



9 771855 874009

MITJA
ROTOVNIK

Javni kulturni interes
– javne kulturne
dobrine

(R)EVOLUCIJA
V ROMUNIJI?

25 let po padcu
Ceașescuja

OBJEKTI IZ SMREKE,
NE IZ ZLATA

Robert Dolinar,
arhitekt, teolog,
filozof, rokodelec

EDINSTVENA
OSEBNOST

Jean-Louis Comolli,
pisatelj, urednik
in režiser

ROKOHITRSKA
INVENTURA

Anej Korsika,
kolumna

IZ OČI V OČI

Marko Derganc in Zlatko Zajc





V novi številki preberite:

„**Stojan Jakin** Župan
Vrhnike, občine brez smeti

„**Profesor Michael Schwartz** Razredni boj
je v ZDA preprečeval najhujše
ekscese kapitalizma. Zdaj
razrednega boja ni več.

„**Bosna in Hercegovina**
Država, zataknjena v staro
shemo

„**Kamasutra** Utrinki iz
pariške razstave priročnika
za uporabo ljubezni

„**Fotoreportaža z maratona** 20 tisoč
zmagovitih obrazov

„**Umetnost** Slikar Peter
Žmitek in njegova ruska
ekspedicija

Naslednja številka izide 8. januarja 2015!



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 DEJANJE

MILENA MICHIKO FLAŠAR, AVSTRIJSKA PISATELJICA



7 BESEDA

MITJA ROTOVNIK: Javni kulturni interes – javne kulturne dobrine

8 POTOPIS

(R)EVOLUCIJA V ROMUNIJI?



Na božični dan leta 1989 je svet obkrožil posnetek romunskega diktatorja Nicolaeja Ceaușescuja in njegove žene Elene, kako se jezikavo upirata možem s puškami, potem pa naposled padeta pod streli eksekucijskega voda. 25 let pozneje **Agata Tomažič** išče odgovor, za kakšno obliko spremembe družbenega reda je takrat sploh šlo.



NASLOVNICA

Marko Derganc in Zlatko Zajc se v zadnjem obdobju srečujeta bolj poredko. Če sta bila nekoč kot rit in srajca, sta zdaj le še dve srajci brez riti. Zato pa si imata toliko več napisati. Iz oči v oči.

Foto Jože Suhadolnik

14 IZ OČI V OČI

MED UMOM IN SRCEM, MED ZEMLJO IN NEBOM

Dopisovanje **Marka Derganca** in **Zlatka Zajca** med drugim razkriva širše razsežnosti njunih mnogoterih talentov in hipnih trenutkov sreče: Zajc se v njih riše kot človek zemlje, Derganc kot iskalec globljih uvidov v nebesna prostranstva – v vseh pomenih teh besed.

ZVON

18 LAHKO BI BIL TUDI IZ ZLATA, A SEM SE ODLOČIL ZA SMREKO

Z Robertom Dolinarjem, arhitektom, teologom, filozofom in rokodelcem, ki se je slovenski javnosti približal leta 2011 z nagrajeno notranjščino kapele na Poljanah, se je pogovarjala **Janja Brodar**.

20 DO BOLI MISLITI. IZRUTI TEMO.

Najnovejši izbor pesmi Toneta Pavčka, ki ga predstavlja **Matej Krajnc**, bo verjetno vsaj za zdaj tudi definitivni. Pred nas prihaja namreč v klasični zbirki Kondor.

21 KDO IZGUBI, KO SE IZGUBI BRALEC?

Knjiga Sama Ruglja, *Izgubljeni bralec*, je po mnenju **Andreja Blatnika** izhodišče, ob katerem bi lahko začeli svojo dejavnost misliti in premišljati v marsikateri s knjižnimi vsebinami povezani dejavnosti, zlasti pa v tistih, ki se lokalizirajo v slovenskem jeziku.

22 ALJOŠA KARAMAZOV SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA

Devetnajstega oktobra je minilo trideset let od smrti Marka Slodnjaka, enega ključnih akterjev slovenskega gledališča. Spominja se ga **Janez Pipan**.

23 ROJSTVO TRAGEDIJE IZ DUHA NARODA

Ivo Svetina o tem, zakaj je Tugomer osrednji tragični junak slovenske dramatike.

24 TEMNI ANGEL USODE

Eno od velikih in zadnjih imen glasbenega rockovskega izražanja, ki večše krmarijo skozi tradicionalno in sodobno moč glasbenega izražanja, je, kot zapiše **Miroslav Akrapović**, Mark Lanegan.

25 FENOMEN ZVITOREPEC

Pred kratkim je izšel zadnji zvezek ponatisa legendarne serije *Zvitorepec*, po mnenju **Iztoka Sitarja** nujnega stripovskega čtiva za vse generacije.

26 SVOJSKA, SKORAJ EDINSTVENA OSEBNOST

Denis Valič predstavlja knjigo in filmski opus Jean-Louisa Comollija, francoskega pisatelja, urednika in filmskega režiserja.

27 USODA SERIJE V ROKAH GLEDALCA

Novi načini ustvarjanja televizijskih serij po mnenju **Tine Bernik** še nikoli niso bili tako odvisni od tistih, ki sedijo pred televizorjem.

28 LITERATURA

Agata Tomažič: Praštevila

30-31 KRITIKA

KNJIGA: Milan Dekleva: Benetke, zadnjič (Anja Radaljac)

KNJIGA: Tone Partljič: Sebastjan in most (Aljaž Krivec)

KNJIGA: Branka Jurca: Pot v svobodo (Blaž Zabel)

KINO: Gozdovi so še vedno zeleni, r. Marko Naberšnik (Špela Barlič)

KINO: Amaterji (Kraftidiote), r. Hans Peter Moland (Denis Valič)

KONCERT: Musica Cubicularis (Tomaž Gržeta)

32 PERSPEKTIVE

ANEJ KORSIKA: Rokohitrška inventura



pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 5, številka 23-24

V.D. ODGOVORNEGA UREDNIKA: Andrej Jaklič
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič
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 Gubanec
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
TISK: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče
ŠTEVILO NATISNjenih izvodov: 6000

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

Poglede 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.

Droga ameriškega srednjega razreda

Ko pomislimo na tipičnega zasvojenca s heroinom, si večinoma predstavljamo mladega zanemarjenega brezdomca z iglo v roki, ki vlamlja in ropa, da bi lahko zadostil svojim narkomanskim potrebam. V ZDA je ta slika morda ustrezala resničnosti v prvem valu heroinske mrzlice, ki je v šestdesetih in sedemdesetih prizadela revnejše soseske velikih ameriških mest. Takrat je bil zasvojenec praviloma moški, najpogosteje temnopolt in izjemno mlad (povprečna starost ob prvem odmerku je bila le šestnajst let). Danes, ko *The Economist* in *New Yorker* poročata o novi epidemiji uporabe heroina, je skupina uporabnikov povsem spremenjena. Starostna skupina zasvojenec je postala močno razpršena, več kot polovica je žensk in kar devetdeset odstotkov je belcev. Smrtonosna droga je ob svoji vrnitvi vstopila v urejena ameriška predmestja in srednji razred. Čeprav so uporabniki še vedno večinoma mladi, se je starost ob prvem odmerku dvignila na petindvajset let. Vznik tega novega in nepričakovanega narkomanskega tržišča je heroinu – za katerega se je po desetletjih upada uporabe zdelo, da se neizbežno bliža zatonu – omogočil nenadno vrnitev.

OD RECEPTOV DO PREKUPČEVALCEV

V zadnjih šestih letih se je število ameriških uporabnikov skoraj podvojilo, s 370.000 leta 2007 na 680.000 leta 2013. Heroin je sicer v primerjavi z najpopularnejšimi drogami še vedno redek; marihuana (še vedno nelegalna v večini zveznih držav) ima v ZDA približno petdesetkrat več uporabnikov. Kljub temu pa je heroin v zadnjih letih po nekaterih meritvah prehitel t. i. crack (ceneno obliko kokaina, namenjeno kajenju), prevladujočo trdo drogo revne Amerike osemdesetih in devetdesetih. V Evropi je zgodba drugačna: v zadnjem desetletju je število uporabnikov padlo za tretjino. Kaj torej pojasni ameriški povratek heroina?

Cynthia Scudo je elegantna babica iz predmestja Denverja, ki je pred kratkim premagala svojo heroinsko odvisnost. Ta se je začela leta 2000, ko ji je po operaciji kolka zdravnik predpisal najrazličnejša protibolečinska zdravila. Med njimi je bila tudi visoka doza tablet OxyContin, popularnega opiata na recept. Četudi je bila količina predpisanih tablet pozneje zmanjšana, je bila do takrat že zasvojena. Na črnem trgu farmacevtski opiati dosegajo astronomske cene: ena OxyContin tableta stane osemdeset dolarjev, kar je mnogo več, kot si je gospa Scudo – ob svoji običajni uporabi šestih tablet na dan – lahko privoščila. Tablete, ki jih je dobila od zdravnika, je zato prodajala na črnem trgu in začela kupovati mnogo cenejši heroin. Čez noč je postala heroinska odvisnica.

PROTIBOLEČINSKA EPIDEMIJA

Na tisoče Američanov je v to zgodbo vstopilo po skoraj identični poti. V devetdesetih se je namreč močno povečala medicinska uporaba opiatov za lajšanje kroničnih bolečin. V nekaterih zveznih državah je število napisanih receptov za te analgetike preseglo število prebivalcev. Tovrstna prekomerna uporaba je vzpostavila tudi močan črni trg; lani je kar enajst milijonov Američanov uporabilo nelegalno pridobljene protibolečinske tablete – to je več od skupnega števila uporabnikov kokaina, ekstazija, metamfetamina in LSD-ja. Ljudje, ki nikdar ne bi niti pomislili na vbrizgavanje heroina, predvidevajo, da je uporaba opiatov v farmacevtskih paketkih povsem varna.

Žal ni. Leta 2012 so protibolečinske tablete v ZDA terjale 16.000 žrtev – kar štiri na vsakih deset smrtonosnih odmerkov drog. Ob teh številkah so nekatere države poostriale nadzor. Vzpostavljen je bil tudi sistem meddržavne baze podatkov, s katerim lahko zdravniki preverjajo, ali so paci-

enti že pridobili recepte na drugih klinikah. Na nekaterih klinikah je potrebno pridobiti recept za vsako posamezno tableto. Številne klinike so bile zaradi pretirane distribucije tablet zaprte. Tudi farmacevtska industrija je sprejela nekatere ukrepe, zaradi katerih je zdravila težje zlorabljati: nove OxyContin tablete naj bi bilo tako npr. skoraj nemogoče zdrobiti za namen vdihavanja ali vbrizgavanja.

Tovrstni ukrepi so imeli nekaj pozitivnega vpliva. V zadnjih dveh letih so se številke zlorab in usodnih odmerkov zaradi protibolečinskih tablet nekoliko zmanjšale. Ko pa se je poostiril nadzor legalnega pridobivanja opiatov, se je seveda ponovno zbudil črni trg in z njim tudi prodaja heroina. Število prekomernih odmerkov s to drogo se je med letoma 2010 in 2012 kar podvojilo.

MEHIŠKI VAL

Čeprav osemdeset odstotkov globalne produkcije opija prihaja iz Afganistana, je večina heroina v ZDA še vedno uvoženega iz Mehike. V preteklosti je to zadostovalo, čeprav je Mehika relativno majhen proizvajalec opija. V zadnjih letih pa je ameriška sosesa – skladno z ameriškim povpraševanjem – na tem področju premaknila v višjo prestavo. Ena izmed nepričakovanih posledic mehiške vojne proti organiziranemu kriminalu v urbanih predelih je tudi to, da je vojska zmanjšala intenzivnost odkrivanja in uničevanja nelegalnih makovih polj na podeželju: v nekaterih krajih je zato od leta 2000 do leta 2009 pridelava poskočila kar za desetkrat. Danes je Mehika tretji največji proizvajalec opija, takoj za Afganistanom in Burmo.

Zaostritev nadzora nad protibolečinskimi tabletami pa ni edina sprememba ameriške zakonodaje, ki je spodbudila mehiško pridelavo in razpečevanje heroina. Še pred nekaj leti so mehiški preprodajalci velik del svojega dobička ustvarili z marihuano. Danes je – zaradi postopnega rahljanja pregona njene uporabe – večina ameriške konoplje pridelana doma. V skoraj polovici zveznih držav je tudi že legalna za medicinsko uporabo. Uvažanje marihuane v ZDA je torej danes skoraj tako nesmiselno kot uvažanje tekile v Mehiko. Številni mehiški razpečevalci trave so se zato v zadnjih letih preusmerili v heroin.

To spremembo je zaznala tudi ameriška policija, ki je leta 2008 na mehiški meji zasegla 560 kilogramov heroina, lani pa že 2.100 kilogramov. Tihotapljenje je postalo držnejše; pred tremi leti so se količine zasedenega heroina gibale okrog dveh kilogramov, danes pa ni nič nenavadnega, če policisti zasežejo deset kilogramov ali več.

Mehiški heroin je zaradi majhne razdalje, ki jo morajo prekupčevalci prevoziti do ZDA, bistveno cenejši od kolumbijskega ali azijskega. Gram čistega heroina danes stane okrog 400 dolarjev – manj kot polovica njegove realne cene v osemdesetih. Velika večina heroina v preteklosti je bila namenjena vbrizgavanju, danes pa – tudi zaradi nove vrste uporabnikov, ki se jim vbrizgavanje upira – prevladuje t. i. rjavi heroin, ki je namenjen predvsem vdihavanju in kajenju.

Ker se zmanjšuje zdravniško predpisovanje opiatov, se počasi ustavlja tudi porast heroinskih zasvojenec. Še vedno pa si učinkovito zdravljenje, kakršno je rešilo Cynthia Scudo, lahko privoščijo le redki: mesec na kliniki za zdravljenje odvisnosti stane kar 27.000 dolarjev. Večina se mora zadovoljiti z metadonskimi nadomestki, ki so pri zdravljenju le delno uspešni. Vseeno pa se zastarela politika »vojne proti drogam« v ZDA počasi spreminja in v nekaterih pogledih že približuje uspešnejšim evropskim prijemom, ki zasvojenec ne obravnavajo tako, kot da bi šlo za sodelavce kriminalnih združb, temveč predvsem kot žrtve. **M. K.**

Prvih 5 ...

FILM: FANTOVSKA LETA

Zjutraj se je zbudil tako kot po navadi in se ob pogledu na prazni kozarec spomnil na obraze izpitih duš: prostitutka iz *Bolesa* je eden najbolj žalostnih likov v filmski zgodovini. *Boles* je mojstrovina svetovnega formata, Špela Čadež pa čarovnik, ki sredi nenaklonjenega in pogosto nevednega okolja čara in niza čudeže. Čas jutranjega obroka je, zato se pustiš zapeljati vonju sveže izdane knjige: Comollijeva *Film proti spektaklu* ponuja vse. Film vpne v kontekst družbenega, postreže s kategorialnim aparatom in ti predstavi svet, ki zre vate skozi podobe. Točno opoldne se dan prevesi v nostalgični popoldan: če že kraljestva ni več, pa z Andersonom ostane vsaj nostalgija za duhom tiste nostalgične dobe ter *Grand Hotel Budapest*, naseljen z liki, kakršnih



nikjer drugje več ni. Izginila je tudi slika, Rithy Panh pa je iz pripovedi o iskanju te v *Sliki, ki je ni* stkal fascinantno dokumentarno delo, pričevanje o tragediji nekega naroda in zločinu v imenu ideologije, ki drzno prestopa meje zvrsti. Večeri so družabni, za Germana bi to težko rekel. A kot dogodek brez pomisleka retrospektiva njegovih del za časa Liffa. In končno trenutek odločitve: težko bi bilo drugače, *Fantovska leta*. Tarr pravi, da je film umetnost manipulacije s časom. Linklater to udejanji. **D. V.**

GLASBA: RE – SPECTRE

Nedelja, 24. 12. 2028. Nacionalna ura je pripravljena na 19:00, a jo že pregovorno in tradicionalno po desni prehiteva komercialna ura. 18:55. Volilni upravičenci na sončni stran Alp hlinimo neučakanost in nestrpnost. Kot da čakamo na rezultate vzporednih projekcij nečesa, kar nam je že dolgo jasno ... Kristalna nedelja je prinesla prepričljivo volilno zmago kozmičnemu kulturno-druž-



beno-ekološko-znanstveno-političnemu spektru življenja pri nas in širše, ki sliši na ime *Spectra*. *Spectra(kularna)* zmaga volje in hotenja po boljšem ... svetu! – se je naslednje jutro bliskalo z neonskih zaslonov, na naših optično-dioptričnih aplikacijah, brez katerih nam živeti ni, in na velikem zaslonu iz tenkočutnih kristalov, ki odseva z vrha Kulturnega doma Tomaža Hostnika na križišču Kotnikove in Slomškove.

Morda se vam zdi ta futuristična projekcija preveč utopična, a ne pozabite, da ste letos postali imetniki strankarske izkaznice, ki je bila priložena ob zadnjem albumu Spectre, vokalno-instrumentalne skupine Laibach. Glasba na slednjem je le navodilo za uporabo ... volilnega lističa. Ali za ogled novega filma *Spectre* iz popkult(urne) franšize James Bond ... z Monico Bellucci in Danielom Craigom.

Jutri je božič. **M. A.**

VIZUALNA UMETNOST: SLEDI

Zavezujoča vsebina in izjemna estetika sta razloga, da je zame razstava leta 2014 postavitev v ljubljanski Galeriji Jakopič, s katero je sloviti, a še vedno priljudni češki fotografski veteran Josef Koudelka med 20. majem in 3. septembrom predstavil svojo v vseh smislih monumentalno serijo *Sledi*. Ta nastaja že dobri dve desetletji, avtor jo ustvarja na številnih znanih in neznanih arheoloških nahajališčih, izbranih prizoriščih, na katerih se v brezčasni tišini soočajo ostanki antične kulture in osupljive naravne scenerije. Fotograf svoje poglede izbira s pretanjenim občutkom, zdi se, da jih ne odslikava s tehniko, ampak



FOTO REUTERS

... iztekajočega se leta



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

predvsem s svojim duhom, duhovno zrenje pa omogoča tudi gledalcu. Ob specifično zasnovani, s tematiko uglašeni postavitvi se je zgodilo tudi redko doživeto ujemanje med razstavljenim in razstaviščem, Koudelkova arhetipska arheologija se je neponovljivo umestila med arheologijo Emone, ohranjeno v Galeriji Jakopič. **V. P. Š.**

GLEDALIŠČE: MRTVEC PRIDE PO LJUBICO

Ne samo *Mrtvec pride po Ljubico*, predstava, ki jo je Jernej Lorenci v Prešernovem gledališču Kranj ustvaril letos spomladi, v tale nabor najboljšega bi z lahkoto sodili tudi njegovi ostali projekti, čeprav ne nastali v aktualnem koledarskem letu. Vsaj še *Svatba*, velika letošnja Borštnikova zmagovalka, in *Othello*, izrazito avtorska obdelava Shakespearove klasike ... Za opus gre, seveda, in *Mrtvec* je zgolj aktualni vrh. Ledene gore, ki skorajda dve, gotovo pa eno dobro petletko razkriva, da imajo pri nas gledališki navdušenci redko priliko opazovati mojstra pri delu, in to v najboljših letih, v najboljši formi in v konstantno visoki kakovosti. Mojstra z izrazito samosvojo avtorsko poetiko, mojstra, ki se ne podreja estetskemu kompromisu ter utečenim in tako priročnim tirnicam repertoarnega gledališča, v katerem praviloma ustvarja. Njegovi režiserski »zarisi« ne sodijo med tiste, ki bi z vsako novo stvaritvijo govorili v vedno bolj prepoznavnem in tudi predvidljivem jeziku. Ne, njegov jezik se z vsakim novim projektom obnavi, regenerira in na novo po-ustvari. Tako da smo lahko vedno znova presenečeni, zmedeni, predvsem pa zadovoljni. S kompleksno analizo njegovega trenutnega dela se bodo ukvarjali zgodovinarji, nam preostane le, da si za vsako njegovo predstavo pravočasno zagotovimo vstopnico. Tudi za prihodnje leto napovedana *Iliada* v Cankarjevem domu. **A. J.**



FOTO JURE ERŠEN

KNJIGA: IZPOD ALP V FRANKFURT

»Republika Slovenija – osrednja gostja ne mednarodnem knjižnem sejmu v Frankfurtu,« je eden od ciljev v poglavju *Knjiga*, opredeljenih v *Nacionalnem kulturnem programu* (NPK) 2014–2017. Naziv, ki ga Nemci poznajo kot *Ehrengast* (in najgladkejši prevod, ki se tu vsiljuje, je »častna gostja«), je eden najbolj laskavih nazivov, kar si jih država (in njena književnost) lahko obeta. Zanj vlada huda konkurenca, takšna čast oziroma osrednjost, kakor so naziv prevedli snovalci NPK, pa tudi ni poceni. Ministrstvo za kulturo predvideva dodatna sredstva v obdobju 2014–2017 v skupni višini 2,5 milijona evra, celotno vrednost projekta pa ocenjujejo na 4 milijone evrov. Vložek se seveda obrestuje; nastop Republike Slovenije kot »osrednje gostje« v Frankfurtu je pomemben tako »z vidika dolgoročne prepoznavnosti in umestitve slovenskih avtorjev ter slovenske ustvarjalnosti na področju knjige na nemškem govornem področju kakor tudi z vidika širše prepoznavnosti slovenske ustvarjalnosti in kulturnih in gospodarskih potencialov«, piše v NPK. Uspešen nastop držav kot osrednjih gostij na Frankfurtskem knjižnem sejmu izrazito povečuje število izdaj domačih avtorjev na nemškem govornem področju in tudi na drugih knjižnih trgih, sočasno pa krepi kulturno-turistični potencial države, s čimer pripomore h gospodarski rasti, razvoju kulturnih in storitvenih dejavnosti ter novim zaposlitvam. **E. V.**



FOTO FELI / KATIA MARIA NYMAN

Finski paviljon na letošnjem Frankfurtskem knjižnem sejmu

Menim, da Cerkev odprtega homoseksualnega odnosa ne bo nikoli sprejela. Nikoli ne bo rekla, da je to prav in dobro. Drugo pa je odnos do teh ljudi. Kot je rekel moj pokojni profesor dogmatike dr. Strle: s prižnice vsa resnica, v spovednici pa usmiljenje. Eno je torej nauk, drugo je posameznik, ki si zasluži vse spoštovanje.



Ljubljanski nadškof metropolit **Stanislav Zore** v Objektivu o tematiki istospolnega partnerstva.

Britanski dvorni norček

Kljub rednim protestom, ki jih v Veliki Britaniji enkrat iniciirajo študenti, spet drugič gibanje Occupy, nasprotniki varčevalnih ukrepov ali protestniki proti rasizmu ter policijskemu nasilju, se v britanski parlamentarni demokraciji zadnjih dveh let pretres ne dogaja na levi, temveč na desnici. Medtem ko je na celinski Evropi nemalo prahu dvignil razvoj socialistične alternative, v katero se povezujejo lokalne parlamentarne stranke, se Otočani soočajo z vzponom skrajne desnice, torej stranke UKIP, ki jo vodi populist Nigel Farage. Britanci, ki so na eni strani obteženi s kolonialno preteklostjo, v tandemu z ZDA pa se okoriščajo tudi kot globalni nosilci popkulturnega izvoza, kljub številnim notranjim težavam (po podatkih človekoljubne organizacije Shelter bo 90.000 britanskih otrok praznovalo božič brezdomsko) ne najdejo politične artikulacije, ki bi ploščo demokracije obrnila bolj v prid sleherniku. Ne čudi torej, da se je v takšni klimi pojavil komik, dvorni norček, popkulturni levičarski stroj na dveh nogah, ki sliši na ime Russell Brand in Britancem iz najbolj raznovrstnih zvočnikov predstavlja in prodaja idejo, ki jo je dežela plemičev, puritanstva, aristokracije ter monarhije v zgodovinskem smislu precej zaobšla. Idejo revolucije.

Postavni narcis, rojen leta 1975, močno razdvaja tamkajšnjo javnost. Ankete so ga nedavno postavile na vrh estradnikov, ki najbolj vplivajo na tamkajšnjo politično razpravo, pri čemer ga kot negativen vpliv razume šestdeset odstotkov vprašanih, kot pozitivnega pa osemindvajset. Njegovi filmski podvigi niso kaj prida, zato pa že od leta 2006 briljira kot odrski solist. Za komične šove *Doing Life – Live, Scandalous* in *Messiah Complex* je prejel vrsto uglednih nagrad in zlasti v zadnjem, »Kompleksu rešitelja«, začel gravitirati proti političnemu humorju, tj. izraziti socialistični agendi. Že v uvodu se miselno prestavi v psihiatrično ustanovo za osebe, ki jih muči kompleks Zveličarja, nato pa prek štirih zgodovinskih figur – Gandija, Che Guevare, Malcolma X in Jezusa – poda svoje poglede na družbeno-politični trenutek Zahoda. Britanska stendap komedija se ponaša tako s tradicijo kot s srborito konkurenco in Brand je obojemu več kot dorašel: predstava, ki si jo lahko ogledamo tudi na DVD-ju, ima sijajen dramski lok, brezhbno izvedbo, avtorsko poanto in fenomenalen zaključni panč. Bila pa je tudi silno odmevna; nastop v dvorani Hammersmith Apollo je med drugim spremljala plejada velikih imen šovbiznisa.

Brand se počuti udobno tako v velikih komercialnih produkcijah kot v alternativnih projektih, kakršna je njegova oddaja *Trews* na YouTubu. V pol leta je posnel sto šestdeset komičnih interpretacij dnevnih novic in ujel zanimiv vlak tovrstnih humorističnih videokolumn. V eni od oddaj je gostil tudi Alaina de Bottona, francoskega filozofa, čigar zadnjo knjigo *Novice* smo pred kratkim dobili tudi v slovenščini.

Kot zdravljen odvisnik od drog je Brand po desetletju čistosti nastopil tudi v britanskem parlamentu, pred komisijo za zlorabo drog, oblečen kot črni jezdec iz kakšnega kavbojskega filma, na vsebinski ravni pa pragmatičen, razumljiv, prepričljiv. Toda najbolj so britansko javnost spravile na obrate njegove politično nabite izjave, geste podpore in glasna udeležba na protestih, kjer so ga vsakič spremljale novinarske kamere in so mikrofoni čakali na bizarne stavke in vsebinske spodrsaljaje. Dejstvo je, da jim Brand pri tem ni ravno stregel, navsezadnje gre za komika, ki svojo artikulacijo išče tudi v pisanju. Tega je več. V sedmih letih je napisal pet knjig, dve sta nastali na podlagi kolumn iz *Guardiana*. Vse, kar napiše, je podloženo z močno narcisistično oziroma, rečeno lepše, avtobiografsko noto.

Oktober letos je izšla njegova najnovejša knjiga *Revolucion*, ki je vrhove prodajnih lestvic zasedala že pred uradnim izidom. Hitro je doživela nekaj kritik, med drugim s strani *Guardianovega* recenzenta Nicka Cohena, ki na podlagi prebranega zapiše, da »komikovo željo po tem, da bi vodil

globalno revolucijo, spodjeda njegov domišljav in plitek manifest«. Toda zbadanje komika ni bistveno bolj učinkovito od prepira s pijancem, in povrh ni nikjer v knjigi zaznati resne Brandove želje, da bi »vodil globalno revolucijo«. Vseeno pa knjiga, ki jo bo za založbo Sanje prevedla Polona Glavan, ni brez tendencioznosti, saj avtor mestoma poseže po newageevski retoriki pa tudi hitrih receptih za boljši svet v dvanajstih točkah. V tem seveda spomni na komično-politični uspešnici Michaela Moora *Neumni beli možje* in *Stari, kje je moja dežela?*

Knjiga sicer prepleta štiri vsebinske niti: kritiko sodobnega kapitalizma, izkustven humor na temo ezoterike in duhovnosti, izpoved nekdanjega narkomana, ki se pristočno in (samo)terapevtsko še vedno ukvarja z odvisniki, ter bližnji prikaz sveta šovbiznisa, estrade, slavnih. Čtivo je hitro, tekoče in sproščujoče, kar je glede na veličino naslova dvorezen meč. Po eruditskosti bi ga sicer težko postavili ob bok Pikettyjevemu ekonomskemu analizam in po širini Žižkovim filozofskim traktatom, pa vendar Brand ne poskuša komunicirati z intelektualnimi elitami, temveč kot nekakšen dvorni komedijant izvaja predstavo za množice, sodobno predelavo Andersenovega komada, v katerem golega cesarja zamenja najbogatejši odstotek Zemljanov, vlogo cesarstva pa prevzame ekološko obremenjeni planet. Bogat asociativni slog vzbuja vtis razpršenosti, vendar so posamezne poante dramatizirane z jasnostjo in s čustveno vnemo.

Recept za odpravo nagrmađenih nepravilnosti kapitalizma Brand izpelje iz procesa odvajanja od drog, ki ga reflektira iz prve roke. O skupinah za odvajanje govori iskreno in sočutno, in prav osveščanje o drogah (tudi o legalizaciji marihuane) je verjetno področje, na katerem bo Brand lahko naredil najbolj relevantne družbene korake. V korak s tem gre tudi



FOTO REUTERS

tematiziranje osebnih nazorov in filozofskih prepričanj. Ateizem enači s pesimizmom, institucionalno religioznost pa obtožuje oblastno-manipulativnih tendenc. Pravi, da verjame v boga onkraj institucij. V knjigi si pot do takšnih občutij tlakuje s samoironijo in z osebnimi peripetijami iz newageevskih skupin, meditacijskih krožkov ter srečevanj z jogiji. Toda v osnovi se *Revolucija* vendarle vrti okrog osnovne levičarske abecede – od zavzemanja za feminizem in multikulturnost, prek borbe za trajnostni razvoj, do upora proti perverzno bogatemu enemu odstotku, brezvestnim politikom, finančnim mešetarjem, davčnim oazam ...

Mnogim se zdi, da komik Russell Brand z vseprisotnim medijskim izpostavljanjem zmanjšuje verodostojnost idej, za katere se zavzema, vendar na koncu ne gre podcenjevati globin, do katerih se lahko razteza humor, tako na osebni kot na družbeni ravni. Letošnja primera – tragična smrt igralca Robbina Williama ter številne obtožbe zaradi spolnih zlorab »najboljšega družinskega očeta« Billa Cosbyja – kažete, da lahko v ozadju resnega humorističnega preži tragedija. Enako morda velja za družbenopolitične sisteme, ki v vicih iščejo škodoželjnost. Komunizem je to že izkusil.

Žiga Valetič



Milena Michiko Flašar, avstrijska pisateljica

MARSIKAJ, O ČEMER GOVORIMO, JE TISTO, KAR ZAMOLČIMO

Avstrijska pisateljica Milena Michiko Flašar, hči japonske matere in avstrijskega očeta s češkimi koreninami, v svojih delih pogosto združuje japonsko in evropsko kulturno-miselno identiteto. V svoji tretji in najuspešnejši knjigi, kratkem romanu *Klical sem ga Kravata*, ki je pravkar izšel pri Mladinski knjigi, pripoveduje zgodbo dveh obstrancev, ki padata iz družbenega okvira in sta, kljub svoji pasivnosti, upornika proti času in sodobni instrumentalizaciji človeka.

TANJA PETRIČ, foto TOMI LOMBAR

V romanu *Klical sem ga Kravata* naletimo na dva ne- navadna protagonista. Prvi je dvajsetletni sociopat, t. i. hikikomori Taguchi Hiro, drugi pa osemindesetletni brezposelni uradnik, *salaryman* Ohara Tetsu. Kaj ju povezuje?

Čeprav sta si oba junaka na prvi pogled popolnoma različna, ju povezuje predvsem način izolacije pred okolico. Mlajši se zapre v sobo, starejši pa v iluzijo. Oba je strah in sram, da bi izgubila svojo zunanjo, javno podobo. In oba se nenadoma znajdetta drug ob drugem na klopi v parku.

S tem pa sva že pri osrednjih dveh simbolih zgodbe – klopi in kravati. Kakšna je njuna vloga?

Hotela sem najti nevtralnno mesto, ki bi omogočilo hikikomoriju, da se sploh odpre drugim in jih spusti do srca. Klop v parku se mi je zdela primeren kraj – dovolj omejen, da se lahko počutiš varnega, a kljub temu ohraniš svojo anonimnost. Poleg tega je mogoče klop prenesti na katerikoli konec sveta.

Sivo-rdeča črtasta kravata pa s svojim vzorcem spominja na rešetke v zaporu, za katerimi je ujet starejši protagonist. Ker ga duši, si jo skozi zgodbo vse bolj rahlja in odvezuje, dokler je povsem ne odloži. Kravata je navsezadnje tudi simbol normalnosti, povprečnosti in pripadnosti neki določeni družbeni skupini, kar lahko tudi omejuje in vzbuja tesnobo.

Najbrž ne moremo spregledati implicitne kritike sodobne družbe, ki se najprej manifestira v fenomenu hikikomorijev. Na Japonskem beležijo med 100.000 in 320.000 obolelih. Za nas zveni »hikikomori« nekoliko potujeno in eksotično. Ali jih poznamo tudi v Evropi?

Moj namen je, da bi tudi evropski bralec, bralec sredi Ljubljane, začutil tega hikikomorija. Pod fenomenom hikikomorija, ki bi ga pri nas najbrž imenovali družbena fobija, se skriva strah pred odraščanjem in prevzemanjem odgovornosti zase in za druge, kar občuti tudi marsikdo v Evropi. Rečem lahko, da je na vsakem mojem branju vsaj eden od obiskovalcev poznal koga, ki se zapira v sobo, kar me vedno znova preseneča.

K pisanju o tem me je pravzaprav spodbudil članek o neki Nemki v reviji *Spiegel*, ki se je na ta način izolirala za dvaindvajset let. Njen brat naj bi nekega dne skozi naključno odškrnjena vrata nenadoma opazil, da je ženska popolnoma osivela. Presunila me je simbolika prizora: ženska se je torej oklepala časa in ga hotela ustaviti, prelisičiti, kar pa po drugi strani ni mogoče in je le iluzija, ki se poruši ob pogledu na fizično postarano telo.

Srečujemo pa se tudi s subverzivno kritiko družbenega malikovanja povprečja in posledičnega zavračanja vsega in

vsakogar, ki štrli ven. Je odstopanje od povprečja družbeno nevarno, celo škodljivo?

Ta knjiga se dogaja na Japonskem, kjer je pripadnost neki skupini pomembnejša kot v Evropi. Japonci strogo ločijo med svojo zasebno in javno podobo. Zelo zaželeno je, da ohraniš »masko« in se umestiš v povprečje. Niti v pozitivnem smislu ni dobro izstopati. Znano je, da se definiramo prek skupine, se z njo identificiramo in čutimo pripadnost, kar nas lahko v stiski tudi obvaruje in celo reši. Težava pa nastane, če se tej skupini preveč uklanjamo, če zanjo žrtvujemo človečnost in lastne vrednote. Moj mlajši protagonist trpi predvsem, ker prezira trpljenje drugih.

Kako bi torej opredelili odnos med posameznikom in družbo?

V romanu je odnos med hikikomorijem in njegovo družino, ki ponazarja model neke družbe, zelo neavtentičen. Starši se sprenevedajo in se skrivajo drug pred drugim in pred sabo, kar je za nekoga, ki je tako mlad in še sam ni našel svojega obraza, zelo težavno. Hkrati pa si tega obraza niti ne upa poiskati in se raje odloči za radikalno pot popolne izolacije, popolnega izbrisa.

V kritičnih odzivih velikokrat beremo, da gre za »žalostno, melanholično knjigo«. Bi se strinjali s tovrstno opredelitvijo?

V svojem temeljnem razpoloženju gre najbrž res za bolj melanholično, a kljub temu »strastno« knjigo, ki ne ostane brez upanja. Vrata se na koncu vsaj za kanček odprejo in pokažejo pot v svet. Poleg tega se knjiga konča z besedo »začetek«, ki nakazuje nadaljevanje in zaokroži zgodbo z njenim uvodom.

Eden vodilnih motivov je tudi *jisei no ku*, t. i. *pesem smrti*, ki pa se v nekem trenutku spremeni v *pesem življenja*. Kakšno vlogo ima sam akt pisanja oziroma pripovedovanja?

Mladi protagonist je na začetku skorajda čustveno mrtev. Ko sreča *salarymana*, si začneta oba junaka sprva previdno in tipajoče, pozneje pa pogumneje in odločneje pripovedovati svoji življenji, ne da bi si vpadala v besedo, kar mladeniču odpre pot iz pasivnosti in čustvene otopelosti. Na koncu si upa hikikomori celo fizično razširiti prostor, kar je zanj ogromen korak. A nočem izdati preveč ...

Kako se v skladu z zgodbo spreminja in razvija jezik? Želela sem si, da bi jezik verodostojno odslikaval čustveno stanje obeh protagonistov. Zato je govor na začetku precej jecljiv, zastaja, označujejo ga številni premolki, kar nakazuje na nezmožnost govorjenja in nemoč izražanja. Počasi pa se tudi govor odpira, pridobiva dinamiko in v divjem toku vre iz njiju, da ga ni več mogoče ustaviti.

Čeprav sem zavestno pristopala k pisanju, se mi kljub temu zdi, da sta mi obe figuri na neki način sami narekovali svojo govorico in da sem ju jaz samo poslušala. Med besedami sem pustila precej zraka, molka in tišine, ki ponujajo prostor bralcu. Velik delež tega, o čemer govorimo, je namreč prav tisto, kar zamolčimo.

Na dlani je tudi nenehno povezovanje japonske in evropske kulture, kar velja za značilnost vaše literature. Kakšen poligon s svojim arzenalom podobja vam ponuja navezava na Japonsko in kaj doprinese k vašemu pisanju?

Ne bi se rada primerjala z drugimi avtorji, lahko pa rečem, da sta mi ti dve kulturi, evropska in japonska, dodelili plavajočo identiteto, ker ne gre le za dva različna jezika, temveč tudi za dva različna načina razmišljanja. Japonščina je moj materni jezik, čeprav sem odrasla v spodnjeavstrijskem mestu St. Pölten, ki je bilo v tistih časih še povsem podeželski kraj, v katerem ni bilo niti kitajske restavracije, tako da smo bili izjemno eksotična družina. Japonščina mi posreduje prostor intimne, zasebnosti in domačnosti. Včasih mi je kar malce nerodno, ko moram govoriti v japonščini, ker ne govorim knjižne, temveč »družinsko« japonščino.

Po drugi strani pa v svoja dela namerno vključujem japonske izraze, ki jih popolnoma integriram v telo besedila. Zdi se mi namreč, da vizualna, materialna podoba besede izraža neko določeno vsebino in ima svoj zven, ki razpre dodatno pomensko polje.

