1999). Z 200.000 dolarji vložka jih je obrnil skoraj sto milijonov, izstrelil Mela Gibsona med igralske zvezde in se v zgodovino zapisal kot eden najbolj ikoničnih primerov žanra postapokaliptičnega trilerja.

Od skromnih začetkov je preteklo kar nekaj vode; Miller je za prvim *Pobesnelim Maxom* posnel še dve nadaljevanji in nato še vrsto drugih filmov, med drugim tudi večkrat nagrajeni animirani celovečerec *Vesele nogice* (Happy Feet, 2006). Zdaj se vrača h koreninam z novim, osveženim, za 21. stoletje reinterpretiranim Maxom s poudarjenim feminističnim *flairom*. Millerjev surovi, divji, globoko travmatizirani Max je tokrat kar malo v senci fascinantne Furiose (odlična Charlize Theron), uporniške vojaške poveljnice, ki tiranu Immortan Joeju izpred nosa odpelje njegovih pet žena, zas-



žnjenih razplojevalk, lepih, zdravih mladih žensk, namenjenih zgolj temu, da vladarju rodijo zdrave otroke. Max, sicer zagrizen solist, se po sili razmer znajde na Furiosinem ukradenem vlačilcu, ki ga preganja vladarjeva vojska, in po nekaj spoznavnih brach postane njen zaveznik na poti v Zeleno deželo.

Cesta besa se tako v bistvu zvede na en sam dve uri trajajoč *blitzkrieg*, na divjo, bliskovito zmontirano, spopadov, eksplozij, bizarnih vozil in vratolomnih manevrov polno dirko po žgoči pustinji. Še dobro, da je Miller režiser stare šole in je tudi tokrat vztrajal pri tem, da film ostane kar se da prizemljen in se pravzaprav vse akcijske scene izvedejo kaskadersko, z grafično obdelavo pa je dodal le še nekaj malega kozmetike in zadevo zalikal v čudovito zrežiran akcijski spektakel s punkersko vibracijo. Kar nekako lep je ta film, čeprav gre beseda težko z jezika, ko je govora o tako strašni distopiji, in tako koherenten, da gledalca v trenutku posrka v svoj izmišljeni, pa spet ne popolnoma za lase privlečeni svet.

Čeprav je film predvsem z akcijo nabita avdivizualna bravura, tudi na ravni zgodbe ni površno. Liki imajo meso, relacije med njimi so jasne in otipljive, kontekst pa se zlagoma elegantno izlušči iz zgodbe, brez nepotrebne ekspozicije, k čemur seveda veliko pripomore tudi karizma igralcev, ki zmorejo z malo besedami veliko povedati. Če ste se odločili, da si boste letos poletni privoščili kakšen eskapističen *guilty pleasure blockbuster*, je novi *Pobesneli Max* vsekakor odlična izbira. **ŠPELA BARLIČ**

Insieme

Naključje je hotelo, da sem v zadnjem času z večjim številom mlajših državljanov nekdanjih bratskih republik rekla besedo ali dve na temo »kako pa kaj pri vas kaže« – saj veste, kakšni sta politična in družbena klima, kako kaj ekonomska rast pa zadovoljstvo državljanov, kako nam vsem skupaj kaže v svežem tisočletju. In na dan je pricurljalo nekaj, na kar me nič ni moglo pripraviti. Vsi – Srbi, Hrvati in Bosanci, s katerimi sem bila v stiku – so prepričani, da je Slovenija zadnja oaza politične zdrave pameti v nam znanem vesolju. Vzpon desnice in kapitulacija levice – že mogoče, to je tako ali tako svetovni trend, pa vendar je naš nacionalizem nacionalizem za otroke, in dokler je še mogoče, da skupina vedro razpoloženih ljudi tu in tam zapoje kakšno partizansko pesem, bo Slovenija veljala za najbolj napredno in prisebno državo v regiji. Seveda je vsakomur pri zdravi pameti jasno, da je trata tuje zelenice vedno videti bolje vzdrževana, pa vendar. Najmočnejši občutek, ki so ga za sabo pustili ti drobni pomenki, je groza pred tem, kakšne obrise mora dobivati svet, da se stanje stvari v Sloveniji, ki ga osebno zadnja leta doživljam kot precej zaskrbljujoče, zdi optimistično.



