



9 771855 874009



DVOMLJIVI
MERLJIVI KAZALCI

Alja Predan,
direktorica
Boršnikovega
srečanja

BIFE
DOBRODOŠLICA

Reportaža
iz belgijskega
centra
za begunce

OD LAHKODA
DO N

Predstavitel
nominirancev
za Jenkovo
nagrado

TAKO JE ŽIVEL
MAG

Prenovljena
Plečnikova
hiša

REŠITEV JE
MNOGOŽENSTVO

Boris Jukič,
nova plošča

TRŽNA VREDNOST
BOLEČINE

Katja Perat,
kolumna

KOSTJA GATNIK, SEDEMDESETLETNIK

Če ne znaš narisati roke, jo daj v žep

De facto, tam, kjer se Sobotna priloga konča.



V NOVI ŠTEVILKI PREBERITE:

- ☞ **Martin Strel**
Plaval bom okoli sveta
- ☞ **Maks Fabiani**
Arhitekt Andrej Hrausky govori o najbolj izobraženem urbanistu monarhije
- ☞ **Aleksandar Hemon, bosanski pisatelj iz Čikaga**
»Najtežje je bilo opustiti idejo jezika kot domovine«
- ☞ **Faila Pašić Bišić, humanitarka**
Nekatere stvari niso samo za srce, so tudi za glavo.
- ☞ **Fiat 500 L**
Papamobil iz Kragujevca

**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

KLJUČNI SO MERLJIVI KAZALCI. IN TO NI DOBRO

Borštnikovo srečanje že dolgo ni več zgolj »revija« predstav minule sezone, pač pa zgoščen koledar dogodkov, tako ali drugače povezanih z gledališčem. Zasluga za takšno prevetritev gre predvsem umetniški direktorici Alji Predan. In če komu, potem njej lahko verjamemo, da ne glede na težave in probleme, s katerimi se spopada slovenska gledališka scena, obstajajo razlogi za zadovoljstvo. Pogovarjal se je **Andrej Jaklič**.



8 RETROVIZOR

ČE NE ZNAŠ NARISATI ROKE, JO DAJ V ŽEP

Slike, grafike, knjige, karikature, stripi, plakati ... Kostja Gatnik je sijajen risar, kar mu je omogočilo izjemno učinkovito izražanje na številnih področjih. Njegova jasna misel, kot je iz pogovora z njim razbrala **Patricija Maličev**, se kaže tako v ekonomičnosti črte kot v obvladovanju, ponotranjenju in vzpostavljanju dialoga z izbranimi stilnimi obdobji novoveške likovne tradicije.

11 ESEJ

PISMO IZ GRČIJE

Grčija je danes seveda še vse kaj drugega kot v časih pred »krizo«, piše **Vladimir P. Štefanec**. Je simbol, metafora in tudi drama, ki se odvija na več ravneh.

12 REPORTAŽA

BIFE DOBRODOŠLICA

Ob poznopoletnem obisku sprejemnega centra za begunce Ter Dennen na severovzhodu Belgije, blizu meje z Nizozemsko, je na prvi pogled videti vse v redu. Ampak samo na prvi pogled. Tam je bil **Gregor Inkret**.

14 PROBLEMI

LINHART ZA DANAŠNJO RABO, O SLOVENŠČINI PA KDAJ DRUGIČ

Anton Tomaž Linhart nam je najbolj znan kot avtor (priredb) prvega slovenskega odrskega besedila, *Županove Micke*, nakar še veseloigre *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Kako pa na njegovo delovanje gledamo 220 let po njegovi smrti? To vprašanje si je zastavil Andrej Rozman - Roza in k odgovoru nanj povabil štiri umne može (poleg sebe). Poroča **Agata Tomažič**.



NASLOVNICA

Avtor plakata na naslovnici je priznani slovenski ustvarjalec Kostja Gatnik, ki letos praznuje sedemdesetletnico.

RADAR

16 PRENAIVNE ILUSTRACIJE ZNANOSTI

Po *Gravitaciji* Alfonsa Cuaróna se je v kinodvoranah pri nas in po svetu znova pojavilo delo, ki je sprožilo žmohtno polemiko o tem, koliko je sploh znanosti v filmskem žanru znanstvene fantastike. Tudi *Marsovec* Ridleyja Scotta se namreč promovira kot znanstvenofantastično delo, ki naj bi se na račun znanstvene doslednosti in eksaktnosti odreklo fantastiki v filmskih podobah. **Denis Valič** se sprašuje, ali to pomeni, da smo priča rojstvu novega žanra, nekakšni znanstveni fikciji.

17 NAJPREJ NAJTI, NATO ZBEŽATI, POTEM SPREJETI

Matej Puc je stalni član ansambla MGL že dobro desetletje. V tem času se krivulja vlog, s katerimi se sooča iz sezone v sezono, zanesljivo in stalno dviguje, predvsem v smislu kompleksnosti, zahtevnosti, potrebnih izkušenj in količine vloženega truda, potrebnega za kakovostno opravljeno delo. Zadnja takšna je vloga Peera Gynta v istoimenski Ibsenovi drami. Tudi **Andreja Jakliča** je prepričal, da gredo stvari v pravo smer.

18 OD LAHKODA DO N

Komisija za Jenkovo nagrado pri Društvu slovenskih pisateljev je prevetrila izvirno pesniško bero, ustvarjeno od oktobra 2013 do oktobra 2015, in razglasila aktualne nominirance. **Tanja Petrič** pravi, da gre za na videz zgleden generacijski in malo manj zgleden biološki izbor.

19 TAKO JE ŽIVEL MAG

Pred dobrim mesecem dni je po temeljiti in odlični prenovi Plečnikova hiša na Karunovi 4 in 6 v Trnovem spet odprla svoja vrata. Naval obiskovalcev je neverjeten. **Janja Brodar** dobro ve, zakaj.



20 REŠITEV JE MNOGOŽENSTVO

Tina Lešničar se sprašuje, kakšne so *Ženske* Roberta Jukiča. Ni jim do zlata, ne oblakov vseh z neba, ljubijo bolj kot drugi ljubijo boga in dež jih hladi, miri in uči, da je, kar je, da so, kar so. Res, kakšne so?

21 MOJSTER ZVOČNIH EKSTREMOV

Arca neverjetno večje razkraj zvočne pejsaže, da bi jih pozneje manipulativno sestavil v simfonijo ekstremov. Ko z mogočno zvočno teksturo pripoveduje zgodbo o razpadu urbane družbe in razklanosti posameznika v njej, projicira čas, ki ga živimo. **Miroslav Akrapovič** je navdušen.

22 KRITIKA

KNJIGA: Slavko Pregl: Prerok na tankem ledu (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Cvetka Lipuš: Kaj smo, ko smo (Veronika Šoster)

KNJIGA: Erica Johnson Debeljak: Tovarna koles (Matej Krajnc)

24 PERSPEKTIVE

KATJA PERAT: Tržna vrednost bolečine



Ali res obstaja ekonomija delitve?



Pojem ekonomija delitve (*shared economy*), tako popularen med uporabniki spletnih aplikacij in trendovskih tehnoloških storitev, postaja vse bolj brezpredmeten, saj izgublja svojo primarno funkcijo – delitev, deljenje, skupno razpolaganje ...

Kar je pred dobrim desetletjem predvsem industriji visoke tehnologije rabilo kot izgovor oz. marketinški pripomoček za promocijo izdelkov, je danes zgolj votla fraza, ki prej kot nizko dobičkonosno dejavnost označuje nove oblike plenilskih in ljudem neprijaznih ekonomij.

Pojem se je začel pojavljati v skupnosti, ki je ustvarjala odprtokodne spletne aplikacije, brezplačno namenjene vsem in ustvarjene tako, da jih je lahko uporabnik prilagajal lastnim potrebam, hkrati pa svoje delo brezplačno delil z drugimi.

Zadnja leta je princip prerasel zgolj dejavnost, namenjeno spletnim uporabnikom, saj so ga prevzele tudi tradicionalnejše oblike industrij. Dodaten motiv popularizaciji pojma je dodala tudi vedno bolj razširjena oblika »trajnostnega razvoja«, ki prav tako temelji na skupni (soupo)rabi stvari, storitev ... Čas je bil pravi, saj je bila finančno-gospodarska kriza na višku, kar je ideje o postkapitalizmu (vsaj zdelo se je tako) naredilo za malenkost bolj verjetne ... Seveda, le kdo si ne bi na primer delil vrtnega orodja ali pripomočkov za obnavljanje hiše, ki jih potrebuje zgolj nekaj dni na leto, preostali čas pa ležijo v garaži in lovijo prah?

No, kot je običajno v kapitalističnih ekonomijah, je altruizem hitro postal žrtev želje po dobičku. Enostavno ga je mogoče razložiti v enem stavku: Če je vrtalnik moj, ti ga zastonj že ne bom posodil.

In ravno očitna nesposobnost prilagoditve človekovega organizma na nekaj skupnega je idejo souporabe zelo hitro tudi pokopalo. Delitev, posoja, skupna raba, ekonomija delitve ... in podobne skovanke je hitro zamenjala stara dobra beseda: najem.

In, paradoksalno, šele takrat ko je skovanka ekonomija delitve postala priljubljena, je posel z najemom začel odlično cveteti. Leta 2011, ko je revija *Time* družbo ekonomije delitve (*sharing society*) razglasila za eno od idej, ki bodo v prihodnosti spremenile podobno sveta, je podjetje AirBnB

(ki ga je ista revija omenjala kot enega od vzorov socialno podprte ekonomije) s pomočjo oglaševalske kampanje zbralo 120 milijonov »zagonskega« kapitala.

No, če je oddajanje prazne sobe ali stanovanja še nekako mogoče uvrstiti v kategorijo ekonomije delitve, potem je najem voznika za prevoz z enega konca mesta na drugega nekaj povsem drugega. A ne glede na to, podjetje Uber promovirajo prav kot enega najuspešnejših primerov ekonomije delitve na svetu. In tudi kapitalsko najmočnejših, dodaja *Guardian*, saj njegova vrednost presega 50 milijard ameriških dolarjev.

Lastniki podjetja se radi primerjajo s podjetjem AirBnB in izpostavljajo podobnosti v njihovem delovanju. Tako kot lastniki stanovanj imajo tudi lastniki avtomobilov nekaj (prevozno sredstvo, sebe, čas ...), kar ni izkoriščeno in kar si s pomočjo spletnih aplikacij tudi želijo unovčiti. Pozabljajo pa na ključno razliko: pri najemu prevoza ne gre samo za najem/delitev avtomobila, gre tudi ali predvsem za najem delovne sile, torej človeka z avtomobilom.

Nekaj podobnega, tudi pod pretvezo ekonomije delitve, počne portal TaskRabbit, ki strankam omogoča najem začasne delovne sile za kuhanje, čiščenje, montažo pohištva in tudi za čakanje v vrstah, če je potrebno. Kako si to razlagajo kot ekonomijo delitve, ni povsem jasno, saj gre za najenostavnejšo obliko najema delovne sile, praviloma plačano slabše kot v klasičnih oblikah zaposlitve.

Razlika je morda le v tem, da najem ni opravljen neposredno med naročnikom in izvajalcem, saj se vselej odvijne prek posrednika, to pa je podjetje, ki praviloma posluje prek spletne aplikacije in poskrbi za izvedbo naročila.

Zato tovrstna podjetja vse pogosteje imenujejo »gig economy«, kar bi bilo mogoče prevesti tudi kot »dogodkovna ekonomija«, ki prej kot organizacijo konkretnih dogodkov označuje kratkotrajnost oziroma občasnost zaposlitve. V ZDA se tovrstnih opravil prijemlje tudi izraz »1099 economy«, številka označuje davčni razred samostojnih pogodbenikov, te pa v Veliki Britaniji označujejo kot »zero-hour contractors«. Kot razred delovne sile, ki nima zagotovljenega ne stalnega dela ne števila delovnih ur. Je pa del ekonomije delitve. **A. J.**

Nekoč umetnik, zdaj (samo) še kurator?

Mrtvi metulji, razrezane krave in morski psi v formaldehidu so najpopularnejši objekti enega finančno najuspešnejših umetnikov zadnjega desetletja, Damiena Hirsta. A v tokratni



Damien Hirst

razstavi sodobne umetnosti, ki bo na ogled v prenovljeni londonski Newport Street Gallery, ne bo na ogled nič, kar je nastalo pod Hirstovimi (zlatimi) rokami. Bo pa v s Hirstovim denarjem (bojda je vložil kar 30 milijonov evrov) obnovljenih galerijskih prostorih zato razstavljenih več kot 3.000 del iz njegove zasebne zbirke. Mogoče si bo ogledati tudi ključna dela Francisa Bacona, Andyja Warhola in Jeffa Koonsa, čeprav bo osrednji del razstave namenjen predstavitvi dela leta 2011 umrlega britanskega abstraktnega slikarja Johna Hoylanda. Kakšne so kuratorske ambicije, je Hirst (s prodajo svojih umetnin je za služil več kot 300 milijonov evrov) v video intervjuju razkril vodji umetniških smeri na Kraljevi akademiji umetnosti, Timu Marlowu: »Vedno se mi je zdelo, da mora biti velika čast kurirati stvari. Igraš se z deli drugih in jih zlašaš tako, kot se tebi zdi prav.«

Razlog, da se je osrednji del razstave odločil nameniti delu Hoylanda, je v tem, da gre po njegovem za odlična dela izredno nadarjenega slikarja, ki pa je bil v času svojega življenja medijsko zapostavljen oziroma bistveno manj popularen, kot sta bila Lucian Freud in David Hockney. Razstavljenih bo 33 Hoylandovih del, za najdražje je Hirst leta 2008 odštel 250.000 evrov.

V katero smer se bo razvijal kuratorski čut Damiena Hirsta, za zdaj še ni znano. Sam pravi, da se bo izogibal skupinskim razstavam in se posvečal predstavitvam opusov enega, največ dveh umetnikov. Prav tako, piše *New York Times*, ni znan naslednji kuratorski projekt, ki bo črpal iz bogate Hirstove kolekcije, imenovane tudi Murderme Collection. V njej je najti več Baconovih, Picassovih in Warholovih del, pa tudi del umetnikov mlajše (Hirstove) generacije, npr. Sarah Lucas ali Johna Copelanda. In ker Hirst za leto 2017 napoveduje novo razstavo lastnih del, se ni bati za publiciteto in finančno uspešnost. Ne glede na to, kako umetniško uspešen bo. **A. J.**

Prvih 6 ...

BORGHESIA

Točno to, Borghesia se vrača! Ne samo z novim albumom, tudi s prvim samostojnim ljubljanskim koncertom po reaktivaciji svojih članov. Za tiste, ki še niste v zrelih letih: Borghesia je kulturna elektronska alterrock zasedba, ustanovljena (pra)danega leta 1982 iz alternativne gledališke skupine FV-112/15. Tako takrat kot danes svojo značilno estetiko napaja iz podob prepovedanega, tabuiziranega in zatrtga. Danes jih tisti z željo po enciklopedičnem znanju, predvsem pa z željo po »predalčkanju« navajajo kot EBM (Electronic Body Music) pionirje, v prid tezi pa govori tudi korpus štirih dolgometražnih albumov, posnetih za kultno neodvisno založbo Play It Again Sam. Peti album, *And Man Created God*, je izšel lani za ameriško založbo Metropolis Records, ob ustanovnih članih Aldu Ivančiču



Aldo Ivančič in Dario Seraval

in Dariu Seravalu pa se na njem pojavljajo generacijsko bistveno mlajši ustvarjalci, Irena Tomažin, Jelena Rusjan in Andraž Mazi, ki bodo prisotni tudi na koncertu v Kinu Šiška, in sicer 29. oktobra v Katedrali.

SPECULUM ARTIUM

Delavski dom v Trbovljah bo od 15. do 17. oktobra gostil festival Speculum artium. Gre za enega vodilnih festivalov novomedijske kulture v Sloveniji, ki predstavlja in podpira produkcije, nastale znotraj same strukture tovrstnih praks v svetu (npr. sinteza principa umetnosti in tehnologije), povezuje tradicionalne vizualne in novomedijske prakse, vzpostavlja kritično refleksijo in je hkrati subverzivni vmesnik med umetnostjo, tehnologijo in družbo. Festival bo gostil ustvarjalce, ki se ukvarjajo z umetnostjo na področju virtualnosti ter uporabe novih tehnologij. Program obsega razstave, avdio-vizualne performanse, gostovanja številnih intermedijskih umetnikov, filmske projekcije in delavnice.

ROKOVA MODRINA

V Slovenskem mladinskem gledališču bo 17. oktobra premiera dela o življenju Roka Petroviča, enega najuspešnejših slovenskih smučarjev. Zanj je Boštjan Videmšek,



Rokova modrina

... prihodnjih 14 dni

avtor dramske predloge z naslovom *Rokova modrina*, prepričan, da gre za enega redkih slovenskih mitoloških junakov in edinega, ki je bil resničen, zato je Rokova zgodba močna identifikacijska točka za vsaj dve generaciji Slovencev. Režijo podpisuje hišni režiser Matjaž Pograjc, igrajo pa Primož Bezjak, Damjana Černe, Željko Hrs, Uroš Maček, Matej Recer in Katarina Stegnar. Ob 19. uri.

COLIN STETSON & SARAH NEUFELD

Tudi letos ne bo šlo brez utečene koncertne serije Cankarjevi torki. Tako 20. oktobra v zgornje prostore Cankarjevega doma prihaja montrealški duo saksofonista Colina Stetsona in violinistke Sarah Neufeld, ki z minimalistično naravnostjo oblikujeta niansirane in eksotične zvočne strukture. Violina in glas Sarah Neufeld se srečujeta s številnimi odtenki Stetsonovih saksofonov, klarinetov in udušenih vokalizacij v snovanju popolnoma novega, osupljivega zvoka, v katerem zaslutimo daljni odmev zgodnejših del. Stetson je širši javnosti postal znan s sodelovanjem v skupinah Godspeed You! Black Emperor, Bon Iver in Arcade Fire, pri slednjih že daljše obdobje



Colin Stetson & Sarah Neufeld

deluje tudi Neufeldova, njuno skupno sodelovanje pa je mogoče preveriti tudi na *soundtracku*, nastalem za film *Blue Caprice*.

JESENSKO POPOTOVANJE FINSKIH VIRTUOZOV

Pet let po izidu albuma *7th Symphony* se je finska skupina Apocalyptica podala na evropsko turnejo, da bi predstavila svoj osmi studijski album z naslovom *Shadowmaker*. Bend, ki je bil ustanovljen leta 1993, sestavljajo trije čelisti in bobnar, ki se jim je pred slabim letom pridružil še ameriški pevec Franky Perez. Fantje se bodo 14. oktobra ustavili tudi v Ljubljani, kjer bodo ob 20. uri nastopili v Kinu Šiška. Večer obeta žanrski preplet klasične glasbe, najrazličnejših odtenkov metala, hard rocka in še česa.

POLJA RDEČEGA MAK (RED POPPY FIELDS)

14. oktobra se v prvem predddverju Cankarjevega doma odpira mednarodna fotografska razstava, nastala v sodelovanju z zavodom Photon. Gre za projekt, ki je posvečen prvi svetovni vojni in je del širšega projekta, ki bo predstavljen v nekaterih srednjeevropskih mestih. Sodelujoči avtorji skozi prakse sodobne fotografije tematizirajo status fotografskega medija v času prve svetovne vojne in vlogo, ki jo ima danes pri ohranjanju spomina nanjo



Moje stališče je naslednje: če mi boste dali nacionalno pokojnino ali če bom kaj zaslužil, ker me boste ... navajali kot črnogorskega ali bosanskega pisatelja, bom v to brez težav privolil. Vam pa takoj povem, da me za to boli kurac. Nobenih težav nimam – če plačate, super!



Andrej Nikolaidis
v Sobotni prilogi
(10. oktobra 2015)
o tem, čigav
pisatelj je.

Skrivnost nigerijskih knjigotržcev



Kar se tiče bralnih navad, ima Nigerija velike težave: slab izobraževalni sistem, vedno večja prisotnost potrošniške kulture, katastrofalne bralne navade, nizek odstotek pismenih in revščina so ključni problemi, s katerimi se borujejo tisti, ki branje poskušajo narediti za nekaj vsakdanjega in samoumevnega. Ali, kot pravi eden od prodajalcev v knjigarni The Booksellers Limited v mestu Ibadan: »Nigerijci branja ne jemljejo resno.«

»Za prodajo dva do tri tisoč izvodov je potrebnih tri do pet let,« zatrjuje Bankole Olayebi, vodja založbe Bookcraft, ki ima pod svojim okriljem tudi Nobelovega nagrajenca za literaturo Woleja Soyinko, »in davnega leta 1980, ko sem se začel ukvarjati s prodajo knjig, je bilo ne glede na bistveno manjšo populacijo v Nigeriji stanje enako.«

S problemom se ukvarja več na novo ustanovljenih zasebnih in javnih institucij. Borec za popularizacijo branja Koko Kalango je leta 2005 začel z vsakoletno promocijsko kampanjo Get Nigeria Reading Again (Navdušimo Nigerijo spet za branje), čez tri leta pa ustanovil še Port Harcourt Book Festival. Leta 2010 je takratni predsednik države Goodluck Jonathan zagnal promocijsko kampanjo Bring Back the Book (Vrnite nam knjigo), ki si je prizadevala za dvig bralne kulture posebno med mladimi, ki so izgubili odnos do branja.

A ne glede na vse težave, s katerimi se spopadajo nigerijski knjigotržci, obstaja trgovec, ki že od leta 1999 ne more zadostiti povpraševanju. Brez pravega oglaševanja in drugih marketinških prijemov dvainštiridesetletni Wale Rasaki, vodja podjetja Book Liquidator Ventures, v svojem skladišču in priložnostni trgovini v Lagosu že šestnajst let prodaja na tisoče knjižnih naslovov.

»Najpopularnejši avtorji so John Grisham, Sidney Sheldon, Frederick Forsyth, Jackie Collins, Judith McNaught, Johanna Lindsey,« pravi, »izredno dobro se prodaja tudi motivacijska literatura avtorjev Briana Tracyja, Jacka Welcha, Napoleona Hilla.«

Vsake tri mesece se Rasaki odpravi v Atlanto v Združeni državi Amerike. Tam živi pri sorodnikih, s pomočjo katerih nabavlja knjige iz antikvariatov, obiskuje razprodaje knjižničnega gradiva ... Knjige večinoma in najraje izbira sam, skrbeti mora namreč tudi za naročila, ki jih je pred tem več mesecev zbiral v Lagosu. A se strankam še vedno izplača počakati, saj je velika verjetnost, da zelena knjiga brez njegove intervencije nikoli ne bi prispela v mesto.

»V tem času gredo najbolje v promet angleške izdaje *Petdeset odtenkov sive*. Ta knjiga se prodaja podobno dobro in hitro, kot se je pred leti prodajala *Da Vincijeva šifra* Dana Browna.« Cena njegovega nakupa? »Praviloma mi ni treba odšteti več kot petdeset centov za knjigo. Tudi zato, ker jih kupujem na debelo.«

Ko je izbor opravljen, knjige naloži v kontejner in jih z ladjo pošlje v Nigerijo. Stroški prevoza znašajo približno 3.500 dolarjev na kontejner in običajno si jih deli še z enim uvoznikom knjig, tako da skupaj naenkrat pošljeta približno 24.000 knjig. V Nigeriji knjige dosežejo ceno od sedemdeset centov do dveh dolarjev in pol. Včasih mu uspe del zaloge poslati tudi v Kenijo, kjer pa je povpraševanje po tovrstni literaturi bistveno manjše kot v Nigeriji. Večino uvoženih zalog praviloma proda v prvih šestih dneh od prispetja v Lagos. Stranke so večinoma iz mesta, pa tudi iz okoliških in oddaljenih mest, Akura, Port Harcourt, Owerri, Ibadan ...

Bright Ewemie je lastnik knjigarne Bright Books v mestu Benin na jugu Nigerije in od Rasakija knjige kupuje že več kot desetletje. »Vsakič kupim zalogo, vredno med dva in dva tisoč petsto dolarjev, ni pa Rasaki edini dobavitelj, saj kupujem vsaj še pri petih drugih v Lagosu. Z vsako v Beninu prodano knjigo uspem iztržiti pol dolarja.«

Središče kupovanja rabljenih knjig v Laosu je Broad Street v gosto naseljeni soseski Marina District. Knjige se prodajajo na stojnicah, na tleh, po zidovih. Rasaki je prepričan, da je tovrstna prodaja knjig popularna izključno zaradi nizke prodajne cene knjig, saj je ekonomski standard v državi slab. Več kot tri četrtine populacije namreč še vedno živi z dolarjem in manj na dan. »Ljudje knjige razumejo kot nepotreben dodatek, ki si ga, tudi če bi to želeli, zaradi cene ne morejo privoščiti.«

Kunle Tejuoso, lastnik verige knjigarn z novimi knjigami Glendora, je prav tako prepričan, da je ključni ekonomski razred. Glendora knjige uvaža neposredno od založnikov v tujini, zato je vrednost uvoza določena z aktualnim menjalnim tečajem. Glede na šibko vrednost lokalne valute je večina tujih in novih knjig za prebivalstvo nedosegljiva. Letošnje poletje se je zadnja Grishamova knjiga prodajala po vrednosti, ki je bila desetkrat večja od rabljenih.

Bralne navade so se po njegovih besedah od leta 1975, ko se je družina s prodajo knjig začela ukvarjati, do danes bistveno spremenile. Vedno manj se proda tujega lepšolja, zato pa narašča povpraševanje po domačih afriških avtorjih. Tudi zaradi cene, ki je vsaj polovico nižja od novih uvoženih knjig.

Rasaki pravi, da s programom svoje knjigarne nagovarja kupce, željne tuje prevodne literature po nizkih cenah, tiste, ki jih zanima domača afriška literatura, pa gotovo bolj prepriča Glendora. Tudi zaradi cenovne politike, zapiše *New Yorker*, si knjigarni nista in nikoli ne bosta neposredna konkurenca. »Niti slučajno nimam želje, da bi kdaj popolnoma obvladoval knjižni trg. V državi z več kot sto milijoni prebivalcev je dovolj že šest ali sedem odstotkov tržnega deleža.« **A. J.**

Alja Predan, direktorica Borštnikovega srečanja

KLJUČNI SO MERLJIVI KAZALCI. IN TO NI DOBRO

Jutri se v Mariboru začena jubilejni Festival Borštnikovo srečanje. Petdesetič zapovrstjo se bo v SNG Drama Maribor in številnih drugih mestnih prizoriščih v dobrem tednu domači in tuji strokovni javnosti, predvsem pa mariborskim ljubiteljem gledališča predstavilo najboljše iz lanskoletne izredno bogate gledališke bere.

ANDREJ JAKLIČ *foto* TADEJ REGENT

Ne samo predstave profesionalnih in neinstitucionalnih gledaliških hiš, ogledati si bo mogoče tudi gostovanja tujih gledališnikov, produkcijo domače Akademije za gledališče, radio, film in televizijo, okrogle mize, razstave, predstavitve knjig ... Borštnikovo srečanje že dolgo ni več zgolj »revija« predstav minule sezone, pač pa zgoščen koledar dogodkov, tako ali drugače povezanih z gledališčem.

Zasluga za takšno prevetritev gre predvsem Alji Predan, ki naloge umetniške direktorice Borštnikovega srečanja opravlja že od leta 2009. In če komu, potem njej lahko verjamemo, da ne glede na težave, s katerimi se spopada slovenska gledališka (in ostala kulturna) scena, obstajajo razlogi za zadovoljstvo.

Festival Borštnikovo srečanje (FBS) letos praznuje petdeseto obletnico delovanja. Ne glede na to, da gre za največji gledališki dogodek pri nas, se ves čas spopada s finančnimi težavami.

Letos na srečo rezov, ki so sicer doleteli kulturni sektor, tudi zaradi obletnice nismo pretirano čutili. Res pa je, da je v kontekstu relevantnih evropskih festivalov Borštnikovo srečanje med najskromnejšimi. Kot je pred kratkim povedala direktorica Cankarjevega doma Uršula Cetinski, Slovenija nima pravega, velikega festivala. Temu je še najbližje Festival Ljubljana. Vse drugo so drobtinice, ki jih praskamo vsi, ki delujemo na festivalskem področju. V primerjavi s sorodnimi festivali v regiji je Borštnikovo srečanje proračunsko pri repu. Gledališki festival v romunskem Cluju ima npr. sto odstotkov večji proračun od našega. Sredstva za mednarodni festival v mestu Sibiu, prav tako v Romuniji, pa znašajo nam nedosegljivih 7 milijonov evrov. Tudi Bitef, Sterijevo pozorje in Mess so finančno močnejši – seveda glede na obseg, raznolikost in tip festivala.