Je knjiga prevedena v japonščino?

Žal ne. Bi si pa zelo želela, ker imam na Japonskem nekaj družinskih članov, ki bi roman radi prebrali. Japonska družba je precej zaprta in morda ji ne ustreza, da neka tujka, kljub japonskim koreninam, piše o njihovem svetu. Vendar je to le moja zelo ohlapna domneva.

Kaj trenutno pripravljate v svoji pisateljski delavnici?

Še nič konkretnega. V glavi sicer obstajajo ideje, ki se mi tu in tam utrnejo in skladiščijo. Zdi pa se mi, da sem še vedno preblizu tema dvema figurama in njuni zgodbi. Vse ideje, ki jih trenutno gojim, gredo namreč v smer dveh oseb, ki se nekje srečata, od česar bi se morala odmakniti. Za naslednjo knjigo bi si rada pustila še nekaj časa, nočem pisati na silo.

Podobe pa me ves čas spremljajo in sem pozorna nanje. Recimo: ko sem šla na cigareto po literarnem večeru v Ljubljani, je mimo prišla mlada, lepa Slovenka z vrečko svetlečih se mandarin. Nenadoma so ji zgrmele po tleh in na pomoč ji je priskočil neki mladenič. Zdel se mi je zelo poetičen prizor – to svetlikanje živo oranžnih mandarin, ki so se skotalile v noč. ■

JAVNI KULTURNI INTERES – JAVNE KULTURNE DOBRINE

MITJA ROTOVNIK

V eljavni *Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo* (ZUJIK) uveljavlja vsaj dva temeljna kriterija, s katerima se določa javni interes:

a) javne kulturne dobrine so tiste, s katerimi se uresničuje kulturni razvoj Slovenije in slovenskega naroda,

b) in tiste, ki na trgu niso zagotovljene v zadostnem obsegu, v pričakovani kakovosti ali niso dostopne najširšemu krogu uporabnikov.

Ali so v resnici javne kulturne dobrine samo tiste, »s katerimi se uresničuje kulturni razvoj Slovenije in slovenskega naroda«? Niso, in to je ob prenovi krovnega kulturnega zakona treba jasno povedati!

Polje kulturnih dobrin je mnogo širše, v najglobljem pomenu besede so to dosežki človekovega kulturnega in umetniškega ustvarjanja. Ne le nacionalni, pač pa univerzalni.

Drugi kriterij, ki naj bi določal javni kulturni interes, je postal hudo sporen v svoji instrumentalizaciji. Posebno je problematična dvajstletna praksa uresničevanja ZUJIK. Nihče v tem času ni ugotavljal, ali vse financirane javne kulturne dobrine »na trgu niso zagotovljene v zadostnem obsegu«. Podobna ocena velja za kriterij »pričakovane kakovosti«, saj so bili brez izjeme redno, vseh 12 let, sofinancirani vsi javni kulturni zavodi in mnogi drugi javni kulturni programi, ne glede na to, ali so imeli kakovostne ali nekatkovostne programe. Vsaj za javne kulturne zavode je veljalo nenapisano pravilo – ko si enkrat ustanovljen, ti pripada proračunski denar, ne oziraje se na kakovost izvedenega programa. To pravilo začenja veljati tudi za vse večje število trajno proračunsko financiranih privatnih kulturnih zavodov in društev. Ne brez pomisleka ostaja zaradi preohlapnosti zakonske dikcije vsaj delno aktualen le tretji del do zdaj veljavnega drugega temeljnega kriterija za določanje javnega kulturnega interesa: javne kulturne dobrine so tiste, ki »niso dostopne najširšemu krogu uporabnikov«.

Oba kriterija sta zacementirala odnos med javnim kulturnim interesom in javnimi kulturnimi dobrinami najprej v tem smislu, da javnih kulturnih dobrin, potem ko so bile »uzakonjene« z ustanoviteljskimi sklepi ali zelo na široko podprte v vsakokratnih nacionalnih kulturnih programih, kulturna politika ni več niti problematizirala niti jih ni resno evalvirala. Zanje je preprosto postala odgovorna v tem smislu, da je za njihovo delovanje, pri javnih kulturnih zavodih celo brezpogojno, zagotavljala proračunski denar.

Ena ključnih nalog novega krovnega zakona je razbitje zakonske osnove za sedanje »poroko« med javnim kulturnim interesom in javnimi kulturnimi dobrinami, saj je med njima nastal enačaj: javni kulturni interes so danes (skoraj) vse javne kulturne dobrine, ki so jih v statusu javnih kulturnih zavodov v zadnjih sedemdesetih letih ustanovile lokalne skupnosti in država ali pa so v skladu z določili ZUJIK določenim privatnim zavodom in društvom trajno priznale javni pomen njihovih kulturnih programov.

Za razumevanje javnih kulturnih dobrin je značilna njihova dvojna narava. Na področju reguliranih kulturnih dejavnostih je njihovo drugo ime javna služba. Gre za izvajanje knjižničarske, arhivske, spomeniškovarstvene, dela muzejske dejavnosti, ki so s posebnimi zakoni izrazito regulirane. Drugače je na umetniških področjih, kjer mora dobiti procesiranje javnih kulturnih dobrin novo vsebino. Omenjena samoumevnost enačaja naj bi prerasla v novo razmerje, ki ga bodo bistveno določali cilji kulturne politike in preostalih politik, ki se na kakršen koli način dotikajo kulture ali računajo na njene učinke in evalvacije uresničenih kulturnih programov. Sedanji avtomatizem proračunskega financiranja javnih kulturnih dobrin je treba preseči.

Dejstvo, da je kultura v

javnem interesu, pomeni

predvsem to, da se bo

moral vsak kulturni

subjekt, ki že ima status

javne kulturne dobrine,

vsaka štiri leta potruditi in

dokazati, da je upravičen

do nadaljnje javne

finančne podpore. Če kaj,

naj bi kulturna politika

za vselej izkoreninila

neznansko lahkost

uživanja te podpore,

ne glede na dejansko

kakovost opravljenega

dela.

Danes je samoumevno, da 206 javnih kulturnih zavodov predstavlja nacionalni oz. lokalni javni kulturni interes in da je vsak javni kulturni zavod zase tudi javna kulturna dobrina. Podoben vzorec velja tudi za elitno fronto privatnih kulturnih zavodov in društev. Krog je za nove kulturne iniciative vedno bolj zaprt.

Nobenega dvoma sicer ni, da je ZUJIK 2002 premaknil zavest o potrebi po oblikovanju modernejših kulturnih politike in njenih praks tako na republiški kot lokalnih ravneh. Priznati pa je treba, da vsi, ki jih je ZUJIK nedvoumno opredelil kot nosilce in izvajalce uresničevanja javnega interesa za kulturo, v praksi še zdaleč niso uspeli uveljaviti duha za tiste čase prelovnega krovnega kulturnega zakona.

To velja za številne izvajalce večinskega dela izvajanja javnega kulturnega interesa, ki so ga uresničevali javni kulturni zavodi, in nič manj za operativnega nosilca, ministrstvo za kulturo, ki kulturnega sistema ni znalo prestrukturirati in notranje posodobiti. Namesto da bi *Nacionalni program za kulturo* postal strateška osnova za oblikovanje in uresničevanje vsakokratnega štiriletnega cikla javnega kulturnega interesa, je postal nabrekel dokument s preštevilnimi podrobnostmi in cilji, na katerega se ni oziral nihče več, potem ko je bil v Državnem zboru RS vsakič sprejet malodane z aklamacijo. Nacionalni svet za kulturo ni nikoli postal neodvisno telo, ki bi usmerjalo nacionalno strategijo za kulturo. Kulturniška zbornica Slovenije je bila le blede slika vsega tistega, kar ji je naložil ZUJIK. Tudi strokovne komisije ministrstva niso uspele razprostrti duha in prakse novega ZUJIK. So pa ob koncu lanskega leta, ob zadnji dopolnitvi ZUJIK, z odpovedjo ministra za kulturo o dokončnem odločanju o programih kulturnih dobrin kot javnih dobrin, postale ključni odločevalci o določanju in uresničevanju javnega kulturnega interesa v letu 2014, kar je nedopustna napaka, ki jo bo treba odpraviti z novim krovnim kulturnim zakonom. Če k vsem negativnim oznakam prehojene poti dodamo le še dejstvo o rigidnosti delovne zakonodaje in uradniškega sistema v celotnem dvanajstletnem obdobju, ki je negativno vplivala na kakovost dela in uresničevanje poslanstev v javnih kulturnih zavodih, je več kot dovolj razlogov za novo vsebino in radikalizacijo osnovnih postulatov kulturnega sistema, povezanega z oblikovanjem in izvajanjem javnega kulturnega interesa.

Svetovna ekonomska kriza in birokratizacija kulturne politike sta ključnim izročilom ZUJIK 2002 zadali najhujši udarec. Medtem ko so v zadnjih letih na obeh ravneh radikalno upadala proračunska sredstva za kulturo, se je polje kulturnih dobrin, ki so pridobivale status sofinanciranih kot javnih dobrin, nenehno širilo. Politika je tudi nepremišljeno ustanavljala nove javne kulturne zavode, čeprav ji je zmanjkovalo sredstev za dostojno delovanje obstoječih in še zlasti za financiranje kakovostnih posamičnih kulturnih aktivnosti (projektov), ki so upravičeno pričakovale priznanje, da so v javnem interesu.

Rezultat kulturne politike, ki se je, glede na razpoložljiva javna sredstva, oddaljila od uresničevanja duha ZUJIK, se je izkazoval v samoumevni danosti preobširnosti sektorja javnih kulturnih zavodov. Vse številčnejši neodvisni producenti in samozaposleni so vseskozi neuspešno opozarjali na nujno prerazporeditev proračunskih sredstev tudi v korist njihovih programov. V trenutku, ko se oblikuje nov krovni kulturni zakon, je zagata popolna: področje, ki ga »zaseda« javni kulturni interes, je odločno preobširno za aktualne finančne zmožnosti države, lokalnih skupnosti in pričakovani izkupiček na trgu.

Izhodišča za novo opredelitev kulture kot javne dobrine in posodobljenega oblikovanja javnega kulturnega interesa je skupina SRČ prek kratkim predstavila v desetih točkah (objavljenih na spletni strani štirinajstdnevnik *Pogledi*).

Sprejetje novega krovnega kulturnega zakona naj bi prispevalo k transparentnejši kulturni politiki na vseh ravneh, k zagotavljanju višje kakovosti dela, prožnejših in pravičnejših delovnih razmerij v polju kulture ter k racionalnejšemu poslovanju v vladnem in nevladnem sektorju. Zlasti pomembna bodo določila o drugačnem vključevanju civilne družbe in vplivu stroke, predvsem tam, kjer se oblikujejo ključne umetniške in strokovne odločitve. Gre najprej za to, da se bo na vseh ravneh zanje prevzemala tudi osebna odgovornost – ne nazadnje vsakokratnega ministra in nič manj celotne strokovne službe ministrstva za kulturo.

Nov krovni kulturni zakon naj bi zavezoval deležnike kulturne politike, da na vseh ravneh trajno analizirajo, preverjajo, vrednotijo, prevprašujejo in evalvirajo, kaj je in kaj ni v javnem kulturnem interesu v določenem obdobju in na določenem kulturno-umetniškem področju, katere javne kulturne dobrine je treba podpirati srednje- ali dolgoročno in katerim se dosedanja javna finančna podpora lahko odtegne. V nasprotju s sedanjim pojmovanjem, da je v javnem kulturnem interesu vse, kar je politika v preteklosti proglasila za javne kulturne dobrine, je treba vzpostaviti dinamično razumevanje in oblikovanje javnih kulturnih programov kot nasprotje sedanji zaprti strukturi javnega kulturnega sektorja. Dejstvo, da je kultura v javnem interesu, pomeni predvsem to, da se bo moral vsak kulturni subjekt, ki že ima status javne kulturne dobrine, vsaka štiri leta potruditi in dokazati, da je upravičen do nadaljnje javne finančne podpore. Če kaj, naj bi kulturna politika za vselej izkoreninila neznansko lahkost uživanja te podpore, ne glede na dejansko kakovost opravljenega dela.

Javni kulturni interes mora postati prostor soočanj, selekcije in evalvacije doseganja zastavljenih kulturnih in umetniških ciljev. Najslabša praksa aktualne kulturne politike je sedanje linearno zmanjševanje sredstev vsem javnim kulturnim dobrinam. Vsi kakovostni izvajalci javnih kulturnih programov so programirano siromašnejši, namesto da bi bili najboljši bogatejši, slabi ali preštevilni glede na kulturne potrebe družbe pa niso odslovljeni iz »družine« priznanih javnih kulturnih dobrin.

Dinamična praksa uveljavljanja javnega kulturnega interesa zagotavlja osnovo za podporo kakovosti novim kulturnim iniciativam v območju javnega. Bo aktualna kulturna politika – poleg prepotrebnega znanja – zmogla tudi dovolj hrabrosti, da bo preorala zdajšnji zastareli kulturni sistem? ■

25 let po padcu Ceaușescuja

(R)EVOLUCIJA V ROMUNIJI?

Na božični dan leta 1989 je svet obkrožil posnetek romunskega diktatorja Nicolaeja Ceaușescuja in njegove žene Elene, kako se jezikavo upirata možem s puškami, potem pa naposled padeta pod streli eksekucijskega voda.



Galebi pri mostu nad reko Dambovița v središču Bukarešte

AGATA TOMAŽIČ, foto JOŽE SUHADOLNIK

Kljub očitni okrutnosti je bila usmrtevec *conducătorja*, čigar način vodenja bi lahko primerjali s severnokorejskimi voditelji danes, sprejeta z odobravanjem. Videti je bilo, da je dober mesec po berlinskem zidu padla še zadnja evropska diktatura, Vzhodna Evropa pa se je na štefanovo prebudila v zoro demokracije in vladavine človekovih pravic. Četrto stoletje po revoluciji, ki ji romunski intelektualci danes obvezno dodajo oznako »tako imenovana«, je Romunija ena redkih držav Evropske unije z gospodarsko rastjo. Toda suhoparni ekonomski kazalniki so varljivi kot utripanje svetlobnih reklamnih panojev v središču Bukarešte, ki pod sabo skrivajo krušči se oplesk mogočnih stavb. Skoraj dva milijona Romunov, ki so se v iskanju dela izselili na tuje, potrjujejo tezo, da Romunija v 25 letih ni bistveno napredovala. Pa tako lepo, skoraj pravljico se je vse začelo. Prelepo, da bi bilo res ...

Brbotati je začelo že prej, s protesti pripadnikov madžarske manjšine v Temišvaru, mestu blizu jugoslovansko-romunske meje. Gnev ljudskih množic, ki ga je izzvala odločitev oblasti o izgonu protestantskega pastora madžarskega rodu Lázsla Tökésa, se je po prvem protestnem shodu 18. decembra hitro usmeril proti komunistični partiji. Do 20. decembra so protestniki, zdaj ne več le Madžari, preplavili središče Temišvara in začeli vzklikati, naj Ceaușescu, ki se je tedaj mudil na državnem obisku v Iranu, odstopi. Blokada informacij je bila skorajda hermetična, a nekaj o dogajanju v Temišvaru je

pricurjalo tudi do Bukarešte, kjer se je po vrnitvi iz Teherana Ceaușescu 21. decembra odločil nagovoriti ljudstvo. Vse se je torej začelo na balkonu – na balkonu sedeža Centralnega komiteja Komunistične partije Romunije (KPR) na trgu, ki danes nosi ime Trg revolucije.

BALKON IN LJUBEZEN, KI SE JE SPREVRGLA V SOVRAŠTVO

Balkone po zaslugi tistega v Veroni, s katerega je v Shakespeareovi drami Julija zrla na spodaj čepečega Romea, obdaja avreola romantičnosti. Tudi mož, ki je 21. decembra stal na balkonu CK KPR v Bukarešti, je od zbrane množice, ki so jo za to priložnost opremili s slikami *conducătorja*, pričakoval izraze ljubezni in naklonjenosti. Ampak ker so vse prave ljubezni tragične, je tudi tu prišlo do usodnega zasuka: ljudstvo se je zarotilo proti njemu. Namesto vzklikanja »Naj živita Nicolae in Elena!«, ki je dotlej redno božalo ušesa diktatorskega para, je množica zahrbtno začela skandirati eno samo ime: »Temišvar! Temišvar!! TEEE-MIIII-ŠVAAAR!!!«

Nicolae in Elena kar nista mogla dojeti, kaj se dogaja. Naredila sta usodno napako; noč sta preživela v Bukarešti in Ceaușescu je bil naslednji dan med vnovičnim poskusom nagovora romunskemu ljudstvu z istega balkona spet izžvižgan. Po tem je očitno tudi njima postalo jasno, da gre zares. Dala sta poklicati predsednikovega osebnega pilota helikopterja, ki ju je prišel iskat na streho stavbe CK KP. Tja so ju varnostniki malone prinesli, saj ju od groze niso več nosile noge.

Tudi helikopter ju ni ponesel daleč, pilot ju je odložil poleg ceste proti Pitestiju, mestu sto kilometrov oddaljenem od Bukarešte, kjer je bil zloglasni zapor za oporečnike režima. Ceaușescu je v paniki ustavil rdečo dacio, ki jo je vozil neki krajevni zdravnik. Ironija je hotela, da sta se zakonca Ceaușescu, vajena vožnje v vseh mogočih prestižnih prevoznih sredstvih, malo pred smrtjo strpala v klavno vozilo, ki je bilo njunim podanikom edino dostopno. Če gre verjeti napisanemu v *Rdečih horizontih*, izpovedi Iona Mihaia Pacepe, enega od vrhov Securitate, ki jo je izdal v ZDA skoraj desetletje po svojem odmevnem prebegu na Zahod leta 1978, sta Nicolae in Elena kmalu zatem, ko se je Ceaușescu leta 1967 zavihtel na oblast, prestopila v nekakšen milni mehurček razkošja, kjer nista imela nikakršnega stika z realnostjo, v kakršni se je bila prisiljena prebijati velika večina Romunov, ki ni pripadala t. i. nomenklaturi. *Rdeči horizonti* (slovenski prevod je izšel leta 1990 pri Cankarjevi založbi), ki se še danes berejo kot mešanica vohunskih romanov Johna le Carréja in tabloidov s čenčami o glavnih protagonistih svetovne politične scene v sedemdesetih letih 20. stoletja, so s šokantnimi popisi Elenine zapravlivosti in Nicolaejeve paranoidne želje po tem, da bi s prisluškovanjem nadzoroval vse in vsakogar v državi, menda nemalo prispevali k strmoglavljenju režima. V obliki radijskega feljtona so *Rdeče horizonte* prebirali na radijski postaji Free Europe/Radio Liberty, ki je bila v Romuniji uradno prepovedana, a leta 1988 so se v času njihovih oddaj ulice romunskih mest menda dobesedno spraznile. Verodostojnost vsega, kar

je objavil Pacepa, danes 86-letni privrženec konservativcev, ki v ZDA še vedno izdaja knjige, ni bila stoodstotno potrjena. Toda eno je gotovo: ne glede na stopnjo razkošja, v katerem sta zakonca Ceaușescu uživala, jima ne brezštevilne vile s kičasto pozlačeno notranjščino ne grmade neokusnih oblačil tistega mrzlega decembrskega dne, ko sta se stiskala na zadnjih sedežih uborne rdeče dacie, niso več mogle pomagati. Gotovo pa sta morala slutiti, kakšen je romunski vsakdan, kajti ko ju je zdravnik obvestil, da je motor dacie odpovedal – kar je bila laž –, sta ubogljivo izstopila iz avta. Naslednji, ki sta ga ustavila, ju je odpeljal naravnost v past: v vojašnico v mestu Targoviște, kjer so ju zadrževali do sojenja.

OTROK LETA 1966

Ubili so ga predvsem zato, ker so se hoteli zavarovati, da ne bi preveč povedal o drugih vodilnih politikih, je petindvajset let po bliskoviti eksekuciji predsednika Ceaușescuja prepričan Bogdan Dumitrache. Oblikovalec, ki se je sam naučil tudi programiranja in čigar zadnji dosežek je aplikacija za pametne telefone, namenjena ljubiteljskim vrtnarjem, je do pridružitve Romunije EU desetletje delal v slovenski oglaševalski agenciji. Z velikim navdušenjem sprejme povabilo na srečanje s slovensko novinarko in fotografom, na Slovenijo ima lepe spomine in razmišlja o vrnitvi. Prepričevanja, da je Slovenija, kakršno je poznal, le še spomin in da ji kriza ni prizanesla, v Romuniji nekako izzvenijo v prazno. Večerjamo v enem najbolj trendovskih lokalov v starem delu Bukarešte, ki je v lasti Mircee Dinescuja, pesnika in nekdanj prvoborca v opozicijskih vrstah, ki je bil zraven, ko so strmoglavili Ceaușescuja. Danes je možakar uspešen podjetnik, restavracija je samo eden od njegovih donosnih poslov, uspešno se prodajajo tudi knjige, kuharske in tiste s politično vsebino, ki jih izdaja. Sprva dogovorjeni intervju zaradi promocijske turnee njegove nove knjige pade v vodo. Tako in tako pa se v nobenem od štirih ponujenih tujih jezikov ne počuti dovolj domače za pogovor in zahteva tolmača, mi pove, ko ugasnejo reflektorje, pod katerimi je dajal izjavo za eno od romunskih televizij. Ampak ker bi le težka povedal kaj bolj slikovitega, kot sporoča njegova življenjska pot – od oporečnika do podjetnika je vendar imenitna metafora za romunsko revolucijo leta 1989! –, ga prepustimo pomembnejšim opravkom.

Bogdan Dumitrache se s svojim iPhonom in večščino obvladanja informacijskih tehnologij ne bi mogel zdeti bolj oddaljen od nečesa tako okostenelega, kot je bila komunistična diktatura. Toda da jo je izkusil na lastni koži, in to tako rekoč še preden se je rodil, bi lahko dala misliti že njegova letnica rojstva, konec šestdesetih. Bogdan je eden od »otrok leta 1966« – takrat je Ceaușescu z zakonom prepovedal splav, zato je naravni prirastek bliskovito zrasel. Prepoved splava pojasnjuje obstoj vseh tistih romunskih sirot, katerih ganljivi posnetki so še v devetdesetih polnili svetovne medije. Dumitrache je šele pozneje izvedel, da ima tudi sestro, ki jo je bila mama po porodu prisiljena oddati v »eno tistih ustanov«, reče, in s tem misli na sirotišnico.

Sam je nato šel skozi vse glavne indoktrinacijske mehanizme Ceaușescujevega režima, od treniranja gimnastike do članstva v pionirski organizaciji. V partijo se nisem včlanil, razlaga. Skorajda v isti sapi prizna, ne brez ciničnega nasmeška, da ga je v najnežnejši mladosti, ko ga je prevevalo domoljubje, mikalo vstopiti v Securitate, ker se mu je »vohuniti v tujini za dobro domovine zdelo nekako kul«. Še pravočasno je spoznal, da večina tistih, ki se je pridružila Securitate, ne vohlja v tujini, ampak za bližnjimi. Ljubezen do domovine je imel nato priložnost izkazati v praksi med služenjem vojaškega roka, ki je potekalo prav v letu 1989. Sprva mirno, kot rekrut je izdeloval makete za obnovo muzeja vojaške zgodovine v Bukarešti, ko pa so se konec decembra začeli nemiri, ga je zavrtinčilo v kaos, v katerega je padla prestolnica. Videl sem kri in razstreljene glave, ampak potem je bilo kmalu vsega konec, pravi. Je bilo po padcu komunizma kaj bolje? Ja, seveda, za začetek smo spet imeli elektriko ves čas – prej je moral neredko delati domače naloge v soju sveč – pa toplo je bilo v stanovanjih in hrana se je pojavila v trgovinah. V drugi polovici osemdesetih je res postajalo peklensko, saj si je Ceaușescu zamislil, da bo vso hrano, pridelano v Romuniji, namenil izvozu, prebivalci pa so stradali. Vate se sčasoma zažre občutek ponižanja, za vse je treba čakati v vrsti ipd., sklene Bogdan. Stanje niti danes ni rožnato, a upanje zbuja izid novembrskih predsedniških volitev: zmagal je Klaus Iohannis, nekdanji župan mesta Sibiu in pripadnik nemške manjšine. Politiku z izrazito protikorupcijsko agendo je svoj glas namenil tudi Dumitrache, ki sicer resno razmišlja, da bi se spet podal na delo v tujino; kot strokovnjak v eni najbolj iskanih panog ima privilegij, da si delovno mesto lahko izbere kjerkoli, pa tudi srednjeevropsko okolje mu je zelo všeč. Ne, Bukarešta ni srednjeevropsko mesto, v smehu odkima.

ROJEN V SZ – IN NOSTALGIČEN

Naj se sliši še tako čudaško ali obešenjaško, toda tudi v Romuniji so ljudje, ki se jim toži po starih časih – s čimer je seveda mišljen tisti pozitivni aspekt komunističnega režima, ki se v neizprosнем kapitalizmu zdi kot neresničen privid. Vasile Ernu, novinar in avtor knjige *Nascut in USSR* (Rojen v SZ) je bil rojen v Moldaviji, a zdaj že dobršen del življenja živi v Romuniji. Opredeljuje se za levičarja, čeprav priznava, da so politični poli v Romuniji tako kot v drugih državah v tranziciji povsem pomešani. Glavno sporočilo njegovega dela, ki se nikakor ne pretvarja, da je resna zgodovinska knjiga, prej osebno pričevanje po vzoru Slavenke Drakulić (*Kako smo preživeli komunizem in se celo smejali*, 1992), je, da se preveč poudarja negativna plat prejšnjega režima, saj je premogel tudi dobre lastnosti. »Tudi takrat smo se smejali, veselili, ljubili,« pravi Ernu.

Leta 1989 je bil konec ureditve, ki je veljala za najslabšo na svetu, vstopili pa smo v novo, ki ni najboljša na svetu, se zaključí Ernujeva knjiga. Obdobje po revoluciji leta 1989 primerja s hudim mačkom po pretiranem popivanju, ko se človek zbudi in se zbegano ozira naokoli, ne vedoč, kaj natanko se

je zgodilo. A četrto stoletje po padcu komunizma bi bil že čas, da se država ove in pove, kam naprej, meni Ernu. Pridružitvi EU ne nasprotuje, navsezadnje Romunija v tistem trenutku ni imela druge izbire, a meni, da bi si morala znotraj Unije oblikovati cilje, ki jih želi doseči. Sicer se ne bo mogla izogniti usodi, za katero se vse bolj zdi, da je neizogibna: postati neka-kšna kolonija zahodnih korporacij. Težko je spregledati obilje nakupovalnih centrov in izveske tujih blagovnih znamk, ki krasijo bukareške ulice. Staro mestno jedro, kolikor ga je še ostalo, je po Ernuju značilen primer diznilenda za turiste in priseljence, ki jih je delodajalec poslal delat na predstavništvo v Bukarešto, kjer zaslužijo vsaj za kakšno ničlo več kot domačini (povprečna neto plača po podatkih iz februarja 2013 je 440 evrov).

Toda prava Romunija ni spodnja etaža starih hiš, kjer so trgovine in kavarne, ampak zgornja nadstropja, kjer se v razpadajočih stanovanjih gnetejo številčne družine, opozarja sogovornik. »Poleg tega je v zgornjo etažo strpanega 90 odstotkov prebivalstva,« zaključí metaforo. Po nekaterih kazalnikih je v Romuniji revna kar polovica prebivalstva. Zaskrbljujoče je tudi, da romunska družba vse bolj postaja podobna kastnemu sistemu, kjer je onemogočeno prehajanje med razredi. To se vidi pri odstotku mladih, ki se na univerze prebijejo iz ruralnih območij – in jih je v fakultetnih predavalnicah bistveno manj kot v nekdanji ureditvi. V komunizmu je bilo mnogo bolj poskrbljeno tudi za socialno skrbstvo in storitve zdravstvenega sistema, meni Ernu.

GETO Z ROMI IN LEVI

Blokovska naselja z veliko gostoto poselitve na kvadratni kilometer so ravno tako zapuščina prejšnjega sistema. V tem Bukarešta ni izjema, dolge linije stanovanjskih stolpnice se rišejo po obzorju, od koder se ozreš po mestu, a v romunski prestolnici so mestni planerji zakoličili pravi pravcati geto za t. i. deprivilegirane, predvsem Rome. Poglede, kakršne ponuja Ferentari, soseska v petem okrožju, bi človek prej pričakoval v predmestju Kaira ali kakšnega drugega afriškega mesta kot znotraj evropske prestolnice. Blokovsko naselje, v katerega je oblast za časa Ceaușescuja strpala vse s stanovanjskim problemom, je bil eksperiment, ki se ni obnesel ...

Nekaj desetletij pozneje je Ferentari soseska, v katero ne zaide nihče razen tistih, ki tam stanujejo, taksist pa samo s stisnjenimi ustnicami in rahlo nervoznim nasmeškom. In še ta zamre, ko med počasno panoramsko vožnjo med bloki proti avtomobilu zakorakajo trije mladeniči v špalirju kot iz kulture hrvaške mladinske nadaljevanke *Smogovci* – le da njihov izpraznjen in srepeč pogled sporoča, da jih ne gre šteti med običajne muhaste pubertetnike, ki si nadenejo kapuco, da bi jezili skrbne starše. Ferentari je naselje, v katerem se trguje z mamil, tuji mediji, predvsem tisti s senzacionalistično nagnjenostjo, pa so pred dobrim letom na veliko povzemali vest, da je veterinarska inšpekcija prav tu zasegla dva leva, ki ju je lokalni gangster (in narkošef) Ion Balint imel na vrtu svoje močno zastražene hiše ter se bahal, da ju krmi s ljudmi. ➡

Pogled z brega nedokončanega umetnega jezera Văcărești na obrobju Bukarešte





Taksist zamrmra, da je gangster zdaj v zaporu in da so leva menda izročili v oskrbo bukareškemu živalskemu vrtu.

Človeški safari se počasi zaključuje, mladeniči od neprijetnega srepenja ne preidejo k neprijetnim dejanjem, med smetmi pred blokom brskajo golobi in postavajo domorodci. Če za stanujoče v bližini bolnišničnih kompleksov velja, da se brez zgražanja lahko zjutraj sprehodijo v trgovino po kruh ali časopis v domači halji, je k takim mestnim predelom po videnem sodeč mogoče dodati tudi Ferentari, kjer je bilo še okrog poldneva srečati gospe, odete v frotir kopalnih plaščev. S to razliko, da pri njih (pri moških pa trenirke) ta oprava izraža stanje duha ali, bolje rečeno, življenjske okoliščine, katere so bili pahnjeni: večina tu stanujočih je brezposelnih. V najboljšem primeru delajo pri mestni komunali, zaničljivo prhne taksist. S tem se potrdijo besede fotografskega zanesenjaka, ki v prostornem podstrešju v starem delu Bukarešte prodaja dagerotipije in izdelke še starejših, že davno opuščeni fotografskih tehnik. Romuni so hudi rasisti, ste vedeli, da je bilo tu sužnjelastništvo odpravljen šele pozneje kot v ZDA, je razlagal dan pred obiskom Ferentarija. Film o enem poslednjih romskih sužnjev v Romuniji z naslovom *Aferim!* je prav zdaj v postprodukciji in bo doživel premiero predvidoma v naslednjem letu, pričakovati je, da bo kot večina filmov t. i. romunskega novega vala, kjer je najbolj izpostavljen ime Cristiana Mungia (4 meseci, 3 tedni, 2 dneva, 2007), tudi ta deležen pozornosti in priznanj na mednarodnih filmskih festivalih.

ARHIVI KOT RAZSUTI TOVOR

Inštitut za proučevanje komunističnih zločinov in spomin na romunsko izseljenstvo (Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc) ima sedež v mnogo lepšem delu Bukarešte. Taksist opozori na zabavno naključje: v tem predelu da so včasih stanovali komunistični funkcionarji. Mogočne predvojne vile danes poseljujejo uslužbenci veleposlaništev in drugih institucij za širjenje mehke moči, recimo francoski inštitut.

Cosmin Budeancă, generalni direktor inštituta, ne zna natanko pojasniti, ali taksistova opazka drži, saj sam ni bil rojen v Bukarešti. Niti tega ne ve, ali je bil gospod, ki domuje v isti stavbi kot inštitut in s katerim si na hodniku iz dneva v dan izmenjujejo vljudne pozdrave, general romunske vojske ali mogoče Securitate. Prvo bi bilo vendarle uglednejše, romunska vojska je od nekdaj imela domoljuben predznak, doda. No, v določenem obdobju so tudi pripadniki Securitate hoteli veljati za nekakšne domoljube, ki po robinhoodovsko kradejo tehnologijo tujcem in s tem pomagajo Romuniji.

Koliko je sploh bilo *securistov*, sodelavcev Securitate, je vprašanje, ki se vsiljuje samo od sebe. Kako gosto so bile države za železno zaveso posejane z ovaduh, se je začelo razkrivati po padcu berlinskega zidu. Smešne, včasih pa zelo tragične zgodbe so se vpletale tudi v umetniška dela, denimo nemški film *Življenje drugih* (Das Leben der Anderen, 2006). Ampak za Romunijo je morda bolj pomenljiva kratka zgodba enega njihovih najbolj priljubljenih pisateljev, Mircea Cărtărescuja, v kateri popiše svoje znanstvo z rahlo labilno in k alkoholizmu nagnjeno mlado žensko, ki se je v osemdesetih odločila sprejeti ponudbo, da postane sodelavka Securitate (v zbirki *Zakaj ljubimo ženske*, Študentska založba, 2012). Pisatelj je odtlej ni videl in bil prepričan, da je žalostno končala. Desetletja zatem, že v svobodni Romuniji, pa se mu je razkrilo, da jo življenje razvaja: kot žena evropslanca živi v Bruslju.

Securistov je bilo po približnih ocenah 10.000, pravi Cosmin Budeancă. Tega ni mogoče trditi z gotovostjo, do lustracije v Romuniji ni prišlo. Zares presenetljiv pa je podatek, da je Securitate svoje arhive, in to v raztreščenem stanju, brez ključa, predala novi oblasti šele leta 1999. Zato se še danes tu in tam dogaja, da izmed fasciklov kdo izbrska kaj, s čimer nepreklicno konča kariero kakšnega politika. Pri čemer zaradi odsotnosti šifranta sploh ni jasno, ali se je posameznik v arhivih Securitate pojavil kot informator ali prisluškovan. Preteklost se torej zares uporablja kot bejzbolska palica za obračunavanje s posamezniki – točno tako, kot se po mnenju nekdanjega poljskega oporečnika Adama Michnika (ki se bo v tem besedilu povsem nepričakovano pojavil še enkrat) ne bi smela.

HVALEŽNI ZA POSMRTE OSTANKE

Inštitut za preiskovanje komunističnih zločinov in spomin na romunsko izseljenstvo je bil kot eno od teles romunske vlade ustanovljen leta 2005. Pod njegovim okriljem deluje 36 ljudi za vso Romunijo (za primerjavo: Inštitut za nacionalni spomin s podobno namembnostjo na Poljskem jih po Budeancovih besedah zaposluje okrog 3.000), njihova vloga pa je predvsem posvetovalna. Raziskovalci z inštituta pri sodnih procesih, ki obravnavajo zločine iz časa komunističnega režima, pripravljajo strokovna mnenja, tožbo pa vloži tožilec. Pri izdelavi strokovnih mnenj sodelujejo z Nacionalnim svetom za proučevanje arhivov Securitate (Consiliul Național pentru studierea arhivelor Securității), ki si za iskanje zelenega gradi-va pogosto vzame po nekaj mesecev, potoži Budeancă. Sicer pa v okviru tega sveta deluje tudi zgodovinar Liviu Țăran, ki je spisal knjigo o Pacepi, avtorju *Rdečih horizontov*, v kateri razkriva vsebino arhivov Securitate o znanem prebežniku (Ion Mihai Pacepa in *Dosarele Securității*, 2009).

V grobem razlikujemo dve kategoriji komunističnih zločinov, razlaga Budeancă, žrtve obeh so bili seveda nasprotniki režima. V prvo sodijo ljudje, ki so bili ustreljeni brez sojenja, in to kje v hribih ali globoko v gozdu; v drugi pa so tisti, ki so umrli med mučenjem v zaporih in so jih potem potemeli v

množična grobišča. Teh je pri nas kar precej, pripoveduje, a brž doda, da se Romunija vendarle ne more kosati s Slovenijo in Hudo jamo. Poleg tega je bila pri vas situacija drugačna, veliko bolj zapletena, knjigo o dogajanju na jugoslovanskih tleh med drugo svetovno vojno sem moral prebrati dvakrat, da sem začel razumeti, za kaj je šlo, z rahlim nasmeškom pripomni Budeancă. Pri svojem delu se srečuje s podobnimi prizori, kakršni se odigravajo v vseh okoljih, kjer se človek mimogrede priklopi do kakšnega množičnega grobišča: ljudje, ki se obrnejo na njihov inštitut v iskanju sledi za sorodniki, ki so izginili v času Ceaușescuja, neredko v solzah olajšanja sprejmejo vesti, da so nekje našli posmrtno ostanke njihovih bližnjih.

STENE, KI IMAJO UŠESA

Ostaline Ceaușescujeve strahovlade je nemogoče prezreti, čeprav se o njih ne govori na glas. Ceaușescujeva paranoidnost, zaradi katere so bili menda stanovanja vseh njegovih najožjih sodelavcev opremljena z mikrofoni, je na začetku osemdesetih eskalirala v pravo megalomansko blodnjavost, najlepši dokaz za to je Beli slon. Tako so Bukareščani ljubkovalno poimenovali največjo in najbolj monstrozno v menažeriji mestnih arhitektonskih pošasti – Palačo parlamenta. Stavba je druga po velikosti na svetu, pred njo je le še Pentagon. Besede iz ust vodičke med dvournim vodenim ogledom so, kot bi brala iz *Guinnessove knjige rekordov*. Kilometri hodnikov, najdaljše zavese, največje preproge in kilogrami pozlate na lestencih, vse romunske izdelave in porekla ... Tu so danes prostori obeh domov romunskega parlamenta in muzej sodobne umetnosti, pa še vedno na tisoče kvadratnih metrov ostaja praznih – tako kot so temna skoraj vsa njena okna, ko se zvečeri. Novi oblasti pa si je očitno uspelo izmisliti namembnost za prostore pod palačo, o katerih so krožile govorice, da si je v njih Ceaușescu uredil atomsko zaklonišče. Lahko vam pripovedujem le o nepreverjenih zgodbicah, podzemni del uradno ne obstaja oziroma je v pristojnosti obrambnega ministrstva, pove vodička skupini obiskovalcev. Med njimi je tudi znani poljski disident Adam Michnik, ki se je v Romuniji v času pomembne obletnice mudil kot gost neke nevladne organizacije.

