



9 771855 874009

PATTI SMITH

Surova lepota umetnosti

PROTI VSAKRŠNIM KOMPROMISOM

Oliver Frlić, gledališki režiser

Iz oči v oči

**Boštjan Gorenc - Pižama
in Tone Kregar**

REPORTAŽA

Izpod peresa pod perut

PROBLEMI

Izginjanje kulturne dediščine

KONSTRUKCIJA, OBLIKA, DETAJL

Arhitektura Otona Jugovca

GLASBA IN NJENA FUNKCIJA

**Dr. Mitja Reichenberg,
intervju**

POLETNA OSVEŽITEV

Glasba za na plažo

O NIČEMER, O ŽIVLJENJU

**Nova knjiga
Jeffreyja Eugenidesa**

PERSPEKTIVE

Katja Perat, kolumna

De facto, tam, kjer se Sobotna priloga konča.



V NOVI ŠTEVILKI PREBERITE:

- ☞ **Laibach:** Od Trbovelj do Pjongjanga
- ☞ **Žiga Saksida, igralec, muzikant:** Pastir in dninar v kulturi
- ☞ **Dragan Velikić, srbski pisatelj:** »Nisem ne mi ne oni«
- ☞ **Bill Browder, Putinov sovražnik:** Anatomija umora Sergeja Magnitskega
- ☞ **Novo barbarstvo:** Uničevanje svetovne kulturne dediščine

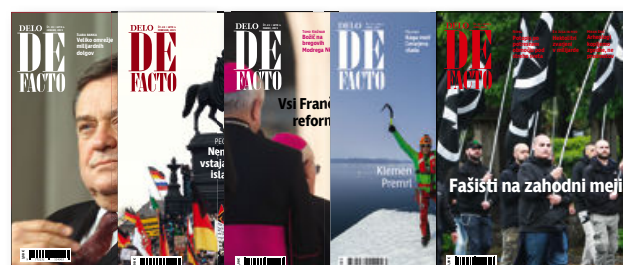
Naročite se na revijo
s 25 % popustom.

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

SUROVA LEPOTA UMETNOSTI

»Jesus died for somebody's sins but not mine,« so besede prve pesmi Patti Smith na njenem prvem albumu z naslovom *Horses*. Albumu, ki je, pa ne samo po mnenju avtorjev tokratnih zapisov o Patti Smith, **Gregorja Baumana** in **Nejca Poharja**, v marsičem zamajal tečaje glasbenega sveta.

8 DIALOGI

ZA USTVARJALCA JE NAJHUJE PODREDITI SE OKUSU OBČINSTVA

Za Oliverja Frlija, pisca, teoretika, performerja, igralca, organizatorja, režiserja ... se zdi, da pokriva celoten spekter tega, kar se v 21. stoletju pričakuje od multidisciplinarnega umetnika. **Patricija Maličev** se je z njim pogovarjala o njegovem najnovejšem projektu, predstavi *Kompleks Ristič*, premiera katere bo 20. septembra v okviru beograjskega mednarodnega gledališkega festivala Bitef, pozneje pa tudi v Slovenskem mladinskem gledališču.

11 BESEDA

AGATA TOMAŽIČ: Lenin na Capriju



12 IZ OČI V OČI

NISMO VSELEJ

GOSPODARJI

SVOJIH USOD

Za tokratno dopisovanje sta zaslužna **Boštjan Gorenc** - **Pižama**, slovenski raper, igralec, komik in prevajalec (ne nujno vedno v tem zaporedju), ter **Tone Kregar**, glasbenik in zgodovinar (ponovno ne nujno vedno v tem zaporedju), zainteresirani javnosti še najbolj poznan kot pevec skupine Mi2.

16 REPORTAŽA

IZPOD PERESA POD PERUT

Najbrž ni mogoče čisto natanko izračunati, koliko golobov pismonoš bi bilo treba angažirati, da bi prenesli vsa sporočila, ki si jih človeštvo v enem dnevu prepošlje po sms-ih, whatsappu, e-pošti in ostalih sodobnih kanalih. Ampak gotovo bi prekrili nebo in zastrli sonce. Mogoče bi se šele tedaj zamislili, kako brez smisla je večina naših sporočil. Reportaža **Agate Tomažič**.

20 ESEJ

JAME NAŠE VSAKDANJE

Letos mineva 750 let od rojstva italijanskega pesnika Danteja Alighierija. Po besedah **Dušana Merca**, avtorja tokratnega eseja, je Dante v *Božanski komediji* opisal pekel, ki ga lahko prevzamemo tudi mi, Slovenci.



NASLOVNICA

Pred štirimi desetletji je izšel album, ki še danes preseneča s svežino, aktualnostjo in čvrstim glasbenim izrazom. Pripada Patti Smith, ki prvo avgustovsko nedeljo gostuje v ljubljanskih Križankah.

Foto: Dokumentacija Dela

22 PROBLEMI

IZGINJANJE KULTURNE DEDIŠČINE

Ko danes zremo proti Siriji in Iraku, kjer se je v vrtincu zapletenega in krvavega vojaškega, političnega, verskega, etničnega, sektaškega konflikta in ene največjih humanitarnih katastrof našega časa znašla pod udarom tudi tamkajšnja neprecenljiva kulturna dediščina, se, je prepričan **Gregor Inkret**, najprej počutimo napadeni kot ljudje.

RADAR

25 KONSTRUKCIJA, OBLIKA, DETAJL

Med slovenskimi povojnimi arhitekti, ki so pomagali graditi novo družbo, je poleg Edvarda Ravnikarja, Eda Mihevca, Danila Fürsta, Savina Severja, Ilije Arnautovića, Milana Miheliča in Stanka Kristla tudi Oton Jugovec. Njegovo delo nam razkriva **Vesna Teržan**.



28 MEDIJ IN NJEGOV ČAS

Plakati so, je prepričan **Vladimir P. Štefanec**, stvaritve, ki sporočajo marsikaj o svojem avtorju, času, družbeni klimi ... Ob razstavi in monografiji *Stoletje plakata* se torej lahko tako rekoč sprehodimo skozi prejšnje stoletje.

30 GLASBA MORA PAČ OPRAVITI SVOJO FUNKCIJO

Dr. Mitja Reichenberg je nedavno dokončal tretjo knjigo iz cikla *Poslušajmo filme*, v pogovoru z **Žigom Valetičem** pa razkril tudi težave, s katerimi se srečujejo ustvarjalci filmske glasbe pri nas.

32 (RDEČA) ZVEZDA AMERIŠKEGA STRIPA

Malokateri strip je bil v zadnjem času deležen tolikšne pozornosti svetovne javnosti kot biografska drama *Očetnjava* Nine Bunjevca,

kanadske slikarke, kiparke in profesorice umetnosti srbskih korenin. Ob izidu v slovenskem prevodu se je z njo pogovarjal **Iztok Sitar**.

33 VARLJIVA NARAVA POLITIČNEGA

Ob pregledu sodobne avdiovizualne produkcije bi težko spregledali, da so dela, ki tako ali drugače obravnavajo »politične teme«, vse številnejša. Kakšen pa je njihov dejanski politični učinek, analizira **Denis Valič**.

34 NIKOLI PRESTARI ZA BACKA JONA

TV-serija *Bacek Jon* je namenjena predvsem zelo mlademu občinstvu, a si je spričo svoje originalnosti in dobre mere odrešujoče neobremenjenega humora pridelala zavidljivo bazo občudovalcev tudi v starševski sekciji. Vanjo sodi tudi **Špela Barlič**.

35 POLETNA OSVEŽITEV

Poletje je, v glasbi nasploh, čas nastopov, koncertov, festivalov, turnej. Pričujoči glasbeni izbor, ki ga je pripravil **Miroslav Akrapović**, lahko zato razumete kot povzetek prve polovice glasbenega leta 2015 ali pač kot napotek kaj ali koga ne smete zamuditi.

36 O NIČEMER, O ŽIVLJENJU

Jeffrey Eugenides, pisatelj grško-irskega rodu, se je leta 2011 podpisal pod tretji roman *Poročni zaplet*. To novo mojstrovino lahko zdaj beremo tudi v slovenskem prevodu. Prebrala in ocenila jo je tudi **Tina Vrščaj**.

37 V ISKANJU OKOLJSKE PRAVIČNOSTI

Tomaž Grušovnik predstavlja dve deli, ki se posvečata obravnavi filozofskih, humanističnih pa tudi družbenih dimenzij okoljske problematike: *Okoljsko etiko in trajnostni razvoj* Antona Mlinarja in knjigo *V iskanju boginje* Nadje Furlan Štante.

38 KRITIKA

KNJIGA: Aleš Debeljak: Kako postati človek (Veronika Šoster)

KNJIGA: Maja Vidmar: Minute prednosti (Diana Pungeršič)

39 PERSPEKTIVE

KATJA PERAT: Čigava dežela?



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Na založbo

Gotovo je kakšna razlaga – oziroma pravilo – zakaj se reče »iti na založbo« in ne v. Morda zato hodimo v šolo in šele potem *na* gimnazijo in *na* fakulteto, morda je zato kdo v službi *na* ministrstvu ali *na* inštitutu. Iz istega (slovničnega) razloga gre kdo *na* sodišče in potem nemara v zapor; morda zato zahajamo v cerkev in bolj rekdokdaj *na* nadškofijo. Skratka, »založba« je v naši zavesti, kot se zrcali v poimenovanju, nekaj pomembnega, povzdignjenega, ne kar kakšen urad ali pisarna, in ko se odpravimo tja, gremo »na«, tudi če domuje v pritličju ali, bog ne daj, v kletnih prostorih.

Prva založba, na katero sem stopil (in seveda ne slutil, da bom čez čas tja hodil polnih trideset let), je bila Mladinska knjiga na Titovi 3. A nisem šel *na* uredništvo, kjer, študent, pač nisem nikogar poznal in ne imel kaj iskati: *na* tamkajšnjo blagajno sem se namenil, da bi poizvedel, kako je z mojim honorarjem za člančič, objavljen v tedniku *Mladina* ali v njegovi literarni prilogi *Mlada pota*. Tja me je bil k sodelovanju povabil Valter Mišo Samide, potem ko sem v mladostni prevzetnosti močno pokritiziral kulturno politiko njegovega časopisa, in tako pokazal uredniško širino, ki mu je bila v čast. Kakšno reč mi je torej potem objavil na svojih straneh – o, bil je mil urednik, in če bi šel danes tisto svoje brat, bi se jezil, da mi ni bil mojih negodnih spisov vrnil! – a redakcija časopisa ni bila v stavbi, kjer je domovala založba, temveč na Nazorjevi ulici, v krilu frančiškanskega samostana, in *na* založbo se je šlo, kot rečeno, le po honorar. Tega so takrat izplačevali »na roko«, se pravi, v gotovini, a kar dostikrat se je bilo treba pomujati tja, preden ga je mladi sodelavec prejel; še zdaj vidim čedno, prijazno temnolaso blagajničarko srednjih let, kako v svojem okencu z iskrenim obžalovanjem pové, da ima založba »blokiran žiro račun« in da naj se oglasim čez kak teden... No, denar se je drugič ali tretjič ali kdaj že končno našel, in honorarje so potem začeli pošiljati po pošti (prav ponosno sem hranil tiste odrezke s skromnimi zneski), in ostal je spomin na tista pota *na* založbo, v drugo nadstropje do konca levo, od desetih do dveh, in na sočutno gospo, ki se je veselila, da mi je lahko izplačala honorar, skoraj enako kot jaz.

Mladinska knjiga je bila, čez leta, kraj mojega prvega resnega sodelovanja; za zbirko *Kondor* sem pod naslovom *Noč bliskov* izbral in prevedel besedila francoskih nadrealistov. A z urednikom Urošem Kraigherjem sem se menil in dogovarjal predvsem pri njem doma, saj sva bila sosedu v kolezijskem okrožju, in na založbo, kjer si je uredniško sobico delil s Severinom Šalijem in Ivom Minattijem, sem za to prilžnost prišel le redko. A dovolj pogosto, da sem obnovil poznanstvo z Nikom Grafenauerjem, starejšim študijskim kolegom, ki mi je zaupal različne recenzentske naloge in mi naposled (leta 1978) utrl pot, da sem se *na* založbi zaposlil kot knjižni urednik. Takrat sem jaz postal službeni sostanovalec Šalija in Minattija in tja ne več hodil kot občasni sodelavec, temveč redno in kremenito (skoraj) vsak dan, v različne sobe in nadstropja, kot nas je razporejala težko doumljiva selitvena logika upravnih služb, a z enakim veseljem do urejanja dobrih knjig, kar se pač počne *na* založbi, vredni svojega imena ...

Druga založba, na katero sem hodil, še preden sem se zaposlil na prvi, je bila Cankarjeva (na Kopitarjevi 2) in tam urednik širokega zamaha in srca Tone Pavček. Kmalu v sedemdesetih, ko sem se vrnil iz Pariza, sem mu omenil roman Samuela Becketta *Malone meurt* (še zdaj, če zaprem oči, ugledam stojnico ob Seni, kjer sem ga nabavil) in željo, da bi ga prevedel za zbirko *Bela krizantema*. Na pogled raztreseni – saj je imel vedno toliko misli in idej v glavi in besed na ustih in rokopisov na mizi – urednik si je moj predlog bržkone zapomnil, saj me je čez leto doletelo povabilo, naj prevedem drug Beckettov roman, *Molloy*, ki ga je Anton Ocvirk uvrstil v zbirko *Sto romanov*, česar sem se z veseljem in zanosom lotil, pripišem pa naj mu še uvodno študijo. Sodelovanje mi ni prizaneslo z bridko izkušnjo, ki pa je bila poučna in »vzgojna«: profesor Ocvirk je mojo spremno besedo zavrnil, češ da mu je med branjem postajalo slabo ob mojem skrotovičenem slogu. In imel je prav, saj me je tedanja radijska služba silila v preveč zgoščeno, pretirano zbito izražanje, nekaj težje prebavljivega besedja pa je pridala še začetnikova želja, da bi bil slišati čim bolj pravi učenjak. No, Pavčkova nalezljiva dobrovoljnost je pregnala mojo potrtnost ob ostrih Ocvirkovih pripombah, v spodobne odvisne stavke sem razvezal tiste gmote genitivov in dodal nekaj biografskih podatkov o avtorju, ki jih je pogrešal profesor, tako da je bila druga različica spremne besede brez pripomb sprejeta in je *Molloy* leta 1975 izšel ... Pri Tonetu Pavčku sem imel poslej odprta vrata za nove predloge, in kar nekaj prevodov, ki so zahtevali mojo vztrajnost in urednikovo potrpežljivost, sem opravil pri njem: *Vaje v slogu*, Lautréamonta, *Razvratne muze*. Mislim pa, da se pri tem nisem prav pogosto mudil na Cankarjevi, saj smo se s Pavčkom srečevali in pomenili drugje, pa tudi v pismih se je rad razgovoril, kar že tedaj ni bila ravno pogosta uredniška lastnost. – Z Jašo Zlobcem, ki ga je nasledil, sem sodeloval le enkrat, ko sem za Cankarjevo prevajal Guillaumea Apollinaira, in mislim, da je bilo to še na Kopitarjevi, preden se je založba preselila na Hribarjevo nabrežje. Tam pa sem se spet oglašal večkrat, zdaj na kratko pri Janezu Staniču, energičnem in podjetnem direktorju (s katerim so naju pogostejše družili še pomembnejši, pingpongu posvečeni popoldnevi), zdaj na daljši pomenek pri Kseniji Dolinar, glavni urednici in dobri znanki iz študentskih let. Pa seveda pri obeh mlajših uredniških kolegih, Zdravku Duši in Andreju Blatniku; s

slednjim smo zasnovali izdajo izbranih del Jorgeja Luisa Borgesa (ki mu je s prav tako devetimi knjigami sledil Samuel Beckett, kar sta bila pravcata elitistična knjižna podviga). Takrat so se zadeve – razen začetnih dogovorov – odvijale že vse bolj po elektronski pošti, in še vem, kako sem se zamislil nad drugačnimi časi, ko sem knjigo poezij, ki sem jih prevajal dobro leto, s pritiskom na gumb poslal uredniku, namesto da bi mu, kot nekdanj, ponosno odnesel rokopis ... – Potem so se tranzicijsko-lastniška barantanja izšla tako, da se je založba pripojila Mladinski knjigi in se tudi preselila k njej, zdaj na Slovensko 29, in pot *na* Cankarjevo mi je nekaj let pomenila le par korakov po hodniku, iz moje pisarne v sosednjo sobo, v copatih tako rekoč ...

Na Državni založbi Slovenije sem bil redkokdaj, pa tudi uredniki so bili dobro skriti za zapletenimi stopnišnimi prehodi in labirintnimi hodniki v stari stavbi nasproti ljubljanskega magistrata, v katero pa se je hodilo z nabrežne strani. Nekoč davno sem se najavil pri Ivanu Bratku, dolgoletnem direktorju, da sem, založniški začetnik, izprosil avtorske pravice za neki tuj roman; nekaj let zatem me je Vital Klabus povabil, naj prevedem neko gromozansko debelo biografijo (za kar sem se mu prijazno zahvalil); s prijateljem Brankom Madžarevičem, ki je tam služboval, pa sva se verjetno dobivala v prijaznejših okoljih ... Če se ne motim, so »državniki« (Marta Kocjan Barle, na primer) nekaj časa domovali na Streliški, nad nekdanjo Ljudsko kuhinjo; vonj iz otroštva, ko sem tam jedel stare vampe, me ni ravno spodbujal, da bi se večkrat oglasil tam. Šele proti koncu tisočletja sem z založbo zares sodeloval: z ure-

dnicama Mijo Longyko in potem Majdo Degan Kapus smo v zbirki *Klasje* izdali Beckettovo igro *Čakajoč Godota* in ponatis Queneaujevih *Vaj v slogu*. Nato se je z DZS zgodilo, kar se pač je (dosti huje kakor s Cankarjevo), in ostanki ostankov nekdanj vodilne, ugledne slovenske založniške hiše so se preselili v stolpnico Metalke na Ajdovščini, kamor se namerim, kadar mi – vse bolj poredkoma – pošljejo pogodbo za ponatis drobnega prevoda v kakšnem učbeniku.

Posebno mesto na topografiji ljubljanskih založb ima nekdanja Partizanska knjiga (knjigarna in uredništvo) na Kongresnem trgu, s katero sicer nisem programsko sodeloval, a je bila nekaj časa z Branetom Grabeljškom, Jaroslavom Skrušnym in drugimi središče vsakršnih družabnosti, vrsto let pa je v veliki, svetli sobi v prvem nadstropju nudila gostoljubje – lep paradoks! – uredništvu Nove revije. – Nedaleč od nje je domovala (in je še tam) Slovenska matica; tudi tja so me rada pripeljala prijateljska pota in s tajnikom Dragom Jančarjem in predsednikom Primožem Simonitijem smo jo, »trnovska trojka«, od tam dostikrat mahnili ne naravnost domov. – Na Matico pa imam tudi kot sodelavec lep in hvaležen spomin: njen predsednik, blagi dr. Joža Mahnič, se je prav zavzel, da je tam leta 1997 izšla knjiga mojih gledaliških ocen *Novi ogledi in pogledi*; še pomnim njegove skrbne korekturne znake na prvih odtisih! ...

Na Tehniški založbi Slovenije nisem bil nikoli (in ne vem, kje uradujejo), pri Mihelaču (v Kazini) enkrat, precej formalno in nekoliko zagatno. Za Založbo Borec se spominim, da je nekaj časa domovala na Miklošičevi, tik ob Slovenski (tedaj Jugoslovanski) kinoteki in drugega nič. Pač pa sem kar nekajkrat stopil na Študentsko založbo na Beethovnovi ulici (in zdaj Borštnikovem trgu), kjer domujejo – kadar so tam – bistri fantje in – skoraj nepretgoma – pametne ljubeznive mlade gospe; dve, tri fine knjige smo naredili skupaj. A od doživljajev na Beletinski si bom – naj mi bo odpuščena drobna hudobija – najbolj zapomnil dan, ko sem na tamkajšnji novoletni zabavi ugledal tedanjo ministrico za notranje zadeve; kardinal v bordelu me ne bi bil tako osupil, in jadrno sem se pobral ...

V mnogih pogledih pomembna je bila zame mariborska Založba Obzorja. Z urednikom Hermanom Voglom sem imel bolj redke, čeprav prijazne stike, ki so se okrepili in požlahtnili, ko je njegovo mesto prevzel študijski kolega in vse od tistih let prijatelj Andrej Brvar (s katerim sva se redno videvala že prej, ko je bil lektor v Mariborski knjižnici). Ne spominjam se, ali sem šel kdaj k njemu, ko so Obzorja domovala na Partizanski cesti, zagotovo pa vem, da sem ga mnogokrat obiskal na Gosposki ulici, kamor se je založba preselila in kjer je prijatelj uradoval v prostorni, impozantni sobi, ki sem mu jo (kot njegov skromnejši ljubljanski poklicni kolega) skorajda zavidal. Andrej je bil skrben in zavzet bralec, knjig in rokopisov, in svoje natančno razčlenjeno mnenje o njih mi je po navadi povedal že v pismih, s katerimi je redno odgovarjal, in tako so v njegovi zbirki Znamenja izhajali moji prevodi Becketta, Borgesa, Bobina, dokler ni prišla vrsta še na Bergerja, ki mu je Brvar z veseljem tiskal knjižico dnevniških zapisov *Krokije in beležke*. In ko je nanese, da sem se poskusil s kratko prozo, je bil Andrej prvi, na katerega sem pomislil, da mu jih nekaj pošljem v presojo, in opogumil me je, da sem *Zagatne zgodbe* nekako zaokrožil in končal. To pa je bilo že *na* založbi Litera, ki je nasledila tranzicijsko zavožena Obzorja in kjer je Andrej do upokojitve bil včasih prav obupane uredniške bitke za dobro slovensko in mariborsko knjigo.

Tudi k meni je *na* založbo, kjer sem bil urednik, prihajalo dosti in še več ljudi. Mnogih sem razveselil, z redkimi sem se razšel v zameri, s številnimi sodelavci sem postal bližnji znanec, s kakšnim celó prijatelj, s katero od sodelavk sem zasimpatiziral. A to so druge zgodbe in nisem prepričan, ali sem tisti, ki jih bo povedal.

Aleš Berger

Prvih 5 ...



METALDAYS

Dileme ni. Če že kam, potem metalci poleti romajo v Tolmin. Niti slučajno ne brez razloga, saj jih tam vsako leto pričaka cvetober najboljših skupin vseh mogočih metalskih žanrov. Situacija je, tako kot vsako leto, tudi tokrat idealna: sotočje Soče in Tolminke je eden najlepših krajev ne samo v domačih, temveč tudi v tujih logih, voda ima vedno primerno temperaturo za treznjenje in bistrenje glave, okoliška narava pa pomirja in pospešuje nabiranje moči za večerno »slemanje«. Da je festival pravzaprav vsako leto razprodan, poskrbi zvesta publika, ki leto za letom iz skorajda vsega sveta roma na Tolminsko. Tokrat, v bistvu gre za kar prave počitnice, bo festival na sporedu med 19. in 25. julijem, na dveh odrih pa bo gostil preverjeno kombinacijo legendarnih bendov, trenutno najpopularnejših, obetajočih in domačih metalskih presežkov: Dream Theater, Black Label Society, Accept, Saxon, Anvil, Behemot, Sepultura, Moonspell ...

EXIT

Da ne bo celotna napoved izzvenela v domačijskih tonih, čeprav ... Čeprav je Exit festival skorajda nekaj, kar bi lahko šteli za domače, vsaj za pol-domače. Kakor koli, tudi tokrat z Exitom ni šale. Letos praznuje petnajsti rojstni dan in temu primeren je tudi program. Velik(anski), kakovosten, raznovrsten ... za vseh teh nekaj deset ali sto tisoč ljudi, ki se bodo iz Evrope tokrat med 9. in 12. julijem pripodili v Novi Sad, natančneje v in na Petrovaradinsko trdnjavo. Da bo mera polna: letošnja Exitova rojstnodnevna poletna zabava se po novosadski etapi nadaljuje nekaj dni pozneje na »bratskem« festivalu Sea Dance v Budvi. Najprivlačnejši nastopi na Exitovih odrih bodo: Emeli Sande, Faithless, Motorhead, The Prodigy, Eagles of Death Metal, Goldie, Napalm Death, Roni Size, Rambo Amadeus ...

SCHENGENFEST

Metalci si bodo še lizali rane, ko bodo vsi, željni festivalske rokovske godbe (in teh po izkušnjah sodeč gotovo ne bo malo), že pakirali osnovne taborniške potrebščine za zadnji juljski vikend. Smer bo za večino jasna, prav tako lokacija: vzhod, Bela krajina, Vinica. Seveda, govora je o Schengenfestu, ki bo letos trajal štiri dni, od srede, 29. julija, do sobote, 1. avgusta. Kar festival poleg kvalitetne-



... prihodnjih mesec dni



ga nabora domačih in tujih rokersko orientiranih bendov rine v vrsto tistih, o katerih gre govoriti s presežki, je – spet – narava. To pa brez mamljive godbe seveda ni dovolj, zato zgolj izbor letošnjih nastopajočih: Rudimental, Guano Apes, Asian Dub Foundation, Siddharta, Magnifico, Elvis Jackson, Noctiferia, Zablujena generacija, seveda Vlado Kreslin ... poseben oder bo namenjen elektronski glasbi, obiskovalce pa bodo letos pričakali še dodatni, novi, prostori za kampiranje. Še vedno pa velja, da je sence premalo za vse, zato je res, da tisti, ki »prej pride, tudi prej melje«.

KREATIVNI TABOR SAJETA

Težko je biti na dveh krajih hkrati. Če pa ima kdo to sposobnost, potem je zadnji avgustovski vikend prava priložnost za to, da jo tudi dodobra izkoristi. Če se vrnemo na začetek, na Sotočje: tam se med 29. julijem in 1. avgustom dogaja Kreativni tabor Sajeta. Gre za festival, ki povezuje različne ustvarjalne prakse in izkušnje, med katerimi je osrednje mesto namenjeno glasbi. Ta pa je sestavljena po kriterijih, ki si za izhodišče jemljejo predstavljanje manj znanih glasbenih svetov, sočasno pa preseganje žanrskih omejitev. Tako na Sajeti ni prav nič čudno, če se na istem odru (tudi hkrati, praviloma pa posamično) znajdejo tako različne glasbene zvrsti, kot so elektronika, jazz, rock, etno, klasika, eksperiment. Vseeno pa jih povezuje privrženost eksperimentiranju in kreativnosti. Letos vas pričakujejo Random Logic, Pierre Bastien, Etienne Joumet, Nikki Louder, Anton Maskeliade ..., poleg tega pa še kup delavnic (kiparska, otroška glasbena, filmska, cirkuška, likovna), sejmov ...

POLETI V NUK

Če že nismo začeli, pa končajmo v prestolnici. Sicer že teče, a traja vse do konca julija. Festival Poleti v NUK se je prvič odvil lani in požel velikanski aplavz, tako da ima vsaj en prav takšen, velikanski razlog, da se letos ponovi. Seveda, z drugimi izvajalci, da ne bo pomote, zato pa želja organizatorjev ostaja enaka: tudi letos želijo odpreti vrata vsem željnim intimne kulture in prijetnih večerov v, pazite, »soju svečk s tritedenskim dogajanjem, ki bo potešilo in vzburilo naša čutila in željo po sladici v umetnosti«. Pa pogledjmo s čim: Gal Gjurin, Rodnoir, Didiwa, Katicce, Vesna Zornik, Tory Story&Marnit, Goran Bojčevski kvintet, Jadranka Juras in Andrej Oder ...

Ne glede na to, kje boste, uživajte!



Rudimental

Vsaj po razkritjih tajnih dokumentov iz Luksemburga je jasno, da pomembni evropski politiki pristajajo na to, da se velike korporacije izogibajo plačevanju davkov. Moč in suverenost držav pešata.



Filozof dr. **Peter Klepec** v *Mladini* (3. 7. 2015) o tem, kako države privabljajo kapital, to »plaho ptico«.

In Pulitzerjevo nagrado dobi ... računalnik!

Kar smo še do nedavnega videli zgolj v znanstvenofantastičnih filmih, danes postaja običajno dejstvo v vsakdanjem življenju. Novice, tj. krajše oblike novinarskih prispevkov, po novem lahko pišejo – računalniki.

Podjetje Narrative Science je namreč razvilo programsko opremo, s katero lahko računalniki na podlagi prepoznavanja vzorcev pisanja, jezikovne baze in za članek potrebnih podatkov brez pomoči človeka napišejo članek, ki v ničemer ne odstopa od podobnih, ki so jih napisali novinarji.

Za zdaj, kot pravi Guardian, so to zgolj krajše oblike športnih in poslovnih poročil, a vodja razvoja Kris Hammond je prepričan, da je razvoj tehnologije zelo blizu točki, ko bo »stroj« lahko napisal zgodbo, dolgo vsaj 2.500 besed. »Novinarji« podjetja Narrative Science že servisirajo revijo *Forbes* in športno televizijsko mrežo Big ten, z osnovnimi informacijami pa oskrbujejo tudi agencijo Associated Press.

Reakcije bralcev? Prva večja raziskava je bila opravljena lani. Razlike med »umetno« generiranimi članki in tistimi, ki jih je napisal novinar, so bile pri bralcih minimalne. Članki zadnjih so bili bolj komunikativni in duhoviti, za generične pa so bili prepričani, da so bolj informativni, suhoparni in zato tudi vrednejši zaupanja.

Kris Hammond je prepričan, da bodo do leta 2030 devetdeset odstotkov besedil napisali računalniki, Pulitzerja pa bodo dobil že bistveno prej, v roku petih let. Ključni razlog je v programu Quill, ki ga za podjetje razvija ekipa 30 programerjev, poudarek pa je predvsem na razvoju sposobnosti »osebnega« oz. personaliziranega podajanja in oblikovanja zgodbe.

Hammond pravi, da bo ob koncu leta že mogoče računalniku naročiti temo, format, dolžino, obliko pa tudi stil zgodbe. Seveda, treba ga bo »oborožiti« s potrebnimi podatki, sam pa bo poskrbel za vezni besedilni in tudi analitično-interpretativni del. Razvijajo



posebne algoritme, s pomočjo katerih bo program sposoben iz ogromne količine podatkov ločiti bistvene za oblikovanje in analiziranje določene teme. Kot pravi Hammond, je trenutno sposoben ustvariti osem strani interpretacije izbrane teme, ki jo po potrebi tudi grafično obdela, kar je v primeru analiz ključno. To lahko počne na več načinov, tudi tako, da do teme vzpostavi določeno distanco, jo obdela humorno ali pač sarkastično in cinično, odvisno od želje naročnika.

Dodatna prednost programa je tudi ta, da je sposoben sproti analizirati besedila in jih prilagajati določenemu občinstvu. Če na primer piše besedilo za spletni časopis privrženec določenega

športnega kluba, ga je sposoben napisati z njihove, navijaške perspektive. V primeru pisanja poslovnega poročila, obdelanega na enakih podatkih, a namenjenega različnim naročnikom (na primer proizvajalcu in kupcu), je sposoben izpostaviti pozitivne proizvodjalčeve lastnosti in opozoriti na negativne kupčeve. In obratno, seveda.

Program še ni sposoben ustvariti intelektualno in emocionalno prefinjenih besedil, a Hammond je prepričan, da bo v prihodnje tudi to mogoče, saj po njegovem ni ključno dejstvo, da novinar tisto, kar opisuje, dejansko tudi doživlja. Pravi, da je pisanje tovrstnih besedil obrt, ki ima svoje zakonitosti. Za doseganje omenjenih učinkov jo je treba osvojiti in programska oprema za zdaj še ni dovolj zmogljiva.

Hammonda ni strah, da bi se bralci uprli tovrstnemu novinarstvu oz. podajanju informacij. Po njegovem je pripovedovanje zgodb ena ključnih enkratnih in neponovljivih človekovih življenjskih kvalit, ki jo bo posedoval vedno, ne glede na to, kako razvita bo tehnologija. Prednost pa vidi v tem, da bodo stroji sposobni analizirati in obdelovati ogromno količino informacij, zaradi katerih bi posameznik porabil ogromno delovnega časa oziroma so za uporabnike težko dosegljive. **A. J.**

Kako je televizija premagala splet

Pred kratkim je medijski mogotec Rupert Murdoch svojega sina Jamesa ustoličil na mestu predsednika podjetja 21st Century Fox. Kadrovska rošada sama od sebe postavlja vprašanje, kako lahko razvajeni sin očeta milijarderja kredibilno in kompetentno vodi podjetje, ki mora zaradi spremenjene medijske krajine, ki jo narekuje sodobna tehnologija, tekrovati v najbolj zaostrenih razmerah.

Podobni pomisleki v zvezi z mlajšim Murdochom so se pojavili že pred leti, ko ga je oče postavil za vodjo britanskega medijskega konglomerata BSkyB. Takrat je James posmehljivo odgovoril: »Trapasto vprašanje! Vam ni jasno, da je vse skupaj nič drugega kot ena navadna – televizija!«

In imel je prav.

BSkyB je že nekaj časa ena najmočnejših medijskih hiš, splet gor ali dol, v Evropi. Ne glede na to, kako raste vrednost digitalnih podjetij in kako priljubljena so, večina ljudi še vedno več časa preživi pred televizijo kot pred računalnikom, na katerem pa prav tako ogromno časa namenijo gledanju – televizije. Paradoksalno je tudi to, da je ravno v obdobju, v katerem še prevladuje reklo »prihodnost je digitalna«, televizija dosegla največjo rast v svoji zgodovini.

Če je še do nedavnega veljalo, da splet lahko uspe s tem, da si »sposodi« poslovni model televizije – tj. brezplačne vsebine in oglaševanje, danes ni nič več tako. Spletni mediji so enostavno ostali brez slednjega, torej oglaševanja. Google in Facebook (ne pa spletni mediji) sta tista, ki nadzorujeta večino oglaševalskega prometa in določata ceno oglasnega prostora. Promet na njunih platformah je zrušil klasični spletni oglaševalski model in cenovno politiko. Digitalni mediji s svojimi oglaševalskimi modeli enostavno niso več konkurenčni. Edino, kar jim v bitki za oglaševalce ostane, je povečevanje števila ogledov, ki pa ga lahko dosegajo zgolj rastle obsega naključnih obiskovalcev. Zanje pa so oglaševalci pripravljeni plačati vedno manj.

V nasprotju z njimi pa televizijski model gradi na vedno večji neodvisnosti od oglaševalcev. Ključni postajajo dohodki od kabelskih naročnin in posamičnih nakupov, ki že danes predstavljajo več kot polovico vseh prihodkov. Ciljna populacija je prav tako bolj idealna in fokusirana. Gre za občinstvo, ki ima redne dohodke in je za vsebine pripravljeno redno plačevati, kar pomeni, da so tudi vsebine prilagojene njegovim zahtevam – *The Sopranos*, *Mad Men*, *Breaking Bad* ...

Da bo ironija še večja, je za uspeh klasičnega medija nad digitalnim zaslužen 84-letni televizijski veteran, predsednik podjetja Viacom, Sumner Redstone. Ko je vse kazalo, da bo YouTube postal ključni vir prikazovanja večinoma brezplačnih



in ilegalno uporabljanih vsebin, je Sumner proti lastniku YouTube, Googlu, sprožil sodni spor in dosegel, da se je YouTube iz »pirata« naenkrat prelevil v »klasičnega« ponudnika vsebin, za katere tudi pošteno plača. Postal je televizija!

Prednost televizijskih vsebin pred spletno informativnimi je tudi ta, da je te vsebine zaradi narave izdelkov mogoče oglaševalcem prodati večkrat, medtem ko spletni ponudniki oglaševalcem lahko ponujajo le enkratne vsebine, ki zgolj prvič (in s tem poslednjič) dosegajo željeno količino prometa, ključnega dejavnika za doseganje primerne oglaševalske cene. Prav tako je do televizijskih vsebin mogoče dostopati po različnih kanalih – kabelska televizija, neposredni prenos na mobilne naprave (t. i. streaming) ...

Eno največjih podjetij, ki se ukvarja z neposrednim prenosom videovsebin, je Netflix. Podjetje se je najprej ukvarjalo s poštno izposajo videovsebin; trenutno ob neposrednem prenosu tudi aktivno sodeluje v produkciji lastnih televizijskih vsebin, na leto pa drugim produkcijskim hišam plača več kot 2 milijardi dolarjev licenčnin.

Digitalnim medijem ne preostane drugega, kot da tovrstnim ponudnikom sledijo. Yahoo! je pred kratkim napovedal prvi večji posel s prenosom športnih vsebin, Facebook se vedno bolj usmerja v razvoj posredovanja videozapisov, *BuzzFeed* in *Huffington Post* sta prav tako najavila večje televizijske projekte.

V bistvu recept za uspeh ne glede na spremenjeno medijsko krajino ostaja enak: kakovosten izdelek za ljudi, ki so mu pripravljeni posvetiti pozornost, predvsem pa ga – plačati.