50. FESTIVAL BORŠTNIKOVO SREČANJE

Tekmovalni program

Čarobna gora; SNG Drama Ljubljana, SSG Trst
George Kaplan; PG Kranj
Hlapci; SSG Trst
Trst, mesto v vojni; SSG Trst (in koproducenti)
Iliada; SNG Drama Ljubljana, MGL
Jugoslavija, moja dežela; SNG Drama Ljubljana
Hedda Gabler; SNG Maribor
Gospa Bovary; SNG Nova Gorica
Grad; SNG Drama Ljubljana
Evropa, monolog za Mater Korajžo in njen otroke; Imaginarni, Cankarjev dom

Spremljevalni program

Hinkemann; SNG Drama Ljubljana
Hamletovanje; LGL Ljubljana – BiTeater
In tako dalje in tako naprej; Via Negativa, Oblivia Helsinki
drugič; KD Integrali, Mesto žensk
D- I- Y Pred d STAVA; Nika Leskovšek
Megla stoletja; Zavod EN-KNAP, Slovenska Kinoteka

Mostovi – mednarodni program

Praznik mrtvih; Teatr Nowy (Poljska)
Paradise Now? RE//MIX Living Theatre; Komuna // Warszawa (Poljska)
Šolski zvezek; Forte Társulat, Szkéné Színház (Madžarska)
Razbiti vrč; Jugoslovensko dramsko pozorišče (Srbija)
Transforming Acts; Tanzfonds Erbe (Nemčija)

Po drugi strani pa je že skorajda zabavno opazovati, kako domači filmski ustvarjalci izkoristijo vsako priložnost za poudarek, kako so v primerjavi z gledališko sceno finančno in organizacijsko precej bolj podhranjeni. V zadnjih letih so se začele v javnosti res pojavljati tovrstne primerjave, ki so po mojem povsem neumestne. Prvič zato, ker je filmski festival organizacijsko povsem drugačen od gledališkega, pa tudi zato, ker se Festival slovenskega filma (FSF) po tradiciji žal še ne more primerjati z Borštnikom. Kot vemo, je dolga leta iskal svoj prostor in se selil po Sloveniji, to pa vsekakor vpliva na pozicioniranje identitete. Borštnikovo srečanje ima srečo, da je od začetka zasidrano na isti lokaciji, v Mariboru, in ima polstoletno tradicijo. Se pa strinjam, da je FSF prešibko financiran, a podobno je tudi z Borštnikovim srečanjem.

Dejstvo je, da format finančne konstrukcije ključno določa tako obliko kot vsebino festivala, ne glede na to, ali gre za gledališkega ali za filmskega. A vseeno, spremembe so mogoče. Borštnik je v zadnjih letih bistveno bolj agilni, dinamičen, prevetren z različnimi vsebinami, gosti iz tujine, okroglimi mizami, okrepjena je teoretska platforma ... Veste, kakšna bo njegova končna oblika?

Če bi želela radikalno spremeniti festivalski format in ga zasnovati kot prvenstveno mednarodnega, bi zamenjala njegovo osnovno poslanstvo, to je bera najboljših domačih uprizoritev pretekle sezone. Če bo kdo hotel spreminjati osnovno Borštnikovo paradigmo, bo moral imeti močan in tehten razlog za to. Jaz ga za zdaj nimam.

Smisel dosedanjih sprememb vidim predvsem v odpiranju domačega gledališkega prostora. To počnem na dva načina. Tako, da s pomočjo svojega »kapitala« mednarodnih znancev vabim ljudi v Maribor, da si ogledajo naše predstave. To so predvsem selektorji in festivalski programerji ter tuji novinarji oz. teatrologi, ki bodisi povabijo naše predstave v tujino ali o festivalu poročajo v mednarodnem tisku in strokovnih revijah. S tem festival slovenskemu gledališču odpira eno od poti prodora na tuje odre. Gre pa seveda za dolgotrajen proces. Druga stvar so gostovanja predstav iz tujine in postopno navajanje lokalnega občinstva na to, da si jih je vredno ogledati. Kar prav tako zahteva čas. Ko smo z gostovanji začeli, je bilo precej pomislekov, kdo bo to gledal, zdaj se stanje že precej spreminja ... Prioriteta pa vsekakor ostaja domača gledališka produkcija.

Festivalski gostje iz tujine so vabljeni tudi zaradi promocije domačih ustvarjalcev. Ne glede na priznanja, ki jih nekateri dobivajo, je pot do dejanskega angažmaja bistveno težja. Vsaj sodeč po »sklenjenih poslih«, ki so izredno redki.

Tudi to, kako nekdo postane »zvezda« v evropskem prostoru, je stvar procesa. Med uspešne slovenske predstave, ki jim je Borštnikovo srečanje pomagalo utiriti pot, štejem Frličev projekt Slovenskega mladinskega gledališča *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* Ta predstava je gostovala na večini najpomembnejših festivalov v Evropi in Ameriki, po količini mednarodnih gostovanj pa mislim, da je sploh naša prvakinja. Potem je tu *Ponorela lokomotiva* v režiji Jerneja Lorencija v produkciji ljubljanske Drame, ki je tudi zahvaljujoč FBS stkala pomembne gostovalne vezi in obiskala kar nekaj evropskih mest. Letos po tej poti stopa *Mrtvec pride po ljubico* tudi v Lorencijevi režiji in produkciji Prešernovega gledališča Kranj. Vsekakor je bila še vrsta posameznih gostovanj, ki so nastala kot posledica prisotnosti tujih ekspertov na FBS. Seveda pa so učinki na ravni povabil nam slediljivi le v prvem gostovalnem nizu, ker je to pojav snežne kepe. Vsa nadaljnja vabila in dogovore opravljajo gledališča sama. Želela bi si, da bi nas o tem vsaj obveščala, a to se je doslej zgodilo le enkrat.

Geografska pozicija in kulturni prostor Mariboru podelujeta odlično izhodišče za razvoj v nevralgično toč-

ko izmenjave kulturnih vsebin med vzhodno in zahodno Evropo, srednjeevropskim kulturnim bazenom in jugom ... Možnosti je neskončno,

S sosedama Hrvaško in Madžarsko neprekinjeno sodelujemo vsa leta; tudi z drugimi državami regije, uspešni smo z Nemčijo, Španijo, Nizozemsko, vzhodnoevropskim prostorom. Dolgo časa sem si tudi prizadevala za sodelovanje z bližnjim Gradcem, a za zdaj neuspešno. Niso bili pripravljeni na sodelovanje. Zakaj, ne vem, lahko si pa mislim.

Selektor vsako leto na Borštnikovo srečanje pripelje nabor (letos desetih) najboljših predstav minule sezone. Je izbrana selekcija dovolj močan argument, na podlagi katerega je festival mogoče razumeti tudi kot kazalec, kam in kako se razvija domača gledališka scena? Kot trendsetter?

Kot kazalec absolutno, kot *trendsetter* pa dvomim. Žal pa pri nas, kot ugotavljajo tudi drugi, ni več prostora za gledališko refleksijo. Če bi obstajala, bi na to vprašanje zlahka odgovorila. Kritike v dnevnem časopisu so zvedene na zvezdice in nekaj odstavkov. Tudi gledališča sama tega ne počnejo več, pa bi bilo v vseh pogledih dobrodošlo. Enako je tudi s FBS, ki ni zgolj nabor predstav, ključne so vse spremljevalne dejavnosti. Že če bi kdo analiziral samo simpozije, konference in pogovore zadnjih let, bi zlahka ugotovil, da je to verjetno še edina platforma, kjer potekajo tehtne strokovne razprave o uprizoritveni umetnosti in tudi o širših družbenih temah. Ampak, kot rečeno, takega odmeva ni, kaj šele analiz učinka. Tudi zato mislim, da festival žal ne more biti *trendsetterski* prostor. Gotovo pa je že sama uvrstitev na festival referenca za udeleženca in za financerja, nagrade pomenijo napredovanje in so tudi finančne, kar je pri nas danes redkost.

Selektorji so večinoma ljudje, ki prihajajo iz kritičnih vod. In če kritika ni kakovostna ...

Ne kritiziram kritikov; ko govorim o odsotnosti prostora za refleksijo, mislim predvsem na medije. Gre za to, da s tako odsotnostjo področje izgublja enega od svojih temeljev. Gre pa tudi za povsem praktičen absurd. Poglejte: mlada ekipa ustvarjalcev v profesionalnem gledališču naredi predstavo, ki ne doživi nobenega javnega odmeva. Ko pa želijo ti isti mladi ljudje pridobiti status samozaposlenega v kulturi, so med ključnimi referencami prav kritike. Odsotnost kritike in refleksije ni nedolžna stvar, ima negativne učinke na različnih poljih.

A vseeno, premalo prostora za kritično refleksijo pomeni tudi manjšanje možnosti za razvijanje kritične dejavnosti, torej manjše izkušnje in šibkejša znanja, tudi pri sami selekciji predstav za festival ...

Res je. Zgodba je zelo nevarna, predvsem zato, ker nas ni dvajset, ampak le dva milijona. Ljudi, ki ustrezajo kriterijem selektorja, zapisanim v pravilniku o delovanju festivala, je prekleto malo: da je strokovnjak, neodvisen, estetsko pluralen, ni v konfliktu interesov, z vozniskim izpitom in lastnim avtom. Pri nas se namreč z javnim prevozom po deveti uri zvečer ni več mogoče premikati po državi. Ja, in imeti še kondicijo, da si ogledaš 110 premier. V devetih mesecih!

Ste razmišljali o tujcu?

Velikokrat, a ni denarja, s katerim bi mu plačali enoletno ali vsaj devetmesečno bivanje pri nas. Nekateri so predlagali dva selektorja. Ampak sedanja številčna bera je še obvladljiva in razlik med institucionalno in neinstitucionalno produkcijo v bistvu ni več.

Zakaj prihaja do stapljanja dveh tako različnih ustvarjalnih postopkov?

Ne vem, a proces približevanja poteka že nekaj časa. Institucije in nevladne organizacije si postajajo zelo podobne.



Nevladne ustanove so postale v bistvu institucije, ki razvijajo že preverjeno estetiko, ta pa se ne razlikuje bistveno od institucij. Izgubili smo valilnice, kjer bi ustvarjalci lahko preizkušali različne oblike take ali drugačne norosti. To vlogo so prevzele kar institucije same, kamor vsi mladi tudi hitijo. Mogoče moramo pa mi zamenjati pogled. Očitno so se stvari spremenile.

Večkrat imam tudi občutek, da gre bolj kot ne za odključavanje delovnih obveznosti. Da lahko pri financerjih dokažemo uspešnost. Merljivi kazalci so postali ključni, povsem so nadomestili vsebinske, estetske, kvalitativne. Pomembno je, da zadostiš pogojem števila premier, ponovitev, gledalcev ... To ima ekonomsko izmerljive posledice.

Neugodno spoznanje. Kdo ga diktira?

Po mojem neprevetrena kulturna politika. Najbrž to narekujejo razpisni pogoji. Kar je verjetno tudi razlog za hiperprodukcijo predvsem ljubljanskih hiš, in to ne glede na zmanjšana finančna sredstva.

Tudi selektorica Amelia Kraigher je že lani opozorila na veliko število projektov, pri katerih pogreša resnejši, bolj angažiran pristop k ustvarjanju. To pomeni ustvarjanje brez resnih umetniških ambicij.

Pogrešam misel, ki je za vsem, pogrešam dolgoročno strateško usmeritev, večkrat imam občutek, da gre samo za ritem, v katerega smo ujeti in iz njega težko izstopimo. Tudi to bi morala reflektirati kritiška oziroma teatrološka analiza.

V zadnjem obdobju se je močno povečala produkcija predstav.

Ampak samo v Ljubljani. Tega ne moremo kar posplošiti. Neoliberalna ideologija na nezavednem vstopa v vse nas, tudi njene nasprotnike in kritike. Ves čas hlepimo po še več ... Tudi mene vsako leto sprašujejo samo, kaj dodatnega bo še na festivalu, nikogar ne zanima, ali bo tisto dobro, zanimivo, provokativno, lepo, grdo itn. Ta več se je naselil v nas, ne da bi se tega sploh zavedeli. Racionalno se upiramo, nezavedno pa smo del te paradigme. In če razpisni pogoji financerja takšne kazalce zahtevajo, potem ni izhoda, saj smo v to zanko ujeti.

Gledališki sistem je nekakšna »ponorela lokomotiva«, ki se ne sme ustaviti. Repertoarni sistem kot potuha?

Ne bi rekla. Vsega gotovo ne bi bilo smiselno odpraviti, nekaj svežega vetra v gledaliških jadrnih pa bi prišlo zelo prav. A nihče noče z ničimer tvegati. Če bo šel proces v smeri, ki jo napovedujejo, potem nas čaka t. i. sindrom beograjskih gledališč. To pomeni, da bo denar zgolj še za tekoče vzdr-

FESTIVAL NI ZGOLJ NABOR PREDSTAV, KLJUČNE SO VSE SPREMLJEVALNE DEJAVNOSTI. ŽE ČE BI KDO ANALIZIRAL SAMO SIMPOZIJE, KONFERENCE IN POGOVORE ZADNJIH LET NA FBS, BI ZLAHKA UGOTOVIL, DA JE TO VERJETNO ŠE EDINA PLATFORMA, KJER POTEKAJO TEHTNE STROKOVNE RAZPRAVE O UPRIZORITVENI UMETNOSTI IN TUDI O ŠIRŠIH DRUŽBENIH TEMAH.

ževanje in plače, za program pa ne. V čem drugem kot v socialnem miru je smisel tega?

Je mogoče govoriti o pojmu slovenskega gledališča kot o nečem estetsko prepoznavnem?

Je mogoče. Gotovo smo močni v ustvarjalnosti, količini talentiranih posameznikov, po umetniških dosežkih in presežkih. Zelo slabi pa smo v trženju, promoviranju, v načinu, kako prodreti v tujino. Ali je to zato, ker nas v to nič ne sili, ker brez tega prav dobro shajamo, ali je to strah pred tujimi jeziki, pred neznanim, pred finančnimi pogajanjmi ...? To je posel, v katerem je veliko barantanja, sploh če nimaš veliko denarja.

Ja, slovensko gledališče je absolutno prepoznavno, škoda pa je, da je tako zaprto, samozadostno. Tudi zato menim, da sta promocija slovenskega gledališča ter pomoč pri sklepanju vezi in mreženju pomembni nalogi Borštnikovega srečanja. Sploh pri nas pogrešam vzajemnost.

Govorite o samozadostnosti.

Ne vem, ali je to samozadostnost ali kaj drugega. Mislim, da smo glavni vlak že zamudili.

V devetdesetih letih so vzhodnoevropska gledališča zajahala »konja v galopu«. Če dam za primer samo nam primerljive baltske države: latvijsko, litovsko in estonsko gledališče so se nemudoma odzvali na spremembe. Nekrošius, Koršunovas, Tuminas, Hermanis in še kdo so danes imena svetovnega slovesa. Prav tako Poljaki Lupa, Warlikowski, Jarzyna, romunska scena je prav tako močna, bolgarska

skupina Sfumato, Galin Stoev, ki smo ga mi kar na hitro odslovili, zdaj pa režira v Franciji, Belgiji ... Pri nas so se na evropski zemljevid umestili tisti, ki so v to vložili lasten samopromocijski trud, Janez Janša je tak primer, ampak gre za posamezne in sporadične primere. Kot da se ne bi upali izpostavljati. Zelo me recimo čudi že to, da režiserji, ki največ režirajo, niso hoteli vodstveno prevzeti nobenega slovenskega teatra, kot je to priložnost pograbila večina zgoraj omenjenih režiserjev.

Nihče se očitno noče izpostavljati. Ne nazadnje gre tudi za poklic, ki ga ni mogoče opravljati skupaj oziroma sočasno z na primer režijo. Enostavno gre za preveliko odgovornost, da bi se dalo sedeti na dveh tako zahtevnih stoli.

Se strinjam. V tujini je to rešeno z zakonodajo. Pred časom sem bila v Comédie-Française. V predstavi je bil v naslovno vlogo zaseden prvak gledališča, ki je kandidiral za direktorja. In v primeru, da bi bil izbran, ne bi smel več igrati. Kar se je tudi zgodilo. Vsak poklic zahteva svojo posvečenost. Ampak to bi lahko normirala zakonodaja. Prav tako kot bi zakonodaja lahko predpisala konkurenčno klavzulo, ki bi zaposlenim za nedoločen čas v javnih zavodih onemogočala opravljati enako dejavnost v komercialnih medijih. Tako vsaj jaz razumem higieno. Vsak, ki želi snemati komercialne nadaljevanke ali delati komercialen teater in reklame, se lahko za to odloči in svoje mesto v javnem gledališču prepusti brezposelnemu kolegu. To bi bilo zame logično, ampak verjetno sem obsoletna osamelka.

Kulturni bazen Ljubljane prispeva večji del nabora predstav za Borštnikovosrečanje. Kar je nekako logično, po drugi strani pa glede na organizacijo ostalih gledališč, visoko profesionalizacijo, tako kadrovske kot organizacijske, relativno majhno fizično oddaljenost in statusno urejenost, sproža pomisleke. Zakaj ta diskrepanca?

Ne vem, če gre za veliko diskrepanco. Logično je, da število premier generira tudi število presežnih predstav. Vsa gledališča nimajo prej omenjene hiperprodukcije, držijo se ustaljenega normativa 6–8 premier, prilagojenega številčnosti ansambla in zmogljivostim hiše. Mislim, da so gledališča proporcionalno kar enakovredno zastopana na FBS.

Glede na selektoričen izbor, kakšna je bila lanska sezona?

Po mojem dobra. Izmed 115 premier, ki si jih je ogledala, je izluščila 15 takih, ki jih je vredno pokazati na festivalu: 10 v tekmovalnem in 5 v spremljevalnem programu. Po mojem je to v danih razmerah dobro. ■

Kostja Gatnik, ilustrator, stripar, ustvarjalec vizualnih komunikacij, fotograf, slikar ... sedemdesetletnik

ČE NE ZNAŠ NARISATI ROKE, JO DAJ V ŽEP

PATRICIJA MALIČEV

Brezkompromisnost in neizprosen samonadzor pri ustvarjanju sta – poleg talenta in inteligence – pri Kostji Gatniku vedno v ospredju. Med pogovorom mi na tablici pokaže, kaj je nedavno ustvaril. Nekaj, kar je nekoč že izgubil: bleščeče in močno, z ostrino in izrazito osebnoizpovedno noto. Plakat *MAKE LOVE NOT CHILDREN*.

Slike, grafike, knjige, karikature, stripi, plakati ... Gatnik je sijajen risar, kar mu je omogočilo izjemno učinkovito izražanje na številnih področjih. Njegova jasna misel se kaže tako v ekonomičnosti črte kot v obvladovanju, ponotranjenju in vzpostavljanju dialoga z izbranimi stilnimi obdobji novoveške likovne tradicije. Zdi se, da je njegova maksima še vedno citat Claesa Oldenburga, ki pravi: »Jaz sem za umetnost, ki je politično-erotično-mistična, ki počne še kaj drugega, kot le sedi na svoji riti v muzeju.« Zato ker mora umetnost med ljudi, in ne na piedestal.

Rojstnih dni, čeprav je koledar pravkar zabeležil eno od okroglejših števil, ne mara.

Koliko so za vas pomembne številke, ki označujejo prelomnice?

Že leta ne praznujem rojstnih dni. Ob zadnjem sem malce preračunljivo odpotoval daleč, da mi ne bi bilo treba v Sloveniji sprejemati čestitk.

Lani ste imeli v MGLC pregledno razstavo *Lebdenja*. Kdaj se umetnik odloči za pregledne razstave?

Navadno takrat, ko nima več kaj novega pokazati.

Ampak saj še vedno ustvarjate.

Seveda, ampak zdaj še bolj samo zase kot nekoč. V enem od spletnih prispevkov ob moji zadnji obletnici sem zasedil, da je bilo slikarstvo zame vedno nekaj zelo osebnega in intimnega, ampak zdaj je pa res vse osebno. Čisto vse. Ne morem reči, da uživam v statusu upokojenca, zato ker to ni kakšen poseben užitek. To, da je starost lepa, je ena velika »monada«. Gotovo si je to izmislil nekdo, ki mu je od starosti šlo že precej na otročje.

V zavesti povprečnega Slovenca je, da naj bi človek z vašim opusom in dobitnik Prešernove nagrade na vseh ravneh življenja, če mu le zdravje ne nagaja preveč, živel sorazmerno dobro.

Ne spomnim se, kdo je rekel »Starost ni greh, greh je zabaven«, vem pa, da je imel prav. Lahko vam povem, da se na vseh ravneh počutim popolnoma odveč. Ne vidim nobenega pametnega razloga, zakaj sem tu, v tem vesolju. Nimam se dobro. Ko bi vsaj imel tisto pokojnino, za katero vsi, tudi na ministrstvu, priznavajo, da sem si jo zaslužil ... Če bi jo namreč imel, bi lahko tudi kakšno večjo vsoto mirno podaril v dobrodelfne namene. Zdaj si tega ne morem privoščiti. Ko me ustavljajo fantje, ki prodajajo *Kralje ulice*, jim povem, da če jim bom dal evro, se lahko že naslednji dan tudi sam najdem med njimi. Seveda ni tako hudo, ampak taka je moja prva reakcija.

V prejšnjem odgovoru ste uporabili besedo monada. Kdor jo pozna, ve, da je geografsko precej natančno lokalizirana.

Doma sem iz Nove Gorice.

Imate kaj skupnega s svojo goriško generacijo?

Pravzaprav nimam. Za svojo generacijo sem bil premlad. Če nič drugega, so poslušali čisto drugo glasbo kot jaz. Moj sošolec Iztok je na primer poslušal samo džez. Ampak on mi je bil še najbolj blizu. Ujela sva se tam nekje pri Satchmu in Rayu Charlesu, a ko sem mu nekoč omenil *The Shadows* in električne kitare, ni bil najbolj navdušen in sva se skoraj skregala. Obenem sem mu bil tudi nevoščljiv, ker je tako dobro bobnal in igral klavir. Tudi ko sem prišel v Ljubljano, nisem našel skupnih interesov s kolegi z Akademije za likovno umetnost. Precej bolje sem se razumel z dve, do tri leta mlajšimi, ki so takrat obiskovali Šolo za oblikovanje ali gimnazijo.

Omenjate akademijo; prav na smeh mi je šlo, ko sva se po telefonu dogovarjala za ta pogovor in ste mi z nekaj naslovi filmov, predvsem *Surviving Progress*, ki da naj si jih ogledam, dali domačo nalogo. Kajti tako je menda študentom, vam, govoril Marij Pregelj, vam dajal domače naloge ...



FOTO ALES ČERNIČEV

Kostja Gatnik se je rodil 11. septembra 1945 v Ljubljani. Med letoma 1964 in 1969 je študiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Mariju Preglju in prof. Maksimu Sedeju. Po diplomi je nadaljeval študij na slikarski specialki pri prof. Sedeju in prof. Zoranu Didku. Poznamo ga kot avtorja knjižnih oprem (M. Dekleva: *Haiku*, 1972; M. Malenšek: *Lučka na daljnem severu*, 1975; S. Pregl: *Smejnik in cvililna zavora*, 1984; *Bohinjske pravljice*, 1999; A. Paasilinna: *Očarljivi skupinski samomor*, 2003), stripov (*Peter Klepec*, 1970 in *Magna purga*, 1977), plakatov (*Stopoteka*, 1969; *Korni grupa*, 1971; *Atomsko sklonišče – Mentalna higiena*, 1982; *Zelena dolina*, 1988; *Triglav – Katastrofe*, 1999; *Punk25*, 2002), filmskih (8 slik za sceno v filmu *Zvesta žena*, 1968) in gledaliških scen (*Mala drama – Raglja*, 1977), kostumov in lutk (*Optički, ki je ukradla zlato jabolko*, 1982), celostnih podob (*Ljubljanski kinematografi* – znak, papirji, oglas in animirana filmska špica, 1986), znakov (znak Radiotelevizije Ljubljana, 1980; častni znak svobode Republike Slovenije, 1991; znak Zavarovalnice Triglav, 2002), ovitkov nosilcev zvoka (T. Domicelj: *Srečanja*, EP, 1969; Pankrti: *Pesmi sprave*, LP, 1985), fotografij, risb, akvarelov in slik.

Svoj bogati ustvarjalni opus je predstavil na dvajsetih samostojnih in številnih skupinskih razstavah doma in v tujini. Nagrajen je bil za delo na področjih slikarstva, stripa, ilustracije in grafičnega oblikovanja: leta 1968 1. nagrada na Ex-temporu v Piranu, leta 1969 študentska Prešernova nagrada, leta 1975 nagrada kritike Zlata ptica v Ljubljani in 1. nagrada Sedem sekretarjev SKOJ-a za slikarstvo v Zagrebu, leta 1976 posebno priznanje Salona mladih v Zagrebu, leta 1979 nagrada za grafično delo meseca avgusta za znak *Fructal* (soavtor J. Bavčer), leta 1982 nagrada za grafično delo meseca septembra za ovitek LP-ja *Mentalna higiena*, leta 1983 Levstikova nagrada za ilustracijo, nagrada za grafično delo meseca marca za serijo plakatov na temo dela (Iskra) in nagrada za grafično delo meseca julija, avgusta in septembra za plakat *Novi rock '83* ter diploma Zlati MM za serijo plakatov na temo dela (Iskra), leta 1984 nagrada Andrije Maurovića za delo na področju stripa, leta 1985 nagrada za grafično delo meseca januarja za koledar Tiskarne Briceelj (fotografije Kostja Gatnik) in pohvala za grafično delo meseca aprila za naslovnico revije *Kurirček* (oblikovanje Kostja Gatnik, ilustracije Kamila Volčanšek), leta 1991 nagrada Zlati MM za Iskrin koledar *Zodiac*, leta 1996 nagrada Zlati boben za strip *The Sedem Veličastnih*, leta 1997 plaketa Hinka Smrekarja za najlepšo slovensko knjigo za otroke in mladino (*Majnice* Toneta Pavčka) in zlata diploma na 3. bienalu slovenske knjižne ilustracije, leta 2000 nagrada na Slovenskem oglaševalskem festivalu za najboljše ilustracije, leta 2008 plaketa Hinka Smrekarja za ilustracije teoretičnih besedil o humorju različnih piscev v reviji za kulturo EMZIN, leta 2008 nagrada Hinka Smrekarja na področju ilustracije. Prešernovo nagrado za življenjsko delo je prejel leta 2010.

Režiser Amir Muratović trenutno snema dokumentarni film o njegovem življenju in delu.

Ja, ob koncu predavanja nam je včasih rekel, naj do naslednjega ugotovimo, kaj se nam je zlagal. Tako nas je prisilil, da smo malce več razmišljali. Spomnim se, kako so takrat v šempetrski Iskri poskušali uvajati novo organizacijo dela. Delavci naj bi bili prisotni pri izdelavi elektromotorja od začetka do konca in zato ob pogledu na dokončan izdelek bolj zavzeti za delo. Izkazalo se je, da delavci raje avtomatično »šraufajo«, kot da bi zraven o delu še razmišljali. Tega pač ni bilo v opisu njihovih delovnih nalog. Tudi mi na akademiji smo včasih radi zabušavali in bili zadovoljni s površno podobnostjo našega izdelka modelu, Pregelj pa nas je silil, da smo razmišljali o tem, zakaj je nekaj prav, drugo pa ne. Na žalost tudi v tistih časih ljudi, kot je bil Pregelj, ni bilo veliko. Jaz sem bil sicer od nekdaj bolj »firbčne sorte«, a on mi je pomagal, da sem postal še bolj radoveden.

Med študijem na ALU sem kmalu ugotovil, da moram čim prej priti do delovnega prostora, če nočem po diplomi ostati na cesti. Preizkusil sem vse instance, od najnižjih do najvišjih. Takrat sem spoznal odnos naših oblastnikov do kulture. Na SAZU mi je neki arhitekt najprej popljuval profesorja Preglja, češ da je navaden dekorater. Ker sem mu oporekal, se je razvila debata, ki se je končala z njegovo izjavo: »Mene prav nič ne zanima, kakšne frise poka čevljar, medtem ko mi dela čevlje. Glavno je, da me ne tiščijo.« Nekdo z ministrstva za kulturo mi je povedal, da je Ivan Meštrovič svoja najboljša dela ustvaril v kopalni kadi. Seveda sem mu takoj odgovoril, da naj kar on kuha kavico doma v kopalnici, meni pa prepusti svoje sobane na ministrstvu. Malo pozneje, kmalu po moji razstavi v Mali galeriji, je šef Zavoda za Staro Ljubljano (zdaj Imago Slovenije, op. p.) okoli razlagal, da Gatnik ne bo nikoli dobil ateljeja, ker noče podariti nobene slike. Mimogrede, omenjeno razstavo sem v celoti naslikal na kredenci malega podnajemniškega stanovanja.