KATJA PERAT

**JE MOGOČE, DA JE BILA
KRATKOŽIVA EVROPA MIRU
PRAVZAPRAV EVROPA
ZAMOLČANIH STRASTI IN
PONAREJENIH NASMEŠKOV
IN DA SMO VSI SAMO ČAKALI,
DA SE DUH PRISILNE SPRAVE
POLEŽE IN DA SE PONOVO
LAHKO ZAČNEMO KLATI KOT
LJUDJE? JE MOGOČE, DA V
PODTALJU NAŠE POLITIČNE
SEDANJOSTI KLOKOTA
ZAMOLČANA ŽELJA PO VOJNI,
KI JE NA DNEVNEM REDU NI
PREPROSTO ZATO, KER SI JE
ŠE NE MOREMO PRIVOŠČITI?**

Da ne bo pomote – stanje, o katerem je tu govora, ni realno stanje, ni nekaj, kar kažejo ekonomski kazalci in strogo vzeto tudi aktualna zasedba vlade in državnega zbora ne. Je stanje, ki se odvija kot vezivo med ljudmi in priča o tem, katere teme so za nas bistvene in s kakšnim besediščem ter argumentacijo k njim pristopamo. Je, bolj kot karkoli drugega, stanje duha. Stanje, ki naj bi pri naših južnih sosedih domnevno generiralo kopico iracionalnih konfliktov, pri nas pa naj bi se še za silo držalo nekih osnov zdrave pameti.

Dolga roka tega naključja me je v imenu perspektive približno ob istem času potunkala v razpravo o slovenski narodni spravi, saj se je nekaterim modrim možem zazdelo, da je treba v debato potegniti še nekaj mlajših državljanov, ki nam bodo omogočili, da na vso stvar pogledamo z drugega zornega kota. Vprašanje, ki se je pri tem neprijetno zarezalo vame, se zdi izjemno preprosto, kljub temu pa je nanj praktično nemogoče odgovoriti: Zakaj sploh potrebujemo nov zorni kot, drugačno perspektivo, kaj nas žene, da se neprenehoma vračamo k zgodovini in jo poskušamo prilagoditi svoji podobi? To, da je debata o narodni spravi ena najbolj vročih tem na Slovenskem, jasno priča o realni stopnji naše naprednosti in prisebnosti, ne glede na to, kaj si o vsem skupaj mislijo tisti, ki na nas gledajo od zunaj. Najbolj komična stvar v zvezi z vsem skupaj je seveda prav izbor poimenovanja. Kadarkoli zaslišimo besedo sprava, lahko s skoraj stoo odstotno gotovostjo predvidimo, da gre nekemu za vzpostavitev

konflikta, za šikaniranje, blatenje, obtoževanje in podpihovanje nesoglasji. Gre pa tudi za nekaj precej bolj prefriganega: za revizionizem, ki poskuša pod plaščem razdeljevanja krivde in odgovornosti zastreti nujnost boja proti fašizmu. Razprava o spravi namreč služi predvsem ustvarjanju diskurzivnega kaosa, v katerem so argumentacijske linije speljane tako poljubno, da za vsakim ovinkom stoji past, ki nam onemogoča, da bi rekli: upreti se fašizmu je bila etično gledano zgodovinska nujnost, ne da bi se ob tem počutili, kot da smo lastnoročno skopali prerani in nikdar označeni grob domobrancu ali dvema.