Leta 2014 se je Rupert Murdoch na predlog svojega razvajnega sina Jamesa odločil kupiti Time Warner Inc. Ne glede na to, da se je nakupu pozneje odrek, je poteza pomenila začetek velikih premikov v globalni medijski krajini. Ta pa je že nekaj časa ponovno televizijska. James Murdoch, kot zapiše *New York Times*, je imel torej prav: ne za digitalno, gre za televizijsko revolucijo. **A. J.**

Pred gostovanjem Patti Smith 2. avgusta v ljubljanskih Križankah

SUROVA LEPOTA UMETNOSTI

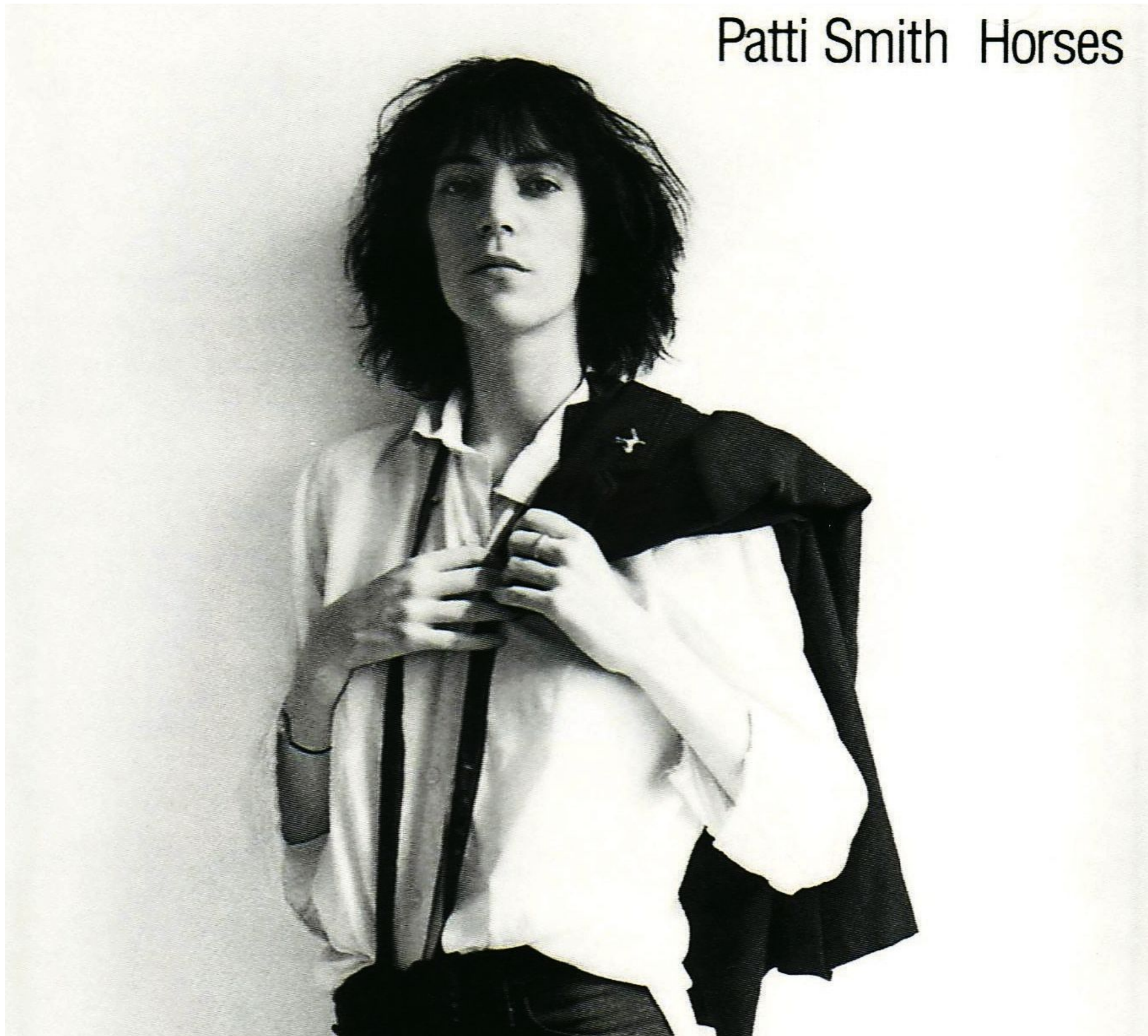
GREGOR BAUMAN

Vsi, ki se kakorkoli ukvarjamo s pisanjem, vemo, kako težko je napisati prvi stavek, prvo frazo, prvo misel ... Od nje je odvisno marsikaj, saj (vsaj) v grobem predstavlja kaŝipot, v katero smer űelimo zamiŝljeno razviti in odpeljati. Zatorej iskanje lahko (po)traja veĉ ur, veĉ dni ali tednov. Patti Smith je vsekakor imela dovolj ĉasa za seboj, da je vmes prekleto dobro premislila, kako bo odprla svojo (in űe marsikatero) zgodbo. Ko je enkrat zaŝivel njen uvodni klic s prvenca *Horses*: »Jesus died for somebody's sins but not mine,« so se pred takratno generacijo dejansko zruŝile kulise. Rokenrol si je povrnil izgubljeni spomin. Ne za Patti ne za marsikoga drugega iz newyorŝkega podzemlja in okolice poti nazaj ni bilo veĉ.

Patti Smith se namreĉ nikdar ni »zajebavala« s preteklostjo, temveĉ izkljuĉno s prihodnostjo. Ćetudi je to neposredno sporoĉila űele v monologu *Babelogue* tri leta pozneje, so bili ti odtisi v njeni umetnosti prepoznani űe prej, tudi pred samim izidom nadĉasnega oznaĉevalca *Horses* (1975). Z njenim skokom na osrednjo sceno so se sredi sedemdesetih sedemdeseta pravzaprav űele zaĉela. Patti Smith je s prodornim glasom, polnim boleĉine, in sofisticiranimi

besedili dala odkrito vedeti, da je űargon űestdesetih postal ĉisti arhaizem in niĉ drugega. Rokenrol je bil namreĉ v svojem pravem bistvu derivat uliĉnih odmevov – jasen, glasen, neposreden in vznemirljiv, skratka, vse tisto, ĉesar ni bilo v neskonĉnih orkestralnih duhovnih galaksijah prve polovice sedemdesetih. Patti je od tam zgoraj glasbo znova spustila na zemljo, v urbane sredine in resda spregovorila z umetniŝkim, a preteŝno jasnim jezikom. Svoji generaciji je znova ponudila izgubljeno stiĉno oporno toĉko z glasbo in odloĉno zavrnila vse determinante, na katerih so bila zgrajena rockovska ozvezdja. V urbanih zatokih New Yorka je namreĉ znova oŝivel stara misel, da za ustanovitev skupine ni potrebna draga oprema in tehnika ali vnapreŝnji donosni dogovor s katero od brezobliĉnih glasbenih multinacionalk. Ne, vse, kar je potrebno, je osnovno ozvoĉenje, nekaj instrumentov, velika koliĉina energije in iskrenost, da dejansko si tisto, o ĉemer pojeŝ. Patti Smith drugaĉnih obĉutkov – tudi v teh trenutkih, ko je v veliki meri űe spokorjena gospodinja – nikdar ni dajala. Vedno je (o)hranila vizionarsko projekcijo surove urbane lirike, ravno prav porazdeljeno med doziranimi klici anarhije in zavednim poziranjem znotraj veĉnega iskanja umetniŝke samoizpolnitve.

Odnos do rokenrola pri Patti Smith nikdar ni bil sporen. Zato obstajajo tehtni in stvarni razlogi, povezani z njenim odrasĉanjem – űe kot najstnici ji je namreĉ reŝil űivljenje, seveda ne v dobesednem smislu (ali paĉ), temveĉ prenese-nem. Vanj se je pogosto zatekala, v njem je naŝla uteho v trenutkih osamljenosti in izolacije. Patti se je namreĉ űe zelo zgodaj izmaknila nadzoru starűev in religiji. Niĉ ni hotela imeti z njo, namesto nje je raje odkrivala in citirala albume Boba Dylana, Doorsov, Rolling Stonesov, Jimija Hendrixa, ki so ji bili po eni strani blizu, po drugi pa zelo daleĉ. V njej se je prebudila űelja po iskrenosti, da enkrat konĉno pove vse tisto, kar se skriva globoko v njej. Poleg tega se je ĉutila poklicano, da rokenrolu (po)vrne vsaj nekaj tistega, kar mu je bila dolŝna iz lastne negotove preteklosti. Ćas za takŝno dejanje je bil űe kako primeren. Tega se je zavedala tako Patti kot vsa njena zdolgoĉasena generacija, ki je zahajala v kluba Max's Kansas City in CBGB. V njem kmalu najde svoj prostor med űtirimi stenami, piűe poezijo, slika, izvaja performanse ali se udeleűuje umetniŝkih predstav svojih kolegov. Od zunaj morda skrito, a jasno je bilo, da v podzemlju New Yorka moĉno brbota po neĉem novem. Na odru se je izmenjevala generacija, ki je navdih poiskala v sebi in za sebe. Niĉesar umetnega ni bilo, le



Patti Smith *Horses*

nabor pristnih in neukrotljivih emocij, v katerih so umetniki našli sebe in prek katerih so komunicirali s poslušalci. Teh je bilo iz noči v noč – več. Vseeno jim je bilo, koliko albumov bodo prodali, zanimala jih je prvinska izkušnja rokenrola in zadovoljstvo, da so/bi ga znova približali ljudem, da bi tudi njim pomagal ohraniti zdrav razum, kot se je to zgodilo Patti v njenih zgodnjih najstniških letih.

Pred prvim udarnim navalom punka je bil še kako globoko zakoreninjen staromodен oz. akademski pogled na umetnost. Ločnica je bila jasno postavljena in težko jo je bilo premagati. Vse, kar je veljalo za umetniško, je bilo strogo ločeno od rokenrola. Patti Smith se je tem delitvam uprla – poezijo je nedeljivo povezala s popularno glasbo. Deloma ji je to uspelo že s prvo malo ploščo *Hey Joe/Piss Factory* (1974), kjer je na B-strani skozi avtobiografsko pripoved razložila, kako je med delom v tovarni svoj razum ohranila s pomočjo poezije Arthurga Rimbauda. Že takrat je posta(ja)lo jasno, da Patti ne namerava zgolj povezati bitniško poezijo z rokenrolom, temveč jo (o)plemeniti s simbolistično poezijo, z nekaj evropskega duha, če smo malce bolj natančni. Vsi so čakali na njen naslednji, prvi celovečerni korak. In zagotovo so bili nemalo presenečeni, ko jih je v prvi zarezi albuma *Horses* pričakala osvobajajoča prerokba: »Jezus je umrl za grehe drugih, za moje ni!« Že samo s tem klicem je razširila vse do tedaj obravnavane idejno-tematske zaključenosti pesmi; in hkrati razbremenila poezijo, ki ni nujno površinska ali (galaktično) zapletena ter s tem težko razumljiva celo tistim, ki so jo med svojim »letom« visoko nekje nad nami zapisali. Album *Horses* je namreč prežet

POLEG ANTOLOŠKE VREDNOSTI IMA HORSES ŠE EN POMEMBEN SOCIOLOŠKI VIDIK – ZNOTRAJ POPULARNE GLASBE JE GLASNO IN BREZ FEMINISTIČNE RETORIKE EMANCIPIRAL ŽENSKE. KAR JE NEKAJ LET PRED TEM NAKAZOVALA SUZI QUATRO, SE JE DEJANSKO UDEJANJILLO PRAV S PATTI SMITH. NE SAMO, DA SO BILA DEKLETA OD NJENE POJAVE NAPREJ VSE BOLJ SAMOSTOJNE, CELO NEVARNEJŠE SO POSTAJALE OD SVOJIH MOŠKIH KOLEGOV. V PATTI SMITH SO NAŠLE SVOJE ZAVETJE TER SPOZNALE, DA JIH SAMOZAVEST LAHKO IZREDNO OSREČUJE.

z besnimi recitali, prepolnimi boleče anarhične iskrenosti in zažigalne seksualnosti. V vsaki zarezi je čutiti lakoto, vendar ne po uspehu, temveč po iskreni umetnosti in njeni surovi lepoti, kar na podlagi dejstva, da gre za neposredni odziv, nastal v visoko urbani sredini, niti ni presenetljivo. Vse te »izpade« je spremljala enostavna in nagona glasba, osvobojena vseh nepotrebnih klišejev ali zapletenih harmonij. Temu je veliko doprinesla tudi minimalistična produkcija Johna Cala in znamenita črno-bela fotografija Roberta Mapplethorpa. Tudi s tem je Patti Smith javno podčrtala svoj večslojni talent, saj je vsemu besnenju in mestoma kaotični poeziji navkljub določarala celostni izdelek, ki vseprisotno osamljenost navdaja s pozitivnimi vibracijami. Nova iskrenost je bila nekaj, na kar se je takrat protikultura znova spet navajala. Tudi ali morda prav zato je album sprva sameval na policah trgovin, da bi kmalu prebil vse ovire in postal »blue print« vsemu, kar se je na tisti in tej strani Oceana dogajalo v popularni glasbi, in večni spomenik rokenrola.

Poleg antološke vrednosti ima *Horses* še en pomemben sociološki vidik – znotraj popularne glasbe je glasno in brez feministične retorike emancipiral ženske. Kar je nekaj let pred tem nakazovala Suzi Quatro, se je dejansko udejanjilo prav s Patti Smith. Ne samo, da so bila dekleta od pojave nje(ga) dalje vse bolj samostojne, celo nevarnejše so postajale od svojih moških kolegov. V Patti Smith so našle svoje zavetje in spoznale, da jih samozavest lahko osrečuje. Patti je z njo in s svojo fanatičnostjo uspela in ostala zvesta ter dosledna pri realizaciji svoje večplastne vizije. Že s prvcem je vsem dala jasno vedeti, da bo v trenutkih krize svojo svobodo vedno poiskala v umetnosti. Prav to jo je od nekdaj ločil od preštevilnih posnemovalcev, ki se ji v ničemer ne morejo približati in jo danes citirajo tako, kot je ona nekoč citirala Jima Morrisona, Williama Burroughsa, Allena Ginsberga ... Vsaka njena vrnitev je bila namreč posledica pravega navdiha in ne poteza, s katero bi še enkrat prodala svojo boljšo preteklost. Vmes se je resda spokorila in po pričakovanju izgubila nekaj svoje ostrine, a je to storila doma, ne v cerkvi. Tudi zadnje čajanke ji niso ravno najboljše dele, a je pod kopreno v njenih očeh še vedno zaznati nekdanjo iskrivost, s katero je izza ograde spustila konje na svobodo. Ti še danes neukrotljivo divjajo naokoli in imajo neprešteto število potomcev. Horses, horses, horses ... ■



NEJC POHAR

P rvenec Patti Smith je zamajal tečaje sveta, odprl polje svobode, rokenrol soočil s poezijo, Rimbaudem, Baudelairom, Nervalom, navdih iskal pri Pollocku, Picassu, Rivettu, Bressonu. 38 in 39 let od njegovega izida je Patti Smith dve leti zapored igrala na vatikanskem božičnem koncertu, kjer je poleg svojih ponarodelih hitov odpela tudi *Sveto noč*, 40 let pozneje koncertira s ponovno izvedbo *Horses*. Na vprašanje, ali se je zmešalo papežu ali njej, je posredno odgovoril Boris Dežulović kmalu po tem, ko so ga letos odslovili s *Slobodne Dalmacije*: »Ne gre več niti za politične pritiske. Politika je sama postala orodje velikega kapitala. Ne bojimo se več politikov, ampak oglaševalcev. Tajkuni prevzemajo časopise, tajkuni, katerih motiv ni pošteno in pogumno obveščanje ljudi. Če bi mi kdo pred tridesetimi leti rekel, da bom nekega dne trdil, da bi morala država financirati neodvisno novinarstvo, bi ga poslal v organ, ki se ne omenja na pristojnih radijskih postajah. Danes, pri petdesetih letih in tridesetih letih izkušenj v tem poslu, mislim, da je edini način za obstanek poštenih in neodvisnih časopisov ta, da so pravzaprav državni.«

Ali lahko katerakoli umetnost, ki se noče reducirati na ponavljajoče se obrazce in samopromocijske strategije, v današnjem svetu, toliko bolj v Sloveniji kot dolini solz, preživi brez države? Je v Sloveniji miškastega predsednika in desusovske ministrice za kulturo mogoče misliti Republiko Slovenijo kot državo, ki se zaveda mnogoznačnosti pojma kultura, pojma umetnost pa ne zvrča na nekaj osrednjih državotvornih umetniških panog, ampak rokenrol vzpostavlja kot avtonomno polje inovacije ter ljudi ne sodi po letih in količini priznanj, ampak po brezkompromisnosti in usodnosti? Mar zvok rokenrola lahko zaobide tako državne strukture kot brezno multikorporacij? Nam gre namesto tanka pred muzejem v roza prebarvati pesnikov kip na trgu? Lahko Patti Smith računa na to, da jo bosta ob njenem avgustovskem koncertu v Ljubljani sprejela premier in predsednik države (via Vaclav Havel kot oboževalec Louja Reeda) ter spraševala o tem, kako diši svoboda, kako temna je najtemnejša ura, kako se počuti kot zamorec rokenrola? Je plošča *Horses*, v živo odigrana 40 let pozneje, utopično dejanje, nostalgčna gesta, diktat založbe ali način, kako z igranjem, ne preigravanjem, starih stvari na novo pre-misliti svet? Je poskakovanje ob ponarodeli *People have the power* način, kako prostovoljnim sužnjem podaljšati užitek, obliž na rano novega časa ali mobilizacijska strategija? Je rokenrol dokončno postal kanonizirana umetnost, ki politiko uporablja kot trampolin prepoznavnosti in ne kot sovražnika svobode? Bi Ljubljana čudežno ozdravela, če bi v starem mestnem jedru decembra namesto avstrijskih koračnic vrteli Bratka Bibiča, Ornetta Colemana in Patti Smith?

Dejanja, ki so se pred leti zdela uresničljiva, če že ne samoumevna, danes in tukaj spominjajo na utopijo, zdi se, kot da je predsednikova maturantska gesta posledica in ne vzrok nastalega stanja, da jo gre nujno brati znotraj »gremožurat, mladina« poceni latino muzike in plakatov osrednjega mobilnega operaterja. Ključno vprašanje žive izvedbe *Horses* štirideset let pozneje torej ni v tem, ali ga gre nujno poslušati kot zgodovinsko čitanko, ampak ali lahko v njem prepoznamo pogoje za vzpostavitev skupnosti, inovacijo kot stanje normalnosti, pojmovanje ljubezni kot politične kategorije. Mogoče je minil čas jadikovanja nad zmanjšano močjo rokenrola, ki naj bi mu umanjkal mobilizacijski učinek in doseganje globalnih učinkov, morebiti gre za to, da v mestoma sijajnih muzikah, ki se tako kot nikdar doslej igrajo po mestnih špelunkah, be-

znicah, medeninastih koncertnih dvoranh, dvoriščih in zakloniščih, prepoznamo tudi dediščino Patti Smith.

V tem smislu gre temno poetinjo New Yorka – modernistko rokenrola, pesnico, ki je zvočnostim besed podelila bas linijo, in glasbenico, ki je v šestih akordih zmogla najti celoten univerzum jezika, žensko, ki je s *Horses* utemeljevala punk, z *Babelogueom* napovedala rap, s Springsteenovo *Because the night* osvojila ljudska srca, s svojo literarno biografijo *Pač mulca* nežno, a obenem kirurško hladno opisala ustvarjalne postopke in osvojila Ameriško državno nagrado za književnost 2010, s svojo muziko in poezijo pa raztreščila svet, da bi z njim v letih pozneje kljubovala smrtim mnogim njej dragih ljudi – umestiti v vprašanje, ali je eksperiment kot temeljni del nikdar dokončanega

KLJUČNO VPRAŠANJE ŽIVE IZVEDBE HORSES 40 LET POZNEJE TOREJ NI V TEM, ALI GA GRE NUJNO POSLUŠATI KOT ZGODOVINSKO ČITANKO, AMPAK ALI LAHKO V NJEM PREPOZNA MO POGOJE ZA VZPOSTAVITEV SKUPNOSTI, INOVACIJO KOT STANJE NORMALNOSTI, POJMOVANJE LJUBEZNI KOT POLITIČNE KATEGORIJE.

projekta modernizma danes sploh še mogoč, obsojen na stopicanje na obrobju, v času mnogih komunikacijskih kanalov prepuščen veččinam samopromocije?

Odgovor se sliši kot visoka pesem ženske, ki se nam daje na tnalo, se prostovoljno preda, razkriva, kjer najbolj boli, zakriva, kjer je slast najgloblja, sesuje svet, da bi ga ponovno vzpostavila, ljubezen izkriči kot najbolj nasilno izkušnjo, glasbo pa opredeli kot medij politične debate. Zahtevati nemogoče v začetku 21. stoletja pomeni misliti glasno, odviti gumbe ojačevalcev povsem v desno, fizično slišati udarec bobnov v trebuhu. Patti Smith ni bila nikdar avtorica glave, tudi ne nujno srca, ampak pevka materice in drobovja. Z besedami Janis Joplin: »Ko pojem, se počutim, kot da sem prvič zaljubljena. To je več kot seks. To je točka, ki jo dva človeka dosežeta in imenujeta ljubezen, ko se nekoga zares dotakneš, ampak gigantsko, pomnoženo s celotnim občinstvom.« Patti Smith je torej najlepše poslušati v živo in tembolj na glas. Koncert kot nepredvidljiva izkušnja. Nazadnje, ko sem jo slišal v živo, me je moč zvoka dvignila štiri metre nad tla, zavrtela in zvrtila, njen glas je donel, rohnol, kričal, jokal, pljuval, preprokoval, narical, zapeljeval, hlupal, moledoval in obljubljal, dve kitari, bas in bobni so prebili zvočni zid. Za hip bi se lahko zazdelo, da Ljubljana, kamor gospa Smith prihaja 2. avgusta zvečer, ne bo provincialno mestece, ampak središče sveta, kjer lahko partikularen dogodek zaplodi realne učinke. Punca, ki je nekoč zapisala: »Nisem preveč fukala s preteklostjo, ampak veliko fukam s sedanostjo ... In, in, in v srcu sem muslimanka, v srcu, v srcu sem Američanka, v srcu sem muslimanka, v srcu sem ameriška umetnica in nisem kriva,« ne more postati slaba babica, kaj šele peti dolgočasnih uspavank.

Do the watusi, do the watusi! ■

Oliver Frljić, gledališki režiser

ZA USTVARJALCA JE NAJHUJŠE PODREDITI SE OKUSU OBČINSTVA

PATRICIJA MALIČEV, *foto* JOŽE SUHADOLNIK



Oliver Frlijić je doma iz Travnika. Pisec, teoretik, performer, igralec, organizator, režiser in še kaj. Zdi se, da pokriva celoten spekter tega, kar se v 21. stoletju pričakuje od multidisciplinarnega umetnika. Zato je tudi težko naštet, s čim vse se je ukvarjal zadnjih petnajstih letih – ulični performansi, režije v nacionalnih gledališčih, od baročne glasbe do turbo folka, otroških predstav ...

Vedno so močno odmevale v javnosti. V Ajshilovih *Ba-khantkah* na Splitskem poletnem festivalu je igralca ogrnil v plašč iz surovega mesa in v predstavi uporabil govor nekdanjega hrvaškega premierja Iva Sanaderja. Predstava *Turbofolk*, premierno izvedena na Reki, je prepovedana za mlajše od osemnajst let. V komadu *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!*, kjer izhaja iz poetike Jerzyja Grotowskega (njegovega odvzemanja elementov reprezentacije) in dramskega gledališča ter iz Handkejevega slovitega *Zmerjanja občinstva*, gre vse zares. In hkrati nič. Ko je zares, se marsikateri gledalec ustraši in zapusti dvorano. Tudi moški.

V predstavi o izbrisanih, najbolj sramotni epizodi slovenske povojne družbene politike, vrže Slovencem pod nos njihov najljubši -izem, za katerega si še niso prišli na jasno, da pomeni samo eno: sovražstvo. Nacionalizem. Srbom servira uboj premierja Đinđića in v predstavi za njegove krvnike in sodnike postavi pravoslavne duhovnike ... Hrvate trpko opominja na zločin, ki so ga storili Aleksandri Zec v istoimenski predstavi, v komadu *Hrvatsko glumište* se poloti najtemnejšega v hrvaški družbi in poimensko izda, kateri umetniki se radi kažejo v senci oblasti ... in sončijo v »hrvatstvu«, ki ne tolerira »nečiste« krvi. Če je mogoče njegovo osnovno preokupacijo strniti v predstavah, ki jih je režiral na ozemlju nekdanje Jugoslavije (v preteklih nekaj letih je namreč režiral tudi po vseh pomembnejših gledališčih v Evropi), v eno samo besedo, potem je ta: vojna. Oliver Frlijić se sprašuje o vojni in ko postavi vprašanje, zakaj vojna, postaneš največji kriminallec. Izdajalec »vseh«.

Lani je postal direktor HNK Pl. Zajc na Reki. Svoj režiserski talent je dokazal že dolgo pred tem. Brez dvoma bi lahko že kar nekaj časa precej udobno in sladko živel od ustvarjanja kakšnega mediokritetnega gledališča, s katerim se ne bi mogel zameriti »domoljubju«, najsi gre za njegovo hrvaško, srbsko ali slovensko različico ... Tokrat smo se z njim pogovarjali o njegovem najnovejšem projektu, predstavi *Kompleks Ristić*, premiera katere bo 20. septembra v okviru beograjskega mednarodnega gledališkega festivala Bitef. V projektu se ukvarja z enim največjih jugoslovanskih in ne nazadnje tudi slovenskih gledaliških režiserjev, ki je v osemdesetih letih prejšnjega stoletja odločilno pripomogel k mednarodni uveljavitvi (tudi) Slovenskega mladinskega gledališča. Uprizoritev bo z vseh plati osvetlila, rekonstruirala in razkrila pojav, znan pod imenom fenomen Ljubiša Ristić, pa tudi projekt KPGT (Kazalište.Pozorište.Gledališče. Teatar), katerega pomemben del je Ristić bil. Projekt povezuje štiri koproducente: Slovensko mladinsko gledališče iz Ljubljane, Hrvaško narodno gledališče Ivana pl. Zajca z Reke ter festivala BITEF iz Beograda in MOT (Mlad otvoren teater) iz Skopja.

Kako bi lahko incident pred reškimi HNK, ki se je zgodil večer pred tem pogovorom – hrvaški vojni veterani so prekinili njegov performans in fizično napadli reškega načelnika za kulturo – postavili v kontekst ustvarjanja predstave *Kompleks Ristić*?

Sam vzporednice vidim v tem, da nam takšni dogodki omogočajo vpogled v dogajanje celotnega kulturnega prostora na območju nekdanje Jugoslavije, ki postaja vse bolj ksenofoben. Nekatere države nekdanje Jugoslavije so celo sodelovale v vojnah, zato tudi zame ni ključno vprašanje, kaj se je zgodilo z Ristićem, ki se še vedno deklarira za levičarja, Jugoslovana, pač pa, kaj se je zgodilo z vsemi ostalimi ljudmi, ki so bili del projekta KPGT.

Na kaj mislite?

Sprašujem se, ali so se člani KPGT z razpadom Jugoslavije poslovili tudi od ideje tega projekta v nekdanjem skupnem kulturnem prostoru. Ne nazadnje ne moremo zanikati, da nasledstvo nekdanjega skupnega kulturnega prostora obstaja ... Jaz osebno npr. ne dovolim, da mi državne meje odreja kaj in kje bo moja kultura, svojo pripadnost ne želim zreducirati na katerokoli od teh banana republik, ki so nastale z razpadom nekdanje skupne države. Mislim, da je bila ta država preveč resna za vse to, kar je iz nje nastalo. Kar seveda še ne pomeni, da sem za obnavljanje Jugoslavije ... Poleg tega je bila v avnojski Jugoslaviji ideja te države samo delno uresničena. Dejstvo je, da so blagovno znamko Jugoslavija na začetku devetdesetih izkoristili za mnogo slabega: vojska je zelo dolgo zadržala pridevnik jugoslovanska (JNA, JLA), tudi takrat, ko je obstreljevala Vukovar, Dubrovnik ali Sarajevo ... V tistem času to gotovo ni bila več jugoslovanska vojska, še manj narodna.

Bi lahko rekli, da so okoliščine sveta, v katerem ustvarjate, način, kako v gledališču členite nevralgične točke v družbi, podobne tistemu, v katerem je ustvarjal Ristić? Kaj je skupni imenovalec vašega in njegovega političnega gledališča?

Na začetku vaj smo se veliko pogovarjali o poziciji Ljubiše Ristića v nekdanji Jugoslaviji. Dejstvo je, da je leta 1976 v Pekarni začel ustvarjati *Grobnico za Borisa Davidovića*. Ta projekt je zaustavil Mitja Rotovnik, takratni vodja ljubljanske

Kulturne skupnosti, zato ga je Ristić realiziral šele leta 1980, pod naslovom *Missa v a-molu*. Ob snovanju *Kompleksa Ristić* sem precej razmišljal tudi o usodi drugih avtorjev iz tega obdobja, na primer o tem, kaj se je zgodilo Lazarju Stojanoviću po *Plastičnem Jezusu*. Ko je ta film končno prišel iz bunkerja, je bila edina scena v filmu, ki je dejanska manjkala, scena Ristićeve svatbe. Pomenljivo, kajne.

Mislim, da se politično gledališče v času zelo spreminja. V družbi nekdanje Jugoslavije so bili kodi, s katerimi smo brali gledališče, drugačni od današnjih. Mislim, da mora vsak avtor pri sebi razčistiti, na kakšen način želi vstopati v »dialog« s centri politične moči in če ga to sploh zanima. Ajshil s *Peržani* to počne na en način, Brecht na drugi, Ristić na tretji in jaz na četrti. Kar še ne pomeni, da izkušnje prednamcev ne smemo kritično obravnavati, nemara izkoristiti, če se izkažejo za učinkovite. Zame gledališče ni cilj, je sredstvo. Gledališče zagotovo ne bo spremenilo ali izboljšalo družbe, v kateri živimo, lahko pa prikljiče neke vrste kritično zavest, če že ne kaj drugega. V pripravi na projekt o Ristiću smo marsikaj prebrali. Obstaja stavek, ki ga je izrekel, govori pa o tem, kako je ves svoj politični *background* v resnici izkoristil za to, da je preusmeril pozornost od tistega, kar ga je zares zanimalo v gledališču.

Preusmeril pozornost od česa?

Gre za čisto oblikovne stvari, za igro z ritmom in tempom in še nekaterimi drugimi elementi forme. Menim, da političnost gledališča, kakršnega delam sam, preusmerja pozornost občinstva s formalnih rešitev, čeprav moram reči, da me gledališče zanima predvsem kot sredstvo za politični boj.

Kaj bo v tem smislu novega povedala predstava *Kompleks Ristić*?

Predvsem bomo KPGT na novo izstrelili v javno debato, iz katere je bil, vsaj na Hrvaškem, izgnan. Večina ljudi, ki je

RISTIĆ ME ZANIMA KOT NEKE VRSTE KONTINUITETA. MISLIM, DA LAHKO PREK NJEGA NAJBOLJŠE OCENIMO, KAJ JE V TEM ČASU NUDIL BITEF. OBENEM PA JE JASNO, NA KOLIKO JUGOSLOVANSKIH UMETNIKOV JE RISTIĆ PUSTIL NEIZBRISAN PEČAT. MED SLOVENCIMA NA VITA TAUFERJA, TOMAŽA PANDURJA, DRAGANA ŽIVADINOVA, TUDI NA HARISA PAŠOVIĆA, BRANKA BREZOVCA, RAHIMA BURHANA ... V DOKUMENTARNEM FILMU *PUTUJUĆI REDATELJ* JE PRVI NAPOVEDAL, DA BO PANDUR POSTAL ZVEZDA.

sodelovala z Ristićem, in o tem tudi sam govori v intervjujih, je ta del svojega ustvarjanja načrtno izbrisala iz lastne biografije.

Zakaj?

Ne vem. Vem pa, da so nekateri med njimi postal goreči nacionalisti. V Srbiji se je zgodila lustracija Ristića, čeprav se zdi, da je nedavna nagrada za življenjsko delo, ki jo dobil na Sterijevem pozorju, to pozicijo malce spremenila.

Nekateri so prepričani, da mu je bila podeljena s figo v žepu.

Mogoče. Mislim, da se v tem kontekstu poskuša Ristića zlorabiti. Vprašanje za vsakega posameznika je, ali bo drugim to dovolil. Menim, da je Ristić dovolj pameten, da bo razumel, kaj poskušajo tisti, ki so mu nagrado podelili, doseči. Moja prijateljica me je zaradi projekta o Ristiću močno napadla, rekoč, da sem izjavil, da je samo Ristić žrtev oblike neformalne lustracije v Srbiji, zato ker je bil član srbske politične stranke JUL. Dodala je, da ni težava v Ristiću, temveč v nizu drugih umetnikov, ki so tako ali drugače koketirali, sodelovali z Miloševićem, pa jih niso lustrirali. Vsekakor se bomo v predstavi ukvarjali s to famozno JUL in Ristićevo vlogo v njej.

Po drugi strani pa me zanima, kaj se je z njim dogajalo pred JUL. Na vajah smo si zastavljali vprašanje, ali je ta naš nekdanji skupni prostor pomenil tudi neke vrste kulturni elitizem in kaj je to pravzaprav bilo. KPGT je vsekakor poskušal ustvariti prostor, v katerem so te različnosti mirno sobivale, kjer ni šlo za ideološki boj.

Narediva primerjavo Ristić : Frlijić. Tudi vam, tako kot njemu, ne gre odrekati samosvoje izvirnosti v gledališkem prostoru med Triglavom in Đerdapom ...

Ne morem objektivno odgovoriti na to vprašanje. Lahko pa ponovim, kar je ravno včeraj nekoč izjavil: da je Ristić v svoje gledališče preslikal vojaški model absolutne podrejenosti in da ni dovolil, da bi kdorkoli podvomil v avtoriteto režiserja.

Ne vem, koliko to drži in ali je izjava dejanski odraz resnice, toda moje gledališče je nekaj diametralno nasprotnega. Konstituiran je na dvomu v režiserski subjekt.

Kaj vas je najprej fasciniralo pri Ristiću?

Začelo se je z radiranjem Ljubiše Ristića iz gledališke družbe nekdanje Jugoslavije, podobno kot so v stalinistični Sovjetski zvezi iz enciklopedij, ki so se tiskale, revolucionarnje, ki so bili iz takšnih ali drugačnih razlogov poslani v Sibirijo, bralci s priloženimi črnimi nalepkami na fotografijah anonimizirali obraze teh oporečnikov. Uradna politika se namreč ni hotela spominjati ljudi, ki so izzvali revolucijo, potem pa postali odpadniki. Tu se je začela moja fascinacija z njim.

Sta se kdaj srečala, pogovarjala?

Srečal sem ga na ulici blizu beograjskega Narodnega pozorišča leta 2008 ali 2009, ko sem bil član žirije Bitefa. Ko sem pristopil in se predstavil, je bil najprej malce skeptičen. Potem pa sva se ponovno srečala v Šečerani, kjer sva nekaj ur govorila o gledališču. Po tistem se nisva nikdar več videla. Ristić me zanima kot neke vrste kontinuiteta. Mislim, da lahko prek njega najboljše ocenimo, kaj je v tem času nudil Bitef. Obenem pa je jasno, na koliko jugoslovanskih umetnikov je Ristić pustil neizbrisen pečat. Med Slovenci na Vita Tauferja, Tomaža Pandurja, Dragana Živadinova, tudi na Harisa Pašovića, Branka Brezovca, Rahima Burhana ... V dokumentarnem filmu *Putujući redatelj* je prvi napovedal, da bo Pandur postal zvezda. Mislim, da se je NSK veliko naučil od Ristića, kot koncept in virtualna država je pravzaprav nadgradil idejo KPGT. Gre za fascinantne povezave, čeprav je NSK naredil še korak dlje, predvsem v smislu subverzivne afirmacije strategij, po drugi strani pa tudi tveganj pri svojem delu in temu primernih posledic.

Bitef, ki je gostil najbolj sveže predstave s svetovnih odrov, na samo beograjsko gledališko sceno ni naredil velikega vtisa, temveč samo na posameznike, in eden od njih je Ristić. Zanimivo se mi tudi zdi, kako je Ristić izkoriščal institucije za svoje socialno-družbene performanse. Še kako mu je namreč bilo jasno, da gledališče ni samo tisto, kar vidimo na odru. Da gre za širok prostor, ki se začne veliko prej in konča veliko pozneje, kot je realno trajanje predstave.

»Zakaj mene niso povabili, naj režiram *Kompleks Ristić*?« je Ristić nedavno izjavil za srbsko revijo *Vreme*.

(smeh) To vprašanje je malce smešno, mar ni? V Šečerani ima Ristić prostor, v katerem lahko, če tako želi, kritično revalorizira svoje delo. Zato je še bolj zanimivo, da vsa ta leta ni režiral in da je bil popolnoma izključen iz gledališkega življenja.

Bilo bi zanimivo slišati kaj iz ust tistih, ki so ga izključili?

Seveda, to bi bilo zanimivo slišati iz ust članov družčine, v kateri je zdaj, in seveda iz ust članov družčine, v kateri je bil nekoč. Ristić je vmes režiral nekaj predstav, toda predvsem bi bilo zanimivo videti, kako bi bilo, če bi lahko sodeloval s katerim od igralskih ansamblov ali kolegom, s katerimi je nekoč tvorno in uspešno sodeloval.

Kaj bi se po vašem mnenju zgodilo? Bi bili sposobni na novo premisliti svoje »sodbe«?

Ne vem, kako naj vam odgovorim. Že tako mi je jasno, da me bodo zaradi tega, kar vam govorim in kar bomo videli v predstavi, napadali z vseh strani, ker je blatenje Ristića postalo nekakšna norma, kot »Ristić več ne obstaja ne v Sloveniji ne na Hrvaškem ... nikjer.«

Zakaj je treba privoliti v to? Ne nazadnje bi lahko rekli, da se je npr. tudi Vrdoljak klanjal tako Franju Tuđmanu kot Iviu Sanaderju, pa je neovirano delal in ustvarjal, in da je prenekateri slovenski gledališki režiser vsaj simpatiziral s katero od političnih strank – pa niso doživeli usode Ristića ...

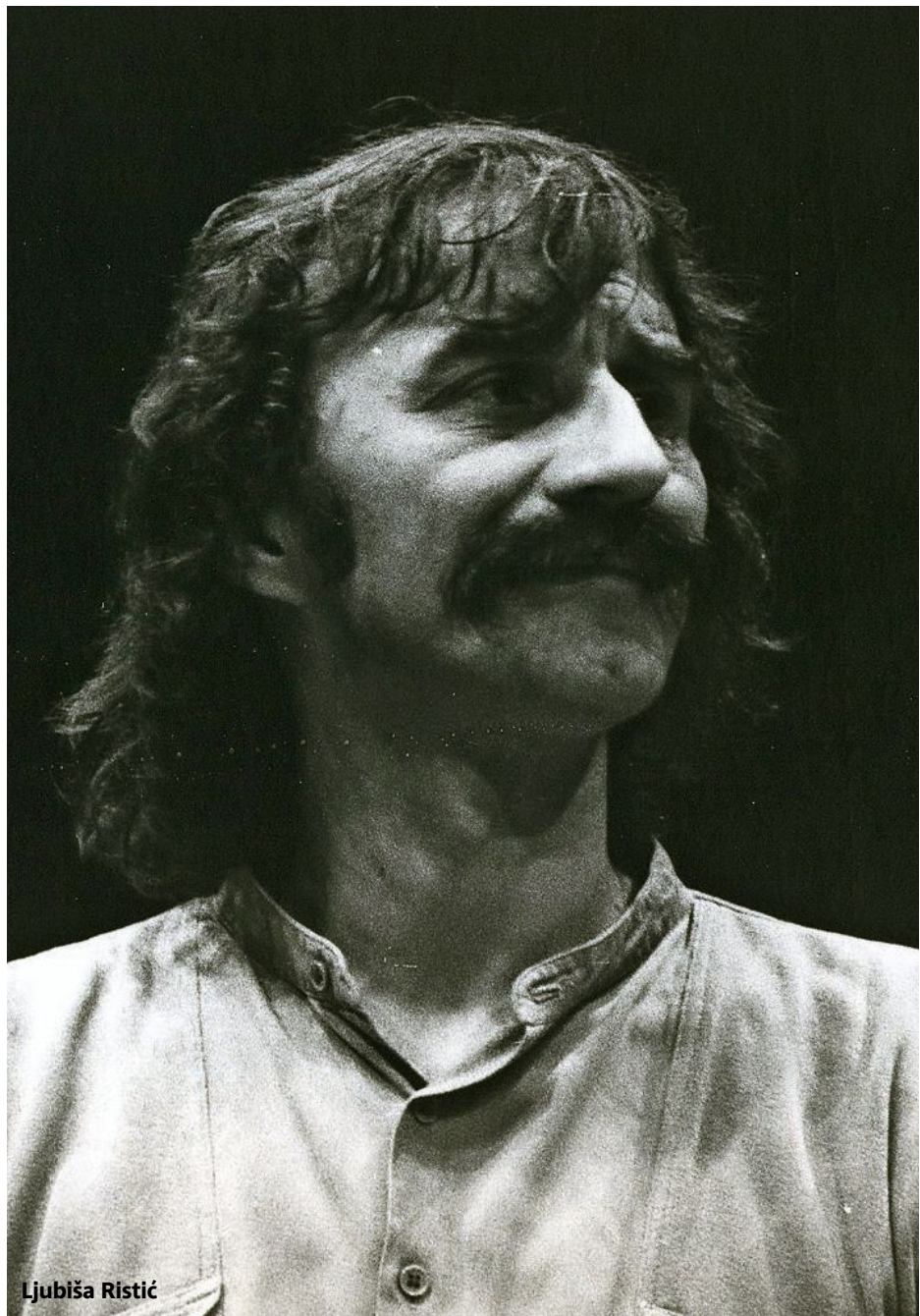
Vsi vemo, kakšna stranka je bila JUL, toda vsekakor ne morem z gotovostjo trditi, da je za Ristićevo izobčenje krivo izključno dejstvo, da je bil član te stranke. Vem samo, da je najbolj logično zastavljati si vprašanja, kakršno ste mi pravkar zastavili vi.