Sicer pozitivna kritika razstave me je prepričala, da mi ni treba slediti tem pisarijam. Tedaj pomemben slovenski likovni kritik je večje neumnosti zapisal v odstavkih, kjer me je hvalil, kot tam, kjer me je kritiziral. Moje razmišljanje o likovni kritiki je nekaj let pozneje potrdila in še razširila ter radikalizirala knjiga *The Painted Word* avtorja Toma Wolfa. Gospod je namreč aprila 1974 v *New York Timesu* na straneh, namenjenih kulturi, odkril izjavo, da »če sliki manjka prepričljiva teorija, ji manjka nekaj bistvenega«, skratka, brez teorije slike sploh ne vidimo. Umetnina obstaja samo kot ilustracija teoretičnega teksta ... Takrat so teoretiki, kritiki in tudi galeristi prevzeli glavno vlogo pri vrednotenju umetnin in ustvarjalcev. Gospodje so si izbrali nekaj umetnikov in iz njih ustvarili svoje paradne konje. S svojim pisanjem so jih dvignili in iz njih naredili skoraj bogove. Seveda ne trdim, da so bili ti umetniki slabi, sploh pa kakovost ni bila najpomembnejša. Pomembno je bilo, da so cene del izbranih avtorjev lahko rasle v nebo. Seveda, bog ne daj, da bi se kdo od teh umetnikov zameril svojim stvarnikom. Njihova vrednost in oni sami bi se spet pogreznili skoraj pod nulo.

Pravite, da je denar postal najpomembnejši igralec na umetniško-kulturni sceni.

Moja izkušnja v ZDA v osemdesetih letih je bila kratka, a dovolj dolga, da sem lahko v živo spremljal podobne stvari. Videl sem recimo, kako je galerija Vorpall dvignila ceno grafikam nagrajenca Ljubljanskega grafičnega bienala 1961. Njega takrat ni bilo treba odkrivati, ker je že bil uveljavljeno ime. Zato so ga preprosto vzeli v »službo« in mu dali visoko plačo. Vse grafike, ki jih je tedaj ustvaril, je moral oddati galeriji, ki pa ni nič prodajala. Počakali so par let in njegovih akvatint skoraj ni bilo mogoče dobiti. Leta 1983 se je njegova češnjica malo večjega formata kot znamka prodajala za 10.000 dolarjev. Situacija je še vedno skoraj nespremenjena. Podobna je tudi pri nas, le da je v Sloveniji mogoče, da si nekdo z družbenim denarjem pridobi moč, razglasi eno vrsto umetnosti za zveličavno in zradira vse ostalo. V New Yorku je vseeno malo bolje. Umetnost, kakršno pri nas najbolj promovirajo, je bila



Magna Purga (1997)

pred nekaj leti zastopana v manj kot enem odstotku galerij. Druge so razstavljali drugačne stvari, v glavnem normalne slike. Zgleda, da je to prav slovenski fenomen. Ko smo morali pri nas poslušati samo pank, si v San Franciscu v več kot sto klubih z živo glasbo lahko slišal pank v samo v treh ali petih. Hočem reči, da je bila v ZDA ponudba mnogo bolj pestra. Nova umetnost in nova glasba nista izpodpirali starih vrst.

Pred časom ste mi rekli, da niste nikdar ustvarjali ali živeli od državnega denarja.

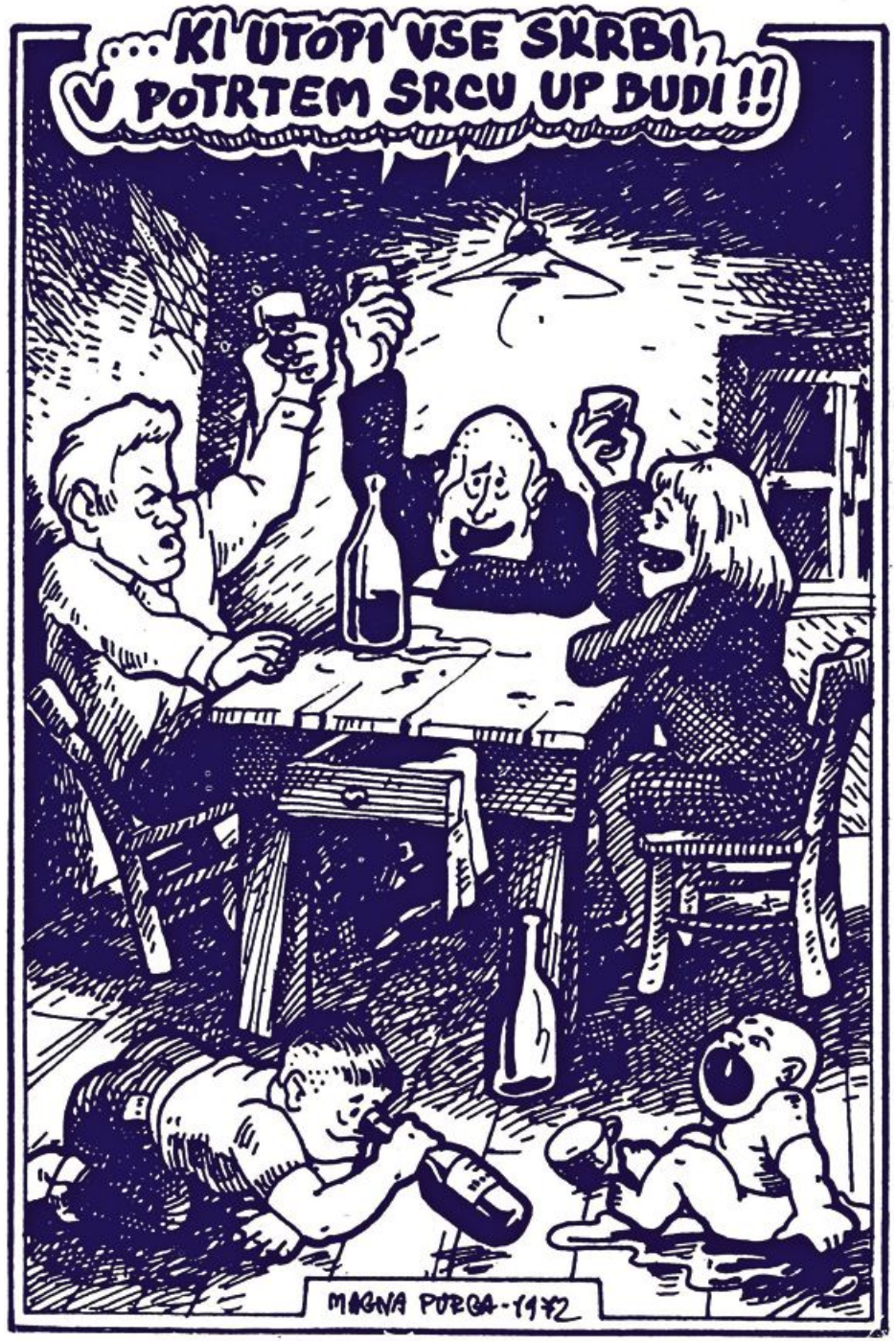
Poznam ljudi, ki živijo od programskih sredstev. Večino leta porabijo za izmišljevanje programov in nekateri so v tem že pravi mojstri. Prejeti denar upravičijo z razstavami, ki lahko vsebujejo 12 fotokopij teoretičnega teksta – temu se reče raziskava –, projekcijo družinskega počitniškega filma in po možnosti nekaj kosov ustreznih odpadkov, ki pa niso nabrani recimo v Braziliji, ampak kar na najbližji tržnici. Ko sem jaz hotel narediti kaj posebnega, sem pač moral ugotoviti, koliko bo to stalo. Potem sem od denarja, ki sem ga zaslužil s prejšnjim projektom, oddvojil delež, ki sem ga potreboval za zagon novega. Leta 1983, ko sem že imel dogovorjeno razstavo v San Franciscu, sem ministrstvo za kulturo prosil za pomoč pri kritju potnih stroškov. To je bilo tudi vse, kar sem kadarkoli od ministrstva dobil. Pardon, pred nesrečo sem prosil za delovno štipendijo ob pripravi knjige ... Za hobi, amatersko sem se ukvarjal s fotografijo, ampak vse fotoaparate in objektivne, filme in pozneje računalniške programe in pomnilniške kartice sem plačeval iz svojega žepa in ne z »nafahtanim« denarjem. Zategovanje pasu mi ni bilo tuje in nikoli nisem prosil za kredite, ki mi jih kot samostojnemu kulturniku tako ali tako nihče ne bi odobril. Nikdar nisem bil zadolžen, vedno sem kupoval samo toliko, kolikor sem si lahko privoščil. To ni nobena nova pogruntavščina, ampak funkcionira.

Kaj iz sveta umetnosti in kulture v zadnjem obdobju najbolj priteguje vašo pozornost?

Večinoma me vse pušča mrtvo hladnega ali pa me celo jezi. Recimo tako imenovana urbana kultura. Pa kustosi in kuratorji, ki razstavljajo prazne galerije. Me je pa zabaval kurator Beneškega bienala pred nekaj leti, ki je zelo nazorno pokazal, kaj si misli o umetnikih in umetnosti. Da si ne bi slučajno umazal rok v stikih z njimi, je določil četico pomočnikov, ki so namesto njega opravili umazan posel izbora. Potem se je pa v družbi neke gole razstavljavke sprehajal po Giardinih. Zapomnil sem si tudi plakat, ki ga je leta 2006 v New Yorku razstavljala neki Patrick Mimran. Na njem je pisalo »Collectors want to be dealers, dealers hope to be stars, and curators dream to be artists«.

Na vaši spletni strani si lahko med drugim ogledamo tudi rentgenske posnetke vaše lobanje po hudi prometni nesreči, ki ste jo doživeli leta 2009. Kako, da ste se odločili za objavo teh posnetkov?

Moral sem nekako opravičiti svoje nedelo. Nemara pred samim seboj. Na žalost me bogovi ne marajo. Veste, koliko stvari bi bilo enostavnejših, če bi me takrat pobralo. Skrajno egoistično gledano bi bila to zame idealna možnost, da elegantno pobegnem iz tega nesrečnega znanega vesolja. Ampak tako je. Fizično sem bil pred nesrečo v boljši kondiciji kot v srednji šoli in študentskih letih. Za seboj sem imel retrospektivno razstavo na elitni lokaciji, v Narodni galeriji, izšla je moja knjiga, torej sem poskrbel, da je neke vsaj približno zapisano, kaj sem v življenju naredil. Dva tedna pred srečanjem mojega kolesa s kombijem sem izvedel, da bom dobil Prešernovo nagrado – vse je bilo optimalno. Če bi me takrat ugasnili, bi si bil rekel, no, res sem imel lepo življenje. Seveda sem kdaj počel tudi neumnosti, a vse v mejah normale. Od nesreče dalje mi večina pravi, naj bom vesel, da sem preživel. Saj nekako sem, ker nisem postal rastlina na vozičku. Ampak potem mi vsaj ne bi bilo treba poslušati poročil, brati slovenskih časopisov, poslušati naših in tujih blazno pametnih politikov in gospodarstvenikov – oboji so si nakradli oblast in denar, in še vedno nekaznovano kradejo.



KIUTOPI (1972)



Panther - (BR) (1990)



»Beemer« (iz serije USA 83/86)



Pekarna Mišmaš (2008)

Bil sem še »revolucionar« in hipi, ko sem verjel, da je na tem svetu preveč ljudi, in sem narisal osnutek za plakat s sloganom *MAKE LOVE NOT CHILDREN*. Original sem izgubil, zato sem pred nekaj leti naredil novega. Ljudi je preveč, to je dejstvo, in nihče me ne more prepričati v nasprotno. Ko nekdo reče, ja kdo bo pa skrbel za nas, ko bomo stari, se lahko samo smejim. Tako razmišljanje me spominja na sheme denarnih piramid. Prav tako neumne so teorije o potrebi nove delovne sile, povečevanju proizvodnje in potrošnje, potrebi po napredku ... Ta planet potrebuje temeljito razmišljanje zunaj kvadrata, kajti samo tako se bo izvlekel iz te smrdljive brozge, v kateri se je znašel.

Še nekaj, kar me dandanes zelo moti, je pomanjkanje vere, čeprav lažne, v boljšo prihodnost. Včasih sem si rekel: »Če bo slabše, bom šel pa v Ameriko.« Zdaj nimamo več kam iti, ker je povsod slabo in še slabše. Amerika je prišla kar sama k nam z vsemi slabimi stvarmi, kar jih premore, in teh ni malo.

Jezi me tudi odnos do slovenskega jezika, na katerega se – tako kot na kulturo na sploh – spomnijo samo 8. februarja. Takrat od povsod slišimo, kako je naš narod preživel zgolj zaradi jezika in kulture, hkrati pa 99 odstotkov Slovencev ne pozna razlike med *moram* in *morem*.

Stripi, plakati, ovitki za plošče, ilustracije, slike ... Ustvarjate za širok razpon odjemalcev umetnosti, za različne starostne skupine ... Kakšna umetnost je tista, ki »ostane«?

Na to vprašanje res ne poznam odgovora. Sicer pa se nikdar nisem imel za velikega umetnika, delal sem pač tisto, kar me je veselilo in kar sem najboljše znal.

Pri ustvarjanju stripov nista dovolj samo nadarjenost in roka, ki dobro riše, treba je imeti domišljijo in smisel za dialoge, tudi notranjega ...

Vse to drži. Dobra ideja je seveda na prvem mestu. S tekstom je pa tako: pri stripu nimaš ravno veliko prostora za besede, zato se moraš potruditi, da s čim manj besedami poveš čim več, zraven pa obdržiš razumljivost, humor, različnost karakterjev itn. Ni najbolj enostavna naloga.

Kateri strip ste nazadnje prebrali?

Pri brskanju po spletu sem čisto naključno odkril, da je že pred tremi leti umrl moj znanec Spain Rodriguez. Takoj sem si šel obnovit spomin na njegove stripe in prebral *Trashmana*, *Lilya Litvyak* – *The White Rose of Stalingrad*, *Evening at the Country Club* in še nekaj drugih. Moram pa povedati, da so to prvi in edini stripi, ki sem jih po mnogih letih prebral.

Vaša prva otroška knjiga je bila *Kaj sem videl* pisatelja Borisa Žitkova. Likovni ustvarjalci radi rečejo, da vse stvari pred realizacijo tako ali drugače vidijo. Je tako tudi pri vas?

Ko sem se odločal za naslov monografije, sem ugotovil, da naj bi bilo v knjigi prikazano skoraj vse, kar sem videl pred, med in ob koncu ustvarjalnega procesa. Torej je naslov *Kaj sem videl* čisto na mestu. To, da je to tudi naslov prve knjige, ki sem jo bral v otroških letih, je pa samo bonus.

Kako pa je s tem v prenesenem pomenu besede, kako si človek oblikuje pogled na svet? Je imel pri vas kdo prav posebno vlogo?

Bistveno vlogo je imel najprej oče, Tigrovec, komunist, najbolj nepodkupljiv in pošten človek, kar sem jih poznal. Potem mama, ki je pustila dobro službo zato, da se je lahko ukvarjala z mano v času moje bolezni – razširjeno srce –, pa tudi ime mi je ona izbrala. Stara mama me je predvsem razvajala. Pa Aljoša z vzdevkom Zakajček, glavni junak knjige *Kaj sem videl*. Po njem sem verjetno podedoval nekaj firbčnosti, ki sem jo že omenjal. V življenju sem spoznal še ogromno dobrih ljudi, na žalost pa še več slabih. Pogled na svet se mi ni skoraj nič spremenil. Pravzaprav se mi je najbolj spremenil 20. 11. 2009, ko sem ostal brez enega očesa. Danes je malo bolj pesimističen in malo bolj moten.

Je pri zdajšnjem skomercializiranem vizualnem sporočanju še prostor za kakovostna grafično-oblikovalska naročila, za razgledane naročnike? Koliko se je ta prostor zožil?

Skomercializiranost ni problem samo pri vizualnem sporočanju. Na kratko povedano: Mojega sveta ni več, novi me ne mara, jaz ga pa sovražim.

Kdo so danes vaši naročniki? Kdo je za vas dober naročnik?

Kateri naročniki?

Česa ni mogoče narisati?

To je različno od človeka do človeka. Pravzaprav na neki način lahko naslikaš ali narišeš vse, le pravi način moraš izbrati. Profesor Pregelj nam je dal hudomušen nasvet: »Če ne znaš narisati roke, jo daj v žep.«

Na pregledni razstavi v Bežigrajski galeriji pred letom dni ste predstavil akvarele in slike iz obdobja med 1968 in 2014 – *Lebdenja*. Kdaj se umetnik ozre v nebo po misel, idejo, razlago, da jo prenese na platno?

Ko sem začel slikati, je bilo to zelo enostavno. Jaz in moji somišljeniki smo hodili po svetu, duhali cvetje, glavo smo pa tako ali tako imeli v oblakih in se ni bilo treba ozirati v nebo. ■

PISMO IZ GRČIJE

Grčija je danes seveda še vse kaj drugega kot v časih pred »krizo«, je simbol, metafora in tudi drama, ki se odvija na več ravneh.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

V Grčiji nisem bil že tri leta, zadnji dve poletji me je pač neslo drugam, poleg tega ... Pred časom sem gledal televizijske posnetke z Lezbosa, na njih takoj prepoznal plažo, na kateri sem nekoč poležaval. Kader se je nadaljeval z vodno gladino, ki je migotala pred obalo, in nato truplom begunca, ki se je počasi zibalo na njej ... Tista obala je blizu starodavnega kraja Molyvos, tam okoli sem se nekoč sprehajal mimo ostankov rimskega akvedukta, si ogledoval slikovite, ob pobočje prižete hiše z lesenimi verandami, z višine zroče čez morje. Od tam sem tudi prinesel bronasti ladijski vijak, ki je nekdanj poganjal čoln enega tamkajšnjih ribičev in me vedno znova spomni na omejenost birokratov. Kupil sem ga od tipčka, ki jih je imel cel kup, saj jih je pobral pri ribičih, ko so jih bili ti prisiljeni zamenjati za »evropsko standardizirane«, uvožene seveda. Tisti bronasti so bili vsak drugačen, izdelan po meri in potrebah čolna, ki naj bi ga gnal, novi, evropski, so bili vsi enaki in slabši, a morali so jih kupiti ... Trpkost, s katero mi je prodajalec to pripovedoval, pa gotovo ni bila nič v primerjavi s tisto, ki se je v one kraje naselila v zadnjem času, po priplutju beguncev. In tudi zato, ker mi preprosto ni do tega, da bi na dopustu med plavanjem pogledoval, ali se iz vode kje sloči hrbet kakšnega utopljenega nesrečnika, v Grčijo nekaj časa nisem šel, do letos.

RDEČA ROŽA

Tokrat sem se odločil za od begunskega vala oddaljeni otok Lefkas, kjer narava in toplo Jonsko morje obiskovalca še posebej razvajata, za plažno branje, ki je v Grčiji pri meni praviloma zgodovinsko podloženo, pa mi je intuicija tokrat odbrala Orwellovo spominsko delo o državljanski vojni v Španiji *Poklon Kataloniji* (Modrijan, 2009). Pravzaprav je bila odločitev za to knjigo v precejšnji meri racionalna, mogoče celo alibi za to, da grem počitnikarit v trpečo deželo. Če že grem v Grčijo, nesem ob kopalkah in sandalih s seboj tudi borbenega duha, sem si tvezil. Precej malomeščansko, priznam.

Ko sem bil nazadnje v Grčiji, sem bil na Kreti, blizu mesta Chania, sedeža enega od tamkajšnjih okrožij. »Križa« je že stiskala, kot odgovor so se po mestu pojavili grafiti in plakati protesta proti ukrepom trojke, diktatu Evrope, po njihovi sledi sem prišel do anarhističnega skvota v veliki stari vili, razpadajoči na platoju s čudovitim razgledom na mesto in morje. Zadevi se je reklo Rdeča roža, vrtnica, v njej so pripravljali različne prireditve, v sencah z najlepšim razgledom so ob pločevinah piva posedali mladeniči, ki so me sprejeli s pogledi, v katerih je nezaupljivost prevladala nad radovednostjo. Vse skupaj je precej spominjalo na našo Metelkovo, le da je bilo manjše in slabše organizirano. Med tamkajšnjimi prizori se me je še posebej prijel naslednji: na veliko, povsem prazno teraso vile je v mehko toploto poznopoldanskega sonca stopila mlada vitka ženska v kratki, preprosto krojeni, krvavordeči obleki in začela v brisačo drugega za drugim zajemati pramene svojih dolgih, ravnokar opranih, vranje črnih las. Zbrano jih je otirala in medtem pogledovala dol, s pogledom utrujene grofice, ki se razgleduje po svojem dvorišču, borke, ki se je uredila med spopadoma, zdela se je domala kot personifikacija svobode. Mladeniči so jo spoštljivo opazovali in jaz sem pomislil: »Ona je Rdeča roža«, hip za tem pa me je spreletelo, da bi nemara lahko povsem tak prizor uzrl kje v Španiji, leta 1936, 1937 ...

»BARCELONSKI DOGODKI«

Tam je bil takrat Orwell in svoja doživetja, vtise, spoznanja je popisal v omenjeni knjigi. Šel se je borit proti fašizmu, doživel pa nesmiselnost vojne, brezumnost sektaških spopadov, a vendarle izkusil tudi resnično tovarštvo in »dihal zrak enakosti«, kot se je izrazil, opojni eter, ki ga ni nikoli pozabil in ki ga je ljudem dano vdihniti zelo redko. Zaradi tega mesecev, preživetih v blatu bojišča in hitro spreminjajoči se prestolnici Katalonije, ni obžaloval, četudi je bil občutek na koncu trpek, tudi zaradi zanesenjaških britanskih prostovoljcev, ki so končali v takrat že s strani ruskih odposlancev vodenih republikanskih ječah.

Orwell je v knjigi precejšnjo pozornost posvetil »barcelonskim dogodkom«, kot je poimenoval nekajdnevno konfliktno stanje in spopade med takrat vzpostavljajočo se »redno« republikansko vojsko ter anarhističnimi in drugimi levičarskimi milicami. Prav te so v prvi fazi državljanske vojne zaustavile na videz nezaustavljivi prodor vojske pučističnega triumvirata, pozneje pa so te z revolucionarno miselnostjo prežete enote oboroženega ljudstva postale ovira na poti organiziranja enotne in kot klasične vojske organizirane republikanske armade, ki so jo že usmerjali ruski inštruktorji. V »barcelonskih dogodkih«, ki jim je fašistična stran seveda ploskala, je bilo ubitih približno 500 ljudi, končali pa so se z gnilih kompromisom, žrtvovanjem majhne levičarske stranke (POUM), v katere vrstah se je boril tudi Orwell.



Plakat Antarsije povzema osnovno likovno kompozicijo in barve dela ruskega avantgardista Lissitzkega. Na njem »rdeči klin« prodira v beli krog, obdan s trnovo krono iz bodeče žice, na katero so nanizane zvezde z zastave EU.

Je pa ta med tem spopadom v republikanskem taboru opazil še eno pomenljivo podrobnost. Velike evropske sile (takrat so bile to predvsem Britanija, Francija, Nemčija in Italija) naj bi takrat izvajale blokado Španije, katere deklarirani namen je bil preprečevanje dobave orožja vpletenim stranem. To je seveda šlo v prid pučistom, ki so tako in tako imeli za sabo večino redne vojske in orožja, ob tem pa sta bili Nemčija in Italija v spopade vpleteni ne le z dobavo orožja, ampak tudi s svojim vojaškim osebjem. Vadili so pač za prihajajoči svetovni spopad. Med »barcelonskimi dogodki« pa je kazalo, da bi od svoje nevtralnosti lahko odstopila tudi Britanija, katere ladje so takrat priplule pred obalo katalonske prestolnice. Britansko vojaštvo naj bi bilo namreč pripravljeno priskočiti na pomoč republikanski vojski, a ne v boju proti fašistom, pač pa proti anarhistom in njihovim zaveznikom. Še enkrat se je pokazalo, da vodilnim zahodnim državam čisto solidno zneso tolerirati fašizem (vojaške hunte v Španiji, na Portugalskem, v Grčiji, da o Nemčiji in Italiji niti ne govorimo), ko gre za tiste, ki si drznejo dvomiti o kapitalizmu in njegovih dobrotah, pa je potrpljenja hitro

konec. Britanske enote se takrat sicer niso izkrcale, prej je prišlo do premirja, saj so vrhovi republikanske vojske ugotovili, da so anarhisti še premočni in so si končni obračun z njimi, postopno razorožitev in razformiranje njihovih enot, prihranili za pozneje.

»RDEČI KLIN« RAZBIJA EVROPSKO »JEČO«

Primerjava med takratnim španskim in sodobnim »grškim« dogajanjem se mi je porodila, ko sem v enem mirnih juter minulega septembra stopil do vaške trgovinice po kruh. Ob cesti ter na uličnih svetilkah sredi nje sem opazil plakate, ki so pred volitvami nagovarjali volivce, še posebej pa se mi je v oko zataknil plakat Antarsye (Upora), koalicije radikalnih levih političnih organizacij. So brezkompromisni »oxiji« (letošnji grški Ne! je sicer treba razumeti tudi v kontekstu tistega, ki so ga Grki izrekli ob italijanskem ultimatu na začetku druge svetovne vojne), antikapitalisti, revolucionarji, ekologi ..., ki se med drugim zavzemajo za ponovno uvedbo drahme in izstop iz »ječe« – Evropske unije. Za enega glavnih medijev svoje propagande uporabljajo plakate, ki jih v Grčiji še vedno lepijo brez vsakih pravil, tako kot smo jih nekoč pri nas, na drevesa, hišice avtobusnih postajališč, pošne nabiralnike ... Pri njihovih plakatih so zanimivi nekateri likovni elementi, ki jih uporabljajo pri svoji agitaciji in se večinoma navezujejo na skoraj stoletje stare vzore iz prelomnih časov ob koncu prve svetovne vojne, predvsem na rusko avantgar-do. Najbolj učinkovit element tokratnih plakatov te koalicije se zdi tisti, ki parafrazira stvaritev ruskega avantgardista Lissitzkega, ustvarjeno v kontekstu ruske državljanske vojne po oktobrski revoluciji. S področja zgodnjih sil so se deli carske vojske takrat spopadli z enotami na strani revolucije, Lissitzky pa je svoje prispeval z učinkovito kombinacijo geometrijskega likovnega nagovora in udarne parole »S klinom rdečim bij bele!«. To dopolnjuje kompozicija z ozkim, »klinastim« rdečim trikotnikom, ki prodira v okroglo belo polje, vloge so jasno razdeljene, učinek močan. Osnovno likovno kompozicijo in barve tega dela povzema tudi plakat Antarsye (zaradi slabega tiska so trikotniki na nekaterih izvodih sicer rožnati), na katerem pa »rdeči klin« prodira v beli krog, obdan s trnovo krono iz bodeče žice, na katero so nanizane zvezde z zastave EU. »Rdeči klin« torej razbija evropsko »ječo«, dodatno pa ta svobodnjaški likovni nagovor podkrepi ženski lik, uporabljen namesto črke Y v imenu omenjene radikalne združbe. Gre za dekle, ki je ravno pretrgalo verigo, v katero so bile okovane njene roke, ki jih zdaj svobodno širi proti nebu.

Simbolika »verigarja« je pri nas dobro znana, saj imamo podoben lik na znamkah, ki na splošno veljajo za prve slovenske. Za mlado Državo SHS jih je leta 1918 zasnoval naš slikar Ivan Vavpotič, za model pa je uporabil telovadca, sokola Staneta Derganca. Mnogi Slovenci so takrat čutili, da so pretrgali okove črno-žolte monarhije, nekateri Grki pa si danes želijo iz tega, kar doživljajo kot okove EU.

UPANJE VSEENO TLI

Tako kot v Španiji so tudi v sodobni Grčiji vodilne zahodne države intervenirale proti »anarhistom«, »prevratnežem«, »kršilcem pravil«, vsaka po svojem preudarku, nekatere bolj odločno (spet Nemčija), druge zadržano, zgolj v okviru širše, »nevtralne« koalicije, udejanjene v »treh institucijah«. A pravzaprav se je v tokratnem spopadu proti »fantomu svobode«, ki se je porodil iz grške krize, ponovil scenarij »barcelonskih dogodkov«, vlogo republikanske armade pri »normalizaciji«, marginalizaciji »skrajne levice«, pa je v Grčiji prevzel kar njen donedavni voditelj Cipras. Sprejel je to, kar se mu je najbrž zdelo nujnost in kar bo po svojem prepričanju najbrž opravil bolj človečno kot kateri od političnih konkurentov.

Tudi Grčija je nekaj časa bila, tako kot nekoč Španija, dežela, ki je vzbujala upanje, upanje, da se je mogoče upreti vsenavzočemu diktatu kapitala. Naslov ene od knjig o španski državljanski vojni je *Upanje je umrlo v Španiji* in zdaj bi lahko rekli, da se mu je enako zgodilo tudi v Grčiji. A upanje vseeno tli, razpihuje ga dejstvo, da se je sploh ukresalo, v času, ko v kaj takšnega ni verjel nihče več. ■

BIFE DOBRODOŠLICA

Ob poznopoletnem obisku sprejemnega centra za begunce Ter Dennen na severovzhodu Belgije, blizu meje z Nizozemsko, je na prvi pogled videti vse v redu. Ampak samo na prvi pogled.