NEKAJ JE BILO V ZRAKU

Palača parlamenta je na mestu nekdanje četrti Uranus, iz katere so izselili 30.000 ljudi in njihova bivališča porušili. Prebivalstvo je za Ceaușescujev poseg v mestno tkivo skovalo prav poseben izraz: Ceaușima, ki je skupek besed Ceaușescu in Hirošima. V sodobnosti se dogaja nekaj podobnega, o čemer pa skoraj nihče ne govori, opozarja Eva Catrinescu, ki je v devetdesetih delala v Sloveniji kot lektorica za romunski jezik na ljubljanski Filozofski fakulteti, zdaj pa živi v Bukarešti ter tolmači in prevaja (tudi) iz slovenščine. Žrtve barbarstva so danes stare bukreške vile: speče lepote, s katerih se neslišno lušči omet in se sesedajo same vase, se lahko nadejajo le še, da bodo mestne oblasti nanje pribile tablo z



Za mnoge so cerkveni prostori zadnje zatočišče, da se pogrejejo.

rdečo piko, ki jih tudi uradno uvršča v potresno ogrožene stavbe prvega reda. Že prej je seveda oko nanje – oziroma na zemljišče, na katerem stojijo – vrgel kakšen podjetnik, ki jih je nato brez težav porušil in tam zgradil gromozanski objekt iz jekla in stekla.

Eva Catrinescu je ena tistih intelektualck, ki o dogodkih decembra 1989 govori kot o t. i. revoluciji. V tistem času je bila zaposlena kot raziskovalka na Inštitutu za zgodovino in teorijo književnosti George Calinescu. Z balkona inštituta je bil lep razgled na grič, kjer je rasla Palača parlamenta, in s kolegi so strahoma opazovali, kako je Ceaușescu prihajal nadzorovat dogajanje ne gradbišču – pozorni so bili predvsem, v katero smer je mahal z rokami, kar naj bi pomenilo »Vse to mi porušite«. Že dva tedna pred t. i. revolucijo je bilo v zraku čutiti nekakšno napetost, se spominja Catrinescujeva. Vse je potrjevalo, da se nekaj pripravlja, recimo ukaz od zgoraj, da morajo zaposleni na inštitutu organizirati 24-urno stražo, po uličnih vogalih pa so postavili tajni agenti v civilu, prepoznavni po enakih frizurah in usnjenih jaknah.

Po naključju so prav 22. decembra na inštitutu imeli sestanek partijske celice, tema pa je bila prihajajoča združitev s partijsko organizacijo inštituta za jezikoslovje ter s tem uveljavitev novih pravil glede prisotnosti na delovnem mestu. »V nasprotju z ostalimi se ne sprenevedam, da sem bila članica komunistične partije,« razlaga Catrinescujeva, temu se kot najboljša študentka v svoji generaciji pač ni mogla izogniti. Dejstvo, da je študirala tuje jezike, francoščino in srbohrvaščino s književnostjo, jo je naredilo še bolj zaželeno tarčo partijske organizacije. Moja starša sta se včlanila v KP iz prepričanja, a sta mi dala proste roke, naj se odločim sama, pripoveduje sogovornica. V Securitate so jo vabili dvakrat, prvič ko se je prijavila na razpis za nekajletni študij v Ljubljani, takrat še v SFRJ. »Če hočete oditi študirat v Jugoslavijo, boste morali sodelovati z nami,« so ji rekli možje, ki so jo prišli obiskat na fakulteto in jo povabili na razgovor, ko je bila izbrana kot dobitnica štipendije. »Kaj res, kdo pa ste vi?« jih je vprašala v igri vrtenja okrog vrele kaše, v kateri agenta nista popustila in kljub njeni



Staro mestno jedro s trgovinami in kavarnami



Ferentari, bukareški geto

vljudni pripombi, da bi se, če onadva vesta vse od njenega imena naprej, tudi za njiju spodobilo vsaj predstaviti. Ker je vztrajno zavračala njune ponudbe o »sodelovanju«, sta ji nato predlagala, da bi se v tujino podala kot žena »enega od njih«. Potencialnega ženina sta ji celo nameravala pokazati, a odgovor Eve Catrinescu je ostal enak: ne. Popustila nista niti agenta Securitate in Catrinescujeva je ostala v Romuniji. Ponudbo, ki se je ne more zavrnila, je nato zavrnila še drugič: agenta sta bila tokrat bolj odločna, ona pa je ubrala drugo strategijo in se pretvarjala, da je prikupno zmedena oziroma že kar kratke pameti. Uspelo ji je, čeprav je eden od *securistov* po koncu sestanka pristopil k njej in ji šepnil, da je kolega sicer prepričala, njega pa ne: »Vi ste prava lisica!«

»Lisica« se je torej uspešno izogibala vsakršnim pastem do tistega 22. decembra, ko so se na sestanku partijskih celic inštitutov za zgodovino in teorijo književnosti ter jezikoslovje tako strašno sprli glede predlagane združitve, da je predstojnica inštituta za literaturo v navalu besa vrgla na mizo rdečo partijsko knjižico, češ izstopam iz KP. Sledili so ji še mnogi drugi, z izjemo dveh ali treh kolegov, ki so protestirajoče zmerjali z izdajalci partije. V tistem hipu se je z ulice začelo razlegati strašno kričanje. Vrhovni štab komunistične partije, s katerega balkona je Ceaușescu zadnjič nagovoril svoje podanike, namreč ni bil daleč. Usuli so se na cesto in se poskušali prebiti do trga, ki danes nosi ime Trg herojev revolucije, ker so tam padle prve žrtve. Bodisi da so jih povozili s tanki bodisi so jih aretirali policisti in potem mučili. Prijatelja Eve Catrinescu so tisto noč tako hudo pretepli, da je bil v mavcu od vratu do pet, odtlej pa ni več pokukal na ulico. Neko prijateljico so na policiji množično posilili ...

NAPALM IN SIGNALNE RAKETE

»Prvič se mi je zazdelo, da sem svobodna, ko sem stala tam na cesti in z ostalimi vred kričala *Dol s Ceaușescujem!*«, pripoveduje Eva Catrinescu. In se ob tem pošali, da so njene besede hkrati zvene le komično, ker se je za roko držala prijatelja, ki je imel sorodnike z enakim priimkom (a ni bil v sorodu z diktatorjem). Drugi epicenter dogajanja je bila stavba romunske radiotelevizije. Nedaleč stran je naletela na nekdanjega kolega, ravnatelja osrednje univerzitetne knjižnice, ki si je takrat delila prostore s petim oddelkom komunistične obveščevalne službe. Kolega, sicer daleč od tega, da bi bil nagnjen k jokavosti, so obile solze ob pogledu na ognjene zublje, v katerih je izginilo nekaj njihovih dragocenih knjig in rokopisov. Požar so zanetili *securisti*, ki so na skladovnice arhivov po besedah Catrinescujeve metali napalm.

Med blodenjem po bukareških ulicah je sobesednica opazila reči, ki se ji danes, z razdalje petindvajsetih let in v optiki vsega, kar se je odtlej zgodilo, kažejo v drugi luči. Vse bolj se ji potrjuje domneva, da je bila revolucija državni udar in da je bila sprememba na oblasti v interesu in dogovoru tako z notranjimi kot zunanji akterji. Ceaușescuja so strmoglavili





Umetno smučišče v nakupovalnem središču Santa Claus Kingdom



Palača parlamenta

v letu, ko je Romunija odplačala zunanji dolg in naposled ni bila več v primežu Mednarodnega denarnega sklada (IMF), kar je bilo marsikomu trn v peti, meni Catrinescujeva. Med drugim se še danes sprašuje, kdo in zakaj je s strehe ene od bukareških hiš tiste noči streljal s signalnimi raketami v zrak. Nadalje jo je že takrat začudilo, kako je množica kot na povelje utihnila, ko se je na balkonu, s katerega je nekaj ur pred tem svoje zadnje besede izrekel Ceaușescu, pojavil njegov naslednik, Ion Iliescu. »Približal se je mikrofону, oblečen v snežno belo srajco, in streljanje na trgu je med njegovim nagovorom povsem potihnilo.« Morate vedeti, da smo živeli v državi, katere prebivalci niso vedeli, da so pred dvema mesecema zrušili berlinski zid, tako izolirani smo bili, pravi sogovornica, in kako jih, tako nepoučenih in naivnih, ne bi bilo mogoče zmanipulirati še glede česa drugega. Nekaj tednov zatem je v gledališkem glasilu *Teatrul* hotela objaviti prispevek, v katerem je citirala Jeana Geneta, ki je v *Služkinjah* zapisal, da ima vsaka revolucija samo tri dni, potem pa pridejo tisti, ki si jo prisvojijo. Glavni urednik je odkimal, Eva, tole ne bo šlo, in članek ni bil objavljen.

RUDNIK SOLI ZA POLITIČNE ZAPORNIKE

Ampak čas je pokazal, kako preroške so bile Genetove besede. Za začetek je Eva izbuljila oči od začudenja, ko je nekaj dni zatem na posnetku romunske televizije zagledala svoja kolega – tista dva, ki edina na sestanku nista protestno odvrгла rdečih partijskih knjižic –, kako razlagata, da sta »revolucionarja«. Tudi ob omembi Mírcee Dinescuja Eva Catrinescu neodobravajoče zmaje z glavo. Pravi disident je zanj nekdo, ki je bil dvajset let politični zapornik. Ali Paul Goma, ki zdaj že desetletja živi v Franciji. Za politične zapornike je Eva Catrinescu prvič izvedela v osemdesetih, ko ji je o tem spregovoril oče njenega tedanjega prijatelja. Gospod, diplomirani teolog, ki je pozneje postal novinar in urednik kulturne priloge nekega desničarskega časopisa, je vedel, kaj ga čaka, a preprosto ni zmozel zapustiti svoje domovine leta 1948, ko so komunisti po abdikaciji romunskega kralja Mihaia začeli stiskati obroč. Niso ga poslali v Pitești, zloglasni zapor za disidente, je pa dvajset let delal v rudniku soli. Aretirali so ga pri petintridesetih, pri petinpetdesetih je prišel iz ječe. O svoji izkušnji je govoril brez grenkobe in želje po maščevanju, šlo mu je le za to, da bi povedal svojo zgodbo, se spominja sobesednica. Še njen oče, čeprav član centralnega komiteja romunske KP, za obstoj političnih zapornikov ni vedel, dokler ni že po revoluciji vzel v roke knjige z izpovedjo neke politične zapornice. Med branjem podrobnih popisov je na pol ure hodil bruhat.

Eva Catrinescu je sumničava tudi do sodnega procesa, na katerem je bil Ceaușescu obsojen na smrt z ustrelitvijo. Moral je fizično izginiti, da ne bi preveč povedal, je prepričana. Posnetek sojenja so dolgo časa skrivali pred javnostjo z najbolj absurdnimi izgovori, češ da je nekdo založil ključ predala, v

katerega so kolut pospravili. Na prvih svobodnih volitvah leta 1990 je Eva Catrinescu stala v vrsti do enajstih zvečer, da bi oddala glas za Iliescujevega protikandidata, disidenta in krščanskega demokrata Iona Rațiuja, a ji ni uspelo. Rațiu je bil poražen, propaganda proti njemu pa je vključevala tudi dezinformacije, da se bodo v Romunijo vrnili predvojni bogataši in zahtevali vrnitev svojega premoženja. Zmagal je Iliescu, pod njegovim vodstvom so v devetdesetih potekale zrežirane demonstracije proti lustraciji, na katere je dal prepeljati rudarje, ki so zanetili nasilne nemire. Ob pogledu nanje se je Catrinescujeva spomnila na Ceaușescujeve besede o novem človeku, ki da je revolucionar (»Omul nou, revoluționar de profesie.«).

Vsemu navkljub ostajam optimistična, med pogovorom v čajnici najbolj priljubljene bukareške knjigarne Cărturești razlaga energična rdečelasa gospa, ki slovensko obvlada tako popolno, da rojenega govorca spravi v zadrego. Z zmernim optimizmom jo navdaja tudi izvolitev Iohannisa za novega predsednika. Romuni so pokazali veliko odločnost, ko se je bilo treba znebiti zadnjih ostankov komunistične dediščine in zavračati lažne obljube socialdemokratov, in to je dobro, meni. Veliko upanje ima v mlado generacijo, ki je »sijajna«. Obenem pa se boji bega možganov. V tujini je zdaj več kot dva milijona Romunov ...

*

Kot je razvidno že z začetka zgodbe, balkoni v romunski zgodovini igrajo pomembno vlogo. Tudi Palača parlamenta premore balkon, s katerim je imel Ceaușescu velike načrte. Usoda mu jih je prekrizala in prvi, ki je z njega nagovoril Bukareščane, je bil namesto *conducătorja* nihče drug kot Michael Jackson. In kot da to ne bi bilo dovolj v posmeh polpretekli zgodovini, urbana legenda pravi, da se je ameriški pop pevec malce uštel in z balkona Palače parlamenta ekstatičnemu občinstvu zaklical »Hello Budapest!«. Bukarešto z Budimpešto ne povezuje le enaka začetnica, temveč tudi dejstvo, da ste obe mesti prestolnici držav, ki sta se pred četrto stoletje otresli komunističnih diktatur in smelo zapluli proti prihodnosti, ki se je zdela svetla. Navsezadnje bi nekaj podobnega lahko rekli tudi za Slovenijo. Točno petindvajset let po revoluciji, državnem udaru, zaroti mednarodnega kapitala ali karkoli je že potisnilo Ceaușescuja pred strelski vod, se zdi, da je bila prihodnost svetla samo zaradi neonskih reklamnih panojev. Če bi za nekaj ur izklopili elektriko, kar je bilo v zadnjih letih Ceaușescujeve vladavine redna praksa, bi se Bukarešta najbrž ne razlikovala kaj prida od mesta, v katerem se je leta 1989 odigralo sklepno dejanje vstaj, ki so pometle s totalitarnimi režimi po Vzhodni Evropi. Proti komu ali čemu bi vstajniške množice protestniška gesla skandirale danes, ni čisto jasno, ampak čutiti je, da večina ljudi dobiva ravno še dovolj denarja in pravic, da jim ne prekipi in se ne odpravijo na ulice. ■

Marko Derganc in Zlatko Zajc

MED UMOM IN SRCEM, MED ZEMLJO IN NEBOM

Kdor ob Marku Dergancu pomisli samo na *Butnskalo* ali dovtipe, ki si jih je v TV-oglasih za loterijo izmenjeval z Rozo, zgreši bistvo. Tudi njegovemu dopisovalcu, Zlatku Zajcu, bi pridevnik Zakladko pritkanili le oni, ki jim pogled nikdar ne splava onkraj okvira televizije. Seveda je v teh konfekcijskih etiketah nekaj resnice, toda njuna pisma razkrivajo širše razsežnosti njunih mnogoterih talentov: Zajc se v njih riše kot človek zemlje in drobnih užitkov, Derganc kot iskalec globljih uvidov nebesnega prostranstva – v vseh pomenih vseh besed. Za dolgoletna prijatelja je bila dopisovalska pustolovščina ena izmed mnogih, v katero sta se pognala. Manj na vrat na nos kot v mladosti, a še vedno rahlo zaletavo in nepozorno – dovolj, da sta občutno prekoračila predpisano mero znakov. Zato si sklepno dejanje njune korespondence preberite na spletni strani www.pogledi.si.

ZLATKO, POZDRAVLJEN!

Bolj poredko se srečava, jaz na kolesu, ti na kolesu ali na prehodu z družinico. Včasih le pozdrav, drugič le nekaj priložnostnih komentarjev na trenutno stanje intimnega ali pač občega značaja. Tako je to s starimi prijatelji. Nekoč kot rit in srajca, zdaj pa le še dve srajci brez riti. Ko smo že pri riti, naj poudarim, da sem z leti prišel do spoznanja, da je rit pri človeku daleč pomembnejša od glave. Glava je polna dreka, a ga v nasprotju z ritjo ne odvaja, zastruplja pa z njim tako telo kot njegovo okolico. Pri riti se sicer lahko pojavi problem z zapeko, a je le občasne narave, medtem ko glava permanentno meša drek, in to vse odkar ta vsemogočni in čaščeni um določa pravila, zapovedi in prepovedi človekovi eksistenci. Zato pa smo v dreku zadnjih 4000 let! Toliko za uvod.

Torej, dragi Zlatko, ker oba še vedno živiva v umu, kate-rega bistvo je pretvarjanje, se pretvarjajva vsaj zavestno. Če se človek neprestano zaveda funkcioniranja svojega uma, ta počasi izgublja svojo moč, svoj vpliv in človek se začne pomikati proti svojemu srcu, iz katerega se začne dvigovati blagodejna, nedolžna tišina. Še preden pa se dokončno pogreznova vanjo, bova s polnim zavedanjem še malo mešala drek, ki ima tisoč in en obraz, priznan in nepriznan, in se trenutno imenuje *Iz oči v oči*, ne glede na dejstvo, da so to lahko oči slepca.

Kaj se je resnično dogajalo v zadnjih štiridesetih letih, odkar se poznavata, natančno ne ve nihče, še najmanj pa midva. Kar se resničnosti tiče, se ni dogajalo nič, bila je le igra senc, projekcija uma, sanjski preplet norosti in bolečine, somnambulni ples peščice norcev, če iz vsesplošne norosti izvzamem le nekaj najbližjih udeležencev takratne neobzrdane, zadimljene scenografije. In ker do resničnosti um nima dostopa, mu ne preostane drugega, kot da na podlagi mrtve preteklosti, ki ga konstituira, fantazira in špekulira o vseh mogočih stvareh, jih proglašaja za edine resnične in zveličavne in zato praviloma prihaja navzkriž z »resničnostjo« drugih umov, kar vodi v nepotrebne, povsem bebasto spore o avtentičnosti nekega zgodovinskega spomina. To seveda nima nikakršne povezave z aktualnim patološkim stanjem slovenskega zgodovinskega spomina, saj merim na opis splošne narave uma in ne na politično konotacijo trenutnega družbenega stanja ali pač sranja. In ta narava uma je tista, ki zamegljuje, preprečuje, da bi videli stvari takšne, kakršne v resnici so. Zato pravim, da karkoli se je že dogajalo v preteklosti, se je dogajalo v umu, saj sta tako preteklost kot prihodnost le domeni uma, vključno s sedanjostjo, ki naj bi bila med njima. To je ta famozni čas, ki je lasten le umu. Resničnost pozna samo sedanji trenutek, ki je atomski in obstaja onkraj uma.

Kot sem ob različnih priložnostih že večkrat poudaril, vsa ta spoznanja niso moja eksistencialna izkušnja, temveč izkušnja brezštevilnih prebujenih posameznikov preteklega in sedanjega časa, ki so mi v začetku pomenila le novo informacijo mentalne narave, pozneje pa so se poglobila, se prebila skozi debele plasti podzvesti in segla vse do srca. Intuitivno sem začutil globoko zaupanje v celotno eksistenco in skrite univerzalne zakone v njej. To je dimenzija, ki je diametralno nasprotna slepemu verovanju ali prepričanju, ki sta specifični domeni uma. Ta dimenzija pa je v svoji začetni fazi še veliko prešibka, da bi kljubovala ali celo preglasila okorelega in pretkanega zavojevalca, ki s prekaljeno magijo vodi človeka skozi svojo iluzijo resničnosti.



Marko Derganc

Tako se mi včasih zdi, da sem nekje vmes, med umom in srcem, in to vmesno stanje je zelo neproduktivno, ne kreativno, izpraznjeno vsakršne vsebine, kar je sicer idealno za stanje izpraznjenega uma, vendar gre tu bolj za apatično vseenost, ki pa začuda niti slučajno ni depresivna, malodušna ali kako drugače psihično neprijetna. Takrat si rečem, da sem pač topoumen butelj in kaj za božjo voljo je v tem slabega! Enkrat si v umu, drugič v srcu, včasih pa vmes. To je normalno shizofreno stanje večine ljudi. Že vsak posamični um je nabit z množico najrazličnejših osebnosti, ki po potrebi, v danih okoliščinah, obvladujejo lastnika. Na podlagi tega dejstva in dejstva, da um neprestano deli, ločuje, razdvaja oz. podvaja, v nobenem primeru ne moremo imeti človeka, ki živi v umu, za individuuum. Že sama beseda individuuum pomeni nedeljiv, se pravi, če uporabim pomene notranje znanosti, enovit, celovit, kristaliziran v centru svojega bitja, v najgloblji točki svoje prave narave. To je transcendentno stanje univerzalne zavesti, kjer človek postane resnični individuuum. Buda je to stanje imenoval nirvana (kar dobesedno pomeni upihniti svečo) ali praznina, Mahavir (utemeljitelj džainizma) mokša – osvoboditev, za Lao-dzija je to Tao, za Jezusa pa Božje kraljestvo.

Za naju, ljubi Zlatko, pa je to le medla slutnja nečesa veličastnega, nepojmljivo skrivnostnega, nepoznavnega in tako gromozanskega, da nima nikakršnega pomena še naprej pleteničiti o teh stvareh, saj jih mora vsak sam izkusiti, ko njegov čas dozori. In dozorel bo, saj se je to zgodilo že milijonom in tako se bo tudi vsakemu izmed nas, saj vsak nosi v sebi seme s strahotnim potencialom. In sploh ni tragično, da se rodimo, živimo in umremo kot seme, ne da bi vzkliili, saj je znano, da tudi milijone let stara semena vzklijejo, ko so za to ustvarjeni vsi pogoji.

Zdaj pa je dozorel čas za *Iz oči v oči* z resnico brez sprenevedanja: sledi neskončna in zelo, zelo globoka tišina ...

Te veselo pozdravljam,

Marko

DRAGI TOVARIŠ S KRIŽA, MARKO!

Meni je pravzaprav vseeno, kako se imenuje točka, kjer sem: je to obod, središče ali široka vmesnost. Saj od imenovanja ni vse odvisno, ko se lahko enkrat požvižgaš na vse. Drugače pa je posledica najinega dopisovanja vidna in otipljiva, ker sem bil prisiljen pospraviti pisalno mizo, na kateri se je nabiral prah vsaj eno desetletje, se mi zdi. Pregledal sem mnogo papirčkov, jih shranil v razmetane in neurejene predale, dve manjši vreči pa sem dal v peč in jih skuril. Ploščo mize sem pobrisal z vlažno krpo, precej predmetov sem umaknil in jih nekaj tudi prestavil. Ujetnik svojih strasti, ki jim ne vem pravega izvora. Kar nekaj bi želel imeti, sploh ne vem, od kje se pojavi želja po zbiranju, ki že meji na kopičenje. Saj me je, na srečo, malo spustilo, ampak pred nosom imam kolesarski pokal iz leta 1944, napolnjen z različnimi bencinskimi vžigalniki, jih je trideset ali več in tako dalje, zbiratelj celo življenje, da bi le v nesmislu našel smisel.

Malo gre tudi za sidranje spomina s predmetki, a v desetletjih je odpovedal spomin, stvari pa še kar vztrajajo. Nekaj reči iz mojega privatnega muzeja je povezanih tudi s teboj. Ko se oziram nazaj, pa mi stopijo pred notranje oči vse zbirateljske napetosti, s katerimi sem obseden že od otroštva. Pa kot sem že omenil, strasti popuščajo, vse, ne le tale zbirateljska. Posledica je takšna, da je vse, kar je več kakor dva predmeta iste sorte, začetek neke zbirke, ki pa ne bo nikoli dokončana, se tolaži starajoči se hrček v meni. Pisalna miza je vsekakor možno zatočišče, ki sem ga dolgo zavestno zanemarjal, če si bom dovolj želel, se sklonim nad njo in se izgubim v iluziji, ki jo oživim s svojimi smisli, nesmisli in mislimi. Kotijo se misli v buči in ko jih kot nekakšen plankton poskušam zajeti v mrežo večje misli, se zdrznem, ker ugotovim, da je ta mnogoceličar eno samo bitje, ki se ne spreminja kaj dosti, odkar se ga zavedam, le da pridobiva na velikosti, ker se nanj ves čas prisesavajo nove misli-celice, ki pa so vse povezane, nekako so vse v sorodu, tja do tretjega kolena nazaj, karkoli to že je.

Ob pisalni mizi sem imel некоč nekaj prav lepih trenutkov. Sem ti že nekaj pisal o zapisovanjih, pa bom tistemu dodal še to. Nekajkrat se mi je zgodilo, da je roka sama pisala po papirju in občutek ob takšnem dogajanju je bil zares prijeten. Hec pa je v tem, da se je čarovnija vedno sesula, ko sem se zavedel blaženega stanja, v katerem sem bil le hip prej. Se pravi, da je zavedanje ali zavest neke popolnosti hkrati tudi njen bridki konec. Mogoče je močna želja po nezavedanju tista, ki mi je vlivala opojne pijače v žejni goltanec pa tudi drugačne sadove narave, želja po drugačnem zavedanju, ki ima bolj mehko obrušene robove vsakdana. Iščem, a pri iskanju lahko kot protiutež odgovoru zastavim le sebe, z vsem, kar sem. Tuj odgovor pomeni tujo izkušnjo, ki je lahko podobna moji, enaka pa ne bo nikoli.

Ti se v dvomih potrjuješ s poznavanjem Bude, pa tudi *Sveto pismo* si tolmačiš po svoje, kar je edino pravilno. Sam o budizmu in drugih verah vem premalo, še citirati ne bi zmoget ta trenutek nikogar. Če bi se poglobil v zen, v konfucijanstvo npr., bi gotovo padel noter, razumel, celo na neki način verjel, nevernik, ki veruje le v očiščevalne moči narave, ki je osnova z mnogoterimi različnimi obrazy. Dragi Marko, izvrsten si, ko se ti vzvišene misli tako lepo zapisujejo. Če bi gojil to spretnost dalj časa, bi gotovo dosegel opazne uspehe. Res je zbirka tvojih talentov neverjetna. Spodobno igraš kitaro in dobro poješ, igraš in oponašaš in si v neskončnost izmišljuješ, risarski talent je nesporen, krona je strip v knjigi *Butnskala*, tudi pisanje ti izvrstno gre; sem zaskrbljen, ker nisem kos tvojim višavam. Ali še kaj prepevaš? Žvižgaš na kolesu pa precej manj. Se mi zdi. Če bi seštel vse ure, ki si jih prepel, bi bilo to nekajletno obdobje. Bil si vesel, sicer ne bi pel. Ali si kdaj tudi žalosten prepeval? A si ti slučajno že dozorel? Starčevska nezrelost je trajen proces, ki se začne že zelo zgodaj, tudi že po dvajsetem letu starosti, traja pa, kot lahko zagotovim na podlagi lastnih izkušenj, več kakor štirideset let, niansa sem, odtonek tja, nobene zaresne spremembe, le pričakovanja (česarkoli že) so manjša. Ali res življenje raste po krogih, kakor piše Rilke? Se mi zdi, da je vse en samcat krog, ki se širi navpično v vesolje. Slišim lajež in renčanje one kuzle, do moje riti le še malo manjka in pospešujem.

Ne vem, kako imaš ti urejeno s poslušanjem muzike, a pri meni že nekaj let traja čudno stanje, ko me pravzaprav ne zanimajo niti koncerti niti poslušanje glasbe, tudi ko sem sam, ko npr. kaj delam. Ne vem, zakaj in kako, želja po zvokih je izginila in mi je še najljubša tišina ali pa zvoki, ki jih proizvaja narava. Imel sem obdobja, lahko bi jih uredil in sortiral po desetletjih, ko sem prisegal na staro klasiko, poslušal celo Beethovna; pri njem se mi je klasika ustavila, saj kot prerok oznanja hrupni čas po industrijski revoluciji. Dolgo obdobje sem poslušal izključno blues, dihal in živel sem v njegovem ritmu, tako se mi je dozdevalo. Zatem afriška glasba in druge muzike posameznih ljudstev, ki so me navduševale, še posebej takrat, ko so potrjevale nekatere moje domneve o preseljevanju ljudstev. Občudoval sem Čigane in njihovo spretno pobiranje najboljših ritmov iz pokrajini, ki so jim ponudile gostoljubje, podoben pojav sem opazil pri judovskih glasbenikih. Vse to so bile kot različne ljubezni, v različnih obdobjih in mi je pravzaprav vseeno, kako je kakšno moje obdobje vplivalo na izbor muzike, ki sem jo toliko poslušal. Ne vem, ali je to posledica zasičenosti, ko prav zdaj, ko je mogoče poslušati karkoli kjerkoli, mene to več ne zanima. Tudi če se ga napijem in sem sam, si ne dajem gor živahnih ali počasnih ritmov. Zanima me, ali je to zgolj prehodno obdobje ali bo tako ostalo v nedogled. Kaj vse vpliva na potrebo po uživanju muzike? So to takšna obdobja, ki jih lahko pripišem svojim letom (opa, meseca sušca se tudi jaz pridružim upokojenski diviziji), ali pa le ta vsesplošna dostopnost do vsega?

Tolažim se z mislijo, da je to le prehodno obdobje, da bojo v meni spet oživela želja po slišanju česa novega, še neslišanega, morda. Navkljub temu, da sem pospravil mizo, nisva navezala pravega stika, še vedno sva odtujena in svinčnik le počasi pušča svoje sledi. Lahko bi bil vesel, da je tista vseobsegajoča občutljivost malo popustila, a vem, da se ne smem utopiti v stanju vseenosti, niti se nočem. Kaj sploh hočem in koliko truda sem pripravljen vložiti v izmišljeni cilj? Še čevelj se ne obuje brez muje, jebena muja povsod, muja bo vse zaribala. Cilj bo uresničen takrat, ko bo seštevek muj enakovreden teži cilja. Postaviti si cilj in odnehati, preden je stoodstotno dosežen, saj ne težim k popolnosti; ko vidim, kako zadeve potekajo, me ne zanimajo več.

Dragi Marko, napisal sem ti kar nekaj iztočnic, bolj tebi v pomoč, kakor pa da bi pričakoval odgovor nanje. Še vedno imam zasilni izhod, ki ga lahko uporabim ali pa tudi ne. Zasilec pa so tvoja pisma izpred skoraj štiridesetih let, ki si mi jih pisal iz Banjaluke in lahko primerjam tvoj razvoj, pogledam lahko, če še vedno misliš isto, morda pa v zadnjem pismu potegnem skupaj kakšne zaključke in upam, da je ključ še vedno uporaben. Papir naj bi prenesel vse, midva pa sva tudi že toliko utrjena in ustrojena, da čeprav koža še ni čisto čez in čez podplat postala, še vedno loviva znake z antenicami v glavah in sva zadovoljna ob sleherni potrditvi najinih domnev o slehernem dogodku, dogajanju v zunanosti, ki je vedno le odslíkava notranjosti. Toliko ti imam sporočiti tokrat. Sem se spomnil nekega pisemca, ki ga je neka mama pisala sinu k vojakom, že zelo dolgo je od takrat. Pismo se je glasilo približno takole: dragi moj sine, kaj posebnega ti nimam za pisati, po novem letu sta umrli dve v naši fari, Zakrašnica in pa Trdin-ka. Kadar ti bo hudo, pa moli, mama. Lepo te pozdravljam z netapeciranega križa,

Zlatko



Zlatko Zajc

FOTOGRAFJE TOŽE SUHADOLNIK

DRAGI BRAT ZLATKO!

Človek naj bi bil stičišče zemlje in neba. Nekoga bolj privlači nebo, drugega zemlja, tretjega oboje hkrati, večina pa je prepuščena na milost in nemilost tokovom in valovom podzavestnega oceana. Ti si bolj zemeljski, tako v odnosu do materialnih stvari kot v subtilnem zaznavanju skrivnostnega utripanja notranjih zakonitosti narave. V tem pogledu si bolj ozemljen kot jaz, če ozemljenost moškega bitja razumemo kot dobro poznavanje funkcioniranja v nekem prostoru in času. Naravna, intuitivna ozemljenost je brez dvoma biološka domena ženske. Jaz, kot dvojno zračno znamenje, sem bil od nekdaj povsem neozemljen, ujetnik fantazmagorij, kot sem se včasih hvalil. Torej sanjač.

Ker sem se pri stari mami naučil brati in delno tudi pisati še pred vstopom v osnovno šolo, se je precejšnja brezbriznost do teh dveh večšin pozneje prenesla tudi na odnos do vseh ostalih predmetov in se kmalu izoblikovala v ne tako osamljen odpor do šolskega sistema, ki sem ga že takrat dojemal kot povsem nepotrebno prisilo. To občutenje do vsakršne od zunaj vsiljene discipline, predpisov, pravil, zapovedi in prepovedi v okviru družbenega sistema, v katerem sem odraščal in v katerem še vedno živim, se je z nekaj zunanjega glanca ohranilo vse do današnjih dni in upam, da me bo spremljalo vse do zadnjega diha, pravzaprav izdih. Ta odpor je v bistvu upor proti indoktrinaciji, postopni implantaciji matrice, ki je temelj razvoja tako imenovane osebnosti, brezpogojno vpete v mrežo družbenih normativov, pogojene in vzgojene v ubogljivega, zanesljivega, uporabnega in z lahkoto vodljivega mutanta, robotskega klona, ki naj bi predstavljal zgledno, družbeno priznano človeško bitje. To je sociološka pogojenost, ki ti jo privzgojijo, z rojstvom pa prineseš s seboj še astrološko, ki je najmanj pomembna, gensko, ki se prikrade skozi očetovo in materino rodbinsko linijo in se delno izraža skozi tistih nekaj odstotkov zavedanja, večina pa je skrita v daleč dominantnejši podzavesti, skupaj z vsemi potlačenimi vzorci travmatičnih izkušenj, bolečine, jeze, sovraštva in zamer, vključno z neštetimi strahovi, predsodki in fobijami. In kot četrta je tu pogojenost s celotno človeško, živalsko in rastlinsko eksistenco ali, če hočeš, evolucijo, in kraljestvo mineralov s skalami na čelu nikakor ni izvzeto. Ta zadnja, pravzaprav prva pogojenost, je vsem dobro znano Jungovo kolektivno nezavedno. In vse te pogojenosti tvorijo vsebino našega uma.

Z umom kot vrhunskim biološkim inštrumentom-računalnikom ni nič narobe, če ga uporabljáš kot pripomoček za določene operacije, komunikacijo in umetniško izražanje. Pri vsem tem je rahlo srhljivo, da zdajle, ko ti pišem tole pismo, ki spominja na sociološko-psihološki traktat, uporabljam kar dva računalnika, notranjega in zunanjega. Če bi ti pisal klasično pismo, bi uporabljal samo notranjega, če bi obvladala telepatijo, bi se pa vse zmenila na preprost in eleganten način, brez kakršnihkoli organskih ali anorganskih pripomočkov. In ker mi ga je tale zunanji služabnik začel kar naenkrat srati, rohneti in brneti, ga bom za nekaj časa preprosto izključil, pa bo mir. Ko bomo nekoč sposobni to narediti tudi z notranjim služabnikom, bomo resnični gospodarji, ne sebe ali svoje usode, ampak celotne eksistence, celotnega univerzuma, saj kot ego-um ali nekakšno sebstvo ne bomo več obstajali.

Trenutno pa smo mi služabniki in um je naš kruti gospodar. Situacija je tragikomična: gospodarja ni doma, služabniki se pa v nedogled pripravljajo, kdo bo prevzel vlogo gospodarja. Zdaj zapoveduje eden, nato spet drugi pa tretji in četrti ... popolna zmeda, norišnica, brezup. Takšno je naše življenje na periferiji, na površju, na obodu kroga. Tam vlada nori um z egom kot svojim namišljenim središčem. Seveda obstaja pravo središče tega kroga, na katerega smo povsem pozabili. To središče je identično z osjo pri kolesu ali z očesom ciklona ... tam je mir, tišina, blaženost, blagoslov ... tam je naš pravi dom. Na obodu pa divjajo viharji shizofrenega uma, ki je vzrok za vse človekovo trpljenje, ki je povsem iluzorno, a nujno potrebno, da se kot tako prepozna, zapusti in preusmeri vso energijo pozornosti proti središču, ki je edino resnično.

In ja, Zlatko, nobena sprememba ni možna, dokler se isto-vetimo z vso to gromozansko vsebino uma, z vso to neskončno in mrtvo preteklostjo, ki nas premetava po razburkanem površju oceana eksistence. In ker smo oboje, obod in center kroga, zunanost in notranjost, um in ne-um, delovanje in nedelovanje, nevedneži in vedeži, speči in prebujeni bude, se včasih zgodi, da smo za nekaj hipov v centru, ko imamo bežen preblisk popolne praznine, odsotnosti vsakršne misli, skrbi za prihodnost, obtoževanja za pretekle dogodke, ko ni časa, ker se um za trenutek ustavi, ko občutimo okus sedanjega trenutka, ki je večnost, ko popolnoma sproščeni počivamo v svojem bitju, mirni, spokojni, izpolnjeni, srečni ... in že nas posrka nazaj na periferijo, na obod, na površje reke, kjer nas spet zajame močan tok misli, želj, občutenj, spominov, skrbi in strahov, nervoze in tesnobe. In tako krožimo, se spuščamo, dvigamo in spet krožimo, dokler nam nekega lepega dne ne počí film, zbolimo, znorimo ali nam pade, kot praviš, opeka na glavo ali pa se začnemo zaletavati v skalo. V vsakem primeru, slej ko prej, dosežemo točko, s katere ni vrnitve, ko življenje postane povsem brez smisla, ko ugotoviš, da vseskozi ponavljáš ene in iste vzorce, ko se vrstijo razočaranja ob vsakem doseženem cilju, ob vsaki izpolnjeni želji, ko dojameš prefrigano igro iluzornega ega, ko se počutiš ogoljufanega, ponižanega in razžaljenega; in za vse to moraš biti zelo inteligenčen, senzibilen in iskren. Takrat ti dejansko ne preostane drugega kot samomor (kot edina možnost v očeh eksistencialistov) ali pa spontan zasuk za 180 stopinj v smeri proti centru.

Vsi pravi, iskreni iskalci resnice, smisla življenja, boga, končne osvoboditve, razsvetljenja, ime ni важно, so praviloma prišli do točke, kjer so drugi storili samomor, izbrali iluzorno smrt, oni pa so stopili na pot, ki vodi v edino pravo smrt, to je smrt vsega neresničnega, kar je tvorilo njihovo dotedanjo osebnost z lažnim egom na čelu.