Morda pa bi vsi skupaj morali romati na otok San Michele v Benetke, ni daleč, na grob Ezre Pounda, in se globoko zamisliti.

Vidite, ko nekdo umre, njegovo delo, čeprav v primeru Ezre Pounda ali Knuta Hamsuna prepredeno s temnimi linijami nacizma ali fašizma, nekako ni več tako problematično, je rehabilitirano. Vsekakor mislim, da ima Ljubiša Ristić še veliko let pred seboj. Mislim, da bi v nekem trenutku morali potegniti ločnico med njegovim političnim delovanjem in umetniškim ustvarjanjem.

Kaj je kompleks Ristić v primerjavi z Ristićevim kompleksom?

(smeh) Tega projekta sem se lotil tudi zato, ker nekateri režiserji poskušajo negirati in prikriti formativni vpliv, ki ga je nanje imel ta režiser. Eden od njih, bil je tudi moj profesor na zagrebški akademiji, Branko Brezovac, ves čas zanika, da je njegov umetniški kredito oblikoval Ristić. Njegova dela evidentno kažejo ravno nasprotno. Zanimivo bi bilo 



Ljubiša Ristić

FOTO: ARHIV SNG

slišati, zakaj on in vsi ostali tako zavzeto skrivajo, iz katerega vodnjaka so se napajali ... In zakaj imajo tak odnos do Ristića? Trpijo za kompleksom Ristić?

A če se vrneva, v predstavi me ne bo zanimal dokumentarizem, vsaj do tega trenutka vaj se mu poskušamo v velikem loku izogniti. Lahko pa se to, glede na to, da nimamo dramskega teksta, spremeni, čeprav obstaja zelo zanimiv dramski tekst Iva Svetine *Grobica za Pekarno*. Zanimajo me poetske transpozicije vseh teh izkušenj KPGT in to, kar se je temu gledališču zgodilo. Dokumentarizem na odru v tem smislu ne pride v poštev, čeprav bi zagotovo bolj odločno generiral določene reakcije v javnem prostoru. Dokumentarni verzem bi določenim ljudem omogočil, da znova začno interpretirati, kaj je bilo in česa ni bilo v KGPT – anekdotski tip gledališča pa me absolutno ne zanima. Naposlušal sem se ga že od akademije dalje. Hotel sem prikazati, kako so ta fenomen in del zgodovine jugoslovanskega gledališča namerno pozabili, in poskušal razumeti, kaj v resnici pomeni danes. Poskusil bom vzpostaviti nekakšno kontinuiteto, za katero nisem niti vedel, da obstaja, ker do relevantnih informacij sploh ni bilo mogoče priti.

Zakaj?

Ker so ljudje pozabili Ristića. Morda so samo njegovi nekdanji kolegi v Sloveniji sposobni nekakšne trezne teoretske recepcije. Morda pa se motim. Na Hrvaškem se je v javnem prostoru o Ljubiši Ristiću, na tak način, kot se midva zdaj pogovarjava, nemogoče pogovarjati. Zato bom to vprašanje poskusil odpreti v predstavi.

Ristić je nedavno tega rekel: »Frlić igralcem okrog vratu obesi table z napisi Ljubiša Ristić ali Nada Kokotović, potem pa morajo brati tekst, ki ne vsebuje nič drugega kot imena ubitih v Srebrenici ...«

V sceni, ki jo omenja Ristić, članov KPGT nismo obtožili za pobjo v Srebrenici, kot nekateri poenostavljeno interpretirajo. Zanimalo me je soočenje dveh vrst pozabe: po eni strani KPGT in njegove člane, pozabljene. Poleg teh imen sem postavil imena, ki jih večinoma ne poznamo. Gre za imena žrtev iz Srebrenice, ki so v specifičnem kontekstu te predstave, ki je nastajala v Srbiji, pozabljene. Namerno. V tej sceni sem se ukvarjal z dvema vrstama pozabe. Seveda so gledalci glede na svoje izkušnje in politična prepričanja vzpostavili različne povezave med obema pozabama. Toda če sem sam eden izmed mogočih interpretov tega, kar počnem, potem vam povem, da gre samo za dve vrsti fenomena pozabe: pozabo Ristića in pozabo ljudi, ki so bili ubiti. Interpretacijo pa vsekakor prepuščam gledalcem.

MOJ PROFESOR NA ZAGREBŠKI AKADEMIJI, BRANKO BREZOVAC, VES ČAS ZANIKA, DA JE NJEGOV UMETNIŠKI KREDO OBLIKOVAL RISTIĆ. NJEGOVA DELA EVIDENTNO KAŽEJO RAVNO NASPROTNO. ZANIMIVO BI BILO SLIŠATI, ZAKAJ ON IN VSI OSTALI TAKO ZAVZETO SKRIVAJO, IZ KATEREGA VODNJAKA SO SE NAPAVALI ... IN ZAKAJ IMAJO TAK ODNOS DO RISTIĆA? TRPIJO ZA KOMPLEKSOM RISTIĆ?

Koliko osebne biografije Ljubiše Ristića bomo lahko videli v predstavi, njegov oče je bil šef KOS (protiobveščevalne službe)? Mar ni ta podatek za biografijo nekoga pomembnejši od tega, da je bil član JUL? Ne nazadnje tudi vi, če ne bi bili doma iz Travnika, iz družine, iz kakršne ste, in ne bi preživeli tega, kar ste, ne bi koncipirali svojega sveta v gledališču na način, kot ste ga.

Seveda. Poreklo je del izkušnje. In poreklo samo je včasih edini vzrok določene izkušnje. V mojem primeru to gotovo drži. Nisem si sam izbral svojih staršev in ne skrivam, da sem bil zaradi narodnosti svojih staršev velikokrat izključen iz družbe. V predstavi delamo nekakšno vzporedno branje Ristićeve biografije in biografije Novskega iz *Grobnice za Borisa Davidoviča*. V strukturo Kiševe pripovedi poskušamo umestiti Ristićevo biografijo; poskušamo ohraniti kronologijo in časovne odnose, ki so tam nanizani. Poskušamo celo posnemati Kišev stil pisanja, njegovo prehajanje iz aorista v zgodovinsko sedanost. Kar je najbolj zanimivo, je to, da se Kiš poigrava z odnosom fikcije in faksije.

Poskušali smo celo rekonstruirati del *Misse v a-molu*, seveda gleda na možnosti, ki nam jih je ponudil ne preveč dobro ohranjeni posnetek predstave, predvsem smo si pomagali s pričevanji ljudi, ki so igrali v tem projektu, predvsem z Dragico Potočnjak.

Mar ne bi bilo zanimivo znotraj KGPT raziskati, kakšna je bila v tem konceptu vloga ženskega subjekta?

Tudi s tem smo se ukvarjali. Prav med gledanjem scene v predstavi *Missa v a-molu*, med Leninom in Claro Zetkin,

sem se spomnil, kako je Lenin pisal o ženskah, samo in edino z mačistične pozicije. Sicer pa je vprašanje ženskega subjekta v jugoslovanskem gledališču druge polovice sedemdesetih in osemdesetih let prejšnjega stoletja zelo pomembno in ne dovolj raziskano. O tem bi lahko naredil spet novo predstavo. Zanimiv je seksizem, ki se je držal KPGT. Kakšna je to revolucija, ki ohranja buržoazno pozicijo odnosa do žensk!? Na koncu ostane objekt zadovoljevanja moških spolnih potreb in seksmašina za reprodukcijo, če poenostavim. Kdo ve, če se je, poleg nekakšnih deklarativnih izjav, sploh kaj spremenilo. Zanimivo, kako je se je znotraj KPGT razvilo nekakšno gurstvo, kako je obstajala popolnoma odsotnost dvoma, ne nazadnje tudi do režiserja samega, do njegovega dela.

Tako kot to počnete vi?

Ja, kot to poskušam početi jaz, to je krvavi posel. Veliko lažje je seveda zmanipulirati igralce, ustvariti znotraj ustvarjanja situacijo, ko ne pride do kritičnega prevpraševanja režiserja. Mislim, da sem to najbolje naredil prav pri predstavi *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* Predstava od začetka do konca destabilizira režiserjevo vlogo moči, prevprašuje ustaljene modele odločanja.

Obstaja paradoks, povezan z Ristićem. Po eni strani se predstavlja kot levičar, po drugi pa je že pred več kot petindvajsetimi leti zagovarjal princip svobodnega tržišča, tudi ko gre za gledališče ...

Mislim, da je umetnost nekaj, kar mora ustvariti izgubo v finančnem smislu, kajti v kolikor je umetniški projekt vsem vseč, zagotovo ni dovolj kritičen. Če naj umetnost deluje po principih prostega trga, potem mora biti vsečna. Zelo redki so avtorji, ki jim to uspeva. V devetdesetih so na Hrvaškem odprli na desetine zasebnih gledališč, misleč, da je v tem prihodnost. Eno redkih, ki je dejansko preživelo, je Exit. Najhuje, kar se ustvarjalcu lahko zgodi, je, da se podredi črednemu okusu občinstva.

Kaj menite, se bo zgodilo jeseni na premieri na Bitefu?

Zagotovo bodo prišli predstavo pogledat tisti, ki so Ljubišo Ristića izključili iz gledališkega življenja. Bomo videli.

Kaj je Ljubiša Ristić brez brkov in kaj bi bil Oliver Frlić z njimi?

Brke sem nekoč že nosil. Ne vem, kaj brki pomenijo ... Brki, kokakola, kavbojke, natikači ...

Jugoslovansko mitologijo?

Ja, natanko tako. ■

Lenin na Capriju

AGATA TOMAŽIČ

Mestece Capri na istoimenskem otoku premore kaj malo znamenitosti, ki bi bile zares vredne vzdihov občudovanja. Edina, ob kateri se človeku izvije vsaj vzklík začudenja, je boljcone skrita. Na ploščadi, obraščeni s sredozemskim rastjem, ki leži nekaj korakov stran od veliko bolj razvpitih Kruppovih vrtov in poti, stojijo trije marmornati bloki. Naloženi drug vrh drugega, na srednjem pa je vklesan tale napis: »A Lenin Capri« (slovensko: Leninu, Capri). Nikjer žive duše, razen zabojnikov za smeti. Tudi oni so trije, saj smeti tudi na Capriju, kakopak, ločujejo.

Ampak ... Lenin na Capriju? Sliši se kot naslov za kakšen humoristično-znanstvenofantastični film, nekaj podobnega kot *Zbogom, Lenin*, recimo. Pa ni. Vladimir Iljič Uljanov se je leta 1908 v resnici oglasil na daljšem obisku na otočku v Neapeljskem zalivu, in sicer je bil v gosteh pri nikomer drugem kot Maksimu Gorkem. Ta se je po težkem otroštvu in raznih priložnostnih delih oprijel pisanja in si sčasoma toliko opomogel, da je po letu 1906 pogosto preživiljal daljša obdobja v Italiji. Vmes je spisal tudi kopico pretresljivih romanov o težkem življenju siromakov v Rusiji, na Capriju pa je osnoval nekakšno »partijsko šolo za ruske delavce«, ki so jo obiskovali številni levičarji. Prvak socialističnega realizma je bil slaven in dobro prodajan pisatelj tudi v Evropi, Stalin pa je v Gorkem prepoznal celo dovolj talenta (in pravilno ideološko usmerjenost), da je prav njega povabil, naj ubesedi veličastno pripoved o gradnji kanala med Belim in Baltskim morjem (o čemer piše Frank Westerman v *Inženirjih duš*). Gorki se je v Italijo rad vračal tudi po oktobrski revoluciji, najbolj mu je prijalo območje okrog Neaplja in slovita amalfijska obala. Tamkajšnje podnebje je menda zelo blagodejno za pljučne bolnike, in Gorki je imel tuberkulozo.

Capri na začetku 20. stoletja še ni bil, kar je postal v šestdesetih in sedemdesetih (po leg Saint-Tropeza eno od priljubljenih igrišč svetovnega *jet-seta* v Sredozemlju) ali kar je danes (otok, ki mu grozi, da se bo potopil pod nasilnim topotanjem niti ne tako zelo petičnih turistov). Pa vendar je Capri že leta 1901 prvič obiskala švedska kronska princesa Viktorija Badenska, ki se je pozneje tam za vedno naselila, in to na pobudo svojega osebnega zdravnika Axla Muntheja, prav tako znane in intrigančne zgodovinske osebnosti. Vsekakor je bilo že pripotovati do otočka pred Neapljem v tistih časih omejene mobilnosti kar velik zalogaj. In gre sklepati, da so ga zmogli le precej premožni. Vsekakor pa ne gre oporekati, da je podnebje na Capriju bistveno bolj prijazno kot v mrzli Rusiji (ali na Švedskem) in da se tam počutijo bolje tako kronane glave kot revolucionarji, med katerimi vsaj v tem pogledu ni velike razlike. Pod toplim soncem in v dehtenju sredozemskega rastja gre vse lažje od rok, tudi snovati boj za delavske pravice in revolucijo. Podoba Lenina in Gorkega na Capriju tako ni več prav daleč od tistih vznesenih novodobnih revolucionarjev, ki so si, ker ne živijo, kakor pridigajo, prislužili posmehljivo poimenovanje kaviarska ali šampanjska levica.

Podrobnost o bivanju Lenina in Gorkega na Capriju ni nevmkako dobro čuvana skrivnost, ta pripetljaj je pri nas obelodanil Ivo Svetina v drami *Biljard na Capriju* (1989). Ampak reč, ki vznikne na polju literature in umetnosti, je obsojena na to, da jo za vedno obdaja nekakšna avra izmišljotine ... Ne trdim, da bi ta podrobnost v Leninovi biografiji kaj bistveno spremenila naše dojemanje lika in dela velikega revolucionarja. Pa vendar bi ga mogoče prikazala v nekoliko drugačni luči. Kot Rusa, ki se ne more upreti povabilu v goste k prijatelju, ki biva v prijaznejšem okolju, kot je njuna domovina s trdovratno zmrzaljo. Dojemali bi ga manj kot glasnika neke ideologije brez hib in muh, temveč bolj kot človeka. Kar ne bi bilo napak, navsezadnje so ljudje najosnovnejši sestavni

Univerzalna moralna

zavest, ki je med vsemi

sesalci menda lastna samo

človeku, je tisto, kar bi

moralo ljudi obvarovati

pred početji, ki se jih

bodo nekoč kesali. Pa

naj gre za knjigovodjo,

ki je poslušno izvrševal

ukaze v nacističnem

koncentracijskem

taborišču, paznika v

delovnem taborišču pod

komunističnim režimom

ali vodilne v podjetju,

katerega lastniki hočejo

iz njega iztisniti čim večji

dobiček, tudi za ceno

izkoriščanja, ustrahovanja

in poniževanja delavcev.

delci slehernega sistema in ideologije. In kjer so ljudje, gre vse prerado kaj narobe ... Človeška napaka je dejavnik, ki lahko spodkoplje še tako sofisticirano tehnologijo – le kako ne bi načela družbene ureditve?

Na nedavnem posvetovanju o vlogi umetne inteligence v sodobni družbi na SAZU, ki se je že od začetka prevesilo v izrekanje svaril pred sodobnimi tehnologijami, ki da ne obetajo nič dobrega, je eden od slušateljev proti koncu izrekel (za moje pojme) zelo modro misel: da z umetno inteligenco ni nič drugače kot s celo kopico drugih iznajdb in izumov, tehnoloških ali ideoloških. Vsi so bili zasnovani s plemenitimi nameni, naposled pa so končali kot orodje v rokah peščice, ki si je želela podjarmiti preostale. Tako da je bilo s *Svetim pismom*, enako s komunizmom.

In s kapitalizmom, bi lahko dodali četrto stoletja po tem, ko ga izkušamo na lastni koži. Ekonomski sistem, ki je v poznih osemdesetih letih veljal ne le za najmanj slabega od slabih, temveč v očeh večine prebivalcev Jugoslavije kar za zelo dobrega, se je odtlej precej spremenil. Če bi mu vsaj od druge polovice 20. stoletja smeli upravičeno pridati besedno zvezo »s človeškim obrazom« (sintagma, s katero se je ponašal tudi jugoslovanski socializem, resda že v zadnjih vzdihljajih), je s prihodom novega tisočletja to svojo človeškost – ali s tujko humanost, ki nekako podrazumeva človekoljubno razsežnost – začel izgubljati. Spet je nekeje nekaj šlo narobe, človeški dejavnik, ki je odgovoren za začetek konca, se najbrž imenuje pohlep. Kapitalizem – ki ni družbena ureditev, čeprav se včasih zdi, kot da je, predvsem pa ga zaradi njegovih posledic na naša življenja kot tako občutimo ljudje sami – je začel podlegati prevelikim apetitom posameznikov. Pogoltni so s tem naredili medvedjo uslugo tistim, ki se pri vodenju podjetij še vedno ravna po osnovnih načelih človeške etike in Kantovem kategoričnem imperativu, po katerem naj človek vedno ravna tako, da bi vsako njegovo dejanje lahko postalo obči zakon. Pogoltni posamezniki so tudi zameglili spomin na preteklost in zgodovinske like uspešnih, a socialno usmerjenih kapitalistov, kakršna sta bila na naših zemljepisnih širinah recimo Joseph Hutter in Tomáš Bata. Hutterjev blok v Mariboru stoji še danes, čeravno nedokončan: marmor za t. i. cokel, ki naj bi obdajal stanovanjski kompleks, so po drugi svetovni vojni baje ukradli in je vgrajen neznano kam. Hutter, sicer lastnik uspešne mariborske tekstilne tovarne, bloka ni zidal iz kakšne posebne širokogrudnosti, ampak zavoljo diverzifikacije naložbenega portfelja. Najemniki, njegovi zaposleni, so mu morali za bivanje nekaj plačati, res pa je tudi, da so bila stanovanja solidno narejena, bivajoči v njih pa zadovoljni. Zadovoljni delavci pa delajo bolje in vložek se je tako večkratno povrnili. Morda ne na kratki rok, dolgoročno pa zagotovo.

Morda je prav dolgoročnost tista, ki novodobne kapitaliste odvrča od podobno socialno naravnanih investicij. Danes ni časa za čakanje. Čas je denar, vsaj tako so prepričani najbolj neučakani med njimi. Naloga družbene ureditve, ki se ji reče demokracija (in ne kapitalizem) in podrazumeva vladavino ljudstva (in ne številke), bi takim posameznikom morala nadeti uzdo. Še preden se je njihova miselnost začela širiti in je zastrupila še zdrava jabolka v zaboji, kakor govori znamenita parabola o gnilem jabolku. Ko so zastrupljena jabolka v večini, je prepozno, v zastrupljenem ozračju in drugih izrednih okoliščinah, kakršne so v vojni ali revoluciji, se v ljudeh prebudijo najbolj podla čustva. Takrat vsi postanejo kolesca velikega mehanizma, ki se največkrat vrti v dobro koga drugega. Ampak pogosto so prav najmanjša kolesca najbolj zagrizena: v dokumentarcu o Golem otoku, ki je posnet z zelo osebnih perspektiv vnukinje nekoga, ki se je znašel na Golem, je odlomek, ki da misliti. Vnukinja in režiserka Tihana K. Gudac (za dokumentarec *Goli* nagrajena z glavno nagrado na letošnjem ljubljanskem Festivalu dokumentarnega filma) opiše, kako se ji je v otroški nedolžnosti vedno zdelo čudno srečanje

njenega dedka z enim od sosedov, ki se je na stopnišču bloka začel kar nekako krčiti in od nelagodja lesti sam vase, kadar je uzrl dedka. Desetletja pozneje je doumela, zakaj: omenjeni gospod je bil eden od paznikov na Golem, ki je dedka trpinčil.

Univerzalna moralna zavest, ki je med vsemi sesalci menda lastna samo človeku, je tisto, kar bi moralo ljudi obvarovati pred početji, ki se jih bodo nekoč kesali. Pa naj gre za knjigovodjo, ki je poslušno izvrševal ukaze v nacističnem koncentracijskem taborišču, paznika v delovnem taborišču pod komunističnim režimom ali vodilne v podjetju, katerega lastniki hočejo iz njega iztisniti čim večji dobiček, tudi za ceno izkoriščanja, ustrahovanja in poniževanja delavcev. Kako je že rekel Kant? Ravnaj tako, da bo vsako tvoje dejanje lahko postalo obči zakon. Čas pri tem ni pomemben, ker hudoba ne zastara. ■

NISMO VSELEJ GOSPODARJI SVOJIH USOD

Za tokratno dopisovanje sta zaslužna Boštjan Gorenc - Pižama, slovenski raper, igralec, komik in prevajalec (ne nujno vedno v tem zaporedju), ter Tone Kregar, glasbenik in zgodovinar (ponovno ne nujno vedno v tem zaporedju), zainteresirani javnosti gotovo najbolj poznan kot pevec skupine Mi2.

DRAGI TONE,

ko sva se po telefonu rahlo ziheraško menila, v katero smer bi naštelala kretnice najinega dopisovanja, sva bila polna idej, nato pa naključje (Življenje? Usoda? Numerološki seštevek imen, ki sva ju pozabila spremeniti v Andon in Boštian?) premeša karte in ti jih vrže na mizo v nepričakovani formaciji. Tako jo je ta nedefinirana entiteta zagodla nama. Odkar ne rogovilim več po študentskih prireditvah kot napovedovalec in kurjač publike, ni več tistih občasnih srečevanj v zaodrju, kjer smo vsi znanci in kompanjoni ter si s trivialnimi debatami krajšamo čakanje, da nas *stage manager* napodi pod reflektorje. Tako mi je splet okoliščin, ki nama je v petek v hotelu Union narisal tangentno točko na podelitvi glasbenih nagrad zlata piščal, s katerih si s svojim bendom odšel obtežen z dvema kristalnima replikama neandertalske frulice, jaz pa sam se tam znašel v vlogi voditelja večera, dal prav imenitno iztočnico.

Naj te torej brez okolišenja pobaram, koliko vam glasbenikom sploh pomenijo stanovske nagrade. Letošnje so bile bolj intimen dogodek, prve po desetletju praznine, med katerim ste se glasbeniki lahko okitili zgolj z ljudsko voljo gongov ter viktorjev, vaša baza pa podpora raje kot s kupom dopisnic in esemesov po evro sedeminpetdeset očitno izkazuje s prisotnostjo na koncertih. Kako drugačen naboj ima trepljaj po ramenih od glasbenih soborcev, češ, letos ste pa največji kerlci vi, kot razgreta množica pod odrom, ki poskakujoče prepeva sedmino teti Esteri? Kako je dobiti podporo od scene, ki se dejansko združila samo, kadar ji kak nespreten zakonodajalec pred očmi pomaha s še bolj nespretnim redefiniranjem, kaj sploh sme veljati za slovensko glasbo?

In druga stvar: so glasbene nagrade brez enega samega ekscesa sploh glasbene nagrade? Tako naše kot tuje prireditve znajo postreči z izvajalskimi presežki, toda ti se zgodijo tudi na rednih odrskih nastopih. Ekscesi pa so tisto, kar ohrani nagrade v spominu. Kanye West, ki na VMA-jih prekine Taylor Swift in postane legenda internetnih memov. Ol' Dirty Bastard, ki na grammyjih negoduje, koliko keša je zagonil za praznjo obleko, pa je Wu-Tangom nagrado pred nosom odnesel Puff Daddy. »Wu-Tang is for the children,« je stavek, ki je inspiriral Jožeta Potrebuješa, da je ustvaril ribiča Pepeta. Še iz celotne zgodovine naših zlatih petelinov in not mi je v spominu ostala samo legendarna bitka z vodnimi pištolami, v kateri je Ali Enov *entourage* premočil drugega najljubšega potencialnega slovenskega zeta za Mariom Galuničem, Jana Plestenjaka.

Seveda se poraja vprašanje, kdo na današnji sceni bi sploh lahko ušpičil kaj podobnega? Ali niste konec koncev prav Mi2 bend, ki bi glede na položaj na koordinatnem sistemu slovenske glasbe (razširjena definicija) moral poskrbeti za pobalinskost? Ste pripravljeni prevzeti to odgovorno neodgovornost in sami sebi sabotirati prevzem nagrade?

S tem težkim moralnim vprašanjem se poslavljam in nestrpno pričakujem tvoj odgovor,
Boštjan

P. S.: Najdaljše pismo v zadnjih nekaj letih, v katerem nisem uporabil niti enega smeška. :)

P. P. S.: Fak :/

DRAGI BOŠTJAN,

na numerologijo in njen vpliv na človeške usode se bolj malo spoznam, čeprav imam s spremembami imen, posledično pa počutja ali kar osebnosti, izkušnjo iz prve roke. V krajih, od koder izviram, se pravi sveta na meji med Obsoteljem in Halozami, natančneje pod Donačko goro nad Rogatcem, je bila tamle v sedemdesetih letih 20. stoletja še vedno navada, da so ne le otroke, ampak tudi odrasle, in to ne le tenkonožce, kot sem jaz, temveč celo kakšne krepke dedce tvoje sorte, klicali v pomanjševalnih oblikah. Kar je moja starša, vaška učitelja, očitno navdahnilo, da sta me ob rojstvu tudi uradno proglasila za Tončka. S tem se je nadaljevala družinska veja Antonov po mamini strani in kot mulc sem bil s tem imenom več kot zadovoljen. Naravno sem se stopil z okoljem Jožekov in Frančkov ter si z grozo predstavljaj, kako bi bilo, če bi zmagal eden od konkurenčnih predlogov in bi me krstili za

Gašperja, ki ga v moji generaciji ni bilo daleč naokrog. In ki tako asociira na gašperčka, da prav kliče po tem, da ga zlobni vrstniki vsake toliko dregnejo s širhaklom. Kar pa sem, že ko sem se kot najstnik preselil v bolj »urbani« Rogatec, kjer so tržani svojim otrokom dajali bolj nobel imena, kot npr. Robi, Bojan ali celo Boštjan, vedno bolj obžaloval. Kmečkega in povrhu še otročjega imena sem se čisto po slovensko skoraj sramoval in ga v cankarjanski maniri poskušal zatajiti. Zato sem se povsod v novih okoljih začel bolj ali manj uspešno predstavljati kot Tone, kar je bil vsaj zasilni kompromis in je denimo na faksu vendarle delovalo bolj seriozno, medtem ko sem se v domačem okolju zadovoljil že s tem, da so me za šankom začeli klicati s sicer prav tako tradicionalnima, a brez dvoma bolj močatima oblikama imena – Tona ali Tonč. Danes slišim na vse izpeljanke, a starejši ko sem, ah, duša nostalgična, vedno raje sem spet Tonček.

Je pa to moje iskanje in oblikovanje imenske in siceršnje identitete sovpadalo z obdobjem, ko smo si prijateljski drug drugemu radi dajali vzdevke. Sam sem jih zakrivil kar nekaj, medtem ko se mene ni hotelo nič prijeti in tako ostajam Tonč tudi v umetniškem imeniku našega benda, ki ga sicer tvorijo še Dimek, Flik, Mali in Srajca. Tale ta zadnji ga je nasledil od očeta in deda in je brez odvečnih metafor povezan s kosom oblačila, zato mi, dragi Boštjan, ne zameri – presenečenje! – če te na tem mestu naravnost pobaram, kdaj in kako si pa ti postal Pižama?

Bodi dovolj o imenih. Kot ugotavljaš, se v kakšnem zaodrju že dolgo nisva srečala. Svoje čase sva drug ob drugega znala trčiti na mariborskem Štuku, ob prireditvah *Z glavo na zabavo*, kjer se je vaša prohibicijska karavana štajersko mularijo trudila prepričati, da je dober žur oziroma čaga možna tudi brez pijančevanja. Hvalevredna pobuda sicer, a sodeč po izkušnjah s terena vam genskega zapisa našega človeka ni uspelo bistveno spremeniti. Mi pa še zdaj ni jasno, kaj za vraga smo na teh prireditvah počeli Mi2, ki v podalpski kulturni krajini ne veljamo ravno za abstinenčni bend, naše pesmi pa, tako je vsaj ugotovil najin skupni znanec, modri in nabriti Mihi Šalehar, prav primejo šele po petih špricarjih. Da pa si na glavo ne nakopljeva kakšne npravstvene policije, naj dodam, da sem se v zadnjih letih kar nekajkrat zalotil, kako z odra mulariji čisto resno, že skoraj očetovsko in prav nič rokorsko delim nasvete, kako naj ne pretiravajo, da naj pazijo nase in drug na drugega, predvsem pa naj ne vozijo pod vplivom kakršnihkoli substanc. Nisem sicer prepričan, da zaleže, a škodi gotovo ne.

Si pa takrat, če se ne motim, tudi ti veljal še bolj za muzikanta, celo za enega slovenskih reperskih prvorcev, in si na področje vicmaherstva, ali bolj sofisticirano stand-upa, po katerem te danes pozna staro in mlado, šele stopal. Daj no, pobrskaj malo po spominu in slovenski intelektualni srenji, ki v teh počitniških dneh bere tale najin poštni dialog, opiši svoje insajderske izkušnje s slovensko glasbeno sceno, na račun katere znaš še vedno razdreti kakšno žaltavo. Pa tudi meni na ljubo se vrni malce nazaj in se sprehodi skozi svojo kariero v šovbiznisu, saj vendar veš, da sem po osnovni profesiji zgodovinar. Ki je bolj po spletu naključij kot načrtovano zajadral v glasbene vode. Pravzaprav se sam nikoli nisem imel za čisto resnega in pravega muzikanta, saj tozadevno nimam niti osnovne izobrazbe. Pa vendarle je idealizirani rokenrol mojega odraščanja sčasoma prerasel v zelo pomemben del mojega vsakdana in po skoraj dveh desetletjih resnejšega ukvarjanja z glasbo sem očitno zabredel pregloboko, da bi se lahko še kdaj povsem očistil. Roko na srce si v še najbolj ambicioznih mladostnih sanjarijah nisem upal predstavljati, da bom nekoč, trideset let pozneje, kot pevec in tekstopisec del bratovščine, ki bo prejela cehovski nagradi za naj izvajalca in naj pesem preteklega leta. Slednja sicer ni moj favorit z zadnje plošče, prepričan sem, da smo napisali že dosti boljših, pa vendar je njen naslov *Čista jeba* za te čase očitno tako poveden, da že s tega vidika človek ne more biti kdo ve kako evforičen. A kljub zelo prizemljenemu pogledu na dejansko stanje domače popularne in še zlasti rokenrol godbe bi lagal, če bi rekel, da mi to priznanje prav nič ne godi. Sicer pa še dan pred podelitvijo sploh nismo vedeli, da se kaj takšnega pripravlja, in če ne bi isti večer igrali v Škofji Loki, na podelitev verjetno sploh ne bi šli. A

nam ni žal, saj je bil dogodek, tudi po zaslugi tvojih moderatorskih vložkov, čisto simpatičen in je v družbi kolegov in pitnega rdečega hitro minil. Predvsem pa je bilo vse zelo natur, brez običajne šentflorjanske šminkarije in pozerstva ter kakšne fufe z diktafonom, ki vztrajno sprašuje, zakaj Mi2, če nas je pa pet in če smo po *Črtici*, *Teti Esteri* in *Toplicah* še kaj posneli? No, in v takem, na pol familiarnem ambientu bi bila kakršnakoli provokacija ali sabotaža nesmiselna, pa tudi neverodostojna. Resda smo svoje čase veljali za dokaj nepredvidljive sogovornike in smo si v nekaterih pesmih dovolili več od ostalega mainstreama, a zares nevarni uporniki nismo bili niti pri sedemnajstih, kaj šele danes, ko se počasi bližamo abrahamu in ko se naše debate pred špili in po njih vrtijo okrog hemoroidov, vse pogostejših bolečin v križu in šolskih nalog naših otrok, bolj od pregovornega rokarskega razvrata pa nas zanima, kaj bomo ta večer jedli, komu je žena spakirala rupurut viška in ali je v zaodrju WC.

Pa vendarle in prav zato, obuditev cehovskih glasbenih nagrad pozdravljam. Morda pa se bo z njihovo pomočjo ta naša zjamrana in v širši javnosti ne najbolj čislana kvotoborska scena vendarle malce prekravila. In kdo ve, morda bo čez nekaj let, kot v vsaki drugi normalni državi, tovrstni dogodek neposredno prenašala celo nacionalna televizija, gospa Rosvita ali gospod Slavko pa bosta Odmeve začela z udarno novico o škandalu na rdeči preprogi, kjer so neki novi pobalinski petelini starim, zdolgočasenim in samozadostnim prdcem priredili čisto jebo.

A veš, da bi se mi to prav dobro zdelo, pa čeprav bi se znalo zgoditi, da jih ob tej priliki faševa tudi midva, dragi Pižama. Seveda sem prepričan, da bi še tako hud eksces blagohotno in prizanesljivo prenesla, a za vsak slučaj mi vendarle obljubi, da se lahko v težkih trenutkih skrijem zate. Mislim, da bi to bilo s tvoje strani nadvse moralno, pa le dobro se z dobrim vrača. Kaj praviš?

Pozdrav na deželno mejo med Smrkoljeve ovce in piši čim prej. ☺

DRAGI TONE,

viš ga, meni je pa ravno to tvoje iskreno vprašanje o počelu mojega spalnooblačilnega nadimka enako zljajnano, kot je tebi tisto o količini članov, ki se bije z nominalno cifro. Bržda zato, ker le malokateri intervju mine brez njega in sem si za preganjanje enoličnosti izmislil že ničkoliko apokrifnih zgodb, kako sem prišel do njega. Tudi takšnih, povezanih z numerologijo. Resnični izvor je namreč precej prozaičen in še vedno malce trpek v ustih.

Nekaj mesecev zatem, ko je Vučko pod Jahorino odslalomiral še poslednji zavoj, sem prvič odmaširal čez prometno kranjsko vpadnico pod Gašteljskim klancem in se poln žara odpravil po strmih stopnicah v prvi razred osnovne šole. Tam sem se javil – četudi ne prostovoljno, marveč s kombinacijo videza in vedenja – za tistega debelušnega nešportnega piflarja, ki mu darwinska načela preživetja med alfa sedemletniki niso ravno jasna. Nemudoma sem postal najljubša tarča zbadljivk ne le v razredu, ampak tudi v družabnih krogih določenih sošolcev, in nemalokrat sem šolo zapuščal pri stranskem izhodu, da sem se izognil težakom, ki so čakali svoje žrtve v parkcu pred glavnim vhodom. V tem ozračju izživljanja nad bajsom sem nekega dne nič hudega sluteč v šolo ponosno prikorakal v novi trenirki, sinjemodri, z orjaškim pernatim ksihtom Racmana Jake na prsih. Kot bi razkazoval viteške insignije grofa Disneyja, ki je bil tedaj z *Mikijevim zabavnikom* posvečeno čtivo sredinega popoldneva. Vsi upi, kako bom kar naenkrat postal razredna fača, ki fura trenirko s carskim stripovskim junakom, so se razblinili, brž ko sem stopil skozi vrata učilnice. Eden od prvočrvoških plemenskih poglavarjev je uperil pogled vame in z vso zajedljivostjo, kar je premorejo predadolescenčni samci, zarezal: »Lejte ga, k je u pižami pršu u šolo.«

Kot bi minil mandat šolske ministrice, sem že dobil nov vzdevek in se nekaj let pred učnim načrtom v praksi naučil tvorjenja metafor s poimenovanjem celote po delu. Sprva mi je šel vzdevek Pižama na živce, saj me je neprenehoma opominjal na moje mesto v kastnem sistemu prvega ter nato drugega in tretjega be. Sčasoma pa sem ugotovil, da te težaki praviloma pustijo pri miru, če jih znaš nasmejati, kar 



sem začel s pridom izkoriščati. Postopoma je tudi vzdevek Pižama izgubil svoj naboj in sem ga vzel za svojega. Tako, kot je Tyrion Lannister svetoval Jonu Snegu v romanu *Igra prestolov*, ki sem ga prevajal dobri dve desetletji, po tistem trenirkastem racanju: »Naj ti nekaj svetujem, pankrt. Nikoli ne pozabi, kaj si, ker svet zagotovo ne bo. Iz tega naredi svojo prednost. Tako to nikoli ne bo mogla biti tvoja slabost. Iz tega si naredi oklep in s tem te nihče ne bo mogel prizadeti.«

In ravno ta oklep zabavljatstva in samoironije, ki sem si ga skoval za manj stresno prebijanje skozi klopi osnovnega šolstva, je nato odločilno prispeval k sedanjí karieri. Ne le pri uspehu v stand-upu, kamor me je odnesel firbec po dolgoletnem moderiranju in nastopanju v Improligi, ampak tudi prevajanju, saj sem prvo resnejšo zadolžitev – serijo pobalinskih knjig Dava Pilkeyja o Kapitanu Gatniku, superjunaku, ki v nasprotju z drugimi superjunaki, ki dajejo vtis, da naokoli letajo v spodnjem perilu, dejansko leta naokoli v spodnjem perilu – dobil, ker je urednik Andrej Ilc, ki mu ravno v teh dneh oddajam prevod dvanajstega epskega romana iz tega niza, iskal nekoga z ušesom za humor in aktualne družbene ter popkulturne reference.