GREGOR INKRET

Sredi idiličnega zelenega podeželja, lično urejenih travnikov in pašnikov, ob robu gozda, ki obdaja nekoliko odmaknjeni begunski center, se sirska državljanska vojna, sektaški konflikt in vzpon skrajnežev v Iraku, stiske iz porušenega Afganistana, težke razmere v obubožani Somaliji itn. zdijo daleč stran. Tudi histerična medijska poročila o neskončnih »valovih« prebežnikov, ki naj bi se kot nekakšna vremenska nadloga zgrinjali na staro celino, in strahopetni, nehumani odziv voditeljev evropskih držav, ki si nesrečnike, ki so izgubili vse, kar so imeli, podajajo kot vroč kostanj in pred njimi gradijo visoke žičnate ograje, se v senci dreves in ob prijetni popoldanski sapici razblinijo v nič.

Zbirni center za begunce Ter Dennen deluje pod patronatom belgijskega Rdečega križa in trenutno gosti približno tristo ljudi – od samskih moških različnih starosti do družin z majhnimi otroki – iz Iraka, Sirije, Afganistana, Somalije, Eritreje, Kosova itn. Ustanova odprtega tipa, nekoč bolnišnica za otroke s pljučnimi boleznimi, v kateri danes prosilci za mednarodno zaščito čakajo na uradno odločitev belgijskih organov, nima posebej zaposlenih varnostnikov. Celo v jedilnici, kjer se v urah za obroke nabere veliko ljudi in je nemalokrat treba potrpeti v dolgi vrsti, medtem ko se človeku motajo pod nogami najmlajši, vse poteka mirno in brez zapletov. Ljudje različnih narodnosti, starosti, veroizpovedi se držijo pravil in na prvi pogled zgledno sobivajo drug z drugim. Nobenih napetosti ni opaziti. »Poleti je lažje, ker so vsi veliko zunaj. Pridite nazaj pozimi, pa ne bo več videti tako idilično. Takrat bomo večino časa notri, ljudje se bodo naveličali drug drugega in se več prepirali,« opozori Els Bas, upravnica centra.

TEŽAVNA INTEGRACIJA MLADIH

Prebežniki oziroma migranti, kakorkoli jih že poimenujemo, lahko danes v Evropi zaprosijo za mednarodno zaščito na podlagi Konvencije o statusu beguncev, podpisane v Ženevi leta 1951 (z dodatnim protokolom iz leta 1967), temeljnega mednarodnega dokumenta, ki je v duhu miru, vzpostavljenem po drugi svetovni vojni, prvi definiral status begunca. Kljub skupnemu evropskemu pravnemu okviru se nacionalne zakonodaje, ki urejajo področje migracij, med seboj razlikujejo. Tako je na primer belgijska azilna politika, ki naj bi pri razreševanju prošelj uporabljala nekoliko širšo definicijo begunca in manj strogo interpretirala zavrnitvena merila, bolj humana oziroma manj restriktivna od slovenske, ki je do prosilcev za azil odkrito sumničava in neprijazna.

Leta 2014 je bilo v Belgiji vloženih skupno 17.213 prošelj za zaščito, od tega pa je bila dobra četrtina prosilcev iz Afganistana, Sirije in Iraka. Na 37,6 odstotka oziroma točno 6.146 vlog so belgijske oblasti odgovorile pozitivno. Els Bas pravi, da gre za visok odstotek. Za primerjavo: leta 2013 je bilo vloženih prošelj nekaj manj kot 16.000, ugodno razrešenih pa na koncu 22 odstotkov vloženih zahtevkov. Vendar uradna politika odkrito govori o vpeljavi novih, strožjih pogojev za dodelitev azila, še posebej, če bo ugotovljeno,

ALI TUDI V TVOJI DRŽAVI BUM BUM?« NE, SEVEDA NE, POKROVITELJSKO ODVRNEM, VENDAR MI NJEGOVO VPRAŠANJE NE DA MIRU. BI MORAL BITI PONIŽNEJŠI? JE NA NAŠEM KONCU SVETA MIR RES TAKO SAMOUMEVEN?

da prosilec ogroža nacionalno varnost in javni red in mir. Tovrstni diskurz ni presenečenje. Sodobna multikulturna Belgija, tradicionalno razdeljena na premožnejši flamski in manj razviti valonski del, ima težave z ustrezno družbeno integracijo mladih iz revnejših priseljenskih predmestij Antwerpna, Bruslja, Genta. Kar nekaj belgijske mladine naj bi se tudi zato pridružilo skrajnežem v Siriji in Iraku.

Zaostrene razmere čutijo tudi v Ter Dennenu; v državi je čedalje več beguncev s kriznih žarišč, kapacitete sicer zgledno opremljenega in dobro vzdrževanega centra se hitro polnijo, nekaj več kot dvajset zaposlenih pa je preobremenjenih.

ZEMLJEVID STISK IN USOD

V centru prosilci nemalokrat preživljajo noči na hodniku. Tam je internetna povezava boljša kot v sobah. Mladi moški in ženske, najstniki, ki so ob odsotnosti staršev morali hitro odrasti, se kakor duhovi naslanjajo na visoke bele stene, posedajo po klopih in visijo na stopnicah. Obrazje imajo prilepljene na svoje pametne telefone. Ti zanje že dolgo niso več luksuz, temveč nujen pripomoček, njihov edini stik s svetom na nevarni poti v boljše življenje. O čem se

pogovarjajo, ko preživljajo cele noči na Facebooku, Skypu, WhatsAppu?

»Kje si punčka moja? Je bila pot v redu?«

Mami ni treba skrbeti, potovanje je šlo kot po maslu. Tiho-tapci so vse izvrstno organizirali, dokumenti so bili profesionalno ponarejeni, mejni prihodi so bili čista formalnost. Ko so zapustili prvo ogroženo območje, so lahko zlezli iz tovornjakov in tam jih je čakal avtobus s klimatsko napravo. Redno, približno vsake tri ure, so se ustavili pri restavraciji ob avtocesti, da so si pretegnili noge in popili kakšno kavo. Zvečer so legli k počitku v hotelu, ki je imel tri ali štiri zvezdice. Na razpolago so imeli bar, bazen, savno in za zajtrk so dobili pravkar stisnjeni pomarančni sok in francoske rogljičke. Po petih dneh so prispeli do obale in ladja jih je v nekaj urah pripeljala v obljubljen deželo. Na ladji ji je bilo sicer malo slabo, sicer pa ni doživela na poti nobene omembe vredne težave.

Odlomek je iz romana *Hotel Problematik* (2003) renomiranega flamskega avtorja, pesnika in publicista mlajše generacije Dimitrija Verhulsta (1972), ki je pred leti v prevodu Tanje Mlaker izšel pri založbi Goga. Verhulst je znan po svojem sočnem, neposrednem jeziku, samosvojem pisateljskem izrazu in črnem, politično nekorektnem humorju v kombinaciji z obilico cinizma in ironije. Decembra 2001 se je za potrebe pisanja novinarske zgodbe o beguncih odpravil v sprejemni center v Arendonku na severu Belgije, kjer je preživel nekaj dni. Zaradi obilice materiala se je na koncu odločil za romaneskno formo in spretno prepletel več begunskih epizod, ki ostajajo aktualne še danes. Gre za pogosto bizarne zgodbe iz življenja v azilnem domu, od tega jih je, kot zapiše avtor, polovica izmišljenih, a nobena ne vsebuje laži. Glavni junak in prvoosebni pripovedovalec je mlad fotograf Bipul Masli iz fiktivne dežele Netopija. Nekoč je v domovini fotografiral žrtve vojne, da bi posnetke prodal za dober denar, na koncu pa se sam znajde na drugi strani objektiv. Tu je še njegov najboljši prijatelj, naivni Maqsood iz Kašmirja, sostanovalec Igor Stravinski, nekoč ukrajinski poklicni boksar, ki želi v tujsko legijo, Bipulovo dekle, mladoletna Lidija, ki se je v Evropo podala sama in se želi prebiti naprej v Anglijo ... Verhulstovi liki so tragikomični, a krute figure, do katerih pa avtor ni pokroviteljski ali pomilovalen, temveč jih ima za osebe iz mesa in krvi z vsemi njihovimi napakami vred.

Prenehal sem pozdravljati novince, se jim prijazno predstavljati. Prenehal sem spraševati ljudi, od kod prihajajo, pred čim so pobegnili, koliko umorov se jim je zgodilo, preden so se odločili za pobeg. Konec koncev vsakdo skuša prekašati





bedo drugega. Če A reče, da so mu vojaki v domovini zlomili obe nogi, potem reče B, da je v njegovi deželi še huje, da so mu vojaki zlomili tri noge, in potem ti vsako upanje splava po vodi, kajti le kako naj bi nekdo z dvema zlomljenima tacama dobil azil, če ga še tisti s tremi ne dobi.

ODRASLI SE PREKLADAJO Z ENEGA KONCA NA DRUGEGA IN POČASI UBIJAJO ČAS, OTROCI PA SE IGRAJO, SMEJJO, PREPIRAJO, DIVJAJO NAOKOLI, SPRAŠUJEJO IN TUDI POSLUŠAJO. KO DOBIJO PAPIR IN BARVICE, VSI RIŠEJO SONCE, MORJE, OBLAKE, NE PA BOMB, PORUŠENIH HIŠ ALI TRUPEL, ČEPRAV SO VERJETNO VIDELI MARSIKAJ.

Liki iz *Hotela Problematik* mi gredo po glavi, ko se sprehajam po centru. Tudi Ter Dennen predstavlja svet v malem, zemljevid različnih stisk in usod. Tu so ljudje, o katerih zadnje čase poslušamo na vsakem koraku. Begunci, ki so pred kratkim prispeli v Evropo v natrpanih čolnih in prepešanih dolge kilometre prek Grčije, Makedonije, Srbije, Madžarske. Iračani, ki jim je v turških begunskih taboriščih vendarle nekako uspelo napraskati denar za drago pot na staro celino. Sirci, ki so po dobrih štirih letih vojne v domovini zbežali zaradi nevarnosti prisilne mobilizacije v režimske vrste Bašarja al Asada, ki mu primanjkuje vojakov. Pa Albanci, ki ne bežijo pred vojno, temveč se umikajo pred revščino in pomanjkanjem možnosti doma.

OTROCI SO ZMAGOVALCI

V centru so odrasli do naključnih obiskovalcev vljudni, a nezaupljivi. Človeka gledajo izpod čela in šepetajo med sabo. Je tegale poslala belgijska država, da osebno preveri, kaj se tukaj dogaja? Je tale morda iz posebnega komisariata, ki odloča o prošnjah azilantov? Bi lahko zastavil dobro besedo za nas? Prišlekom pripisujejo skrivne moči.

Otrokom pa je vseeno. Zdi se, da so oni zmagovalci, polni življenja in energije. Odrasli se prekladajo z enega konca na drugega in počasi ubijajo čas, otroci pa se igrajo, smeji, prepirajo, divjajo naokoli, sprašujejo in tudi poslušajo. Ko dobijo papir in barvice, vsi rišejo sonce, morje, oblake, ne pa bomb, porušenih hiš ali trupel, čeprav so verjetno videli marsikaj. Hitro se oblikujejo manjše skupine z jasno hierarhijo. Glavni so starejši in večji otroci, ki odločajo, kdo se bo s kom igral. Najmlajši nimajo veliko besede. Njim vstop na nogometno igrišče ni dovoljen. Ko se starejši zapodijo za žogo, nihče noče igrati v obrambi, vsi se postavijo v napad in ne tečejo nazaj. Vsi bi radi dali gol več, namesto preprečili zadetek. Dvanajstletni Endrit iz Albanije in brata iz Kabula, enajstletni Ali in sedemletni Zabiullah, predstavljajo ubijalsko, hitro in spretno nogometno napadalno trojko, ki dobesedno melje nasprotno ekipe. Kot da to ne bi bilo dovolj, se po doseženem голу vedno repenčijo kot petelini in se odkrito posmehujejo poražencem, da njihovega krohotanja ob nenatančnih podajah nasprotnika sploh ne omenjamo. Ni vselej prijetno. Nekaj pobalinov se pred sramežljivima bratom in sestro

iz Gvineje, starima sedem in dvanajst let, ki sta z mamo v center prispela prejšnji dan, nesramno spakuje in oponaša opico. »Afrika! Afrika!« vzklikajo.

Enajstletnemu Mohamedu iz Damaska je vse jasno. Najprej posnema žvižgajoče zvoke zloglasnih bomb iz sodov, t. i. barrel bombs. Gre za velike sode in zaboje, napolnjene z razstrelivom in odpadnim železjem, ki jih sirske vladne sile odmetavajo iz svojih helikopterjev. Potem pa trpko pripoveduje, kako težko je za nekoga iz Sirije, Iraka ali Palestine dobiti vizo za odhod v Evropo ali ZDA. Mohamed tudi veliko sprašuje. »Ti musliman?« ga zanima vselej, ko poskušam kaj povedati s svojo polomljeno arabščino. Vsakič, ko se srečava, moram pojasnjevati, od kod prihajam. Potem pa me enkrat pocuka za rokav: »Ali tudi v tvoji državi bum bum?« Ne, seveda ne, pokroviteljsko odvrnem, vendar mi njegovo vprašanje ne da miru. Bi moral biti ponižnejši? Je na našem koncu sveta mir res tako samoumeven? Ne nazadnje se je tudi v tej nesrečni, zapleteni Siriji še pred nekaj leti dalo povsem normalno živeti, medtem ko danes ta država ne obstaja več.

Skupinica albanskih otrok nekega dne pride v jedilnico z žalostnimi obrazi. Razložijo, da bodo morali kmalu nazaj domov v Albanijo. Čez nekaj minut se že podijo zunaj na travo. Njihovi starši obsedijo za mizo. V svetu, kjer velja prost pretok kapitala, blaga in storitev, naj ljudje ostanejo tam, kjer so. Naj ti bo, če bežiš pred vojno, toda kot t. i. ekonomski migrant v Belgiji, v Evropi, nimaš veliko možnosti.

Moram razumeti in vsekakor bom razumel, zakaj Maqsood ne mara beguncev z vzhodnega bloka. Po njegovem oni nimajo pravice do odisejade. Njim se zdi že dopustno, da spakirajo kovčke in da imajo življenje za bedno, ker v luknji, kjer živijo, ni zastopana nobena fast food okrepčevalnica. »Ekonomske begunec« je tukaj psovka, ker pač ni bila nikjer priznana univerzalna človekova pravica, da smeš izboljšati kvaliteto svojega življenja z dodatnima dvema suhima skorpama na dan. Ženevska konvencija je odločila takole: človek sme umreti zaradi revščine, zaradi krogel pa ne. To je namreč zelo sramotno za demokracijo.

NOGOMET, REDKA POT DO ZVEZD

Medtem ko čakajo na odločitev o dodelitvi azila, v Ter Dennenu tudi odrasli igrajo nogomet. Ob igrišču se nekega popoldneva nabere radovedna gruča ljudi. Rumeni (Iračani, Sirci, Afganistanci) proti rdečim (Somalcem in Eritrejcem). Gledalci žvižgajo, vzklikajo in glasno komentirajo, nogometiški pa se zbrano ogrevajo, kot da bi šlo za finale Lige prvakov. Na klopi na svojo priložnost nestrpno čakajo tudi rezervni igralci. Potem ko da sodnik znak za začetek, je mogoče hitro izluščiti glavna razmerja moči. Nekateri azilanti vrtijo žogo kot sam Lionel Messi, spet drugi nadomeščajo pomanjkanje tehnične spretnosti z borbenostjo, tretji pa samo tolčejo po nogah, ne glede na to, kam pade. Rdeči so dobri atleti, rumeni pa agresivni v obrambi.

Ne mine dolgo, ko se z rezervne klopi dvigne temnopolti mladenič, ki se pozneje predstavi kot Christopher iz Gane, in jezo odkoraka z igrišča. »Ti Somalci mi ne pustijo igrati!« je nezadovoljen. »Vedno rečejo, da bom lahko brcal od začetka, potem pa nič! Pa še blebetajo ves čas v tem svojem čudnem jeziku, ni šans, da jih razumeš,« se obrne proti meni. Pove, da je doma v Gani nogomet tudi treniral, tukaj pa se poizkuša ukvarjati z glasbo. Pogovarjava se o ganski nogometni reprezentanci in z enim očesom gledava tekmo. Sem pa tja se odigra kakšna solidna akcija, medtem ko se vrstijo netočne podaje in slabi predložki. Igra postaja čedalje bolj raztrgana, nogometišem pohaja sapa. Sodnik nerazu-

mljivo maha po zraku, potem pa se izkaže, da je podelil par simboličnih rumenih kartonov. Publika se krohota, tole ni več ničemur podobno. »Kar nekaj teh ljudi,« pomigne mladenič proti igrišču, »se poskuša prebiti z nogometom in hodi na preizkušnje k lokalnim klubom.« Logično, nogomet je zanje ena redkih možnosti, da se povzpnejo od trnja do zvezd. Toda Christopher zajedljivo nadaljuje: »A niso uspešni. Vedno se pritožujejo, da jih trenerji ne marajo, da jim ne dajo priložnosti, ker so tujci, pa ne vem kaj še vse, v resnici pa so samo slabi in niso za nobeno rabo.« Na igrišču nova zgrešena podaja, pa slabo posredovanje vratarja rdečih, ki dobi gol med nogami, potem pa v nasprotni akciji sprva uporabna žoga z desne strani konča nekje globoko v gozdu, smer Nizozemska. Občinstvo negoduje, Christopher se zareži in zmaje z glavo.

Verhulstu bi bil prizor všeč. Do protagonistov *Hotela Problematik* je neprizanesljiv, a jih ima obenem rad. Nesojenim nogometišem bi razložil, da jim nikoli ne bo uspelo, ker so nesposobni in ker imajo dve levi nogi, a tudi zato, ker gre za loterijo, kjer odloča izključno sreča, ta pa se v trdnjavi Evropa ne mudi v azilnih domovih. Cinični Flamec nas lahko nauči drobno in na prvi pogled banalno, a pomembno lekcijo. Beguncem, prebežnikom, (ekonomskim) migrantom,

BELGIJSKA AZILNA POLITIKA, KI NAJ BI PRI RAZREŠEVANJU PROŠENJ UPORABLJALA NEKOLIKO ŠIRŠO DEFINICIJO BEGUNCA IN MANJ STROGO INTERPRETIRALA ZAVRINITVENA MERILA, JE BOLJ HUMANA OZIROMA MANJ RESTRIKTIVNA OD SLOVENSKE, KI JE DO PROSILCEV ZA AZIL ODKRITO SUMNIČAVA IN NEPRIJAZNA.

kakorkoli jih že poimenujemo, moramo najprej, povsem na začetku, priznati, da so tudi oni ljudje. Možje, žene, sinovi, hčerke, vnuki, bratje, sestre, partnerji, prijatelji, vsi s svojimi upi, željami, sanjami, strastmi, pogumom, strahovi, razočaranji, stiskami, kapricami itn., šele na koncu pa na primer muslimani, kristjani, Kurdi, agnostiki. Moramo jih bolje spoznati, se z njimi pogovarjati, jih poslušati, se jih dotakniti ... Morebitni nesporazumi so lahko vir navdiha. Verhulst se norčuje iz resnih stvari. V enem od poglavij pripovedovalec Bipul Masli in njegov prijatelj Maqsood pohajkujeta po mestu. Tako fanta stopata mimo neke gostilne in Maqsood, prepričan, da tam vsi že nekaj let čakajo samo nanj, reče:

»Poglej tja, sami prijazni ljudje!«

Tega pač ne vidiš vsak dan, zato vprašam, kje so.

»Tam, pri vratih bifeja, mahajo nama z roko.«

»Teci Maqsood, to je nacistični pozdrav.«

In glede na to, da obstaja na tisoče različnih pozdravov in da se v zahodnjaškem asocialnem svetu ljudje že itak premalo pozdravljajo, jim Maqsood prijazno vrne nacistični pozdrav. Z nasmehom na licu. Pozdravite tudi mamo in vse svoje sestre. In takrat sva tekla cooperjev test, na begu pred štirinajstimi gologlavci s poslanstvom. Dotični bife se je imenoval Dobrodošlica. ■

LINHART ZA DANAŠNJO RABO, O SLOVENŠČINI PA KDAJ DRUGIČ

Kaj nam lahko o slovenščini pove možakar, ki je v šolskih učbenikih slovenskega jezika na nas zrl s silhuete, podobne tistim, kakršne so včasih izrezovali ljubiteljski umetniki na obmorskih promenadah? Anton Tomaž Linhart nam je najbolj znan kot avtor (priredbe) prvega slovenskega odrskega besedila, *Županove Micke*, nakar še veseloigre *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, kako pa na njegovo delovanje gledamo 220 let po njegovi smrti? To vprašanje si je zastavil Andrej Rozman - Roza in k odgovoru nanj povabil štiri umne može (poleg sebe), ki so se prejšnji teden zbrali v Cankarjevem domu v Ljubljani.

AGATA TOMAŽIČ

Sodelujoči na simpoziju z obetavnim naslovom *220 let po Linhartu: razcvet ali zaton slovenskega jezika?*, ki je potekal v dvorani Lili Novy, so bili (po abecednem, pa tudi kronološkem redu nastopanja) dr. Mladen Dolar, filozof, dr. Oto Luthar, zgodovinar, Andrej Rozman, pesnik, pisatelj in gledališčnik, dr. Marko Stabej, slovenist, in dr. Jože Vogrinc, sociolog. Razpravo je povezoval (oziroma govorce napovedoval) dr. Peter Svetina, literarni zgodovinar z univerze v Celovcu.

V ČEM JE PREVRATNOST MATIČKA

Mladen Dolar je kot ključno Linhartovo gesto izpostavil njegov neznanski pogum, ki ga je gnal, da je napisal veseloigro *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. V tem delu kipi od prevratnosti, največ je je zaznati v Matičkovi repliki, v kateri ugotavlja, da sta si z baronom pravzaprav zelo podobna: »Al' je kaj boljši kakor jaz? Vzemí mu denarje, žlahto, ime, potegni mu dol to prazno odejo in postavi ga tja, kakor je človek sam na sebi, tak ne bo vreden, da bo on meni služil.« Kot je pojasnil dr. Dolar, gre za prevod Figarovega monologa iz Beaumarchaisove *Figarove svatbe* (1784), ki je, podobno kot vse gledališke igre tistega časa, šla skozi sito cenzure. In francoskega kralja Ludvika XVI. je, ko je slišal ta stavek, menda kar izstrelilo kvišku: če bi ta komad v celoti hoteli zaigrati, bi najprej morala pasti Bastilja, je rekel. »Samo pet let je bilo treba počakati, pa se mu je želja izpolnila,« je dodal Dolar.

Figarov monolog je bil tarča cenzure tudi v avstrijskem cesarstvu, v Beaumarchaisovem izvirniku je sicer še za otenek neprizanesljivejši do aristokracije in njene arbitrarne pravice do nadvlade, saj Figaro tam svojemu gospodarju očita, da druge skrbi, kot da se je rodil, v življenju niti ni imel. Linhart je prekućuško dikcijo nekoliko omilil, a ost in osnovno sporočilo, da nekdo ne more imeti večjih pravic samo zato, ker se rodi v pravi družini, sta ostala. *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* je po Dolarjevih besedah tudi v Linhartovi predelavi »sod smodnika«, revolucionaren pridih se skriva že v zapletu: služabnik pomaga gospodarju, da osvoji srce svoje ljubljene, pri čemer je gospodar sicer mlad in lep, vendar mnogo manj iznajdljiv in bister kot služabnik, ki je »z vsemi žavbami namazan«. Tako v *Figarovi svatbi* kot v *Matičku* sta bila za tiste čase sporna že naslova komadov: ni se spodobilo poveljevatí poroke nekega služabnika, edino primerno je bilo govoriti o svatbah in poročnih gostijah aristokratov, tu pa se je prvokrat zgodilo, da se je v središču zanimanja znašel pripadnik nižjega sloja, služinčadi. Figaro, ki je rabil za model za Matička, je v izvirniku nekakšen *self-made man*, je povedal Dolar, »človek, čigar avtonomija ni zvedljiva na njegov socialni položaj«. Figaro se je v svojem življenju poskušal v mnogih poklicih in dejavnostih (podobno kot Beaumarchais), bil je farmacevt, ranocelnik, celo gledališčnik in avtor komedije, v kateri se je norčeval iz Mohameda, kar je povzročilo strašansko ogorčenje muslimanskih vladarjev od Maroka do Egipta, zato so dramsko besedilo sežgali, Figaro pa je moral bežati. Mladen Dolar je pripomnil, da ga je tolikšna aktualnost tega Beaumarchaisovega dela, ki jo je tudi sam odkril šele nedavno, nekoliko pretresla, in dodal, da ta komad očitno »v ravni črti tlakuje pot od Figara do *Charlie Hebdoja*«.

NE ZGOLJ PREVOD

Dolar je opozoril na še eno radikalno repliko v dramskem besedilo, ki ga je podpisal Anton Tomaž Linhart, in sicer proti koncu, ko se gospodar spravi s svojo soprogo. Pripadnike plemstva je tedaj služinčad naslavljala z *Vaša milost*, in milost je veljala za nekaj, kar lahko velika izkaže samo svojemu podaniku (ne pa obratno). Kdor ni poznal milosti, ni

bil dorasel svojemu položaju. A v sklepnem prizoru *Matička* gre za nekaj drugega, grofova žena svojemu možu reče, da mu odpušča. Z odpuščanjem je drugače, to je nekaj, kar si ljudje izkazujejo kot enaki med enakimi, je razlagal Dolar. Toda v Linhartovi veseloigri grofu drug za drugim odpustita tudi Nežka in Matiček! S tem se formalno postavita na enako raven kot njun gospodar. V Mozartovi operi *Figarova svatba* ta utopični element sprave spremlja še arija z naslovom *Ah, tutti contenti saremo così*. In »srečen konec ene epohe je postal mora druge epohe, kajti iz tega so se rodile nove dominacije,« je opozoril Dolar.

Kljub omalovažujočim pristavkom, da je Anton Tomaž Linhart dramo, s katero si je prislužil naslov »prvega slovenskega dramatika«, v resnici samo prevedel, mu je treba priznati veliko več, meni Dolar. Pri Linhartu je najbolj izvirna prav ponovitev tega modela. Francoski model prestaviti na kranjsko podeželje in ga prirediti, tako da govori o nas, v tem je največja izvirnost. Po zaslugi Antona Tomaža Linharta slovenstvo participira v razsvetljskem občestvu. Poudariti velja še, da je Linhart ob svoji smrtni uri – v devetintridesetem letu ga je zadela kap – odklonil krščanska tolažila (podobno kot Beaumarchais, ki je bil zategadelj pokopan na svojem vrtu), po vsej verjetnost je bil član prostozidarske lože, ob njegovi smrti pa je oblast prepovedala sleherno shajanje in žalovanje.

LINHART NI BIL SLOVENSKI KULTURNI NACIONALIST

Oto Luthar je vzel pod drobnogled Antona Tomaža Linharta kot zgodovinopisca. S svojim *Poskusom zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije* si je namreč v večini šolskih učbenikov prislužil tudi omembo enega prvih zgodovinopiscev, a ne prvega, saj to mesto zaseda Valvazor s svojo *Slavo vojvodine Kranjske*. Kot je prepričan dr. Luthar, je na Linharta in njegovo delo zgodovinarja vplivalo troje stvari: njegov izvor (po očetu je bil iz Moravske), življenje v provincialnem mestu (kar je tisti čas bila Ljubljana) in kako so kranjski meščani, njihovi cerkveni in plemiški velikaši skrbeli za slovenščino.

Linhartov oče se je priselil iz Moravske in njegov priimek se je iz Leinchart postopoma sloveniziral v takšnega, kakršnega poznamo danes. »Toda zmotno bi bilo domnevati, da je bil Anton Tomaž Linhart predstavnik slovenskega kulturnega nacionalizma, bil je kvečjemu kranjski kulturni lojalist,« meni dr. Luthar, kajti »krog okoli Žige Zoisa ni razmišljal o političnem nacionalnem programu«. Zavest o obstoju jezikovne skupnosti (to zavedanje pa poznavalci postavljajo v začetek 16. stoletja) ne pomeni zavzemanja za njeno avtonomijo. Poleg tega so takrat še obstajale terminološke nejasnosti, kako poimenovati to jezikovno skupnost – *Vindišarji*, na italijanskem govornem področju *Schiavi* ipd. Do terminološkega razčiščenja pride šele na začetku 19. stoletja, ko iz češčine prevzamemo koren *sloven-*. Ime Kranjska in iz njega izhajajoče izpeljanke pokrivajo samo polovico ozemlja, morda niti to ne.

Pri Linhartu je bilo pomembno tudi to, da je živel v Ljubljani, ki je tisti čas štela okrog 10.000 prebivalcev, med katerimi jih je bilo nekaj deset takšnih, s katerimi se je dalo spuščati v intelektualne razprave, pa še med temi so bili občasno nekateri sprti (Luthar je citiral iz zapisa Marka Pohlina, v katerem je ta popisoval, kako so se dobivali v hiši barona Zoisa na Bregu). Do Dunaja je pošta potovala tri dni. Povprečna življenjska doba ljudi je bila za 25 let krajša kot danes, in od tega so večino svojega življenja preživali na istem mestu, praviloma v neposredni bližini kraja rojstva.