In ker naključja po vsem sodeč nimajo pretirano izostrenega smisla za mero, sta se v istem mesecu zgodila še shod neofašistične organizacije CasaPound v Gorici in shod 168 križev, ki sta ga na Kongresnem trgu v Ljubljani sklicala Nova slovenska zaveza in Slovenska škofovska konferenca. Na eni strani zborček Italijanov praznuje začetek (!) prve svetovne vojne in zamaknjeno sanjari o tem, da bo v naslednjo stopil in v njej vztrajal bolj dostojanstveno kot v zadnjih dveh, na drugi stani pa zborček Slovencev opozarja, da je bil konec druge svetovne vojne šele uvod v resnično grozo in (tega se seveda ne sme reči niti naglas, kaj šele naravnost) da bi jo vsi skupaj gotovo bolje odnesli, ko bi veliki Nemčiji uspelo zmagati.

Človeka mika, da bi zamahnil z roko in si rekel, da se zaradi nekaj čudakov ne kaže pretirano obremenjevati, a vsi slutimo, da so to fenomeni, ki se iz leta v leto z obrobja premikajo vse bližje centru in naraščajo tako po številu kot po moči, in da se utegne vse prekmalu zgoditi, da bo vrag odnesel šalo. Dvomim namreč, da se je skozi 20. stoletje kdo uspel prebiti tako naiven, da bi zmogel verjeti, da se iz zgodovine učimo. Zelo jasno se še spominjam obdobja, ko je bila naracija, ki je danes v porastu tako med vladajočimi političnimi figurami kot med sleherniki, domala nepredstavljiva. Zelo jasno se spominjam post-berlinske Evrope združevanja, ki ji je bilo od svoje lastne preteklosti slabo in si je obljubila, da se nikdar več ne bo uklonila svojim nizkim strastem. In če na vse skupaj pomislim danes, se zelo jasno spomnim tudi tega, da se mi je skozi neizučene otroške oči vse skupaj zdelo nekoliko posiljeno. Je mogoče, da je bila kratkoživa Evropa miru pravzaprav Evropa zamolčanih strasti in ponarejenih nasmeškov in da smo vsi samo čakali, da se duh prisilne sprave poleže in da se ponovno lahko začnemo klati kot ljudje? Je mogoče, da v podtalju naše politične sedanjosti klokota zamolčana želja po vojni, ki je na dnevnem redu ni preprosto zato, ker si je še ne moremo privoščiti?

Deset, dvajset let smo torej pilili videz, gradili iluzijo, se držali nazaj, zdaj pa vse sovraštvo – tako meddržavno kot medrazredno – lahko spet prosto izbruhne na plano. Da smo za svoj nezavirljiv položaj ponovno več kot pripravljeni okriviti vse razen dejanskih krivcev in da je groza 20. stoletja od nas že toliko oddaljena, da se je ne bojimo več, marveč o njej na neki sprevržen način celo fantaziramo. Glede na to, kako tečejo ti procesi doma, je misel na to, da se Slovenija, kar se vsesplošnega obujanja agresije, hujskaštva in sovraštva tiče, v srednjeevropskem in balkanskem prostoru razmeroma dobro drži, izjemno zaskrbljujoča, posebno, če naj bi jo doživljali kot resnično. To bi namreč pomenilo, da so tudi drugod možnosti za politično upanje, za zasledovanje idealov o dobrem življenju, za uresničljiva pričakovanja in optimistično načrtovanje vsako leto bolj zanemarljive in da njihovo mesto prihuljeno zaseda mišljenje, da stvari lahko spremeni samo še neizbežna katastrofa. To pa se ni še nikoli posebej dobro končalo.

Kar pa se naključji tiče: zadnjič me je prijateljica opomnila, da je Toto Cutugno s svojim kulturnim (kolikor so stvari, ki zadevajo Evrovizijo, pač lahko kulturne) komadom o združenju Evrope, *Insieme 1992*, zmagal v Zagrebu na predvečer morije ob razpadu Jugoslavije. Tako to gre. Puhloglavi pop pevci in za nič pameznega izšolani umetniki sanjajo svoje sanje o slogi in miru, vojni dobičkarji pa medtem že delajo načrte za trgovino z orožjem in ljudem, ki ne vedo, na čem bi osnovali svoje identitete, poskušajo dopovedati, da ni boljšega temelja za samospoznanje, kot je sovraštvo do drugih. ■