Tako lahko svoj pogled na domačo glasbeno sceno ilustriram kar z imeni, ki sem jih frcnil v prevode, ko sem iskal ustreznice muskontarjem, omenjenim v izvirniku. Polkaškega zajeabanta Weird Ala Yankovica sem pred desetletjem nadomestil z Zmelkoowi, v predzadnji knjigi, ko Goga, Žare in kompanjoni žal že nekaj časa niso uzvočili nič odmevnega, pa sta se v besedilu znašla Slon in Sadež. Lahko se zdajle pod mizo zmeniva, da naslednjič, ko bom potreboval kako pozitivno glasbeno ime, uporabim vas. Brežšivno bi se vključili v knjigo, saj ste precej pilkeyjevski s svojim humorjem ter besedili, ki se lahko sprehajajo od bogatega besedišča, ki se mu v popularnem spektru glasbene scene le malokdo približa, do žmohtnega izrazja živega jezika, ki se ne boji besed, nad katerimi bi Angelca Likovič pol ure bentila razgaljenih ramen.

Še najkrajšo so potegnili Kingston. Celo norečo ulico sem namesto *I got you babe* zakoncev Cher uporabil za skladbo, s katero nori znanstvenik muči vojsko hrčkov v robohodkah. Sicer so si sami krivi. Kaj pa imajo razlagati, koga nocoj ne rabiš, kajne? Dokler v Mi2 ne boste prepevali takšnih dezinformacij ali me kot Raay hoteli puščati doma, ko boste namenjeni na otočje v tropskem pasu, se pred vodnimi projektili pobalinskih petelinov vselej lahko skriješ za svoj hrbet s celim bendom. Placa je na pretek. Le Szaszu ne direktoruj. Ker potem mladci izpuščajo vodne pištolice in te pomočijo kar z izstrelkom iz ust, kot nam veli historija Carnavalov.

Toda če bom tvoj branik, dragi Tonč, bom tam zagotovo v vlogi voditelja. Repersko kapo s šiltom sem obesil na klin že dolgo tega, saj v sebi nisem več čutil tiste mladostne lakote, ki me je gnala, da cefram mikrofone. Ko si mlajši, je ta glad lažje vzpostaviti. V najstniških letih se trdno zavedaš dejstva, da je svet v napačnih kolesnicah in da ga lahko spremeniš samo ti. In potem iščeš izrazna sredstva, skozi katera bi udejanjil svoje nazore. Ko se spominjam gimnazijskih let, občutim bridko ironijo, kako sem bil v precej pogledih podoben protagonistu romana *Catcher in the Rye* (ki je v slovenskih prevodih zamenjal skoraj toliko naslovov kot Dimitrij Rupel strank), čeprav sem se ob maturitetnem branju le stežka prebijal skozenj, saj mi je šlo Holdnovo pametnjakarstvo totalno na jetra. Še bolj ironično je, da sem ob tem nestrinjanju z gospodičem »vse je *phony*« Caulfieldom svoj izraz našel v repu, ki svojo identiteto večinoma gradi na razlikovanju med nosilci *real* ulične integritete in *fake* lutkami založb, ki glasbo ustvarjajo po nareku trga za doseganje tistih srednjih ocen pri telefonskih anketah, ki porežejo preveč izstopajoče komade z list komercialnih postaj. Saj res, kako ste se vi kaj odrezali s predvajanjem *Čiste jebe*? Ste sploh zanimivi za oblačno mrežo ali morajo vaši feni zalimati tipko avtoradia na Val 202? Priznam, da sam na krajših relacijah, kjer se ne spleča predvajati kakega podcasta, v avtu poslušam samo to.

Ljubi Tone, mislim, da sem ti odbil vse žogice in nastavlil nekaj novih. Gledam, koliko znakov sva našvasala, in gruntam, da bi do konca partije mogoče uvedla krajši, hitropotezni sistem. Si za? Zdaj pa se veselo poslavljaj, ker me na televiziji čaka zadnji del pete sezone *Igre prestolov*? Gledaš? Za koga navijaš, da sede na železni prestol? Spremljaš kaj televizijsko produkcijo, ki vsaj po moje na določenih mestih s prostorom, ki ga ima na razpolago za pripovedovanje zgodb, prehiteva filme? Si se kdaj zalotil v tej mentalni disonanci, ko gledaš serije z argumentom, da ti je lažje zbrano spremljati petinštirideset minut nadaljevanke kot dvourni film, nato pa na dušek v dveh večerih vase zmečeš deset ali dvanajst delov cele serije?

Valar morghulis,
Boštjan (ki bi tako kot ti Gašper lahko bil Sebastian)

RES JE, KAR PRAVIŠ, SPOŠTOVANI BOŠTJAN,

vse nas čaka bridki konec, a vsaj nekatere tolaži dejstvo, da smo skozi dali že peto sezono *Igre prestolov*, na katere koncu so po pričakovanju spet potamanili vse, kar leze in gre, z negativci, pozitivci in nedolžnimi otročiči vred. Čuden tič, tale tvoj prijateljček George R. R. Martin (na spletu sem izbrskal vajino skupno fotko, tako da se nič ne izgovarjaj). Se mi zdi, da v opisovanju vseh mogočih perverzij in svinjarij že malce pretirava in upam, da se ne bo ujel v past ponavljanja in predvidljivosti. Kot njen zvesti gledalec od prvega dela naprej si torej drznem malce pokritizirati to, roko na srce res epohalno serijo, katere literarno podlago si poslovenil prav ti. Sicer pa imam do t. i. fantazijske literature še vedno predsodke, saj se mi še tako prepričljivo upodobljene osebe, obdobja in kraji v kombinacijami z zmaji, zombiji in drugimi pošastmi zdijo prej blasfemična karikatura kot pa koncentriran približek dejanske preteklosti. In čeprav se na domači knjižni polici, po zaslugi velike oboževalke tega žanra, ki mimogrede sprašuje, kdaj boš začel prevajati Guya Gavriela Kaya, nahaja kar nekaj zajetnih bukev te sorte, po nobeni še nisem zares segel. Medtem ko je skladovnica še neprebranih zgodovinskih študij in monografij vedno večja, bi kaj takega predstavljalo res prehudo potrato časa. Si pa zato z dosti manj slabe vesti privoščim ponedeljkovo enournno psevdogodovinsko orgijo likov in karakterjev. In če že moram izbrati svojega še živega favorita, potem pač navijam za pritlikavca, čigar besede si v svojem pismu tako dobro uporabil. Malce zato, ker od nocoj tudi duša Jona Snega zmrzuje v večnih zimiščih, še bolj pa zato, ker tudi sam prihajam iz geta očalarjev, debelinkov in antišportnih nerod, ki jim je bilo že zgodaj in za vselej jasno, da klišejski mačo izgled in maniri modrih očk, vranjih kodrčkov in izklesanih trebuščkov ne bo ravno njihov joker in so zato hitro začeli ostriti in ceniti druge in drugačne talente. Skladno z rekom »svoji k svojim« so mi tako še vedno najbolj pri srcu heroji z napako. Kot denimo tvoj Gatnik, ki sem ga spoznal ob nastajanju razstave o mladinski literaturi, ki sva jo v našem Hermanovem brlogu, edinem otroškem muzeju v Sloveniji, pred skoraj desetletjem pripravila skupaj z Lilo Prap. Ali pa prav tako omenjeni Zmelkoow, ki so lani januarja v domačem Kopru praznovali svojo 21-letnico in ob tej priliki moje Mi2 povabili v goste. Letos nam bodo vrnil obisk in darilo ter 3. decembra pred nami zaigrali v Hali Tivoli – na naši 20-letnici. Kot vidiš, so fantje – v nasprotju z nami – tudi pri jubilejih ohranili pregovorno odštekanost, ki jo sam že kar malce pogrešam. Morda je za njeno usihanje kriv že skoraj obrtniški koncertni tempo, ki je resda profitabilen, zato pa ne razpihuje iskrivosti duha. Kako je s tem v tvoji branži, ki posebno čisla vrline, kot so izvirnost, lucidnost, pa tudi politična nekorektnost? In kje je zate meja med, poenostavljeno rečeno, komercialno in umetnostjo?

Te dileme gotovo nimajo radijske postaje, ki jih omenjaš. Z oblačno mrežo, ki nas z izjemo kakšne stare zljajnane ob štirih zjutraj, seveda ne vrti, saj nismo dovolj dobri zanj, se mi res ne ljubi ukvarjati. Pomembneje se mi zdi poudariti zadovoljstvo zavolj prisotnosti na tistih radiih, ki jih že od nekdaj



rešpektirava in poslušava ne le ti in jaz, ampak tudi večina tistih, katerim je prvenstveno namenjena naša glasba.

Tako, upošteval sem tvojo sugestijo in upam, da tokrat nisem bil predolg. Mi po svoje celo paše, saj gre za obseg, ki sem ga varen iz svoje kolumnistične prakse, pa čeprav še vedno trdim, da je lažje napisati avtorsko polo kot pa kaj smiselnega, zaokroženega in po možnosti še duhovitega spraviti na eno dobro stran. Sicer pa, na muki se junak pozna. Kako je s tem pri tebi? Zlasti pri nastopih – si bolj za *blitzkrieg* fore ali pa zares zaživiš šele v celovečercih, kakršen je tvoj veliki hit *Petdeset odtenkov njive*, ki si ga imam smrtno resen namen ogledati, ko boš konec meseca v Celju. Ali pa prevodi? Si se že kaj našrl Martinovega špeha in kako usklajuješ precej različna področja svojega profesionalnega dela? Sam ti moram priznati, da imam občasno težave z energijo, motivacijo in krmarjenjem med vsem tem, kar počnem in kar sem. Vse bolj me celo mami misel, da bi se iz nule lotil nečesa povsem tretjega. A, kot sem že zadnjič namignil, je z drvečega vlaka nevarno skočiti, in, podobno kot junaki *Pesmi ledu in ognja*, tudi sleherniki našega časa nismo vselej gospodarji svojih usod.

Zatorej, Valar dohaeris, dragi Pižama!
Tvoj Tonč

P. S.: A ni okrog Salingerjevega *Varuha v rži* svoj čas krožila fama, da v sebi skriva neko blazno sugestivno sporočilo in utegne biti za bolj labilnega bralca celo poguben? Kolikor se še spomnim, se ga je dalo čisto lepo brati, dol pa nisem ravno padel. Ne tako ne drugače. Sicer pa, kar se knjig tiče, najraje posegam po čeških, ex-jugo in seveda domačih, slovenskih avtorjih. Zato bi z veseljem prebral tudi kaj tvojega.

DRAGI TONE,

če začnem kar pri koncu, sva si za dejstvo, da naju ob *Varuhu v rži* ni ravno pometalo na riti, kriva kar sama, ker sva se rodila tako pozno, ko so bile tovrstne tematike in tako nebrzdana obravnava odraslega sveta v mladinskih delih že stalnica in ne zgolj osamelec kot na začetku petdesetih let. Salingerjev

roman sicer še vedno občasno razburja dušebrižnike. V devetdesetih letih se je redno uvrščal na seznam knjig, ki so pokasirale največ pritožb ameriških različic med. over. netovskih mamic, a v trenutnem tisočletju je zgolj trikrat napaberkoval dovolj srboritih pisem za vrhove lestvic. Kot za šalo ga med drugim premaguje tudi Kapitan Gatnik. Ta je bojda neprimeren za ciljno starostno skupino, preveč nasilen ter naphan s protidružinskimi in spolno eksplicitnimi vsebinami. Ne upam si niti pomisliti, kakšne duševne muke doživi oseba, ki jo moti karikirano narisano plešast debeluh v gatah s pestjo na nosu velikanskega robota iz smrkijev, ko na teveju s kotičkom očesa ujame spot Miley Cyrus, bohneda celo Nicki Minaj.

Pa saj pri nas niso nič boljši, če se spomniš, kako so *Na zeleno vejo* Andreja Predina pred nekaj leti zaradi pritiskov peščice staršev umaknili s seznama za Cankarjevo priznanje. Takrat je Predin prav za *Poglede* dejal, da tovrstna zahteva po umiku lahko prihaja samo od ljudi, ki berejo le kuharske knjige in samopomagalne priročnike, saj so »le taki, priložnostni bralci nadvse utilitarno usmerjenih tekstov, lahko prepričani, da se bodo mladi, ko bodo odložili *Na zeleno vejo* in druge podobne mladinske romane, kar po spisku odločili preskusiti čisto vse, kar je med platnicami knjige popisano. Od vina, cigaret, najstniškega seksa in džojntov. Tako kot pri kuharskih receptih, skratka.« Sam blodenj, da bo zaradi Gatnika kdo dobil idejo letati po mestu v bombažnih spodnjicah, še nisem slišal, mi je pa pred kratkim na uho prišla izjava neke osnovnošolske učiteljke, ki je milostno blagoslovila Pilkeyjeve bukvice z besedami: »Mi je čisto vseeno, kaj otroci berejo, samo da berejo. Pa tudi če Gatnika.« V povračilo sem izvedel vudu urok z datlji, suhimi hruškami in solzicami. Upam, da se ji je v sanjah prikazal Lukčev škorec in jo nemarno okljuval.

Seveda tudi sam menim, da vse knjige niso primerne za otroke, a imava z dotično prfokso očitno prazno presečno množico. Jaz dobim ošpice, kadar mi pod prste pride jezikovno šlampasta knjiga, pri kateri se točno vidi, da jo je založnik zmetal na kup po principu najmanjšega vložka za največji



Tone

FOTO: TOMI LOMBAR

profit in da bi še Googlov prevajalnik opravil kompetentnejše delo od podplačanega popoldanskega prevajalca. Žalostna reč je, da tem škrtim založbam dejansko uspe obrati določen del staršev, saj s pisanimi in kičastimi naslovniciami naravnost pihajo na dušo vsem lastnikom kričečih hišnih fasad. Zaradi slednjih med vožnjo od Ptuja proti Ormožu vselej paranoično strmim naravnost predse na cesto, ker se bojim, da mi bo prežgalo mrežnico. Doslej sem imel srečo in me na tej relaciji policisti še niso ustavili, saj sumim, da je vožnja z varilskimi zaščitnimi očali prepovedana.

Tako svojemu triletniku že zdaj skrbno odmerjam, kakšne slikanice in stripi pridejo v njegove roke. Občasno kot darilo prispe kakšna knjiga, posuta z bleščicami in/ali osnovnimi jezikovnimi napakami, in tista nemudoma leti v najvišjo omaro k cevosanu in mišnicam. Kako pa ti kot roditelj (skrajni čas je, da ustanovimo iniciativo za požegnanje edninske oblike množinskega samostalnika starši) skrbiš za branje svojega naraščaja? Vem, da si fotr, priznam pa, da nimam pojma, koliko staro deco imaš. Si pri podobnih osnovnih skrbih kot jaz ali so tvoji otroci že starejši in ti zvečer pod kovtrom z baterijo v roki prebirajo Mustra?

Tako ločujem knjige na dobre in pofl. Dokler je jezikovno ustrezna, tudi pogrošna tematika ne more narediti prevelike škode. Razen knjig za psihično močnejše, teh sodobnih nadomestkov religioznosti za ljudi, ki bi radi doživeli razsvetljenje, pa so preleni, da bi ob nedeljah hodili k osmi maši, ob petkih pa se na odprti kuhni ne bi odpovedali mesu. Takšne knjige bi pa kar pokupil in sežgal, Bonaventura stajl. Bi vsaj utemeljili gradnjo TEŠ 6.

Kaj pa razmejitev med komercialo in ume-tnostjo, po kateri si me pobaral, pri muski? Kot pravoverni alternativec sem seveda dolga leta sovražil vse, kar je zaudarjalo po vpletenosti zunanega vpliva na glasbenega izvajalca. Ta reper govori o kešu in ženskah. Fejk. Ta se je slikal z Madonno. Musko ima hudo, ampak fejk. Še nad Alijem smo benti-tili, ko je po *Levi sceni* šel delat reklamo za jogurt. Povedal je svoje Čukom in Klinarju, ampak fejk. Z leti se ta meja občutno spre-

meni. Patton Oswalt ima na to temo super kos v svoji *stand-up* specialki *Tragedy Plus Comedy Equals Time*. Pravi, da je eden od znakov staranja to, da ni več glasbe, ki bi jo sovražil. Da obstaja samo še glasba, ki je ne posluša, in pri tem se konča. Pri petin-dvajsetih je vsem trobezljal, kako Creed in Nickleback delajo glasbo samo zaradi keša in seksa. Stalno se je drl: »prodanci, prodanci«, šele pri teh letih pa je ugotovil, zakaj je bil tako besen – ker nihče ni želel kupiti tistega, kar je prodajal sam.

Takisto je s komedijo. Napačen humor ne obstaja. Če se mu ljudje smejiijo, je opravil svojo nalogo. Vse je odvisno od tebe kot komika, s kakšnim humorjem želiš nasmejati ljudi. Tu pa potem lahko izbereš izrazito prvožogni material s kopico postanih šal iz *Pavlihovih pratik* 1971–1986, kjer ljudje že vejo, na katerih mestih se morajo smejati, ali pa se trudiš raziskovati formo in izrazne možnosti humorja. Ne delam si utvar, da je to, kar počnem sam, visoka umetnost. Prešernove nagrade se mi ni treba bati. Moj poglavitni cilj je zabavati ljudi, jih razvedriti, mogoče napeljati k razmišljanju o kakšni aktualni temi in jim pri vsem tem ne prinesiti vsega na pladnju. Ko stojim na odru, mi je najmilejši zvok kratka tišina po šali, tiste bore pol sekunde ali kaj več, ko gledalke in gledalci sami povežejo elemente šale, preden prasnejo v smeh. Se veselim tvojega odziva v Celju.

Sem pa zaradi varnega udobja, ki ga nudi izdelana predstava, v zadnjem letu malce zanemaril ustvarjanje svežega materiala, kar se trudim popraviti. Ravno pred dvema tor-koma sem šel po dolgem času v ljubljansko Desetko na večer svežega materiala s poček-anim blokom in prižganim snemalnikom na mobitelu. Prav prijalo je tisto ščemenje v trebuhu, »tremni občutek«, kakor bi rekel Anton Borkovič, ko šale prvič podajaš publiki in čakaš njihove reakcije. In vzhičeno olaj-šanje, ko vidiš, da je v kolmu, ki si ga stresel na oder, več nebrušenih diamantov, kakor si se nadejal.

Pa naj te za konec, dragi Tone, pobaram, kako pa vi testirate nove komade. Koliko besedil shira nedokončanih v zvezku, kamor jih skiciraš? Koliko rifov nikdar ne zapusti vašega placa? Kako kot bend, od katerega se

na vsakem nastopu pričakuje razpaljotko, sploh pronicate nove komade v preverjeno setlisto? Si to sploh lahko privoščite, preden jih izdate na plati in se poslušalci naučijo refrenov? Kakor kot komik zavidam glas-benikom, od katerih publika pričakuje stare uspešnice (meni se še ni zgodilo, da bi povedal prvi stavek kakšnega kosa in bi mi dvorana v en glas odtulila šalo do konca), pa smo vsaj s sprejemanjem novih stvari na boljšem.

Ljubi moj Tonč, ura v turnu čez katastrsko mejo je ravno odbila polnoč, tako da bom zadnjo piko naredil sočasno z mačkom Murijem. Grem odigrat partijo ali dve He-arthstona pred spanjem in se seselit tvojega odgovora z novimi vprašanji. Dobro koncer-tirajte čez vikend, tvoj Boštjan

DRAGI BOŠTJAN,

»Moj poglavitni cilj je zabavati ljudi, jih razvedriti, mogoče napeljati k razmišljanju o kakšni aktualni temi in jim pri vsem tem ne prinesiti vsega na pladnju.« (Boštjan Gorenc v pismu Tonetu Kregarju, *Pogledi*, julij 2015)

Ker so najinemu pisemskemu občevanju črke že štete, bom izkoristil kar tale tvoj ci-tat, spoštovani kolega z estrade. Točno tako namreč na posel, s katerim se ukvarjam, gledam tudi sam. Rokenrol je zame še vedno predvsem zabava in ljudje, ki v soboto zvečer pridejo v klub ali šotor na naš koncert, z izjemo dveh nesrečno preživelih darkerjev, praviloma ne plačajo karte zato, da bi jih pet zafrustriranih tipov na odru do konca zamorilo in jim glasno ko hudič vbijalo v glavo, kako zanič je njihovo življenje. Bi pa ob razvedrilu vendarle želeli vsaj malo napolniti srca in duše, pri čemer ob dejstvu, da so državljani republike Slovenije, res ne potrebujejo še dodatnega podcenjevanja z neumnostmi in publicami. Mi2 v zavesti starih in novih generacij poslušalcev osta-jamo sinonim za dober rok žur in ljudje se na naše špile vračajo, zato ker jim je tam fajn. Kar je svojevrstno protislovje, saj se pri najboljši volji ne morem spomniti nobene naše pesmi, ki bi se končala s srečnim kon-cem, razen *Visoke* z zadnjega albuma, ki se dobesedno tako tudi zaključí. Pa vendarle objekti in nasmejani skupaj prepevamo štikle o izgubljenih iluzijah, ljubeznih in življenjih, kot so npr. *Zbudi me za prvi maj*, *Sveta Mar-gareta*, *Čakal sn te ko Kreten*, *Sladka kot med*, *Odhajaš* ali *Strel v koleno*. Ali pa se družno norčujemo iz samih sebe (in iz dežurnih moralistov) ob evrovizijskem mahanju rok pri *Čisti jebi*. Gotovo gre nekaj tega na ro-vaš pregovornega slovenskega veseličarsko-domačijskega mazohizma v medkulturni kombinaciji z balkanskim »udri brigu na veselje«. Pa vendarle menim, da je resnična poanta v preobrazbi trpkosti in grenkobe v odrešujočo (samo)ironijo, ki nas drži pokonci in poganja naprej. In ki jo skozi obredno in prostovoljno »manipuliranje« z najbolj prvinskimi občutki in čustvi, kot so ljubezen, hrepenenje, razočaranje, jeza, bolečina ali strah, poskušamo (pro)dati ljudem.

Glede ustvarjalnega erosa in etosa pa ti moram priznati, dragi Pižama, da smo zaradi vseh drugih obveznosti v bendu postali iz-redno ekonomični in dejansko že začetnim tonom in verzom podstavimo (samo)kritično sito. V prazno gre zato bolj malo rifov, tekst pa, ko enkrat v glavi toliko dozori, da ga prelijem na papir, v večini primerov tudi konča kot posnetek na plošči. Sicer pa pišem zelo malo, bolj ali manj zgolj za naš band, in zato čutim toliko večjo odgovornost do vsake zapisane oziroma zapete besede. Tako zaradi sebe kot tudi zaradi poslušalca, pa naj bo ta iz mesta ali vasi, reven ali bogat, intelektualec ali tovarniški delavec. In zato mi več od množičnega kričanja starih hitov pomeni, kadar ljudje sprejmejo novo pesem oz. tekst, ki ni na prvo žogo in jim v osnovi ne bi smel biti povsem jasen, saj je nastal iz neposredne, osebne izkušnje nekoga drugega. Pa vendarle ga razumejo, začutijo in se na neki način najdejo v njem. Sicer vsak po svoje, a prav v tem je čar. In morda se prav temu reče umetnost. Resda je nekaj uglednih glav v tej deželi naše tekste uvrstilo v krog poezije, o naši glasbi in besedilih je napisanih tudi že nekaj diplom, leta nazaj so se *Toplice* znašle celo v srednješolskem učbeniku, a na podalpski umetniški parnas – vsaj za časa življenja – gotovo ne bomo uvrščeni. In prav

je tako, pa čeprav mi na stara leta, v kolikor jih nerokersko dočakam, ne bi škodil kakšen penzionistični dodatek iz tega naslova.

Za zdaj je dovolj občutek, da ima to, kar počnem, neki smisel in ni namenjeno zgolj nujnemu preživetju ali temu, da človek v življenju z nečim pač zabije čas. Morda malce netipično razmišljanje za uradniško-malo-meščanski tip človeka, kamor se, sicer s ščep-cem sarkazma, sam uvrščam. Takole, privat, dragi Pižama, se namreč (še!) ne poznavam. Si tudi v civilnem življenju dobrovoljček in vselej optimistični zafrkant, ali pa tudi zate velja tista o žalostnem klovnu?

Verjamem pa, da svoje potomstvo vzga-java na podoben način in v zavedanju, da je edina smiselna delitev, kot si je delal, tista na dobro in pofl. Pa naj gre za knjige, muziko ali ljudi. Sicer pa moja bodoča tretješolka Zara že na veliko bere, zlasti kadar ji zoprna roditelja z obveznim domačim čtivom pogo-jujeva gledanje televizije in ostale, po njenih kriterijih neprimerno večje radosti. Zato bo šel letos z nami na dopust tudi Kapitan Gatnik. Za vsak slučaj!

Za vsak slučaj pa se mi tudi ti le še kaj oglasi, tvoj Tone

P. S.: Doma še kar sprašujejo, kako je s prevajanjem Kaya?

DRAGI TONE,

hvala za prijetno pomenkovanje. Mislim, da bi morala za zaključno piko nekam sesti, pomoževati odprte postavke epistolarne de-bate in dati dosedanjemu bežnemu poznan-stvu dodatno razsežnost. Pa boš ti sodnik, ali ustrezam definiciji žalostnega klovna. Samega sebe ne bi označil s temi besedami, znam pa biti v družbi bolj introvertiran kot na odru. Sploh, če gre za kak nov krog lju-di. Ne prežema me nuja, da stalno stojim v soju najsvetlejšega reflektorja. Za kaj takega preveč švicam.

Sva se pa medtem že pocahnala na Face-booku. Čeprav se mi zdi fino, da sva klepet začela v drugem mediju. Komuniciranje na družbenih omrežjih prerado razdrobi misli, saj ti ponuja potuho stalnega dopolnjeva-nja povedanega. Kadarkoli lahko dopišeš nov preblisk, dopolniš nedokončano misel, dokončaš ... Takale pisma pa te primejo za kroglic in ti dajo jasno vedeti, da se ne bodo zadovoljila z ničimer manj kot s tvojo pol-no pozornostjo. Pa ti vseeno kaj kdaj uide. Kot meni vprašanje o Kayu. Sam bom še vsaj tri leta – če bo GRRM pridno pisal – zaseden s *Pesmijo ledu in ognja*, tako da ga bo prevajal kdo drug, če se bodo seveda pri kakšni založbi odločili, da ga predstavijo slovenskim bralcem. Dokler ga ne bodo, pa lahko poprimeš za Rothfussovo *Ime vetra*. Sneti ga je slastno prevedel in enemu od epizodnih likov v usta položil tako kleno idrijsko špraho, da v ušesih prav začutiš živo srebro in se ti po branju spahuje po žlikrofi in bakalci. Le poskusi.

Za konec, dragi Tone, ti želim, da tvoj ustvarjalni eros nikdar ne presahne in ustvar-jalni tanatos in da ostanete spomeničarji trpko-zajebantskega rokenrola.

Do snidenja v živo, tvoj Pižama

STARI MOJ,

ne le Gradnik, tudi midva veva, da je črta med ljubeznijo in smrtjo tanka, pogosto ne-vidna, predvsem pa neskončna. Kar se tiče spomeničarjev, pa bo najbrž tudi držalo – prosto po Dakiju – da so najboljši že padli.

Pa vendarle iskrena hvala tako za gajstno dopisovanje kot za iskrene želje, ki ti jih vračam v upanju, da ti bistri um in nabrušen jezik še dolgo, dolgo služita, da ti kocine še naprej buhtijo v originalni barvi, predvsem pa, da te ne zapusti apetit. To je – brat bratu – dejansko najpomembneje.

Zato te ob tej priliki črno na belem vabim v moje loge na eno orng drvarsko malico. Ob sredah je v Piskru vedno nekaj izpod peke, ob četrtnih strežejo krače velikanke, ob petkih pa postno ribo in reš pečenega odojka.

Ti izberi in ne skrbi – ko štajerci vabimo, tudi plačamo.

Tvoj Tonč ■

Golobi pismonoše v dobi e-pošte

IZPOD PERESA POD PERUT

Najbrž ni mogoče čisto natanko izračunati, koliko golobov pismonoš bi bilo treba angažirati, da bi prenesli vsa sporočila, ki si jih človeštvo v enem dnevu prepošlje po sms-ih, whatsappu, e-pošti in ostalih sodobnih kanalih. Ampak gotovo bi prekrili nebo in zastrli sonce. Mogoče bi se šele tedaj zamislili, kako brez smisla je večina naših sporočil. Če bi si jih še vedno pošiljali po golobih, bi bržčas dvakrat premislili, preden bi jih odposlali. Zato so golobi pismonoše v dobi redundantne komunikacije žlahtni pomniki dobe, v kateri je sleherno sporočilo imelo neki pomen, in zategadelj vredni, da se jim poklonimo vsaj v novinarskem članku.

AGATA TOMAŽIČ, foto JURE ERŽEN

Kariera golobov kot prenašalcev sporočil sega, če naj verjamemo *Svetemu pismu* kot verodostojnemu popisu resničnih dogodkov, čisto na začetek sveta. Ko se je po vesoljnem potopu na zemljo končno nehala zlivati povodenj, je Noe s svoje barke spustil goloba in čakal, kaj se bo zgodilo. Golob se je prvič vrnil, saj ni imel kje pristati. Ko pa je voda odtekla in raste ponovno vzbrstelo, je nazaj priletel z oljčno vejico v kljunu. Biblijskemu očaku, ki je še danes pogost gost v križankah, je ptica tako sporočila, da lahko s svojo ekipo zapusti ladjo. Noe pa ga je v znamenje hvaležnosti še v tretje izpustil in – tako *Biblija* – golob se ni več vračal.

PRIVILEGIRAN POLOŽAJ NA BLIŽNJEM VZHODU

Prvega pernatega sla slikarji večinoma upodabljajo kot snežno belega, z nekaj poznavanja ptičje favne v okolici gore Ararat pa bi lahko domnevali, da je šlo v resnici za navadnega goloba vrste *Columba livia*, ki je bel samo, če je albin (in je povsem belih, z belimi krempljci in rdečimi očmi, v naravi bolj malo). Ptice te vrste so dokazano začeli udomačevati že pred 10.000 leti, in to na območju, kjer so se začele porajati prve kompleksnejše človeške civilizacije: Egipt, Mezopotamija. V stari Grčiji so golobe pismonoše menda uporabljali za razglasitev zmagovalcev olimpijskih iger. In že leta 1167 je neki sultan vzpostavil redno povezavo po golobji pošti med Bagdadom in Sirijo. Bližnji vzhod je bil nasploh območje, kjer so ljudje živeli v tesni simbiozi s temi pticami, ki so jim, da bi jih privabili, gradili celo golobjnjake. Drugače kot danes, ko je golobarstvo predvsem šport in hobi, so si v preteklosti od njih obetali koristi v več pogledih: golobji iztrebki ali gvano so bili zelo cenjeno gnojilo, iz lupine golobjih jajc pa so pridobivali malti podobno snov, uporabno v stavbarstvo. No, da ne govorimo o golobjem mesu, ki je specialiteta v bližnjevzhodnih državah še danes. Ampak sklepati je, da so si obetali več koristi od živih primerkov, in biti golob v iranskem Yazdu in okolici je moralo biti še pred dobrimi sto leti res kar lepo. Turistom tam še danes razkazujejo objekte, ki jih angleško govoreči Iranci imenujejo »pigeon towers«, golobji stolpi. Imela sem si čast ogledati enega od njih v okoliškem kraju Meyrod. Gre za neke vrste okrogli objekt iz peščenca, ne višji od dvonadstropne hiše, v katerem je bilo hkrati nastanjenih nekaj tisoč golobov. Vsak – oziroma najbrž par – je imel na voljo po en predalček, nekako tako kot na pošti, kjer poštni uslužbenci v posebne predalčnike razvrščajo pisma in pakete. Zdaj so ti predalčki že dolga desetletja prazni in niti pomisliti nisem upala, kako bi bilo vstopiti v prostor v času, ko so ga še naseljevali golobi. Toda takrat golobjih stolpov gotovo niso razkazovali turistom. Sicer pa zgražanje nad domnevnim pomanjkanjem prostora, ki so ga golobji stanovalci trpeli v svojem domovanju, kaže na temeljno nepoznavanje golobje psihe: golobi so po naravi nagnjeni h kupčkanju in graditeljem teh objektov gotovo ni bilo treba drugega kot privabiti prvi golobji par, potem pa se je število stanovalcev eksponentno zviševalo. Umetelne golobjnjake v Yazdu in okolici so gradili, da bi z gvanom gnojili okoliška polja melon.

ZAČETKI GOLOBJE POŠTNE SLUŽBE

Menda so se Evropejci prvič seznanili z golobi pismonošami v 15. stoletju, a Španec, ki je pernate pismonoše prvič ugledal v bližini Nila v Egiptu, je napačno poročal, da ptice opravljajo povratne lete. Nekateri (spletni) viri poročajo, da so bili golobi pismonoše v rabi že v času križarskih pohodov. Zabavno si je zatorej zamisliti hipotetično situacijo, ki bi se lahko zgodila v času katere od križarskih vojn: da bi se nekje srečala evropski in bližnjevzhodni golob, prvi bi tja prišel tako rekoč na službeno pot, drugi bi bil pač domačin. Seveda smo zdaj že globoko zabredli na območje fikcije in malce izkrivljene domačije, ampak nič ne spremeni dejstva, da je v času križarskih vojn nad Sveto deželo in okolico res prhutalo precej golobov pismonoš, ki so



jih na svoje misije jemali evropski križarji ter po golobji pošti o poteku dogajanja obveščali pristojne v Evropi. Približno hkrati so golobnjaki postajali nujen dodatek ob evropskih gradovih in samostanih, seveda je bilo to še pred vzpostavitvijo rednih poštних služb. Poštne kočije jih niso popolnoma izrinile, navsezadnje so te lahko potovale samo po kopnem, pa še to zelo počasi ... Ker je bila ključnega pomena pri prenašanju sporočil hitrost, golobi dolgo niso imeli tekmeča: leta 1860 je gospod Reuter, ki je pozneje ustanovil tiskovno agencijo, pošiljal vesti o ceni delnic in podobnem med Brusljem in Aachnom s pomočjo flote 45 golobov.

Ko so na pot proti Novemu Jorku in ostalim mestom na drugi obali Atlantika odpluli prvi parniki, so na ladje vkrcali tudi golobe pismoñoše. V resnici je golobja pošta nekakšen začetek letalske pošte, Wikipedija recimo ve povedati, da je za začetek prve redne letalske (bolje rečeno zračne) pošte mogoče šteti povezavo med novozelandskim Aucklandom in Great Barrier Island, ki so jo vzpostavili leta 1897, zagotavljali pa so jo, kakopak, golobi. Ohranjene so celo znamke s podobo goloba pismoñoše, na katerih piše Great Barrier Pigeon-Gram Service (golobja poštna služba je delovala do leta 1908 in najbrž ni treba poudarjati, da redki primerki teh znamk med filatelisti dosegajo izjemno visoke cene).

VOJAŠKA KARIERA

Ko so po nebu začela brneti letala, so golobi pismoñoše postali nekako manj koristni, a še v 20. stoletju so se vsaj v dveh daljših časovnih obdobjih izkazali za nepogrešljive: med prvo in drugo svetovno vojno. Bili so uporabni ne le kot poštni

sli, temveč kot nosilci malih, neopaznih vohunskih kamer. Fotografije normandijske obale so, preden se je tam izkrcala zavezniška vojska, posneli prav golobi pismoñoše (za njimi je na teren prišel Robert Capa, čigar posnetki so bili nekoliko manj strateškega pomena, zato pa nesporno bolj umetniški). Brez pretiravanja bi lahko zapisali, da so golobi pismoñoše spet postali zvezde in bili skriti adut v rokavu za tisto vojskujočo se stran, ki jih je vključila v svoje bojne vrste. Toda, če v imenu objektivnosti osvetlimo še drugo plat, so vojni heroji postali proti svoji volji. Med golobi pismoñošami je bilo veliko žrtev, zato so se jim v francoskem Lillu oddolžili s spomenikom. Obležje golobom pismoñošam so postavili še v Bruslju in Berlinu. Belgija, Nemčija in poleg nje še Nizozemska so tudi danes glavna žarišča gojenja golobov pismoñoš.

Čeprav se zdi, da je bila druga svetovna vojna za golobe pismoñoše zenit njihove (vojaške) kariere, so jih sporadično uporabljali še potem ... Indijska policija v odročnem vzhodnem predelu države recimo do leta 2002. In še zdaj se v predelih, kjer napetosti tlijo, recimo v Kašmirju, zgodi, da kakšen golob s čim, kar od daleč spominja na kamero, pritrjeno na hrbet, povzroči veliko vznemirjenje. Za vsak primer so talibi v Afganistanu rejo golobov pismoñoš kar prepovedali.

Tudi v Sloveniji so se imele te ptice priložnost izkazati v novinarstvu še po drugi svetovni vojni. Jože Pogačnik, dolgoletni športni novinar *Dnevnika*, je ob prejetju nagrade za življenjsko delo leta 2007 v intervjuju z Alijem Žerdinom povedal tole: »Na triglavskem ledeniku je bilo smučarsko prvenstvo, radijskih zvez vojska ni dovolila izpostaviti, meteorologi tudi niso mogli pomagati. Pa sva s Pepijem Deklevo z *Dela* nesla na ledenik

nekaj golobov. Najhitrejši je s Kredarice do Kranja potreboval 20 minut. Golobom smo na noge pritrčili pošiljko s tankim pisemskim papirjem.«

Nadalje so znani še primeri, ko so golobe pismoñoše izrabljali za transportiranje majhnih odmerkov droge (tega so se med drugimi domislili zaporniki med delovno terapijo v Zenici leta 2008). Sicer so golobe kot sredstvo komunikacije zvečine opustili že, ko so se pojavili telegraf, telefon in radio, dokončno pa so morali premoč priznati internetu. In to skoraj dobesedno, saj rejci izgubo vse večjega števila pismoñoš na tekmovalnih letih povezujejo tudi z vse večjim številom baznih postaj mobilne telefonije in ostalih aparatov, ki motijo magnetizem Zemlje, po katerem naj bi se golobi (med drugim) orientirali.