Kako torej umestiti Linhartov *Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije* v dveh delih v kontekst slovenskega zgodovinopisja? Luthar je opozoril, da so

našli tudi zapiske, ki so pričali o tem, da se je Linhart lotil pisanja tretjega dela in da bi, če mu načrtov ne bi prekrizala nenadna smrt, morebiti pokrtil čas do sedanjosti (oziroma do konca 18. stoletja). V *Poskusu* je najti razsvetljske pristope, ena takšnih značilnosti je, denimo, odmik od renesančnega poveljevanja antike. Nadalje je omembe vredno, da gre pri Linhartovem delu v resnici za zgodovino Slovanov na jugu avstrijskega cesarstva, da so v ospredju ljudje in ne vladarji ali verstva, ki so bili v središču zanimanja zgodovinopiscev dotlej (s čimer je presegel Valvazorja kot do tistega časa najbolj znanega zgodovinarja krajev, koder so živeli Slovenci). Kar zadeva Linhartov domnevni ateizem, je Luthar izrekel mnenje, da bi mu sam pripisal bolj deizem.

IZNAJDEVANJE STROKOVNEGA BESEDIŠČA

Roza se je na simpoziju namenil spregovoriti o Linhartu in »slovenščini v njeni predpolitični dobi«. Takole je začel svojo pripoved: leta 1826 je Fran Metelko, uradni prevajalec za kranjščino, pisal na Dunaj, da se pošne zakonodaje ne da prevesti, ker za to v kranjščini ni besed. Z Dunaja so mu odgovorili, naj piše, kot ljudje govorijo. A hkrati je bil to čas, v katerem so t. i. kranjščino že čistili germanizmov, Prešeren pa je tedaj govoril v nemščini, češ da tisto, kar govori Ana Jelovšek, ni slovenščina (kar je v svojih spominih popisala Ernestina Jelovšek). Počasi se je razvijal slovanski nacionalni ponos.

Anton Tomaž Linhart je bil še pred Metelkom tudi sam neke vrste uradni prevajalec, in to v časih, ko se je slovenščina šele začela razvijati (in še danes imamo v poštnem besedišču težave, saj se kuverta bojuje s pisemsko ovojnico, je pristavil Rozman). Slovenski prevod nekega izraza je tedaj nastal tako, da so vzeli nemško popačenko, če so v oklepaj napisali še nemški original, je bilo še bolj razumljivo, se je poslalil govorec.

Pred kakšnim izzivom so se nemalokrat znašli umni moške 18. stoletja, ki so kakšno reč hoteli povedati po slovensko, dobro ponazori primer zdravnika Antona Makovica, ki je terminologijo babištva podajal v knjižici z naslovom *Prašanja inu odgovori čez všegarstvu*. Gospod Makovic, Linhartov svak, je na ljubljanskem liceju predaval kirurgijo, je povedal Rozman, in opozoril, da Makovčevo delo ni bilo namenjeno le posameznikom v prebiranje, temveč tudi za glasno branje babicam, ki so bile nepismene. V pokušino je občinstvu, zbranim v nabito polni dvorani Lili Novy, prebral par vrstic, a smo se hitro morali strinjati, da je Makovčeva slovenščina za današnji čas težko razumljiva. »Vidite, kako se je moral Makovic truditi, da je kaj povedal po slovensko, a mu je vendarle uspelo,« je pristavil Rozman.

Priročniki, kakršen je bil Makovčev, so bili za konstituiranje slovenščine kot polnopravnega in polno izraznega jezika močno pomembni. Pisanja oziroma prevajanja enega takih se je proti koncu svojega življenja lotil tudi Linhart: *Bukve od kug inu bolezni goveje živine, tih ovac inu svin* (1794). »S tovrstno literaturo je že napovedal prihod očeta naroda, Bleiweisa,« se je Rozman pošalil na račun urednika *Kmetijskih in rokodelskih novic*.

Rozman je Linharta predstavil tudi kot vodjo družbe prijateljev gledališča v Ljubljani, človeka, ki je sanjari o slavi (»Seveda, kaj bi si obrtniški otrok želel drugega kot postati slaven?«), pa tudi kot nekoga, ki mu ne gre pripisovati pretiranih literarnih ambicij, ker mu je več pomenilo zgodovinopisje. Prevod *Matička* je primerjal celo s prevodom *Svetega pisma*; obe deli sta med Slovence prišli ob pravem času, le da se je prevajanja slednjega lotil veliko večji krog ljudi, ki je užival večjo (denarno) naklonjenost, pogonska sila pri *Matičku* pa sta bila zgolj veselje do življenja in Žiga Zois. Izpostavil je še en zanimiv jezikoslovni moment: v izvirnem *Matičku* je, času primerno, mrgolelo germanizmov in v različicah

iz 19. stoletja so se liki, kot je Bleiweis, lotevali čiščenja teh izrazov. Nekaj podobnega, kar danes počnemo v slovenščini s hrvatizmi, skratka, kažemo nanje s prstom in jih poskušamo iztrgati iz jezikovnega tkiva. »Danes, ko bi šli za sirskimi begunci (na sever, op. p.) najraje še mi sami, prihajamo tja, od koder Anton Tomaž Linhart ni nikdar odšel.«

POPEK SLOVENSKEGA JEZIKA

V očeh **Marka Stabeja** je bil Linhart zanimiv zgodovinski lik, ki je gotovo premogel nemalo poguma, da je bil vse hkrati: človek, ljubitelj jezika in rodoljub. A s časovne distance dvesto dvajsetih let je treba priznati, da je tem možem pri vsem, kar so počeli, vedno ostala tolažba, da to delajo za blagor neukega ljudstva in z namenom prosvetljevanja. A tudi danes se nekateri še vedno trkajo po prsih, da se žrtvujejo za slovenski jezik – v resnici pa na Kindlu berejo samo besedilo v angleščini in francoščini, je navrgel Stabej. Razcvet ali propad (v tem primeru slovenskega jezika) je za Stabeja modna dilema, ki skriva bistvo: da sta to le dve plati istega kovanca. »Upam, da je slovenski jezik šele v popku, saj ko se nekaj razcveti, je zaton samo še vprašanje časa.« Sicer pa, kot je povedal Stabej, se mu realnejša in bolj zaželeno opcija zdi – večjezičnost. Skratka stanje, ki so ga v času Antona Tomaža Linharta živeli vsak dan.

Poudaril je še, da se Linhart »ni ubadal z ločevanjem na visoko in nizko kulturo«, ta delitev se je začela šele za njim. Po Stabejevem mnenju strogo ločevanje šibi veselje do jezika. Ob koncu ekspozicije, med katerim je potarnal, kako nevhvaležna naloga ga je doletela – »Hvala lepa, priti na vrsto za Rozo!« –, je slovenščini zaželel še »veliko cvetenja in malo propadanja«.

NOVODOBNI RAZSVETLJENSKI KROG

Jože Vogrinc se je v svojem prispevku osredotočil na »razsvetljsko držo od Linharta do danes, s posebnim ozirom na večjezičnosti«. Priznal je, da se je v vlogi člana uredniškega odbora Institutum Studiorum Humanitatis pogosto počutil kar malo razsvetljen-sko: z odbiranjem temeljnih del s področja različnih humanističnih ved, vrednih prevoda v slovenščino, so poskrbeli za razvoj slovenske terminologije in se bojevali proti provincializmu, za katerega se je znanost dogajala samo v angleščini. Takšno razmišljanju mu je se-

letja je v slovenskem kulturnem prostoru potekala živahna razprava o tem, katerega od dveh jezikov izbrati za jezik slovenske znanosti. »In odločali so se med – ne boste verjeli,« je stopnjeval napetost Vogrinc, »ruščino in srbohrvaščino!« Slovenskih znanstvenikov je bilo takrat bore malo, še tisti, ki so bili, so odšli pod okrilje drugega jezika, kakor je to storil Jožef Stefan. In kaj se iz tega lahko naučimo danes? »Da je izbira jezika znanosti strateška in politična ter da se je ne naredi enkrat za vselej,« je dejal Vogrinc, in to v slovenščini. Po njegovem mnenju

Dela in evroproslanka. Opozorila je na – po njenem mnenju – domnevno še bolj subverzivno vsebino *Matička*, v katerem Linhart aristokratu v usta polaga besede v slovenskem jeziku, ta pa je dotlej menda veljal za govorico tlačanov. Andrej Rozman se z njo ni strinjal, tudi Zojs kot plemenitaš, da je govoril slovensko. Stabej mu je pritegnil, da so aristokrati na slovenskem ozemlju slovensko govorili pogosteje, kot bi si to mislili.

Dr. Cvetko Hedžet Tóth, filozofinja, je pretreslo, kako je v vseh prispevkih umanjala etična razsežnost. »A prevratništva brez etike ni!« je poudarila. »Narod ne zmore revolucije brez pretanjenih etičnih mehanizmov.« Opozorila je še na protestantsko govorico v Prekmurju, ki se je močno razlikovala od slovenščine. Luthar, po rodu tudi sam Prekmurec, je priznal, da se mu je ob omembi protestantizma in Prekmurja porodila asociacija, da je bila ob koncu 18. stoletja cela Slovenija v jezikovnem pogledu kot Prekmurje, kjer se je do začetka druge svetovne vojne »govorilo in razmišljalo v več jezikih, in to množično«. Dolar je izrekel mnenje, da »etika kot taka ni bila Linhartov problem«. In če že, potem onkraj polja krščanske religije. Zato pa je bil Linhart prepričan, da ni eti-

ke brez politike. Vsak etična gesta je bila zanj politična gesta. Tedaj je šlo to eno z drugim, ločitev, ki jo poznamo danes in po kateri je etika *a priori* čista, politika pa nekaj umazanega, je novejšega datuma, je povedal Dolar.

Dr. Maci Jogan, sociologinja, katere intervencija je bila morda zaokus nekaterih nekoliko dolgovozna, je treba priznati, da je edina načela problematiko, ki jo je sicer obetal naslov simpozija: »razcvet ali zaton slovenskega jezika«. Omenjala je z jezikom povezane reči, ki bi jim bolj liberalno razpoloženi slovenisti na mah prilepili nalepko jezikovnega puritanstva, a vendar je s svojim nastopom dala misliti. Opozorila je na kolege, stare med 30 in 45 let, ki v strokovnih pomenkovanjih

uporabljajo izključno angleške besedne zveze, kakršna je denimo *lifelong learning* (vseživljenjsko učenje, op. p.), izpostavila je neustreznost količinskega merjenja dosežkov v znanosti, pri čemer štejejo predvsem objave v angleščini, se obregnila ob »tuje lastnike« gospodarskih družb v Sloveniji in obilico angleščine v »javnih občilih«. »Kljub znanju tujih jezikov se v tem svetu počutim kot tujka,« je dejala profesorica. Podoben občutek, oziroma vsaj nekakšna zbežanost je najbrž prevevala marsikaterega od poslušalcev, ki so v dvorano Lili Novy prišli poslušat razprave o slovenskem jeziku, dobili pa nekaj, kar se je le deloma dotikalo napovedane tematike ... ■

veda tuje, kajti »vse, kar mora razumeti izobražen človek danes, mora znati izraziti v materinščini«.

Poudaril je, da bi bilo pripisovati razsvetljskemu krožku Žige Zoisa izključno slovenski jezikovni predznak vendarle nekoliko pomanjkljivo; ljudje, ki so se zbirali okrog Zoisa, so govorili vsaj v štirih jezikih, sporazumevanje v nemščini, slovenščini, češčini, latinščini in italijanščini je bilo nekaj vsakdanjega.

Zasluga (ali pa krivda) slovenskega šolstva je, da je Anton Tomaž Linhart danes znan predvsem kot razsvetljski dramatik, čeprav je bil v resnici veliko več. Za Vogrinca je Linhart navdihujoč tudi, ker ponuja odgovor na vprašanje, kako gojiti večjezičnost, tako da bi nas krepila, ne pa tirala v provincializem. Tudi dvesto dvajset let po Linhartovi smrti je večjezičnost naša usoda – tako je pač z malimi narodi –, a način, kako jo bomo živeli, je naša izbira. Vogrinc je postregel z zanimivimi, zvečine pozabljenimi podatki: konec 19. sto-

je Linhartu poleg zaslug za slovenski jezik treba priznati tudi veliko vlogo pri opolnomočenju slovenskega uma, čisto konkreten dosežek je odprtje prve javne knjižnice na Slovenskem. Licejsko knjižnico danes štejemo za predhodnico NUK, in čeprav bi marsikdo utegnil reči, da je bila za razvoj slovenske misli pomembna že škofijska knjižnica, je po Vogrinčevem mnenju treba dodati, da tista ni bila dostopna vsem, da ni bila javna. Licejska je delovala »brez tutorstva institucije, ki misli namesto človeka«. In še Linhart kot zgodovinopisec: v *Poskusu* je osamosvojil Slovence, po njegovi zaslugi smo Slovenci danes samostojni, »ne pa prehlajeni predmet zgodovine«, je sklenil Vogrinc.

OD ETIKE DO LIFELONG LEARNINGA

Razpravo je s prvim vprašanjem oziroma pomislekom odprla Mojca Drčar Murko, nekdanja dolgoletna novinarka

PRENAIVNE ILUSTRACIJE ZNANOSTI

Po *Gravitaciji* Alfonsa Cuaróna se je v kinodvoranah pri nas in po svetu znova pojavilo delo, ki je sprožilo žmohtno polemiko o tem, koliko je sploh znanosti v filmskem žanru znanstvene fantastike.

DENIS VALIČ

Tudi *Maršovec* Ridleyja Scotta se namreč promovira kot znanstvenofantastično delo, ki naj bi se na račun znanstvene doslednosti in eksaktnosti odreklo fantastiki v filmskih podobah. Ali to pomeni, da smo priča rojstvu novega žanra, nekakšni znanstveni fikciji?

O tem, da med znanostjo in žanrom znanstvene fantastike (tako filmske kot literarne) obstaja realno razmerje, ni treba izgubljeni besed. Številni znanstveniki so že ničkolikokrat izrecno poudarili tako to, da jih je prav mladostno navdušenje nad žanrom znanstvene fantastike pripeljalo do tega, da so se pri odločanju glede študijske smeri usmerili v znanost, kot tudi to, da jih je tudi pozneje, ko so že delovali na svojem znanstvenem področju, prav ta žanr spodbudil, da so bili v svojih razmišljanjih o tem, kaj vse bi bilo v znanosti mogoče izpeljati, drznejši in velikopoteznejši. In obratno: avtorji znanstvenofantastičnih del vseskozi ponavljajo, kako je eden poglavitnih virov njihovega navdiha prav polje znanosti s svojimi brezmejnimi možnostmi razvoja v prihodnosti. Lahko bi torej rekli, da za bogato in raznovrstno znanstvenofantastično produkcijo preprosto potrebujemo nenehen dotok svežih znanstvenih dognanj.

Razmerje med znanostjo in znanstveno fantastiko je torej vseskozi potekalo v obe smeri. Toda pri tem je znanost izrazito neposredno oplajala žanr, se z njim prepletala, vanj neposredno vstopala; na drugi strani pa je bila spodbuda, ki jo je znanstvena fantastika dajala znanosti, veliko bolj posredna, posredovana skozi samo osebnost znanstvenika. A tisto, kar je bilo v tem razmerju najbolj pomembno, je dejstvo, da sta v tej izmenjavi obe strani ostajali avtonomni. Namreč, v udejanjenju znanosti, v znanstvenih utemeljitvah in dokazih, ni prav veliko prostora za domišljijo. Na drugi strani, torej v znanstvenofantastični produkciji, je tega pro-



Bojna ladja Galaktika

ENA PRVIH STVARITEV, TOREJ DEL, KI SO OB REALISTIČNEM PRISTOPU IZ ŽANRA POSKUŠALA IZGNATI TUDI POGOSTO PRENABUHLE ELEMENTE FANTASTIKE, JE BILA TELEVIZIJSKA SERIJA BOJNA LADJA GALAKTIKA. TA JE VSO FANTASTIKO ZGOSTILA V IZHODIŠČNEM ZAPLETU ZGODBE, A ŠE TU JE BILA TA VELIKO BLIŽE ZNANOSTI KOT SICER.

stora za znanost resda nekaj več, a dela v tem žanru (pa naj gre za literaturo ali film) vendarle ne smejo povsem pozabiti na »neznanstvena« pravila žanra, na pripovedno logiko, ki ji mora zgodba slediti, na oblikovanje likov in dramatično napetost. Tisto najpomembnejše v tovrstnih delih je namreč zgodba, medtem ko je znanost tista, ki v njej nastopa kot eden od protagonistov.

Toda v zadnjem času se je vsaj v kontekstu filmske produkcije v tem žanru (posamezne primere poznamo tudi s področja literature, kjer pa imamo bolj kot z leposlovjem opraviti s poljudnoznanstvenimi besedili) začelo pojavljati vse več del, ki se na neki način trudijo, da bi bila najprej in predvsem ilustracija znanstvenih dognanj ter da bi njihove podobe in zgodba, ki jo tvorijo, sledila predvsem znanstvenim, ne pa pripovednim pravilom. Vsaj tak je vtis, ki ga hočejo ustvariti, oziroma so take predstavitve, s katerimi nas »ogrevajo« pred dejanskim ogledom dela. Tako *Gravitacija* kot *Maršovec* – pri obeh bi lahko s precej veliko gotovostjo domnevali, da sta pri svojem potencialnem občinstvu dokončno odločitev za ogled spodbudila predvsem kot nova hollywoodska spektakla – sta želela gledalca pred ogledom prepričati, da sta morda res še vedno tudi klasična žanrska spektakla, a da sta od večine preostalih tovrstnih del vendarle drugačna, saj naj bi na povsem

nov način odmerjala mesto znanosti v njem. Tako se je *Gravitacija* promovirala ne samo kot prva 3D-upodobitev življenja v breztežnostnem prostoru, pač pa predvsem kot z znanstvenimi dognanji skladna 3D-upodobitev življenja v breztežnostnem prostoru. Taki samoopredelitvi – zanj bi domnevali, da je prej maslo studia, pod okriljem katerega je nastala, kot pa samega avtorja – se je po prihodu filma v kinodvorane smejala večina znanstvene srenje. Drug za drugim so se vrstili pikri teksti, ki so nizali vse znanstvene nedoslednosti in zgrešene ali prenaivne ilustracije znanstvenih dognanj.

Zagovorniki takega pristopa k žanru znanstvene fantastike so kot vzornika vseskozi navajali Stanleyja Kubricka in njegovo delo *2001: Odiseja v vesolju*. Res je sicer, da sta se Kubrick in Arthur C. Clarke pri obravnavi tem umetne inteligence, potovanja po vesolju in geostacionarnih vesoljskih postaj v veliki meri oprla na takratna znanstvena dognanja. A Kubrickovo delo še zdaleč ni njihova suhoparna ilustracija, temveč epska, celo monumentalna ter vizualno osupljiva, prav tako pa tudi »metafizična« meditacija o kozmičnih razsežnostih človekove težnje po iskanju smisla, njegove iracionalne želje, da doseže nedosegljivo. V idejno-duhovnem pogledu nobeno od prej omenjenih del *Odiseje* ne seže niti do gležnjev, saj gre bolj ali manj za dokazovanje tehnične virtuoznosti produkcije in zmognosti sodobne filmske tehnologije.

Res je sicer, da so po Kubrickovi *Odiseji* številni pričakovali, da se bo žanr znanstvene fantastike otrešel svoje naivnosti in izrazite prevlade fantastične dimenzije. A to se še dolgo potem ni in ni hotelo zgoditi. Pri tem je zanimivo, da danes številni znanstveniki radi povedo, kako je eno prvih avdiovizualnih del, ki je uravnotežilo pola fantastike in skladnosti z znanstvenimi dognanji, televizijska serija *Zvezdne steze*, na katero danes mnogi gledajo izrazito podcenjujoče. Res je, da je v njej veliko naivnosti in da v upodobitvah vesolja in njegovih domnevnih prebivalcev prevladuje izrazito antropocentričen pogled. A po drugi strani ima serija v znanstvenih krogih že prav kultni status, kar ji brez znanstvene »tehtnosti« gotovo ne bi uspelo. Ob tem pa ji je uspelo napovedati tudi nekaj takih znanstvenih dosežkov prihodnosti, kakršne danes že srečamo v vsakdanjem življenju. Spomnimo se na primer

njihovega univerzalnega prevajalnika. Kaj drugega kot ena možnih izvedb tega je Googlov servis za prevajanje, ki se imenuje Google Translate. In še: kdor se spomni njihovega »holodecka«, danes sorodno napravo lahko vidi v različnih simulatorjih virtualne resničnosti. Tudi teleportiranje danes ni več le stvar nore domišljije. Resda je znanstvenikom za zdaj uspelo na daljavo prenesti le foton, a to vsekakor predstavlja obetaven začetek. Androidi in naprave za ustvarjanja videza nevidnosti pa so tako že stvar realnosti.

Če se na področju žanra znanstvene fantastike še dolgo po *Odiseji* ni nič bistveno spremenilo, pa je zato zanimivo spremembo prineslo novo stoletje. V njem se namreč pojavi niz avdiovizualnih del, ki se žanra znanstvene fantastike lotijo z novim pristopom. V zasnovo žanra so namreč poskušali vnesti izrazito realistično upodobitev. No, vsaj znotraj kanonov znanstvenofantastičnega imaginarija. Ena prvih tovrstnih stvaritev, torej del, ki so ob realističnem pristopu iz žanra poskušala izgnati tudi pogosto prenabuhle elemente fantastike, je bila televizijska serija *Bojna ladja Galaktika*. Ta je vso fantastiko zgostila v izhodiščnem zapletu zgodbe, a še tu je bila ta veliko bližje znanosti kot sicer. V njej smo namreč sledili zgodbi o večji skupini ljudi, 50.000 beguncih, ki so bežali pred lastno stvaritvijo – z umetno inteligenco oplemenitenimi roboti, ki so hoteli svojo podobo oblikovati po podobi svojega stvaritelja, torej človeka, a tega nato tudi dokončno iztrebiti in v vesolju izbrisati vsako sled za njim. Serija, ki je trajala štiri sezone, je načela številne, za ta žanr resnično neznačilne teme: od moraliziranja okrog dopustnosti razvoja umetne inteligence do prevpraševanj odzivov družbe na »teroristične napade«.

Prav zato se *Bojna ladja Galaktika* kljub svoji neznanstvenosti in neskladnosti z dognanji znanosti še vedno zdi veliko bolj vznemirjajoča kot znanstveno podprti deli – *Gravitacija* in *Maršovec*. Prav tako pa tudi z vidika pripovednega zanaša, zanimivosti zapleta in idejno-duhovnih vprašanj, ki jih odpre, ne nazadnje pa tudi kompleksnosti in živosti likov, ki so nosilci njene zgodbe, bolj vznemirja gledalčevega duha in nagovarja njegovo osebo. Seveda, znanost je lahko vir navdiha in čudovito je, ko se to udejanja. A ustvarjalci naj vendarle še naprej pripovedujejo zgodbe, ne pa razlagajo ali ilustrirajo znanstvene koncepte. ■

Matej Puc, gledališki igralec

NAJPREJ NAJTI, NATO ZBEŽATI, POTEM SPREJETI

ANDREJ JAKLIČ

Prejšnji teden je bila v Mestnem gledališču ljubljanskem (MGL) premiera drame Henrika Ibse-
na, *Peer Gynt*. Eno največjih in najpriljubljenejših del svetovne dramatike kljub svoji starosti, nastalo je v drugi polovici 19. stoletja, gledališkim ustvarjalcem še vedno pomeni velikanski izziv. Matej Puc je stalni član ansambla MGL že dobro desetletje. V tem času se krivulja vlog, s katerimi se sooča iz sezone v sezono, zanesljivo in stalno dviguje. Dviguje predvsem v smislu kompleksnosti, zahtevnosti, potrebnih izkušenj in količine vloženega truda, potrebnega za kakovostno opravljeno delo. Za igralski presežek pa je praviloma treba vložiti bistveno več, kot se morda zdi na prvi pogled. Dati je namreč treba tisto, kar je najtežje – svežino, izvirnost, drugačnost ... Treba je priznati, da mu zadnje sezone to kar dobro uspeva.

Visok igralski ritem vas spremlja že kar nekaj sezon, seznam vlog, v katerih se pojavljate, je impresiven. Zevs v *Iliadi*, Jay Gatsby v *Velikem Gatsbyju*, pred nekaj dnevi je bila na velikem odru MGL premiera Ibsenove drame *Peer Gynt*, kjer nastopate v glavni vlogi. Stvari gredo v pravo smer.

Gredo, čeprav moram priznati, da sem se kar prestrašil, ko sem izvedel za to vlogo. Gre namreč za gotovo največje stvar, do katere sem in še vedno čutim veliko odgovornosti in pritisk. Ki pa sem si ga na žalost ustvaril večinoma sam.

Med vašo igralsko potjo in življenjsko zgodbo *Peer Gynta* se vzpostavlja nekakšna analogija. Vaš karierni zamah na eni strani, na drugi Peerova enormna lakota po življenju, katere žrtev nazadnje postane tudi sam. Kako lovite ravnotežje med temi skrajnostmi, v katerih ste se znašli?

Tako, da se situaciji, v kateri sem se znašel, enostavno prepuščam. Preveč sem že v izhodišču nagnjen k temu, da pretirano analiziram. Zato se v zadnjem obdobju močno trudim stvari doživljati takšne, kot so, ne pa se jih že vnaprej bati in se z njimi pretirano obremenjevati.

Pa vam to uspeva?

Kolikor toliko. Uspeh je že to, da sam sebe uspeh v to prepračati. In tukaj vidim povezavo med Peerom in mano, tudi njemu se stvari kar dogajajo. On si jih sam zakomplicira, se jim pa hkrati tudi prepušča. Zdi se mi, da je *Peer Gynt* besedilo, ki ga vsak bralec ali ustvarjalec lahko bere zgolj kot avtobiografsko. Vsaj jaz ta beg v sanjski svet, beg od odgovornosti in izogibanje soočenju z realnim tako razumem. In zame je dejstvo, da si ta beg lahko privoščimo, velikanski privilegij. Seveda skozi ta svet ponovno odkrivamo svoj lastni jaz, kar pa ni vedno najbolj prijetno.

Kateri je po vašem mnenju ključni razlog, zaradi katerega je *Peer Gynt* večen in eden največjih kariernih izzivov ne samo za igralce, temveč tudi za režiserje?

Vsi ga omenjajo v povezavi s *Hamletom*, *Don Juanom*, tudi *Faustom*. To so vse besedila, ki se sprašujejo o življenju in prevprašujejo bistvo človeka. Tudi *Peer Gynt* si skozi svoje fantazije odgovarja na vprašanje, kdo

sploh je. Končni odgovor pa je, da v bistvu ni nič.

Se strinjate s tem?
Se.

Ibsen je delo napisal pri skoraj štiridesetih. Danes je jasno, da je šlo tudi za njegovo ustvarjalno prelomnico, drame, nastale pozneje, se od njega tako stilno kot vsebinsko precej razlikujejo. Sveta, o katerem govorijo, ne zajemajo v takšni popolnosti, tematsko postanejo bolj partikularne, zato so tudi povsem drugačnih oblik. Prepričan sem, da je to dramo mogoče brati predvsem kot manifest mlajše generacije, določene obdobja, pogleda na svet, ki se bolj kot v preteklost zazira v prihodnost.

Tudi meni se to že dogaja, stvari se počasi spreminjajo, neke vrste zrelost se naseljuje tudi v meni. In prepričan sem, da če ne bi imel določenih izkušenj, bi besedilo le stežka razumel, vsaj tako, kot ga razumem danes. Zdaj poznam vse njegove strahove in razlog, zakaj se je umaknil v svet fantazije, ki ga ves čas spremljamo. Šele pozneje izvemo, da je pravzaprav običajen državljani, dober oče treh otrok ...

Osebnost se s tem, da je edino, kar človeku ostane v življenju, beg v fantazijo, ne strinjam. Jaz bi rad bil ravno v tem svetu, tukaj in zdaj, nočem tega, kar govori Peer, »na vse strani pretrgati vezi, z domom in prijatelji«, torej pretrgati z vsemi, da bi se dokopal do ultimativne skrivnosti. Takšen princip naj bi bil zanj edini kriterij pravega raziskovanja ali pravega umetnika. Jaz rabim varno zatočišče. Peer nenehno beži od doma, jaz pa rabim bazo, v katero se vračam po opravljenem delu.

V zadnjem delu besedila se njegov veherenten odnos do sveta začne spreminjati, vedno bolj postaja spravljiv, nekonflikten, že skorajda ponižen. Ne za tragično spoznanje, pač pa za treznost kot posledico spoznanja, da tako pač je.