Večina ljudi (t. i. množice) povsem normalno funkcionira v zunanjem, materialnem svetu, prepojenim z vso dosedanjo, tako imenovano civilizacijsko vsebino, prepričana, upajoča, slepo verujoča, tako rekoč hipnotizirana z brezštevilnimi oblikami vsemogočne magije velikih bratov, zavezana kulturni tradiciji, uradnim religijam, političnim sistemom, ideologijam in v zadnjem času globalnemu božanstvu potrošniške blaznosti in resničnostnih spektaklov. Nekateri med njimi, zasičeni, utrujeni, razočarani in naveličani neprestanega pehanja za materialnimi dobrinami, prestižem, slavo, slo po moči in oblasti, se zatečejo v drugo skrajnost, duhovnost, askezo, osamo meditacije, v eskapizem, daleč stran od ponorele množice. Prej so hlepeli po materialnem, zdaj po spiritualnem svetu. Sami ne doživijo nikakršne spremembe ali notranje transformacije, spremenijo se le področje njihovega pohlepa. Slej ko prej se bodo zafrustrirani in zdolgočaseni, po zakonu inercije urinega nihala, po kateri deluje tudi naš um, vrnilo v ponoreli svet lažnega blišča.

In kje sva midva, dragi Zlatko? Niti v množici niti med iskalci resnice, ampak nekje vmes. To je dobro izhodišče. Skrajnosti so nevarne in neproduktivne, saj sva jih kar nekaj skusila. Z leti, če imaš srečo, se ustališ nekje v sredini in se po potrebi, če te prime, podaš med ljudi, med prijatelje, v sorodno družbo, potem pa spet v samoto, v intimo, v naravo ... vase.

Veseli pozdrav,

Marko

P. S.: Služabnik mi ga spet serje ...

DRAGI MARKO,

pismo, ki si mi ga napisal, sem prebral do zdaj le enkrat. Splošen vtis pa je takšen: še vedno letiš po zraku, po nedoumljivih rovih uma, ki se bolj dotika neba kot zemlje. Pravzaprav je čisto vseeno, ko približno razčistiš z majcenim svetom, v katerem živiš, če se opiraš na nekakšen um, ki te zavaja, izziva, včasih potrjuje, ali pa se spustiš na tla, zemljo, prst, blato in v stanju mirovanja, strmenja in čudenja tenko prisluškuješ neslišnemu odtekanju tistega, kar imenujemo čas. Štirideset let je minilo, kot bi prdnil v škaf, ta škaf in prdec sta tvoja, ti pa si ju pobral od deda, kot še marsikaj drugega, dobrega in slabega, prtljaga prednikov, ki se nam posmehujejo iz temnih ogledal. Butnskala: vrzi v ogenj prav vse, vključno s predniki, potem pa se poženi v ogenj še ti. To, kar je minilo, pa je pustilo brazde in brazgotine, odprte rane, tudi na pokrajini in krajih, kaj šele na, v in pri ljudeh.

Ne, da se ne znajdem, nočem se znajti v tem bliskajočem vsakdanu, opremljenem z očesnimi vtisi, ko od odvečnosti prekipavamo v piskru lobanje in se kot rumenkasta pena trapastih misli, kot sluz cedijo prek robov še znosnega. Če poenostavim, velikokrat se mi zdi, da sem še vedno isti, ne bom napisal tepec, ker to nikoli nisem bil, razen kadar so me strasti pahnilo v bebava stanja in položaje, isti občutljivež, mimoza za lasten izbor čustvovanj in neobčutljiv, kamnit za vsiljevanja tujih izkrivljenih misli. Izkrivljenim mislim pa sem sleherni dan izpostavljen, ko oči blodijo po straneh časopisja in so spet na paši velikega zaslona. Ne vem, zakaj ljudje dopuščamo razširjanje bolnih misli in zamisli izbrancem, ki si domišljajo, da zastopajo tebe ali mene. Upam, da bo to vse, kar se mi je zapisalo o politiki. Sem ravno toliko okužen, da brez tega, da bi mi misli blodile po teh področjih, preprosto ne gre.

Potem se pa zalotim, ko ne gledam televizije in poslušam dogodke in odmeve po radiu. Mašenje in zapolnjevanje praznine, ki naj bi bila končni cilj modrecev, mi, tudi jaz?, pa se bojimo praznine in nič, ki je en samcat izhod. Takole sam sem še najbližje stanju, ki bi ga lahko imenoval, kako naj mu rečem, da bo prav?, ko sem sam v vsem in vse v meni. Največkrat se mi po sreči ali po milosti pripeti približno takole: vročina naj bi bila malo čez 20 stopinj Celzija, da sem lahko le v gatah, v stolu, pred leseno steno svoje hiše, gledajoč tja proti bližnjemu gozdu, pa kakšen metulj, mlada mačka morda, pa ptice neutrudno iščejo kaj za v kljun in vmes kaj zapojo, pa muhe sem ter tja, pa čmrlj debelo brenči, se listje v brezvetrju ustavi in na nebu razpada oblaček, jaz pa ždim in sleherni popravek se lahko odloži in skrbi ni nobene, so rekli murnov glasovi. Takšno početje bi lahko ponavljal v nedogled, in ko bi me morda nekoč zajela utrujenost pri ponavljanju takšnega početja, bi roka sama poiskala mrzel vrat steklenice s pivom. Čemu ne piva, zakaj pa bi ga, svoboda do sebe samega ne sme biti vprašljiva. Nisem se odrekel opoju, ki si ga včasih kot razkošje privoščim, da izginjam malo drugače kot prejle v izseku pokrajine. Vem pa, da je bil opoj v mlajših letih ščit, ki je varoval mehko in razčustvovano notranjost in dajal pogum za zbližanja s podobno mislečimi in čutečimi ljudmi – in zbirka najinih ščitov je bogata, napolnila bi večji razstavni prostor. Se v pisanje sami štelijo nešteti prizori najine preteklosti, polzijo in se nalagajo v spomin. Kateri je bolj pomemben, kateri več tehta, česa se spomniš ti in če je moj spomin tudi varljiv, me zanima. Zdaj ko so vsaj večje strasti po vsej verjetnosti za nama, bi lahko nekoč neobremenjeno pregledala seštevek najinih ostankov. A je bilo tako ali drugače, kdo ima prav, ko je pa vseeno. Različnih snovi pa je precej več kot za podaljšan partizanski boj, še dobro,

da je manjkala kri, to pa je že zadeva najine pregovorne miroljubnosti in odsotnosti globlje hudobije.

Že dolgo nikogar ne sovražim, morda sploh nisem zares nikoli, tistim, ki jih ne maram, ne dovolim vstopa v glavo, pa je urejeno, da le ohranjam svoj brezdelni mir. Zdaj ko se oziram nazaj, na pretečena desetletja, se vse prevečkrat čutim ogoljufanega, predvsem zato, ker je vse, kar je bilo, vključno s tistim, kar ni bilo, tako nesramno hitro zbrzelo skozi mene in največkrat mimo mene. Če že sem kaj ujel, so bile to črepinje, ki pa jih nikoli ne bom niti poskušal sestaviti, saj mi zmanjkuye časa in že zelo dolgo vem, da ne bom niti pospravil svoje pisalne mize s številnimi predali, kjer se med drugimi papirji in okruški moje zgodovine skrivajo tudi tvoja pisma iz vojske. Zdaj se nam zdi to nepomembno, a je v tistem času, ko smo morali oditi v neznane kraje, med neznane in tuje ljudi in tam preživeti deset odstotkov svojega mladega življenja, takrat je bilo hudo breme in edini izhod je vodil skozi psihiatrične ustanove tistega režima. Je rekel neki primarij Blažu, da naj resno pomisli, da tisti, ki se dela norega, je po vsej verjetnosti tudi usekan. Usekanost pa je le drugačnost, ki se je tako ali tako ne da znebiti in jo počasi človek jemlje kot del svoje nezamenljive osebnosti, ki jo je skupaj zgnetlo okolje, pa predniki itn. Tako smo se pač naredili in kdo je najbolj kriv, se ne da odgovoriti, Tito, starši, sošolci, vino, šmarnica, tobak, slovenstvo, zatohli vpliv Avstrijcev, socializem, druga svetovna vojna, ljubezni in pohota, mozolji ...

Najbolj trapasto pa je, da se človek ne more spremeniti, razen če mu pade opeka na glavo. Ne gre in ne gre, brodimo po lastni (pa še ta lastnina je časasna) blatni lužici, se kobacamo in poskušamo postaviti na zadnje okončine, polni sklepov: od jutri pa bo drugače! Sam veš, da ne gre, kot bi bili dokončani že ob samem rojstvu. Kdo si ne želi, da bi bil dober, plemenit, lep tako in drugače, skladen s sabo in okolico? Mislim, da si večina ljudi tega želi. Pogled nekaj metrov od sebe pa ponuja popolnoma drugačen prizor, ko se svojemu plemenu lahko le posmehujem, če že ne privoščljivo režim. Pa še ta smeh in rezanje imata trpek in kislast okus.

Zdaj ko nekaj jamram o minljivosti, o odtekanju časa, pa se vseeno zavedam, da sva midva in pa še kdo na boljšem, saj nismo izgorevali v tovarnah ali kakšnih drugih mučnih procesih, ki se jim reče delo, čas smo si privoščili z veliko žlico in ga tudi z isto merico odmetavali. Sicer pa že dolgo trdim, da so pogovori imenitna stvar, le da jih je treba prav razvozlati in tako tudi razumeti. Že dolgo vem, da je čas zlato, in to le takrat, ko ga porabiš zase, za tiste, ki jih imaš rad ali le za preprosto zretje v širni svet majhnega obzorja. Zlato pa vsekakor ni naporno upogibanje hrbtenice pod težo težkega krampa ali kakšnega drugega pripomočka, ki ne prinaša in ne povzroča prav nobenega užitka. Odveč je misel, da bi moralo biti to kratko bivanje tukaj eno samo veselje in užitek, saj je človek to zapravil z izgonom iz raja, ko je prijel v roke motiko in plug in začel variti pivo. Morda se je začelo takrat, ko je premlatil sosed, ki je stopil na njegovo njivo.

Nekatere stvari in prepričanja pa se navkljub vsemu v življenju spreminjajo, mislim na lastnino in posest zemlje. Sem opazil pri samem sebi, ko se mi je zdelo trapasto hlepenje po hiši, zemlji, lastnini, saj sem se posmehoval drugim. Potem pa me je svinjsko zagrabilo hrepenenje po koščku zemlje, to je bilo po mojem štiridesetem, kar pripisujem staranju oziroma vse večji privlačnosti grude. Veselje in navdušenost nad lastnim posestvom sta bila precejšnja. Nekega dne, po tistem, ko je bilo moje, sem z mačeto, ki si mi jo prinesel v dar iz Brazilije, sekal in klestil grmovje in se je približeval sosed, ki se je želel le predstaviti, morda kaj popiti ... Medtem ko se je bližal, sem zelo resno razmišljal, da me bo napizdil, kaj neki počnem. Potem sem se zavedel, da je tudi grmičevje moje in preplaval me je val ponosnega lastništva. Le malo pozneje sem si ogledoval krajino in resno razmišljal, kaj naj še dokupim, kateri travnik in katero vrtačo, da bo tisto moje. Še dobro, da sem se ustavil; čeprav sem vedel že prej in vem tudi danes, da zemlja ne sme in ne more biti v lasti posameznika, sem obremenjen z lastništvom in s skrbjo v zvezi z njim, res pa je tudi, da na koščku zemlje dobro uspevajo tudi želje in načrti, ki pa se na srečo še najbolje počutijo v varnem zatočišču glave.

Saj se dobro spominjaš neštetih načrtov že skoraj zgrajenih brunaric in podobne navlake, ki sva jo v obilici gojila in zalivala v mladosti. Sam sem šel do konca in uresničil del želja in sanj in ti povem, da je včasih vse skupaj tudi breme, ki porabi precej moči, ta pa je že začela pojemati. Vem, da je marsikaj povezano s staranjem, tem neizprosni proces, ki nadaljuje svojo razdiralnost, ne ozira se na to, koliko se procesu posmehujem ali ga dajem v nič. Si lahko izmenjava kaj, kje in kako se te reči kažejo v telesu, ki ga grudijo leta. Pravkar sem prišel od zobozdravnika, je šel rakom žvižgat še en zob, tako se luščimo. Jebenti, pogoltnil (nehote) sem krvav tampon, ker imam še mrtev rilec od injekcije. Tako je to. Malce pozneje grem v Belo krajino urediti nekaj stvari v zvezi z avtom, nahranit čredo mačk, segret hišo. Zaradi posega v ustno votlino je pismo nekoliko krajše in imam v dobrem pol strani, če se mi omrtvičeni jezik razveže. Za zdaj pa lep pozdrav,

Zlatko

ZLATKO, DRAGI BRAT!

Težka jeba je tole dopisovanje, če si ga preveč jemlješ k srcu. Če pa ga sprejmeš kot neobvezno igro, je lahko za pišočega povsem znosno, celo navdahnjeno in razkrivajoče. Ker se še nisem razblinil v centru svojega bitja, skozi katerega bi se na specifičen način izražala vedno sveža univerzalna modrost, imam na voljo le celotno, v umu akumulirano preteklost.



Kakorkoli obračaš, karkoli si izmisliš, analiziraš, včasih z globokimi uvidi, z briljantnimi poetičnimi ekspresijami in pripovednimi bravurami, z dramatičnimi zasuki in liričnimi izlivji, vse ima svoj izvor v preteklosti. S tem hočem reči, da vsa t. i. ustvarjalnost, ki izvira iz uma, ni avtentičen izraz našega bitja, ampak skovanka, preplet vsega, kar smo prebrali, slišali, videli, skusili, skratka vsrkali, vsak skozi svoj edinstven filter uma. To je ozadje povprečne človekove ustvarjalnosti na področjih umetnosti, znanosti in filozofije.

Prva misel, ki se je um zave, je *jaz sem*. Iz te misli izvirajo vse nadaljnje misli, ki se v nedogled množijo in potem pomešane z mislimi drugih umov v neskončnem številu mrgolijo v etru eksistence. Naši možgani so kot antena, ki lovi vse te kratke in dolge valove misli na najrazličnejših frekvencah. In prav istovetenje z mislimi je tisto, ki ustvarja iluzornega misleca. Če se um že v začetku ne bi identificiral s prvo mislijo, bi ostal v stanju čiste nedolžnosti, v stanju pred t. i. izgonom iz raja. Ko je Adam ugriznil v jabolko znanja, se je prvič zavedel samega sebe in se poistovetil s prvo mislijo *jaz sem*. Rodil se je um in z njim vsa nadaljnja kalvarija človekovega padca v temo neznanja, ki je vladala kraljestvu materije, vključno z izgubo vsakršnega stika s svojim božanskim izvorom. To je simbolno prikazano v prejšnjem pismu kot krog in njegov center. Obod kroga predstavlja kraljestvo materije, center pa raj. Dokler živimo v umu, se zavedamo le oboda, le občasno se povsem slučajno lahko zgodi, da pademo v center in smo nekaj bežnih trenutkov spet v raju, ne da bi se zavedali, kje pravzaprav smo. Prebujeni človek je dokončno prispel nazaj v raj, je trdno zasidran v svojem centru, v svoji pravi naravi in se svobodno sprehaja gor in dol med centrom in obodom, brez najmanjše bojazni, da bi se ga norost znanjega sveta na obodu kakor koli dotaknila. »Živi v tem svetu, vendar ne dopusti, da on živi v tebi,« kot je rekel Buda. Kot lotosov cvet, ki plava na gladini jezera, ne da bi se ga voda dotaknila.

Saj tega se zavedaš tudi sam, ne da bi prebiral Budove napotke, ko pišeš, da ne dovoliš neumnostim zunanjih onesnaževalcev vdreti v svoj vsaj približno očiščen prostor. Cena samote je le navidezno visoka, saj je samost naša prava narava. Ko človek odkrije radost bivanja že samo v tem, da obstaja, diha, vidi in sliši, ko zna prisluhniti nezmotljivemu delovanju svojega telesa, v katerem trenutno prebiva, ko se začne z globoko hvaležnostjo zavedati, da mu je bilo telo poklonjeno v dar za bivanje in proslavljanje življenja, ki si ga ni z ničimer zaslužil, ko je hvaležen za vsak trenutek, za vsako izkušnjo, ki mu pride naproti, naj si bo dobra ali slaba, ko se rodi globoko, brezpogojno zaupanje v celotno eksistenco, ko z vso iskrenostjo začuti, da sta bila le um in ego, kot njegov lažni center, glavna zastrupljevalca in edini prepreki, da bi se vse zgoraj naštetu lahko izrazilo v polnem razcvetu, se spontano zgodi predaja, vedno kot posledica globokega razumevanja, nikdar prej. Temu bi lahko rekli tudi zdrs v vseenost, ki ga omenjaš, saj se zgodi sam od sebe, brez tvojega sodelovanja. Pravzaprav je to popolna opustitev moškega principa samopašnega, ego-centričnega samopotrjevanja, neprestanega bojevanja s sabo in svojo okolico, vmešavanja v skrite zakonitosti univerzuma, ki daleč presegaajo domet ubogega človeškega uma in prilagoditev ženskemu principu prepustitve in voljnega sprejemanja, z brezpogojnim zaupanjem v celotno eksistenco.

Povedano v preprostem ljudskem jeziku je to trenutek, ko daš noge narazen, ne da bi se zavedal, kdaj in zakaj se je to zgodilo. To so izkusili vsi prebujeni brez izjeme, saj je znana kontradikcija, da je vsak napor odveč in le ovira na poti, da se z vsakršnim delovanjem le oddaljuješ od sebe, če pa ne vložiš vse svoje energije in ne storiš prav vsega, kar je v tvoji oči, se ne bo zgodilo nič. In vse to je vsebovano v znanem Jezusovem

spoznanju in priznanju na križu: »Naj se zgodi tvoja volja,« s katero se je dokončno predal. In ko smo že pri križu: Jezusa so pribili drugi, mi smo se pribili sami in nad nami ne piše I.N.R.I., ampak E.G.O.U.M., in njega so sneli prav tako drugi, mi se bomo morali sami.

Dragi Zlatko, pišeš mi, da je tole najino pisanje ubralo nenavadno pot, ki je najbrž nisva načrtovala. Nenavadno in nenačrtovano je dejstvo, da si sploh dopisujete. To je ta večno skrivnostni, nepredvidljivo čudežni šarm življenja, ki človeka vedno znova veselo preseneti le v primeru, če umu ne pusti do besede.

Tovariški pozdrav s sosednjega križa.

P. S.: Kuzla, bejž stran! ... spi**i, jebemti! ... spi**i, sm reku! ...

DRAGI MARKO,

prekladam se s stola na stol, še nohte sem si prejle poščipal, preden sem prižgal služabnika. Nisem navajen v stroj prelivati svojih misli, še naravnost v pisalni stroj nisem nikoli zares kaj zapisal. Največ sem pisal z nalivnimi peresi, pozneje pa sem odkril nizki karo in mehke grafitne mince, da sem potrdil tisto staro: svinčnik in papir, če razmažeš, pa je šmir. Na pisalni mizi pa imam še vedno peresnik in nekaj peres, za kakšno zares imenitno pisanje v slogu lepopisja, ki smo se ga nekoč morali učiti, pa ni bilo nič narobe. Imam še nekaj gosjih peres, ki sem jih nekoč kupil v Budimpešti, ošiljeno je le eno, a ga že dolgo nisem prijel med prste. Sploh pa nič ne pišem, ker pravzaprav nimam nič povedati, novega ni nič, staro pa je že tolikokrat prežvečeno, da se mi upira. Za zapisovanje in pisanje mi je všeč izum Janeza Trdine, ki je v šoli pisal z nohtom kazalca, on je sicer počel to zaradi tega, da je prišparal nekaj krajcarjev na leto. Trdinovega izuma še nisem preizkusil, najbrž ga bom, le noht si moram pustiti rasti. Všeč mi je že misel, kako se prek lastnega prsta dogaja povezava med umom in belim papirjem, ker je zadeva zastoj, jo vsekakor preizkusim.

Živimo pač v času, ki je na debelo prekrit z neznanskimi množicami besed, pozornost bralca pa je vse bolj omejena, saj nam zaradi elektronskih pripomočkov, ki naj bi nas nagradili z neznanskimi prihranki časa, tega vedno bolj zmanjkuje, dokler ne bo mogočni čas dokončno zadržnil zanke okrog vratu, tudi mojega in tvojega. Nekoč, že dolgo je tega, ko sem bil še prepričan, da imam kaj povedati in da to tudi moram, sem bil neko poletje visoko v hribih na planini, kjer so se pasle predvsem krave, in tudi nekaj koz je bilo tam. Toplo in sončno popoldne me je kar samo odvelo na počasen sprehod po deviški pokrajini in skozi njo, ki se je razprostirala tam na gozdni meji. Blodil sem počasi, brez sleherne skrbi in brez morečih misli o nujnosti nekakšnih opravkov. Naletel sem na izdolbeno skalo, ki je bila tam že tisočletja, kot bi ves čas čakala, da me vzame v svoje kamnito naročje, kamor sem se tudi zleknil in ugotovil, da sva si bila narejena po meri. Malo naprej je bila velika skala, tako velika, da so na in po njej rasla tudi različna drevesa, predvsem manjše smreke in nekaj macesnov. Razmišljal sem o skalah in na misel so mi prišli najprej verzi, ki naj bi jih nekdo vklesal v skalo, kamor je hodil posedat več desetletij. Verzi so se baje glasili: »Bogu bodi hvala in tebi skala, ki si mi ta sedež dala.«

Prekladal sem tiste verze po buči svoji, nič nisem imel za pisat s seboj in prav škoda se mi je zdelo, da jih bom pozabil in bo zaradi tega moje življenje osiromašeno. Spomnil sem se (med ponavljanjem verzov, seveda), da imam v žepu nožič in sem z njim napisal na sedežno skalo proizvod svoje glave in bil pomirjen, rešil sem umotvor in se naprej predajal užitek stapljanja z okolico. Ker pa hudič nikoli ne počiva, tudi takrat ni, saj so se zelo kmalu izza Debelega vrha nagnetli

debeli in razgibani temni oblaki, malo hladneje je zavelo med drevesi in že je padlo nekaj debelih dežnih kapelj. Ja, kaj bo pa z mojimi verzi, napisanimi narahlo na kamen, dež jih bo spral in šli bojo tja, od kjer so prišli: v nič. Sploh ne počasi, kar urno sem se spustil po hribu navzdol, z enim očesom oprezaajoč za oblaki, ki so se že začeli brezsravno pariti med seboj, do pastirskega stanu, ki mi je ponudil zavetišče. Vzel sem svinčnik in papir, pa hajd med še vedno redke kaplje nazaj v hrib, do svoje skale, je že bolj padalo, sem uspel še prepisati in se še vedno pravočasno, pred poletno ploho, umakniti na gank stana, kjer sem se potem predajal užitek, ki jih je s seboj prinesla poletna nevihta.

V buči sami pa je takrat dozorelo spoznanje, da če bi imel kaj zares pomembnega povedati, bi svoje sporočilo lahko vklesal tudi v kamen. Kot vidiš, Dergi, je spoznanje, ki je bilo zares osebno, ostalo in se lahko zdaj z njim šopirim. Zaradi takšnih spoznanj pa je kdaj v življenju lažje in se lahko ob hudih poplavah mogočih in nemogočih sporočil le nasmehnem, največkrat pa še to ne. Ja kdo bo pa vse to prebral, kdo, me prav zanima, ko naj bi bilo manj več, kar je v nasprotju z današnjo miselnostjo, ki hrepeni po več, več in več, vsega, seveda. Niti tega ne vem zagotovo, če je tisto, kar se mi shrani v spomin, le moja izbira, ali ga moram sidrati z dodatnimi pomagali, kot so mraz, vročina in drugi vremenski vplivi.

Spomnil sem se neke mrzle in jasne noči, ko sva stopala po ledeni cesti z Blok proti Velikim Laščam, najbrž sva zamudila edini avtobus. Dolga pot, pod podplati je cvilil sneg, nebo je bilo popackano z razkošjem zvezd. Lahko sem stopal in strmel v nebo, ki je bilo zelo razločno. Ne spominjam se niti utrjenosti, niti žeje, niti kakšnih posebnih skrbi ni bilo, le noge so se premikale in navkljub vsemu sva bila vedno bližje cilju, saj osemnajst kilometrov niti ni takšna razdalja. Isto pot si enkrat prej, v zametih, pregazil sam. Pa razbeljenih in veselih dni na otoku Unije, ko si prikorakal z na pol prazno steklenico piva, v njem je plavala posušena miš, in ti si rekel: »Če sem popil pivo do sem, ga bom pa do konca.« Rečeno, storjeno. Je vse to nekakšen utrjevalec spomina? Kdo mi gleda čez ramo, ko vem, da sem to sam?

Prav imaš, ko praviš, da smo enkrat na obodu, tišina in mir v središču pa mejita na srečo, ki izgine v trenutku, ko se zavemo ali le spomnimo tistega, kar se v danem trenutku dogaja. Ni prav, da vaja dela mojstra, saj mojster naredi vajo, ki jo je treba v nedogled ponavljati, da bi se približali mojstrstvu. Pa sem spet pri pregovoru, ki jih kar nekaj pomnim, ne vem, kdaj so nam jih vbijali v glave, a tako je bilo v tistih prejšnjih časih, ki so naju oblikovali, zaznamovali, ne da bi se sploh kdo spraševal o pravilnosti ali nepravilnosti takšnega početja. Ali smo sploh prišli kam naprej, če npr. dopuščamo živalim čutenje? Zase pa vem, da sem bil in sem še vedno celo preveč čuteč do živali, celo bolj kot pa do ljudi. Mislim predvsem domače živali, saj z divjimi nimam nobenega stika, takšnega mislim, da bi se jih dotikal ali božal, ker se me pač bojijo. V zameno za hrano, ki jim jo dajemo, pa pričakujemo hvaležnost, navezanost pa je le odvisnost, ki jo zamenjujemo z ljubeznijo. Jure Detela, ki so se mu včasih tudi posmehovali pri njegovih pretirani vnemi do vsega živega, je bil ne le pred časom, ampak popolna izjema, ki potrjuje vsa naša nenapisana pravila. Dosleden do smrti.

Me razpi**ijo ugotovitve zdravojedcev, da meso ni zdravo. Vsako meso je prepojeno s strahom in okusom po smrti. Seveda ga še vedno jem, kakor tudi kadim, pa popijem kaj, pa mi niti ni vseeno za zdravje, a če ga bom kdaj prenehal jesti, bom to storil zaradi živali in ne zaradi sebičnega občutka o boljšem zdravju. Kako hoditi, se sukati, biti, ne da bi kogarkoli prizadel, da, je težko, nemogoče. Tudi v popolni osami, ki si jo lahko privoščijo le redki izbranci, saj je plačilo preveliko, da bi si ga lahko privoščil sodoben človek. Ali je sodoben človek tisti, ki živi prav zdaj, tega niti ne vem, vem pa, da je prav v vsakem obdobju naše zgodovine živelo nekaj ljudi, ki so bili toliko sodobni, da so bili pred svojim časom in jih okolica ni razumela, niti jih ni poskušala razumeti. Izolacija od pobe-snelega vrtinca je edino, kar nam ostane. Cena samote pa je visoka, tako da se lahko le privoščljivo režim neumnostim, ki poskušajo vdreti v moj približno očiščen prostor.

Dragi Dergi, tole najino dopisovanje je ubralo nenavadno pot, ki je najbrž nisva načrtovala. Sicer pa so prav vse poti, ki naj bi vodile do toplega žarišča vseobsegajočega bistva, prave. Kaj pa je umišljeno bistvo, pa pri moji veri (ki je nimam in je na žalost nikoli nisem imel) jaz niti ne vem. Tako je, še zase ne vem, nekaj posplošeno splošnega me včasih kani tudi zaliti; da se ne utopim in zadušim, sem se prisiljen premakniti, malček višje. Piševa si o vsemu in hkrati o ničemer, kakor dva izpiralca zlata, ki vrtita in treseta svoji ponvi, v upanju, da se bo med blatom in gruščem kaj zalesketalo in bova lesketajočo se najdbo, prej ali pozneje, zamenjala za krajec kruha, ki ga zahteva telo. Ne dam, ne bom zamenjal, obdržal bom zase, si lahko dopovedujem, a sem že prevečkrat požrl zarečeni kruh. Med žvečenjem zarečenega kruha pa sem si že izmišljeval opravičila in izgovore, da bi vsaj v lastnih očeh ohranil manj umazano lastno podobo, ki je nanesena iz nešteti plasti trenutnih prepričanj in verjetij. Biti ves čas na preži je naporno, tolažba o časti pa bedna. Trenutek vdaje ali zdrs v vseenost pa je še vedno nekeje v prihodnosti, upam, da v zelo daljni. Te prav pristrčno pozdravljam,

tvoj Zlatko

P. S.: Še čisto malo, bo kuzla v rit skakala, že voham njeno sapo.

(Nadaljevanje na www.pogledi.si)

Robert Dolinar, arhitekt, teolog, filozof, rokodelec

LAHKO BI BIL TUDI IZ ZLATA, A SEM SE ODLOČIL ZA SMREKO



Kapela Oš Alojzija Šuštarja.
Šentvid, Ljubljana, 2014
(Robert Dolinar v ospredju)

FOTO LUKA MARKEŽ

JANJA BRODAR

V času krize, ko arhitekturni biroji odpuščajo projektante in zapirajo vrata, na površje prihajajo nenavadne zgodbe: ena lepših je tista o delu Roberta Dolinarja, arhitekta, teologa, filozofa, rokodelca, ki se je slovenski javnosti približal leta 2011 z večkrat nagrajeno notranjščino kapele na Poljanah. Dolinar, ki svoje projekte z motorno žago in dletom večinoma tudi sam izvede, svoje globoko poznavanje religij prevaja v subtilne prostore tišine, s katerimi zmore nagovarjati tudi prepričane ateiste. Poljanski kapeli (sobi za kontemplacijo) so v zadnjih treh letih sledile še štiri nove, dve v Ljubljani, ena na Madžarskem in ena v Albaniji. V njih svoj arhitekturni jezik razvija in pili kot stari mojstri.

Na katerem projektu trenutno delate?

Pravkar iščem način, kako bi ustavil zidno plesen, ki se je nabirala skozi čas. Njeno večbarvno risbo na steni želim ohraniti ter jo vključiti v projekt arhitekture. Kot sled življenja, minevanja in spreminjanja.

V vaših kapelah z vso močjo zažarijo temeljne lastnosti posameznih materialov; različno obdelan les, žaganje, pol odlomljen pol poliran kamen, suhe rastline itn. Je to zato, ker jih obdelate z lastnimi rokami?

Vse, kar vidim v naravi, se mi zdi lepo. Kaj pa vem, morda iščem obraz, ki sem ga imel, preden je nastal svet. Tako je pisal W. B. Yeats. Morda zgolj želim priti do esence materije. Čeprav vem, da tega nikoli ne bom dosegel, slutim, da je to moja pot.

Vaši prostori so grobi in subtilni hkrati, predvsem pa so to prostori, kjer poleg vida sodeluje tudi tip. V kapelah smo povabljeni, da se usedemo na tla bos, da z roko zdrsimo po grobi strukturi vrat, še zlata kljuka ni čisto gladka. To v tradicionalnih prostorih krščanskega bogoslužja ni vsakdanje.

Zanima me vse, kar sodobnemu človeku lahko pomaga. Ignacij Lojolski, človek daljnega 16. stoletja, si je postavil pravilo *tantum quantum*. Narediti toliko, kolikor pomaga. Nič manj in nič več. Gre za iskanje ravnotežja. Osebnostni dekorativizem ni blizu, konceptualizem pa se je izkazal za neživljenjskega.

Lahko arhitektura oz. umetnost človeku pomaga?

Osebnostno verjamem, da arhitektura, ki nima namena izboljšati kvalitete življenja človeka ali skupnosti, nima nobenega smisla. Umetnost, ki komentira dogajanje v družbi, je najbrž že legitimna, vendar me kot njenega uživalca ali odjemalca ne zadovoljuje. Verjamem, da celo krik ni dovolj in da umetnost mora iti dlje.

Na kakšen način je snovanje sakralnega prostora drugačno od snovanja posvetne arhitekture?

Vsak projekt je primer zase. Tako pri snovanju sakralne kakor profane arhitekture je vprašanje, koliko sem odprt za opazovanje in predvsem poslušanje. Je pa res, da je, kar se tiče sakralnega, tu več neznanega in težje opisljivega. Vsekakor gre za manj oprijemljivo snov.

Kaj mora prebivati v arhitektu, da zmore ustvariti sveti prostor? Kaj je vaše vodilo, za koga delate – za uporabnika, zase, Boga, naravo, naročnika?

Ne smem moralizirati, kaj bi nekdo moral imeti. Ne glede na to, da smo ljudje učljiva bitja, ostajamo pač to, kar smo. Možno je sicer, da iz nevernika postanem vernik, možno pa je tudi obratno.

Sam se predvsem poskušam vživeti v uporabnika, ki išče prostor, kjer bi se umiril ter tam laže prisluhnil sebi in presežnemu znotraj sebe. Opazujem sodobnega človeka, ki čuti in včasih tudi izrazi potrebo po meditaciji ali molitvi. Da bi lažje vstopil v njegov svet, prebiram svete spise. Pomemben je študij izročila in tradicije. Ker

vse to zahteva veliko časa, sem pri razvoju projektov počasen.

V Londonu ste študirali staroarabski jezik.

Po študiju arhitekture v Ljubljani in filozofije v Padovi sem leta 2007 odšel v London študirat teologijo, kateri se je pozneje pridružil še študij islama in staroarabskega jezika. Pred tem sem namreč dve leti živel in delal v Albaniji in tam spoznaval islam predvsem skozi vsakdanje življenje. Želel sem ga razumeti globlje, v Londonu pa je bilo možnosti kvalitetnega študija veliko.

V eni zadnjih števil revije *Kunst und Kirche* sem zasledila fotografijo neke nemške kapele, v kateri so uporabili vašim na moč podobne arhitekturne elemente: grobo rezane stolčke, križ, ki se razteza čez celo stranico ... V vaših kapelah je nekaj, s čimer bi se očitno lahko istovetili protestanti.

Mislím, da globlje in iskreneje ko grem v raziskovanje lastne religije, bližje pridem drugim. Čeprav se zavedam, da so drugi svetovi drugačni od mojih pokrajin, odkrivam, da so si mistične izkušnje različnih svetovnih religij presenetljivo podobne. Mislím, da je po tovrstnem odkritju lažje srečati in tudi sprejel drugega. Tako počasi pozabljam na predsodke in si pustim manj prostora za uničevalne ideologije. S tem tudi poza in tudi tekmovanje počasi izgubljata svoj pomen.

Nekoč ste delali prostor za molitev v azilnem domu, kjer molijo ljudje različnih veroizpovedi. Kaj je univerzalno vsem? Kako ste to transformirali v prostor?

Ko sem pred desetimi leti prvič prišel v azilni dom, sem tam srečal ljudi zelo različnih narodnosti. Imeli pa so eno skupno stvar: izkušnjo izgube doma. Pet oseb iz Butana, budistov, se je zbiralo pred praznim zidom. Begunci iz muslimanskih dežel so se večkrat na dan shajali k molitvi. Glavno vprašanje zame kot arhitekta je bilo, kako tem ljudem povrniti vsaj košček, vsaj nekakšen okus doma.

Lahko razložite nekaj simbolov, ki jih uporabite v kapeli – ribo, kroglo, križ?

Nekdo, ki je nekoč nameraval sestaviti leksikon simbolov, je za nasvet vprašal C. G. Junga, gotovo enega največjih poznavalcev simbola in nezavednega. Ta mu je odgovoril nekako tako: ne delajte tega, preden za vsak simbol ne izdate ene knjige. Riba je torej riba. Križ je križ. Vendarle, te stvari morda spominjajo še na kaj drugega. Na kaj, to bom prepustil drugim.

V šentviški kapeli osnovne šole Alojzija Šuštarja ste naredili čudovita vratca tabernaklja, perforacija na lesu je obrtniško nedoumljiva, prav sublimno lepa.

V jutrih se tabernakelj napolni s svetlobo edinega okenca na fasadi in jo nato oddaja vso noč. Seveda bi bil ta prostor najsvetejšega lahko tudi iz zlata, tako kot običajno, vendar sem se odločil za smreko. Že prej omenjeni svetnik iz Loyole je poudarjal, naj Boga iščemo v vseh stvareh. In verjel je, da ga je tam mogoče tudi najti. Mene pa je zanimalo, kaj je znotraj lesa, kaj biva pod površino.

Albanska kapela pa se v nasprotju z ostalimi odpira navzven. Zakaj?

Drug naročnik, druga kultura, drugačna skupnost. Drugačna klima, drugačna orientacija, drugačni vetrovi, drugačna svetloba, barva neba. Glavni izziv zadnjega albanskega projekta sem videl v vprašanju, kako odpirati kapelo, ki smo jo postavili med notranje dvorišče šole, dvorišče na drugi strani nasproti upravnim stavbam in šest metrov visokim zidom italijanskega konzulata.

Namesto tlakovanja dvorišča pred upravnim delom smo posadili dvanajst oljk. Tako se pogled iz kapele ustavi na petdeset let starem drevesu na vrtu, mimo debla in skozi veje pa spolzi naprej v nasad. Nova zasnova hkrati zakrije neprijeten pogled na visoke zidove ter upravne stavbe. Z vrta v notranjost kapele prihaja luč mediteranskega sonca. Ta se odbija od glinenih tal, se ujame pod zakrivljenim stropom ter prši po površinah in stenah prostora.

ŽIVIMO V ČASU, KO SO VSAJ NA ZAHODU MNOŽIČNE VERSKE PRIREDITVE POSTALE PREJ IZJEMA KOT PRAVILO. PO ZAČETKIH, KO JE BILO KRŠČANSTVO VERA KATAKOMB IN HIŠNIH CERKVA, TER PO STOLETJIH GRADNJE KATEDRAL SE OČITNO SPET VRAČAMO V ČASE MANJŠIH SKUPNOSTI. MANJ JE POTREBE PO VEČJIH PROSTORIH SREČEVANJA, VELIKE CERKVE PA SO POSTALE TURISTIČNE ATRAKCIJE TER ZAKLADNICE ZGODOVINE UMETNOSTI.

Je kapela v obliki sobe znotraj večje stavbe, ki ni namenjena bogoslužju, v zgodovini arhitekture običajna stvar ali je to nov arhitekturni tip?

Živimo v času, ko so vsaj na Zahodu množične verske prireditve postale prej izjema kot pravilo. Po začetkih, ko je bilo krščanstvo vera katakomb in hišnih cerkva, ter po stoletjih gradnje katedral se očitno spet vračamo v čase manjših skupnosti. Manj je potrebe po večjih prostorih srečevanja, velike cerkve pa so postale turistične atrakcije ter zakladnice zgodovine umetnosti. Čudoviti muzeji. Hkrati pa ljudje, vrženi med razrahljane medsebojne odnose in zasuti z vsakdanjimi obveznostmi, danes morda bolj kot kdajkoli prej iščemo prostore počitka in umiritve. Arhitektura pa naj bi v vsaki dobi odgovarjala na potrebe človeka ...