»RUDARSKI KONJI GALOPERJI«

Vzporedno se je reja golobov pismoñoš že od druge polovice 19. stoletja začela uveljavljati kot neke vrste šport (predvsem za golobe) oziroma bolj konjiček (za rejce). Začetki segajo v nemško Porurje, rudarsko območje, kjer so se rudarji domislili popestriti proste trenutke po napornem delu s stavami na golobe – kateri bo hitreje priletel na cilj. Golobnjaki so bili spet nujen objekt v rudarskih naselbinah oz. kolonijah, golobom pa so nadeli vzdevek »rudarski konji galoperji«, s čimer so gotovo namigovali, da si rudarji konjev ne morejo privoščiti, skromne ptice pa pač lahko. In do konca 19. stoletja je golobarstvo prodrlo onkraj meja Nemčije ter okužilo tudi sosednje države, potomci prvih drznih porurskih letalcev pa po besedah rejcev še danes dosegajo visoke cene.

KAKO POSLATI GOLOBA K NASLOVNIKU ...

Toda zdaj je res že skrajni čas, da razjasnimo misterij načina delovanja povprečnega goloba pismoñoše. Uporabniki poštних storitev, od t. i. polžje do elektronske pošte, so vajeni, da se na ovojnico ali v okence e-pisma napiše ime naslovnika, in pošiljka se znajde pri njem. Ta ustaljena praksa jih zato zapelje, da podobno poteka pri golobih pismoñošah. Prevedeno v pojmovni svet golobje pošte, bi to pomenilo, da golobu na nožico ali med krila pritrdiš tulec s papirjem debeline cigaretnega in z izpisanim sporočilom, potem pa ptiča podržiš pred usti in mu na uho šepneš ime in priimek naslovnika. In kje stanuje, recimo: »Rim!« (Nikakor pa ne, recimo, »Večno mesto!«, ker je jasno, da golob metafor ne razume.) Golob prikima (zaradi lastnosti večine ptičjih organizmov, kjer sta glava in noge nekako zvezane, golobi tako in tako zelo pogosto kimajo, sploh kadar hodijo), naročnik prikima in golob odleti.

Zanimivo bi bilo izvedeti, ali se kategorija tistih, ki menijo, da golobi pismoñoše odletijo, kamor jih pošlješ, prekriva z ono, ki veruje, da je tudi čebele mogoče po dogovoru poslati na točno določeno območje, kjer cvetijo, recimo, samo kostanji. In da od tam prinesejo kostanjev med, ki ga nato čebelar vlije v steklene kozarce z etiketo »Kostanjev med« (težava nastopi, kadar je čebele treba poslati po hojev med – kako jim dopovedati, da gre za »hojo« kot drevo in ne »hojo« kot način premikanja pri ljudeh?!).

No, seveda v resnici ni tako. Ne pri čebelah, ki nabirajo med tistih rastlin, ki v določenem obdobju cvetijo (saj ne vse hkrati), ne pri golobih pismoñošah, ki se znajo samo vračati na kraj, kjer so se izvalili. Golobi v lasti (in oskrbi) Tomaža Šlibarja iz Kovorja pri Trziču se vračajo v golobnjak pred njegovo hišo. Ta ni zgrajen iz peščenca, ampak zbit iz ličnih desk in pokrit s pravimi pravcatimi glinenimi strešniki. Premore vse standardne prostore in razdelke, ki golobom omogočajo dostojen obstoj in jih pripravljajo na tekme: v ločenih voljerah prhutajo mladiči, ki se še kalijo, že izkušeni tekmovalci bivajo prostoru z lesenimi predalčniki. V nekakšni predsobi so zložene škatle z zrnjem in dodatki, spodaj v kotu je celo električna vtičnica. Le zakaj jo golobi potrebujejo, se spogledava s fotografom, ki v isti sapi poda hudomušen odgovor: »Da lahko polnijo svoje mobitele!« Tomaž Šlibar se zareži, ampak odgovori drugače: »Pozimi jim vklopim gretje.« Nikakršnega dvoma ni, da za svoje golobe lepo skrbi, navsezadnje je po študiju veterinar, v Zvezi klubov gojiteljev športnih golobov pismoñoš Slovenije pa zaseda mesto podpredsednika.

PO ŽIVLJENJU JIM STREŽEJO UJEDE

Druga zagonetka, povezana z golobi pismoñošami, je gotovo tale: kako se orientirajo, da so se zmožni vrniti v domači golobnjak iz nekaj sto kilometrov oddaljenih krajev? Po stoletjih ugibanj se postopoma uveljavlja teza, da gre za kombinacijo več sposobnosti in veščin. Skoraj zagotovo se ravna po Zemljinih magnetnih silnicah. Glede na poskuse, ki so jih delali z golobi, vzgajanimi v golobnjakih brez sončne svetlobe (bili so čisto izgubljeni), pomembno vlogo pri umeščanju v prostor igra tudi položaj sonca. Šlibar omenja, da so na podlagi pregledovanj preletov golobov na tekmovanjih opazili tudi, da sledijo rečnim tokovom. Nazadnje pa se izkaže tudi njihov voh, ki jih usmeri do domačega golobnjaka. Ampak ta pride na vrsto najpozneje, ko so že zelo v bližini doma. Kako pa se znajdejo v temi? Vsekakor vidijo bolje kot človek, a noč nikakor ni idealna za letenje, razlaga Šlibar. »Enkrat se je en golob z nekega tekmovanja vrnil ob pol desetih, ujel je še zadnje trenutke svetlobe, in res je komaj našel domov.« Sicer pa se golobi pismoñoše na tekmovanjih ne podajo vedno po isti poti, kar daje slutiti, da se prilagajajo tudi spremenljivim dejavnikom, kot je vreme. In pa kroženju zračnih mas: Šlibar opaza, da jo njegovi golobi na poti iz Kranja do Trziča skoraj vedno mahnejo proti Kamniškim Alpam, kajti ob gorah je vzgonski veter, ki jim olajša letenje. Tako v bistvu na-





redijo rahel ovinek, pojem »zračna črta« za golobe očitno ne velja, bi lahko rekli.

Še en spremenljivi, živi dejavnik, ki lahko bistveno zmede njihovo zračno traso, so ujede. Odkar so v mnogih državah zaščitene in jih ponovno naseljujejo v naravo, se to žal pozna v številu žrtev med golobi pismošami, njihovo priljubljeno hrano ... Osip pri tekmovalnem letu znaša od 20 do 30 odstotkov jate, pove Šlibar. Najnevarnejši so za pismošne sokoli selci in kragulji. Medtem ko prvi pikirajo na jato z namenom, da enega od osebkov osamijo in si ga nato privoščijo (pri tem pikiranju pa jih nehote poškodujejo še več), kragulji napadajo iz zasede in lahko planejo, recimo, tudi na pismošne, ki si iščejo zrnja na travniku pred domačim golobnjakom.

Golobi so družabne ptice, ki premorejo tudi – ja, čisto zares, neke vrste socialni čut. So monogamni in par vzreja mladiče skupaj do smrti enega od obeh (ponavadi dočakajo od deset do dvanajst, teoretično do petnajst let; naravna smrt tudi pri pismošah pomeni, da končajo v krempljih kakšne ujede zaradi starostne neokretnosti). Potem si vdovec ali vdova včasih najde novega partnerja, ni pa nujno.

Na tekmovalnih letih golobja ekipa vedno leti v jati. Če ima katera od ptic pri izpustu kakšno težavo in zaostane, jo ostale počakajo, pripoveduje sogovornik. Tisto o socialnem čutu torej ni čisto iz trte izvito!

PERNATI ATLETI

Kljub prirojenemu nagonu po vračanju v domači golobnjak je tudi pismošne treba v tem uriti. Nekakšne hude potrebe po daljših preletih menda nimajo; to postane jasno, ko Tomaž Šlibar ob običajni večerni uri odpre vrata na golobnjaku in se ptice počasi pririnejo skozi njega, nato pa zletijo najprej na streho in naredijo nekaj umetniško dovršenih letalskih formacij nad domačim dvoriščem, dokler druga za drugo spet ne posedejo na streho svojega doma. Naenkrat kot na povelje vsi golobi hkrati začno odpirati kljune. Če gostitelj že prej ne bi razložil,

da tako uravnavajo telesno temperaturo, ker se pač ne morejo hladiti z izločanjem znoja kot ljudje, bi se oba obiskovalca najbrž zlahka potopila v podobo, da sva pričeli nekakšnemu nememu pevskemu zboru golobov pismoš ...

Golobe pismošne se uri po pravilu od majhnega k velike-mu. Oziroma od krajših razdalj k daljšim. Vajeni morajo biti tudi preždeti nekaj ur v posebnih košarah na potovanjih z avtom na kraj izpusta, ki je lahko oddaljen nekaj sto kilometrov. V nekdanji Jugoslaviji so bila tekmovanja pogosto v Beogradu, in do tja smo leteli kar z letalom, z golobi v posebnem prostoru za tovar, se spominja Šlibar. Ob čem takem se nepoznavalec ne more drugega kot nasmehniti: ptice v trebuhu jeklene ptice, saj to skoraj spominja na ruske matroške! A za golobarje v tem ni nič smešnega, tako kot so resne tudi priprave na tekmovanje. Eden od ukrepov je pred dnevom D ločiti samce od samic (da ne bi drug drugega po nepotrebnem vznemirjali), predvsem pa je pomemben prehranski režim, ki za »pernate atlete« ni bistveno drugačen od njihovih človeških kolegov, ki si želijo v vzdržljivostnih športih doseči čim boljše rezultate.

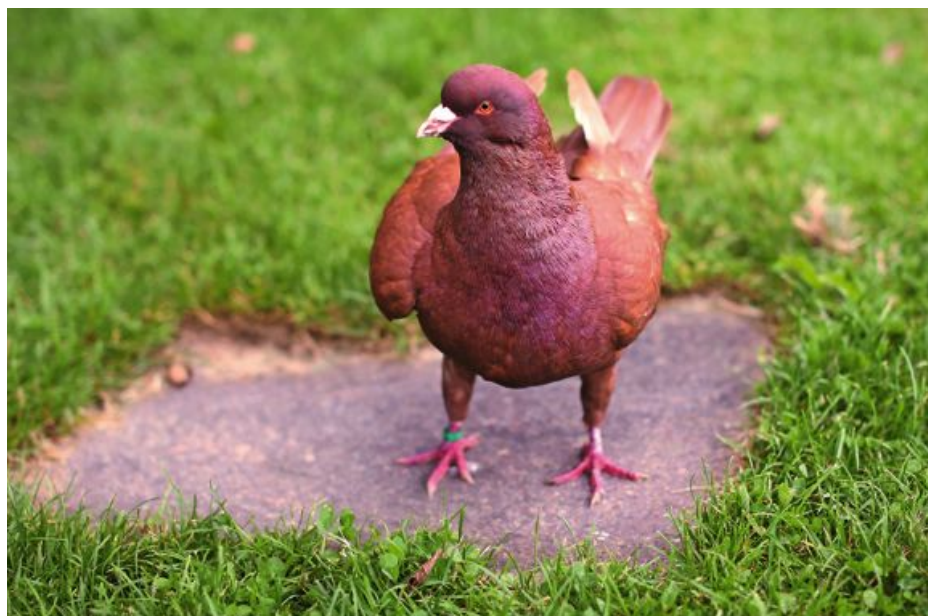
Prvo pravilo je, da gre golob na tekmo nenažrt in lahek. Ni potrebe, da bi zagovorniki živalskih pravic pohiteli sestavljati peticije, golobe Tomaža Šlibarja post dan pred tekmo ob siceršnji vzorni oskrbi gotovo prizadene preveč. Prehranski režim se v tednu pred tekmo spreminja nekako takole (in je v marsičem podoben dieti, ki je priporočljiva za človeške maratonce, se muzava s fotografom): v ponedeljek se začne dodajati krmi beljakovine, sredi tedna se preklapi z beljakovin na maščobe in ogljikove hidrate, v petek zvečer dobijo tekmovalci izključno ogljikove hidrate, obrok v soboto zjutraj je zadnji pred startom, ki je ponavadi v nedeljo zjutraj. Ko se golobe spravlja v škatle, da so nared za potovanje na mesto izpusta, se jih ne hrani več, razlaga Šlibar. Rahlo lačnega ptiča bo najbrž še hitreje gnalo proti domu. Spotoma let resda prekine in počije za kakšen požirek vode, jedo pa šele doma. In celo tako disciplinarni in omikani so, da ne planejo po piči v trenutku, ko priletijo v

domači golobnjak, temveč si najprej malo oddahnejo, potem pa se lotijo hrane, razlaga sogovornik.

»ŽE NJEGOV STARI ATA JE BIL DOBER«

Golobi, ki so pri njem v oskrbi, na dan dobijo od 30 do 35 gramov hrane. Če bi pojedli več, bi se zredili – kar se sicer zgodi pozimi, ko ne tekmujejo in so zvečine v golobnjaku, pred mrzom pa jih varuje tudi plast tolsče, v povprečju se zredijo za 20 odstotkov svoje teže, pove Šlibar. Ki odkimava, ko ga vprašam, ali mogoče tudi golobe pred atletskimi podvigi, na katere jih prijavijo, tehtajo – nekako tako kot boksarje, pri katerih je od teže odvisno, v katero kategorijo se še smejo uvrstiti. Golobov ne tehtam, zatrjuje sogovornik, ki svojim pticam sicer ne nadeva imen kot nekateri njegovi kolegi, temveč samo številke, ki so vtisnjene na obročke na njihovih nogah. Kar spet ne pomeni, da jih ne pozna tako rekoč osebno; to se namreč izkaže, ko beseda nanese na nekega čisto konkretnega pismošne in njegove izjemne rezultate. Golob stoji na palčki in vrti svoja očesca precej zainteresirano, kot da ne bi vedel, da se pogovarjamo o njem. »Že njegov stari ata je bil izjemno dober,« navrže Šlibar.

Vprašanje, ali je tudi njega osebno poznal, se zdi odveč, zato se raje pozanimam, kakšno je pri golobjih prvaki razmerje med prirojenimi in privzgojenimi sposobnostmi za hitro letenje. Dednost je zelo pomemben dejavnik, pri rejcih golobov pismoš so dedne knjige skoraj tako pomembne pri lipicancih. Velika verjetnost namreč obstaja, da bo prvak zaplodil zarod, ki bo prav tako posegal po nagradah. To je hkrati edini razlog, zaradi katerega se splača kupiti že starega, izurjenega pismošne: da bo za razplod. Golobi, starejši od treh do štirih tednov, se namreč zelo težko navadijo na nov dom. Koder bivajo do te starosti, tisti prostor sprejemajo za svoj dom in tja se venomer vračajo. Plemenski golobi pa samo ždijo v golobnjaku, tako rekoč uspavani na svojih lovorikah; njih se ne izpušča (ker bi odleteli za vedno).



KUNJI POKOL

Za neke vrste plemenskega goloba bi zlahka zamenjali tudi tolstega (ampak samo zaradi perja) rjavega kinga, pasme, ki ni primerna za pismošo. Tak postava okrog golobnjaka Tomaža Šlibarja z nekoliko privzdignjenimi perutmi in se rahlo nejevoljno ozira na obiskovalce. Gostitelj kmalu demonstrira, zakaj ni niti misliti, da bi kdaj tekmoval: ko se mu preveč približa, ptič zleti, ampak tako okorno prhutajoč, da bolj spominja na jarkice kot na urnega pismošo. Poleg tega je star že skoraj deset let, pripomni Šlibar, in napol hudomušno namigne, da niti jajc ne more več zaploditi: v leseni kletki v kotu golobnjaka gnezdi njegova družica, snežno bela golobica iste pasme, ki (še) ne ve, da greje neoplojena jajca. Tolsti rjavi king se nam kar malce zasmili ... A ni bojazni, da bi se mu zgodilo kaj hudega ali da ne bi dočakal najvišje možne starosti; Tomaž Šlibar je že čisto na začetku obiska dokazal, da golobov nikakor ne jemlje kot sredstvo za doseganje nagrad, temveč jih obravnava predvsem kot živa bitja. Zato človeka kar stisne pri srcu ob njegovi pripovedi o pomoru, ki ga je v golobnjaku maja letos zagrešila kuna. Ko je zjutraj prišel, da bi pismošom kot po navadi nasul zrnja, je lahko samo še preštel, koliko jih s pregriznjenim vratom leži na okrvavljenih tleh. Petinsedemdeset – skoraj vsi, pove. Kuna je le zver, ki ji plenilski nagon ne da, da ne bi zevnila po vsem, kar se premika. Preživeli bi lahko le tako, da bi ob njenem obisku nepremično obstali, a kako to vbiti v glavo golobom (ki, resnici na ljubo, niso ravno med najbolj inteligentnimi pticami, sposobnost vračanja je pri njih vendarle nagona in ne razumska ...). A si vseeno niso zaslužili tako grozovite smrti, nas preveva vse.

Pred smrtjo je Tomaž Šlibar obvaroval tudi mestne golobe, ki so bili vsakodnevni nadležni gostje pri njegovem bratrancu v Ljubljani. Tudi on je golobar in v iskanju, kako se jih rešiti, se je domislil, da bi poprosil Tomaža Šlibarja, naj jih pride iskat. Polovili so jih, naložili v avtomobil in izpustili v Trzinu. »Pridružili so se tržiškim mestnim golobom,« pove Šlibar in tako nehote odgovori na še neizgovorjeno vprašanje: bi meščan, ki se otepa golobjih gnezd na svojem balkonu, lahko iz tega potegnil vsaj to korist, da bi si z nekaj prizadevanja in vztrajnosti vzgojil svoje osebne dostavljavce pismem? Ne, kajti mestni golobi (*Columba livia domestica*) nimajo prirojene želje po vračanju (niti se jim te ne da vcepiti v glavo s treniranjem). Kar je spet lahko dobra novica za tiste ljudi, ki jih ne mika deliti balkona z golobi: preprosto jih polovijo in odpeljejo nekam drugam, pa ne bodo več imeli sitnosti z njimi. Sicer pa so tržiški mestni golobi, razlaga svoja opažanja Šlibar, neke vrste dnevni migranti: zjutraj v jatah odletijo iskat hrano na okoliška polja, proti večeru pa se vračajo v zavetje blokovskih nadstreškov in drugih konstrukcij, ki jih najdejo samo v oblikah strnjene človeške poselitve. »Mestni golobi se ne počutijo dobro na drevsih in tam nikoli ne gnezdiijo.«

OD PANČEVA DO KOVORJA V 8 URAH

Pri tekmovanjih golobov pismoš ločimo kratke, srednje in dolge proge. Kratke so od 100 do 400 kilometrov, srednje od 300 do 600, dolge od 500 naprej. Zadnja tekma, na katero je Tomaž Šlibar odpeljal svoje golobe, je bila v Pančevu pri Beogradu, ki je bila hkrati tudi zaključna tekma v sezoni – ta se praviloma začne s krajšimi in zaključí z najdaljšimi razdaljami, sezona pa traja od aprila do julija. »Sedem sem jih izpustil in šest se jih je vrnilo, sedme, golobice, ni bilo nazaj. Pa je bila zelo izkušena,« ožojno pove Šlibar. Najhitrejši atlet iz njegove skupine je iz Pančeva na cilj, golobnjak v Kovorju, priletel v minuti manj kot osmih urah (izpust je bil ob 5.40 zjutraj, ura prihoda pa 13.39). Za primerjavo: spletna stran www.viamichelin.com čas potovanja z avtomobilom od Pančeva do Kovorja izračuna na 6 ur in 24 minut. Pri čemer seveda ni všteto, da se morata tako človek kot avtomobil na tej razdalji malo ustaviti, se odpočiti in se napojiti, z bencinom in vodo ... Tako da sploh ni neverjeten scenarij, po katerem golob pride na cilj prej od človeka na kolesih. In rezultati kažejo, da samci nimajo bistvene prednosti pred samicami, prej obratno, pogosto so samice hitrejše, pravi Šlibar.

Dobre uvrstitve na tekmovanjih torej niso naključje, temveč so plod treninga, ustrezne prehrane in dobrega genskega materiala, ki ga je mogoče še obogatiti. Vsekakor je vzgojiti zmagovalnega pernatega atleta dosežek, ki se ne zgodi čez noč, užitek ob zmagi pa je za rejca posebna nagrada (na tekmovanjih v bližnji okolici nagradni skladi tako in tako niso posebej bogati, pove Šlibar). Tako kot je poseben užitek reja golobov z vsem, kar sodi zraven, od zapletenega ocenjevanja na tekmovanjih, ki poteka podobno kot pri smučanju: čas najbolje uvrščenega je za merilo, uvrstitev ostalih izračunavajo primerjaje z najhitrejšim. Ampak ker tekmovalni leti le niso čisto podobni smučarskim vožnjam, saj je skupen le start, cilj pa ima vsak golob v svojem golobnjaku, ne gre brez posebnih pripomočkov, recimo računalnika nemške znamke, ki ga pokaže Šlibar in ki izračunava čas in hitrost na podlagi vnesenih koordinat, predvsem pa z odčitavanjem elektronskih čipov, vgrajenih v obročke, ki jih pritrdijo na noge pernatih tekmovalcev. »Odkar smo leta 1995 vstopili na trg, smo s svojimi izdelki zarisali nove standarde pri elektronskem merjenju časa golobov pismoš,« piše na njihovi spletni strani. V primerjavi s to uro se časomer, ki ga uporabljajo šahisti, zdi kot iz nekega drugega časa. Najbrž kar iz tistega, v katerem so golobi skrbeli za vez med ljudmi, ki so živeli predaleč vsaksebi, da bi se mogli pomenkovati v živo. Navsezadnje je to edini pravi motiv za pisanje pismem, mar ne? ■



Ob 750 obletnici rojstva Danteja Alighierija

JAME NAŠE VSAKDANJE

DUŠAN MERC

S trditvijo, da se je Dante leta 1319 res spustil v Zadlaško jamo na Tolminskem – kar je seveda zgolj zloraba literarne in zgodovinske fantazme, ki so jo fašisti vgradili v svojo propagandno mašinerijo ob okupaciji slovenskega ozemlja med obema svetovnima vojnama in si z njo ustvarjali dodatno potrditev za priključitev slovenskega ozemlja h Kraljevini Italiji – se lahko zaradi Pekla, zaradi naših jam in našega pekla, celo strinjamo. Če se fantazmi fašistov ne odpovemo, pritrjujemo mogočnemu italijanskemu nacionalizmu, ki si je v last (po Danteju) pripisal tudi Kvarnerski zaliv in vse otoke na tej strani Jadranskega morja. Na drugi pa nas kot prave hlapce seveda mika, da bi zaradi svoje vsestranske podrejenosti in nepomembnosti kljub vsemu odščipnili delček svetovnega Dantejevega pomena tudi zase in svoje ozemlje in bi pritrdili: Dante je vzorec za Pekel našel pri nas. V resnici smo mi kreirali svoj pekел in svoje jame. Za našo realnost si mirno lahko prisvojimo vse podobe in vse grehe iz *Božanske komedije*.

Dante je tudi za nas, za vse narode, ne glede na njihove jame, ustvaril kvazirealne predstave, pravo stripovsko ilustracijo pekla. Pekel je goli, trdi, mrzli, vroči, realni pekел, zastrupljeni, smrdljivi prostor kaznovanih trum političnih in moralnih sprevrženecv, ponazorjeno je njihovo trpljenje v peklu in njihov greh na zemlji. Nepomembno je, ali se je Dante spustil v Zadlaško ali katero drugo jamo na Slovenskem, da je spoznal pekел. Italijanska nacionalistična izmišljotina se je realizirala v nasprotni smeri: Dante je opisal pekел, ki ga lahko prevzamemo tudi mi, Slovenci. Kako se bomo obnašali do te izmišljotine ob siceršnjem brez dvoma bučnem slavljenju 750-letnice smrti Danteja, je lahko vsaj za nas in za odnos drugih do nas pomembno vprašanje. Vsekakor pa ni izmišljotina, da jame, ki so pekел, pri nas obstajajo.

Kako je z izdajalci domovine, kamor je glede na zmago nasprotne stranke za časa svojega življenja spadal tudi Dante, saj je bil izgnanec, politični in vojaški poraženec, ki se nikoli ni vrnil v Firence, vemo iz njegovega Pekla, ne iz njegovega življenjepisa. Za nas je pomembna politična opredelitev, kdo je izdajalec Firenc oziroma domovine pred sedemstotimi leti, nepomembno pa, kdo je zmagal in kdo ni. Vsi so že dolgo v raju pozabljeni – razen njega. Znani so po svojih imenih, ki ničesar ne povedo, po grehih, ki jim jih je pripisal on, on sam pa po *Božanski komediji*, ki nam govori še danes. Sklepamo lahko, da je kot pesnik moral ugotoviti, da realne politike ni mogoče primerjati z večnostjo raja, pekla ali vic, ker se je po vseh spremembah odrekel tudi svojim somišljenikom in postal stranka zase. Res pa je, da je v Peklu srečal tudi nekatere še žive grešnike, kar je posebna obsodba njegovih političnih nasprotnikov.

Kdo je v naših jamah, kdo je in kdo bo obveljal za izdajalca? No, to se sicer ve. Mnogi so bili in mnogi politično še vedno so stranka za sebe. Ali bodo končali v jami po sodbah sedanjih politikov? Tega se lahko bojimo, saj politiki niso pesniki ali pisatelji, politiki delujejo realno in neusmiljeno. Koga so živega obsodili na jamo in koga obsojajo danes? Pregrešna in strašna vprašanja. Za mrtve bi morali mi živi raziskati, morali bi vedeti, morali bi se soočiti z svojimi mrtvimi predniki ali pa jim vsaj izdati mrliške liste. Vsaj to.

Malo natančnejši pregled osebnosti in odnosov na današnji politični sceni bi dal ob dovolj jasnem kriteriju jase rezultat, kako je z nami: vsi, ki smo samo omenjeni ali smo samo stranka zase, za mnoge politike sodimo v enega od krogov pekla. Naši politični liki v soju medijev ustvarjajo politični pekел in nam na tihem zagotovo sodijo in nas mečejo v jame. Ob zaostrovanju razmer in povzdigovanju političnih floskul o domovini in svobodi, o pravni državi, nas vsi vse vidijo v jamah. V svojem imenu nas obsojajo za kolektivno izdajo domovine.

Pisatelji nimajo prave moči in prepričanja, in za zdaj še ni okoliščin, ki bi jim omogočale sodobnike pošiljati v pekел, da bi jih povzdignili vanj, jih osvetlili in potem spet spustili nazaj v njihov rumeni svet, ker so očitno brez sramu, ponosa in načelnosti. Ko jim gre za nohte, se lahko bojimo, da ni dovolj, da jim damo svoj volilni glas, da bi nasitili njihov primitivni ego. Oni lahko zahtevajo naše duše in telesa.

Kdo se bo preselil v pekел, je stvar zunanje, posvetne debate in prerivanja. Naši dedje in očetje so svoje grehe že poplačali. Politiki vztrajajo, da jih niso, samo da lahko ustvarjajo svoj pekел tukaj in zdaj. Mnoge sence temnih oblakov nad nami, nad našo domovino, zato grozijo. Na to je treba vsaj opozoriti. Tudi če tega našim politikom ne zabrusimo v obraz, nas bodo vrgli v jamo. To vemo. Kako si lahko na novo predstavljamo državljansko vojno ali revolucijo ali narodnoosvobodilni boj, ne da bi se kdo znašel v realnem peklu in kdo v virtualnih nebesih? Tisti, ki so zavzeli ali prevzeli oblast, nikoli nimajo

osnovne pravice videti sebe v nebesih, mogoče le v vicah. Tega pri nas ne ozavestijo niti takrat, ko je greh že storjen. Edini temelj miru bi bil, da bi imeli poraženci več pravic kot zmagovalci. A kot vemo, zmagovalci takoj za fanfarami vzklkajo: »Mar smo se zato borili?«

Za naše kraje lahko rečemo, da kesanje in priznanje nista ravno običajna. Če smo poraženci ali zmagovalci – svoje krivde ne bomo nikoli prevzeli. Če je že kdo pripravljen to storiti, mu tega ne bomo priznali in dopustili. V resnici smo vsi tako zelo verni, da se hranimo z mislijo na pekел. Ta nas s sovraštvom dela politično in nacionalno žive. Zato lahko nadaljujemo: nihče na Slovenskem se ne boji pekla niti po storjenem dejanju, ker je vanj potrebna resnično globoka vera. Nihče ni zmožen temeljitega samopremisleka in samoanalize, kar je lastnost vseh, ne samo politikov in zločincev. Avtorefleksija je pri nas odsotna, ker je izdajalec domovine vedno oni, drugi, nikoli jaz sam, ker je obenem res, da je sedanjost za vse zločince in politike med nami raj samo tukaj in zdaj. Kakor da bi bili verni ateisti.

Z literarnega stališča, s stališča pisatelja, bralca, navadnih ljudi, nas v pekел z zgodbo uvajajo že dogajalno zaključene fabule in prilike. Dantejev Pekel je povsem konkreten, v

DANES SE VSE IMENUJE PEKEL. BESEDO SO V RUMENEM TISKU PRENESLI V VSAKDANJO RABO IN JO OSMEŠILI. CELO SMRT NI VEČ EDINA NEPOPRAVLJIVA KRIVICA, KI SI JO HOČEMO Z ZNANOSTJO IN SREČO ODGNATI IN JO PREMAGATI. AMPAK TO SO TRIVIALNA SPOZNANJA. VSAK DAN JIH ZASLEDIMO, CELO V PRAVICAH ŽIVALI IN PROSTORA, V TEM, DA MORAJO NAŠI PSI IN MAČKE JESTI NAJBOLJŠO HRANO S KROMIRANIH KROŽNIKOV, IN V TEM, DA IZ STRANIŠČNIH ŠKOLJK NE SMRDI, DA JE VSE BREZ BAKTERIJ IN DA IMAMO BLEŠČEČE BELE ZOBE. ČE TEGA NIMAMO, JE KRIV POLITIČNI SISTEM, VSE JE TAKOJ PEKEL IN DIKTATURA.

posamični zgodbi slehernega nesrečnika, nič abstraktnega ni v trpljenju. Na pekел so obsojeni celo tisti, ki so krivi in vendar niso krivi, tisti, ki so bili zavedeni, tisti, ki so samo ljubili svet okrog sebe, in tisti, ki so izterjali pravico v svojem imenu. V peklu so poleg vseh nesrečnikov tudi politični krvniki vseh vrst. In politične združbe, tudi cerkvene. Skoraj natančno takšni so kot ti, ki nas osrečujejo s svojo prisotnostjo v tisku in drugih medijih. Nič abstraktnega niso, nič etičnega in moralnega. To naj bi prišlo na vrsto in raju. A to ni naš problem. Nam je prepuščena samo groza.

Problem pekla je seveda v njegovi večnosti: ne moremo se ga znebiti, ne moremo se izviti iz njega, potem ko je dejanje že storjeno. Enostavno in brez teže dejanja je, če si neveden, neuk in nosilec ene same prozorne in plehke politične ideje; potem se da, si pa brez dvoma slovenski politik. Literati pa morajo biti tožniki sveta, kakršen je, in nosilci posebne ideje; drugače so samo propagandisti. V njihovem pogledu smo krivi tukaj in zdaj. In oni tukaj in zdaj za nas zahtevajo pekел. Pekel, ki ga je mogoče uprizoriti in ki ga uprizarjajo v političnem življenju vsak dan. V jamo pa nas lahko pahnejo ali vržejo, zvezane ali svobodne, kakor so vrgli neskončno število drugih – povsem realno, ne figurativno, ne literarno.

Grehi, ki jih politiki pripisujejo svojim žrtvam, so grozovski, večplastni, vsestranski, grehi naj bi bili storjeni z vsemi možnimi zlimi naklepi in nameni – njihovo bistvo pa je, da jih ni mogoče ovreči, zanikati. Politiki so gluhi in slepi, niso pa nemi. Brez upanja na milost bi jih prosili, naj v obtožbi zoper nas omilijo svojo sodbo in naj nas ne pehajo v jame, naj ne ustvarjajo pekla. Vsi naši moralni, idejni, vojaški, gospodarski, verski voditelji govorijo jezik lažnivcev, v lastni imaginaciji so zagovorniki svobode in

demokracije, v resnici pa (ne da bi jih kdo soočil s tem) hočejo naše uničenje, uničenje besede drugega. Literarnih besed, ki so edine resnične opisovalke sveta, ne razumejo, samo zlorabili bi jih radi.

STRAH PRED POENOSTAVLJANJEM

Ostane nam ironija nad današnjim svetom in idejami politikov ter njihovim ideološkim moraliziranjem. Kaj bi se jih bali, kaj bi jih zaničevali in se norčevali iz njih? Kar mi danes pojmujejo kot pekел, so samo vice, puhla potrošniška družba, nič drugega. Pred peklom in jamami smo zavarovani z neverjetnim egocentrizmom, kjer je že vse hudo, vse težko, vse nemogoče, vse že krivica. Gluhi smo lahko za satanske besede politikov, ko nas vključujejo v svoje videnje jam na Slovenskem. Vsiljujejo se kot odrešeniki, kot branitelji poslednje svobode, resnice in kar je še podobnih političnih puhlic, s katerimi nas hočejo vpreči v voz ideologije v tem hipnem potrošniškem svetu.

Trume, ki jih je Dante v Peklu zgolj omenil, ki pohablje-ne živijo neskončno trpljenje v ledu in žveplu, bo današnji pisatelj zamenjal z veselimi trumami, ki gredo z zastavami in navijaškimi pripomočki na košarkarsko tekmo ali na koncert na odprtem, na protestno zborovanje, kjer bo pek-lensko napeto in dramatično, kjer bodo oglušeli od samih sebe. Nekateri opisovalci sodobnega pekla so srečni celo ob identifikaciji z urejenimi trumami oboroženih vojakov, ki paradirajo ob vsaki priložnosti v čast zdaj temu, zdaj onemu. Naš vodič po peklu bi bil kakšen honorarni novinar, pa bi bila slika sedanjosti kar ustrezna.

Karkoli se zgodi, je za današnjega človeka že krivica, vse je že kršitev morale in dostojanstva, vse je obsodba naše družbe, demokracije, države, politikov (in zelo redko nas samih), vse je takoj pekел. Zato je tudi literatura nekaj mrtvega. Danes se vse imenuje pekел. Besedo so v rumenem tisku prenesli v vsakdanjo rabo in jo osmešili. Celó smrt ni več edina nepopravljiva krivica, ki si jo hočemo z znanostjo in srečo odgnati in jo premagati. Ampak to so trivialna spoznanja. Vsak dan jih zasledimo, celo v pravicah živali in prostora, v tem, da morajo naši psi in mačke jesti najboljšo hrano s kromiranih krožnikov, in v tem, da iz straniščnih školjk ne smrdi, da je vse brez bakterij in da imamo bleščeče bele zobe. Če tega nimamo, je kriv politični sistem, vse je takoj pekел in diktatura. Politiki bodo kmalu opravili svoj posel in vse, ki se strinjamo s pravicami do smrdečih školjk in gnilih zob, ovadili kot zločince in dezertarje samim sebi in vrhovni oblasti. V imenu volivcev in ljudstva, državljanov, so se vsilili nam in psom in mačkam in straniščnim školjkam in gnilim zobem kot veliki vodje, ker ni nikoli dovolj blagostanja, do katerega imamo vsi skupaj pravico. Če bomo kvarili njihovo podobo sveta, če se samo posmehnemo, če samo uporabimo prave besede, nas bodo brez milosti pahnili v pravi pekел. Toliko pa jih že poznamo.

Mi, razvajenci današnjega časa, si zelo težko predstavljamo individualni ali kolektivni pekел. V majhnem svetu vsakdana smo nekoč celo lahko dojeli vse skupaj kot poseben raj, rezerviran za nas same, ker smo bili lahko zadovoljni, da je zunaj mraz, mi pa imamo dovolj drv za malo železno peč in dve topli odeji. Lahko smo bili srečni, da smo si pravo kavo sladkali s pravim sladkorjem in da smo se lahko enkrat na teden celi umili v večjem umivalniku. Ne vemo, ali je bil to raj ali pekел povojnega časa. Danes ima pekел lahko podobo raja, če se izenačimo s svojim voditeljem, ki je pravičen in ljubeč do nas vseh, čeprav nas trpinči in nas ima zaprte v tišini in revščini – sreča je, da mu zaupamo in podeljujemo to pravico, da ne mislimo na nič drugega. In v tem sta si časa neverjetno podobna.

Je ta ljubezen do preživetja lastnega življenja dovolj? Za mnoge je povsem dovolj. Kaj osebna svoboda, demokracija, kaj človekove pravice? Gorkota železne peči nasproti petrolejki v sibirskem mrazu ali sedanja ljubezen do velikega vodje, četudi je posebne vrste maneken, je dovolj, da dojamemo raj, ki ni abstrakten. Doživljamo ga kot navdahnjenost, razodetje.

Te vrste pekел, vice ali raj Danteju brez dvoma niso prišli na misel. Lahko se je uprl stranki papeževih podpornikov ali francoskim zavojevalcem in ustanovil stranko za sebe. Mogoče lahko nečesa podobnega sumimo tudi Dostojevskega, Tolstoja, Cervantesa in druge, a pri njem je to očitno: *Spravili ste me ob domovino, ne morete pa mi odvzeti novega jezika, ki ga uveljavljam in obvladam. Novi jezik je za vas nedosegljiv, je prostor vseh treh pozicij, v katerih se kot avtor lahko znajdem. Jezik je moja edina domovina.*

Jeziku kot edini domovini so se današnji literati odpovedali. Raje imajo svoje voditelje in potrošniško latovščino. Vprašanje je, kam bi mi razvrstili politike in kam pesnike.



No, pesnike stare, predhodne generacije, t. i. provansalske šole, je Dante mirno uvrstil v vice, kjer je trpljenje zmer-no – obsojeni so na lahkoto, tako da komaj brbljajo svojo formalistično in prazno poezijo. Morda bi morali poglobiti svoje misli in bi prišli v nebesa. Mogoče pa bi šele potem postali zreli tudi za pekel. Pri nas bi lahko rekli (ker naši pisatelji pač nimajo velike sposobnosti imaginacije), da so se mali odmevi brbljanja pojavili v socialističnem realizmu, drugače pa kar pogosto in z zamikom stalno v poeziji in prozi vse do današnjih dni. Težko bo zanikati, da nismo vsi skupaj, kljub nekaterim častnim, a vendar medlim izjemam, samo nasledniki Koseskega.

Če smo že pri občem peklu bedaste politike na Slovenskem in zasebnem raju lastnega jezika, je treba povedati, da je strašna resnica v našem parazitskem odnosu do sedanjosti, v tem, da individualne resnice – recimo naše konkretne najbližje podobe prej vic kakor pekla, če smo se jamam v Kočevskem rogu in na Golemu otoku že oddaljili – pa naj bomo navadni prodajalci rumenega tiska v kiosku ali čistilci čevljev politikov, ne razumemo. Resnica Golega otoka je

bila v tem, da je bil to purgatorij, v katerem so hoteli, da bi se verovalo v Boga Tita in druge za nebeškim političnim in vsemogočim omizjem Jugoslavije. Zlom lastne individualnosti se je v političnem in literarnem smislu (prostovoljno so to naredili mnogi v državi, in to z užitkom, in mnogi, ki so v to verjeli) zgodil z izrecno zapovedanostjo na Golem otoku. In potem znova in znova. Do današnjih dni – brez izjeme. Razlika je samo v tem, da smo zdaj postali replika replik od drugod, takrat z Vzhoda, zdaj z Zahoda.