Materina smrt, po kateri se to začne dogajati, je nekaj, kar je zanj ključno, v bistvu gre za obliko odrešitve. Dokler je bila živa, je čutil, da se mora kar naprej vračati, da ne more biti on sam. Hkrati pa lahko zaradi tega ves čas beži od odgovornosti. Pozneje pa spozna, da je vse skupaj nič. Moj *Peer Gynt* je bolj veseljak, razposajeni sanjač, temačna figura, ki si lastna popotovanja ustvarja iz nemoči.

Omenili ste predanost. Za igralca to pomeni večino življenja prebiti v »black boxu«, v črni gledališki škatli, nenehno razvijati svoj talent, hkrati pa se marsičemu odreči. To pomeni, ste da takrat, ko ste najboljši, kot osebnost najbolj prazni. Lupina.

Poklic res požre ogromno časa, a mene to kljub vsemu hrani. Ali pa ravno zaradi tega, ker to jemljem resno, celo preresno, nujno rabim pristan, v katerega se zasidram. In če ne bi imel tega, kdo ve, kam bi odplov. Hkrati pa to tudi izredno vrača. Zdi se mi, da se vse to nekako pretaka. Vseeno pa predanost mora biti. Tudi tega se še vedno učim. Tega, da se na vsaki vaji nekaj zgodi, kar je moj cilj. Zato se na vsaki vaji borim proti lastni lenobi. To se mi dogaja tudi zato, ker sem v nekem starostnem in zrelostnem



FOTO SEBASTIAN CAVAZZA

obdobju, ko se mi zdi, da je čas treba pa že vseeno malce bolje izkoristiti. Tudi doma ne znam več tako dobro lenariti, kot sem znal nekoč. Bil sem mojster lenarjenja, česar si ne dopustim več.

MGL je vaša prva in edina institucija. Razmišljate o tem, da bi zamenjali delovno okolje, poskusili še kje drugje?

Če bi mi telo dalo znak, bi šel. Za zdaj mi ga ne daje. Nič mi ne govori, da bi moral iti drugam. Vprašanje je tudi, kaj bi bilo drugače. Enako bi bil odgovoren, enako bi se sekiral. Zgrabil sem tisto, kar je prišlo. In to je bil MGL, ki je na srečo barka, ki se zadnja leta spreminja v vedno bolj zanimivo. Kar se tiče svobode, si danes nikakor ne bi upal delovati s statusom svobodnega umetnika, čutim preveliko odgovornost do družine ... Vsekakor pa občudujem tiste, ki v njej že dolgo časa vztrajajo.

Vsako gledališče ima svojo estetiko, ki se sicer lahko spreminja, a ne bistveno. Gledališče ima neskončno oblik. Ne glede na gostovanje številnih režiserjev ste ves čas znotraj ene.

Vse, kar mi je ponujeno, si naredim zanimivo. Rad bi sam sebi verjel, da me v takšno delovanje vleče radovednost. Rad bi se lotil projektov, s katerimi bi se soočil s svojimi igralskimi in osebnimi zavorami. Da vidim, do kam se lahko spravim. Ravno v smeri še večje drznosti mi še manjka nekaj prehojene poti. Nikoli še nisem bil soočen s tem, da se moram odločiti, do kam bom šel. Seveda se bojim rutine. Proti njej se mora igralec nujno boriti.

Kako?

Tako, da se nenehno bori sam s sabo. Tako, da se žene naprej, da ne privoli v to, da bi po liniji najmanjšega odpora rešil neki problem.

Človek rine v pričakovano, ker je lažje, hkrati pa je treba za dober rezultat to ves čas presegati. Torej vse skupaj postaja vedno težje.

Res, z vsako izkušnjo to postaja težje. Poleg tega moraš okoli sebe imeti pravo ekipo, vzdušje, nekoga, ki te zna usmer-

jati. Jaz rad delam z nekom, ki me ves čas dreza, ki me sili v druge, nepričakovane situacije. In to tako v gledališču kot pri filmu, kjer sem se pred časom že znašel v fazi, ko sem dobival večinoma vloge idealnega, nežnega, ljubeznivega, do vseh prijaznega moškega.

V gledališču niste »formatirani«.

Na srečo ne. Na začetku sem bil sicer nekdo, ki je kar naprej ljubil a bistveno raje imam in boljše se počutim v vlogah, kot je na primer *Peer Gynt*. Imam pa tudi srečo, da za tovrstno higieno, za menjavanje značjsko različnih vlog, zelo dobro skrbi naša umetniška vodja. Tudi sicer me poleg gledališča zanima še ogromno drugih stvari. Zavedam se, da je to edini način, da bom na vajah lahko našel in ponudil kaj novega. Niti slučajno nočem postati rutiniran tip igralca, ki ne zanima ne delo kolegov ne predstave, tip igralca, ki igra, kot pač igra ... Ampak kot sem rekel, okolje je v redu, zato ne čutim potrebe, da bi ga menjal. Sploh zdaj, po obdobju krize.

Igralske?

Da. Po *Iliadi* zaradi izčrpanosti in zasičenosti enostavno nisem več mogel naprej. To sem tudi jasno in odkrito povedal in na srečo naletel na razumevanje. Dobil sem čas, da sem se razbremenil ... Zdaj je spet vse v redu, ponovno sem zadovoljen, ko se na vaji zgodi premik, ko se odprejo nove poti, vrnilo se je veselje do igranja, raziskovanja ... Na neki način sem se spet vrnil nazaj na začetek.

Državljan Kane Orsona Wellesa na neki način ves čas preigrava podoben motiv kot *Peer Gynt*. Vračanje nazaj, v primarno, na začetek ...

Ja, ves čas ga vleče nazaj. Gre za neko primarno željo, ki je del vsakega. Tudi če hočeš oditi, prekiniti, tega ne moreš narediti, ne glede na to, kar počneš. In to celo življenje. Tudi *Peer* pravi, da »ko sem odhajal iz teh krajev, smo pluli tod, in pravijo, da kar je najgloblje v človeku, ostane najdlje«. Od tega ne moremo pobegniti. Oziroma, najprej moramo te stvari najti, potem zbežati od njih, nazadnje pa jih, hočeš nočeš, sprejeti. ■

OD LAHKODA DO N

Komisija za Jenkovo nagrado pri Društvu slovenskih pisateljev – v sestavi Igor Divjak, Goran Dekleva, Anja Golob, Jelka Kernev Štrajn in Majda Kne – je prevetrila izvirno pesniško bero, ustvarjeno od oktobra 2013 do oktobra 2015, in v torek, 13. oktobra 2015, razglasila aktualne nominirance.

TANJA PETRIČ

V konkurenci za letošnje častno Jenkovo odlikovanje so pesniške zbirke *Lahkoda* Milana Jesiha (Beletrina, 2013), *Lep pozdrav* Milana Kleča (Cankarjeva založba, 2014), *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* Jane Putrle Srdić (Center za slovensko književnost, 2014), *Relikvije dihanja* Jana Krmelja (Litera, 2014) in *Noč je abstraktnejša kot N* Miklavža Komelja (Hyperion, 2014). Na videz zgleden generacijski in malo manj zgleden biološki izbor. Vendar to tako in tako malo ali celo nič ne pove o vsebini. Izbranim zbirkam bomo v nadaljevanju posvetili vendarle nekaj skromnih poglobitev.

O ŽIVIH PRDCIH IN MRTVIH LJUBICAH

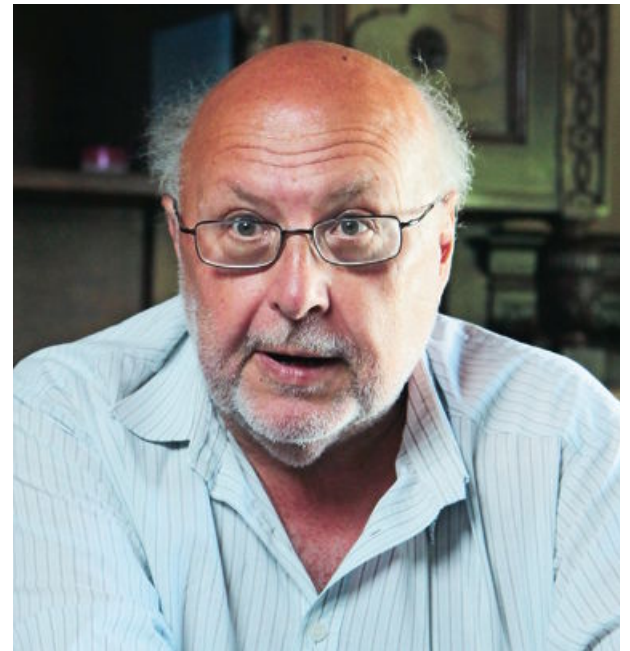
Jesihova zbirka *Lahkoda* je na sledi podobarsko-pripovedni liniji zbirke *Tako rekoč* (2007) in *Mesto sto* (2008). Zanj bi lahko uporabili ugotovitev Davida Bandlja, ki je za zbirko *Tako rekoč* zapisal, da se v njej pojavi »tip pesnjenja, ki manj resnobno, toda z veliko mero uglašenosti in elegance, išče način za pripoved, ta pa spreminja pesništvo v užitek«. Ne nazadnje na sosledje namiguje tudi slovnična podobnost obeh naslovov. Jesihov subjekt v *Lahkoda* je pretočna identiteta – moški ali ženski prvoosebnež, tretje-

vežice, izpred krste z ljubico, jo pesniški subjekt (še dobro, da je samo to!) po najkrajši poti popiha, ne da bi se s katero od niju, mrtvo ljubico ali smrtjo, poskušal soočiti. Zazdi pa se, da je za pesnika najlepša, najbolj prava in usodna ženska šele mrtva ženska, s katero v spominih zlahka manipulira in ji dodeli neavtentičen, drugotni glas v navidezno prvoosebni perspektivi. Če človek v ta neavangardistični okvir še nekako vpne komentatorskega palčka, pa se ne more izogniti vprašanju: kaj za vruga v tej poeziji počnejo verice? Klečeve pesmi brez pretirano izostrene ritmike delujejo kot kratki prozni, celo anekdotični ali dialoški utrinki, nanizani v formalno verzno strukturo. Presežnega, kot je miniaturna *Smrt, poljub* (»Smrt / ni drugega / kot poljub, / ki potrebuje / različno dolgo, / da pripotuje / skozi steklo.«), v kateri se zgodi nepretenciozno, naravno zlitje med temo ljubezni in smrti, je občutno premalo, zato je zame zbirka *Lep pozdrav* najšibkejša v nominiranem izboru.

POMNOŽENA TELESA, MNOŠTVO SVETOV

V zbirki Jane Putrle Srdić *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* smo soočeni z zamajano dvojnostjo binarnih parov, kot so subjekt/objekt, narava/človek, realni/virtualni svet, unikatnost/serijskost, čas/brezčasje. Resničnost postaja pri-

Drugače kot pri Jani Putrle Srdić je Krmeljev pesniški subjekt še vpet v »svoje«, čeprav razplasteno telo. Sublimirani jaz nenehno prehaja med vstopi in izstopi, med vdih in izdih, kljub temu pa njegova zavest in identifikacija izhajata iz zavedanja lastnega obstoja kot edine gotovosti: »Temna, steklena bleščava je v reki, / je v vseh nas, v vseh nas, ki smo. *Ki zanemarjamo možnost / neobstoja.*« »Mnoštvo cevi iz svetle krogle lobanje« še vedno omogoča povezovanje s svetom, ki ga pesnik sprejema organsko, prek čutil in predvsem s polnimi pljuči ter ga spreminja v jezik kot tisto drugo, trajno, nadprostorsko relikvijo življenja. Krmeljeva poezija je simbolistična in ontološka. Eden izmed vodilnih motivov je pomensko nabita podoba konja, hkrati htonične in sončne živali, simbolno povezane tudi z razburkano podzvestjo. Kultiviran, a neobrzan pa je tudi govorčev pesniški jezik, v katerem se zrcalijo geselske reference avtorjevih vzornikov, še najbolj Paula Celana in Miklavža Komelja. Gre za meta-statične jezikovne strukture, ki v svoji zgoščenosti izgubijo jasno izpovednost in zapeljejo v zastranitve. Ob mestoma nepreglednem nizanju rodilniških struktur, deležnikov ter pretirane rabe nemških trpnikov in posamostaljenj bralca popade, da bi vzkliknil: pesnik, obrzda svojega konja! Za to pa ima komaj dvajsetletni Jan Krmelj zagotovo še dovolj časa.



Trije od petih nominirancev: Miklavž Komelj, Jana Putrle Srdić in Milan Jesih

osebni opazovalec slikar ali celo neosebni glas slike, ki se izrisuje in hkrati razblinja pred bralčevimi očmi. Pesmi nam govorijo, da nič ni gotovega in nič trajnega. Vselej nas pesnik sooča z »izmišljijo«, ki izgine ali utone v pozabo. Odtekli čas in zavedanje minljivosti Jesih ujame v trenutek, ki, paradoksalno, za hip postane večnost. A vse to že poznamo. Gre predvsem za dionizičen in vojaški užitek ob jezikovnem oblikovanju mestoma spominsko nostalgčnih mestoma žgečljivo nagajivih podob z ženskicami in lulikami, ki s svojim karakterjem priložnostnih poglobitev predvsem zabavajo in zapeljujejo. Pritrdimo lahko pesnikovi ugotovitvi, ki zveni kot opravičilo: »Saj vam povem – star sem, od sile / sentimentalni / in včasih me preplavijo spomini.« Težko bi rekli, da zbirka presega *Sonete* in *Jambe*, za katere je avtor leta 1991 in 2001 že prejel Jenkovo nagrado, kljub temu pa je v njej najti kakšno pesem, ki bi jo človek rad zrecital ob nedeljskem kosilu – moja najljubša je: »Gospa jih spušča; drugega za drugim.« Očarljivejše pesmi o prdcih resnično še nisem brala.

Pesniška zbirka *Lep pozdrav* Milana Kleča je pesemski zaključek ljubezenskih zgodb, nekakšen miniaturni hommage mrtvim ljubeznim, ki osvrkne tudi vprašanja človekove minljivosti. Pesnik je v »odgovorih« skop, navidezno brezbržen in pogosto zafrkljiv. Smrt je zanj proces in ne trenutek – »Smrt se je začela,« beremo v eni od pesmi. V slovenščini je gospa s koso na avtorjevo srečo ženskega spola. Rokovanje oziroma besedovanje z njo postane s tem bistveno enostavnejše – enkrat smrt obišče pesnika kot smrt, drugi kot ljubica, najraje pa kar kot oboje hkrati. Tudi odnos do nje, ki sovpada z odnosom do ženske, je skrajno ambivalenten – iz mrliske

vid in simulaker, ki »razblinja« telo, posledično pa tudi točko identifikacije. Povezava med subjektom (človekom) in objektom (naravo in/ali virtualnim prostorom) se vzpostavlja skozi koncept micelijske mreže, kot jo najdemo v naslovni pesmi. Mrežna struktura se aplicira na več ravneh: v interakcijah med človeškimi, živalskimi, vesoljskimi, tehnološkimi in kibernetičnimi telesi. Telo je za Jano Putrle Srdić pretočna in negotova entiteta, ki prehaja iz brezobličnosti prek fizičnosti (erotično telo) v metafizičnost (telo pesmi), čeprav ostaja »prva in zadnja / resnica, ki oklepa besede«. Pesnica nenehno prepričuje položaj in trajanje telesa v svetu, ki ga določajo po eni strani naravne, biološke in časovno omejene danosti, po drugi pa tudi sodobne tehnologije, ki mu odpirajo »nove svetove« in morda tudi nove možnosti preživetja, s čimer pa ga raz-telešajo na način pomnožitve oziroma razpršitve. Desubstancijalizacija po eni strani prinaša fascinacijo nad prihodnjim, vendar pa slednje ostaja nedojemljivo in v svoji odprtosti vzbuja nelagodje, zato je pesniški govor distanciran, če ne celo hladen. Lirska subjektka opazuje in zapisuje, manj pa čustvuje in reflektira v korist močnim vizualnim podobam, ki ne vrednotijo (»Lepota v dolgi vijugi dima na nebu / ne razlikuje med Auschwitzem / in premogovnikom v Trbovljah«). Jana Putrle Srdić v sodobno slovensko poezijo na edinstven in pronicljiv, do neke mere pa še vedno »tradicionalno pesniški« način vnaša tematiko, ki velja za domeno performativnih in intermedijskih umetnosti. Zame je zbirka *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* ena najvznemirljivejših pesniških knjig preteklega leta.

Odnos do telesa v času in prostoru pa vzpostavlja tudi presenetljivo zrel penec Jana Krmelja *Relikvije dihanja*.

Prehod z Jana Krmelja na Miklavža Komelja je skorajda naraven ne le zaradi podobnosti v eksklamacijskem načinu upovedovanja, temveč tudi zaradi neposrednih povezav med pesnikoma. Miklavž Komelj je za popotnico h Krmeljevi zbirki namenil precej osebni, pisemski spremni zapis, ki pa tematsko nakazuje diapazon Komeljeve zbirke *Noč je abstraktnejša kot N*. Gre za izjemno zgoščeno in polifono poezijo s številnimi medbesedilnimi navezavami, ki nadgrajuje in mestoma radikalizira predhodno zbirko *Modra obleka*. Subjekt z različnih pozicij govora – svojega in tujega, v obeh primerih pa potujenega – le še »kozmetično« niza svetove, ki postajajo konkretni, povsem meseni in krvavi, v svoji najbolj skrajni abstrakciji. Kajti to, kar izrečemo, ni več to, kar smo izrekli, temveč nekaj, kar se šele vzpostavlja v razliki med izrečenim in neizrečenim. »O, biti / pomeni: prestajati, / kar drugi vidijo,« vzklika subjekt, ki svoj ontološki status v času in prostoru opredeljuje kot vselej spremenljivo in ne-isto bitje. V ospredju zbirke je nenehna dialektika med konkretnim in abstraktnim, med realnim in imaginacijo, ki princip besedne igre uporablja »proti poigravanju z besedami«. V logični percepciji bi se moral naslov zbirke najbrž glasiti *N je abstraktnejši kot noč*, vendar prav naslovna zaobrnjenost ruši kavzalnost in s svojo potujitvijo intervenira v simbolno, posredovano podobo noči. »Nadaljevanje vseh pesmi, / ki so, ko so bile končane, / postale pesem v nastajanju – / je [namreč] v abecedi.« Precej obsežna zbirka *Noč je abstraktnejša kot N* je delo zanosnega, težko ukrotljivega duha, v kateri bi lahko kakšno pesem tudi pogrešali, vendar si mesto med petimi vrhunci preteklega leta zasluži. ■



TAKO JE ŽIVEL MAG

Pred dobrim mesecem dni je po temeljiti in odlični prenovi Plečnikova hiša na Karunovi 4 in 6 v Trnovem spet odprla svoja vrata. Naval obiskovalcev je neverjeten.

JANJA BRODAR

Zanimivo je primerjati domovanji največjega slovenskega in največjega ameriška arhitekta; Plečnik in Wright sta bila sodobnika, oba sta svojemu domu, stari hiši v stanovanjskem delu svojega mesta, prizidala studio in oba sta si prizidek zamislila kot stolp, no, Wright kar dva. Zanalasč sem načrta obeh hiš računalniško »raztegnila« v isto merilo. To sem nejeverno ponovila dvakrat, misleč, da gre za napako pri pretvarjanju čevljev v metre: samo Wrightova risalnica, eden od prizidanih stolpov, v tlorisu meri več kot pritličje celega Plečnikovega kompleksa. Majhnost Slovenije? Morda skromnost in fanatična predanost arhitekturnemu poklicu v Sloveniji izvirata bolj iz Plečnikove šole kot pa narave poklica samega? V Trnovem v Ljubljani, kjer je Plečnik domoval, kljub temu vedno znova vzdihujem nad veličino našega arhitekturnega maga. Prvič sem v hišo stopila že pred leti nekega ubitega meglenega ljubljanskega jutra, neprespans, brezciljno potikajoča se z otroškim vozičkom. Hiša je bila takrat že zaprta, mi je pa neka gospa dovolila sprehod po vrtu. Kakšno odkritje, drug svet! Na tem vrtu hočem živeti! Odšla sem poživiljena, z naostrenimi čuti in novo vero v človeštvo. Plečnik bi znal še iz barake narediti tempelj.

Okoliščine mojega drugega obiska niso bile tako intimne: na deževno sredino dopoldne se je v malem muzeju trlo ljudi, predvsem tujih turistov, ki so se sprehajali po čarobnem vrtu. Pred mesecem dni je namreč po temeljiti in odlični prenovi Plečnikova hiša spet odprla svoja vrata in naval obiskovalcev je neverjeten. Drugi so čakali na voden ogled notranjosti, ki poteka vsak dan vsako polno uro in je omejen na 7 ljudi

– seveda, prostori v Plečnikovem domu so zelo majhni. A o veličini, kot pravim, vseeno ni dvoma. Arhitekt je bil mojster danes tako modernega recikliranja, pa detaljiranja, dekoriranja in predvsem predelovanja, prenavljanja obstoječih stavb: »Nikoli ne podrem tega, kar so zgradili naši očetje«, pozdravi obiskovalce napis v novem vhodnem lobiju. Duha stare stavbe je znal genialno nadgraditi, pri čemer ni nobene škode utrpel Plečnikov avtorski arhitekturni izraz, tu si je kot vedno dal duška, ga je pa staro zidovje ravno prav priklepalo na realni svet, da ni vsega podredil monumentalnosti.

Plečnikovo hišo danes sestavlja raščen kompleks drobnega stanovanjskega tkiva več manjših hiš z zadnjim vrtom z lapidarijem poleg trnovske cerkve v Ljubljani, kar ni golo naključje – brat Andrej, ki si je s skromnimi prihranki hišo kupil za starost, je bil duhovnik, pa tudi arhitekt sam je bil globoko veren mož. V hiši za cerkvijo naj bi bivali vsi Plečnikovi bratje in sestra (načrt se ni izšel). Jože Plečnik se je po prihodu iz Prage, kjer je že izdelal svoj obsežen praški opus, leta 1921 naselil v tej preprosti pritlični trnovski hiši blizu novoustanovljene šole za arhitekturo, kamor so ga povabili kot profesorja. Hiše z malimi sobami ni podrl, temveč ji je v letih 1923–25 dodal valjasti prizidek sličnega merila; od nekdaj naj bi si menda želel bivati v stolpu. Navzven ga ni izrecno poudaril, saj ga je na eni strani skril za visok pravokoten volumen in vse skupaj pokril s priljubljeno položno dvokapno (mediteransko) streho; in ne morda konično, stožčasto, kot bi bilo za valj pričakovati. Tudi zato stoji prizidek kot zraščan s prvotno malo hišo, da nevednemu obiskovalcu ne more biti jasno, kaj je pravzaprav dozidava. V stolpu je imel v visokem pritličju sobo sam, v nad-

stropju pa brat Janez, znani ljubljanski zdravnik. A se je Janez zaradi drugačnega življenjskega sloga kmalu izselil skupaj s svojim klavirjem in obiskovalci ter obiskovalkami, v zgornji krožni sobi pa je Jože uredil študijsko sobo, v kateri je med vojno tudi poučeval. Krožno sobo po sredi stropa reže debel lesen tram, ki je glavni nepričakovani, nelogični, a bistveni konstrukcijski in stilski poudarek, značilen za malone vse njegove arhitekture.

Plečnik je bil silno resen mož. Ni bil poročen, ni imel otrok, ni trpel hrupa, nepričakovanih obiskov in nevednih naročnikov. Njegova edina ljubica, se zdi, je bila arhitektura. S to ni moglo tekmovali niti prijateljstvo s hčerjo češkega predsednika Masaryka, ki je Plečniku zaupal prenovno praškega gradu. To obiskovalcu postane jasno, ko ga kustosinja povede na sprehod skozi njegov dom. Ali studio? Moderne delitve delovnega od intimnega prostora doma Jože Plečnik pač ni poznal. Spalnica je bila hkrati delovna soba, in ko je sredi noči odložil svinčnik na risalno mizo in vstal s svojega stola (po njegovem stol ni smel biti udoben, ker je namenjen delu in ne počitku), je naredil le korak in že je bil v postelji. Zatem je potegnil lestenec nižje k sebi (njegov lastni patent), pomel utrujene in slabovidne oči (dioptrija 9,75 – eden izmed premnognih natančnih podatkov, s katerimi postreže kustosinja), prebral še nekaj strani kake od knjig iz svoje obsežne knjižnice, potegnil za vrvico na dosegu roke (še en patent, da, bil je izjemno iznajdljiv in praktičen mož) in ugasnil luč. V cerkvi je odbilo.

Kadar je bil družabno razpoložen, je z redkimi gosti uporabljal majhno in ozko sobico z mizo, leseno klopjo in trdim stolom. Udobje ni bilo spremljevalec njegovega načina zabave – bolj je užival v študiosni intimnosti. Okno v že tako majhni sobi je zastrl s pisanim vitražem. V hišo razen gospodinje, družine (bratov in sestre) in ozkega kroga svojih prijateljev oz. najboljših študentov ni vabil nikogar. Vsiljivce je odgnal že v mrzli veži, neke vrste pokriti verandi, ki je zame osebno eden najzanimivejših prostorov ne le v njegovi hiši, temveč v stanovanjski gradnji nasploh. Gre za podolgovat nadkrit vhodni prostor, ki je bil sprva proti vrtu zamejen le z nizom klasičnih stebrov z ljubljanskega stadiona, po fasadi pa se je pel bršljan, ki raste še danes. Verando je pozneje zasteklil in v njej sprejemal naročnike. Polna je kamnitih detajlov, prinesenih z gradbišč, ima kamnita tla ter nekaj stopnic, ki nakazujejo vhod v notranji del hiše, pa križ, s katerega Jezus sestopa (detajl za učenjake), rebrast starinski umivalnik, velike lončnice. Prostor, ki te začara, v katerem ne veš, a si notri ali zunaj. Prevelik za vežo, premajhen za sprejemnico, idealen za v posmeh vsem današnjim dolgočasnim standardom za stanovanjsko gradnjo.

Še en čudovit vmesni prostor je l. 1929 dodal hiši, in sicer rastlinjak z moderno zasteklitvijo, odmaknjeno od konstrukcijskih stebrov, vpeto v nenavadne betonske okvire (ne, o toplotnih mostovih takrat še ni bilo debate). V rastlinjak iz hiše ponižno vstopamo skozi ozko in nizko obokano odprtino, da je kontrast prehoda iz temne notranjosti v nar očje svetlobe še večji. In še mistični detajl: nad pečjo je pipa, s katere lahko voda kaplja na razgreto kovinsko ploščo. Kssssssssssss.... Plečnik morda res ni imel smisla za domačnost, kar se tiče misterioznosti, simbolike in nepričakovanih obratov, pa je bil pravi čudodelnik. Svojstveno muzejsko avro ustvarjajo tudi nešteti kamniti predmeti z gradbišč, ki jim je poiskal mesto v domu. Ovalni umivalnik iz teraca v kotu kuhinje je denimo s pokopališča (z morbidnostjo se ni obremenjeval), prej omenjeni stebri v veži in rastlinjaku pa z bežigrskega stadiona.

Povsem svoja zgodba in morda najlepši del celega kompleksa je vrt za hišo, ki ga dopolnjuje lapidarij stebrov, balustrov, kapitljev, spet prinesenih z njegovih gradbišč. Poti v vrtu je načrtoval tako, da se niso ognile mogočnim drevesom, temveč so vodile do njihovih debel. Za vrtno ureditve je spretno uporabil poceni industrijsko izdelane betonske kanalizacijske cevi: iz ozkih je izdelal robnike ob poteh, veliko cev metrskega premera je namestil za zbiralnik vode ob rastlinjaku in kot podstavek za čebelnjak – tu si je resnično privoščil! Prelep je tudi strešni zaključek vrtnega zidu, narejen iz izmenično konkavno-konveksno nalaganih polovic betonskih cevi dveh različnih premerov. Četudi ne razumete, zakaj naj bi bil NUK tako vrhunska arhitektura, vas Plečnikova hiša prav gotovo ne bo pustila hladne.

Na novo odprt muzej pa je zanimiv tudi zaradi družbenega učinka, ki ga je sprožila prenova. Medtem ko je samo domovanje prenovljeno popolnoma konservatorsko, brez sprememb, pa so si v spomeniško manj občutljivem delu hiše z muzejskimi prostori (stalna razstava, trgovina, predavalnica ipd.) avtorji prenove Arrea privoščili za odtenek več svobode v arhitekturni zasnovi. Maruša Zorec kot najboljša prijateljica prenov spomeniško zaščitenih objektov (državnega pomena) pri nas je spet postregla s pričakovanim neoporečnim in doslednim konceptom, ki ga v vsakem projektu nadgradi s kakim izpiljenim detajlom več – tokrat ne gre spregledati nenavadnih aluminijastih profilov z lesenim polnilom zasteklitve proti malemu atriju (tudi Plečnik je rastlinjak oblekel v stekla z neobičajnimi betonskimi okvirji), ročaja na vhodnih vratih ... V muzejskih prostorih, kjer Plečnik ni bival, je s konkretnějšími posegi zarezala v staro tkivo in ustvarila prijetno vzdušje sodobnega svetlega galerijskega prostora.