Bi se strinjali z mislijo angleškega arhitekta Quinlana Terryja, da »vse do danes ni v zgodovini sveta človek še nikoli tako odkrito in silovito in v celoti zavračal Boga« in da »nam kovine, steklobeton in plastika, dvigala z električnim pogonom, umetna razsvetljava in klimatizacija omogočajo nebrzdano in nenadzorovano svobodo, čemur nismo več



Osrednji prostor šentviške kapele

FOTO BOŠTJAN KIKELJ



Notranjščina kapele v Skadru, Albanija

FOTO ROBERT DOLINAR

kos. Naš bog sta cenena, pa zato malo trajna gradnja ter maksimalni profit«?

Vsaj kar se tiče zahodnega sveta, ima Terry najbrž prav. Renesansa je človeka postavila v središče, razsvetljenstvu in veri v človeški razum sta sledila industrializacija ter neizmerno hiter tehnološki napredek. Moderni človek vse analizira, ker verjame, da je vse mogoče razložiti.

Z novimi pridobitvami pa se je posameznik postopoma oddaljil od narave. Tisto, kar je bilo skozi stoletja skrivnostno, smo izrinili iz svojega vsakdana. Pridih svetega, ki je bil prej prisoten v vseh kulturah, je izginil. Boga ni več in ni več svetov onkraj. Mircea Eliade govori o modernem človeku kot o nereligioznem bitju. Sodobna arhitektura je hote ali nehote proizvod tega časa.

Sodobne stavbe so strašno generične. Smo bogatejši kot naši predniki, pa na neki način gradimo slabše.

Predvsem gradimo hitreje. Zahtevamo, da bi se to, kar si bomo zaželeli jutri, uresničilo že danes. Ne vem, če vemo, kaj bi radi. Tudi podiramo hitreje. V tem smislu so časi gotovo drugačni. In ko tudi sam nasledem potrošniški logiki, imam kot arhitekt predvsem veliko možnosti, da bom zgradil slabo hišo.

Več let ste živeli v Albaniji in tudi v Angliji. Kako bi opisali razliko v duhovnosti teh dveh narodov? In tisto, ki jo čutite vmes, doma?

Vsaka dežela in vsaka kultura ima svojo zgodovino, lastno zgodbo in z njo tudi probleme. Tudi o tem bi se lahko pogovarjala ure in ure. Če pa strnem primerjavo domovine z deželami, v katerih sem živel vsaj nekaj let, potem mi pride na misel, da mi morda nekoliko preveč kompliciramo. Tudi kar se tiče izražanja religioznega. Po eni strani hitro sodimo, po drugi pa težko sprejmemo kritiko.

Materialnost in telesnost vam očitno nista tuji.

Krščanstvo govori o inkarnaciji božjega duha v svet materialnega. O tem, da je šele človeško telo pravi tempelj duha. Zanima me arhitektura kot zgodba, v kateri se znajdete doma. Prostor, kjer si upate biti to, kar v resnici ste. In kaj mislite, bi bilo za ustvarjalca arhitekture lepše, kot da se ta vsaj za trenutek lahko dotakne vaše duše?

Kakšen prostor, atmosfero, trenutek potrebujete, da začutite stik z Bogom, ali da se čutite scela povezanega s stvarstvom? Kako vzdržujete duhovno kondicijo?

Rad imam naravo. Veliko tečem. Enkrat na leto si privoščim osem dni tišine.

Nekoč sva želela iskati Plečnikove vzporednice v literaturi ...

Saj res! Odlična ideja.

... kaj berete?

Pesmi iz zbirke *Tvoja imena* Gorazda Kocijančiča. Pred tednom dni sem se tretjič čudil Jančarjevemu *Pogledu angela*. Lepoti jezika, ki teče kot reka. Jezik, ki ga vidim v krošnjah dreves. Ko sem pred dnevi odhajal iz Anglije, sem si v bukvarni kupil predavanja, ki jih je John Ruskin imel na oxfordski univerzi v drugem semestru leta 1870. Namen mojega potovanja na Otok je bil ogled neke cerkve iz obdobja viktorijanske gotike, zgrajene leta 1871. Torej zdaj berem Ruskinova razmišljanja o svetlobi ...

V Manchester so vas povabili, da jim pomagate prenoviti to stavbo. To je za vas velik preskok v merilu. Za kakšno nalogo gre?

Da, res je preskok v merilu kakor tudi v kulturi, načinu razmišljanja. Tega se močno zavedam. Gre za veliko cerkev iz obdobja t. i. viktorijanske gotike, neogotike. Stoji na kraju, ki je bilo nekdanje središče industrije ter delavskega razreda, danes pa je sredi stavb in kampusov treh univerz, z odličnim glasbenim konservatorijem, politehniko, arhitekturo itn. Tu je denimo študiral Norman Foster.

V tej cerkvi se zdaj ob nedeljah zbere med 300 in 400 študentov, ki prihajajo iz zelo različnih kultur, pravzaprav s celega sveta. Že dlje časa je obstajala želja, da bi notranjost cerkve preuredili in izboljšali, saj ta liturgično ni več ustrezna. Je pa državni spomenik prvega reda in nanjo so vsi zelo ponosni. S tem gotovo vstopam v zanimivo kulturo, Angleži namreč ljubijo tradicijo, hkrati pa dajejo prostor nebotičnikom, ki imajo celo tla in stropo iz stekla. Ker je projekt še zelo na začetku, o njem ne bi rad preveč govoril. Upam le, da bom naročnikom lahko na tak ali drugačen način pomagal. ■



Detajl tabernaklja v Šentvidu

FOTO LUKA MARKEŽ

DO BOLI MISLITI. IZRUTI TEMO.

Najnovejši izbor pesmi Toneta Pavčka bo verjetno vsaj za zdaj tudi definitivni – pred nas prihaja namreč v klasični zbirki Kondor, kjer tovrstni izbori že kanoniziranih ustvarjalcev praviloma obveljajo za najbolj referenčne.

MATEJ KRAJNC

Ko govorimo o poeziji Toneta Pavčka, govorimo po navadi o poeziji vitalizma, optimizma in tozadevne refleksije, vendar dobijo vse te oznake pri podrobnem branju njegovega opusa precej bolj kompleksne podpomenne, kot se zdi na prvi pogled. Pavčka se spominjamo kot lovca rim, spominjamo se ga kot gromoglasnega interpreta lastnih pesmi, tudi kot večnega ohranjevalca otroškosti v svojem opusu za mlade in najmlajše, literarna zgodovina pa ga kar prevečkrat pušča v dveh predalih: »murnovskem« in že omenjenem za otroke in mladino.

Zanimivo je, da je le redkokateri literarni zgodovinar do zdaj resnično definiral t. i. »poezijo za otroke in mladino« in jo uvrstil ob bok t. i. »resnemu« opusu. To se ne zgodi niti v pričujoči izdaji: »resne« pesmi so nujno ločene od tistih drugih. Razumemo sicer namen takega izbora: pri kvantiteti (in kvaliteti) Pavčkovega pesniškega opusa bi obe plati njegovega pesniškega značaja segli verjetno nekam do tisoč strani ali čez, vendar bi v prihodnosti veljalo začeti z združevanjem enega in drugega; tu seveda nikakor ne gre zgolj za Pavčka.

KORAKI

Vsak od »pesnikov štirih«, skupine, v kateri je Pavček v petdesetih letih 20. stoletja vidneje stopil na literarno sceno, je imel svoje pesniško »ozadje«: Kovič se je zgledoval po simbolizmu in eksistencializmu francoskih ter nemških pesnikov, Zlobec italijanskih, Menart je izhajal iz (neo)romantike angleškega 19. stoletja in reistične satire francoskih in angleških pesnikov 20. stoletja, Pavček pa je v svoji poeziji spočetka izkazoval izročilo ruskih pesnikov, zlasti Jesenina in pa slovenske moderne, predvsem Murna in Ketteja. Zlasti v *Pesmih štirih* spoznamo Pavčka kot človeka, ki išče naravo kot bivanjsko in hkrati tudi kot pesniško osmislitev.

Še v prvi samostojni zbirki, *Sanje živijo dalje* (1958), je to izročilo močno prisotno, vendar pa se že nakazuje tudi temnejša plat Pavčkovega pesniškega značaja, srečanje in tuhtanje o realnosti življenja, ki je še vedno kipeče, a že begavo in v svoji kipečnosti tudi ujeto (*Ujeti ocean*). Kdor

BIVANJSKOST JE ZA PAVČKA DANOST, V KATERO NE PODVOMI NITI V ČASIH NAJHUJŠIH BIVANJSKIH KRIZ.

je bil presenečen nad ujetostjo Pavčkovega oceana, je verjetno zgolj bežno preletel pesem *Očetu v Pesmih štirih*. Da, Pavček načeloma ves čas svojega pisanja sporoča bralcem, da je vredno živeti, stati in obstati, vendar jim sporoča tudi, da to nikakor ni lahko. Pavčkov »živeti« je tudi »preživeti« (*Živeti, Glagoli*), a ne z resignacijo, pač pa, ker je vsaka druga možnost še bolj temna, ker človeški značaj ni značaj brezizhodnosti in obupa, čeravno ga pozna in (nikoli resnično ne) dojame, pač pa gre za borbeni značaj, za značaj obstoja, »ruvanja teme«.

»Biti« je največja vrednota, četudi se nekateri eksistencialisti in avantgardniki s tem morda ne bi strinjali: čemu »biti« za vsako ceno, bi se vprašali. Medtem ko je denimo Kovičeva pesniška ontologija morda najbolje opisana v zadnji kritiki njegove uvodne pesmi iz *Pesmi štirih* (*Bela pravljica*), namreč



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

s tesnobno podobo stopinje, gazi v snegu, na katero vedno znova pada sneg, nekakšna intelektualna recepcija stvarnosti torej, gre pri Pavčku venomer za *stoičnost*, v kateri *sanje živijo dalje*, tudi v njegovih najboljših (in najtemnejših) knjigah, od *Zapisov* prek *Poganskih hvalnic* do *Dediščine* (1972–1983). V njih stojijo in obstojijo njegova človeška (in pesniška) iskanja, dvomi, ki se vedno znova iztekajo v »glagole«, le da na koncu tega stoji največja osebna tragedija – izguba sina. *Dediščina* tako, v pogledu sežetja minljive bivanjskosti in pesniške moči sprejemanja življenja, ki gre naprej, zares ostaja Pavčkova osrednja zbirka.

Čemu sta ravno bolečina in tragedija tisti, ki v veliki večini primerov dokončno izoblikujeta kakovostno podobo opusa določenega umetnika? Drugače vprašano: čemu s pesmimi tragedije in bolečine pesnik po navadi ustvari tudi svoja najboljša in najbolj antologijska dela? Odgovor je verjetno prav ta: zaradi te bolečine in tragedije. Samo resnični umetniki jo znajo osmisliti v tragično, a veličastno obeležje lastne poetike. Tudi pesmi obupa pri Pavčku niso pesmi obupovanja in brezizhodnosti, pač pa lakmusov papir njegove človeške in pesniške drže, ki jo vedno znova predvideva in zapisuje in pri tem ne prelomi »programskosti« svojega pisanja, rdeče niti, ki jo zapiše v *Glagolih* in v *Živeti*. V *Dediščini* objavi pesem *Še enkrat glagoli* in z njo znova potrdi tisto, kar je že zapisal v prvi pesmi in kar v pričujočem izboru stoji na zadnjih platnicah (*Živeti*).

POSTDEDIŠČINA

Po vsem tem ni več dvoma, kako je s stoičnostjo pri Pavčku. Bivanjskost je zanj danost, v katero ne podvomi niti v časih najhujših bivanjskih kriz. Navidezna resignacija iz druge kitice pesmi *Živeti*, v kateri skorajda predvidi prihajajočo tragedijo, se osmisli v borbeno stoičnost iz zadnjih dveh verzov. Ta je pri Pavčku najizrazitejša – Zlobec jo skoraj praviloma zre skoz prizmo dvoedine ljubezni, kot sam zapiše, in življenjske udarce osmišlja tudi ali zlasti z bližino ljubljene žene, Menart se zateče v satiro, Kovič pa o bivanjski problematiki govori skoz simbolizem. Podobno je denimo pri Svetlani Makarovič, katere bivanjskost je vedno prikazana z medbesedilnimi (zaklinjevalnimi) obrazci, če pod to lahko

štejemo slog in ritem ljudske pesmi ... in seveda ontološki posmeh v brk smrti in drugim nevšečnostim, ki tudi Menartu ni tuj (*Post festum*).

V postdediščinskih pesmih se Pavček precej vrača k minevanju, čeprav ne programsko kot denimo Fritz (ki prav tako nikoli ne opusti življenja na račun resignacije ali podloženosti bolečini, pač pa se satirično nonšalantno in pesniško presežno loteva banalnosti življenja in smrti), na plano pa vse do zadnje zbirke vse bolj spet prihaja »murnovski« pol iz *Pesmi štirih* in *Sanj*. Z izjemo *Ujetega oceana* in posameznih drugih pesmi se Pavček formalno drži »tradicije«, če s tem imenom poimenujemo spoštovanje ter ohranjanje rime in ritma, a hkrati oboje preoblikuje v svoj značilen ritem »gromoglasnega pripovedovanja«, ki nam je najbolj znan iz otroških in poznejših pesmi. V obdobju 1972–83 je to »eksistencialistični« ritem; to naj v tem kontekstu pomeni, da ga narekuje vsaka pesem posebej, da se rima ne podreja pesmi in da je tudi struktura ritmično nekoliko bolj razvezana.

VEDNO ITI NAPREJ

Izbor je opravil in spremno besedo napisal dr. Matjaž Kmecl; v njej je tudi podrobneje opisal Pavčkov pesniški značaj in njegova obdobja. Zbirko pesmi seveda lahko odprete kjerkoli in si iz priloženega izberete pesmi (zaporedja ...), ki jih boste brali (kako jih boste brali ipd.). Vendar se za popolno razumevanje pesniškega značaja (in navsezadnje tudi razvoja) posameznega pesnika (ne zgolj Pavčka) splača ubrati v Kondorju začrtano kronološko pot. Tudi tematska je zelo dobra (kot so to v Jubilejni zbirki ob Pavčkovi osemdesetletnici pri Mladinski knjigi načrtali v knjigi *Samo tu lahko živim*, tematskem izboru Petra Kolška). Vendar je zanimivo opazovati, kako kmečki fant, ki veže klasje, postane z megljo izkušenj in bolečine odet ontolog, sicer vitalist, kot bi kdo bržčas zapisal, a tak, ki je vedno z eno nogo v pasti, ve pa in tudi čuti, da mora vedno iti naprej. Bržčas zato Pavček ni nikoli prenehal s pisanjem. Kar pomeni, da ni nujno, da pesnika pesmi na neki točki zapustijo ali pa začnejo krožiti. No ja, krožiti morda, a z izkušnjo več ... in s spomini, tudi bolečimi, iz katerih vedno znova zrastejo nova poglavja. ■



KDO IZGUBI, KO SE IZGUBI BRALEC?

Raziskava *Knjiga in bralci 5* je pokazala, da kljub številnim spodbudam število bralcev slovenskih knjig upada. Še zlasti med tradicionalnimi bralci: izobraženci.

ANDREJ BLATNIK

Tuje študije o založništvu ugotavljajo, da so zanj potrebna interdisciplinarna znanja in veščina urejanja sorazmerij med njimi. Ne le zato, ker se študij in znanost o založništvu pojavljata šele v zadnjih desetletjih, temveč ker so knjige izdelek, ki od nekdaj združuje vrsto znanj in veščin. Samo Rugelj je zelo živ dokaz te teze: diplomant farmacije, magister ekonomije in doktor knjigarstva je hkrati teoretik in praktik založništva, solastnik in sodirektor podjetja in (tudi) založbe UMco, med drugim izdajatelja *Bukle*.

Založniki veljajo za »trgovce kulture« in Rugelj čas, ko sta se ta dva pojma začela razhajati (kljub študijam staroste slovenske založniške vede Martina Žnideršiča ni ravno splošno znano, da sta bila trdno povezana že v socializmu, velikokrat zasledimo prepričanja, da je bilo tedaj vse založništvo državno regulirano in financirano), umešča v konec devetdesetih, na »prvo pomembno križišče, kjer sta se slovenski knjižni trg in slovenska knjižna kultura razcepila« (str. 27). Takrat se nadomeščanje zmanjšane prodaje posameznega knjižnega naslova s povečevanjem števila izdanih naslovov najbolj razmahne in produkcijski in recepcijski standardi se drastično spremenijo.

Rugelj ugotavlja, da se »slovensko založništvo sedaj nahaja tudi v obdobju t. i. menjave generacij, torej notranjega vsebinskega prestrukturiranja, saj panogo ob koncu svoje delovne kariere počasi zapuščajo še zadnji uredniki starega kova, ki so se prvenstveno vsebinsko ukvarjali s knjigami, na drugi strani pa vanjo prihajajo novi kadri, ki knjige gledajo tudi veliko bolj v tržnem kontekstu« (str. 86). Letošnji Schwentnerjev nagrajenec Zdravko Duša, eden teh 'zadnjih urednikov starega kova', je začetek preobrazbe opisal z razliko med oblikovanjem programa in urejanjem posameznih knjig. Pri slednjem pogled na celovitost intelektualne krajine, v katero knjiga vstopa, postane manj pomemben; še zlasti

RUGLJEVA KNJIGA JE IZHODIŠČE, OB KATEREM BI LAHKO ZAČELI SVOJO DEJAVNOST MISLITI IN PREMIŠLJATI V MARSIKATERI S KNJIŽNIMI VSEBINAMI POVEZANI DEJAVNOSTI, ZLASTI PA V TISTIH, KI SE LOKALIZIRAJO V SLOVENSKEM JEZIKU.

kadar so knjige za objavo izbrane po nevsebinskih kriterijih, se uredniško delo velikokrat spremeni (bolje ali slabše opravljeno) storitev, ki ne prinaša tradicionalne verifikacije knjižne vsebine, češ da je zrela za vstop v javnost, ampak presojo o tej zrelosti prepušča odzivu, ki nastopi po objavi.

ODVISNE IN NEODVISNE ZALOŽBE

Za vsaj boljše razumevanje, če že ne urejanje slovenskega knjižnega polja Rugelj ponuja več tipologij. Po sorodnostih združi bralce, knjigarne in založbe, slednje po tipu knjig, ki jih izdajajo, a za stanje na knjižnem trgu je nemara usodnejša delitev na odvisne in neodvisne založbe. Ne od kake ideološke zunanje sile, kakor bi to delitev razumeli po starem besednjaku, temveč na tiste, ki nimajo lastnih knjigarn, in tiste, ki jih imajo. Knjigarne postajajo pri prodaji knjig vse pomembnejši dejavniki, saj zastopniška prodaja izumira, direktna prodaja prek spleta in na dogodkih pa se šele uveljavlja (in omejitve *Zakona o enotni ceni knjige* ji niso v pomoč, lahko pripomnimo – knjigarnam pa).

Lastniško povezavo med različnimi členi v komunikacijskem krogu knjige tuja strokovna literatura razume kot znak založniške nerazvitosti (spomnimo se, da so bili prvi založniki hkrati tudi tiskarji, uredniki in knjigotržci svojih izdaj!) in v slovenskem položaju, kjer založniki z lastnimi knjigarnami daleč največ prodajo v teh knjigarnah, nekateri pa knjig drugih založb sploh ne prodajajo, je zavedanje, da je tako tudi drugje po nekdanji Vzhodni Evropi, pičila tolažba. Tudi iz te delitve izhaja polarizacija slovenskega založniškega polja na komercialni in kulturni del, ki sta oba, vsak po svoje, prvi s knjižničnim odkupom, drugi prek subvencij, v veliki meri odvisna od javnih sredstev. *Izgubljeni bralec* na več mestih analizira, kako vse pomembnejši distribucijski center in kupec postanejo knjižnice, in opozarja tudi, da to



FOTO LEON VIDIC

vpliva na višanje cen knjig. Paradoks, da je v načelno tržnem gospodarstvu knjiga vse bolj predmet javnega dostopa in še zmeraj v veliki meri tudi javnega financiranja, bi morali snovalci slovenske kulturne politike vzeti v obzir bolj resno kot doslej. Ta paradoks podčrta dejstvo, da se v knjižno-proizvodni verigi prihodki na enoto časa povečujejo hkrati z oddaljevanjem od neposrednega ustvarjanja.

Rugelj se posveti tudi cilju *petsto knjig v domači knjižnici*, ki ima po ameriški raziskavi pomemben vpliv na izobrazbo otrok v tem domu – analiza Mihe Kovača pa kaže, da Slovenci po tem merilu zaostajamo za skoraj vsemi državami, kjer so raziskovali domače knjižnice. Za rahljanje mnenja, da so do tega stanja pripeljali le zunanji vzroki, gre udeležencem v slovenskem knjižnem polju priporočiti branje tistih strani v knjigi, ki analizirajo preobrat v politiki prikazovanja filmov v Ljubljani (str. 131–144): prenos skrbi s celotne ponudbe na zgolj peščico komercialnih filmov, ki naj bi ustvarili večino prihodka, je pripeljal do velikega upada skupnega kinoobiska. Fenomen »dolgega repa«, opazen v slovenskem in svetovnem založništvu – s to razliko, da je na majhnih trgih finančni učinek izteka tega repa skoraj zanemarljiv.

KNJIGE IN ČEVLJI

Pomembno poglavje za slovensko (ne le kulturno) politiko je tisto o stanju slovenščine kot (pop)kulturnega jezika. Rugelj opozarja npr. na usihanje profesionalnega prevajanja filmov in televizijskih oddaj, izginjanje slovenskih fizičnih nosilcev filmov, naraščajoče branje v angleščini in posledično slovensko pisanje določenih žanrov, recimo fantazije, skoraj zgolj v angleščini.

Kadar je debata nanese na znameniti DZS-jevski borbeni klic *knjiga je čevlj*, ki naj bi pokazal, da gre le za enega od številnih potrošnih predmetov brez posebnega statusa, so me kolegi ekonomisti opozarjali, da gre založništvu kot industriji pravzaprav dobro, saj ga ščiti protekcionistični dejavniki jezika. Kitajci ne bodo pisali slovenskih knjig, kakor namesto Mure šivajo Bossove obleke, in tudi kitajskih romanov ne bomo uvažali, kakor uvažamo čevlje. Raziskava *Knjiga in bralec 5* kaže, da so bili preveč skeptični do globalne konkurenčnosti – branje v angleščini izrazito narašča, zlasti branje e-knjig, ki jih je mogoče dobiti ceneje oziroma po tisti ceni, ki jo je pripravljeno plačati 96 odstotkov njihovih bralcev: zastonj. Ob idejah, da javno sofinanciranje domače ustvarjalnosti pomeni nepošteni *damping* pri rečeh, ki naj jim vlada trg (zaslediti jih je celo v glasovih zaposlenih v javnem knjižnem sektorju!), bo ta trend brez dvoma naraščal.

To pa zastavlja nove preizkušnje poljem, ki so širša od knjižnega. Izgubljeni bralec ni slaba novica le za založniški *biznis*. Spremenjeno medijsko obnašanje do knjige, ki ne prinaša le kvantitativnega zmanjšanja (Rugelj navaja raziskavo, ki je pokazala, da se je število časopisnih člankov, povezanih z literaturo, med 1993 in 2008 zmanjšalo za 40 odstotkov), temveč tudi kvalitativno (analizo in vrednotenje zamenjuje reprezentacija, velikokrat povsem tržno usmerjena in celo prepisana iz promocijskih materialov), bo vplivalo tudi na njihovo usodo. Zasebni mediji se usmerjajo v poslovni načrt »iz rok v usta« in ga uresničujejo po načrtu »širimo, kar bralci želijo«, ta strategija pa vse bolj določa tudi delovanje javnih zavodov. Ko nacionalna televizija (v nasprotju z nacionalnim radiem!) reprezentaciji knjige namenja minimalne finančne, terminske in kreativne vloške, sama briše razliko med sabo in kot-da-slovenskimi komercialnimi televizijami, pa tudi tujimi, ki se potrošniku za zdaj še približujejo s slovenjenjem vsebin. (Velikokrat se zdi, kot da s strojnimi prevajanjem.)

Rugljeva knjiga je izhodišče, ob katerem bi lahko začeli svojo dejavnost misliti in premišljati v marsikateri s knjižnimi vsebinami povezani dejavnosti, zlasti pa v tistih, ki se lokalizirajo v slovenskem jeziku. A najverjetneje do tega ne bo prišlo. Ne le zato, ker se odvajamo misliti svoje dejavnosti vseh vrst, tudi zato, ker bi moral razmislek seči dlje od zagotavljanja trenutnega profita, h kateremu nas usmerja družbeno zapovedani egoizem. Znano srednjeevropsko zgodbo o psu, ki slastno liže kri s pile, ne da bi v užitku opazil, da ta kri priteka iz njegovega lastnega jezika, je z založnikov mogoče razširiti tudi na slovensko medijsko krajino. In še kam. ■



Marko Slodnjak, intelektuallec zrasel iz uporniškega duha generacije '68

ALJOŠA KARAMAZOV SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA

Devetnajstega oktobra je minilo trideset let od smrti Marka Slodnjaka (1946–1984), enega ključnih akterjev, če ne kar najpomembnejšega intelektualca slovenskega gledališča med letom 1973, ko se je prvič podpisal kot lektor pod krstno uprizoritev Šeligove historije *Kdor skak, tisti hlap* v Eksperimentalnem gledališču Glej, in predčasnim odhodom iz življenja desetletje pozneje, ko je bil dramaturg in lektor v Slovenskem mladinskem gledališču.

JANEZ PIPAN

V Mladinskem se je zaposlil leta 1981, pred tem pa je enako »službo« opravljal v Mestnem gledališču ljubljanskem. Tja je prišel iz Gleja. Vendar pa Slodnjak po izobrazbi ni bil poklicni dramaturg; študiral je slavistiko in primerjalno književnost. Na poti v zrelo življenje je tako sprva sledil velikim, včasih nemara že kar prevelikim očetovim stopinjam (njegov oče je bil eden največjih slovenskih literarnih zgodovinarjev in slavistov dr. Anton Slodnjak), toda v nekem trenutku je podvomil o tej poti, se ustrašil suverene gazi, ki jo je očetova znanstvena avtoriteta utirila na polju slovenske kulturne zgodovine, zato je odstopil, pustil študij, šel drugam, sledil svoji generaciji po številnih novih kraljevskih smereh vzponov, padcev in sestopov, najprej pa se je vrnil k svoji delovni mizi in prebral slovensko in svetovno književnost, pa tudi vse drugo, kar sodi zraven, še zlasti zgodovino. Čeprav se je še v poznejših letih občasno navduševal nad zamisljo, da bi opravil kakšen izpit, ali pa je le popuščal pred nenehnim nagovarjanjem in prošnjami (»Daj, Mare, diplomiraj že končno!«), se je vedno našel kak izgovor za ponovni odlog. Ni bilo enostavno oditi na izpit na Filozofsko fakulteto, če si se pisal Slodnjak in si »študiral« že več kot petnajst let. Študija ni dokončal.

MOLČEČ, A IZREDNO PRODOREN

Toda Marko Slodnjak je bil vse prej kot faliran študent in kavarniški debater, kakršnih je v »postrevolucijskih« sedemdesetih mrgolelo po mračnih in neznosno umazanih ljubljanskih pivnicah. Njegovo znanje je bilo doktorsko, njegova vednost enciklopedična; v tem pogledu ni popuščal ne sebi ne drugim. Toda nič manj globoki niso bili niti dvomi, ko je bilo treba to vednost posredovati javnosti. Besede so mu šle težko na papir. Prispevke za gledališke liste je vedno oddajal po zadnjem trenutku, ko so se tiskarski stroji že vrteli. Zadnjo noč jih je dobesedno izrezal, iztrgal iz svojega telesa in jih zjutraj še vse krvave odnesel v tiskarno. Oblikovalci, stavci in tiskarji so bili razumevaljoči, ker so bili teksti kratki. Bralci pa smo jih doživljali kot pomensko gosto nasičeno poezijo v prozi, včasih tudi kot psalme nenadnih nočnih razodetij ali kot fragmente zelo intimne filozofske govornice, ki se ne oglašajo kot obvezno navodilo za množično razumevanje, temveč – če si sposodim besede iz Šeligove proze v *Molčanjih* – kot z bodečim dratom zvezan molk, kot molčanje, ki brez diha tam nekje na robu tiska čaka svojega bralca, morda enega, ki bo znal priti zraven in noter. Treba se je bilo naučiti brati ta molk, te ogorke misli in čustvovanj, te heraklitske fragmente, ki so bolj kot na dramaturške analize uprizorjenih besedil spominjali na pesniške spovedi ob novem, drugačnem, zelo osebnem branju dramske klasike in sodobnosti, na branja, ki so eksistencialne in politične ostrine dramskega gradiva vedno naseljevala z bolečimi intimnimi izkušnjami, na ta način pa markirala tudi fokus gledalčevega pogleda pri recepciji gledaliških uprizoritev.

Enako molčeč je bil Slodnjak tudi na vajah, z izjemo uvodnih dramaturških razčlemb. Na vaje ni hodil redno. Včasih ga ni bilo naokoli tudi po mesec dni, potem pa je prišel nenapovedano, sredi prizora, posedel nekaj minut v dvorani, iznenada pa diskretno pomahal v pozdrav in brez besed odšel. Takšna gesta je vedno sprožila izredno in splošno mobilizacijo. Igralci, ki so se še mučili z memoriranjem besedila, so ga naslednji dan znali brezhibno, uprizoritev, ki se je še opotekavo zatikala, je nenadoma stekla. Podoben učinek so imele tudi njegove »spovednice« – Slodnjak je imel namreč navado, da se je z igralci, ki so imeli težave z razumevanjem in interpretacijo vlog, vedno pogovoril na samem, brez prisotnosti režiserja, v položaju, ki je omogočil intimne besede in atmosfero absolutnega medsebojnega zaupanja. Blaž Lukan, ki je v knjigi *Slovenska dramaturgija*:



FOTO DOKUMENTACIJA DELA

dramaturgija kot gledališka praksa (2001) doslej najceloviteje raziskal in analiziral Slodnjakove dramaturške prispevke za slovensko gledališče, je njegovo praktično dramaturgijo označil kot »intimno« in »osebnoizpovedno«, saj se »bolj kakor s konkretnimi dramaturškimi izdelki [...] izraža s preprosto, a temeljno dramaturgovo navzočnostjo« (str. 198–199). V tem je nemara bistvo: Marko Slodnjak je soustvarjal uprizoritve na način, da je preprosto »bil tu«, sodelavci pa smo njegovo »tubit« čutili tudi takrat, ko je bil drugje, po kakšnih drugih opravkih.

POTEZE ZA SLOVENSKO GLEDALIŠKO ZGODOVINO

Marko Slodnjak je kot intelektuallec zrasel iz uporniškega duha generacije '68, še bolj pa tiste, ki se je uprla na začetku sedemdesetih let 20. stoletja. Bolj kot političen protest je bil to upor kulture, silovita eksplozija svobodne domišljije (»L'imagination au pouvoir!«), ki se je je oprijel ne ravno posrečen vzdevek ludizem. V tem gibanju se je Slodnjak dejavno angažiral z željo, da bi preraslo v zavezujočo družbeno gesto. Bil je v uredništvih *Tribune* in *Problemov*; za obe publikaciji je tudi pisal aktualne kulturnopolitične komentarje. Medtem ko so njegovi tovariši prebirali Sartra, Foucaulta, mladega Marxa, Lukácsa, Marcuseja, Goldmanna, Derridaja, Althusserja, Lévi-Straussa in Lacana, nekoliko starejši pa »odkrivali« Heideggro; se eni navduševali nad bojevitimi govori »rdečega« Rudija Dutschkeja, Jerryja Rubina in Daniela Cohn-Bendita, drugi pa se vse bolj »potapljali« v Castanedo, je Slodnjak (podobno kot Jančar v Mariboru) pisal o koroških Slovencih, o manjšini, ki je bila takrat tarča agresivne germanizacije in ji je grozilo izumrtje. Dokler je tako, je menil, slovensko nacionalno vprašanje ni in ne more biti rešeno (kot so trdili Speransovi marksisti), temveč si mora narod, če parafraziram Pirjevca, znova zastaviti ključna vprašanja o samem sebi. Toda: poštar je iz Beograda prinesel zloglasno Titovo pismo, padel je Kavčič, oblast pa je v Sloveniji prevzela reakcionarna in represivna komunistična frakcija. Ko je Slodnjak dobil mandat za sestavo novega uredniškega odbora

Problemov, partija pa ga je zavrnila, ker je za člana predlagal tudi Dušana Pirjevca in Tarasa Kermaunerja, je protestno izstopil iz uredništva, novo zatočišče pa našel v gledališču, v Gleju, na robu, kjer je svoboda še živel.

Slodnjakovo umetniško vodenje Eksperimentalnega gledališča Glej med letoma 1973 in 1979 je velika zgodba, ki jo bo šele treba napisati. Njegova iniciativa, da repertoar oblikujejo skoraj izključno s krstnimi uprizoritvami slovenskih del, ima značaj suverena gledališkega programa, ki nima primerjave v vsej slovenski gledališki zgodovini. Slodnjak je bil prepričan, da je treba z neusmiljenimi očmi in umom sodobnosti znova prebrati slovensko klasiko in jo tudi uprizarjati, po generacijah velikih dramatikov prejšnjega desetletja (Smoleta, Kozaka, Strniše, Zajca, Rožanca, Zupana, Jovanovića itn.) pa mora z odra spregovoriti tudi nova generacija njegovih vrstnikov. Začel jih je nagovarjati k pisanju dramatike (podoben koncept je pri umetniškem vodenju tako Gleja kot Mladinskega ubral tudi Dušan Jovanovič), bdel je nad njihovimi »ustvarjalnimi stiskami«, bral osnutke in prve verzije, popravljaj, sugeriral, svetoval, priganjal ... V Gleju se je na ta način dejansko rodila nova, čeprav heterogena skupina dramskih avtorjev: Rudi Šeligo (*Kdor skak, tisti hlap; Šarada*), Milan Jesih (*Limite; Grenki sadeži pravice; Brucka ali obdobje prilagajanja*), Pavel Lužan (*Živelo življenje Luke D.; Srebrne nitke*), Janko Messner (*Pogovori v maternici koroške Slovenke*), Jure Obrški/Zoran Hočevar (*Potepuhi*). Ne gre pozabiti tudi legendarnega *Spomenika G.* (po drami Bojana Štiha) in Zornove dramatizacije romana *S poti Izidorja Cankarja* (po istem romanu je Slodnjak pozneje napisal scenarij za Klopčičev film *Iskanja*).

Tudi v Mestnem gledališču ljubljanskem, kamor so ga povabili v drugi polovici sedemdesetih, je Slodnjak nadaljeval z vpoklicem in novačenjem že uveljavljenih in novih avtorjev. Svojo prvo dramo je na njegovo vztrajno nagovarjanje napisal Drago Jančar; takrat je še nosila naslov *Profesor Arnož in njegovi*, uprizorjena pa bi morala biti v MGL. Jančar se spominja številnih poglobljenih pogovorov s Slodnjakom, ki mu je dal na voljo tudi stanovanje v družinski hiši na

Večni poti, da bi po »begu« iz Maribora lahko v miru pisal. Vprašanje je, ali bi brez Slodnjakove pobude sploh pisal drame, se spominja Jančar v zasebni korespondenci. *Arnož* je bil predviden za udarno slovensko sezono 1980/81, ki sta jo iz klasičnih (Cankarjevi *Hlapci*) in novih besedil koncipirala Slodnjak in njegova kolegica Mojca Kreft, vendar so jo vodstvo gledališča in »samoupravni organi« zavrnili. Zaradi tega se je Slodnjak »odpovedal delovnemu mestu dramaturga-lektorja« in v odpovedi med drugim zapisal: »Svojega dela ne morem videti v gledališču, ki v svoj repertoar noče zapisati slovenskih gledaliških del, za katerih pridobitev in ohranitev sem si prizadeval v kratkem času službovanja pod to streho.« Če bi tisto sezono uresničili, bi brez dvoma (p)ostala zgodovinska in bi ljubljansko Mestno gledališče katapultirala k vrhu tedanjega jugoslovanskega teatra, saj so bili poleg Jančarja in Cankarja v načrtu še Jovanovičevi *Karamazovi*, nova drama Milana Dekleve, tudi Šnajderjev *Hrvaški Faust* in Smoletova *Antigona*, ki jo je Slodnjak zapal men i kot mlademu in še malo izkušenemu režiserju. Velika gesta, zame. Diletantska samoupravljalvska histerija, provincialna samozadostnost in zadrta policijsko-politična topoumnost so idejo zatrl e v kali.

IGRANJE Z OGNJEM

V Mladinskem gledališču sva tri leta (vmes sem odslužil enoletno vojaščino) sedela za isto mizo v majhni pisarnici, z nama pa je bil seveda tudi Jovanovič. Kaj vse je bilo tam izrečeno in večinoma žal tudi za vedno izgubljeno! Zato se na koncu tega že kar preveč lapidarnega zapisa o nekdanji pričujočnosti Marka Slodnjaka v slovenskem gledališču ne morem izogniti osebni refleksiji. Spoznal sem ga leta 1977 na vajah za Hiengov *Večer ženinov* v MGL, na katerih sem sedel kot asistent po študijski dolžnosti (režiral je Zvone Šedlbauer), gledal in – molčal. Takrat še nisem veliko komuniciral z okoljem. V naslednjih letih sem ga srečeval v dinamičnih in tudi zgovornih Jovanovičevih ekipah. Začel sem poslušati. Prvi mi je ponudil samostojno režijo v Gleju, Zupanove *Zapiske o sistemu*, 1978/79. Začela sva se pogovarjati, vse pogosteje tudi v njegovi domači knjižnici na Streliški ulici v Ljubljani. Postal je tudi »moj« dramaturg. V tistem času mi je prišlo na misel, da bi v Gleju režiral že dvajset let prepovedano in zaplenjeno Rožančevo *Toplo gredo*. Zbrala sva vse gradivo, tudi besedilo sva nekje staknila, Slodnjak pa je prepričal avtorja, da gremo skupaj v to »provokacijo«. Z Rožancem sta angažirala odvetnike, ki so sprožili postopek za umik prepovedi, kar je zelo razjezilo gospodarje na CKZKS, SZDL, pa tudi UJV. Igrali smo se z ognjem. Grdo so nas nadržli in še tesneje zaklenili *Toplo gredo*. Ko sem se leta 1983 vrnil z vojaške tlake in nisem vedel, kako in kaj, mi je najprej pomagal poiskati stanovanje, potem pa tudi meni dal ključ e družinske vikend hiše v Preddvoru, kjer sem lahko v miru pripravlj al dramatizacijo Kocbekovega *Strahu in poguma*. Moja zamisel s Kocbekom ga je silovito vznemirila in navdušila. Pisal je pesnikovi vdovi Zdravki in jo prepričal, da nama je kljub še vedno močnim strahovom omogočila vpogled v Kocbekove dnevnike, ki jih do takrat razen agentov Udbe najbrž ni bralo prav veliko ljudi. Branje rokopisa je šlo počasi, zato sva prihajala dan za dnem, dokler se gospa Zdravka tega ni naveličala in naju z zajetnim pokom prašnih zvezkov poslala v fotokopirnico. Še vedno nekje hranim tiste kopije.