Lahko gremo v političnem in individualnem iskanju grešnikov za naše jame še dlje, globlje, še bolj grobo, v sam deveti krog Pekla, pa še vedno ne bomo priznali: smrt je izenačila vse in jih oprala krivde, njihov pekel je ostal med nami, na površju zemlje, in mi smo sodniki. V tem ne oponašamo nikogar. Tukaj smo resnično suvereno nori.

Kdo bo popisal izgnance z Vetrinjskega polja? Kako se je sreča majhnega raja in skupinskega pekla odražala, kdo jo je popisal v neposrednosti in konkretnosti, kot bi se to moralo storiti, zato da se preprečita poenostavljena interpretacija in politizacija? Kajti za mnoge Dantejeve nasprotnike je jasno,

da bi tja posadili njega. Po 750 letih nam je morda lahko vse-eno. Samo poklon vsem mrtvim in spoznanje, da je bil pekel vsak dan, vsako noč, dokler so bili živi. Za vse, brez izjeme. Vseeno, kljub ironiji in cinizmu in nevednosti politikov in njihovega ljudstva, je treba povedati, da je na Slovenskem nekaj besedil, ki so opravila to častno dejanje.

MRTVI TEKSTI

V pekel je potovalo v resnici že veliko ljudi – dokler so bili živi. Tudi danes potujejo in žal bodo še potovali. Tudi moliti bi morali, če bi verjeli, da pomaga, da se ne bi to zgodilo nikoli več vsaj pri nas. Vedeti pa je treba, če je še tako daleč od nas, je tukaj in zdaj – tudi za nas. Seveda nam potovanja ustvari, kreira, odkrije, omogoči, povzroči, naredi politika. Ne vemo, ali imamo lahko tudi ta potovanja v onostranstvo (v koncentracijska taborišča, medvojne zločine, povojne poboje, na Goli otok) za nekaj človeškega, nekaj, kar nam ni tuje, ki so enaka drugim zmotam in grehom človeka samega, po svojem bistvu določenega. Tega nihče ne bo upal trditi, zares verujoč v odrešujočo sintagmo – človek sem, nič človeškega mi ni tuje. To je premalo.

Čas smrti, čas vstopa v jame, padanja v jame, izginjanje v jamah ... ponavljajoči se čas in dogodki, odnosi, trpljenje.

Mikavnost političnega razglabljanja je preč, ko moramo postati razsodniki, ko bi se morali iz literatov preobraziti v tiste, ki odločajo in razsojajo dokončno. Stališče, da v literaturi nobena možnost ali obsodba ni dokončna, je temelj vseh stališč. Mirno lahko rečemo, da Dantejeve razporeditve po moralnih plateh, kaj je greh in kaj ni, veljajo, težko pa bi sledili njegovim političnim nasprotnikom v pekel. Tam jih namreč v resnici ni. Bil je samo tako dosleden, da je sam šel skozenj in nam ga opisal. Torej ga je nosil v sebi enako kakor vzpon k Bogu. Samo literarno se je maščeval in izživil nad svojimi nasprotniki. Samo tako. In to je dovolj.

Imamo srečo. Politični veljaki (vsi so naši nasprotniki in tožniki, ki imajo moč) si pred visokimi sodišči vsaj za zdaj niti ne vzamejo časa, da bi pesnike in pisatelje prikazali kot grešnike. Morda tudi zato, ker jim nihče ne zabrusi dovolj uspešno v obraz, da kreirajo neskončno pokvarjeno politično okolje. Dokler ne pride do pekla, nas ne obtožujejo izdaje domovine in njenih ljudi ter interesov. V miru ne, mogoče samo v državljanki vojni. Takrat je za pesnike in pisatelje vsaka obsodba premila, noben krog pekla ni dovolj globok zanje, vsaka njihova beseda zoper zmagovalce je neizprosna. To vemo. Vemo, da so ljudske množice vedno na strani zmogoslavne politične ideje, in vemo, da bomo obsojeni.

Mikavno je misliti, da so pisatelji in pesniki Dantejevi nasledniki. In kar je res, mnogi so, mnogi so bili. Tudi če so pisali panegirike na svoje mogočne gospodarje (celo konjem so naklonili svojo ponižnost in pokornost, recimo Cervantes), jih v peklu ne bomo našli, niti v nebesih, niti v vicah. Mnogi prekleti od politike in zmagovalcev v vojnah, prekleti od verskih dostojanstvenikov in bog si ga vedi od kod izvirajočih vladajočih politikov so preživeli, pozabljena je njihova politična obsodba. Ste pomislili na Celina, na samega Danteja, na Kocbeka, Balantiča, Ovida, Dostojevskega, Solženicina in na šest tisoč sovjetskih literatov, ki so umrli v gulagih in mnogi v naših taboriščih? Tudi teh je brez dvoma za nekaj trum nebeških. In premnogo je tistih, ki so sicer ostali na rodni grudi, zemlji domači, med svojimi rojaki, pa so se umaknili v notranji beg – z vami, rojaki moji, nočem imeti nič.

Danes med nami, na Slovenskem, ni niti enega, ki bi ga bilo treba spoditi v pregnanstvo, ga strpati v ječo. Vsi smo prilagojeni in pridni. Tudi kadar robantimo. Ali se je svet res tako spremenil, da ne potrebuje obsodbe? Ali pa je tako oddaljen, da ga noben izmed nas ne vidi prav dobro?

Zunaj tega je drugače: glede na moralno perverznost sodobnega sveta (ki je politično povsem enak Dantejevemu, saj je politika vendar stvaritev ljudi zunaj narave, je učlovečenje človeka takšnega, kot je), bi se gotovo našel grešnik, ki bi se pritožil, da ga ni na seznamu za prekletstvo in pekel. Nekateri si preprosto umišljajo, da spadajo med pokončne grešnike.

Vendar bi imeli pri pisanju romana o naši sedanjosti veliko težav: ustvariti bi morali svoj pekel in svoje vice in svojo zgodbo, kako smo do vseh teh kriminalcev in bednikov in preprostežev prišli, kakšna je bila pot do našega spoznanja – ali bi imeli dovolj umetniške moči za prikazovanje tako zapletenih in zunanosti odtujenih poti, dokazov zanje in od kod bi si vzeli moralno pravico, da to počnemo? Mogoče je dovolj, da opišemo bralca časopisov in njihovo vsebino in imamo gradiva in zgodb dovolj. Kar pa seveda ne zadostuje za obsodbo, ki bi bila vredna pravih upornikov, ki so bili izdani od domovine in ki so izdali domovino.

Nihče več ne bere besedil, ki bi ga soočila s smrtjo, s podzemljem, z možnim peklom, s stisko. Soočenje s koncem je soočenje z računom, z vprašanjem, na katerega moramo odgovoriti – ni samo moralno, ni samo etično, je v resnici, za tiste, ki (vsaj za zdaj) nismo storili prekrška ali zločina, nekoliko drugačno, pa vseeno temeljno: Kaj smo počeli? Ali nas je lahko na tihem samo sram ali pa smo zagrešili kaj hujšega kot samo to, da nismo napisali romana, ki nas bi pahnil na rob družbe, ali celo zoper njo, da nas družba niti ne obsoja, nas pač samo ignorira? Se še ne ve, še ne vemo. Velika verjetnost je, da danes nastajajo samo mrtvi teksti. Glede moči in pomena naše sodobne literature za naše sodobnike je morda nepomembno in ne samo nemogoče napisati kaj takšnega. Kaj šele za zanamce. ■

IZGINJANJE KULTURNE DEDIŠČINE

Požig Narodne knjižnice v Sarajevu, uničenje starega otomanskega mostu v Mostarju in budističnih spomenikov v Afganistanu, izropan bagdadski Nacionalni muzej sredi okupiranega Iraka, razdejanje mavzolejev v malijskem Timbuktuju, starodavno antično mesto Palmira v Siriji pod udarom skrajnežev ... Podobe, ki zbuja srh in ogorčenje javnosti, ob njih pa verjetno le malokdo razmišlja o mednarodnih konvencijah in pravnih definicijah.

GREGOR INKRET

Pa vendar se je zanimivo ozreti nanje. Raphael Lemkin je bil poljski pravnik judovskega rodu, ki je prek pravne analize vzpostavljenih nacističnih režimov v okupirani Evropi prvi definiral koncept genocida. Opredelil ga je kot »uničenje naroda ali etnične skupine«, kot naklepen in premišljen zločin s točno določenim namenom. Nekdanji varšavski javni tožilec, akademik in vojak, ki je pozneje emigriral v ZDA, je že v tridesetih letih prejšnjega stoletja razmišljal, kako pravno zaščititi ogrožene etnične in nacionalne skupine. Mož, ki je v holokavstu izgubil večino svojih družinskih članov, je bil eden glavnih pobudnikov sprejetja Konvencije za preprečitev in kaznovanje genocida Združenih narodov (CPPCG), ki je v veljavo stopila leta 1951. Drugi člen omenjenega dokumenta našteva več dejanj, ki izpolnjujejo zakonske znake genocida. Med drugim omenja ubijanje pripadnikov določene narodne, etnične, rasne ali verske skupine, izpostavljanje prizadete skupine življenjskim razmeram, ki lahko povzročijo njeno celotno ali delno uničenje in prisilno preseljevanje otrok ene skupine v drugo. Konvencijo je do danes ratificiralo 146 držav.

OGROŽENI TEMELJI CIVILIZACIJE

Ob pripravi dokumenta je prišlo tudi do vprašanja, ali naj odgovorni v besedilo vključijo dejanje t. i. kulturnega genocida. Lemkin je bil mnenja, da se napad na kulturo določenega naroda oziroma skupine ne razlikuje bistveno od množičnih pobojev. Na koncu je prišlo do konsenza, da bi vključitev »kulturnega uničenja« preusmerila pozornost od glavnega namena dokumenta. To pa je bil poskus sprejeti pravni okvir za preprečitev množičnega fizičnega ali biološkega – npr. s prisilno sterilizacijo – uničenja določene skupine ljudi. Uporaba oznak, kot so kulturni genocid, kulturocid ali kulturno čiščenje, je danes odvisna od političnih, družbenih, zgodovinskih okoliščin posameznega konflikta, z njimi pa govorimo o podobnih stvareh. O izbrisu ključnih družbenih in verskih institucij na določenem območju, o prepovedi uporabe lokalnega jezika, o preganjanju intelektualcev in akademikov, o omejevanju umetniških, kulturnih dejavnosti, o uničenju ali zaprtju nacionalnih muzejev, knjižnic, arhivov, galerij ...

Ko danes zremo proti Siriji in Iraku, kjer se je v vrtincu zapletenega in krvavega vojaškega, političnega, verskega, etničnega, sektaškega konflikta in ene največjih humanitarnih katastrof našega časa znašla pod udarom tudi tamkajšnja neprecenljiva kulturna dediščina, se najprej počutimo napadeni kot ljudje. Ob podobah izropanih muzejev, uničenih muzejskih eksponatov, zažganih dragocenih rokopisov, porušenihih objektov, razdejanih starodavnih spomenikov se zdi, da so ogroženi temeljni moralni in etični postulati naše civilizacije.

Zgodba pa se praviloma začneja s t. i. Islamsko državo.

MATIČNA CELICA – ZAPOR BUCCA

Islamska država (s kraticami IS, ISIL, ISIS, Daiš) je radikalna sunitska salafistična džihadistična skupina, ki nadzira ozemlje od severozahoda Sirije do iraške Faludže, približno 70 kilometrov zahodno od Bagdada. Na območju je razglasila kalifat s prestolnico v sirskega mestu Raka, ki ga vodi skrivnostni Abu Bakr Al Bagdadi. Pod njeno nadvlado živi v Siriji in Iraku več kot šest milijonov ljudi. Jedro združbe

naj bi se oblikovalo iz teroristične celice Al Kaida v Iraku, ki je kot reakcija na ameriško okupacijo nastala leta 2004. Skrajneži so svetovno javnost šokirali s silovitim zavzetjem drugega največjega iraškega mesta Mosul junija lani. ISIL je bil v Siriji sprva zgolj ena izmed mnogih oboroženih milic, ki so se pojavile v kotlu državljanske vojne, potem pa je izkoristil napete razmere v regiji in se oblikoval v dobro organizirano dominantno skrajno skupino, ki je spretno pridobila tuje orožje in nove borce. Bolj kot boj proti sirske vladnim silam jih je zanimala ozemeljska ekspanzija in vzpostavitev vojaške premoči na zasedenem območju. Zvestobo so jim prisegle tudi nekatere tuje skrajne organizacije. Vrsta skrajnežev, borcev, operativcev, pozneje aktivnih znotraj skupine, se je povezala v zloglasnem ameriškem zaporu Bucca, ki je med letoma 2003 in 2009 deloval na jugu Iraka. Tam je bil priprt tudi Al Bagdadi, leta 1971 rojeni iraški imam in teolog, zadržani, a karizmatični vodja manjše sunitske milice.

PRIPRAVLJENI TUDI NA SKLEPANJE KOMPROMISOV

Za ISIL je značilna hierarhična struktura oblasti. Kot kalif ima Al Bagdadi pod sabo razvejen administrativni sistem, sestavljen iz mreže manjših upravnih teles, ki jih vodijo regijski in okrajni emirji. Vladavina skrajne organizacije temelji na strahovladu in preganjanju drugače mislečih, saj zatirajo, pobijajo, zaslužujejo šiite, kristjane, jezide, Kurde in pripadnike drugih verskih ali etničnih manjšin. Omejuje pravice žensk, ki se morajo pokrivati od glave do peta in nimajo mesta v javnem življenju, kar naj bi nadzorovala

SKRAJNEŽI SE FINANCIRAJO TUDI S PRIHODKI OD ROPANJA IN PREPRODAJANJA DRAGOCENIH ARTEFAKTOV NA MEDNARODNEM ČRNEM TRGU, KI JIM Z UNIČEVANJEM CELO ZVIŠUJEJO CENO. ZA PLENJENJE IZDAJAJO POSEBNE DOVOLILNICE IN »DEJAVNOST« OBDAVČIJO.

tudi posebna ženska enota verske policije. Zanašajo se na razvejeno mrežo ovađuhov. Ne priznavajo osebne svobode in svobode izražanja, prostega gibanja ali združevanja. Uničujejo verske in kulturnozgodovinske objekte. Novačijo in indoktrinirajo otroke. Po strogi interpretaciji šeriatskega prava uvajajo za različne prestopke hudo telesno kaznovanje – bičanje, amputacijo udov, kamenjanje, obglavljanje – ki poteka na javnih mestih.

Skrajneži nadzorujejo urbana naselja z več milijoni prebivalcev, naftna polja, vojaške baze, pomembne cestne povezave, iščejo pa tudi različna zavezništva in sklepajo kompromise. V Iraku sodelujejo z nekdanjimi člani sekularne stranke Baath Sadama Huseina, bivšimi državnimi uradniki in odpuščenimi vojaki, s plemenskimi sveti in z različnimi sunitskimi opozicijskimi skupinami. Tudi v Siriji se morajo pogovarjati z raznimi upornišskimi milicami in plemeni, pri

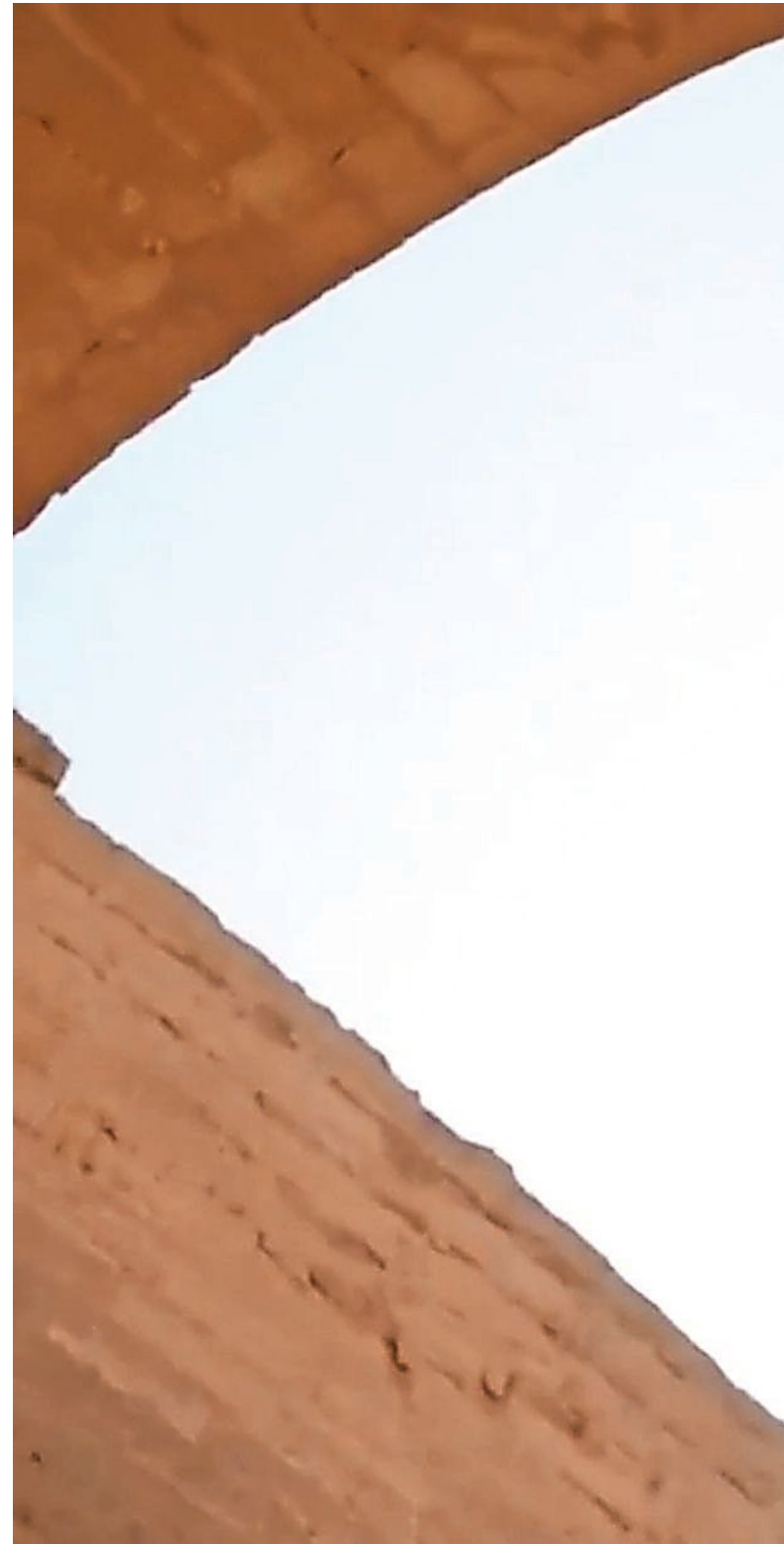
tehničnih vprašanjih, kot je na primer vzpostavitev oskrbe z vodo in elektriko na okupiranih ozemljih, pa se praviloma zanašajo na tuje strokovno znanje. Financirajo se z ropanjem in zasogom dohodkov ali premoženja posameznikov, državnih institucij, bank, s pobiranjem davkov in odkupnin za talce, s plenjenjem artefaktov in prodajo nafte, kjer naj bi med njihovimi strankami bili celo pripadniki sirske vladnih sil in kurdske pešmerge. Pod nadzorom imajo različne naravne vire, zaloge nafte, strateško pomembne jezove.

Za boljši vpogled v vsakdanje življenje pod krutim režimom je treba vedeti, s kakšnimi ukrepi poskuša skrajna skupina pridobiti na svojo stran civilno prebivalstvo. Znano je na primer, da v Mosulu vestno skrbijo za čisto okolico, urejene ulice in varen promet. Premalo je tudi informacij o tem, kako na zasedenih območjih poteka odpor proti skrajnežem, kako se organizirajo aktivisti in prek kakšnih kanalov delujejo. Obenem pa je pomembno tudi, kako se na aktivnosti skupine odziva muslimansko prebivalstvo po vsem svetu. Kako o skrajnežih govorijo državniki, politiki, kako se iz njih norčujejo in o njih šepetajo karikatunisti, umetniki, običajni ljudje.

ZGOLJ DOBESEDNO BRANJE KORANA

Vtis, da je ISIL homogena skupina s točno določenimi verskimi prepričanji in doktrinami, je lahko vprašljiv. Skrajneži so mojstri uporabe družabnih omrežij in zelo dobro izkoriščajo sodobno digitalno tehnologijo v propagandne namene (in za rekrutacijo), zato je vprašanje, koliko dejansko vemo o njih. Težko je oceniti točno število borcev, ki naj bi jih imeli v svojih vrstah. Bilo naj bi jih okoli 100.000, od tega približno 20.000 iz tujine, iz Evrope, ZDA, Bližnjega vzhoda, Afrike, Azije. Toda ali res vse privablja obljuba življenja v kalifatu? Da bi skupino bolje razumeli, kar je ključno za uspešen boj proti njej, moramo izvedeti več o ozadju in motivih za pridružitve tujih borcev, žensk in drugih posameznikov, še posebej tistih, ki ne prihajajo z Zahoda.

ISIL prištevamo med skrajne salafistične skupine. Izraz salafizem, kot razlaga dr. **Primož Šterbenc**, sociolog, politolog in docent na Fakulteti za management Univerze na Primorskem, izvira iz koncepta Ahmeda Ibn Tajmija, ultrakonservativnega islamskega ideologa iz 13. stoletja, ki je, poenostavljeno povedano, argumentiral, da lahko





Uničenje kulturnih spomenikov pod zaščito UNESCO v iraškem mestu Hatra

FOTO AP

religijska resnica izvira zgolj iz dobesednega branja *Korana*. V našem primeru so pomembni trije elementi. »Prvič, že z razglasitvijo kalifata in preimenovanjem v 'Islamsko državo' skupina očitno ideološko-psihološko namiguje na ideal ene same velike svetovne muslimanske skupnosti (umma). Drugič, ideološko uveljavlja enotni kod prepovedanega in dovoljenega (haram in halal) po vsem svetu, s čimer dekulturnira nacionalne (etnične) značilnosti posameznih sunitjskih skupnosti. In tretjič, uveljavlja delno islamizacijo prostorov, kar kombinira z izgradnjo lastne države«. V zvezi z opisovanjem narave skrajne skupine pogosto omenjamo tudi doktrino vahabizma, danes uradnega verskega nauka v Savdski Arabiji, poimenovanega po sunitjskem učenjaku Mohamedu Ibn Abd Al Vahabu iz 18. stoletja. Za vahabizem je, kot pojasnjuje dr. Šterbenc, prav tako značilen poudarek na dobesednem branju *Korana* in strogem monoteizmu (ta-vhid), ki prepoveduje kakršnokoli postavljanje spomenikov, kipov ali nagrobnikov.

DOLG SEZNAM UNIČENJA

Seznam uničene, poškodovane, ogrožene kulturne dediščine je dolg. Na severu Iraka so skrajneži Islamske države opustošili ostanke starodavnih asirskih mest Nimrud in Dur-Šarukin. Pod udarom se je kot ena izmed glavnih utrdb skrajne skupine znašlo drugo največje iraško mesto Mosul. Skrajneži so razdejali tamkajšnji muzej, drugi največji v Iraku, s številnimi neprecenljivimi artefakti iz obdobja starodavnih civilizacij, sicer v določenem številu kopijami in ne originali. Zažgali naj bi več tisoč knjig, listin, dragocenih otomanskih rokopisov, shranjenih v mestni knjižnici. Z eksplozivom so uničili grobnico preroka Jone, znane judovske svetopisemske osebnosti. Nasploh je bilo v mestu poškodovanih in uničenih ogromno mošej, grobnic, cerkva, šiitskih, katoliških in drugih objektov. Med ruševinami impresivnega antičnega mesta Hatra iz obdobja starodavnega Selevkidskega cesarstva, vpisanega tudi na Unescov seznam svetovne kulturne dediščine, pa naj bi skrajneži hranili orožje, trenirali borce, pobijali zapornike in se pozneje znesli tudi nad samimi arheološkimi ostanki.

V Siriji je situacija podobna, saj naj bi bilo od začetka državljanske vojne poškodovanih ali oplenjenih skoraj tristo spomenikov kulturne dediščine. V medije so prišli samo

ZDI SE PERVERZNO, DA NA ZAHODU VČASIH POSVEČAMO VEČ POZORNOSTI UNIČENJU KULTURNE DEDIŠČINE KOT SAMI SIRSKI HUMANITARNI KATASTROFI. NAVADILI SMO SE NA POROČILA O TRPLJENJU BEGUNCEV, O ODVRŽENIH BOMBAH IN PORUŠENIH MESTIH, KI NAS NE GANEJO VEČ. PO DRUGI STRANI SO TAMKAJŠNJI STARODAVNI ARTEFAKTI, TEMPLJI, SPOMENIKI DEL ZAKLADNICE CELOTNEGA ČLOVEŠTVA IN TOREJ PRIPADAJO TUDI NAM. KDO ODLOČA, KAJ JE BOLJ POMEMBNO? ALI PA GRE VENDAR ZA DVE PLATI ISTEGA KOVANCA?

najbolj odmevni primeri. S splenjenjem artefaktov naj bi sicer služile tudi uporniške skupine, za številne ubužane civiliste pa ostaja kraja starin ena zadnjih možnosti za zaslužek.

Zaradi posledic bojev med uporniki in pripadniki vladnih sil so se v nevarnosti znašli ali bili poškodovani na primer antično mesto Bosra na jugu Sirije, stari del Damaska, staro mestno jedro v Alepu in tamkajšnja znana mošeja Omajadov iz 8. stoletja, t. i. Mrtva mesta, starodavne naselbine na severozahodu države, in Krak des Chevaliers, eden najbolj ohranjenih srednjeveških križarskih gradov na Bližnjem vzhodu iz 11. stoletja. Muzeji v Alepu, Hami, Homsu in Raki naj bi bili izropani. ISIL je v mestu Deir ez-Zor na vzhodu Sirije uničil tamkajšnjo spominsko armensko cerkev, ki je

hranila kosti žrtev otomanskega genocida nad Armenci. Maja letos pa so šokirali z zavzetjem starodavnega antičnega mesta Palmira.

Z UNIČENJEM DO VIŠJE CENE

Za uničevanje starodavnih kulturnozgodovinskih objektov naj bi bile sicer zadolžene posebne manjše enote. Kaj točno jih vodi pri pustošenju? Dr. Primož Šterbenc pojasnjuje, da dobesedno branje *Korana* pomeni izjemno sovražnost do idolatrije oziroma čaščenja kipov in politeizma. »Treba pa je upoštevati tudi koncept kulturne obrambe, po katerem se v primeru konflikta med dvema skupnostma, ki sledita različnim religijam, začne krepiti njuna religijska identiteta. Islamska država je podobno kot njena predhodnica, organizacija Al Kaida v Iraku, nastala zaradi delovanja fenomena kulturne obrambe, ko je krščanska sila – ZDA – leta 2003 napadla Irak oziroma Bagdad, kjer je sunitjska civilizacija v času bagdadskega abasidskega kalifata (762–1258) dosegla svoj največji razcvet. Radikalizirali so se na podlagi skrajno okrepljene sunitjske identitete, sovražne do nesunitjskih skupin, kot so šiiti ali kristjani. Obenem pa skupina sebe pojmuje kot zaščitnika sunitjskega islama, po njenem edinega pravega islama, in arabskega sveta.«

Toda skrajneži se financirajo tudi s prihodki od ropanja in preprodajanja dragocenih artefaktov na mednarodnem črnem trgu, ki jim z uničevanjem celo zvišujejo ceno. Za plenjenje izdajajo posebne dovolilnice in »dejavnost« obdavčijo. Ali je potem mogoče, da radikalno skupino pri pustošenju vodijo tudi bolj pragmatični razlogi? Dr. Šterbenc odgovarja: »Dejavnost zviševanja cene artefaktom je sicer pomemben, toda ne smemo pozabiti, da za Islamsko državo načeloma ni značilen pragmatizem, temveč globoka vpetost v radikalne ideološke obrazce. Če uničevanje artefaktov predislamskih civilizacij lahko pojasnimo z zviševanjem cene na trgu, kako potem razložiti pustošenje šiitskih objektov ali poboje šiitov?«

VPRAŠLJIVA MOČ KONVENCIJ ZA ZAŠČITO

Mednarodna javnost je reagirala z ogorčenjem. Irina Bokova, generalna direktorica Unesca, je namerno uničevanje svetovne dediščine označila za vojni zločin. Dejanja je obsodila tudi EU. Zganili so se zaskrbljeni strokovnjaki, ➡



Ruševine mošeje v sirskega mesta Aleppo

univerzitetni profesorji, raziskovalci in se povezali znotraj več mednarodnih pobud. Unesco s kampanjo Unite4Heritage spodbuja ljudi, naj o pomenu kulturne dediščine razmišljajo s kreativno uporabo družbenih omrežij. Mednarodna, v Španiji ustanovljena izobraževalna iniciativa Heritage for Peace pa na primer združuje več deset arheologov, raziskovalcev, akademikov, skupaj s skupino sirske strokovnjakov, ki na licu mesta, sredi porušene Sirije, v sodelovanju z lokalnimi prebivalci popisujejo stanje na terenu in poizkušajo zaščititi poškodovane objekte in ogrožene artefakte. Veliko se govori tudi o nujnosti preprečevanja nezakonite trgovine s starinami in pomenu ustreznega dokumentiranja, tudi 3d-skeniranja spomenikov in predmetov, s katerim izgubljene artefakte lažje identificiramo, uničena najdišča pa, kot pravi ddr. **Verena Perko**, ena naših največjih strokovnjakinj za kulturno dediščino, ostajajo vsaj na virtualni ravni.

Kaj pa mednarodni dokumenti? Haaška konvencija o varstvu kulturnih dobrin v primeru oboroženega spopada, s protokoloma iz leta 1954 in 1999, je poseben sporazum, ki med drugim določa potencialno ogrožene kulturne dobrine, opredeljuje načine varstva in zaščite in definira pravilnik o izvajanju dogovora. Vendar je treba vedeti, razloži dr. **Jelka Pirkovič**, nekdanja generalna direktorica Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, da so mednarodne konvencije, vključno s tistimi, ki jih sprejmejo v okviru Unesca kot specializirane agencije Združenih narodov, zavezujoče le za države podpisnice. »Haaška konvencija je nastala kot reakcija na uničevanje kulturne dediščine med drugo svetovno vojno, a so jo na primer ZDA podpisale šele leta 2009. Drugi protokol pa je nastal kot odziv na vojno na Balkanu, ker je postalo jasno, da konvencija ni učinkovita, če uničenje izvaja redna vojska države podpisnice na lastnem ozemlju. Težava je tudi v tem, da mora država Unesco sama sporočiti, katero kulturno dediščino naj sprejme pod posebno varstvo. Enako velja za definiranje in preganjanje kaznivih dejanj v zvezi z uničevanjem kulturne dediščine na ozemlju države članice. Sirija in Irak sta sicer podpisnika osnovne Haaške konvencije, nista pa Unesco sporočila seznama dediščine pod posebnim varstvom niti nista podpisala drugega protokola. Če države same niso dovolj aktivne, je mednarodna skupnost nemočna.«

ZLOČIN NAD ČLOVEŠTVOM

Statistika je srhljiva. Od začetka sirske državljanske vojne leta 2011 je umrlo več kot 230.000 ljudi. 7,6 milijona jih je razseljenih znotraj Sirije, približno 3,9 milijona pa jih je zapustilo državo in se večinoma umaknilo v sosednje Turčijo, Libanon in Jordanijo. Mnogi od pregnanih životarijo v slabo opremljenih begunskih taboriščih, se prebijajo kakor veje in znajo, države gostiteljice pa jih dojemajo kot veliko breme. Nekateri se v upanju za boljše življenje odpravijo na

KO DANES ZREMO PROTI SIRIJI IN IRAKU, KJER SE JE V VRTINCU ZAPLETENEGA IN KRVAVEGA VOJAŠKEGA, POLITIČNEGA, VERSKEGA, ETNIČNEGA, SEKTAŠKEGA KONFLIKTA IN ENE NAJVEČJIH HUMANITARNIH KATASTROF NAŠEGA ČASA, ZNAŠLA POD UDAROM TUDI TAMKAJŠNJA NEPRECENLJIVA KULTURNA DEDIŠČINA, SE NAJPREJ POČUTIMO NAPADENI KOT LJUDJE. OB PODOBAH IZROPANIH MUZEJEV, UNIČENIH MUZEJSKIH EKSPONATOV, ZAŽGANIH DRAGOCENIH ROKOPISOV, PORUŠENIH VERSKIH OBJEKTOV, RAZDEJANIH STARODAVNIH SPOMENIKOV SE ZDI, DA SO OGROŽENI TEMELJNI MORALNI IN ETIČNI POSTULATI NAŠE CIVILIZACIJE.

tvegano pot proti Evropi. Največje žrtve zapletenega sirskega konflikta pa so otroci in mladostniki, mnogi brez možnosti, da kot begunci nadaljujejo šolanje.

Zdi se perversno, da na Zahodu včasih posvečamo več pozornosti uničenju kulturne dediščine kot sami sirske humanitarne katastrofi. Navadili smo se na poročila o trpljenju beguncev, o odvzetenih bombah in porušeni mestih, ki nas ne ganejo več. Po drugi strani so tamkajšnji starodavni artefakti, templji, spomeniki del zakladnice celotnega človeštva in torej pripadajo tudi nam. Kdo odloča, kaj je bolj pomembno? Ali pa gre vendar za dve plati istega kovanca?

Ddr. Verena Perko pravi, da se ob dogodkih v Siriji in Iraku počuti popolnoma nemočno: »Brez dvoma se nas, arheologov, strahotno, namerno uničevanje kulturne dediščine, ki se seveda dogaja tudi drugod, intimno dotakne.

Arheologije se pač ne da početi brez strastne navezanosti na raziskovanje človeške preteklosti. Izguba človeških življenj, na tisoče pregnanih, mučenje, trpljenje otrok je neizmerna tragedija. Nič manjše zlo, četudi ne na isti ravni, pa ni nasilno uničevanje kulturnih spomenikov, sežiganje knjižnic in ropanje muzejev. Gre za zločin nad človeštvom!« Uničenje kulturnih spomenikov je uničenje kolektivnega spomina nekega ljudstva, pove strokovnjakinja. »Enkrat uničeno je za vedno uničeno. Bistvo kulturne dediščine je ravno v tem, da služi kot materialni dokaz o obstoju določenega ljudstva ali skupine, z uničenjem pa lahko izbrišemo iz preteklosti – in sedanjosti – celotne kulture in narode.«

Če je to eden izmed ciljev skrajnih skupin, kakršna je ISIL, pa morajo vse strani priznati svoj del odgovornosti.

NAZAJ V IRAK

Sami Al-Daghistani je predavatelj na področju islamskega prava in etike na univerzi v Leidnu na Nizozemskem in raziskovalec na kanadski univerzi McGill. Pri opisovanju vzpona skrajnežev si ne dela utvar. Zanj je ISIL otrok ameriške okupacije Iraka leta 2003, njegovo uničevanje kulturne dediščine pa lahko razumemo kot nadaljevanje vzorcev delovanja, ki so jih v državi desetletje prej vzpostavili tuji okupatorji. »Ilegalna invazija na Irak je najprej pomenila nadaljevanje tamkajšnje težke humanitarne situacije, ki se je začela z zalivsko vojno in ekonomskimi sankcijami v devetdesetih. Nato je prišlo do razbitja sodobne suverene iraške države in uničenja tamkajšnje muslimanske arabske identitete. Izprazen prostor so zapolnile tri konfliktne in šibke entitete – šiitska, sunitska in kurdsko – s sektaško agendo.« S prihodom tujih sil je Irak kot družba razpadel, pojasnjuje sogovornik. »Sistematičen napad na javne institucije in uničenje državnega aparata, zdravstvenega ter šolskega sistema, pustošenje muzejev, knjižnic, arhivov, ostankov starodavnih mest je potekalo pod nadzorom okupacijskih sil. Takratni civilni upravitelj Iraka Paul Bremer je ukazal razpustitev iraške vojske, ki je štela okrog pol milijona članov. Na hladnem so se znašli tudi člani stranke Baath Sadama Huseina, ki so jo Američani prepovedali. ZDA so dovolile nastanek sektaških milic, preganjanje iraške inteligence – znanstvenikov, akademikov, novinarjev itn. – ter uničenje verskih objektov in civilne infrastrukture.« Napad na kulturno dediščino pod ameriško okupacijo in strahovlado Islamske države se ne razlikuje bistveno, meni Al-Daghistani, saj gre v obeh primerih za politično sredstvo utrjevanja oblasti. »Iz medijev sicer dobimo vtis, da so Američani to počeli po naključju, medtem ko naj bi imel ISIL za pustošenje posebne teološke razloge. Čeprav po *Koranu* prepoved čaščenja malikov in kipov ne predvideva uničenja ali splošnega nasilja v imenu islama.«

Ne pozabimo, napad na Irak je s podpisom t. i. Vilenske deklaracije tedaj podprla tudi Slovenija. ■

Oton Jugovec, pozabljeni mojster povojne slovenske arhitekture

KONSTRUKCIJA, OBLIKA, DETAJL

Med slovenskimi povojnimi arhitekti, ki so pomagali graditi novo družbo, nove tovarne, šole, inštitute in stanovanja, je poleg Edvarda Ravnikarja, Eda Mihevca, Danila Fürsta, Savina Severja, Ilije Arnautovića, Milana Miheliča in Stanka Kristla tudi Oton Jugovec, avtor Nuklearnega inštituta v Podgorici pri Ljubljani, Kulturnega doma Španski borci, Baze 20 in tudi oblikovalec likalnika Elma ter pisalnega stroja Emona.



Zaščitna stavba arheoloških ostalin Gutenwertha na Otoku pri Dobravi

VESNA TERŽAN, vir fotografij: **OTON JUGOVEC, ARHITEKT (REVIJA PIRANESI, 2000/2001)**

Jugovčevo zgodnje ustvarjalno obdobje med letoma 1950 in 1960 je čas, ko se je jugoslovanski prostor že odpiral v širni svet in srkal mentalne premike druge polovice 20. stoletja. Tako so tudi k nam pritekale nove pomembne informacije. V zrelem obdobju Jugovčevega opusa pa sta se v slovenski prostor že prikradla postmoderna in kontekstualizem sedemdesetih in osemdesetih. Vendar je nanj vplivala predvsem moderna in njeni principi. Jugovčeva generacija je bila zaradi vojnih let starejša od ostalih študentov na ljubljanski Fakulteti za arhitekturo, a zato tudi bolj zrela, izkušena in razmišljujoča.