Po prenovi Plečnikova hiša ni le dokument nekega časa in nekega genija, temveč ponuja privlačno sceno za kulturnega potrošnika, za urbano omikanega globalnega turista, ki v vseh mestih išče podobne programske vsebine. In muzej te vrste je pač *must see*. V njem pocrkajo z najbolj žlahtnim, kar v minundus obliki ponujajo slovenske kulturne inštitucije. ■

FOTO MARIČ PIVK

REŠITEV JE MNOGOŽENSTVO

Kakšne so ženske Roberta Jukiča? Ni jim do zlata, ne oblakov vseh z neba, ljubijo bolj kot drugi ljubijo boga in dež jih hladi, miri in uči, da je, kar je, da so, kar so. Na albumu *Ženske*.



Robert Jukič in Nina Strnad

TINA LEŠNIČAR

Trinajst ženskih glasov, vsak z različno barvo, energijo in značajem, interpretira besedila in jim daje identiteto. Rokersko romantična Nina Vodopivec, operno dramatična Gordana Hleb, eterično zasanjana Tamara Obrovac, spokojno mehka Mia Žnidarič, hrepeneče skrivnostna Katja Šulc, nežno lahkotna Nina Strnad, mračno usodna Aphra Tesla, odmevno odločna Jadranka Juras, globoko žalostna Ana Bezjak, soulovsko navdihnjena Maya, zmerno navihana Astrid Kuljanič, vedra in topla Anika Horvat in v nežnost zamaknjena Tjaša Fabjančič.

13 žensk, 13 glasov, 13 usod, 13 zgodb, ki se zlijejo v eno. Eno Žensko. Novi album Roberta Jukiča je kontemplacija ženske narave. Čeprav, ko ga je pisal, ni mislil na žensko. Sedel je v osamljeni hiški v majhni vasi nekje nad Velikimi Laščami, gledal skozi okno in si zapisoval misli, ki so mu kot dežne kaplje polzele na papir. Da, v novih pesmih veliko dežuje. Ne tako, kot v *Dobrotah iz skrinje zarote*, kjer »piha, brije, sivo je, ščije«, da človek »do kože moker premražen, stisnjen v kot, v mestu zgubljen išče zavetje, da skrrije, zavije se, v temo ponikne«. Tu dežuje drugače. In veliko je solza. Tihega trpljenja, požrtvovalnosti, vdanosti, nemoči, izgubljenosti in sprijaznenosti z usodo, svetom in s sabo.

Jukičeva ustvarjalna melanholija je zavetje našla v ženskem objemu. Svojo animo je odkril v besedilih, ko so bila že vsa napisana. Ne samo napisana – pesmi so tudi že odpeli Vlado Kreslin, Metod Banko, Tomislav Jovanović - Tokac in Dominik Bagola. A nekaj ni bilo prav. Šele ženski princip je osmislił glasbo in besede, ki so vrele iz njega zadnja štiri leta. Našel je pevke, ki so se vsaka s svojo izraznostjo potopile v besedila. Ena sama ne bi mogla potešiti vseh njegovih razpoloženj, rešitev je bila v mnogoženstvu. Vsaki je dal na voljo nekaj pesmi, da so si same izbrale, katera jim je najbolj blizu. »Človek mora čutiti besedilo, da ga dobro pove,« pravi Jukič, ki v glasbi posluša predvsem zgodbe. Ko umetnik sublimira svoja doživetja, se pred občinstvom lahko odvijajo prave sage. Pa naj gre za nekaj verzov Billy Holiday ali za enourni improvizirani solo basista Barra Phillipsa.

Najbolje energijo, ki je tekla med ustvarjalci plošče, povzamejo izjave nekaterih sodelujočih. »Redko moškim uspe tako dobro zajeti bistvo ženskega hrepenenja, kot je to uspelo Robertu s to ploščo,« je izjavila Jadranka Juras. »Ponavadi ne snemam skladb, ki niso moje. Ampak Robert ... iste krvi sva,« je povedala Aphra Tesla. Nina Strnad je priznala, da bi »težko rekla ne.« Tjaša Fabjančič pa si je zaželela: »Nekaj takega bi rada napisala jaz.«

Jukič je vedno znal prisluhniti izrazu svojih sodelavcev. »Ni napak. Ne iščem perfekcije. Če gre mimo, poskusimo to

skupaj popraviti, samo energija mora biti prava. Nisem na strani sterilnosti, sem na strani življenja. To pa vključuje poskuse in napake.« Zgodnejše avtorske plošče, na primer prvenec *How About That* (2002), *Phases of One* (2004) in *Jazz for Masses* (2009), na katerih igrajo Jukičevi jazzovski vrstniki, kot so Cene Resnik, Lenart Krečič, Igor Matkovič, Jure Pukl, Kaja Draksler ..., se poslušajo kot antologija mladega slovenskega jazzu. Vsak je dobil »svojih pet minut«, da z inštrumentom pove svojo zgodbo. In prav zanimivo je slišati, kako se je od tod razvijala njihova glasbena pot.

»Šele v zadnjem letu sem se resetiral,« pravi Jukič. »Zdaj celo lahko napišem kakšno pozitivno besedilo, v katerem nikogar ne ubijem.« A to ne pomeni, da je s kritičnostjo do sveta opravil. Z dolgoletnim bandom Kramp se odpravlja v studio, kjer bodo še do konca letošnjega leta posneli

»ČLOVEK MORA ČUTITI BESEDILO, DA GA DOBRO POVE,« PRAVI JUKIČ, KI V GLASBI POSLUŠA PREDVSEM ZGODBE. KO UMETNIK SUBLIMIRA SVOJA DOŽIVETJA, SE PRED OBČINSTVOM LAHKO ODVIJEJO PRAVE SAGE. PA NAJ GRE ZA NEKAJ VERZOV BILLY HOLIDAY ALI ZA ENOURNI IMPROVIZIRANI SOLO BASISTA BARRA PHILLIPSA.

album z naslovom *Odprta sezona lova na politike*, kjer se bodo, z malo domišljije, v angažiranih besedilih na rokersko podlago lahko prepoznali akterji političnih vrhov. »Zate se, zate se ves svet na široko odpira, zate se, zate se na poljanah cvetje zbira ... ti si verz, ki odmeva, eva, eva, eva,« je v udarni umazani grunge maniri ob priložnostnem »sneak preview« zadonelo iz zvočnikov Jukičevega studia v centru Ljubljane. Metod Banko zveni kot legendarni Layne Staley iz Alice in Chains, medtem ko zrak režejo Hendrixovi rifi.

Verjetno si bo s to ploščo »skopal še globljo jamo«, kot se je nekoč izrazil. Saj s svojo konsistentno nadžanrskostjo dela preglavice kritikom, založbam in komisijam na razpisih, ki velenjskega basista z nekoliko temačnim in težkim

zvokom, ki kaže na vplive Charlesa Mingusa, Paula Chambersa, Sama Jonesa, Boba Hursta in Erica Revisa, nikakor ne morejo uvrstiti v svoje predalčke. A na to se ne ozira. Čeprav navidezno deluje kot premišljen konceptualist, se ne omejuje, ko iz njega meži kreacija. Impulzom svojega navdihla skupni imenovalac najde pozneje. Oziroma ta najde njega.

Tako je bilo pri projektu *Radio*, ki je bil prvi, s katerim je iztiril iz jazzovske orbite. Ves žanrski potpuri, ki se mu je nabiral nekaj let, je kot celota zaživel šele, ko si je predstavljal, da se skladbe, ki so zares nastajale v različnih mestih, menjajo, kot bi vrtel gumb na radiu med iskanjem prave frekvence. Sledil je spet nekoliko bolj jazzovski *Operation Charlie*, ki ga je predstavil tudi na Jazz festivalu Ljubljana. Potem se je po končanem študiju na oddelku za jazz glasbenega konservatorija v Gradcu leta 2008 za dve leti preselil na Dunaj, kjer so začele nastajati glasbene zamisli, ki so se združile pod naslovom *Dobrote iz skrinje zarote*. Tukaj je bila najprej atmosfera, črno-beli svet, prašen, smrdljiv in nagnit. Glasba za nikoli posneti vestern. In besedila, ki so nabrekala od testosterona. Potem se je zgodil medijsko precej odmeven *Life*, ki je vključeval glasbe sveta, etno, jazz, alternativni pop, ambientalno glasbo in še klasično suito za intermezzo. Lani je z omejenim dostopom za *download* na mp3-nosilcu izšla do organizatorske (jazzovske) scene kritična *Zvočna zloženka*.

In zdaj *Ženske*. Sledil je ideji napisati skladbo – z aranžmajem, melodijo, nekoliko preprostejšimi harmonijami in besedilom vred. V slogu *singer/songwriter*. Ostal je pri akustični izvedbi, čeprav je najprej razmišljal, da bi zavil v elektronske vode. Vsakokrat, ko se mu je pesem v glavi in na notnem črtovju sestavila, je šel v studio in začel snemati. Najprej instrumente, enega po enega. Potem glasove. V štirih letih so pesmi nastajale v vsaj petih različnih studiijih. Po sili razmer v zadnjem času na tak način nastajajo vsi njegovi albumi, pravi. »Če bi imel dovolj denarja, bi lahko izvajalce povabil v studio in ploščo posnel v enem tednu.« Za uravnoteženost in pravi občutek je k izdaji studijskega albuma *Ženske*, ki ga je ZKP RTV Slovenija izdala prvi teden oktobra, priložil še posnetek koncerta na oddaji *Izštekani* Jureta Longyke. Tu je med glasbeniki čutili več povezanosti in energije in zato *Ženske* zares zaživijo šele na odru. V ciklu osrednjega nacionalnega gledališča Drama Akustika bo desetčlanska zasedba s sedmimi pevkami nastopila 25. oktobra. Prej, 17. oktobra, v nekoliko okrnjeni zasedbi že na Festivalu slovenskega jazzu na Ravnah na Koroškem. Potem pa še v avstrijskem Gradcu na festivalu Shortcuts. ■

MOJSTER ZVOČNIH EKSTREMOV

Velika Björk zanj pravi, da je vražji fant. Pogumen, drzen, luciden in nadvse inteligen ten. Arca.

MIROSLAV AKRAPOVIĆ

Alejandro Gheri alias Arca je bil član projektno-producentske ekipe njenega zadnjega albuma *Vulnicura*, ki je izšel letos. Da je bil tudi eden od ključnih članov zvokovno razvojnega kolektiva na njem, govori podatek, da je letošnjo pomlad nastopil skupaj z islandsko divo na njenih osmih newyorških nastopih. Arca je bil ključen tudi za nagrajevani album *Yeezus* razvpitega Kanyeja Westa. V tričlanskem »producentsko-posvetovalnem telesu« (Arca, Hudson Mohawke, Young Chop) sta bili njegova zvočna domišljija in vizija v ospredju. Zato nas ni niti malo presenetilo samo(z)raslo avdio-vizualno potovanje, na katerega sta se podala izjemno nadarjena glasbenica Thaliah Debret Barnett in čudežni Arca v njunem skupinskem glasbenem projektu FKA Twigs – o katerem smo v *Pogledih* že pisali.

Tokrat je poudarek na Arci, štiriindvajsetletnem venezuelskem avtorju glasbe, ki se je v izjemno kratkem času prelevil iz najbolj obetavnega ustvarjalca elektronske glasbe in radikalnega beat inovatorja v eno najbolj pomembnih in vplivnih glasbenih imen. Imen, ki s svojim glasbenim opusom in delom narekujejo ritem in tempo sodobni glasbi, ki so ji sposobni dati tudi nov smisel. Kajti vse, česar se loti Arca, preveva globlji značaj. Ko poslušate njegov prvenec *Xen*, ki ga spremljajo ekspresionistično zrežirane vizualizacije režiserja Jesseja Kande, dobite občutek konceptualnega spomenika brez primere v popularni glasbi.

Arca neverjetno večje razkraja zvočne pejsaže, da bi jih pozneje manipulativno sestavil v simfonijo ekstremov. Ko s svojo mogočno zvočno teksturo pripoveduje zgodbo o razpadu urbane družbe in razklanosti posameznika v njej, Arca projicira čas, ki ga živimo. Me(n)talno hladno vzdušje, zbrano v kosih razbitega zrcala, ki odseva kruto sedanjost brez olupševanja. To nikakor ne pomeni, da je njegova glasba opeharjena estetike, ravno nasprotno.

Arca je na albumu *Xen* poustvaril povsem novo estetiko v prostoru, kjer se vsakič znova zazremo v svež in nov zvočni kolorit. Že mini albuma *Stretch 1* in *Stretch 2* iz leta 2012 sta prinesla samosvojo naracijo liričnega okvirja, ki temelji na hip hopu, Arcovi prvi glasbeni ljubezni. Lahko bi rekli, da je hip hop temeljno izhodišče celotnega današnjega Arcovega glasbenega spektra.

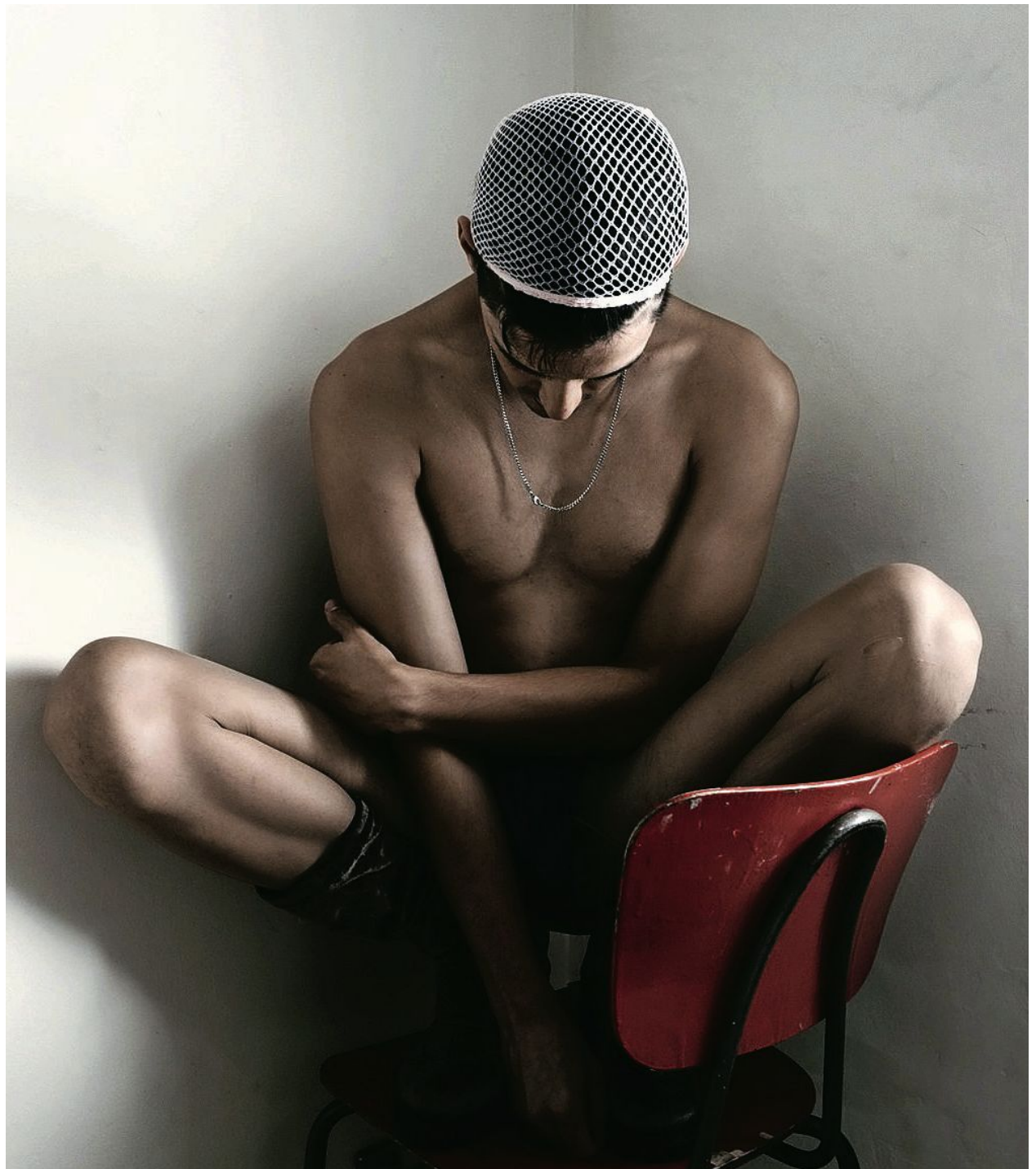
Na nekakšen prismuknjen način z nešteti nekonvencionalnimi pristopi znotraj samega žanra je bilo Arcovo zgodnje studijsko delo slišati nadvse inovativno. To ga je že na samem začetku postavilo ob bok uveljavljenim inovatorjem beata, ritma in navsezadnje tudi melodije. Tukaj mislimo predvsem na avtorje, kot sta Clams Casino in Flying Lotus ter njuna »prasketajoča« produkcija, ki se sliši dovolj arhetipsko aranžirana z obveznimi klavirskimi vložki in v kateri poslušalec težko loči analogne od elektronskih zvočnih nanosov. Kot

ARCA NEVERJETNO VEŠČE RAZKRAJA ZVOČNE PEJSAŽE, DA BI JIH POZNEJE MANIPULATIVNO SESTAVIL V SIMFONIJO EKSTREMOV. KO Z MOGOČNO ZVOČNO TEKSTURO PRIPOVEDUJE ZGODBO O RAZPADU URBANE DRUŽBE IN RAZKLANOSTI POSAMEZNIKA V NJEJ, ARCA PROJICIRA ČAS, KI GA ŽIVIMO.

da bi Arca v svoje skladanje ujel vso impulzivnost in intenziteto lastnih sanj. Kot da bi poskušal ta barviti kolaž, ki ga prinašajo sanje, zaobjeti s svojo glasbo.

Mixtape iz leta 2013, poimenovan &&&&, je že določil smeri, v katere se bo dokončno razvila Arcova glasbena mojstrovina. Ambientalna pobarvanka, ki je povsem oklestila besedilo, da bi v repetitivnem kolesju ponazorila prisotnost in samobitnost posameznika v njem. Kot da bi si Arca privoščil filozofski diskurz o stvarniku – človeku, ki je bil prah in se je v prah tudi povrnil. In to brez verskih »odvodov« in naukov, naravnano zgolj na lastno izkušnjo življenja v Caracasu, New Yorku in Londonu, duhovno metafizičen le v iskanju svojega lastnega jaza.

Prav poseben pečat tej nevprašljivi umetniški identiteti daje vizualna nadgradnja. Ob Arci je vselej režiser Jesse Kanda, ki se je uveljavil ne le kot nenadomestljivi spremljevalec Arcovih glasbenih vizij, temveč kot edina oseba, zmožna vizualizirati tako kompleksno in intrigan-



tno (z)godbo. Dovolj umetniško, da si s svojim skupinskim udejstvovanjem pripori mesto tudi v razstavi postaviti newyorškega MoMA PS1.

Kratki film *TRAUMA Scene 1* se je porodil iz delčka skladbe *Knot* z že prej omenjenega &&&& in se razvil v amorfni ples človeških skulptur, ki problematizira naš odnos do naravne smrti. Projekcija v muzeju MoMA in Arcov nastop, podkrepjen s spremljevalnimi vizualizacijami, sta le še povečala prepoznavnost njegovega glasbenega delovanja. Ali kot se je slikovito izrazil eden od muzejskih impresionistov: »Arcovo zasenčeno sonce je emajlirano in kot takšno je neskončno in večno.«

In ravno v zadnjem stavku se razkriva dovršen del njegovega ustvarjalnega modusa, ki dominira v načinu skladanja in samem avtorjevem pristopu do glasbe. Arca ni skladatelj katastrofe ali napovedovalec apokalips. Četudi nekatere njegove simfonične miniaturre prikazujejo razkroj in razpad, so usodno zaznamovane z ravno pravnim trenutkom ali časom, v katerem jih poslušamo.

Album *Xen* je kompozicijsko konceptualen prav toliko, kolikor je vsaka posamična skladba zgodba zase. Skladbe *Held Apart*, *Family Violence*, *Lonely Thugg* in *Thievery* so samosvoje in samostoječe glasbene edinke, ki brez težav tudi vsaka zase krožijo skozi glasbeni eter. Vendar pozoren poslušalec takoj opazi, da gre za nedokončane oz. za ne do konca povedane zgodbe, prepuščene poslušalcem v lasten premislek. In treba je zaužiti zvočno celoto, da bi si lahko (po)ustvarili celoto impresivnega sveta, kjer se klavirski preludiji stekajo v mehanično ropotanje starih tekstilnih strojev, ki še vedno neke daleč od našega lastnega udobja odločajo o delavski usodi. O življenju in smrti.

Zvočni ekstremi, ki jih Arca tako lahko kombinira, so slišati kot zlitina, ne pa kot občasni kompozicijski izleti v

nenavadna okolja. Če je v sodelovanju z drugimi ustvarjalci prinašal le začimbe svojega avtorskega izraza, se je v avtorskih delih izrazil s celotno »kulinariko«. Za marsikoga, vajenega milozvočnih glasbenih oblik kot refleksije vsakdana, je ta Arcova zvočna kuhinja morda pretežka za želodec. Toda univerzalnost tematskega v njej, tistega, kar je pereče za vse nas, je lahko le prava pot za glasbo, ki pod etiketo popa premišluje in razmišlja o sedanjosti.

Ko Arca s svojo eklektično simfonijo ogoli posameznika, ki se počuti človeško le kot pripadnik nečesa, on pravzaprav opisuje kolektivno stanje duha in morale današnjih dneh. Zato je šokantnost njegovega glasbenega sloga še bolj poudarjena, kajti slišano ne moremo preložiti na bližnjo ali daljno prihodnost.

Tudi če njegovo glasbo zauživamo v simbiozi z vizualnim delom Jesseja Kande, se ne moremo otresti občutka bolečega filmskega ekspresionizma, ki se ravnokar odmotava pred našimi očmi in v nas samih. In to predstavlja umetnino brez primere ne le v okviru sodobne glasbe, temveč kot del glasbene antologije in že danes del nesporne glasbene zgodovine.

Pred kratkim sta Arca in Kanda na popularnem spletnem strežniku za videovsebine objavila 15-minutni avdio-video kolaž: *HBA Galvanize by Wench* (Wench je Arcov glasbeni alter ego). Gre za avtorjevo diverzijo znanih skladb izvajalcev – od Cher do Chemical Brothers, ki v mutirani in dubiozni različici z eksplozivno režiserjevo aluzijo na konec urbanega, ki ga poznamo, na povsem nov in izviren način opozarja na vse ekološko okrog nas, ki nepovratno izginja. Ali pa je poanta ravno v nasprotnem: da nič ni tako monumentalnega in večnega, kot je narava.

Morda nas Arca poskuša le zavesti, vselej namigujoč na problem, ki tiči v nas samih. ■

KNJIGE V PRIMEŽU ŠTEVILK

Prerok na tankem ledu je zanimivo in poučno branje, a ne čisto brez hib.

TINA VRŠČAJ

Priljubljeni slovenski pisatelj za otroke in mladino, ki je v preteklosti med drugim zasedal mnoge pomembne položaje (predsednik DSP in Društva Bralna značka, direktor Mladinske knjige in JAK), je zdaj upokojen. Septembra je praznoval svojo sedemdesetletnico in ob tej priložnosti mu iskreno čestitam.

Pisatelj včasih potarna nad okoliščino, da kritiki pri nas v roke ne jemljemo mladinskega čtiva, temveč se lotevamo le »resne« literature. Žal tudi tale kritiški zapis ne bo najboljša kompenzacija za omenjeno zapostavljanje; spet se bo dotikal knjige za odrasle, *Preroka na tankem ledu*, ki je izšel v ugledni zbirki Bralna znamenja.

Prerok ima podnaslov, ki me je pritegnil k branju: *Eseji, pisma, mnenja o avtorjih in knjigi na Slovenskem*. Notri so zbrani že objavljeni mnenjski članki, časopisne polemike, zapis o pisateljskih gostovanjih v tujini in precej (na)govorov, s katerimi je avtor nastopal kot predsednik, direktor ali mladinski ustvarjalec na srečanju mladinskih pisateljev Oko besede, pa še kaj. Ob koncu je še nekaj avtorjevih pisem nekdanjim ministrom glede JAK ter kaka nepomembna zabeležka o klepetu z G. Golobičem o izgradnji NUK II. V knjigi pa bi komaj našli kak pravi esej.

Preden nadaljujem, naj se opravičim, ker avtorja ne bom imenovala. Uglednemu, izkušenejšemu gospodu, ki piše, kot sam pravi, sijajna dela in je na bolehnem področju slovenske knjige eden glavnih zdravniških izvedencev, se ne bi rada zamerila. S tem sledim njegovemu zgledu: včasih kritizira ljudi, ki jih iz obzirnosti ne navaja z imenom; kadar pa koga le poimenuje, se poleg gotovo znajde kak laskavi pridevnik ali prislov. Pravila vljudnosti avtorju zbujaajo prijetna občutja, in poskušal se jih bo držati tudi ta zapis.

V prvem razdelku beremo avtorjeva mnenja o mladinski literaturi, v drugem o avtorskih stvarih, v tretjem o založniških zgodbah in v zadnjem o JAK; seveda se vse teme med seboj tudi prepletajo. V prvi polovici knjige bralce spremlja za avtorja značilni humor. Tako je njegova naperjenost proti »oblastnikom« in »poklicnim reševalcem sveta« začinjena s pripombami, da so njihove pomanjkljivosti nazadnje razumljive, saj očitno niso brali njegovih knjig. V teh bi lahko izvedeli, »da je za uspeh v življenju treba delati, da je treba biti dober, pošten in strpen, spoštljiv do soljudi in narave, da lepo vedenje ni odveč in da razumno spodoben jezik ne škodi«. Na takih mestih bralko presune slutnja, da je pred njo človek, ki verjame v knjigo in njeno moč.

In kakšna je moč knjige pred nami? Deluje na razum in na čustva, vzbuja pa nekaj ugovorov, prikimavanje in smeh. Na splošno je zanimivo in poučno branje, a ne čisto brez hib. Marsikaj pove o slovenski knjigi, vendar nič o njeni vsebini. Pretežno se suče okoli števil: od honorarjev, avtorskih pravic,

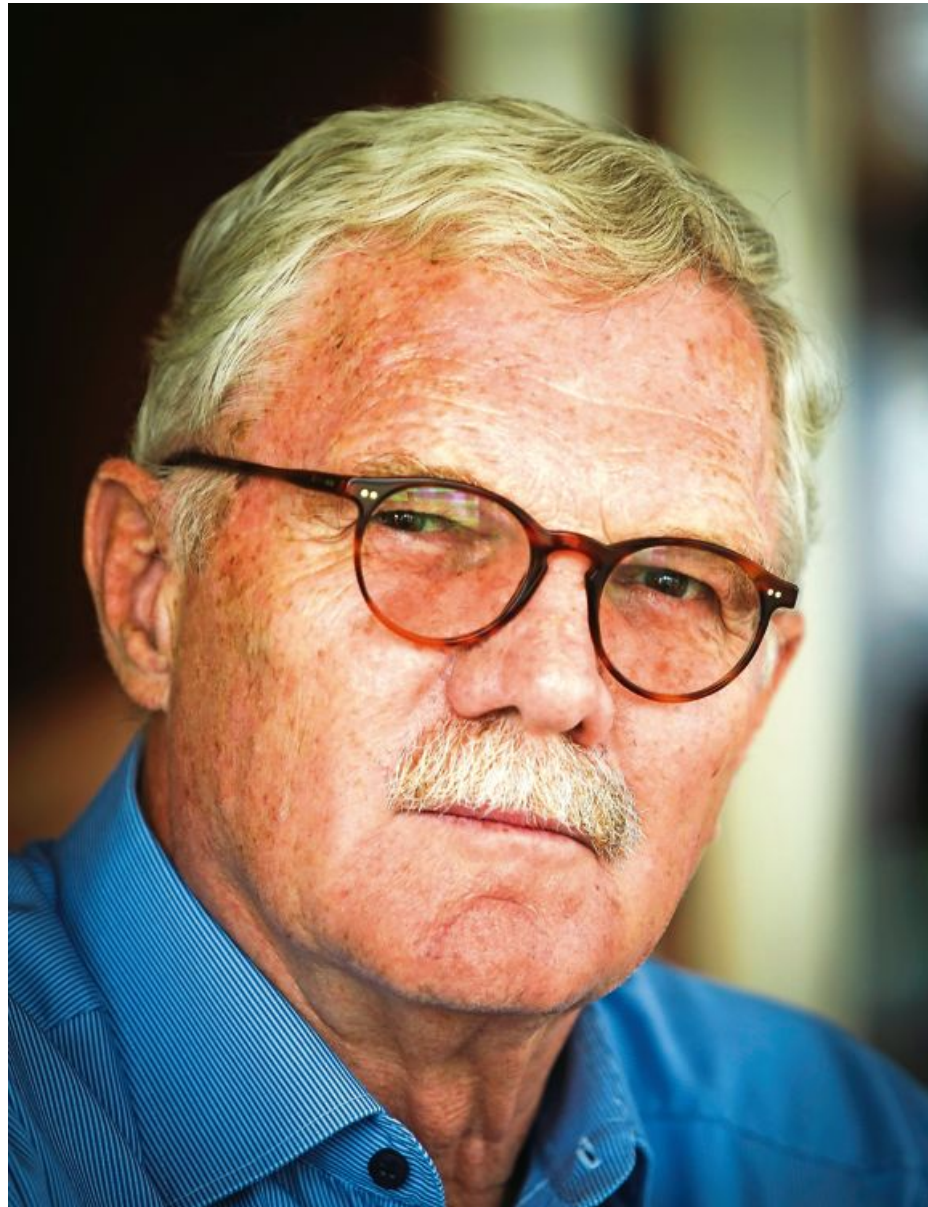


FOTO JOŽE SUHADOLNIK

zaslužkov založb, davka na knjigo in knjižničnega nadomestila do državnih »podpor« pisateljem, pri katerih opozarja, da država pisateljem s podporo pravzaprav prikriva dejstvo, da jim kraje. Avtor se zavzema za to, da se denarja za knjigo ne bi preveč drobilo, da bi moralo *manjše* število vrhunskih in kakovostnih piscev prejemati višje honorarje. V tej zamisli ima široko podporo strokovne javnosti (tudi mojo), in o prizadevanju za zmanjševanje naslovov, podprtih v javno dobro, bi z veseljem prebrala kaj več.