ŽRTVOVANJE-ZA-NIČ

Osemnajstega oktobra 1984, dan pred njegovo smrtjo, smo imeli v Mladinskem premiero Filipčičeve *Bolne neveste*, pri kateri se Slodnjak ni počutil dobro. Nekaj dni pred premiero je nastala skupinska fotografija ekipe, na kateri je njegov pogled obrnjen stran, drugam, v odsotnost. Ni bil več z nami. Kratek zapis v gledališkem listu je naslovil »Nova čvekarija«, se z njim distanciral, se odvrnil. (Podpisal ga je z: »M. S. – lektor v SMG«.) To ni bilo (več) njegovo gledališče, delo pri uprizoritvi je vzel le še kot službeno obveznost. Povprečni premieri je po običaju sledila razposajena zabava, ki jo je Slodnjak hitro zapustil. Pred odhodom je odprl vrata v gostilniško sobo, kjer je bilo separirano naše omizje. Pogledal je vame s svojimi vedno široko odprtimi očmi, se obrnil in odšel. Naslednjega dne ga ni bilo več. Smrt Marka Slodnjaka je bila prva huda in neodpravljliva poškodba mojega življenja. Za dolgo, v določenem smislu pa za vedno, sem ostal sam.

Slodnjakova vloga v nemirnih procesih pomembnega obdobja modernega slovenskega teatra je solidno evidentirana. O njem so poleg Lukana pisali Taras Kermauner, Boris A. Novak, Dušan Jovanovič, Rudi Šeligo, Matjaž Kmecl, Mojca Kreft, Aleš Berger, Jernej Novak in drugi. Z Ivom Svetino sva zbrala in uredila knjigo Slodnjakovih spisov, ki je z naslovom *Bolečina in moč* izšla leta 1990 v Knjižnici MGL; napisala sva tudi kolikor mogoče izčrpni spremni besedi. Prvi in zadnji gledališki spis v knjigi se nanašata na dve Šeligovi drami, *Kdor skak, tisti hlap* in *Ana*. S Šeligovim dramskim opusom (ob njem pa z režiserjem Dušanom Jovanovičem) je Slodnjakovo gledališko delo odločilno povezano, še več: zdi se, kot da je Marko Slodnjak, ki bi mu lahko bilo ime tudi Aljoša Karamazov, s svojim življenjem delil usodo Šeligovih fiktivnih junakinj, ki se vedno žrtvujejo za stvari tega sveta ali so zanj, za nič, preprosto samo pogubljene. Tudi Slodnjakovo dramaturgijo Lukan definira kot žrtvovanje-za-nič, s tem pa je najbrž mišljeno neko samorazsejanje dramaturga po stvareh predstav in življenju njihovih protagonistov,

ROJSTVO TRAGEDIJE IZ DUHA NARODA



Tugomer, režija Diego de Brea, SNG Drama Ljubljana, 2014 (na sliki Branko Šturbej v naslovni vlogi)

FOTO PETER UJANI

IVO SVETINA

Brez mita ni tragedije. Mit je (po Nietzscheju) »strnjena podoba sveta, ki ne more brez čudeža, strnitve pojava (...) Šele z mitom obdano obzorje skl ene celotno kulturno gibanje v enoto.« Zaradi tega je mit tisti enkratni in neponovljivi dogodek, ki je pomagal oblikovati evropsko zavest. Prešeren v *Novi pisariji* zapiše:

*Romance zdaj pojejo in balade,
tragedija se tudi nam obeta,
sonete slišim peti pevce mlade.*

A ne ve, da je Linhart že 1780 napisal *Miss Jenny Love*, ki se uvršča v sam vrh vihar niške dramatike in (četudi napisana v nemščini) je prva slovenska *trauerspiel*. Prešeren tudi sam načrtuje »kranjsko romantično tragedijo«, a napiše epsko pesnitev *Krst pri Savici*.

Tragedija se je rodila iz duha glasbe, nam je Nietzsche razkril skrivnost rojstva gledališča v delu *Rojstvo tragedije iz duhá glasbe*. Slovensko gledališče se je rodilo v letu francoske revolucije - rodilo se je iz svetlobe razuma, razsvetljenstva in njegovih treh zapovedi, na katerih temelji sodobna Evropa: bratstvo, enakost, svoboda. Zato bi lahko rekli, da se je pri Slovencih tragedija, bolje je reči žaloigra, rodila iz duhá naroda, ko se je začel prebujati in si ustvaril daljni cilj: samostojno državo.

Slovenci imamo svoje mite: od Kralja Matjaža, Petra Klepca, Črtomira in Bogomile, do Martina Krpana, Lepe Vide, tudi Cankarjevi junaki so postali miti. Slovenski miti so izdelek naše literature in ne zgodovine. Tako je tudi *Tugomer* otrok prvih začetkov naše dramatike. In ima kar dva očeta: Jurčiča in Levstika. Poglavje zgodovine slovenske dramatike okoli leta 1875 je razburljivo. Levstik je v svojem *Popotovanju od Litije do Čateža* (1858) zapisal nekaj tehtnih misli o (prihodnji) slovenski dramatiki. Nekoliko resignirano je ugotovil, da slovenski literaturi za pisanje dramskih iger manjka pravzaprav vse: zgodovinska podlaga, jezik in gledališče. Z ustanovitvijo Dramatičnega društva 1867 se je začela profesionalizacija našega gledališča in dramatike; bili so ustvarjeni temelji, na katerih smo začeli stavbarji jezika in duhá zidati svoj Talijin hram.

Tugomer, lik slovenskega junaka iz 10. stoletja, ko naj bi Slovenci še imeli svoje plemstvo in smo se pogumno uprli Frankom, je bil primeren lik, da se je Josip Jurčič lotil podviga napisati prvo »pomembnejšo slovensko tragedijo« (Matjaž Kmecl), ki naj bi upoštevala klasične zapovedi za pisanje kraljice vseh literarnih zvrsti. Poskusil je z verzi, a mu ni šlo, zato je verze prelil v prozo, a vsi ti poskusi niso bili vš eč tedanjim presojevalcem literarnih zadev, predvsem Levstiku, tistemu Levstiku, ki so ga zmerjali s psom, sam sebe pa je poimenoval za slovenskega Spartaka. Tako se je zgodil, morda bi danes nekateri rekli, postmo-

dernistični preobrat: Levstik, ki je bil velikokrat gorák Jurčiču in ga celo zmerjal z nemškutarjem, je v jambskih verzih napisal »svojo« žaloigro o slovenskem plemenskem junaku Tugomerju. Igro je »očistil« prav tistega, za kar je v *Popotovanju* menil, da nam (še) manjka, in besedilo poskušal »uskladiti« z zakonitostmi klasične evropske tragedije, prav s tistim, s čimer se je trudil že Jurčič!

Sporočilo *Tugomerja* je bilo jasno: Slovenci smo se (že) v 10. stoletju uprli Frankom, bili smo pripravljeni na žrtve, kot leta 1941, vodilo tedanjih slovenskih vojščakov je bila slovenska suverenost, ki smo jo dejansko (zgodovinsko in ne le literarno) uresničili šele čez tisoč let. Tako da bi v tem primeru lahko celo pritrdili osamosvojitvenemu geslu, da so se nam uresničile tisočletne sanje! Vendar, Tugomer je tragičen junak, je junak v pomenu tradicionalnega junaka evropske novoveške literature, kar pomeni, da junak mora propasti, medtem ko njegova ideja živi dalje in končno, četudi čez tisočletje, zmaga.

Taras Kermauner je leta 1991 zapisal, da bi se morala vsaka generacija »opredeliti« do Tugomerja, ki je prerasel v mit, in v »praksi« preizkusiti, ali je to še »njen« junak ali se je dokončno že spremenil v okamenelo soho. Četudi je od prve uprizoritve *Tugomerja* (27. 9. 1919) minilo pet let manj kot stoletje, to verjetno ne more biti temeljni razlog, da se bomo to zimo na odru ljubljanske Drame srečevali z »našim« Tugomerjem. Saj se lahko vprašamo: Je danes, ko imamo svojo državo, Tugomer še lahko naš, slovenski plemenski junak, saj nismo več plemel, ali je le (še) *Tisti, ki meri žalost*, kot je naslovil svojo igro, 1991 premierno uprizorjeno v Mestnem gledališču ljubljanskem, Vili Ravnjak?

Naj bo tako ali drugače, naj bo Tugomer še vedno naš junak ali samo tragični lik, ki je bil vreden upesnitve in danes ponovne uprizoritve brez vsakršnih pietetnih razlogov, je nesporno dejstvo, da sta se Jurčič in Levstik, tako kot pred njima že Prešeren, in pred vsemi Linhart, zavedala, da na začetku jezika, gledališča, naroda (ki ni več pleme) stoji tragedija. Kot je (sicer nekoliko muzealsko) dejstvo tudi, da je edini ohranjeni filmski posnetek naše prve poklicne igralk e Marije Vere v vlogi stare Vrze, Tugomerjeve babice, iz leta 1947, ko je bila 25. 10. premiera *Tugomerja* v ljubljanski Drami. Ta mogočna, naša edina evropska igralka, tedaj stara 58 let, je izgovorila zaključne verze tragedije:

*Vi samogoltni, krvogledi Nemci!
Volkovi gorski vi, nikoli siti!
Lokajte krv, ki ste jo pretočili,
zaklavši talov dvajset in osem,
ubivši meni tužne tri sinove,
državo porobivši nam slovensko,
kateri bila kneginja sem jaz. ■*

TEMNI ANGEL USODE

Eno od nesporno velikih, lahko bi tudi rekli zadnjih imen, ki vešče krmarijo skozi tradicionalno in sodobno moč glasbenega rockovskega izražanja, je vsekakor Mark Lanegan, ki je nedavno izdal album, naslovljen *Phantom Radio*.



MIROSLAV AKRAPOVIČ

Ko se analitiki, arhivarji in biografi novejše rockovske zgodovine zmrdujejo nad novodobnim pomanjkanjem poetičnosti in melodičnosti popularne glasbe, nemalokrat nostalgичno obujajo zadnje veliko rockovsko gibanje, grunge. Včasih se zdi, da v takšnem obravnavanju popularne glasbe vedno obstaja nevarnost pristranskosti, ki je soodvisna od simpatij do dveh nespornih glasbenih veličin tega »preteklega« glasbenega obdobja – skupin Nirvana in Pearl Jam. Preteklega v narekovajih zato, ker so že dolgo pred tem, ko so se v medijih prvič pojavile grungevske besedne zveze, ki niso več pomenile le volnene jope gozdarjev iz seatelskega hribovja, še kako bili dejavni glasbeniki in glasbene skupine, ki so pomembno vplivali na tisti zvok, ki sta ga potem v medijsko razvpitem obsegu širili že omenjeni Nirvana in Pearl Jam. Pa tudi zato, ker so taisti glasbeniki in glasbene skupine s svojim altruističnim udejstvovanjem neprekinjeno nosili slavo rockovskega izraza brez kakršnegakoli sklicevanja na žanrsko predalčkanje, glamur glasbenih nagrad ali hlastanja za visokimi nakladami prodanih nosilcev zvoka. Nekateri to slavo prenašajo na nove rockovske rodove tudi danes. To počno posamično ali skupinsko, v visoki tehnološki resoluciji novodobnih simbiotičnih prijemov ali primarno, na tisti prvinski, ogoledi način podoživljanja bluesa in rocka v vsej njuni poetski širini. Eno zadnjih velikih imen, ki vešče krmarijo skozi tradicionalno in sodobno moč glasbenega rockovskega izražanja, je vsekakor Mark Lanegan. Danes kot solistični jezdec skozi čustveno prerijo svojega bujnega podoživljanja slehernega dneva, nekoč kot frontman kultnih grungevskih pionirjev, skupine Screaming Trees.

KAOTIČNA DUŠA – NEUSAHLJIVI VIR NAVDIHA

Pionirstvo skupine je mišljeno le pogojno, kajti ko je skupina Screaming Trees leta 1986 objavila prvenec, mini album *Clairvoyance*, o grungeu kot glasbenem žanru, ki bo skrajnji ameriški zahod, višinski del Kalifornije, epicenter Microsofta in Nintenda, povzdignil na rockovski olimpi, ni bilo ne duha ne sluha. Sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja je celotna ameriška popularna rockovska glasba doživljala podtalno preobrazbo, ki so jo povzročili »širokopasovni« premiki neodvisnega glasbenega založništva. Tako se je nekje na pol poti med zapuščino punka in ameriškega hard cora pojavila cela plejada glasbenih izvajalcev, ki so svojo bridko, ostro, hrupno in nemalokrat agresivno godbo uspešno umirili v globinah tradicionalne kitarske glasbe, ki je bila najbližje izraznosti folka, bluesa in rocka.

To je bilo tudi glasbeno obdobje, ki se ga marsikateri kronist in soudeleženec spominja kot najbolj zamolčan del rockovske zgodovine. Daleč od sija in blišča stadionskih reflektorjev, ki so skozi medijski pomp žanr rocka reflektirali na zastarel način, so vznikala nova glasbena imena, katerih drznost v izvedbi, altruizem v klubskem povezovanju in družbenopolitična ozaveščenost so bili sorazmerni s spoštljivostjo in, lahko bi temu rekli, naklonjenostjo do glasbene tradicije rocka.

V takšnem obdobju skupina Screaming Trees objavi dva velika albuma – *Even If And Especially When* (1987) in *Buzz Factory* (1989), ki sta spremenila krajino takratnega razumevanja in dožemanja psihedeličnega garažnega rocka.

S TAKŠNO STRASTJO ŽIVETI ŽIVLJENJE NA ODRU IN ZA NJIM, KO BEŽNE LUČI, KI OSVETLJUJEJO VSE BRAZDE LANEGANOVEGA OBRAZA, UGASNEJO, JE DOKAZ TRDOŽIVOSTI, KI JO PREMOREJO LE REDKOKATERI DANAŠNJI NOSILCI ROCKOVSKA IZRAZNOSTI.

V svojem brezkompromisnem glasbenem slogu, ki tako v zvočnem kot tudi liričnem smislu predstavlja redkost na takratni glasbeni sceni, so Screaming Trees skupina, ki ji glasbeni kritiki in poznavalci napovedujejo pestro diskografsko prihodnost in uspešnost. A pod enim pogojem: popolnim nadzorom Laneganove duševne kaotičnosti. Slednja je neusahljiv vir glasbenih idej, ustvarjalnega zagona in poetičnega vrtinca, a hkrati – posebno v času Laneganove odvisnosti od alkohola in narkotikov – največja ovira skupinskemu uspehu.

Toda v trenutku, ko skupina Screaming Trees prestopi rubikon visokonakladnega založništva in v entuziastičnem navalu seattelske rockovske scene čez noč podpiše pogodbo z založbo Epic, se zdi Markova odvisnost najmanjše zlo na poti k pričakovanemu uspehu.

Scenosled albumov *Uncle Anesthesia* (1991), *Sweet Oblivion* (1992) in *Dust* (1996) je globoko začrtal brazde takrat že razvpitega in globalno prepoznavnega grungea, četudi so bili Screaming Trees s svojim poglobljanjem v zapuščino psihedelije in folka najdlje od vseh iz emtivijevskega zvezdniškega kroga.

Iz tistega časa odmeva tudi primerjalna ugotovitev, ki so jo lansirala najbolj ostra peresa glasbenega novinarstva. Slednja pravi, da je morda hudičevo res, da je Nirvana najbolj pomembno rockovsko ime na prelomu osemdesetih in devetdesetih; Pearl Jam so morda res najbolj popularni; ampak Screaming Trees imajo najboljšega pevca, čigar izraznost rockovskega baritona presega vse klubske beznice zahodne ameriške obale. Morda res, a še vedno premalo za obstoječe skupinsko udejstvovanje, ki ga bodo Screaming Trees sporazumno zaključili leta 2000.

KOT NICK CAVE V NAJBOLJŠIH LETIH

Vse ostalo, kar sledi, je Mark Lanegan v neštetih glasbenih reinkarnacijah in različicah, od katerih so najbolj všečne solistične studijske ekshibicije. Doslej jih je Lanegan nanižal devet, z nujnim poudarkom, da njegovi prvi solistični albumi – *The Winding Sheet* (1990), *Whiskey for the Holy Ghost* (1994), *Scraps at Midnight* (1998), *I'll Take Care of You* (1999) – datirajo še v čas aktivnega delovanja skupine Screaming Trees.

Prelomni album njegove solistične glasbene kariere je vsekakor album *Blues Funeral* iz leta 2012. Psihoblues, kakor smo novinarji najlažje ali najkrajše poskušali opisati vse globine Laneganove duhovne izraznosti, je tudi najbolj priročen opis tega pogojno rečeno pogrebne rockovskega tihožitja. Lanegan kot temni angel usode, ki se še kako drži zdavnaj osmišljene ugotovitve o slehernem življenju posameznika, ki nikoli ni tako veliko ali globoko, da ne bi šlo v eno steklenico. Steklenico, v kateri se lahko potopijo leta in leta jezdenja skozi zlomljena srca, ali steklenico, ki bo na naslednjo obalo prinesla sledi avtorjevega introvertiranega sveta, kljubujočega lastni zmedenosti čustev in misli. Živeti s takšno strastjo življenje na odru in za njim, ko bežne luči, ki osvetlujejo vse brazde Laneganovega obraza, ugasnejo, je dokaz trdoživosti, ki jo premorejo le redkokateri današnji nosilci rockovske izraznosti. Morda je eden izmed njih tudi Nick Cave.

Toda če je Cave danes na najboljši poti, da postane Leonard Cohen alternativnih vzvodov v popularni glasbi, potemtako je Mark Lanegan več kot Nick Cave iz tistih prejšnjih časov razuzdanih rojstnodnevni zabav in tistih najboljših letin, ki so bile posejane s slabimi semeni. To vedo tudi tisti, ki so se kadar koli »dotaknili« temnega angela z namenom, da jih njegova bližina navdihne.

ARHETIPSKI ZVOK KULTNEGA

In sodeč po tako dolgem premoru v lastni solistični karieri – pred tem je Lanegan izdal albuma *Field Songs* (2001) in *Bubblegum* (2004) –, je bilo takšnih veliko. Album *Blues Funeral* seveda vleče rdečo nit iz skupinskih blues sessions gostovanj ali dopolnilnih kolaboracij – od Josha Homma, Isobel Campbell in Soulsavers pa vse do Grega Dullia in Unkle. Zato je bil morda upravičen strah, da bomo po izidu naslednika iz lanskega leta, albuma *Imitations*, in ljubljanskem gostovanju kot poslušalci dlje časa ostali brez novih posnetkov. A nas je Mark Lanegan to jesen pomiril z morda najbolj nekonvencionalnim albumom v svoji več kot tridesetletni glasbeni karieri.

Najprej je z virtuosnim spremljevalnim Bandom objavil omejeno izdajo minialbuma *No Bells On Sunday* (le 15.000 kopij), temu pa je jeseni sledil še studijski celovečerec *Phantom Radio*. Okostje albuma *Phantom Radio* je uspel ustvariti na mobilni aplikaciji Funk Box, ki je (med drugim) sposobna poustvariti arhetipski zvok kultnega Rolanda 808. Lirično globoko zasidran v klavstrofobičnost vsakega od prihodnjih dni, je Mark Lanegan vnovič pokazal in dokazal, da je skladateljska enostavnost in preprostost melodičnih transformacij, ki bodo še dolgo krojile blues rock prihodnjih generacij, odvisna le od človeškega faktorja. Od karizmatičnega umetnika, ki nenehno hodi po robu, vselej dovolj zavesten, da si s sposobnostjo svoje prirojene intuicije to pot tudi spesni. ■

MARK LANEGAN BAND

Phantom Radio

ZALOŽBA VAGRANT,
2014



FENOMEN ZVITOREPEC

Pisalo se je leto 1952, v Veliki Britaniji je princesa Elizabeta postala angleška kraljica, v Ameriki je general Eisenhower zmagal na predsedniških volitvah, v Argentini je umrla Evita Peron, v Sloveniji pa se je rodil – Zvitorepec.

IZTOK SITAR

Rojstvu Zvitorepca, ki ni potekalo brez porodnih krčev (še par let pred tem je bil strip v novem družbenem redu kot produkt dekadentnega kapitalizma namreč nezaželen, kar je takrat pomenilo toliko kot prepovedan, po Titovi »zavrnitvi« Stalina, ko se je Jugoslavija zaradi ruskih sankcij in rožljanja z orožjem odprla proti Zahodu, pa je skozi velika vrata na nezloščen parket socialnega realizma vstopil tudi strip), je botrovalo – naključje. Pri novoustanovljenem tedniku *Slovenskega poročevalca, PPP* (Poletove podobe in povesti), ki ni bil več namenjen samo suhoparnim družbenopolitičnim dogodkom in socialistični stvarnosti, ampak predvsem zabavi, so namreč za zadnjo, otroško stran naročili Disneyjev strip, ki pa je med potjo običal nekje na carini, kar seveda v tistih časih ni bilo nič nenavadnega, zato so hišnemu ilustratorju Mikiju Mustru naročili, naj v slogu basni nariše podoben živalski strip, vendar z avtohtonimi slovenskimi junaki, s katerimi se bodo mladi bralci lahko poistovetili.

PREMETENI LISJAK V DRUŽBI POŽREŠNEGA VOLKA IN BISTREGA ŽELVAKA

Tako je nastala urbana legenda o premetenem lisjaku Zvitorepcu, ki sta se mu v naslednjih epizodah pridružila še požeruški volk Lakotnik in modri želvak Trdonja. Čeprav je bil prvotno strip namenjen otrokom, pa so ga z enakim navdušenjem (ali pa še raje) prebirali njihovi starši, naveličani socialistične stvarnosti in delovnih petletk, kar je s pridom izkoristil tudi Muster, ko je predvsem za moško publiko vnesel v strip tudi precej razgaljene lepoticke. Sicer pa se je bralcem najbolj prikupil prav robustni Lakotnik, ki je čisto po kmečko ljubil ženske, jedačo in pijačo in se skorajda v vsaki epizodi bodisi spogledoval s prsatimi dekleti ali mastil s kranjskimi klobasami, ki jih je obilno zalival z dolenskim cvičkom, pa naj se je zgodba dogajala v starem Rimu, na Divjem zahodu ali na Luni.

Muster, ki je bil sam tudi scenarist vseh stripov, je namreč po krajših uvodnih zgodbah, ki so se, kot se za basni pač spodobi, dogajale izključno v gozdu in bližnji vasi z lokalnimi protagonisti, lokacijo pustolovščin prenesel tudi v bolj eksotične kraje; tako je leta '54 poslal Zvitorepca v saharško Afriko, vendar pa je moral zaradi dušebrižniških napadov na strip (kar seveda ni bila samo slovenska ali celo socialistična posebnost, ampak globalen pojav tistega časa), ker da kvari mladino in odvrča ljudi od branja knjig, zgodbo predčasno zaključiti in je nadaljeval z rotmanovsko slikanico *Tivoljski junaki*, ki pa ni mogla nadomestiti dinamike stripa, zato je po poplavi protestnih pism bralcev z zahtevami za vrnitev priljubljenega junaka po koncu slikanice nadaljeval z Zvitorepčevimi afriškimi pustolovščinami in strip je izhajal nepretrgoma do konca leta '73, ko je izšla zadnja epizoda.

Zanrsko, pa tudi kvalitativno, so Zvitorepčevi stripi izredno raznoliki. Muster se je posvetil širokemu spektru pustolovskih, zgodovinskih in fantazijskih tem, ki jih je obilno začinil s humorjem, med najboljše sodijo zgodovinske štorije, v katerih se vesela trojka s pomočjo časovne ure znajde v srednjem veku (*Trubadurji*, 1957; *Na grmado*, 1970; *Med Turki*, 1972), starem Rimu (*Gladiator*, 1966) in celo prazgodovini (*Kamena doba*, 1962; *Prazvitorepec*, 1967), pa pustolovske, v katerih odkriva svet (*Zvitorepec v Afriki*, 1954) in domovino (*Trije hribolazci*, 1955) ter fiktivne otoke (*Čudežni otok*, 1956; *Gusarji*, 1958) in seveda nepogrešljive kavbojske zgodbe (*Na Divjem zahodu*, 1955; *Črni kavboj*, 1956; *Rdeči kanjon*, 1969). Mustrove zgodbe odlikuje čvrsta dramaturgija, ki nas z vrsto zapletov in nepričakovanimi obrati ter humornimi vložki do konca drži v napetosti, ki se seveda zaključí s srečnim koncem, neredko začinjemo z duhovito domislico.

MEDNARODNI STRIPOVSKI INCIDENT

Čeprav se Muster v svojih stripih ni ukvarjal s politiko, pa je enkrat le prišlo manjšega političnega incidenta, namreč v času Sputnika in vesoljske tekme med vesilicami je narisal epizodo *Na Luno* (1959), v kateri trojica prijateljev na poti proti Zemljinemu



TRDNA ZGODBA S SOČNIMI DIALOGI V ZDAJ ŽE MALCE ARHAIČNEM JEZIKU IN ZANIMIVA IZBIRA DOMIŠLJIJSKIH TEM SO ATRIBUTI, ZARADI KATERIH VEČ KOT PETDESET LET STARI STRIPI NAVKLJUB RAČUNALNIŠKIM IGRICAM IN INTERNETU ŠE VEDNO NAVDUŠUJEJO MULARIJO, PA TUDI STAREJŠE BRALCE.

satelitu naleti na sovjetsko vesoljsko patroljo, kjer jih zaslišujejo ruski medvedi. Sovjetska ambasada v Beogradu je uradno protestirala proti prikazovanju Rusov kot medvedov, Muster pa je neugodno situacijo briljantno rešil v naslednjem nadaljevanju, v katerem je poslal Zvitorepca k Američanom, ki jih je upodobil kot opice. Rusi so bili s tem zadovoljni, Američani pa tako in tako niso brali stripa, zato je bil ta mednarodni stripovski incident v času hladne vojne uspešno rešen.

Čeprav so zgodbe povsem domišljjske, pa je narisal tudi nekaj družbeno angažiranih stripov, v katerih se ukvarja s perečimi vprašanji tistega časa, ki so presneto aktualni tudi danes, denimo ekološki problemi in skrb za okolje (*Skok v prihodnost*, 1971) ali avtomobilsko divjanje po cestah (*Za volanom*, 1970). Najbolj intrigantna pa je zgodba *Novogradnja* (1963) – v šestdesetih in sedemdesetih letih je bil slovenski nacionalni šport gradnja lastne hiše in vsak, ki je imel vsaj kos zemlje, se je s pomočjo izjemno ugodnih kreditov ukvarjal s to popoldansko rekreacijo, pri kateri so mu nesebično pomagali sosede, prijatelji in sodelavci (kar jim je pozneje seveda vrnil z delom pri njihovih hišah). Muster v stripu na duhovit in satiričen način prikazuje vse zgrade in nezgode tega podviga, od dela na črno do podkupovanja državnih uradnikov in pomanjkanja gradbenega materiala, ki se, jasno,

za vse konča srečno, Lakotnik dobi svojo hišo, bralci pa eno najboljših epizod v seriji.

Trdna zgodba z zapletom in razpletom, sočnimi dialogi v zdaj že malce arhaičnem jeziku in zanimiva izbira domišljjskih tem so atributi, zaradi katerih več kot petdeset let stari stripi navkljub računalniškim igricam in internetu še vedno navdušujejo mularijo, pa tudi starejše bralce, ki vedno znova segajo po Zvitorepčevih ponatisih. Po premierni objavi v *Tedenski tribuni* (kakor se je leto po ustanovitvi preimenoval tednik *PPP*) je bila večina epizod ponatisnjena v prvi slovenski reviji s stripi, ki se je imenovala seveda po Zvitorepcu (1966–1973), v osemdesetih letih (1981–1988) je Ciril Gale izdal serijo v petinštiridesetih zvezkih, ki jih je spotoma zbral še v osmih knjigah (1986–1990), v letih 2005 in 2006 pa so lahko bralci *Dela* ob časopisu kupili tudi šestnajst mehko vezanih albumov *Zvitorepčevih dogodivščin*. Vsi ponatisi pa so imeli veliko pomanjkljivost, namreč, nikoli niso bile objavljene vse epizode, poleg tega pa niso izhajale kronološko. Da tega, da so v Galetovi zbirki izhajali stripi, ki jih sploh ni narisala mojstrova roka, ampak mladi, še neafirmirani anonimni risarji (eden takih je bil, denimo, Davor Glavota iz Osijeka), ki so stare epizode, za katere ni bilo mogoče dobiti originalov, iz porumenelih časopisov prerasovali na paus in iz razkošnih originalov naredili sterilne kopije, sploh ne omenjam.

NA TANKEM ROBU MED UMETNOSTJO IN KIČEM

Spričujočo enajsto knjigo, zadnjo iz *Zbirke Mikija Mustra* (2010–2014), v kateri je tudi podroben slikoven pregled vseh izdaj ne samo stripov, pač pa tudi knjig in podlistkov (in precej skop izbor člankov o Mustru), pa smo končno dobili celoten Zvitorepčev opus z vsemi originalnimi epizodami in v kronološkem zaporedju. Likovno lahko Zvitorepčev opus razdelimo v dve fazi, disneyjevsko (1952–59) in kellyjevsko (1960–1973), po dveh ameriških avtorjih, ki sta najbolj vplivala na Mustrovo risbo. Odlikuje jo dinamična in brezhibna animacija ter filigransko natančna perorisba z uporabo rastra, ki jo proti koncu petdesetih let zamenja z razkošnejšim čopičem, se otrese vseh nepomembnih detajlov in se posveti izključno figuri. Po drugi strani pa je Muster vedno hodil po tankem robu med umetnostjo in kičem, v katerega je nemalokrat prav pošteno zabrodil, zaradi česar so ga tudi akademski kolegi gledali precej postrani, kulturniška srenja pa ga je bolj ali manj ignorirala. To je razvidno predvsem v prenekaterih barvnih naslovnih, ki jih je narisal v zadnjih letih za dotično zbirko, barvnih stripih (*Martin Krpan*, 1997), še bolj pa v njegovih knjižnih ilustracijah za otroke (denimo slikanica *Deklica*, 1998) z lutkastimi glavami in sladkobnimi barvami ali v političnih karikaturah, ki jih je risal za *Mag* (1995–1999) in *Reporter* (2008–2010).

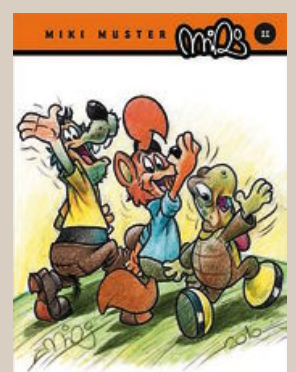
Muster je sicer dober portretni karikaturist z zelo dobro karakterizacijo likov, v umetniškem smislu pa zaradi kičaste izvedbe s kričavimi barvami, ki jih še potencira z zadušljivim senčenjem s suhimi barvicami, njegove karikature nimajo večje vrednosti, sploh če jih primerjamo z mojstrskimi risbami Hinka Smrekarja ali lucidnimi karikaturami Tomaža Lavriča. Zaradi tega Muster tudi ni prejel kakšnih eminentnejših nagrad na področju kulture, čeprav bi si jih zaradi ponarodelega Zvitorepca vsekakor zaslužil, sicer pa se sam Muster nikoli ni kaj dosti oziral na uradna priznanja – največja nagrada zanj so bralci, ki vedno znova berejo njegove stripe. ■

MIKI MUSTER

Miki, Zbirka Miki Muster 11

BUCH, LJUBLJANA 2014

272 STR., 25 €



Jean-Louis Comolli, francoski pisatelj, urednik in filmski režiser

SVOJSKA, EDINSTVENA OSEBNOST

Sredi novembra se je v Ljubljani mudil veliki Jean-Louis Comolli, filmski teoretik (pisec in urednik slovite francoske revije *Cahiers du cinéma*) in praktik (režiser filmov *La Cecilia*, *Mozartov koncert*). Ob njegovem obisku je izšel slovenski prevod dela *Film proti spektaklu*. Comolli je resnično svojska osebnost filmskega sveta, eden redkih teoretikov, ki artikulacijo lastne misli nadaljuje ne samo v domeni dokumentarnega, temveč tudi igranega filma.

DENIS VALIČ

Še do nedavnega je bil manko temeljnih del s področja filmske misli in teorije v slovenskem jeziku resnično kričeč. Slovenska kinoteka je bila dolgo pravzaprav edini založnik, ki se je načrtno in kontinuirano posvečal izdajanju tovrstnih del (seveda je treba omeniti tudi založbo UMco, ki pa je bila usmerjena predvsem v domačo filmsko publicistiko). Nato pa je leta 2010 z izdajo slovenskega prevoda dela *Kaj je film?*, zbirke esejev Andréja Bazina, ki veljajo za enega ključnih prispevkov k razvoju sodobne filmske misli, v ring vstopila tudi revija *Kino!* ter v naslednjih nekaj letih s svojim delovanjem dodobra utrdila, prevetrila in poživila domači prostor filmske misli in teorije.

Premišljenost njenega pristopa k izdajanju tovrstnih del je nedavno znova stopila v ospredje, saj nas je revija *Kino!* presenetila z izdajo še precej svežega dela Jean-Louisa Comollija, knjige *Film proti spektaklu* (Cinéma contre spectacle, 2009; prevod Katja Kraigher in Nil Baskar, slednji je tudi avtor spremne študije), ki prinaša tako avtorjev premislek razvoja filmske misli v zadnjih nekaj desetletjih in njenih glavnih etap kot tudi prodorno analizo aktualnih razmer na področju avdiovizualne produkcije in današnjega statusa filmske podobe. A ne le to: izdajo slovenskega prevoda tega dela so nadgradili in hkrati zaokrožili z organizacijo avtorjevega obiska (in kot je pri gostih, ki so tako ali drugače povezani s francoskim kulturnim prostorom, že utečena praksa, se jim je kot sogostitelj pridružil Francoski institut Charles Nodier iz Ljubljane), med katerim je ta ne le osebno pospremil splavitev sveže publikacije, pač pa se je slovenskemu občinstvu predstavil tudi kot avtor filmskih del.

DRUŽBENI EKSPERIMENT NA FILMU

Pravzaprav je v tem pogledu resnično svojska, skoraj edinstvena osebnost. Namreč, če danes ni več tako presenetljivo, da mislec Comollijevega kova, »hard core« teoretik, »akademik«, na polju dokumentarnega filma nastopi tudi kot ustvarjalec (ne nazadnje bi lahko rekli, da pri tem nadaljuje z artikulacijo svoje teoretske misli, le da to počne v drugem mediju), pa smo v domeni igranega filma tovrstnim obiskom priča le redkokdaj in izjemoma. Seveda, res je, da so številni Comollijevi kolegi iz kroga revije *Cahiers du cinéma*, tako tisti starejše (E. Rohmer in J. Rivette) kot mlajše generacije (A. Téchiné in O. Assayas), s svojimi igranimi deli pustili izjemen pečat, a na ravni artikulacije filmske misli Comolliju nihče ne seže niti do gležnjev. Nasprotno pa je Comolli, ki je kot ustvarjalec svojo filmsko pot začel prav v domeni igranega filma, s celovečernim prvcem *La Cecilia* (1975) filmski zgodovini zapustil zanimiv eksperiment, v katerem so se utelesile nekatere težnje tiste dobe. V delu, ki pripoveduje zgodbo o izkušnji večje skupine italijanskih anarhistov, delavcev in kmetov s konca 19. stoletja (1890 so se zbrali na pobudo anarhista Giovannija Rossija, ki mu je tedanji brazilski kralj Pedro II. podaril večji kos zemlje), odločenih, da sredi Brazilije izpeljejo družbeni eksperiment (poskus udejanjenja samooskrbujoče se družbe, utemeljene na popolni enakopravnosti vseh članov in ideji neposredne demokracije brez vodij ali centralne oblasti), je Comolli udejanjal nekatere izmed svojih »teoretskih« zastavkov (predvsem postopke oz. elemente, ki so bili namenjeni rušenju iluzije resničnosti v filmu, od uporabe citatov iz militantnih spisov ali pamfletov, ki so nadomestili dialoge, pa vse do neposrednega snemanja zvoka na terenu in uporabe neprofesionalnih igralcev), hkrati pa je med snemanjem tudi sam izvedel družbeni eksperiment, saj je celotna filmska ekipa v času (močno podaljšanega) snemanja živela po načelih skupine, katere zgodbo so uprizarjali. Z leti je celoten projekt na svojski način postal legendaren in tako je Comollijev film v Franciji nedavno doživel ponovno distribucijo ter posebno DVD-izdajo.

Pozneje se je Comolli kot filmski ustvarjalec razvijal in zorel prvenstveno v domeni dokumentarnega filma, kjer je ustvaril nekaj ključnih del, brez dvoma pa najsiloviteje



FOTO MATEJ DRUŽNIK

izstopa niz dokumentarcev – med njimi na primer tudi *Marseille proti Marseillu* (Marseille contre Marseille, 1996) ter *Marseille z očeta na sina* (Marseille de père en fils, 1989) –, posvečen njegovemu rojstnemu mestu, Marseillu, v katerem razstavi in razgali tako figure kot mehanizme, ki obvladujejo javni prostor in javne institucije v tem mestu. V Slovenski kinoteki smo si lahko ogledali nekaj njegovih novejših del, od *Mozartovega koncerta* (Le Concerto de Mozart, 1997), fascinantnega vpogleda v »drugačni« proces branja in razumevanja Mozartovih notnih zapisov, kroniko projekta Michela Portala, v kateri v filmsko podobo z vso silovitostjo vstopi dimenzija časa, prek Comollijevega videenja zgodovine dokumentarnega filma, ki ga poda v svojem najnovejšem delu z naslovom *Dokumentarni film – fragmenti zgodovine* (Cinéma documentaire, Fragments d'une histoire, 2014), pa vse do dokumentarnega portreta Jean-Louisa Comollija z naslovom *Snemati, da bi videli* (Filmer pour voir), ki ga je ustvarila Ginette Lavigne (2013).