Maruša Zorec, arhitektka, raziskovalka in avtorica Jugovčeve monografije, pravi: »Jugovec je večino svojih del ustvaril po letu 1970, relativno pozno v primerjavi s svojo generacijo, ki je arhitekturne vrhunce dosegala v šestdesetih letih 20. stoletja. Konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih so potekali tudi širši premiki na polju ozaveščanja pomena konteksta, zgodovine in klasične arhitekture.« Praška šola je Jugovcu dala trdno tehnično podlago, tudi jasen koncept, čiste abstraktne tlorisne sheme, inovatorstvo; posledica Ravnikarjeve šole naj bi bil interes za detajl,

ki pa je bil hkrati tudi posledica pomanjkanja tipiziranih gradbenih in oblikovanih elementov za vsakdanjo rabo. Modernizem se pri Jugovcu tako najprej kaže v pomenu funkcije, organizacije vsebine, svobodnega tlorisa in drznosti konstrukcije, v uporabi univerzalnih elementov v montažni gradnji, v odnosu grajenega do narave, v prostem pritličju, v obliki horizontalnega okna ... Poseben poudarek njegovi arhitekturi pa daje inženirstvo v pravem pomenu te besede (inženir kot izumitelj).

KLJUČEN VPLIV ŠTUDIJA V PRAGI

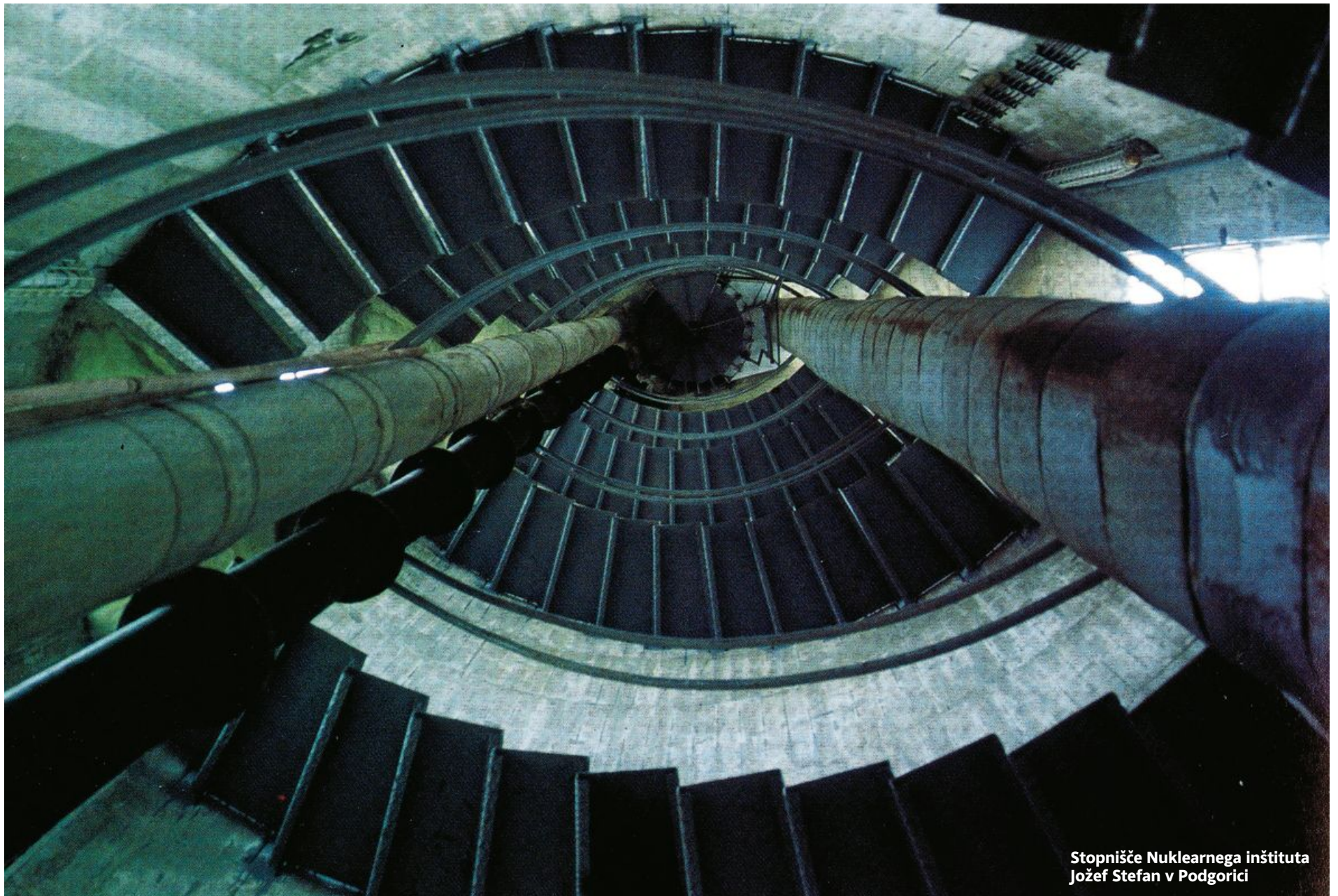
Oton Jugovec se je rodil leta 1921 v Radljah ob Dravi, oče je služboval v različnih krajih, zato so se veliko selili po Sloveniji, srednjo šolo je obiskoval v Ljubljani. Pisal je pesmi in bil izredno glasbeno nadarjen, vpisal se je na glasbeni konservatorij, igral violino, saksofon in klarinet. Preigral je jazz, ki je takrat veljal za »uporniško« glasbo. Leta 1943 je šel v partizane, deloval je v propagandni skupini Cankarjeve brigade.

Med letoma 1945 in 1948 je študiral arhitekturo v Pragi. O tej izkušnji je povedal: »V Pragi sem se zelo zgodaj navadil oblikovati vsako stvar po svoje. To se pravi imeti teoretsko

osnovo in iz nje izhajati, da dobiš novo kvaliteto. Verjetno je to ta moja želja po oblikovanju vsakega detajla. Pri tem me Praga ni zaprla, ampak mi je dala odprto svobodo na način, da spoznaš problem in ga zato, ker ga spoznaš, lahko predelaš. Tehnološko mi je dala izredno veliko, v smislu, da tehnične plati ne gledam kot dokončne, ampak kot nekaj, kar se še lahko razvije.« Praga ga je očarala tudi kot mesto, a to mesto na Vltavi je očaralo večino takratnih praških študentov in turistov, saj je še nosilo pečat »zlate« Prage iz tridesetih let. »Praga je vlemesto proti Ljubljani in če si kot mlad človek prišel v veliko mesto, si imel vendar več možnosti ne le gledati, ampak tudi občutiti to, kar gledaš!«

KOLEKTIV B

Po vrnitvi se je vpisal na ljubljansko Fakulteto za arhitekturo v seminar Edvarda Ravnikarja. Že leta 1950 so se v kleti na Gradišču zbrali Svetozar Križaj, Uroš Vagaja, Ferenc Šmid, Eli Likar in Jugovec ter ustanovili skupino Bunker oz. Kolektiv B. Bili so prvi pravi oblikovalski studio in so začetniki slovenskega industrijskega oblikovanja, Uroš Vagaja pa tako ali tako sodi med pionirje slovenskega grafičnega oblikovanja. Kolektiv B se je podpisal pod likalnik Elma in pisalna



Stopnišče Nuklearnega inštituta
Jožef Stefan v Podgorici

stroja Tops in Emona, opremljali so trgovine, oblikovali reklamne napise, svetilke, stole, sejemske prostore ... Bili so prvi, ki so idejo industrijskega dizajna izpeljali v smislu celotnega procesa – od zasnove do izdelave prototipa.

Med letoma 1954 in 1956 se je Jugovec zaposlil v biroju Slovenija projekt in njegovo prvo delo je bilo sodelovanje z arhitektom Emilom Medveščkom pri izgradnji Glavne zadržne zveze Ljubljana na Slovenski ulici. Zasnovala sta stavbo s skeletno nosilno konstrukcijo, nošeno fasado, pro-

stim pritličjem in ravno streho s programom. Pomembno pri tej zgradbi je, da je bil del investicije namenjen umetniškemu delom, ki so postala del tega arhitekturnega korpusa. V tem obdobju je projektiral tudi vrstne hiše Park v Šiški, izdelal projekte za montažne hišice v Ankaranu, stanovanjsko hišo na Vrhovčevi ulici v Ljubljani, naredil projekt za montažno bencinsko črpalko in leta 1960 načrte za hišo na Mirju.

Hiša Gosar na Mirju je zanimiva – ima zadržano, strogo zunanjo podobo in razgibano notranjo strukturo volumnov. Gre za minimalistični kvadrat, ki sledi uličnemu gabaritu, na vrtni strani pa se spušča z enokapno streho. Zaprtost navzven, na ulico, in odprtost na dvoriščno/vrtno stran je posledica upoštevanja lege hiše na vogalu ulice. Gre za elementarnost in za »šolsko« negovanje temeljnih pravil geometrije in kompozicije.

V stanovanjskem naselju Selo (1965/69) ob Zaloški cesti v Ljubljani je reševal zapleteno urbanistično situacijo, konstrukcijski del stolpičev je prilagajal gradbenemu delu in omogočil fleksibilnost stanovanjski enot. Med letoma 1967 in 1969 je šel Jugovec na kratko »avanturo« v Libijo v okviru Slovenija projekta v Poslovnem združenju projektih organizacij Slovenije – Consortium. Ta kratki intermezzo pa je imel kljub vsemu vpliv na njegovo nadaljnje delo.

ZRELO USTVARJALNO OBDOBJE

Nuklearni inštitut Jožef Stefan v Podgorici pri Ljubljani je prvi veliki Jugovčev projekt, pri katerem je združil vse svoje dotedanje izkušnje in znanje. Nastajal je v letih 1960–66 in je zaradi vsebine in lokacije izrazil poseben. Nekateri elementi izhajajo iz idejne zasnove, ki jo je Jugovec pred tem naredil za dograditev fizikalnega inštituta Jožef Stefan na križišču Jadranske in Jamove ulice v Ljubljani, vendar ta zasnova ni bila realizirana. Misel je kljub vsemu razvijal naprej in v projektu za nuklearni inštitut se je iz tega miselnega procesa izkristaliziral nenavaden volumen zasukanega kvadratnega tlorisa in nenavadne oblike geometrično deformirane kocke reaktorja. Oba, tako tloris kot oblika, govorita o modernistični abstrakciji, ki so jo v arhitekturno govorico znali vplesti le redki arhitekti.

Nekateri razumejo to Jugovčevo obliko (deformirano kocko) tudi kot simbolno uobličeno jedrskega procesa ali gobe, ki nastane po jedrski eksploziji. Reaktor TRIGA spada med srednje velike reaktorje, namenjen je raziskovanju, šolanju in proizvodnji izotopov. Tlorisno zasnovo inštituta sestavljajo pogonski objekt in trakt za fiziko na severu ter reaktor in trakt za kemijo na južni strani. Pritlični trakt za fiziko je steklena konstrukcija z montažnimi fasadnimi polnili (betonske lamele), notranjost je konstrukcija s predelnimi stenami iz aluminijastih vertikal in lesenimi opažnimi ploščami, obarvanimi v rdeče. Stranska fasada pokaže, da gre za dvakrat zgibano dvokapno streho. Vodni stolp je umestil na drugo stran kompleksa ob kotlarno in trafopostajo in ga obogatil z inovativno oblikovanim sto-

pniščem – elipsa stopnic, ki daje izreden likovni učinek. Osnovne elemente tega izredno zanimivega objekta torej na eni strani tvori vase obrnjen osrednji volumen, na drugi pa razraščena kompozicija ostalih objektov z montažno obešenimi fasadami.

KULTURNI DOM ŠPANSKI BORCI

Pri nuklearnem inštitutu je bila vase obrnjena /introvertirana in koncentrirana oblika vis-à-vis širjave okoliških polj posledica vsebine, torej jedrskega reaktorja, pri zasnovi Kulturnega doma Španski borci v ljubljanskih Mostah pa je bila introvertiranost objekta posledica intenzivnega odgovora na okolico. Kulturni dom je namreč nastal med letoma 1979 in 1981. Jugovec je ob predstavitvi objekta v strokovni reviji *Sinteza* zapisal: »Stavba je postavljena v popolnoma zazidan center Most, kjer so predpisi narekovali skrajno omejenost objekta (na centimetre), tako po višini kot v tlorisu. Morda so prav te neugodne okoliščine prispevale k skrajno racionalnemu razporejanju in dimenzioniranju prostorskih in vsebinsko različnih sklopov.« Jugovec si je zastavil vprašanje, ali naj oblikuje štiri različno podrejene fasade ali ambiciozno osebno arhitekturo, ki bi preglasila okolico. Odločil se je, da bo svoje ambicije podredil danostim okolja in širšemu kontekstu. Tako je naredil glavno pročelje v dveh čistih ploskvah: polna stena in okno. »Nemir v okoliških fasadah obvladuje poudarjena basreliefna plastika, izpeljana kot grafična horizontalna črna risba, v katero so skladno vkomponirane vse odprtine (okna). Vodilo pri načrtovanju je bilo: preprostost in vpetost v dani prostor, ob tem pa samoniklost v izrazu.«

Jugovec je tako na najboljši mogoči način zapolnil prazni prostor, »zaplombiral« zapuščeno nedomišljenih načrtovanj v centru Most. Notranjost kulturnega doma je svetla kljub na videz skromnim svetlobnim odprtinam, prostor dinamičen – lesene stopnice, ki iz vhodne avle vodijo v prvo nadstropje, prostor razgibajo, leseni elementi so hkrati funkcionalni in okrasni. Tudi dvorana je obložena z lesom in s posebnim sistemom pritrdjevanja lesa, ki je bil prirejen prav za to dvorano. Kontekst okoliškega moščanskega naselja torej določa zunanost doma, notranjost pa program in njegovi vsebinski poudarki. Tiha zunanost skriva presenečenje – razgibano notranjost stavbe.

LEBDEČA STREHA

Konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih se je Jugovec na Zavodu za spomeniško varstvo ukvarjal s sistematiko varovanja zgodovinskih in spomeniško zaščiteneh objektov, pa tudi s posegi v staro substanco, in ob tem uveljavil svoj osebni modernistični pogled. Eden izmed njegovih posegov je cerkev v Ratečah, kjer je kot konstrukcijsko osnovo uporabil štiri obstoječe stebre cerkve, nanje položil obroč z betonskimi konzolami, ki lebdi nad transparentno stekleno



Jugovec se je, kot vse občutljive osebe, odzival na čas, v katerem je živel, in tako je tudi njegova arhitektura ustvarjalni odgovor na kulturni prostor in čas, ki jima je pripadal. Na lokacijo, kjer je gradil, se je sprva odzival intuitivno, a bolj ko je zorel, bolj je vedel, zakaj, kdaj in kako je treba ravnati s prostorom in kako vanj umeščati arhitekturo.

fasado. Šotorasta streha daje temu obnovljenemu objektu poseben pečat.

Med objekti, ki so nekaj posebnega in izrednega v Jugovčevem opusu, je Zaščitna stavba arheoloških ostalin Gutenwertha na Otoku pri Dobravi iz leta 1973. Maruša Zorec pravi, da v tem primeru sledimo razvoju dvokapne strehe pri Jugovcu, ki je zanj posebno pomemben arhitekturni element: »Z vedno novo, inventivno in drzno konstrukcijsko zasnovo poudarja lebdenje strehe nad terenom. Streha je arhetip, je horizontala in kot taka element, s katerim se Jugovec približuje naravi. Zaščitna stavba nad arheološkimi ostalinami Gutenwertha je po svoji čisti pojavni obliki neke vrste simbol in hkrati iniciacija tega zadnjega in hkrati najbolj kompleksnega obdobja njegovega ustvarjanja. Arhitektura je reducirana na svoje bistvo, da nosi in varuje, minimalistično drzna konstrukcija omogoča strehi, da konzolno lebdi nad travnato površino. Horizontala strehe se staplja s horizontalo dolenske ravnine ob Krki. Streha na otoku je forma, ki napravi nevidno vidno. Udejanja Pirjevčevu ugotovitev, da se vprašanje arhitekture manifestira v prostosti prostora.« Pri Gutenwerthu polje valovi pod lebdečo streho, podobno pa se v Bazi 20 notranji prostor hiše odpira v naravo.

Baza 20, osrednji spominski objekt partizanskega Roga, je Jugovčeva zadnje veliko delo pred smrtjo. Končano je bilo leta 1988 po njegovi smrti (1987) in je eden izmed lepših objektov tega tipa v Srednji Evropi. Nenavaden, obiskovalcu prijeten ambient spominskega objekta bi bil v nekem drugem kontekstu lahko tudi prijetno bivališče. Hiša vzpostavi dialog z divjino gozda, hkrati je notranjost razgibana z ostrešno konstrukcijo in velikimi steklenimi površinami. Stoji na robu gozda v osi med dvema vrtačama. Princip gradnje je podoben kot pri starih barakah, stavba je na nosilcih nad terenom, obešena je na nosilno konstrukcijo, ki oblikuje tudi konzolni balkon. Na območju Kočevskega roga je bilo med letoma 1943 in 1944 postavljeno 26 barak, ki so nudile zavetišče štabu NOB, Izvršnemu odboru OF, CK KPS ter bližnjim partizanskim bolnišnicam in delavnicam. Danes se lahko na razstavi v spominskem objektu št. 16 vidimo vso zgodovino in takratno dogajanje v Bazi 20. Zasnova strehe sloni na principu odprte lesene konstrukcije dvokapnice in je avtorska interpretacija kozolca – toplarja. Objekt sestavljata dva trakta, ki se ožita in s tem odpirata sprednji odprti del proti svetlobi, ki pronica skozi okoliško zelenje. Zorčeva je lepo opisala: »Prosevanje svetlobe med drevesi gozda se z občutenim oblikovanjem svetlobnih pasov prenaša v notranjost hiše. Stekleni šivi rahljajo fasado in stopnjujejo napetost proti glavni odprtini. Podobne primere moduliranja svetlobe lahko srečamo pri Alvarju Aaltu in v moderni skandinavski arhitekturi. Upoštevanje vpliva svetlobe določenega kraja predstavlja za Kennetha Framptona enega pomembnejših dejavnikov kritičnega regionalizma.«

Kulturni dom španskih borcev, Moste, Ljubljana



INTUITIVNO ODZIVANJE NA PROSTOR IN ČAS

Jugovec se je, kot vse občutljive osebe, odzival na čas, v katerem je živel, in tako je tudi njegova arhitektura ustvarjalni odgovor na kulturni prostor in čas, ki jima je pripadal. Na lokacijo, kjer je gradil, se je sprva odzival intuitivno, a bolj ko je zorel, bolj je vedel, zakaj, kdaj in kako je treba ravnati s prostorom in kako vanj umeščati arhitekturo. Zapisal je: »Moderna arhitektura je sestava elementov, ki so znani, toda sestavljeni morajo biti tako, da izražajo vsebino hiše. Temu se reče kompozicija in to je zame tisto pravo.« Bistvo moderne arhitekture pri njem izhaja iz funkcije in vsebine, izraža pa se z jasno konstrukcijo, ki je ena od klasičnih prvin arhitekture. Konstrukcija omogoča realizacijo bistva hiše in njenega koncepta.

Zasnove Jugovčevih konstrukcij so večinoma nastajale v sodelovanju z inženirjem Danijelom Smrekarjem. Tako sta z minimalnim številom nosilnih elementov in konzolno izvedbo strehe osvobodila notranjost in tudi fasado hiše,

pogosto omogočila popolnoma transparentno in nenosilno strukturo fasade, organizacija notranjega prostora je bila svobodna.

Jugovec je razvijal popolnoma nove sisteme – na primer samonosne steklene stene, aluminijasto obešeno fasado reaktorja, montažno obešeno fasado fizikalnega trakta, salo nitne sendvič sten pri hišicah v Ankaranu, sendvič panele stolpnic v Selu. Zanimala ga je sveža in nova uporaba poznanih materialov in standardiziranih elementov. Pogosto je tipizirane elemente uporabljal na nov način, na primer pri ograji nuklearnega inštituta, kjer je na zahtevo po ceneni izvedbi odgovoril z zamisljo iz tipskih betonskih robnikov, zapičenih v zemljo. Ograja je trajna in funkcionalna. Seveda pa ne smemo pozabiti njegove pionirske vloge pri slovenskem povojnem industrijskem oblikovanju, ustvaril je pomembne interjerje lokalov in trgovin, ki pa so žal vsi uničeni in so ostali le kot neme priče nekega časa na črno-belih fotografijah. ■



Centralni objekt partizanskega Roga - Baza 20

MEDIJ IN NJEGOV ČAS

Plakati so stvaritve, katerih narava omogoča zelo neposreden nagovor, demokratičen medij, ki ne vsebuje le vsakokratnih konkretnih informacij, ampak sporoča še marsikaj o svojem avtorju, času, družbeni klimi ... Ob razstavi in monografiji *Stoletje plakata* se torej lahko tako rekoč sprehodimo skozi prejšnje stoletje.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Ta sprehod je sicer fragmentiran, kar je razumljivo, a je hkrati dovolj dolg in temeljit, da gledalca zapelje v množico razmislekov in mu hkrati omogoča podoživljanje družbene, pa tudi lastne preteklosti. Plakati, ki nas zmorejo sugestivno nagovoriti, se nam namreč vtisnejo v vizualni spomin in spričo njihove posebne narave, zgoščene, na bistveno reducirane sporočilnosti, so njihovi odtisi tam med najglobljimi. Plakati so narejeni z namenom, da mimoidočega pritegnejo, nanj v kratkem času, ki jim ga posveti, naredijo dovolj močan vtis, in ta pri dojemljivih gledalcih včasih traja precej dlje, kot so njihovi snovalci upali, pa tudi globlje in širše zna prodreti.

Na razstavi in v monografiji (obe sta delo Cvetke Požar) tako vidimo kar nekaj plakatov, ki so imeli omembe vreden družbeni vpliv, in to velja tako za tiste s področja politike kot one s področij kulture in gospodarstva. Avtorica jih je združila pod posrečen dvopomenski naslov, ki ne pove le tega, da izbrani plakati pokrivajo obdobje (tukajšnjih) stotih let, ampak tudi, da je bilo 20. stoletje obdobje, ko so plakati lahko polno učinkovali, saj so bile razmere v več smislih temu naklonjene. Vsak medij je namreč na različne načine umeščen v svoj čas in družbo in prejšnje stoletje je s plakatom tvorilo res skladen par. Ob pogledu nazaj se nam utegne zazdeti, da je človek tega obdobja plakat potreboval vsaj toliko, kot je ta potreboval njega, da je skozenj artikularil marsikatero svoje hotenje, pa tudi sprejemal vsebine, ki skozi druge medije ne bi mogle tako sugestivno do njega. Skoraj kot nekakšna ljubezenska zgodba ali vsaj kot dobro prijateljstvo se zdi to razmerje med človekom 20. stoletja in »njegovim« plakatom. Ta je bil v konkretnih primerih sicer njegov le toliko, kot so za to znali poskrbeti avtorji plakatov, a v vseh obdobjih se je našlo nekaj mojstrov, ki so s tem medijem (v dobrem in slabem) znali najti premočrtno pot do ljudi ali pa poskrbeti za škandal, razburjenje, kar seveda tudi sodi med mogoče, predvidene ali nepredvidene učinke medija.

DRUŽBENA MOČ PLAKATA

Zgodba razstave našega plakata se začne v 19. stoletju, ko je bil ta pri nas še slabo razvit, prvi so nagovarjali brez podob, predvsem z različno tipografijo in velikostjo posameznih besednih sklopov, so pa bile pri tem pomembne podrobnosti, ki današnjim gledalcem niso takoj razberljive. Narodni, emancipacijski boj se je pri nas bil tudi z izbiranjem črk za plakate, Nemci (njihovih plakatov razstava sicer ne predstavlja) so svojo dominanco oznanjali z gotico, Slovenci so se jim zoperstavljali s sodobnejšimi tipografijami, kar je bilo posebno pomembno ob plakatnih vabilih na narodnobudilne tabore, na razstavi vidimo kopijo tistega za tabor v Vižmarjah leta 1869, natisnjenega v »narodnih barvah«.

V naslednji fazi, ob prelomu stoletij in na začetku 20., so na plakate vstopile podobe, njihova estetika je postala celovitejša, pojavile so se stilne značilnosti. Tudi teh niso uporabljali narodnostno nevtralnno, saj so se mnogi slovenski slikarji (ti so v tistem času med ustvarjalci plakatov prednjačili) pa tudi narodni voditelji (npr. ljubljanski župan Hribar) prepoznali v novem, svežem, »mladem« secesijskem slogu, ki je bil neformalno izbran za slovenskega narodnega, ob tem pa v določeni meri preoblikovan, dopolnjen s tukajšnjimi etnografskimi elementi. Reprezentativen primer tovrstnega »plakatarstva« je Birollov izdelek za prvo razstavo slovenskih umetnikov v Jakopičevem paviljonu, s podobo ponižnega mladeniča, ki mu bradati bog podaja paletto. Plakat se zdi zanimiv tudi zaradi dveh detajlov; lasati in bradati lik boga neizbežno spomni na »očeta slovenske umetnosti« Jakopiča, klečeči, sicer kmečko opravljeni fant pa je ozaljšan z opaznim uhanom, kar nemara kaže na njegovo nemirno, ne čisto ponižno naravo.

Za plakate ugodno obdobje je bilo tisto pred koroškim plebiscitom, ko sta obe strani dokazali, da se zavedata njegove izjemne prepričevalne moči. Ko si človek ogleduje tiste stvaritve v beli (barva glasovnic za Jugoslavijo) in zeleni barvi (avstrijska, nemška barva), opazi nazorne razlike med »mehkejšo«, priljudnejšo estetiko naših in »tršo«, včasih ostro z nemški plakatov (kot rečeno, teh na razstavi sicer ni). Če bi merili njihovo umetniško prepričljivost, bi šla zmaga gotovo mladi državi južnih Slovanov, a žal se je obrnilo drugače. Za našo stran se je takrat ustvarjalno angažiral Maksim Gaspari in v tem kontekstu je pomenljiv njegov plakat s sloganom *Koroška Slovenija, krasna alpska letovišča*. Ni znano, ali je šlo za premišljeno propagando, ki naj bi opozorila na gospodarske možnosti plebiscitarnega ozemlja in prejudicirala zmago, ali za kaj drugega. Sam sem pomislil na možnost, da ga je umetnik pripravil za poplebiscitno obdobje, saj je, kot večina Slovencev iz matice, pričakoval ugoden izid.

RAZKRIVA TOLIKO KOT PRIKRIVA

Enega od razcvetov je plakat v našem prostoru doživel kakšno desetletje po ustanovitvi nove države, proti koncu dvajsetih in v tridesetih letih. Takratne stvaritve kažejo podobo dinamičnega, hitro razvijajočega se okolja, ki se zvedavo ozira po tujih spodbudah in jih s pridom uporablja. V tem obdobju je nastalo kar nekaj prepričljivih plakatov z različnih področij, tako gospodarskega kot kulturnega in družabnega, kar podpira

ČLANI NOVEGA KOLEKTIVIZMA SO SVOJE PROVOKATIVNE PLKATE TISKALI POD OKRILJEM ZVEZE SOCIALISTIČNE MLADINE, SOČASNO SE JE POJAVILA AKCIJA SLOVENIJA, MOJA DEŽELA, ZA KATERO NJENI SNOVALCI ŠE VEDNO TRDIJO, DA JE BILA MIŠLJENA LE KOT TURISTIČNA. A STVARI SO ŠLE SVOJO POT, POTRDLA SE JE MOČ PLAKATNEGA MEDIJA, ZLASTI ČE SODELUJE Z OSTALIMI IN ČE JE USKLAJEN Z DUHOM ČASA.

mnenje, da so bila trideseta »zlata doba našega kapitalizma«, a takšna podoba je seveda nekoliko zavajajoča. Plakati namreč včasih vsaj toliko kot razkrivajo tudi prikrivajo in trideseta so bila pri nas (in ne samo pri nas) tudi obdobje gospodarske krize, velike socialne neenakosti in konec koncev tudi politične, šestojanuarske diktature. Najbrž je bila gospodarska kriza celo ugodna za razvoj nekaterih zvrsti plakata, saj so podjetniki in gospodarske združbe za doseg ugodnih rezultatov morali več vlagati v oglaševanje. Hkrati se je to začelo uveljavljati kot nova, dinamična panoga, zdi se, da je prišlo do prvega tukajšnjega oglaševalskega buma, da je zavedanje o nujnosti kakovostnega oglaševanja res prodrlo. Prihajalo je do javnih natečajev za oblikovanje plakatov, ki so jih ob slikarjih začeli ustvarjati tudi mladi arhitekti, kar se je pogosto precej jasno videlo. Slikarji so se namreč večinoma še držali vajenih »narodnjaških kodov«, arhitekti pa so uvajali svetovljanske prvine v slogu art decoja. Je pa bilo včasih, najbrž tudi zaradi zahtev naročnikov, ki so pri plakatih seveda nespregledljiv dejavnik, oboje čudno pomešano, zaradi česar so nastajali estetsko hibridni plakati, ob katerih se zdi, da bi avtorji želeli ustvarjati neobremenjeno s folkloro, a jim to ni bilo dovoljeno, bodisi iz zunanjih ali notranjih, pragmatičnih razlogov. Kar zadeva novosti, je treba omeniti »ubogega Černigoja«, ki je po prihodu z Bauhauusa v Ljubljani poskušal revolucionirati tudi grafično oblikovanje, a je bil za tukajšnje okolje preradikalen. Njegovi oblikovalski nazori so pri nas doživeli odziv šele konec sedemdesetih in v osemdesetih, ko so zgodovinske avantgarde sicer postale spodbuda tudi oblikovalcem drugod.

Iz tega obdobja je ohranjenih kar nekaj dopadljivih turističnih plakatov, nekaj vrhuncev pa se je takrat posrečilo tudi na področju plakatov za kulturne dogodke. Plakate za razstave je

med drugimi ustvarjal Gojmir Anton Kos in med njegovimi posebno pozornost vzbudi tisti trejezični za tržaško razstavo slovenskih primorskih umetnikov (1929?), s slovenskim napisom na prvem mestu, kar v času fašizma najbrž ni bilo čisto običajno. Na »rokodelstvo« pri izdelavi tovrstnih plakatov, ki so pogosto nastali le kot unikati, izobešeni na prizorišču, spomni nekaj s tušem ustvarjenih osnutkov Božidarja Jakca iz leta 1920. Na njih ga uzmemo v njegovi najdrznejši izvedbi, ob čemer se lahko spomnimo, da je plakat svojim ustvarjalcem pogosto omogočal več svobode kot ostale zvrsti ustvarjanja, da so se ob tovrstnem snovanju bolj ustvarjalno sprostili, kar je pogosto prineslo dobre rezultate.

AGITACIJSKO OROD(Ž)JE

Na razstavi je poseben prostor namenjen predstavitvi domačega medvojnega plakata, na nasprotnih si stenah se soočajo partizanske in domobranske stvaritve, na sredi si strani prideta skupaj z vizualno domala identičnima plakatoma. Ta razdelek nazorno pokaže, kako sta kakovost in sugestivnost plakata odvisni od različnih dejavnikov, tako tehničnih pogojev kot domiselnosti ustvarjalcev, predvsem pa od iskrene angažiranosti. Na strani domobrancev so, zaradi sodobne opremljenosti takratnih ljubljanskih tiskarn, prednjačili le pri prvem, vse drugo pa je bilo na strani partizanov. Ti so sicer ustvarjali v težkih pogojih, a so bili snovalsko in idejno močnejši (med njimi je bilo nekaj znanih umetnikov), zato so bili rezultati njihovih naporov prepričljivejši, predvsem pa avtentični. Naslonili so se namreč na domačo tradicijo ekspresionizma, predvsem tistega s socialno tematiko, skromno tehnologijo, ki jim je bila na voljo, pa so izkoriščali skoraj optimalno.

Pri domobranskih plakatih je očitna navezava na nemško in italijansko propagando tistega časa, uvožene pa so celo nekatere tematike. Letos smo si lahko v ljubljanskem Judovskem kulturnem centru ogledali razstavo medvojnih nemških protijudovskih plakatov iz Srbije, zato je primerjava z blodnjami o svetovni judovski zaroti z enega od domobranskih plakatov z razstave v MAO še lažja. Estetika nekaterih drugih domobranskih plakatov povsem spominja na značilni italijanski dramatični rdeče-črni kolorit (takšna plakata smo pred kratkim videli na razstavi *Spomini in sanje Kristine B.*), s futurizmom podloženi dinamični plakati fašizem, čudnaška posebnost pa se zdi mobilizacijski domobranski plakat z dramatičnim neposrednim nagovorom gledalca: »Tudi ti ...«. Plakat sledi tovrstnim vzorom, ki sežejo od dobrodušnega ameriškega Strička Sama, prek strogega britanskega oficirja z začetka prve svetovne vojne, do boljševiskega korenjaka, a v nasprotju z omenjenimi, katerih pozivi izzvenijo resno, je obraz svetlolasega domobranca tako čudno naslikan, da njegov izraz, še posebej pogled, deluje domala histerično ali morda panično, srdito. Glede na to, da je plakat nastal aprila 1944, bi bilo to pravzaprav razumljivo, a znano je, da se je domobrancem posvetilo bolj pozno, pa tudi predvideni učinek plakata je bil gotovo povsem drugačen.

O tem, katera stran je bila v plakatni vojni uspešnejša, pričata tudi prej omenjena, povsem podobna si plakata na srednji steni prostora. Prvi, izvirni, je partizanski, govori o poti v svobodo in svobodnih volitvah, drugi je domobranski in je likovna parafraza prvega, s spremenjeno vsebino, saj prebivalstvo straši z izgonom v Sibirijo v primeru partizanske zmage.

SVEŽ PLAKATNI VETER IZ – TRSTA

No, do te je vseeno prišlo in snovalci plakatov so se znašli pred novimi nalogami. V prvem obdobju po vojni je bilo mogoče na plakatih gledati predvsem klene postave, prenašajoče kupe opek, vse je bilo podrejeno obnovi porušene domovine, gradnji novega sistema in človeka. Med opaznimi primeri tovrstnih likovnih heroizacij je reprezentativni plakat *Osvobojeni gradimo* Janeza Trpina, ki je bil svojstvena dvoživka med našimi »plakatarji«. Pred vojno je namreč ustvaril nekaj odličnih turističnih plakatov, nato je plakatno ovekovečil zadnji ljubljanski velesojem, »Fiera di Lubiana«, saj je potekal že pod italijansko okupacijo, sodeloval naj bi tudi z domobranci, po vojni pa, kot rečeno, začel s togimi socrealističnimi hrusti, a se kmalu zopet estetsko emancipiral in že leta 1949 ustvaril posrečen plakat za reklamiranje slovenskega sadja na tujem.

Po vojni je svež plakatni veter zavel iz Trsta, katerega slovenski ustvarjalci so v naši likovnosti nasploh igrali vlogo dobrodošlega prepiha. Leta 1947 sta tam nastala kar dva

Razstava in monografija

STOLETJE PLAKATA; PLAKAT 20. STOLETJA NA SLOVENSKEM

MUZEJ ZA ARHITEKTURO IN OBLIKOVANJE, LJUBLJANA

18. 6. – 1. 11. 2015

plakata ob prvem maju, enega, »konstruktivističnega«, je ustvaril Černigoj, drugega, futuristično poletnega, pa Milko Bambič. V tistem obdobju je sicer nastalo še nekaj kakovostnih stvaritev, a prava plakatna odjuga je nastopila šele po razkolu Jugoslavije s Stalinovo Sovjetsko zvezo, in petdeseta (ob tridesetih in sedemdesetih ter osemdesetih) po mojem predstavljajo enega od vrhuncev tukajšnjega plakatarstva. Pri tem so gotovo odigrale pomembno vlogo gostujoče razstave tujih plakatov (na primer švicarskega), pa tudi mnogostranski in široko razgledani Edvard Ravnikar, tudi sam dejaven kot oblikovalec. Estetski kodi so se radikalno spremenili, kar se je dogajalo vzporedno s prebujajočim se gospodarstvom države, ki se je znašla v novem, dovolj plodnem položaju med Vzhodom in Zahodom. Živahni, všečni in dobro oblikovani plakati so nastajali za hitro razvijajočo se domačo industrijo, cvetoča podjetja, katerih zagon so odsevale dinamične kompozicije ter vsestranska živahnost takratnih plakatov (tudi filmskih). Zgodila se je prva povojna celostna oglaševalska akcija (Cockta, 1953), katere snovalci (Uroš Vagaja in drugi) so šli tako daleč, da so oblikovali celo videz dostavnih kamiončkov za priljubljeno osvežilno pijačo.

PRELOMNA SEDEMDESETA

V šestdesetih je prišlo do tehnološkega posodabljanja tiskarn, ustanovljen je bil Bienale industrijskega oblikovanja, revija *Sinteza*, začeli so izdelovati celostne podobe za različne prireditve ... Naslednje prelomno obdobje se zdijo sedemdeseta, posebej po letu 1973, na začetku katerega je bil ustanovljen Studio marketing Delo, prva domača samostojna marketinška agencija po vojni (med vojnami je sicer delovalo reklamno-oglasno podjetje Aloma Company). V tem obdobju je na plakatih prevladala fotografija, doživeli smo pravi plakatni izbruh, po eni strani povezan z družbenokritičnim »rističevskim« gledališčem, po drugi pa z dvigom splošnega standarda. Zgodilo se je nekakšno socialistično potrošništvo, ko so nam vse bolje šolani oblikovalci (nekateri so se šolali na Zahodu, drugi pa v vzhodnoevropski meki plakata, na Poljskem) uspešno prodajali Alpinine pancarje, mleko, Fructalove sokove, Murina oblačila, zraven pa še plehke potrošniške sanje, katerih prava narava nam je bila takrat prikrita z zastori vsakršnih omejitev. Na ta način so se oblikovalci plakatov in oglasov nasploh ustoličili kot nekakšna avantgarda, skupina, ki odpira nova obzorja, ki naj bi pomenila resnično spremembo na bolje.

Hkrati se je intenzivno dogajal gledališki plakat, kar je prineslo izjemen korpus del, ki so zaznamovala svoj čas. Gledališče je takrat odpiralo relevantne družbene teme, kanaliziralo različne družbene dileme, načenjalo vprašanja, ki jih drugi niso, in njihovi subverzivnosti je vrhunsko sledil gledališki plakat, z Matjažem Vipotnikom kot najizrazitejšim, a le enim od izstopajočih avtorjev. Ob tem je zanimivo, da je bilo gledališke, pa tudi druge plakate takrat pravzaprav mogoče videti le redkokje. Plakate za predstave ljubljanske Drame na primer predvsem na njenem pročelju, a njihov vpliv je bil vseeno velik.