V knjigi je še nekaj tehtnih misli našega avtorja, ki ne le razpolaga z veliko podatki, ampak kot ekonomist premore tudi matematično žilico. Zahtevo po več denarja za ustvarjalce in za solidno življenje najboljših med njimi utemeljuje tako, da današnje avtorske honorarje primerja s tistimi izpred štiridesetih let. V skoraj vsakem zapisu postreže tudi s kako zavist ali togoto zbujaajočo primerjavo: »Komur je do mirnega spanca, zneskov, ki jih v Sloveniji skupaj prejme približno tisoč avtorjev, nikakor ne sme primerjati z eno mesečno plačo člana uprave kakšne firme v državni lasti.« Ali: »Če primerjamo pet povprečnih mesarjev, pet povprečnih državnih birokratov in pet naših najboljših pisateljev, se slednji zanesljivo ukvarjajo z najslabše plačanim delom.« Morda. Toda poraja se misel, da pisateljevanje nekako ni dejavnost, ki bi se je človek loteval z mislijo na zaslužek. Res je škoda, da se mora kak dober pisatelj boriti za svoj obstanek; škoda je pa tudi, da se nekateri pisatelji borijo za svoje udobje in se pri tem odpovejo dostojanstvu. Dejstvo, da nepisatelj in nebralci, ki so večinski del populacije s političnim vrhom vred, pisatelji niso tako pomembni, kot se ti zdijo sami sebi, pa naj so v zgodovini odigrali še tako državotvorno vlogo, bodo pisatelji

prej ali slej morali upoštevati. Šele v takem kontekstu bo mogoče stvarneje utemeljevati pomen *dobre* literature za družbo.

Avtor se zavzema tudi za poplačilo avtorskih pravic pri fotokopiranju, saj je Slovenija »edina država v Evropski uniji, ki nima urejenega plačevanja avtorskih pravic pri fotokopiranju avtorskih del«. Tudi po tej poti, razlaga, si država prilašča sredstva, ki pripadajo ustvarjalcem, in jih poklanja šolarjem. Pojasnjuje še, kako si vsi ljudje brezplačno izposojajo knjige, ki bi jih sicer morda kupili, in tako opeharijo avtorje. Najbolj izposojani avtorji sicer prejmejo knjižnično nadomestilo, a to bi moralo biti višje in brez zgornje meje. Menda je »celoten denar, ki je vsako leto na voljo za knjižnično nadomestilo in tako razdeljen med slovenske pisatelje v obliki štipendij ali neposrednih poplačil, približno enak znesku, ki si ga (še posebno v zadnjem času) ob uspešni bilanci razdeli nekajčlanska uprava kakšnega malo večjega podjetja (pogosto tudi v državni lasti)«. Povprečno izplačilo nadomestila na avtorja je v letu 2011 znašalo »416,03 evra, kar je nekoliko manj, kot znaša subvencija na kravo v Evropski uniji«. Pikrih številčnih primerjav, ki so smešne ali pa za zjok, avtorju ne zmanjka.

Nekatera besedila se posvečajo vprašanju davka na knjigo, ki bi ga morali ukiniti. O tem najdemo tudi ta zapis: »Oprostitev od davka bi za avtorja lahko pomenila spodbudo, da ustvarja več in tako 'izdela' več 'surovine' za kulturno industrijo, ki je obdavčena.« Ta argument ni prepričljiv in se tudi ne sklada z neko drugo avtorjevo zamisljo, da bi najboljši pisatelji morali dobivati mesečno rento v višini 2000 evrov bruto prav zato, da jim ne bi bilo treba izdajati preveč preslabih knjig. Podatek, ki ga avtor nekeje navaja celo s ponosom, meni zbuja tesnobo: po številu

izvirnih in prevedenih naslovov na prebivalca smo med prvimi na svetu.

Avtor vseskozi poudarja, da je treba povečati izvoz slovenskih ustvarjalcev in zmanjšati uvoz tujih. Moti ga, da imamo pri nas otroški Pikin festival, ne pa festivala Mačka Murija Kajetana Koviča, ki ga tudi na Švedskem nimajo. Kar zadeva njegove druge želje in zahteve, pa naj le omenim, da ne bi imel nič proti, če bi mu zaradi nesebičnih zaslug za narod dodelili državno vzdrževalnino.

Včasih se zdi, da avtor s številkami ravna skrbno, a zmeraj tako, da lahko dokaže svoj prav, zato brez slabe vesti zanemari kako »stransko« okoliščino in se spušča v računске špekulacije, koliko bi, če bi, ko bi ... Tudi sicer njegov način argumentiranja – v nasprotju s plemenito vsebino prizadevanja za knjigo – ni vselej posrečen. Je primerjava z mesarjem in birokratom sploh lahko v korist knjigi? Človek, ki se loti pisanja, največkrat noče rezati mesa. Ali naj ga zato, še preden dokaže svoje sposobnosti, vzdržujejo davkoplačevalci – birokrati in mesarice? Pravim literarnim mojstrovinam pa, po drugi strani, ni mogoče izračunati denarne vrednosti in jih tudi z zlatom ne bi mogli poplačati. Pisatelji so ujeti v nekakšen paradoks: želijo si izenačitve poklicnega statusa z drugimi, obenem pa neomajno verjamejo v to, da je pisateljsko delo z drugim delom neprimerljivo, ker je nekaj več.

Prerok je poučno branje, a prav toliko kot o knjigah s finančnega vidika nas pouči tudi o nekaterih platih avtorja. Ta rad hodi po tankem ledu. Pod ledom tiči nekaj pisateljevega samoljubja. Na predavanju, objavljenem pod naslovom *Panični beg od zardevanja*, je ob pomanjkanju drugih tem govor v celoti posvetil samemu sebi. Nemara je bil z glasovnimi poudarki in s pojavo, ki gestikulira, bolj zabaven kot natipkani tekst, ki se začne: »Ko se človek nekega jutra ozre po svojem življenju, se mu nenadoma zazdi, da bi bilo morda treba kaj storiti za pospešeno slavljenje lastnega lika in dela.« Tako jutro ni bilo osamljeno, »duhovičenj na lastni račun« se pri avtorju tare na vsakem koraku. Ponekod led pod koraki že glasno poka. Avtor na srečanju mladinskih pisateljev nastopa s temo, o kateri ne ve nič in to tudi priznava; misli, da lahko z lažno skromnostjo in duhovičenjem o tem, kako v javnih govorih govorec ne rabi povedati nič tehtnega, upraviči pleteničenje, ki sledi. A tako le ohranja tradicijo, nad katero sicer zmajuje z glavo. Pri zgodbah o JAK, kjer je bolj osredotočen na svoj predmet, bolj pozitivno naravn in angažiran, se z ledu premakne na bolj trdna tla. S tem pa se besedila, prej osebna in šaljiva, navzamejo bolj suhega duha poročil.

Za konec še nekaj lepo počesanih misli. Med pisatelji na splošno primanjkuje razumevanja ekonomskih vidikov, v katere so vpeti s svojim delom, zato je branje *Preroka* zanje dobra naložba, da bi se v prihodnje lahko bolje postavljali za svoje pravice. Številčne primerjave, kombinacije, seštevki in odštevki vsot, ki jih ta ali oni ustvarjalec največkrat ni prejel za svoje delo, pa primerjave s položajem knjige in avtorja v tujini, koristijo razumevanju širše slike. V časih, ko je proračun za kulturo iz leta v leto bolj ogrožen, velja zato knjigo o vztrajnih prizadevanjih nekdanjega direktorja JAK za dobro knjige pozdraviti. Za konec še tole: avtor nekeje razočarano ugotavlja, da je realnost danes drugačna kot v *Rdeči kapici*: danes ne pošlje mama hčerke k bolni babici s košarico dobrot, ampak babica vzdržuje vso družino s svojo pokojnino, zboleti pa si sploh ne drzne. Tako robantenje čez obstoječo realnost, ki se noče ukloniti zgledu iz knjige, je lahko pri-kupno. V njem je naposled vendarle mogoče najti tudi nekakšen odgovor na to, kaj avtorju – mimo števil – pomeni knjiga. ■

SLAVKO PREGL

**Prerok
na tankem
ledu**

MLADINSKA
KNJIGA (ZBIRKA
BRALNA
ZNAMENJA)

LJUBLJANA 2015,
244 STR., 24,94 €





● ● ● KNJIGA

Polzenje v večnost

CVETKA LIPUŠ: **Kaj smo, ko smo.** Spremnja beseda Vid Sagadin. Beletrina, Ljubljana 2015, 113 str., 19 €



FOTO MARKO LIPUŠ

Naslov osme pesniške zbirke Cvetke Lipuš že ob prvem stiku buri duhove – brez težav bi bil lahko zastavljen kot vprašalnica, toda ni. Zakaj ne? Zato ker njena poezija ne išče odgovorov, ampak jih že ima. S potopitvijo v verze se namreč začne potovanje, ki ne pelje nikamor drugam kot v smrt; ravno zato iz naslova seva gotovost in prepričanost v to, kar smo in kam gremo. To se odraža tudi v slogu, ki je že zdavnaj odvrigel tančice in se predal – čeprav boleči – iskrenosti. Zbirka se začne *in medias res* s pesmijo pomenljivega naslova *Odperti konec*. Že prvi verz (»Karkoli bo, nobenega kesanja, / nobenega izpraševanja vesti«) kruto zareže v kakršnakoli pričakovanja o umirjeni, prijetni in pomirjujoči poeziji – *Kaj smo, ko smo* je predvsem zbirka, ki se ne boji priznati in sprejeti minljivosti; sveta, človeka, same sebe.

Ta logika se dokončno razgrne pred bralcem v zadnji pesmi z naslovom *Čakanje*, v kateri se utrdi prepričanje o tem, da so bili verzi le odlašanje tistega, kar neodložljivo pride, ali, kakor zapiše Cvetka Lipuš: »Čakanje – čakanje, / zdaj zdaj se bo pripetilo, / zdaj zdaj se bodo iztirili / robovi sveta, zaneslo nas bo / v neznano krivuljo veselja.« In kaj se zgodi na koncu zbirke, na koncu vsega? Ravno »odprti konec«, ki je bil sugeriran že na začetku, pooseblja zadnji verz (»ko prestopimo meje zemlje«). Ta se konča v zraku, med enim in drugim vdihom, brez časa, ki bi bil potreben, da bi avtorica pristavila piko – in ta padec v prostor nas vrže čez mejo, ki je čakala na nas. V poglobljeni spremni besedi Vid Sagadin ne zapiše brez razloga, da je zbirka »povabilo na mrtvaški ples«. Subjekti Cvetke Lipuš so nenehno opomnjeni z lastno končnostjo, na kar jih opozarja predvsem telo. »Treba se bo vrniti vrniti / v telo, a vsaj še hip ali dva, / preden se navadam nase.«

Z minevanjem pa se ne spopadajo, ampak ga vzamejo za svojega. »Ko smo na samem, smuknemo / v preteklost kot v domačo haljo. Kako mehko se nam / prižema.« Nikoli ne pride do brezglavega obupovanja – čeprav bi glede na temo pesmi lahko hitro zapadle vanj –, ampak se avtorica raje zateka v hudomušno ironijo. Lep primer tega je pesem *Nespečnost*, ki je postavljena na sredi zbirke in pomensko izstopa zaradi sproščeno obdelane snovi: »Samo za hip zaprem oči / in delnice padejo na borzah. / Aligator v floridskem močvirju / pohrusta nogo turista, jo izloči / v obliki kavbojskega škornja / številka osem-intrideset.« V pisanju se tudi rada poigrava s pomeni, ki jih prenaša na to in ono stran metafore, njene »naštete ovce se / poženejo čez plot, se napasejo / solate«, kar ustvarja vtis absurdnosti. Nekatere pesmi funkcionirajo na način ponavljanja in z uporabo paralelizmov ustvarjajo cikličnost. Takšna je pesem *Deseti januar*, kjer »Nekdo odide / Razširi krila preko / Krškega gnezda diha /.../ Nekdo odide / V temni žakelj zemlje /.../ Nekdo stopi / V onstran«, pretresljiv konec pa se obrne na subjekt, ki pravi: »Položim glavo / Na tračnice / Povozi me tišina.«

Ponekod se avtorica ukvarja tudi s teorijo poezije, toda to naredi mimogrede, ko »potrka na vrata soneta« ali pa ko komentira: »V poslovni obleki se ne / spodobi v enajsterec, kaj šele / v razuzdan verz.« Zanimiv je cikel *Kje si, ko si*, ki odstira neakšne notranje dialoge med avtorico in pesmimi. Pesem ji zaukaže: »Nehaj / me plesti v kitice; raje me / pregani v papirnat avionček / in spusti skozi okno.« Obenem pa pesmi zahtevajo, naj se izseli iz njih – enako se zgodi ob koncu življenja (»Zgodbe se zaklenejo, ko protagonisti / sestopijo z zemlje«) in enako se zgodi s subjekti v pesmih, ki so ob koncu pahnjeni najprej ven iz (svojih teles) in potem še čez (mejo sveta). *Kaj smo, ko smo* je zbirka, ki s premišljeno strukturo in neusmiljenim ritmom vodi tja, kamor si marsikdo ne drzne.

VERONIKA ŠOSTER

● ● ● KNJIGA

Vsako kolo nekaj stane

ERICA JOHNSON DEBELJAK: **Tovarna koles.** Prevod Maja Novak. Modrijan, Ljubljana 2015, 272 str., 19,90 €

Za začetek: pričujoči roman lahko preberete v enem kosu, čeravno meri svojih 272 strani. Tudi okvirna zgodba je precej jasna: šef policije z obrobja, srednjih let, pride v prestolnico, da bi poiskal svojo hčer, ki tam študira in skrivnostno izgine. Šef Suban je ločen in nekolikanj malodušen: nič nenavadnega za povprečnega državljana. Njegova hči Hana je nekolikanj uporniška, zapletena v neakšne marnje z Domnom, tipom, ki krade kolesa. Kot očitvidka tatvine priča proti njemu na sodišču, a vendar se zdi, da nista v nasprotnih taborih. Suban je s Hano izgubil pristen stik, če ga je sploh kdaj v njenem odrasčajočem obdobju res imel, vendarle pa mu za hčer ni vseeno. Bi se takoj vprašali: mar zaradi lastne sebičnosti – izgubil je ženo, kar mu tudi očitajo, bo zdaj še lastno hčer? Izkaže se, da ata ni sebičen človek, le nekoliko zmeden in ... hja, malodušen, kot smo že zapisali. A vendar izginotje svoje hčerke vzame silno resno, temu podredi svoje celotno bivanjsko stanje, skorajda ostane brez službe, tudi denar mu kopni, ko si v prestolnici najame poceni, a vendarle plačljivo sobo.

Zanimivo je spremljati, v kakšno prestolnico pride Suban. Gre namreč za čisto sodobno umeščen roman, Suban ni nekje v preteklosti, pač pa v prestolnici današnjih dni, kjer je »trg pred nekdanjo pravno fakulteto« že prost avtomobilskega prometa in kjer mesto uvaja sistem izposojanja koles. To, kot se izkaže, počne na svoj način, kar nas tudi nič kaj ne začudi, politično stanje v mestu in državi pa je precej občutljivo: trenutna vlada drži v krempljih javno upravo in, kar nas najbolj zanima, policijo/notranje ministrstvo. Vse je urejeno in prikazano, kot ponavadi tudi je: običajni policisti so malce bolj človeški, čeprav to kar hitro nehajo biti, ko je treba izpolnjevati ukaze, tisti, ki ukaze izdajajo, pa so brezkompromisni in hladni stroji, sadistični aparatčiki, ki jih za ljudi prav malo briga in so zrcalni odsev vladajočih struktur. Zoprno je edinole, da se tem ljudem zgodi ljudska vstaja, zgodijo se jim protesti, ki jih sicer odnesejo s položajev, a na izpraznjene stolčke se-dejo njihove kopije z drugimi obrazy in istimi jedri. In tako se dogaja kar naprej, medtem ko ljudje mislijo, da z odhodom na ulice dejansko lahko kaj spremenijo. Tisti seveda, ki grejo na ulice.

Suban kljub svojemu položaju šefa policije na periferiji ni, to si lahko takoj mislimo, tipičen predstavnik »javne uprave«. Njegovi kolegi ga celo prebutajo. Po naključju se znajde tudi na protestih in jih faše še tam, pri čemer se zgraža nad tem, da se njegovi kolegi dejansko spravijo nad ljudstvo, ki jih preživlja. In tako naprej. Suban je moralno manj oporečen, vsaj tako se zdi, kakor bi kot šef policije, čeravno na obrobju, lahko bil. Periferija je tozadevno lahko še bolj zadržta ravno zaradi kompleksa, občutka manjvrednosti. A Suban (daje vtis, da)

je v splošnih življenjskih stvareh večkrat medel, neizrazit, kot uslužbenec pa vesten, čeprav v prestolnici nepomemben (in nezaželen). Tudi ko sreča skrivnostno bosonogo damo, ki v izzivalni spalni halji kot duh paradira po penzionu, kjer sploh ne prebiva, se z njo ne poda takoj v intimno razmerje, čeprav, po drugi strani pričakovano, ne ostane neprizadet pred njeno opravo in pomirjevalnim vzdušjem, ki ga dama oddaja. Ta je neakšna *dea ex machina*, ki se pojavlja ravno takrat, ko se mu zdi, da je najbolj na tleh in sam. Z njegove policijske uprave mu namreč dihalo za vrat, naj se vrne v službo, sicer mu jo bojo posekali, in to na koncu res stori. Lahko bi sicer tudi ostal in se ukvarjal z zidarskimi posli, kar mu, ugotovimo, tudi leži. Vendar mu, čeravno na videz neizrazitemu, hčerkin primer ne da miru. Kako ga razreši, naj ostane bralcu v ugibanje. V taisto naj ostane tudi naslov, *Tovarna koles*. Ena v prestolnici zagotovo obstaja, saj jo vsi poznamo. Bolje rečeno: je obstajala. Njena preteklost je seveda povezana z romanom, sedanjost tudi, vendar naj vas to ne zmoti ali zapelje. Ali pač. Ko vam bodo naslednjič ukradli kolo, se morda velja zamisliti. Ga bo nekdo prodal ali kopicil v »višje« namene, za »višjo silo«, kakorkoli že? Višje sile dandanes namreč niso več vselej tako enoznačne kot včasih.

Roman se dogaja na dveh ravneh: ena je Subanova zgodba, druga Hanina, na videz potekata neodvisno, na koncu sovpadeta; to ni *spoiler*, pač pa neakšna skorajda logična izpeljava. Zanimivo bi bilo tudi ugotavljati, kaj bi bilo, če se ne bi in bi roman ponudil dva različna konca. In kaj bi bilo, če bi Suban ostal v svoji provinci z nerazjasnjenim prime-rom? Romana ne gre *a priori* imeti za detektivko. Tudi ne za vstajniški roman. Psihološki tudi ne. In medtem ko literarna zgodovina odloča o predalih, je knjiga *Tovarna koles* za-beležena kot 86. knjiga Modrijanove zbirke Bralec. Ta se na koncu odloča, kako bo roman bral, ga razumel, in tudi, kje ga bo odložil; na pol poti ali na koncu. Zanimivo je tedaj tudi ugotoviti, da ne Suban ne Hana nista ostala »na polovici«. **MATEJ KRAJNC**



FOTO TOMI LOMBAR

Tržna vrednost bolečine

To, da ima Lana Del Rey novo ploščo, je bil zame brez prevelikega tehtanja prvi estetski dogodek te jeseni. Ploščo, ki jo je zelo težko misliti, ker od poslušalca zahteva toliko čustvovanja. Ploščo, ki razume, da sta na svetu zares samo dve temi, vredni naše pozornosti, pri čemer je prva ljubezen, druga pa smrt, vsaka zastranitev od te vednosti pa lahko proizvede samo drugorazredno in nebistveno umetnost. Ploščo, ki je ena sama dimna podlaga, tako gosta, da se zdi, kot da bi se skoraj lahko zleknili nanjo, dolga zvezna žalost, ki zniža glas in zategne rebrni steznik, žalost, ki zlagoma opozarja na nepreklicno samoto in na nepreklicno hrepenenje, ki ga ta samota rojeva. Ploščo, ki od avtorice in poslušalca zahteva, da svoje utrujeno, zdolgočaseno telo in v njem počivajočo opešano voljo odloži na blazinjak in utoneta. Ploščo, ki posredno in neposredno uči, da je ljubezen ovijalka, ki preraste vse, kar je še do nedavnega živega klilo po zavesti, zastre vso svetlobo in izsrka ves zrak, zahteva nedeljeno pozornost in ne popusti, dokler ne premine in za sabo pusti veliko praznega prostora, ki se ga je treba ponovno priučiti zapolniti z marginalijami.

Plošča *Honeymoon* je seveda odmev neke skoraj povsem izmišljene estetske preteklosti temnih sončnih



KATJA PERAT

**UMETNOST NAMREČ, ČEPRAV
JI NI TREBA, ZMORE PREDELATI
TISTO, KAR SICER NE BI MOGLO
OBRODITI NIČESAR, RAZEN
BOLEČINE, V TVORNO IZKUŠNJO.
V IZKUŠNJO, KI NE KORISTI
SAMO TISTEMU, KI JO JE MORAL
PRESNOVITI, IN CELO NE SAMO
TISTIM, KI SAMI PRESNAVLAJJO
KAJ PODOBNEGA, MARVEČ
VSAKOMUR, KI IMA DELUJOČ
IN SPREJEMAJOČ ESTETSKI
APARAT. IN VSAKOMUR, KI IMA
SRCE. ODPIRA PROSTOR ZA
PREDELAVO, ANALIZO, OLEPŠA
Z ESTETIKO, KADAR HOČEMO
LAGATI, IN OTEŠE, KADAR
ŽELIMO LAGATI Z DEPRESIVNIM
REALIZMOM, IN NAM, KO
SMO PRIPRAVLJENI, ODPRE
TUDI PROSTOR ZA RESNICO
STVARI. IN ZA TO, DA SI GLEDE
TE RESNICE PREMISLIMO.**

očal, klobukov z velikimi krajci in ustnikov za cigarete, ki je tako prazen, da nase veže vse možne asociacije in jih hvaležno vpija v draperijo svoje mitološke narave. Vendar pa je tudi marsikaj drugega. Predvsem rezultat komunikacije, ki se ni zgodila tam, kjer bi se morala.

Votlost mitološkega premaza namreč namiguje, da je enako kot podobje, v katero se odeva vsebina Lanine pripovedi, votla tudi ljubezen, ki ta vsebina je – odznotrj votla, na zunaj pa je nič ni. Fantazma, luknja, prazno mesto, predvideno za to, da ga izpolni projekcija, ki smo si jo v danem trenutku zamislili. Prah in senca. In vendar je tudi z ljubeznijo enako kot s strahom. Kdor je predpostavil, da njena odsotnost kaže na njen neobstoj, se je prekleto zmotil.

Lana je namreč več kot dovoljkrat ostala sama s svojo bolečino, da ve, da bo moški vedno nekje urejal zunanje stvari, brkljal po povrhnjici sveta in se zapletal v ideološke, politične ali poslovne spore, ženska, ki ji je prostor za večno skrbno odmerjen v hiši čustev, pa bo med tem bolj ali manj sama preigrala vse, kar je bistvenega za obstoj medčloveških vezi. In to je delo, ki terjata celega človeka.

Ker je objekt ljubezni v tej zgodbi po definiciji odsoten (če že ne fizično, pa vsaj operativno), se mora vse to prevpraševanje odviti v samoti. Ker pa je človek socialno bitje in zahteva komunikacijo tudi, kadar se ta zdi nemogoča, trajna odsotnost dialoškega partnerja rojeva umetnost. Umetnost namreč zraste tam, kjer so življenju prirezali roko. Iz potrebe, ki se je ne da realizirati, iz naperjenosti, ki nima kam steči, a ne more biti zamlčana. V ljubezni in vojni.

Umetnost namreč, čeprav ji ni treba, zmore predelati tisto, kar sicer ne bi moglo obroditi ničesar razen bolečine, v tvorno izkušnjo. V izkušnjo, ki ne koristi samo tistemu, ki jo je moral presnoviti, in celo ne samo tistim, ki sami presnavljajo kaj podobnega, marveč vsakomur, ki ima delujoč in sprejemajoč estetski aparat. In vsakomur, ki ima srce. Odpira prostor za predelavo, analizo, olepša z estetiko, kadar hočemo lagati, in oteše, kadar želimo lagati z depresivnim realizmom, in nam, ko smo pripravljeni, odpre tudi prostor za resnico stvari. In za to, da si glede te resnice premislimo.

Vendar pa je pri vsem skupaj skoraj najbolj fascinantno nekaj povsem drugega.

Honeymoon je zgodba o veliki lepoti, ki jo naplavi velika bolečina, a tudi zgodba, ki uči, da bolečini daje vrednost kontekst. In da se, v kolikor ti pravi kontekst ni podarjen sam od sebe, resničen posel začne pri tem, da si ga ustvariš. Tako se je Lana izdatno opremila z vso zalogo kalifornijskega imaginarija, ki privablja pozornost in fiksira pogled. In nenadoma je bila njena bolečina bogato nagrajena.

Zelo živo se spomnim, da me je, ko sem bila mlajša in so bile moje predstave o denarju drugačne, navduševalo, da lahko človek, če se je nekje spotoma spomnil postati umetnik, nekaj zasluži na račun tega, da ima čustva. Nato se je izkazalo, da ljudje, ki čustvujejo drugod, na rovaš svoje žalosti kupujejo nepremičnine, drage avtomobile in prvovrstno garderobo, dokler se ne prebijejo na tisto skrajno mejo svojega lastnega družbenega sloja, kjer jim marsikatero od zgoraj naštetih reči niti kupiti ni več treba.

S čim si je zlata Kalifornija zaslužila, da bo vse, kar se zgodi v njenem ozračju, za vse večne čase dragocenejše od česar koli, kar bi se lahko zgodilo v Kidričevem?

Verjamem, da je resnična vsebina kulturnega imperializma moč, ki so si jo nekateri kraji izborili v kolektivnem nezavednem, njihova trdovratna mitološka prisotnost, to, da jim pripisujemo vrednost, ne da bi jo mogli izmeriti in ne da bi jo kdaj začutili na lastni koži. Zato je *Honeymoon* plošča, od zunaj opremljena z bogato vsebinsko popotnico, ki je nikdar ni treba neposredno naslavljal, saj je vseskozi že tam. In šele to je tisto, kar to neskončno čustveno delo, ki ga je nekdo opravil na sebi, naredi zaželeno in dostopno.

Potem pa je še nekaj tretjega. Lanina umetnost bi bila, ne glede na to, kje bi se odvila in na katero zunanje ogrožje bi se oprla, resnično dragocena. Dragocena zato, ker je z očarljivo kombinacijo vsebinskega prepuščanja na eni in čisto praktične odločenosti ustvariti umetnost in jo uspešno tržiti na drugi strani eden učinkovitejših ugovorov na prisilo lažne sreče, optimizma, vzdržljivosti, zdravega življenja in sorodne kvazivitalistične navlake, ki z vseh strani agresivno dopoveduje, da bodo vsi, ki ne bodo zmogli potlačiti svojih resničnih čustev, pod njihovo težo klonili in propadli.

Dokazuje namreč, da sentimentalnost ničesar ne jemlje dejavnosti in da niso samo ljudje, ki so se odrekli temu, da bi bili še kdaj resnični ljudje, z vso navlako in ponižanjem, ki ga *biti človek* privleče za sabo, tisti, ki jim bo v življenju uspelo. ■