BREZKOMPROMISNA OPOZICIJA – FILM PROTI SPEKTAKLU

Čeprav je Comolli resnično vsestranska in kompleksna osebnost, pa se vendarle zdi, da ima v tej celoti največjo težo njegova refleksija o filmu in avdiovizualni podobi, zato se velja znova vrniti k tej, v grobem zarisati pot, ki jo je prehodila, in pri tem izpostaviti njene glavne etape. Začetek njenega postopnega in premišljenega razvoja v času se začne sredi šestdesetih let, ko je Comolli na povabilo E. Rohmerja postal sodelavec revije *Cahiers du cinéma* in jo po 1966 – ko je znotraj revije prišlo do silovitega razkola, ki se je razpletel prav z Rohmerjevim odstopom in Comollijevim prevzemom uredniškega mesta, na katerem vztraja do 1978 – kot urednik tudi vodil. Nekatera izmed besedil, ki jih je v tem času napisal za revijo – na primer *Tehnika in ideologija* ter *Film/ideologija/kritika* –, so naletela na izjemen odziv in danes veljajo za temeljna dela svojega obdobja na področju filmske misli in teorije. Bil je tudi eden ključnih avtorjev prelomnega kolektivnega teksta *Mladi g. Lincoln* ter ena ključnih figur v razvoju marksističnega teoretskega pristopa k filmu po revolucionarnem maju '68 (ob Jeanu Narboniju, Sergeu Daneyju, Pascalu Bonitzerju in Jean-Pierru Oudartu). Pozneje so sledile še knjige *Telo in kader* (Corps et cadre, 2012), *Videti in moči* (Voir et pouvoir, 2004) ter *Film proti spektaklu*, ki ji brez dvoma pripada vloga njegovega osrednjega teoretskega besedila.

To delo se od večine njegovih knjižnih izdaj loči že po samem naslovu. Namreč, če je pri ostalih v naslov vedno postavil neko dvojico, pri kateri sta si bila pola oziroma kategoriji komplementarni, pa tokrat v oči bode konfliktno razmerje med kategorijama, njuna brezkompromisna opozicija – film *proti* spektaklu! Ko smo ga vprašali, zakaj je svojo prakso, ki se je zdela že skoraj utečena, tako nedvoumno prekinil in ali ga je pri tem vodila detekcija radikalno spremenjenih razmer, na katere je hotel opozoriti, zaznavanje drugačnosti sveta, v katerem danes živimo, ali pa je hotel prosto izraziti to, da je svojo teoretsko in družbeno držo zaostрил, jo radikaliziral, nam je ponudil tak odgovor: »Izhajal sem iz ugotovitve, da je film postal bojišče, na katerem se odvija oster, oborožen spopad, prava vojna. Gre torej za vojno, ki se primarno odvija v času in film v njej sodeluje. Morda bo bolj jasno, če rečem, da gre za vojno okrog trajanja, v kateri so se na eni strani znašli avtorji, ki bi si želeli, da bi bil njihovim zgodbam in likom dan ves potreben čas, da se v celoti ter brez preskokov in prehitevanj razvijejo, na drugi pa so tisti, ki v filmu vidijo le potrošno blago, zato bi filmska dela radi še bolj zgostili in skrčili. Frontna črta je dolga in na njej so se znašle tudi druge kategorije, fetišizacija, zasičenost, razmerje med vidnim in nevidnim v podobi ... Skratka, opraviti imamo z vojno, v kateri si naproti stojita avtor na eni strani in spektakel na drugi. In prav na to se mi je zdelo nujno opozoriti že s samim naslovom.«

UJETNIKI SVETE ZVEZE

Če se danes ozremo okrog sebe, nam ni potreben prav velik napor, da bi ugotovili, kako že prav dobesečno živimo sredi podob, kako je naš svet postal svet podob, monitorjev, displejev, panojev ... Toda prav tako ni mogoče spregledati, da so te podobe vse bolj fragmentarne, delne. »Natanko tako,« nam pritrdi Comolli, »lahko bi rekli, da smo priča udejanjenju svete zveze med spektaklom in potrošnim blagom, potrošništvom, ki jo je že konec šestdesetih let napovedal in analiziral Guy Debord v svojem delu *Družba spektakla*. In prav ta zveza je tista, ki vlada svetu, v katerem živimo. Kapital je končno našel ultimativno orožje svoje nadvlade.«

Naj bo ta kratki uvod v Comollijevo filmsko misel, ki je osupljivo obsežna in kompleksna, a hkrati tudi lucidna, konkretna in skoraj intuitivno dojemljiva, vabilo in napotilo k nadaljnjemu branju. Zdaj ko je pred nami tudi slovenski prevod njegovega ključnega dela, knjige *Film proti spektaklu*, je izgovorov preprosto zmanjkalo. ■

USODA SERIJE V ROKAH GLEDALCA

Gledalec danes hoče delati svojo televizijo, njegovim željam pa se še najbolj ažurno in zavzeto prilagajajo ponudniki videa na zahtevo, ki iščejo inovativne načine pridobivanja novih naročnikov in ohranjanja starih.

TINA BERNIK

Tradicionalni gledalec je izumirajoča žival. Seveda se bodo še našli takšni, ki bodo pred televizijo potrpežljivo čakali, da bo na spored prišla njihova priljubljena TV-serija, oddaja ali film, vendar pa se njihovo število z leti vztrajno krči na račun povečevanja števila tistih, ki od 21. stoletja pričakujejo bistveno več. Današnji gledalec hoče zelene televizijske oziroma videovsebine gledati, kjerkoli in kadarkoli želi, zaradi razvoja sodobnih tehnologij pa si takšne želje lahko tudi uresniči. Časi, ko je pred televizijo sedela celotna družina, najmlajši med družinskimi člani pa je trpel bridko usodo daljinskega upravljalca in je lastnoročno pretikal gumbe med tistimi petimi programi, ki so bili na voljo, so že zdavnaj mimo, počasi pa izginja tudi skupinsko gledanje televizije. Naša odvisnost od televizijskega programiranja postaja vse manjša, želja po lastnem sestavljanju sporeda pa vse večja.

Televizije se zahtevam gledalcev in njihovi potrebi po osebnem programiranju lahko prilagajajo samo s časovnim zamikom, ki po navadi omogoča prevrtavanje do treh dni v preteklost, ponudniki videa na zahtevo (video on demand – VOD) pa svojim uporabnikom omogočajo, da si svojo televizijo ustvarjajo popolnoma sami, in to kadar hočejo in kjerkoli hočejo. Video na zahtevo omogoča nelinearno posredovanje in ogledovanje filmov, TV-serij in drugih videovsebin prek spleta, kar pomeni, da te niso predvajane ob točno določenem času, ampak gledalec sam izbere, kdaj in kaj točno hoče videti. Edina pogoja sta (če je določena VOD-platforma v njegovi državi seveda na voljo) internetna povezava in naročnina oziroma plačilo za posamezne ogledde, vse drugo pa je prepuščeno videotekam, ponudnikov videa na zahtevo ter okusu uporabnikov.

SLOVENIJA PREMAJHNA ZA VELIKE

Uporabnik/gledalec ima večjo moč kot kadarkoli, njegov okus pa na VOD-platforme ne vpliva samo v smislu tega, kaj bodo ponujale v svojih videozbirkah, ampak tudi v tem, da so nekateri ponudniki videa na zahtevo v poplavi VOD-servisov, ki jih je samo v Evropi kakih 3.000, začeli ustvarjati lastne, ekskluzivne vsebine, med katerimi sta najdlje šla Netflix in Amazon v sklopu svojega naročniškega paketa Amazon

NAŠA ODVISNOST OD TELEVIZIJSKEGA PROGRAMIRANJA POSTAJA VSE MANJŠA, ŽELJA PO LASTNEM SESTAVLJANJU SPOREDA PA VSE VEČJA.

Prime. Amazon Prime in Netflix v Sloveniji in še marsikje drugje po Evropi nista dostopna zaradi fragmentiranega trga, nič manj pa ju od širjenja na druge trge ne odvrača dejstvo, da je lansiranje VOD-platforme v novih državah drag podvig.

Ceprav je Netflix že dočakalo tudi nekaj članic Evropske unije, ki se jim bo v prihodnosti gotovo pridružila še kakšna (pred nekaj meseci ga je recimo končno dočakala Francija), Slovenija po vsej verjetnosti še dolgo, še bolj verjetno pa nikoli ne bo ena od njih, saj smo zanj enostavno premajhni. Vendar pa to še ne pomeni, da nenavzočnost Netflix, Amazona in podobnih ustavi iznajdljivejše gledalce, ki hočejo biti seznanjeni z njihovo produkcijo. Nekateri zaobidejo tehnične ovire in se do zelene VOD-platforme z nekaj truda prebijejo prek drugih »kanalov«, nekateri iz različnih in zakonsko spornejših (spletnih) virov črpajo samo posamezne videovsebine, tretji pa počakajo, da ekskluzivne vsebine tujih VOD-ponudnikov in kabelskih televizij (predvsem serije) pridejo na domači trg, kjer so dostopne prek videozbirk naših VOD-ponudnikov ali prek domačih televizij, ki so pri ponudbi aktualnih serij še najmanj ažurne od vseh platform.

NETFLIX: GLEDALEC NAJ GLEDA SERIJO, KADAR HOČE IN KOLIKOR HOČE

Dejstvo je, da se bitka za gledalce med največjimi ponudniki videa na zahtevo v ZDA zdaj bije na področju proizvajanja lastnih TV-serij, razlog za to pa je dokaj preprost. V množici platform za pretakanje video vsebin, ki se s svojimi



Oranžna je nova črna je sklenila že dve sezoni in velja za enega najuspešnejših izvirnih projektov Netflix.

bogatimi zbirkami filmov in televizijskih serij med sabo niso bistveno razlikovale, čeprav so nekatere od njih s posameznimi studii sklepale pogodbe za ekskluzivno predvajanje določenih vsebin, se je Netflix leta 2011 odločil, da se bo od drugih ločil tudi tako, da bo serije začel ustvarjati sam. In dve leti pozneje zadel v polno. Da je odkril izvrsten recept za pridobivanje novih naročnikov in ohranjanje starih, ki prispevajo približno osem dolarjev na mesec, je bilo jasno že po prvi ustvarjeni seriji.

Večkrat nagrajena, kritiško opevana ter z zvezdniki igralci in režiserji ovenčana politična dramska serija *Hiša iz kart* (House of Cards), v kateri imata glavni vlogi Kevin Spacey in Robin Wright, producira pa jo David Fincher, je prevzela gledalce, Netflix pa je poleg tega, da je ustvaril odlično dramo, svoje uporabnike navdušil še z inovativno, predvsem pa izjemno pogumno metodo plasiranja serije. Namesto da bi tedensko predvajal posamezne dele, je v skladu z razvojem gledalskih navad, ki zahtevajo vedno večjo avtonomijo pri sistemu ogleda videovsebin, ponudil vseh trinajst delov prve sezone naenkrat, s tem pa izpolnil ključne potrebe sodobnega gledalca. Ta si je serijo lahko ogledal v enem dnevu, lahko si je privoščil zgolj en del na mesec, ali pa si je, kar je bilo tudi najpogostejše, serijo ogledal v enem tednu, po dva ali tri dele na dan.

Taktika, v skladu s katero se je na Netflixu zvrstilo že kar nekaj serij, med njimi črna komedija *Oranžna je nova črna* (Orange is the New Black, 2013–), grozljivka *Hemlock Grove* (2013–), obujeni mockumentarec *Odbita rodbina* (Arrested Development, 2003–), se je obrestovala. Raziskava, ki so jo opravili med spletnimi uporabniki, je namreč pokazala, da so bile za več kot 40 odstotkov Netflixovih naročnikov izvirne vsebine srednje do izjemno pomembne pri njihovem odločanju o tem, ali bodo še naprej plačevali naročnino, več kot 60 odstotkov pa jih je redno spremljalo izvirno Netflixovo produkcijo, ki sicer predstavlja le majhen del v njihovi gromozanski videoteki. Netflix ima zdaj po svetu več kot 50 milijonov naročnikov, ki se, tudi na račun vstopa na nove trge, še vedno množijo, njihov pristop pa so prevzeli tudi

nekateri drugi ponudniki videovsebin, ki si lahko privoščijo lastno produkcijo, kot so na primer Hulu, Yahoo, Microsoft in Sony ter seveda Amazon, ki je upoštevanje želja gledalcev pripeljal na popolnoma novo raven.

AMAZON: O USODI SERIJE NAJ ODLOČA GLEDALEC

Omenjeni spletni trgovski velikan se je v ustvarjanje lastnih TV-serij vključil dokaj pozno, z njimi pa pod imenom Amazon Originals obogatil svojo zbirko Amazon Instant Video, v kateri v sklopu naročniškega paketa Amazon Prime za 99 dolarjev na leto ponuja več kot 20 tisoč serij in pet tisoč filmov. Na eni strani z željo, da bi rad materializiral ideje za filme in serije, nagovarja nadobudne ustvarjalce ter jih poziva, naj pošljejo svoje scenarije ali videokoncepte, ki, če so odobreni za razvoj, za začetek dobijo deset tisoč dolarjev, na drugi pa moč odločanja o tem, kaj se bo dejansko realiziralo, v veliki meri prepušča svojim uporabnikom. »Povejte, kaj si mislite. Mi poslušamo,« sporočajo na svojih spletnih straneh, na katerih gledalcem v brezplačen ogled ponujajo na ogled pilote, iz katerih bodo morda nastale TV-serije. Morda zato, ker je njihova prihodnost odvisna od števila in odziva tistih, ki so si ogledali pilote, ter seveda tega, kako so jih ocenili in komentirali. Amazon pri merjenju priljubljenosti določenega pilota in pri projekcijah o uspehu serije upošteva vrsto različnih dejavnikov, ki se vrtijo predvsem okrog gledalcev in njihovega odziva. Takšno metodo je prvič preizkusil lani ter v oceno in komentiranje ponudil kar 14 pilotov, od katerih jih je le pet dobilo zeleno luč, v začetku letošnjega leta je bilo pilotov deset, (potrjenih pa šest), v začetku druge polovice tega leta, ki ji lahko rečemo kar tretja pilotna sezona, je bilo pilotov pet (v serijo bodo razvili dva), v četrti pilotni sezoni, ki se je pravkar začela, pa bodo Amazonovi uporabniki ocenjevali sedem pilotov. Brez dvoma gre za zanimiv pristop, je pa vprašanje, ali prepuščanje odločitev gledalcem prinaša tudi kakovostno produkcijo oziroma ali bodo serije poleg visoke gledanosti in večjega števila naročnikov dosegle tudi kritiški uspeh in navdušenje strokovne javnosti, ki je, kot kaže za zdaj, Amazon v nasprotju z Netflixom še ni prepričal. ■

PRAŠTEVILA

AGATA TOMAŽIČ

Obstaja neskončno mnogo praštevil, nikoli ne pozabi tega. Že Evklid je to dokazal, pa ni imel računalnika,« je rekla in se mu spodbudno nasmehnila. Naslonila se je na podboj vrat in si z eno roko poravnala lepe, dolge, rjave lase. V drugi je držala srebrn pladenj, na njem pa mali čajnik, skodelico in sladkornico. Vablivo je vse to držala pred sabo in čakala, da bo vstal in ji pladenj vzel iz roke. Lahnemu nasmešku niti za hip ni dovolila zapustiti obraza, ljubkega in gladkega, čeravno ne več mladega. On pa je sedel in jo gledal, odsotno razcepljen med številke na računalniškem zaslonu in vonj po vaniljevem čaju, ki je priplaval do njegovih nosnic.

»In tudi mame ni imel, ki bi mu kuhala čaj,« je mehko dodala, nato pa zavzdihnila, napol trpkó, a obenem zadovoljno, kot da je žrtvovanje sladko in jo navdaja z zavedanjem, da je za čudovitega sina, kakršnega je vzgojila, vredno cele noči kuhati čaj, ki mu bo bistril um med poglobljanjem v matematične probleme.

Odložila je pladenj poleg tipkovnice in ga pobožala po laseh. Rjavih, srednje dolgih, čeravno ne več prav gostih. Pogledal jo je s pordelimi beločnicami in brž je zamežikala, da se ji rdečina ne bi vtisnila v spomin in bi si pozneje kaj očitala. Razmaknil je ustnice, spodnja je mlahavo trzala, najbrž bi rad utrl pot besedam, razprl jih je še za kak milimeter, da se je videla vrsta (ne prav belih) zob. Gledal je vanjo in zeval kot še ne docela operjen ptič, ki bi rad poletel iz gnezda, a bi ga polet lahko stal življenja, strmoglavil bi na cestišče, kjer bi takoj v naslednjem hipu čezenj zapeljal avtomobil in ga sploščil v kazalko za knjige, ali pa bi treščil kakšni igrivi mladi mački pred gobec, ki bi ga valjala med zobčki kar tako, za zabavo, dokler mu ne bi pregriznila vratu in ga naposled – najbrž tudi za zabavo – mrtvega in mrzlega odvrгла v kakšen grm. Obležal bi napol golokožen, gnusen, grd in mrzel, še preden bi mu krila toliko zrasla, da bi se dvignil nad vso to plehkost cest, avtomobilov in mačk. Ja, mačk še posebno. Te so za negodnega mladiča najnevarnejše.

Položila mu je prst na ustnice in počasi zdrsela z njim navzdol po bradi. »Pssst,« je rekla, »ne pozabi na Marina Mersenna, ljubi.«

Marin Mersenne najbrž prav tako ni imel mame, ki bi ga bodrila s skodelicami čaja, oči pa je imel bržčas enako utrujene, saj jih je napenjal v soju sveč, sklanjal se je nad brezkončne izračune in iz svežnjev papirja je naposled vstalo genialno spoznanje – tako, ki mu je zagotovilo nesmrtnost. Vsaj v znanstvenih krogih (in to je navsezadnje edino, kar šteje) so ga še stoletja po smrti poznali zavoljo skovanke 'Mersennovo število'. Francoski menih iz sedemnajstega stoletja, čigar tuzemski ostanki so že dolgo gnojili drevesa na kakšnem samostanskem vrtu, se je z močjo svoje pameti (in z zmagošnjem volje, kajti preračunati in prečrtati je moral morje števil) zasadil v zavedanje slehernega malce bolj naokrog ozirajočega se ali kar častihlepnega študenta matematike, ki je svoje možganske vijuge vsaj za nekaj časa odločil vpreči v eno samo dejavnost: odkritje največjega praštevila.

Zadnji srečnej se je v matematično zgodovino vpisal pred nekaj leti, Indijec s fakultete za informatiko v Kerali, je prispeval tole ljubko formulo: dve na dvaintrideset milijonov petsto dvainosemdeset tisoč šeststo sedeminpetdeset minus ena.

Praštevila nimajo drugega delitelja razen enke in samega sebe. Pravzaprav so na veke vekov obsojena na nekakšno osamljenost, z nikomer se ne družijo, nihče jih ne razume, skupni imenovalci so jim španska vas, vedno znova se vračajo k enki, materi vseh števil. Nepravilna so in kar nekako pokvečena, nobene simetrije ni v njih. Če trije prijatelji, denimo, za opravljeno delo dobijo sto sedemindvajset denarnih enot, se utegne zgoditi, da se bodo na smrt sporekli, kako si bodo vsoto

delili, kajti ne morejo je razdeliti na enakomerne dele, celo če si pomagajo z žepnim računalnikom, sto sedemindvajset deljeno s tri porodi čudno številko z neskončno decimalkami, ki se kot zamera vlečejo daleč naprej.

Štefan v tako zadrego ne bi mogel zaiti, kajti ni imel dveh prijateljev, s katerima bi se skregal zaradi delitve zaslužka, nikakršnih težav ne bi imel, ker mu vsote ne bi bilo treba deliti, nobenega opravila se ne bi lotil v španoviji s tovarišem, ljudje so podla bitja, ki te izdajo, ko to najmanj pričakuješ, varovati se je treba njihove škodoželjnosti in pohlepa, ki brizgneta na plano, ko si še v sanjah ne bi mislil. Izdajo te in potem boli. Skeli in peče še dolgo časa, kdor zaupa, za svojo lahkomiselnost drago plača, spoznanje, da si vedno in vsakič znova sam na svetu, ni poceni. Nekateri se do njega dokopljejo prej, drugi pozneje, nekatere stre in sami prostovoljno izstopijo iz igre, ki se ji reče življenje, kar je pravzaprav spet nekoliko lahkomi selno in trapasto, ker so si napihovali obete in delali račune brez krčmarja, pa jih je potem udarilo. Štefan je bil hvaležen, da ga je mama posvarila pred vsem tem, da je do tega spoznanja prišel tako rekoč poceni. Hvaležnost ji je lahko izkazoval le tako, da se je po svojih najboljših močeh trudil vpisati v anale matematike.

Zjutraj ga je na mizi v kuhinji čakala skodelica tople, dišeče cikorije in kos kruha. »Iz pirine moke, z bučnimi semeni, ki spodbudijo možgansko aktivnost,« je rekla mama in se mu nasmehnila, nato pa sedla na drugo stran mize in ga gledala izza svojih zlatih očal. Lase si je spela v figo in Štefan si je moral priznati, da je njena naravna, nepotvorjena lepota najgloblja. Skromnost je najlepši naravni okras in je vre-

PRAŠTEVILA SO ENA OD ZGODB AVTORICE AGATE TOMAŽIČ, KI BODO V PRVI POLOVICI PRIHODNJEGA LETA IZŠLE PRI ZALOŽBI GOGA V KRATKOPROZNI ZBIRKI Z NASLOVOM NEZNOSNA PRIVLAČNOST JAPONSKEGA DRESNIKA.

dna več kot vsa šminka in puder, ki rabita le za prekrivanje bistva, je rada povedala mama in Štefan se je z njo globoko strinjal. Nikoli ne zaupaj dekletu z naličenim obrazom, mu je govorila, takšna dekleta nekaj skrivajo, in po vsej verjetnosti je to kakšna huda hiba, pohlep, pohota ali kratko in malo pomanjkljiva inteligenca.

Štefanu so se materina svarila potrdila najmanj enkrat, nekoč v prvih letih študija se je eno takih deklet, brhka svetlolaska (še le mnogo pozneje ga je prešinilo spoznanje, da si je lase gotovo pobelila) z ustnicami barve svežih jagod, s katero se je srečeval vsako jutro na avtobusu, kruto poigralo z njim. Zrlo je vanj iz dneva v dan, zunaj se je prebujal dan in v avtobusu je mrgolelo potnikov, ona pa je vstopila vsakič na isti postaji in se vedno postavila tako, da je lahko gledala vanj. Štefan se je nelagodno presedal, bilo mu je neprijetno, zdelo se mu je, da vsi vidijo, kako ga gleda. Najprej je poskušal njen pogled odmisлити, obračal se je stran in bolščal v drevesa ob poti in sive stavbe pa avtomobile, ki so brzeli mimo avtobusa, in še celo za pretrgano belo črto na cestišču se mu je uspelo prepričati, da je zanimivejša od dekleta, ki je nepremično strmelo vanj. Toda vse zaman, njen pogled je bil prisenan nanj in Štefan je bil vsakič znova že po nekaj minutah poražen v njeni igri, igri mačke z golim ptičjim mladičem.

Po kakšnem tednu ali dveh se mu je začela prikazovati v sanjah, njene polne ustnice so se razpirale in se mu ponujale kot sveže jagode z materinega vrta, nekajkrat se jim je, speč,

a čudno buden, približal in zagrizel vanje, dotlej neznana toplota se mu je razlezla po telesu in ugodje je zajelo tudi njegovo mednožje, sledovi nočnih užitkov so bili zjutraj na rjuhah in njegovi pižami z medvedki, ki jo je moral v tistem času nenormalno pogosto prati, in to tako, da mama ne bi ničesar posumila, včasih je vstal kar sredi noči in v umivalnik v kopalnici nerodno zbasal hlače ter s še nerodnejšimi gibi z milom drgnil mesto, kjer se stikata hlačnici. Potem je odšel v spalnico, mokre hlače pa odložil na stol poleg postelje, da bi se do jutra posušile; še sreča, da je bilo zgodnje poletje in da je topel zrak opravil svoje. Štefan je medtem ležal na rjuhi, gnus ga je oblival in vlekel si je zgornji del pižame, da je pokrtil svoj ud. Groza ga je spreletela ob misli, kaj bi se zgodilo, če bi takrat v njegovo sobo vstopila mama, tako kot je počenjala včasih, ko je bil Štefan še majhen in so ga tlačile more. Slišala je čisto vsak njegov krik in prihitela, da bi odgnala pošasti, ki so mu odjedale spanec. Da, tako dobra je bila, da ni pomišljala vstajati niti v najbolj gluhem mraku, še več: Štefanu se je pogosto zdelo, da ga je mama nežno stresla in prebudila, še preden so se mu pošasti v njegovih sanjah režeče začele približevati. Edina možna razlaga je bila, da je bila tudi ona v njegovih sanjah in je še pravi čas posredovala. In tega se je spominjal še leta pozneje, takrat, ko je v njegove sanje vdiraló to dekle z avtobusa, pred katero je bila mama očitno brez moči, saj ga ni mogla odrešiti ponižanja, ki ga je občutil vsakič, ko se je prebudil z mokrimi hlačami. Morda pa je bila resnica še hujša, morda pa je Štefan svojo mamo pregnal iz sanj in mu zato ni več mogla pomagati, morda si je dekleta sočnih rdečih ustnic celo sam želel in ga vabil v svoje sanje, če so to sploh bile še sanje?

Štefana je razjedala krivda, izdal je materino požrtvovalnost in zdaj trpi; drugega si ni zaslužil, brez dvoma si je sam priklical dek-le z avtobusa, po pravici povedano so mu sanje deloma prijale in tako je v tistem času ob večerih legal k počitku s sladostrastno mešanico slabe vesti in pričakovanja: bo to noč spet prišla? Ko je mama po običajnem poljubčku za lahko noč ugasnila luč na njegovi nočni omarici in odšla iz sobe, pa se je zdrznil v grozi: je mogoče, da je zmožen take dvoličnosti, take nizkotne izdaje? Najbolj ga je peklilo, kako sam je bil v tem, nikomur ni mogel zaupati, s čim se bojuje – se pravi, ni mogel zaupati mami, saj je razen s poštarjem, ostarelo prodajalko v trgovini na njihovi ulici in drugimi priložnostnimi znanci le redko načenjal pogovor. Klepetanje tjavendan je izguba časa, ki je za ljudi, obdarjene s tako izjemnim umom, kakršen je tvoj, vse preveč dragocen, mu je govorila mama. Spodobi se, da ga usmeriš v resno delo in iznajdeš kaj človeštvu koristnega, kot so na primer praštevila, ne pa da ga tratiš z ljudmi, ki tega niso vredni.

Štefan se je vsega tega zavedal in vsa mamina navodila dosledno upošteval, vse do tistega nesrečnega dne, ko se je na avtobusu prvič zazrlo vanj dek-le z jagodnimi ustnicami. Takrat pa je, nemočen, sledil nečemu silnejšemu, nečemu, česar se ni mogel otresti, vse šibkejši je postajal in grozilo je, da bo izgubil bitko. Ko se je zunaj večerilo, je postajal še redkobesednejši kot po navadi, odvrčal je pogled in se izmikal materini roki, ki ga je od časa do časa prišla pogladit po glavi, medtem ko se je sklanjal nad študijsko literaturo. Kaj ti je, ga je spraševala mama in skrb je tudi njenemu obrazu vtisnila pečat, kar pa ni bilo nič v primerjavi s Štefanom, ki je bil iz tedna v teden bolj bled in udrtih oči. Misel na strahovito izdajstvo mu ni dala miru in naposled se je domislil, da se bo dekleta z jagodnimi ustnicami otresel edino, če ne bo spal.

Bedel je več noči zapored, da ga ne bi odneslo v tisto prečudno območje med spancem in budnostjo, v katerem je užil toliko sladkosti, ki pa so ga vse bolj odmikale od tiste, ki si ni zaslužila, da bi jo tako zapustil, od tiste, ki se je tako nesebično razdajala zanj in je bilo zato edino primerno, da jo ima najrajši: od mame.

Nato pa se mu je nekega jutra, tik zatem, ko so ugasnile zvezde in je mrzli zrak pretrgalo krakanje prve vrane, utrnila



odrešilna misel: ne bo se več vozil z avtobusom! To je pomnilo, da se je moral na predavanja odpraviti dobre pol ure prej, kar je mami razložil z besedami, da mu jutranja svežina dobro dene, da ga prebudi in da potem lažje razmišlja.

Ko se je prvič sprehodil od njunega predmestja do četrti s fakultetami, mu je bilo, kot da bo vsak hip vzletel, počutil se je lahkega in osvobojenega, nič več predirnih pogledovanj dekleta z jagodnimi ustnicami, nič več hromečega nelagodja, ki je proti koncu že začinjalo groziti, da se bo sprevrglo v tisto toploto, ki se je širila po vsem telesu in nazadnje polotila mednožja ... Če bi se mu tisto pripetilo na avtobusu, bi se res ne vedel več kam dati, je pomislil Štefan in globoko vdihnil zrak ter hitreje stopil.

Tisto leto se je še posebno imenitno odrezal pri izpitih, čisto pri vseh si je prislužil desetko in še leta zatem si je v duhu lahko pričaral ponosni izraz na maminem obrazu, ko ji je ob koncu študijskega leta pokazal indeks. Njena sreča in topli objem, s katerim ga je nagradila, sta mu potrdila pravilnost njegove odločitve: nikoli več na avtobus, kjer mrgoli čudnih ljudi, še posebno deklet.

Ščasoma si je spet upal na avtobus, a je iz previdnosti raje gledal v tla ali – še bolje – bral študijsko literaturo. Res, njegov čas je bil dragocen in nikakor ga ni kazalo zapravljati za spogledovanje ali, bognekaj, klepetanje z dekleti. A četudi bi spet katera začela svojo igro, bi bil Štefan zdaj močnejši in bi se ji znal postaviti po robu, vstal bi s sedeža ali odločno odkorakal iz njenega risa, ne bi ji dovolil, da ga trpinči tako kot prva. Samoobvladovanje in neomajna volja sta najmočnejše, kar premore človek, je Štefanu razložila mama kmalu po incidentu z dekletom jagodnih ustnic, kdor se ima ves čas v oblasti, se mu nikoli ne bo zgodilo, da bo skrenil s poti in s svojimi dosežki se bo zapisal v zgodovino.

Štefana je pri tem najbolj ganilo, da je mamina razlaga zadela točno na tisto mesto, ki ga je še vedno skelelo, ona pa mu je s svojim nasvetom nanj privla blagodejno hladilno

obvezo, kot da bi zaslutila, kaj se vrtinči po njegovih mislih, ki jih tisti čas ni hotel deliti z njo. Skrivnosti je imel in skrivnosti bi ga bile skoraj ločile od nje, ona pa je v svoji neskončni dobroti in pronicljivosti doumela, s čim se bojuje, in mu je ponudila roko, da bi mu olajšala hojo in ga nežno usmerila na pravo pot. Štefan je bil ganjen in moral si je priznati, da so bili njegovi dvomi neutemeljeni: čeravno je mater za tisto temachno obdobje svojega življenja pregnal iz svojih sanj, mu je zdaj sporočala, da je še vedno tukaj.

Odtrgal je sredico kruha in si jo nadrobil v skodelico kavnega nadomestka. Čez materin obraz na drugi strani mize je hušknil nasmeh, kot pri dobro uigranem obredu je z roko segla po skorji, ki je Štefan ni maral, in jo počasi ponesla k ustom. »Danes je poseben dan,« je rekla, nato pa brž vstala in se obrnila, kot bi pred sinom hotela nekaj prikriti. Štefan je bil zbezan, kaj mu skriva? V trenutku se mu je naredila kepa v grlu in cikorijska, tako dobra in sladka, kot jo zna pripraviti samo mama, mu je le stežka zdrknila po grlu.

»Ka-ka-ka-kšen po-po-po-seben dan?« je zajecjal.

»Ah, ne skrbi, dragi moj, boš že pravočasno videl, jaz vse vem,« se je zasmejala mama in ga pobožala po glavi.

Toda Štefanu so se njene ustnice, s katerimi mu je, tako kot vsako jutro, ko je odhajal na delo na inštitut, odtisnile poljubček na lice, zdele mrzle in trde. Spomin nanje ga je preganjal cel dan, večkrat se je med računanjem zdrznil, ko pa je v času kosila prišel v menzo in je bila na jedilniku hladna solata z govedino, se je moral dobesedno prisiliti, da je hrano spravil po požiralniku. Hlad govedine ga je spominjal na toge, hladne mamine ustnice in bil je prepričan, da to ni dobro znamenje.

Strah mu je zadrgnil telo in po kosilu je samo še tiho ždel v svoji pisarni, nič več ni mogel delati. Kaj če ...? Kaj, če je mama ...? Ne, to ni bilo mogoče, to se nikakor ni moglo zgoditi, si je odgovarjal na vprašanje, ki ga niti v duhu ni upal izgovoriti do konca. Pogledoval je na uro na računalniku in

z vsako višjo številko je njegova bojazen dobivala otipljivejše oblike, v glavi si je izmišljal opravičila in razlage, za katere si je naposled moral priznati, da nobena ni bilo kaj prida in da bo, če ne bo šlo drugače, krivdo pač priznal. Zgodi se, tudi najboljšimi in tistim z najmočnejšo voljo. Spet je popustil, a le za hip, in zdaj bo dosledno hodil po svoji poti, z odločnim korakom in pogledom, uprtim naravnost v številke, v praštevila. Samo njim se bo posvetil in nikoli več se ne bo spozabil, kakor se je prejšnji teden, ko je ...

Štefan si je pokril veke z dlanmi in poskušal umiriti drgetanje svojih misli. Pa ni šlo. To je torej to. Vedel je, da bo svoje dejanje obžaloval. In zdaj je napočil ta trenutek, ko bo treba polagati račune. Za svojo nepremišljenost in šibkost duha, ki sta ga prejšnji teden tako zahrbtno spodnesli v samoobvladanju in ga napeljali, da je izmenjal par besed z mlado raziskovalko. Dekle, ki se je šele pred kratkim zaposlilo na inštitutu, je imelo dolge rjave lasje in mil, čisto nič spogledljiv pogled, s katerim ga je samo lahko oplazilo in plaho vprašalo, če sme v menzi sesti poleg njega. Štefan ji tega ni mogel odreči, bila je tako nenarejena in neboljena s svojim nenalichenim obrazom. Tudi ona je sramežljivo gledala v tla in z ničimer ni zbujala pozornosti, s prosojno kožo, drobno postavo in strogo začesanimi lasmi pa je v Štefanu prej kot strast prebudila željo, da bi jo zaščitil. Ni se zdela po mačje plenilska in niti sledu prostaškosti ni bilo na njej, pa je Štefan mimogrede spregledal nevarnost. Čeravno se je med njima vzpostavil le površinski stik in je prehranjevanje minilo v vljudnostnem kramljanju, se Štefan tisto popoldne po kosilu ni več mogel pripraviti k nobenemu delu. Misli so mu begale in neprestano mu je pred očmi vstajala podoba mlade raziskovalke. Ni se dala odgnati, skoraj tako, kot si je leta nazaj njegove noči prisvojilo predrzno dekle z jagodnimi ustnicami.

Štefan se je zavedal, da je zagrešil hudo napako in da bo spet trajalo dolgo, da jo bo izbrisal. Vedel pa je tudi, da o tem materi ne more zaupati in da je tokrat zavoljo lahkomišelnosti in vasezaverovanosti, ki ga je zaslepila, da je spregledal nevarnost, postavil še eno pregrado v svojem odnosu do nje. In to ga je morilo najbolj od vsega. Ni mogel verjeti, da bo moral še enkrat skozi ves pekel čustev, od slabe vesti do občutka izdajstva in ničvrednosti, prav tako kot prvič, le da se je to popoldne pridružil še strah, da mama tokrat vse ve in da ga le še slaba ura loči od trenutka, ko bo stal pred njo tako rekoč gol, goličav v svoji neboljenosti, ona pa bo imela vso pravico, da ga tokrat izdatno kaznuje tudi za prvič.

S težkimi koraki je stopal proti domu in imelo ga je, da bi se ustavil v bližnjem parku, tam sedel na klop in opazoval mimoidoče, pa je vedel, da nima smisla, da le odlaga grozljivo sodbo. Poravnal si je plašč in klobuk in s tresočo se roko pozvonil. Sekunde so se odštevale počasi, bilo je, kot bi skozi peščeno uro odtekale skale, ki se ne morejo preriniti po zoženem delu, potne srage so mu stopile na čelo in pod klobukom si je popravil lase, ki so se pileli nanj. Vse bom priznal, takoj ko mi bo odprla vrata, se je nazadnje odločil in bil je olajšan kot zločinec, ki ga po dolgi letih skrivanja in trepetanja ob vsakem zvonjenju na domačih vratih naposled odkrijejo, pa se ves radosten preda.

Vrata so se odprla in na pragu je stala mama s torto z enainštiridesetimi svečkami.

»Vse najboljše, Štefan, danes je tvoj rojstni dan – in še enainštirideset let imaš, kar je praštevilo!« je zažgoleda mama in ga poljubila.

Napetost je popustila, stresel se je, kot bi se v njegovem drobu sprožila nevidna vzmet, oklenil se je mame z obema rokama in visel na njej, glavo pa naslonil na njeno ramo in brisal lica, po katerih so polzele solze, v mehko tkanino njene domače halje. Mama, ena sama. Ena je mama in ena je ena, mama vseh praštevil, edina deliteljica in zaupnica. Štefan je še globlje zaril glavo v gube njene halje in podrgetaval od joka sreče. ■



● ● ● KNJIGA

V upanju na še kakšen zadnjič

MILAN DEKLEVA: **Benetke, zadnjič**. Cankarjeva založba, Ljubljana 2014, 185 str., 22,95 €

Zgradba proznih besedil navadno predvideva neko ozadje oziroma kuliso, ki bolj ali manj aktivno zaznamuje prvi plan, v katerem se običajno znajde osebna izkušnja. Kot eno najpogostejših ozadij se pojavlja obravnava zgodovinskega obdobja, ki je pomenljivo tudi za zdajšnjost; na ta ali oni način, ali pa ki potrebuje novo osmišljenje in osvetlitve.

Podobno je v romanu Milana Dekleve *Benetke, zadnjič*, kjer je ljubezenska zgodba Andreja (matematik) in Nataše (pianistka) postavljena v čas med vojnama, na območju Slovenije ter Italije. Osebna zgodba v prvem planu je nekoliko mlačna; Andrej in Nataša se še zadnjič srečata, da bi videla, ali po številnih pretresih vendarle še čutita naklonjenost drug do drugega. Predvsem kadar se pripoved odvija skozi Natašine oči, je slogovno preobložena in zasičena s sentimentom; pogrešamo moška pregreha. Psihološki zlom doživi, ko ga izženejo iz kluba, ker je Slovenec. Pridruži se komunistom.

V poglavjih, kjer je fokalizator Andrej, najdemo več presenetljivih metafor in več življenjskosti, vendar pa nas klišeji zadenejo z druge smeri. Andrej, ki se spominja Nataše z začetka razmerja, jo slika tipizirano in ji odvzema subjektivnost: Nataša je zgolj ženska – očarljivo lepa, spogledljiva, skrivnostna; usodna. To interpretacijo lika znotraj romana podpira prej omenjeni sanjav, bohoten slog, iz katerega veje poskus imitiranja t. i. ženske pisave.

Povrhu tega poskuša Nataša svojo nenadno eksistencialno stisko, ko ji je zaradi slovenskega porekla onemogočeno nastopanje po Evropi, rešiti prek ljubimkanja z nacisti, torej na tipičen »ženski« na način. Na drugi strani se Andrej ukvarja z logiko, z matematiko, ki velja za skrajno moško področje, ko podleže slabosti, je ta slabost hazardiranje, pregovorna moška pregreha. Psihološki zlom doživi, ko ga izženejo iz kluba, ker je Slovenec. Pridruži se komunistom.

Nataša in Andrej se torej znajdeta vsak na svojem političnem bregu, zgodovina pa vdre v odnos na točki, ko se junaka znajdeta v eksistencialni stiski. Žal je ta vdor nepričljiv. Na noben način ni bilo nujno izbrati prav tega obdobja; podobno bi se lahko zgodba odvijala v kateremkoli politično nevarnem času.

Hkrati obdobje kot tako ni nikakor prevprašano in Dekleva ne ponudi novih perspektiv ali možnih branj zgodovine, ravno nasprotno. S svojim pisanjem še pogloblja ustaljeni sistem vrednot. Fašiste sprejme kot ultimativno zlo, komuniste postavi pod drobnogled in do njih vzpostavi mlačen odnos: podpre odpor, zavrne način.

Dodatno potrjevalno deluje vložena zgodba pisatelja Ernesta in pesnika Eugenia, za katerega Dekleva precej na silo poišče prostor v pripovedi. Literata sta nekakšna komentatorja polpretekle zgodovine, ki na teoretski ravni razpravljata o strahu, izkušnjah z bojišč, pomenu spomina ipd. Sprva učinkujeta zadovoljivo, ker nenavadno ostro zarežeta v ljubezensko zgodbo junakov iz »prvega plana«, zdi se celo, da morda pripadata nekemu drugemu času (morda celo ontološkemu redu, morda onadva pišeta Andrejev in Natašin glas), ki je bližji sedanjosti. Čeprav se šele pozneje izkaže, da ni tako (v Andrejevo in Natašino zgodbo se vpišeta kot poslušalca njenega koncerta), pa sem že po nekaj straneh dobila občutek, da sta Eugenio in Ernest pravzaprav le orodje, ki naj pomaga teoretsko osvetliti družbene probleme, zaradi česar delujeta papirnato in nenaravno, skorajda kot karikaturi.

Posebej problematičen je tovrsten odnos do zgodovine v romanu zato, ker gre za poglobljanje simptomatičnega odnosa do zgodovinskega obdobja, preko katerega – očitno – ne moremo seči. Dekleva s svojim romanom še utrjuje sprejeta stališča do dogajanja med vojnama (in nakazuje enak odnos do dogodkov med in po vojni). Pričakovala bi ... več.

ANJA RADALJAC

● ● ● KNJIGA

Zgodovina mostov

TONE PARTLJIČ: **Sebastjan in most**. Beletrina, Ljubljana 2014, 470 str., 29,99 €

Sebastjan in most je predvsem dokaz Partljičevega enciklopedičnega poznavanja zgodovine Maribora z začetka 20. stoletja, kjer ni prepuščen naključju niti najbolj marginalen in na videz nepomemben lik ali dogodek. A takšen balzacovski zamah se ne ustavlja niti pred osnovami gradnje mostov, poznavanjem takratne medicinske vede in značilnostmi mestnega in vaškega življenja.

Želja, da bi Partljič verodostojno predstavil življenje inženirja mostov Sebastjana Gorjupa tako temelji zlasti na opisovanju zgodovinskega kolorita. Ta se v tekst pretihotapi tudi skozi še tako vsakdanje pogovore, ki pa se vendarle ne morejo otresti kakšnega adaptiranega citata iz zgodovinskega učbenika. Če bi poskušal privedi na plano sicer nekoliko zastarelo teorijo o estetski, etični ter spoznavni funkciji literature, bi Partljič zadnjo tretjino naloge gotovo opravil z odliko. Kakšna pa je usoda estetskega in etičnega vidika?

Dialogi kljub preštevilnim informacijam ne zvenijo papirnato. Avtor je našel ravno pravšnje registre, ki uspejo odslikati govorčevo pokrajinsko ozadje ter psihološki oris, največkrat s komaj vidno stilizacijo. Le dejstvo, da ima množica pogovorov izobraževalno funkcijo, nekoliko bije v oči.

Prepričljivi so tudi vrinjeni publicistični teksti ter Sebastjanovo poročilo o nastajanju *Starega mostu* ter drugih dogodkih v Mariboru. Tretjeosebni pripovedovalec zgodbo podaja v enakomernem ritmu, organizirano ter v izčiščenem jeziku. Le na nekaj mestih smo priča kakšnemu poetično obarvanemu odlomku, ki se ne uspe otresti pretirane vznesenosti. Pisatelj se ne poslužuje posebnih jezikovnih sredstev in tako zgodbo posreduje karseda stvarno. Vsakršen dogodek je vselej v mejah objektivnega, s tem pa v tandem s prej opisanimi značilnostmi jezika, niti ne želi ponuditi posebnega estetskega doživljala, zanima ga predvsem golo dogajanje.

Tako se zdi, da Partljičev roman sloni predvsem na želji po dodatni osvetlitvi burnega zgodovinskega obdobja med leti pred začetkom prve svetovne pa vse do začetka druge svetovne vojne, ki to obdobje največkrat popolnoma zasenči.

V splošnem je še najbolj prisotno mnenje, da je vojna pač velika morija, ki z žrtvami ne prizanaša niti svojemu zaledju. A vojna je potisnjena v ozadje, dogajanje med njo je malodane izpuščeno, z njeni neposrednimi posledicami pa se liki srečajo le priložnostno. Ali je mogoče razumeti, da je 20. stoletje ena velika vojna zgodba? Tisti, ki ji ne podležejo na bojišču, jih uničijo hude psihične težave, rak in celo tehnološki napredek, ki Sebastjana v gradbeni nesreči stane noge, še tako čudovito zgrajen most pa je naposled še najbolj primeren za krvavo bojišče in številne samomorilce.

Prav prispevka mostu je tista, ki ji avtor podeli najočitnejšo čezzgodovinsko funkcijo. Pustimo ob strani Sebastjanovo ortodoksno vero v to, da je edini pravi most kamniti, kot nekakšno inženirjevo strokovno mnenje, saj zveni pretirano in prisiljeno. Še posebno ker ta vera zveni kakor blodnje, ki izrisujejo psihološki in izvedenski profil človeka, ki ne bi bil sposoben prenoviti niti brvi čez potoček v Gačniku (ki mu prav tako uspe). Sebastjana smo ujeli v iskanju večnega miru in povezanosti, iskanju za to primerne *gradbenega materiala* (torej kamna), ki pa se ga nihče več ne poslužuje.

A naposled gre za vprašanje brez pravega odgovora. Rušijo se takšni in drugačni mostovi – v nasprotju s pravljico o treh prašičkih se s skoraj najdaljšo zgodovino ponaša mariborski most iz lesa, medtem ko je čudo Sebastjanovega inženirskega dela iz kovine v imenu vojne primoran porušiti prav njegov sin, ki je nekoč sanjal, da bo (kakor oče) tudi sam gradbeni inženir.

Sebastjan in most ne poskuša pripisovati odgovornosti, temveč tako narode kakor tudi posameznike obsoja na nemoč, četudi so v areni življenja. Nejasen in težko razločljiv tok zgodovine pokosi tako *malega človeka* kakor vladarje. Nič novega, morebiti le v oziru, da je usoda pri Partljiču ljudi pomorila ali vsaj izčrpala še pred začetkom druge svetovne vojne.

ALJAŽ KRIVEC

● ● ● KNJIGA

Trpljenje, hrepenenje, lakota

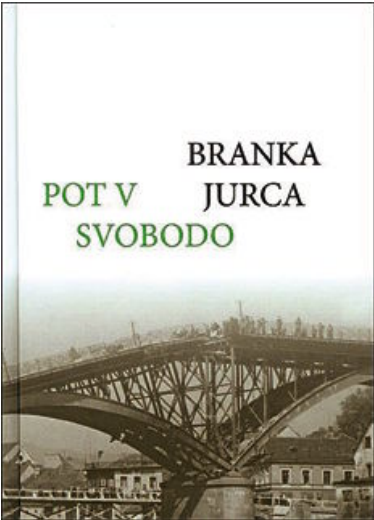
BRANKA JURCA: **Pot v svobodo**. Spretna beseda Jožica Čeh Steger. Založba Litera, Maribor 2014, 315 str., 23,60 €

Branka Jurca je vsem poznana predvsem kot odlična pisateljica otroške in mladinske književnosti. Knjižice, kot so *Ko zorijo jagode*, *Uhač in njegova družina* ter *Vohljači in prepovedane skrivnosti*, spadajo med klasike slovenske mladinske književnosti, ki so jih brale generacije pred mano, ki smo jih z užitkom prebirali mi, otroci pa jih berejo še danes. A nekoliko manj znano je, da je Branka Jurca svoje pisateljevanje začela s kratko prozo za odrasle. Leta 1945 je namreč izdala zbirko kratkih taboriščnih zgodb z naslovom *Pod bičem*, dobrih deset let pozneje pa še eno zbirko kratkih zgodb in novel z naslovom *Stekleni grad*. Nova zbirka *Pot v svobodo*, ki jo je uredila Jožica Čeh Steger, prinaša sedem do danes zgolj revijalno objavljenih zgodb, vseh devet novel iz zbirke *Pod bičem* ter štiri iz zbirke *Stekleni grad*.

Če mladinski opus Branke Jurca odlikujejo navihane in napete, včasih poučne, pogosto pa zelo zabavne zgodbe, polne domišljije, so njene kratke zgodbe pravo nasprotje. Bralec bo ob branju nove zbirke najprej deležen zgodbe o Koruzovi Lujzi s Krasa, ki se komajda preživlja s prekupčevanjem, hrepeneca po možu, ki naj bi se zdaj zdaj vrnil z Amerike, a naposled izve, da ga je zasulo v rudniku. Deležen bo zgodbe o Primorcu, ki so ga zaradi političnega delovanja izgnali iz Maribora, njegova žena, visoko noseča, pa se odloči za splav, saj bi le tako lahko odšla z njim na pot – a kaj ko zaradi postopka umre. Potem je tu še mož, ki se po desetih letih vrne iz zapora ter ugotovi, da ima žena drugega in da se njegova hči prodaja, pa mestna Vanica, ki neskončno hrepeni po možu, pri roki pa je zgolj poročeni Pavle, ki se je na koncu ustraši. Nato sledi ponatis desetih zgodb, ki se vse odvijajo v taboriščih, cikel pa prepričljivo odpre zgodba o okupaciji Maribora. Taboriščne zgodbe so si med seboj precej podobne, saj obravnavajo dinamične odnose med ujetnicami, ki jih pesti neskončna lakota: ena izmed junakinj za nekaj fig proda uhane, pa ji kljub temu umre otrok, spet druga sodeluje z upravnico taborišča, da jo na koncu sojetnice ubijejo, tretjim je skupna njihova odločnost ter neizmerna želja po preživetju in uporu. Potem je tu še zgodba o nesrečno zaljubljeni gospodični, ki se odloči ohraniti svojo čistost in se svojemu izbrancu ne preda, o dveh dekletih, ki se odločita zapustiti svojega fanta oziroma moža, nazadnje pa lahko preberemo še zgodbo o propadlem zakonu dveh starcev, ki se do smrti ne pobotata.

Ob prebiranju zbirke *Pot v svobodo* bo bralcu postalo jasno, zakaj Branka Jurca spada v sam vrh slovenske mladinske književnosti in zakaj ne slovi kot predstavnik socialnega realizma ali kot pisateljica druge svetovne vojne. No, kdor posebej uživa v socialnem realizmu in zgodbah iz taborišč ter se je njenih klasikov že »preobjedel«, bo v delih Branke Jurce gotovo užival, saj sta njen slog in jezik res izjemna, ravno prav narečna, žargonska in arhaična, da ustvarita tisto pravo vzdušje. A vseeno bi si upal trditi, da je prava vrednost zbirke pravzaprav druge, v njenem strokovnem doprinosu literarni vedi, o čemer ne nazadnje priča tudi razmeroma obsežna spremna študija urednice. Pomen pisateljic za literarno zgodovino, njihov položaj v družbi, vloga žensk v drugi svetovni vojni ter feministične in emancipatorne težnje glavnih junakinj so vse »vroče« teme sodobne literarne vede. In Branka Jurca s svojo kratko prozo brez dvoma predstavlja gradivo za številne nadaljnje študije in razprave.

BLAŽ ZABEL





● ● ● KINO

Komu zvoni?

Gozdovi so še vedno zeleni (Die Wälder sind noch grün). Režija: Marko Naberšnik. Avstrija, Slovenija, 2013, 107 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Če kaj, potem je Marko Naberšnik s svojima dvema celovečercema, *Petelinjim zajtrkom* (2007) in *Šanghajem* (2012), pokazal, da pozna skrivnost, kako zlesti pod kožo domačemu gledalcu – celo tistemu, ki se ob besedni zvezi »slovenski film« sicer samo kislo namrdne. Nismo pa vedeli, da ima fant kaj tehtnega ponuditi tudi onim drugim, ki ob teh istih dveh filmih vihajo nos spriči njune komercialnosti. Zdaj vemo.

Ideja za film *Gozdovi so še vedno zeleni* je prišla z avstrijske strani (Avstrija je tudi večinski koproducent), k režiji pa je bil povabljen Naberšnik, ki je sodeloval tudi pri pisanju scenarija. Smo na Soški fronti, visoko v gorah. V majhni gorski opazovalnici, ki krije hrbet topniški enoti nižje spodaj, so trije vojaki. Življenje jim teče mirno, skoraj spokojno, v lagodnem sosledju vsakdanjih opravil. Vojno v vsej njeni grozoti gledalci začutimo šele, ko se na postojanko nenadoma vsuje toča topovskih izstrelkov, ki enemu od vojakov zvrtajo luknjo v trebuh, stotniku Kopetzkemu odtrgajo nogo, mladi vojak Lindner, novinec na fronti, pa ostane sicer v enem kosu, a neogljjen in prestrašen v trojni vlogi pogrebca, negovalca in vojaka, ki brani postojanko. Edina povezava dveh preživelih s svetom pod gozdno mejo je vojaški telefon, katerega zvonec, ki vsake toliko predirno zareže v zlaveščo tišino, noče in noče prinesti odrešitve.

V tem majhnem, komornem, čemernem filmu Naberšnika, od katerega smo vajeni barvitih, živahnih podob, zgovornih likov in prijaznih zgodb, sploh ni mogoče prepoznati. Fotografija je pridušena in motna, reducirana



na sivorjave odenke, oblikovana po modelu obledele sepija fotografije, ki je bila v rabi ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja. Ker z izjemo nekaj začetnih kadrov v filmu ni dramatičnega dogajanja, se režiser osredotoča na ustvarjanje tesnobne atmosfere in obraze, ki jih zajema v velike plane; tu je zdaj glavno bojišče, kjer se strah bije s pogumom, gnus s človečnostjo, dostojanstvo s ponižanjem, življenje s smrtjo. Igra je pridušena in nežno niansirana, a da bi film, ki v tolikšni meri stavi na igralca, zlezal še nadstropje višje, umanjka kak pribitek igralske karizme. V odsotnosti dramatičnih scen režiser sicer zelo statične kadre razgibava z manipulacijo fokusa, pa tudi s prehajanjem med zavetjem interjerja, ki je polje miru in tišine, in preprišnostjo eksterierja z natančno oblikovano zvočno pokrajino, v kateri se zvoki narave mešajo z bobnenjem vojne v dolini.

Tik pred odjavno špico se zgodi še grob rez v sedanjost, ki naj bi intimno dogajanje postavil v širši družbenozgodovinski kontekst in gledalca tesneje povezal z zgodovinsko temo filma – ne nujno najbolj posrečena, čeprav razumljiva poteza, glede na to, da gre za prispevek k obeležju stoletnice prve svetovne vojne. Naberšnik je vsekakor dokazal, da zna narediti zelo soliden umetniški film, čeprav me daje občutek, da tega večavtorskega projekta nikoli ne bo vzel povsem za svojega.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

Karakter v žanrskih okvirih

Amaterji (Kraftidiote). Režija: Hans Petter Moland. Norveška, Švedska, Danska, 2014, 116 min. Kolosej, Komuna, Ljubljana

Dejstvo, da so prav skandinavski *Amaterji* prevzeli vlogo enega prvih filmov z letošnjega Liffa, ki je pristal v redni kinodistribuciji, bi lahko presenetilo mnoge. Film ni prejel prestižnih festivalskih nagrad in kljub pretežno naklonjenim ocenam ga ne moremo imeti za kritiško ali komercialno uspešnico. A vendar je tu še neka druga perspektiva, ki nam *Amaterje* prikaže v povsem drugačni luči.

V njih namreč lahko povsem upravičeno vidimo tudi enega tistih izdelkov, ki gledalca posrečeno opomnijo na eno temeljnih resnic kinematografske izkušnje: na to, da se v kinu »na prvi pogled« prav veliko videti ne da, da nam tovrstni pristop prej zakrije kot razkrije ključne elemente za »branje« filmskega dela. Za pristop k *Amaterjem* se podatek o festivalskih nagradah izkaže za povsem neuporabnega. Tudi ime Hans Petter Moland le redkim pove kaj več – jih na primer spomni na njegov celovečerni prvenec *Nič stopinj kelvina* (Zero Kelvin, 1995), s katerim je v San Sebastianu osvojil posebno omembo. Zato pa o *Amaterjih* veliko več pove podatek, ki ga je običajno treba iz materialov šele razbrati: da so *Amaterji* vzorčen primer danes izjemno priljubljene skandinavske kriminalke.

Fenomen »nacionalnega žanra« je prav na terenu evropskih kinematografij naletel na izjemno plodna tla, saj se je iz spoja med značilnostmi nacionalnega karakterja in žanrsko obarvano produkcijo že v preteklosti porodila cela vrsta nacionalno toniranih žanrov, kot na primer italovestern in komedija »all'italiana«, francoski kriminalni film iz obdobja poetičnega realizma, britanska grozljivka iz poznih petdesetih in šestdesetih let (t. i. *hammer horror*) ter ne nazadnje tudi jugoslovanska partizanska epopeja. V drugi polovici devetdesetih pa se je z deli, kot so danski *Pusher* (1996), švedski *Lovci* (Jägarna, 1996) ter – sicer pogojno, a zakaj pa ne – von Trierjeva televizijska serija *Kraljestvo* (Riget, 1994–1997), porodila še skandinavska kriminalka. Ta delno sicer resda odstopa od preostalih utelešenj tega fenomena, saj imamo pri »skandinavskem« opraviti z nadnacionalno oznako. A v praksi se to odrazi bolj ali manj le skozi premik z značilnosti nacionalnega karakterja na denimo pomembnejšo vlogo geografskih značilnosti regije, ki si jo delijo skandinavski narodi. Zato pa velja pri skandinavski kriminalki kot specifično morda izpostaviti veliko večjo vlogo televizijske produkcije pri uveljavitvi tega fenomena v mednarodnem prostoru. Od že omenjenega Kraljestva pa vse do sodobnejših serij, kot sta *Most* (Broen, 2011–) in *Umor* (Forbrydelsen, 2007–2012), so tovrstne serije postale pomembne ne le zaradi izjemne priljubljenosti na obeh straneh Atlantika, pač pa tudi niza nacionalnih priredb, ki so jih spočele.

A vrnimo se k *Amaterjem*. Če nam žanrske opredelitve oz. umestitve v kontekst omenjenega fenomena ne uspe razbrati iz filmografskih podatkov, ki so nam na voljo, pa nam jasen namig o tem ponudi že uvodni niz kadrov. Čeprav v teh ni najti praktično nobenega izmed tistih elementov, ki sodijo med konvencionalne opredelitve žanra (od ikonografskih do vpeljave zločina kot gibal dogajanja), pa nam da Hans Petter Moland z domiselnimi namigi in s spretnim ustvarjanjem značilne atmosfere takoj vedeti, v kakšen žanr vstopamo. Domiselni montažni rezi in prehodi ostrino v led ujete pokrajine prenesejo v bližino likov, v tisti skoraj slepeči belini krajine pa nena doma kriče izstopi madež krvavo rdeče barve.

Amaterji, ta zgodba o sleherniku, ki ga bolečina izgube najbližjega, sina, ter tisti žgoči občutek krivice privedeta do tega, da postane morilski stroj, nas tudi sicer navdušijo predvsem z natančnostjo, ekonomičnostjo in ekspresivnostjo režije. Prav poseben pečat pa delu – in ne nazadnje tudi samemu žanru – daje tisti značilni preplet črnega humorja in človeške bolečine. V tem pogledu velja izpostaviti prizor, ko starša (s tokrat genialno izbranim Stellanom Skarsgardom, čigar brezizrazni obraz nenadoma postane podoba viharja čustev) prideta v mrtvašnico, da bi identificirala truplo sina. Molandova režija je premišljena, hladna in zadržana, like, njihove gibe in poglede odmerja in zarisuje s skoraj kirurško natančnostjo. Vidimo starša, kako okamnela in obnemela strmita v sinovo truplo. Kamera nepremično vztraja, ko prične mrliški oglednik z nerodnimi gibi in ob srhljivo škripajočem mehanizmu počasi dvigati ležišče, na katerega je položen sin. Molandovo vztrajanje seže preko vseh meja pričakovanega, prizor pa dobi dvojni, a nasprotujoči si značaj – je tako srhljivo resen kot tudi groteskno komičen.

DENIS VALIČ

● ● ● KONCERT

Romantični kvartet

MUSICA CUBICULARIS: **Živa Ciglenečki, violina; Domen Marinčič, violončelo; Edoardo Torbianelli, klavir; Tomaž Sevšek harmonij.** Harmonia concertans – stara glasba na Novem trgu, Atrij ZRC SAZU, 25. 11. 2014



Cikel koncertov *Harmonia concertans – stara glasba na Novem trgu* se posveča stari glasbi, ki jo nosilec programa, ansambel Musica cubicularis, predstavlja v historično razgledanih interpretacijah. Te izhajajo predvsem iz uporabe (replik) izvirnih glasbil ter natančnega študija zgodovinskih virov, ki poročajo o nekdanji izvajalski praksi, od pozne renesanse do zgodnjega 20. stoletja – časa, ki nam je zapustil tudi prve posnetke glasbe na zgodnjih nosilcih zvoka (fonografskih valjih in gramofonskih ploščah). Historična izvajalska praksa je »sveta vrednota«, ki jo večina današnjih raziskovalcev in izvajalcev »stare glasbe« uveljavlja pri interpretiranju glasbe vključno s poznim barokom, torej glasbo sredine 18. stoletja.

V zadnjih letih pa se uveljavlja miselnost, ki je ta pristop razširila tudi na glasbo klasicizma in romantike, vse do začetka 20. stoletja – na obdobje, ki smo dolgo časa naivno imeli za tako bližnjega sodobnosti, da smo spregledali marsikatero posebnost izvajalske prakse glasbe poznega 18. in celotnega 19. stoletja. V tej luči je tudi Musica cubicularis tokrat pripravila izbor glasbe *fin de siècle*, s katerim so sklenili že četrto sezono cikla.

Pregled salonske glasbe, ki nas prestavi v čas pred približno stoletjem, so začeli z enostavnim, a vsebinsko bogatim *Kvartetom v g-molu* za violino, violončelo, harmonij in klavir Jeana Sibeliusa. Sledil je *Trio št. 3 v G-duru* za violončelo, harmonij in klavir Augusta Reinharda. *Cantilene* (*Schlichte Weise*) in *Aubade* (*Morgenständchen*) iz zbirke *Silhuete, op. 29* Sigfrida Karg-Elerta smo slišali v izvedbi pianista Edoarda Torbianellija in Tomaža Sevška na harmoniju. Karg-Elertova slogovno prepoznavna glasba je zvenela nežno, občutljivo in povedno. Violinistka Živa Ciglenečki se je kot temperamentna solistka z lepo oblikovanim tonom in izraznim fraziranjem izkazala v *Marche religieuse de Lohengrin* iz Wagnerjeve opere, ki ga je za violino, harmonij in klavir priredil Sain-Saëns. Tomaž Sevšek je izvedel *Huldigung* (*alla Richard Strauss*) iz Karg-Elertove zbirke *Portreti od Palestrine do Schönberga, op. 101* za harmonij solo. Z attacco je sledila *Velika fantazija* za salonski orkester, inštrumentalni povzetek iz opere *Ariadna na Naksosu* Richarda Straussa, ki ga je pripravil Émile Tavan.

Violinistka Živa Ciglenečki je pokazala dovršeno tehniko tako v pasažah kot tudi v ustrezno umeščenih portamentih. Domen Marinčič, ki smo ga najbolj vajeni slišati na violi da gamba z glasbo renesanse in baroka, je tokrat dokazal svojo vsestranskost in očaral z interpretacijami romantičnega repertoarja na violončelu. Tomaž Sevšek je ansambelski part harmonija oblikoval nekoliko inerton, vendar dovolj diskretno, kot solist pa je žal predstavil precej kratko, čeprav očarljivo interpretirano skladbo. Edoardo Torbianelli, ki je že večkrat nastopil pred slovenskim občinstvom, je izjemno razgledan in muzikalen pianist. Z dovršeno artikulacijo, prefinjenim oblikovanjem tona in izjemnim fraziranjem pripelje svojo igro do popolnosti. Diskreten, a zanesljiv spremljevalec v trenutku postane izrazit solist, ki neverjetno zbrano, a vendar sproščeno nadzoruje svoj temperament in ga pretaka v vrhunsko klavirsko igro.

Vodilo ansambla je bilo historično avtentično ter slogovno korektno interpretiranje glasbe. Tega so se lotili z muzikološko raziskavo pisnih virov in z natančnim analitičnim poslušanjem zgodnjih, skoraj 100 let starih posnetkov sorodnega repertoarja. Kakovosti izvedb je seveda pripomoglo dejstvo, da so člani ansambla igrali na avtentičnih glasbilih – na violini in violončelu s črevnatimi strunami, na klavirju znamke Blüthner (1856) in harmoniju znamke Mustel (1897). Rezultat je bila izjemna pričevalnost njihovega muziciranja, ki je zaradi tehnične in slogovne ustreznosti izbranim delom vdihnila izjemno življenjskost.

TOMAŽ GRŽETA

ROKOHITRSKA INVENTURA

Inventura je nujno zlo. Nihče se je ne veseli, saj po definiciji prinaša obilico zapletov in kopico scefраниh živcev. Je nekaj, kar nam je hkrati neskončno blizu in neskončno daleč – kar ti nikoli ni ušlo, tega pač ne moreš nikoli ujeti. Prav v tej vrzeli, ki to ni, se bohota neizprosna in nečimrna matrona, Inventura. Delavke in delavci v potu svojega obraza mrzlično tekajo sem ter tja, primerjajo neprimerljivo in upogibajo hrbet pod njenim grozljivim glasom: »Če knjižno stanje ne ustreza dejanskemu, toliko slabše za dejansko stanje!« Inventura je močno spekulativno nabita in prisotna v vseh najpomembnejših filozofskih tokovih. Je strašansko zagonetna igra, v kateri človek ne more nikoli zmagati, saj se (morda prav zaradi tega) bori proti samemu sebi, proti svoji lastni predstavi sveta. Sveta, kot bi moral biti.

Vendar svet seveda ni takšen, kot bi moral biti. Knjigovodska ideja 100 nalivnih peres se zlomi ob 99 dejanskih nalivnih persih. O tem, da gre tu za zoprni kratek stik, za izgubo v prevodu, za hrošča, so se strinjali že najimenitnejši umi človeštva. Kako pa se lotiti razhroščevanja, še vedno ostaja veliko vprašanje. Ob tem nam je lahko v uteho, da na primer Immanuel Kant, ki je dejansko zelo malo potoval, knjigovodsko pa objadral celotno zemeljsko oblo, pravi, da takšno razhroščevanje sploh ni mogoče. Da lahko nekaj vemo le o knjigovodskem stanju, dejansko pa nam ostaja nespoznavno. Nekaj pa je jasno: če kaj, inventura ni zero-sum-game, stvari se pač ne izidejo.

PREŽIVETVENA INTELIGENCA

Resnici na ljubo so poslovne inventure le prve v seriji, ko opravimo z njimi, na nas iz zasede planejo vsakovrstne inventure. Med bolj melodično zvonečimi inventurami, čeprav ima v praksi praviloma prav ušesa parajoče učinke, je rebalans proračuna. Primerjavi tega, kako so se obnašali in kako bi se morali obnašati, so v času obdarovanja podvrženi otroci, lahko pa tudi starši, odvisno pač od vzgoje; kot vemo, je za dobrega vzgojitelja/-ico značilno, da je vzgajan/-a tudi sam/-a. Vedno več pa je družin, ki jih – ne samo decembra, ampak vsak mesec znova – doleti srhljiva inventura in vrhovodstvo med tem, kar je na račun, in tem, kar

ČLOVEŠKA DRUŽBA JE PRESTRELJENA Z RAZLIČNIMI FUNKCIJAMI, KI NENEHNO PREVERJAJO, ALI SMO NAREDILI TISTO, KAR BI MORALI. OD OSNOVNOŠOLSKEGA UČITELJA DO DAVČNE INŠPEKTORICE, OD DIREKTORICE DO SANITARNEGA INŠPEKTORJA. ZA NAŠ ČAS PA JE ZNAČILNO IN SE PRIČAKUJE, DA JE ČLOVEK TAKO ALI TAKO SAMEMU SEBI NAJBOLJŠI PES ČUVAJ.

je treba plačati. Čeprav se kot družba, predvsem pa njen politični vrh, do najšibkejših obnašamo skrajno surovo in brezbrizno, je te brezbriznosti hipoma konec, ko nekdo več ne zmore plačevati položnic – takrat država nemudoma in sistematično da vedeti, da na svoje ljudi vendarle ni pozabila.

Obstaja več vrst inteligence (četudi se zdi, da ljudje na vodilnih položajih ne posedujejo nobene izmed njih), a preživetvena je nedvomno ena najtežjih. Le redki so primeri, v katerih so posledice tako usodne, kot pa v primeru, ko 15 nujno potrebnih hlebcev kruha ne postane tudi 15 dejanskih hlebcev kruha. O tem, kako kompleksna je ta inteligenca, priča primer nekega britanskega ministra, ki je pred leti zabavljaj na račun pokojnin, češ kaj se pa greste, saj niso tako nizke! Ko je sprejel izziv, da s povprečno pokojnino (ta je v Veliki Britaniji za skoraj 25-odstotkov nižja od minimalne plače) preživi en mesec, je hitro trčil ob gromki smeh Inventure. Ministru je uspelo s pokojnino svojih državljanov preživeti le slab teden, kako in kaj s preostalimi tremi tedni, mu seveda ni bilo treba ugotoviti. Vse to kaže na izredno nizko stopnjo preživetvene inteligence dotičnega. V resnici je ministrova inteligenca na slabi četrtini inteligence povprečnega britanskega upokojenca. Pri tem se zastavlja vprašanje, kakšne rezultate bi dobili, če bi ta žlahten eksperiment izvajali tudi na mednarodni ravni. Kako inteligentni bi bili slovenski ministri in ministrice?

KNJIGOVODITI SAMEGA SEBE!

Vsekakor naš kratek izlet ne bi bil popoln, če ne bi omenil še tistih zadnjih inventur, ki zasoplo pritečejo na peron izteka-jočega se leta in za las ujamejo njegov vlak. Te nas kot nadležne muhe začnejo obletavati dobesedno pet pred dvanajsetjo in od nas terjajo makrospemembe na mikronivoju. So miselna karta



ANEJ KORSIKA

novega leta oziroma ponovno spisano knjigovodsko stanje. Tako se v alkoholni sopari in neobvladljivem žlobudranju zadnjih izdihljajev starega leta pojavijo in visoko nad zbrane dvignejo plemenite zaprisege. Končno spet nastopi dan, ko so dovoljene sanje, ko ta beseda za kratek čas izgubi svoj običajni R. To je čas velikih preobrazb! Še do nedavnega strastni kadilec se pridruša, da je zdaj, po dvajsetih letih, nastopil trenutek, ko njegova pljuča ne bodo več abonirana na tobačno industrijo. Debeluh se v mislih enkrat za vselej poslovi od nežnih trenutkov bližine, ki so mu jih do zdaj nudile blazine fotelja. S čela mu spolzi debela kaplja potu, ko s tesnobo v mislih uzre, kako kot parna lokomotiva, rdeče pihajoč, grize v hrib. Spet tretji, človek globokega grla, zdaj zatrjuje, da se za živega več ne dotakne kapljice alkohola. Vse tri obsijejo žarki januarskega jutra, potem ko pokadijo zadnjo cigareto, pojedjo zadnji kolaček in spiyejo zadnji kozarec, omahnejo v spanec pravičnega. Obred, ki ga ponovijo vsako leto.

Vendar se knjigovodenje samega sebe naslednje jutro ne konča, nasprotno, njegovo kolesje spet neusmiljeno zarjove. Ponovno se začne nora dirka med tem, kar je treba storiti, in tem, kar je bilo dejansko storjeno. Človeška družba je prestreljena z različnimi funkcijami, ki nenehno preverjajo, ali smo naredili tisto, kar bi morali. Od osnovnošolskega učitelja do davčne inšpektorice, od direktorice do sanitarnega inšpektorja. Za naš čas pa je značilno in se pričakuje, da je človek tako ali tako samemu sebi najboljši pes čuvaj. Ob tem nam nesebično priskočijo na pomoč tudi korporacije in njihove produktivnostne aplikacije. Različni podjetniški guruji in TV-ekonomisti pa nam neumorno razlagajo, da moramo biti inovativni, kot ujede nenehno na preži za novimi tržnimi nišami in nasploh zvedavi glede tega, kje iz sočloveka iztisniti še kakšen kovanec več. Ob takšnih pogojih nam izdelano podjetje lahko praktično samo skoči iz glave, tako kot je Atena v polni bojni opremi iz Zevsove glave. Vse drugo so posledice slabega knjigovodenja.

EBOLA IN EVTANAZIJA

Ob vprašanju, po čem si bomo zapomnili leto 2014, Organizacija združenih narodov ponuja tri predloge. Letošnje leto je namreč posvetila malim otoškim državam v razvoju, družinskemu kmetovanju in kristalografiji. Morda na otoku Vanuatu obstaja družinska kmetija, kjer se v prostem času ukvarjajo s kristalografijo, morda pa tudi ne. Vsekakor bi bil svet, v katerem bi si letošnje leto zapomnili po teh treh rečeh, lepši. Vendar ni in si ga ne bomo.

Februarja je izbruhnila in še vedno traja največja epidemija ebola v človeški zgodovini. Do zdaj je bilo okuženih že več kot 14.000 ljudi, za posledicami okužbe pa je umrlo približno 6.000 ljudi. Ebola je bila več mesecev abstrakten medijski fenomen, tako rekoč knjigovodska ebola; res je, da so za njo umirali povsem konkretni ljudje iz mesa in krvi, vendar o njih nismo izvedeli ničesar. Med vrsticami je bilo mogoče vedno znova razbrati, da gre pač za nerazvite države, češ, kaj drugega pa lahko pri njih pričakujemo. Aroganca je izpuhtela, ko je ebola pripotovala v Španijo in ZDA, takrat so žrtve dobile obraze, imena in priimke in njihova okužba je bila prikazana kot to, kar v resnici je – srhljiv položaj, v katerem se je znašel posameznik/-ica, in s tem povezana odgovornost širše družbe. Španski primer se je srečno izšel, v ZDA pa je ena oseba podlegla okužbi. Po zadnjem štetju sta za ebolo umrla 6.402 človeka. Knjigovodsko gledano naj bi si bili ljudje med seboj enakopravni in uživali enake pravice in dolžnosti, nihče ni več ali manj vreden zaradi svoje rase, političnega prepričanja, veroizpovedi or so the story goes. Ob rokohitrski inventuri lahko vidimo, da je smrt 1 Američana v resnici neznansko pomembnejša in bolj tragična kot pa smrt 6.401 za ebolo obolelega iz Liberije, Slonokoščene obale, Gvineje, Nigerije in Malija.

Pri Američanu knjigovodsko in dejansko stanje sovpadata, pri Afričanih pa se za 6.401 v knjigah zavedenih v resničnem življenju znajde samo en. Februarja se je zgodila še ena pomembna stvar, tokrat ne izbruh, ampak zavestna odločitev. Belgija je postala prva država na svetu, ki je legalizirala evtanazijo na smrt bolnih bolnikov katerekoli starosti. Februarski izbruh ebola in uzakonitev evtanazije sta resnični pokazatelj stanja sveta, v katerem živimo, sta primer dvojnih meril, ki so v tem svetu eno in edino merilo. Sta časovni stroj našega časa. Belgijski Bruselj in liberijsko Monrovia sicer loči samo en časovni pas, natanko isti kot nas in Veliko Britanijo. Vendar se, ko ga prestopimo in prepotujemo slabih 7.000 kilometrov, ki ločujejo obe prestolnici, vseeno najdemo v časovnem stroju, saj se razlike lahko merijo kvečjemu v letih oziroma desetletjih.

V Belgiji se lahko v smrtonosni situaciji, ki nam prinaša samo trpljenje, odločimo, da končamo svoje življenje. Ob tem nam stoji ob strani celotna družba in vse njeno znanje. V Liberiji je, v smrtonosni situaciji, nemogoče odločiti o tem, kako ne končati svojega življenja. Ob tem nam stoji nasproti celotna družba in njeno pomanjkanje, ne samo znanja, ampak vsega. Družba izobilja nam ponuja izhod, družba pomanjkanja je brezizhodna. »Če knjižno stanje ne ustreza dejanskemu, toliko slabše za dejansko stanje!« ■