Precej bolje se je, vsaj kar zadeva navzočnost na javnih mestih, godilo plakatom za različne politične manifestacije. Te so razobežali na posebej za to postavljenih konstrukcijah, s katerimi so opazno zaznamovali mesta. V zvezi s temi plakati je posebej zanimivo, da so bili nekateri kakovostno oblikovani in so njihovi avtorji prav z njimi odpirali nove možnosti na tem področju, nosilci politične moči pa so očitno pomalem odpirali prostor in sistem, da jim ga ne bi bilo treba koreniteje spremeniti. Avtorjem plakatov se je seveda izšlo bolje kot njim. Člani Novega kolektivizma so svoje provokativne plakate tako tiskali pod okriljem Zveze socialistične mladine, sočasno se je pojavila akcija *Slovenija, moja dežela*, za katero njeni snovalci še vedno trdijo, da je bila mišljena le kot turistična. A stvari so šle svojo pot, potrdila se je moč plakatnega medija, zlasti če sodeluje z ostalimi in je usklajen z duhom časa.

VPRAŠLJIVA PRIHODNOST

Razstava je obsežna, kolikor ji prostori muzeja to dopuščajo, razdelki so v grobem oblikovani kronološko, znotraj njih so razvrščena vsebinska poglavja. Vidi se, da je večina plakatov iz fonda matične ustanove, ki je bila ustanovljena leta 1972, ko so tudi začeli sistematično zbirati tovrstno gradivo. Sam bi si želel na razstavi videti več plakatov iz obdobja med obema vojnami (kar nekaj jih je še dokumentiranih), še nekaj filmskih plakatov ..., a zaradi prostorskih omejitev to tako in tako ne bi bilo mogoče, bi pa zanje morda avtorica lahko našla prostor v monografiji, četudi je res, da je ta obsežna in vsebuje tudi kar temeljito besedilo, sicer prirejeno doktorsko disertacijo.

Postavitev se zaključuje z alternativno osemdesetih in muzejskimi plakati iz devetdesetih in prav je tako, saj 21. stoletje tudi na področju plakatov kaže manj spodbudno sliko. Značilno je, da je v »sistemu svobodne gospodarske pobude« najbolj padla prav kakovost tržnega plakata, kar gotovo priča o podcenjevanju potrošnikov in o tem, da so presežki poslej prihranjeni le za izbrane skupine le-teh, pa tudi o tem, da omejitve ustvarjalnost še dodatno izostrijo.

Pregled izbranih plakatov prejšnjega stoletja pokaže, da je njihova življenjska doba najbolj odvisna od estetike (v najširšem smislu), saj ta nagovarja dlje od konkretnih sporočil. Zdi se, da razstava shematično prikaže razvoj in napredek naše družbe, a ne smemo pozabiti, da je na ogled le izbor iz najboljšega, najizvirnejšega. Plakatu sodobni, z vizualijami preplavljen čas ni naklonjen in zdi se, da tudi človek, ki je prijateljeval z njim, počasi izumira. Novi živi v dobi, ko je vse težje verjeti nagovorom z besedili opremljenih podob in še težje tistim, ki jih oblikujejo. ■



Janez Trpin, Slovenija, 1939, hrani Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana



Matjaž Vipotnik, Alkestis, 1977, fotografija: Igor Antič, hrani Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

GLASBA MORA PAČ OPRAVITI SVOJO FUNKCIJO



Dr. Mitja Reichenberg, ki je na Filozofski fakulteti v Ljubljani doktoriral z disertacijo *Film in filmski zvok v družbeni funkciji*, je nedavno dokončal tretjo knjigo iz cikla *Poslušajmo filme*, v kateri v sedmih esejih obravnava svetovno produkcijo filmske glasbe zadnjih nekaj let. Kot skladatelj, teoretik in studijski mojster predava na različnih fakultetah, število njegovih glasbeno-teoretičnih knjig pa je že preseglo dva ducata. Z njim smo se pogovarjali o slovenskem filmu, o akademskem odnosu do filmske glasbe in o panogi sami.

ŽIGA VALETIČ, foto **BLAŽ SAMEC**

Zdi se, da so se v zadnjih desetih letih iz slovenskih filmov povsem umaknili skladatelji, partiture, orkestri. Smo zaradi nenehnega krčenja filmskih sredstev dolgoročno obsojeni na tovrstni minimalizem?

Res je, iz slovenskega filma so umaknili partiture in orkestre, pa tudi skladatelje. Ker je sosedova trava vedno bila bolj zelena, to pač spodbuja filmske ustvarjalce k temu, da »doma« ne iščejo resnih skladateljev, temveč glasbene naturščike – skratka takšne, ki imajo veselje do glasbe in so del finančno nezahtevne *one-man-band* garažne produkcije.

Za pisanje partiture je najprej treba znati pisati note, saj je partitura namenjena glasbenikom, ki jo znajo brati. To je torej prva težava. Druga pa je vsekakor finančnega značaja, saj produkcijske sheme postavljajo glasbeni vidik filma na rep. Pregovor pravi, da za malo denarja dobimo malo muzike, zato hitro postanemo ujetniki kroženja okoli tistih, ki ne znajo, vendar delajo pod ceno – in onih, ki bi se s tem celo hoteli preživljati, pa se ne morejo. Minimalizem je logična posledica. Samo za najem snemalnega studia se včasih porabi ves denar iz postavke za filmsko glasbo.

Ko ste pred leti ponudili AGRFT in Akademiji za glasbo brezplačne seminarje o filmski glasbi, se na vašo ponudbo niso odzvali ne v prvi ne v drugi ustanovi. Zakaj ne?

Moja ideja je bila, da naj mi samo odklenejo katero od predavalnic in dovolijo, da v okviru poljubnega semestra izpeljem nekakšen neobvezni, »predstavitveni« infoseminar o tem, kaj je filmska glasba, kakšen pomen ima in kako jo je treba misliti. Vsekakor so se odzvali ... rekli so, da me bodo kontaktirali. To je bilo pred več kot desetimi leti, vendar moje upanje še vedno ni povsem usahnilo. Bolj kot kaj drugega je načeto potrpljenje.

Zakaj je filmska glasba, ki je kot nova, na novo ustvarjena »klasična« glasba daleč najbolj funkcionalna in dostopna množicam, v akademski sferi povsem na stranskem tiru?

Ni enoznačnega odgovora, zakaj je tako. Res pa je, da občutek »klasičnosti« prihaja iz njene oblike, ki pač pomeni stabilnost in univerzalnost glasbenega jezika. S tem mislim predvsem na to, da je poznavanje glasbenih oblik in temeljev kompozicije nekakšna osnova za to, da se glasba sploh lahko sestavi. Idejo lahko primerjava z gradnjo hiše: res je, da ima lahko kakšen umetniško navdahnjen »arhitekt« svojo zamisel, kako naj bi zgradba oziroma skladba izgledala. A ko pride do izvedbe, se poslopje nevarno maje, odpadajo elementi, na koncu pa se vse skupaj podre, sesede. Zakaj? Ker tak »arhitekt« pač ne pozna temeljev statike, harmonije, kontrapunkta, lastnosti materialov, ki so orkestracija, inštrumenti, vokal ... in ne zna narediti niti osnovnega načrta gradnje, kompozicije, not, partiture.

Na drugi strani pa v akademski sferi še vedno vlada slabšalen odnos do te panoge, kar izvira še iz časov mojega študija. Ponujajo razumevanje, da je filmska glasba nekakšen stranski produkt tiste »prave« akademske doktrine, toda množica komponistov dokazuje, da ni tako. To, da filmski ustvarjalci najemajo glasbeni kader, ki je enak prej omenjenemu »arhitektu«, nikogar posebej ne moti, saj v teh hišah niti ne živijo. Obe strani torej delata filmsko-glasbeni stroki ogromno škodo. Če bi se kaj podobnega dogajalo na nivoju t. i. poklicnega izobraževanja, bi bil cel hudič, saj bi družba hitro dala vedeti, da vsakdo pač ne more šariti po avtu. Toda umetnost je nekakšna siva lisa, četudi se načelno priznava, da naj bi akademije izobraževale.

Eseji, zbrani v vaši knjigi, so bili objavljeni na spletnem in do neke mere alternativnem strokovnem mediju *Nova muska*. Se vam zdi, da je preišljevalec filmske glasbe v Sloveniji dovolj oz. kako je s prihodnostjo te publicistične zvrsti?

Poudariti hočem, da nisem le preišljevalec, temveč tudi skladatelj filmske in scenske glasbe. Pomembno je imeti pregled nad obema področjema: teorijo in prakso. Brez ene ni druge. Revija *Nova muska* je glede tega fenomen, saj je odprta

prav na vse strani. Govoriti in pisati o glasbi je v današnjem času izredno težko, saj je treba natančno ločiti seme od plev. To pa pomeni tudi to, da veš, kaj pišeš, ali drugače povedano: da poznaš glasbo. Če pogledate malo po drugih medijih, boste hitro opazili, da o glasbi in filmu marsikje pišejo tisti, ki so pač pri koritu, in sploh ni nujno, da se na to kakorkoli spoznajo. Vem, zvenim kot stara lajna, ampak prav v tem je nekaj paradoksalnega. To vedno enako melodijo o stroki in njenem pisanju navijamo že desetletja, pa je iz leta v leto samo še slabše. Prihodnost te publicistične zvrsti? Bom pogledal v karte, stekleno kroglo ali pa v planete, pa sporočim ob priliki.

Filmska kritika nekatere žanre, kot sta denimo muzikal ali romantična komedija, obravnava bolj »z levo roko«, medtem ko je analiza filmov skozi glasbeni vidik manj obremenjena z ideološkimi dimenzijami filma. Ali pač ne?

Trdim celo, da filmske kritike pri nas ni. Je bolj kot ne deljenje svojega mnenja javnosti, ta pa naj z njim počne, karkoli hoče. Mnenja in novičarstvo so značilni za tistih nekaj vrstic, ki so v Sloveniji sploh še namenjene kulturi. Prav tako se film umešča bolj v popularne kakor v umetniške vode. Ne verjamem, da bi se bil pripravljen kdo ukvarjati s komedijo kot z umetniškim diskurzom, saj bi bilo trebna poznati nekaj teorije o tem. Toda ko človek zapisuje teorijo ali pa o njej razlaga urednikom, je kakor bi bikom mahal z rdečo cunjo pred nosom. Resne filmske studije imajo izredno malo publike, najverjetneje tudi zato, ker pravega študija teorije filma tukaj ni in posledično ni filmske kritike. Ta bi namreč zajemala poglobljeno znanje s področij humanistike in vse, kar film zaobjema s področja umetnosti!

Kdaj postane filmska glasba avtonomna govorica, samostojna umetniška smer, ki jo smemo ločiti od vizualne pripovedi?

Obstajajo vsaj trije načini, kaj in kako filmska glasbe deluje, kako vstopa v film in kaj tam dela. Res je, da gre za avtonomno govorico, res pa je tudi, da ni vedno tako. Določena glasba je

v filmu namenjena temu, da izgine, da se spoji s sliko, da se ji popolnoma podredi in se spremeni v dimno zaveso, meglo. Izraz za te glasbene dele je *underscoring*, kar bi lahko prevajali kot »glasbeno ozadje«. Ko nekateri govorijo o »glasbeni podlagi«, se nekoliko naježim, ampak to je očitno samo moja težava. V filmu namreč ne vidim ničesar, kar bi bilo treba »podložiti«, res pa je, da je to nekakšen pop-slang, s katerim se ne dela prav velike usluge glasbenemu svetu.

Potem je tukaj glasba, ki stopi iz filma, ki ga naredi popolnoma unikatnega, saj ga ponese globoko v ušesa gledalcev. Prav tega je bilo v zgodovini filmske glasbe precej, in le takrat lahko govorimo o velikih glasbenih idejah, temah, materialih, kompozicijah in podobno. Glasba, ločena od vizualne podobe, živi svoje življenje kot samostojna umetnost, ki je sicer nastala za določen film, vendar je tako močna in samosvoja, da prenese vse oblike izvajanja, predelav in pojavljanja. Mnogi skladatelji so svoje filmske partiture predelali v simfonične pesnitve, samostojne koncerte, suite in druge glasbene oblike, ki nimajo veliko skupnega s filmom.

Tretji način je bolj »popevkarski«, saj se v filmih pojavi vokalno-instrumentalna glasba, ki funkcionira kot popevka. To je bilo nekoč dobro zato, ker so jo sprejele radijske postaje, jo ponujale svojim poslušalcem, s tem pa so promovirali tudi sam film. V slovenskem filmskem prostoru je kar nekaj tega: recimo popevka *Ne čakaj na maj* Boruta Lesjaka, pa *Kekčeva pesem* Marjana Kozine in še precej drugih. No, predvsem *Na svoji zemlji*, prav tako Marjana Kozine, deluje izredno močno, ideološko, vezano na poznavanje filma in zgodbe, ki jo ta prezentira.

Vaše pisanje o filmski glasbi je nazorno in večplastno. Vanj vpletate filozofijo, zgodovino, muzikologijo, sociologijo, antropologijo, zaradi česar na trenutke skoraj lahko »slišimo«, o čem govorite. Zanima pa me, koliko filmske glasbe ljudje poznamo, ne da bi se zavedali, da je pravzaprav filmska?

O filmski glasbi je potrebno pisati na ta način. Zanimivo je, da me mnogo ljudi vidi kot muzikologa, kar pa vsekakor nisem. Moje pisanje, opazovanje in premišljevanje filmske glasbe je vezano na študijske in osebne preference. To pomeni, da s takšnim pisanjem kažem na to, da je svet glasbe, ne samo filmske, dejansko svet nevidnega, magičnega, ki v sebi povezuje elemente, ki ste jih omenili. Glasba je nekakšen siže tega, kar se okoli nje in z njo dogaja. Je del mišljenja in iskanja resnice, zato je v njej filozofija. Je prav tako del preteklosti, zato je v njej zgodovina. Je pa tudi del družbe, zato sociologija, s tem pa tudi opazovanje človeka, kot dela narave in družbe – zato antropologija. Takšen eruditski pristop ni nekakšen retorični spektakel, temveč nujnost razlaganja in opazovanja njene večplastnosti.

Kakšno vlogo ima glasba v ustvarjanju »hipnoze«, »transa« in sugestivnosti filma?

Zvok, za katerega razlage je v populističnem smislu najbolj odgovoren Pavlov, deluje v povezavi z mnogimi

našimi nezavednimi procesi, posebno tedaj, ko se veže na zadovoljevanje temeljnih potreb. In film, torej filmska slika, podoba, ki je pred nami in na katero se lahko osredotočimo, ter zvok, za katerega ne poznamo točnega izvora, delujeta skupaj, v paru. Tako postane gledalec tudi poslušalec in sugestija obeh medijev prevzame nekakšen nadzor nad njegovim doživljanjem realnosti – ki postane zanj nova realnost. Saj poznate stanja, ko se ob gledanju smejimo, jočemo, nas spreletava srh in tako dalje. Vse to so realni, resnični odzivi našega telesa na nekaj, kar je bilo sugerirano od zunaj. Temu bi lahko rekli tudi *daydreaming*, spanje z odprtimi očmi; sicer pa beseda *hypnos* tako ali tako kaže na boga spanja, znanega iz grške mitologije – bil je sin boginje noči Nyx, teme, in dvojček Tanatosa, boga smrti. V trenutku, ko sugestija podob in zvoka preneha, se namreč vrnemo ponovno nazaj »gor«, (kakor iz Tanatosa), v svoja prvotna stanja. Mnogi govorijo o tem, da jih film »posesa«, »noter potegne«, da se mu ne morejo upreti, da so očarani, začarani, da doživijo film kot drugi, sanjski svet, celo kot nekaj bolj realnega od sveta okrog njih. Spremenjeno stanje, torej. Ena od mojih tez v doktoratu je bila tudi ta, da je bil zvok tisti, ki je omogočil pomemben transfer, korak v drugo stanje zavesti. Dokler je bila slika oddvojena od zvoka, jo je bilo mogoče spremljati ločeno, ko pa se je spojila z zvokom, se je izgubila distanca med objektom (filmsko fikcijo) in subjektom (gledalcem-poslušalcem). In ko pade ta prepreka, se zgodi magija filmske in zvočne prevare v najboljšem možnem pomenu. Skupaj z užitkom, da ne bo pomote.

Eno vaših zadnjih del *Wagner in film* (UMco, 2013) je posvečeno nemškemu opernemu velikanu, med najbolj prodajanimi vašimi knjigami pa je *Klasična glasba v filmu* (Didakta, 2007). Po kakšnem ključu filmarji črpajo glasbo preteklosti za umetnost sedanosti?

Vsekakor sem prepričan, da ne gre za naključje, temveč za premišljene poteze in izbire. S knjigo *Wagner in film* sem se želel pokloniti komponistu, na čigar idejah se je rojevala filmska glasba, čeprav on sam filma ni poznal. Njegova ideja lajtmotiva je bila (in je še vedno), da gre za osnovni gradnik filmsko prepoznavne glasbene teme, ki povezuje celoto. Wagnerju so sicer očitali njegov megalomanski, na meji dobrega okusa grajeni spektakel, vendar moramo po drugi strani brati tudi njegova dela, v katerih zapiše, da gradi umetnost prihodnosti. In kaj je uspešna glasbena uprizoritev danes, če ne prav spektakel?

Knjiga *Klasična glasba v filmu* pa je doma v šolah, saj jo uporabljajo kot pripomoček, ko želijo otrokom približati svet t. i. klasične glasbe. To je mogoče in tudi zanimivo narediti prek sodobnih filmov, v katerih lahko učenci in učenke prepoznavajo načine in možnosti glasbene govorice. V knjigi se ukvarjam predvsem s tem, da je citiranje glasbe iz preteklosti lahko celo tako uspešno, da jo razumemo kot del filmske pripovedi, čeprav v filmu ni govora o sami glasbi. Odličen primer je vsekakor začetek Kubrickovega filma *2001*:

Odiseja v vesolju, kjer zaslišimo uvodno glasbeno sekvenco simfonične pesnitve *Tako je govoril Zaratustra*, ki jo je leta 1896 napisal Richard Strauss. Mnogo ljudi misli, da je to prava filmska glasba, ki spregovori o kozmosu. Toda Straussa je navdahnila knjiga, ki jo je med letoma 1883 in 1885 napisal Friedrich Nietzsche. Šele ko vse te parametre premislimo skupaj, lahko spregovorimo o pomenu tega glasbenega odlomka in šele takrat razumemo razsežnosti, ki jih razkriva ta uvodna filmska sekvenca.

Ali lahko govorimo o specifičnih vzorcih, po katerih se posamezne glasbene zvrsti, na primer pop-rock, instrumentalna, klasična ..., prepletajo z različnimi žanri, grozljivko, komedijo, fantazijskimi filmi?

Ljudje se na določene stvari radi navadimo in potem v tej navadi pač vztrajamo. Enako je z umetnostjo. Ustvarjalci novih umetniških stilov, vsebin in prijemov so imeli vedno velike težave s sprejetostjo. Šele ko je minilo dovolj časa, da se je njihova ideja izkazala za smiselno, so postali pomembni. A še vedno je to problem, saj človek-umetnik ne živi dovolj dolgo, da bi to lahko doživel. Družbene spremembe v pogledih na umetnost se odvijajo v časovno daljših valovih, kakor je posamezniku dano obstajati. Dandanes se različni filmski žanri prepletajo z glasbenimi žanri, zato srečamo rock glasbo tako v komedijah kakor tudi v znanstveni fantastiki in grozljivkah. Po mojem je osnovno pravilo to, da mora glasba pač opraviti svojo funkcijo. O tem pa je že davno na široko pisal in razpravljal Michel Chion v knjigi *Glasba v filmu* (2000).

Dve knjigi s skupnim naslovom *Devet veličastnih ste* posvetili režisersko-skladateljskim tandemom preteklosti. Lahko še vedno govorimo o tovrstnih uspešnih sodelovanjih ali pa se je pokrajina filmskih poklicev preveč spremenila in individualizirala, da bi takšne tandeme, ki so nekoč pre-raščali v legende, danes še vedno lahko našli?

V teh knjigah sem želel predvsem poudariti, da se je zgodovina filmske glasbe začela z zgodovino komponistov in ne z zgodovino filma. Komponisti, ki jih lahko postavimo na začetek tega, kar danes razumemo pod sintagmo »filmska glasba«, je zgodovina glasbenikov, ki so bili predvsem mojstri svojega poklica. Torej »klasični« skladatelji. V tem pogledu ni kakšne moje narcisoidne komponistove drže, temveč zgolj osvetljujem dejstvo, da je komponiranje obrt, ki jo v osnovi obvladaš ali pač ne. Kapitalizem rad posega po cenejši in bolj pokvarljivi robi, saj tako prisili potrošnika, da se hitro vrne po nov izdelek. Toda od potrošnika samega je odvisno tudi to, kakšno filmsko glasbo bo vtikal v svoja ušesa.

Tandeme, kot so bili nekoč, lahko najdemo še danes. Film je avdio-vizualna umetnost, zato je smiselno, da po tem principu tudi nastaja. Kar pa se legend tiče, je z njimi enako kot z mitologijo: miniti mora dovolj časa, da se pokaže, ali je bil tandem kaj vreden. Ampak življenje je za osebni mit po navadi nekoliko prekratko in mogoče je prav v tem njegov pravi smisel. ■



Nina Bunjevac, striparka

(RDEČA) ZVEZDA AMERIŠKEGA STRIPA



IZTOK SITAR

Malokateri strip je bil v zadnjem času deležen tolikšne pozornosti svetovne javnosti kot biografska drama *Očetnjava* Nine Bunjevac, kanadske slikarke, kiparke in profesorice umetnosti srbskih korenin. Rodila se je leta 1973 v Torontu, vendar je zaradi srbskega nacionalizma (njen oče je bil namreč pripadnik četniške teroristične organizacije Otadžbina Nikola Kavaja, ki je mdr. pripravljala tudi atentat na Tita ob obisku v Ameriki) z mamo in sestro leta 1976 pobegnila v Jugoslavijo, leta 1990 pa se je zaradi Miloševićevega nacionalizma kot najstnica vrnila v Kanado. Po dveh letnikih umetniške šole v Nišu je v Torontu nadaljevala srednjo šolo in zaključila študij na ontarijski univerzi za umetnost in dizajn. S stripom se je začela ukvarjati šele pred dobrim desetletjem, ko je za srbsko *undergroundovsko* revijo *Stripolis* narisala prvi krajši strip, pozneje je objavljala še v Kanadi, Ameriki, Veliki Britaniji, Italiji, Franciji in na Hrvaškem, pri nas pa smo jo lahko brali v *Stripburgerju*. Lani je pri renomirani ameriški založbi Random House izdala strip *Fatherland*, ki ga je londonski *Guardian* uvrstil med pet najboljših stripov v angleškem jeziku v letu 2014, *New York Times* pa na šesto mesto med desetimi. Letos maja je na osrednjem stripovskem festivalu v Torontu (Toronto

Comic Arts Festival) prejela nagrado za najboljši stripovski album v Kanadi. Sicer pa to ni bila njena prva knjiga, dve leti prej je v Srbiji izšla zbirka kratkih stripov *Hladna kao led* (skoraj sočasno je izšla tudi angleška izdaja z naslovom *Heartless*) z zgodbo *Avgust 1976*, v kateri avtorica obračunava s srbskim nacionalizmom v povezavi s pravoslavno cerkvijo in v fiktivnem pismu sprašuje očeta, ki je avgusta 1976 umrl ob eksploziji bombe v domači delavnici, ali je to prihodnost, za katero se je boril in umrl, ter zaključil z besedami: »Tvoj boj ni moj boj, oče!«

Ta kratka zgodba, ki je izšla tudi v antologiji ameriškega stripa Scotta McClouda, *The Best American Comics 2014*, je bila neposredni povod za *Očetnjavo*, kjer na povsem stvaren in dokumentaren način opisujete pretresljivo življenjsko pot svojega očeta.

Očetnjava je zgodba o mojem očetu, mojem zgodnjem otroštvu in zgodovini Jugoslavije v tistem času. O očetu se doma ni veliko govorilo, ko sem bila otrok, pa tudi ne spominjam se ga prav dobro. Informacije o njem sem počasi dobivala skozi pogovore z mamo, sestro in babico. Leta 1990, ko sem se vrnila v Kanado, sem spoznala tudi njegove sorodnike in prijatelje. Ta knjiga je poskus opisa vpliva nacionalizma in drugih, nasprotnih ideologij na mojo družino, ki je bila

razklana med nacionalizmom po očetovi in partizanstvu ter komunizmu po materini strani. To je v bistvu zgodba o Jugoslaviji.

Zelo močna osebnost in ena od osrednjih figur v stripu je vaša babica.

Da, moja babica Momirka je bila partizanka in res je bila močna osebnost, poleg tega pa zelo inteligentna, pravična in predvsem iskrena. Veliko ljudi je zaradi tega ni maralo, jaz pa sem jo oboževala in dobesedno vpijala zgodbe, ki mi jih je pripovedovala, predvsem o svojem otroštvu in vojni. Tudi moje otroštvo ni bilo povsem brezskrbno, še dolga leta je bil nekako prisoten duh očetove nenadne smrti, pri čemer mi je bila babica v veliko oporo. Z mano je vedno govorila kot z odraslo osebo, me spodbujala pri risanju, branju, pisanju pesmi in spisov, pisala sem celo njene spomine.

Po razpadu Jugoslavije se je razširilo prepričanje, da je bila Jugoslavija totalitarna in nedemokratska država.

Moj prijatelj iz Poljske, ki je v sedemdesetih letih emigriral v Kanado, o Jugoslaviji govori s še več nostalgije kot jaz. Kako je bil s prijatelji pri nas na morju, kako se je noro zabaval, kako so bili ljudje prijazni in gostoljubni in kako so on in ostali Poljaki z zavistjo gledali na Jugoslavijo kot na nekakšno idilično deželo. Sama nisem imela nikoli občutka, da živim v kakšni diktaturi. V času mojega otroštva je bila to država *Politikinega Zabavnika*, *Alana Forda*, Eurokrema in Smokija. Na televiziji smo imeli *Smogovce*, *Branka Kockico*, *Monty Python*, pa Fassbinderjev *Berlin Alexanderplatz*, *Flasha Gordona*, *Norega Maxa* ... Jugoslavija je bila najboljša dežela za odrasčanje. Tito je bil za nas kot nekakšen dobri striček. Kakšen totalitarizem neki, to so pravljice za majhne otroke.

Miljenko Jergović, hrvaški pisatelj, ki je *Očetnjavo* uvrstil med vrhunska dela, je leta 2010 napisal roman *Oče*, v katerem se na podoben način sooča z ustaštvom v svoji družini. Je morda roman vplival na *Očetnjavo*?

Miljenka sem spoznala po objavi recenzije mojega prvega albuma *Hladna kao led* v zagrebškem *Jutarnjem listu*. Recenzija, ki se je osredotočila ravno na zadnjo zgodbo v albumu, *Avgust 1976*, me je zelo ganila, čutila sem, da jo je napisal nekdo, ki to delo povsem razume. *Očeta* sem prebrala nedolgo zatem in takoj mi je bilo jasno ozadje njegovega razumevanja mojega stripa. Ta roman me je, seveda poleg drugih, denimo Dubravke Ugrešić, ki sem jo brala ob koncu devetdesetih, inspiriral, da napišem *Očetnjavo*.

Kako je na vas vplivalo delo Dubravke Ugrešić?

Leto 1999, ko je Nato bombardiral Srbijo, je bilo zame zelo travmatično. Spominjam se, kako sem vsa obupana gledala satelitske prenose bombardiranja. Do takrat sem živela v prepričanju, da se je ves svet zarotil proti Srbom in da je vse o vojni, žrtvah, genocidu in nacionalizmu ena sama velika laž. V času bombardiranja Beograda mi je takratni soprog podaril dve knjigi Dubravke Ugrešić, *Kultura laži* in *Muzej bezuvjetne predaje*. Sočasno je tudi angleška literarna revija *Granta* v zbirki esejev *Women and Children First* objavila besedilo Jasmine Tesanović *The Diary of Political Idiot*. Obe avtorici sta mi takrat odprli oči in zbistrili pogled.

Pri Dubravki Ugrešić sem začutila tisto energijo močne jugoslovanske ženske, duha babice partizanke, ki je bil odsoten vse od mojega odhoda iz Jugoslavije, in kako je ta duh začutil vpliv nacionalistične histerije. To, kar me je najbolj zabolelo, je bilo spoznanje, da je vojna v devetdesetih letih ubila ravno duha takih žensk, tako v Srbiji kot na Hrvaškem. Takrat se je v moji glavi zgodil ta spoj med očetovo ideologijo in dogajanjem v Jugoslaviji ter šokantno spoznanje, da sem bila tudi jaz takrat nacionalistka. To je bil velik preobrat v mojem življenju. Tukaj bi dodala še enega avtorja, Aleksandra Zografa. Njegov stripovski album *Regards from Serbia* je eno od redkih del, ki so v času sankcij in Natovega bombardiranja ohranila trezno glavo. Če ne bi bilo Dubravke Ugrešić, Jasmine Tesanović, Zografa in Jergovića, ne bi bilo niti *Očetnjave*.

Vaš slog risanja s šrafurami je izjemno detajlen in bogat in pri *Očetnjavi* imamo občutek, kot da gledamo bakroreze starih mojstrov ali pač album s porumenelimi fotografijami. Koliko časa vam je vzelo 160 strani stripa?

Na scenariju sem delala osemnajst mesecev, potem pa sem po dveh narisanih tablah dvignila roke od njega. Odločila sem se, da bom delala samo tri table vnaprej, brez ideje, kaj se bo zgodilo po tem, povsem intuitivno. Za risanje sem potrebovala ravno tako kakšnih osemnajst mesecev. Samo tuširanje ene table mi je vzelo cel dan ali celo dva. Skupaj s samo pripravo in risbo s svinčnikom sem za eno stran porabila približno 32 ur.

***Očetnjava* je postala mednarodna uspešnica in je najbolj prevajan strip kakega jugoslovanskega avtorja. Kje vse je bila do zdaj objavljena?**

Pred kratkim je končno izšla tudi srbska izdaja, ravno kar sem se vrnila s predstavitev v Beogradu, sicer pa je bil *Fatherland* do zdaj objavljen v Kanadi, Ameriki, Angliji, Franciji, Nemčiji, Španiji, na Češkem in Hrvaškem, pred izidom je v Italiji, obstaja pa tudi možnost, da bo strip izšel v arabščini. ■

OČETNJAVA (ZALOŽBA MODRIJAN, 2015)

Strip sodi v zvrst avtobiografskega žanra, ki je v zadnjem desetletju in pol izjemno priljubljen na svetovni stripovski sceni. Nove izdaje se kar vrstijo in tudi pri nas imamo prevedena nekatera temeljna dela, kot so *Maus* Arta Spiegelmana, *Odeje* Craiga Thompsona, *Na božjastni poti* Davida B., *Perzopolis* Marjane Satrapi, *Nemirno morje* Helene Klakočar ali še svežo Jungovo *Medeno kožo*. Slovenci sicer še nimamo svojega grafičnega romana te zvrsti, smo se mu pa najbolj približali z *Balkanlijami* Samire Kentrić, v katerem je podobno kot Nina Bunjevac v *Očetnjavi* razpeta med dvema domovinama. Tako je Ninina knjiga tudi simbolično razdeljena na dva dela, v prvem opisuje življenje svoje družine v Kanadi, v drugem, obsežnejšem, pa očetovo otroštvo in mladost v Jugoslaviji, vzroke za emigracijo, prebeg v Avstrijo in potem Kanado pa vse do njegove tragične smrti, sočasno pa nam v *flashbackih* prikazuje tudi svojo življenjsko zgodbo. Slog pripovedovanja je povsem dokumentarističen, podkrepljen z zgodovinskimi podatki in dejstvi ter redkimi osebnimi komentarji, kar daje delu še večjo težo in avtentičnost. Bogato šrafirana risba v pointilističnem slogu, s katerim doseže plastičnost in občutek globine, je navkljub sodobni računalniški tehniki povsem ročno delo in kot nalašč za pedanten realistični prikaz dogajanja, najsi orisuje vsakodnevno življenje svoje družine ali prikazuje kolažne inserte iz zgodovine Jugoslavije, ki so nepogrešljivi za razumevanje zgodbe. Tudi protagonisti, še posebno zgodovinske osebnosti, so dobro prepoznavni v različnih časovnih obdobjih in nam navkljub relativni statičnosti in na oko hladni risbi doživeto prikažejo svoje bolj ali manj tragične usode in sploh zgodovino nekega obdobja in države.



VARLJIVA NARAVA POLITIČNEGA

Ob pregledu sodobne avdiovizualne produkcije bi težko spregledali, da so dela, ki tako ali drugače obravnavajo »politične teme«, vse številnejša, stopnjuje pa se tudi njihova priljubljenost pri najširšem občinstvu.

DENIS VALIČ

Politika je in, o tem ni nobenega dvoma. No, vsaj v polju sodobne avdiovizualne kulture – zlasti množične – je videti tako, saj nam pregled aktualne filmske in TV-produkcije razkriva res številna dela s »politično« obarvano vsebino. Toda hkrati gre tudi za raznovrstne izdelke, in sicer tako v produkcijskem kot vsebinskem pogledu. V mislih imam stvaritve, kakršni sta na primer danes nadvse priljubljeni ameriški televizijski uspešnici, Netflixova *Hiša iz kart* (House of Cards, 2013–), brezkompromisna upodobitev temnega podzemlja sodobne politike, utemeljene na moči, patološki obsedenosti z materialnimi dobrinami, samozaverovanosti in aroganci, ter HBO-jeva globalna uspešnica *Igra prestolov* (Game of Thrones, 2011–), ki gledalce vabi s svojimi pogosto kontroverznimi razkrivanji mehanizmov političnega boja za oblast in vladanja ter provokativnimi upodobitvami življenja v centrih politične moči, na dvorih in v javnih hišah. Že ti dve deli – čeprav sta si z vidika produkcijskega pristopa kot tudi številnih idejnih in tematskih elementov izrazito sorodni – sta si v nekaterih točkah tudi temeljno različni. V prvem je pripovedno »vesolje« ogledalo resničnega sveta in razmer v njem, v drugem pa to vzpostavlja povsem fiktivni, celo pravljичni svet.

Na polju televizijske produkcije je tovrstnih del še več – omeniti velja vsaj še odlično dansko nadaljevanko *Oblast* (Borgen, 2010), ki gledalcu na eni strani omogoča vpogled pod kožo sodobnega političnega sistema, na drugi pa mu ponudi vznemirljiv razmislek o naravi razmerja med političnim in intimnim. Skoraj identično stanje nas pričaka tudi ob vstopu na polje filmske produkcije, pa naj gre za

NEMOGOČE JE SPREGLEDATI, DA VELIKA VEČINA SODOBNIH DEL SVOJEGA GLEDALCA »POLITIČNO« NAGOVARJA SAMO IN ZGOLJ NA ENI RAVNI, IN SICER TEKSTUALNI, (DO)BESEDNI, NA RAVNI ZGODBE TOREJ, PA NAJ SE TA UDEJANJI KOT BIOGRAFIJA NEKE POLITIČNE FIGURE ALI RAZKRIVANJE POLITIČNIH SPLETK IN DELOVANJA POLITIČNEGA SISTEMA.

kinematografska dela ali dela, ki so že v izhodišču namenjena videotrgu in poznejši kabelski oz. spletno pretočni distribuciji, za avtorske ali strogo komercialne izdelke. Pričaka nas namreč bogata in pisana množica del, filmov, v katerih vsebini je »političnemu« namenjena osrednja vloga.

Eden pogostih primerov med tovrstnimi deli so filmski portreti uveljavljenih političnih figur (Spielbergov *Lincoln* iz leta 2012) kot oseb, ki so s svojim političnim delovanjem pustile neizbrisni pečat v sodobnosti – od *Pete veje oblasti* (The Fifth Estate, 2013) Billa Condona, ki prinaša zgodbo Juliana Assangea, prek sicer dokumentarnega portreta »žvižgača« Edwarda Snowdna, filma *Citizenfour* (2014) Laure Poitras, pa vse do drame *Dobrodošli v New Yorku* (Welcome to New York, 2014), za katero je Abel Ferrara navdih našel v osebi razvpitega francoskega politika, Dominiqua Strauss-Kahna – kar priča tudi o premikih v družbenem dojemanju »političnega« in iz tega izhajajočega delovanja.

Že skoraj nujno se zdi poiskati odgovor na to, ali so tovrstna sodobna filmska dela v gledalcu resnično zmožna prebuditi njegovo politično zavest? Nemogoče je namreč spregledati, da velika večina teh svojega gledalca »politično« nagovarja samo in zgolj na eni ravni, in sicer tekstualni, (do)besedni, na ravni zgodbe torej, pa naj se ta udejanji kot biografija neke politične figure ali razkrivanje političnih spletk in delovanja političnega sistema. Kar pa ne nazadnje pomeni, da avtor tudi takrat, ko se prek »vsebine« podob loti podrobnega in premišljenega razkrivanja kompleksnosti političnih razmerij in političnega delovanja, gledalcu še vedno zgolj servira neko že vnaprej nedvoumno artikulirano politično prepričanje. Da torej ta dela svojega poslanstva ne vidi v zavezi, da v gledalcu prebudi politično zavest in ga spodbudi k političnemu



delovanju, k izoblikovanju lastnih političnih prepričanj (kar so opredelitve političnega filma), pač pa v tem, da ga seznani in mu s tem približa svoje lastno politično prepričanje, da ga pravzaprav politično indoktrinira.

Prav zato je ob tokratnem številnejšem pojavljanju del v kontekstu sodobne avdiovizualne produkcije, ki na ravni zgodbe obravnavajo »politične« teme, že kar zavajajoče in groteskno govoriti o »novem valu političnega filma«. Tovrstna dela se namreč še približajo netradicionalnim opredelitvam političnega filma. Tako lahko že pri *Igri prestolov*, ki je brez dvoma eno najbolj izstopajočih in nekonvencionalnih v tej množici del, nedvoumno razberemo »priznanje«, da je ustvarjalce poleg vpogleda v ustroj konkretnega političnega sistema in kolesje njegovega delovanja ter ob zanimivih premislekih o političnih alternativah, ki jih ta poraja, zanimal tudi spektakelski vidik politike. Pri večini ostalih, že v izhodišču in po svoji naravnosti izrazito manj ambicioznih produkcijah, ki pa vseeno nagovarjajo najširše občinstvo in s tem sooblikujejo tudi njegov odziv in predstave, pa imamo največkrat opraviti kar s povsem odkrito težnjo po stopnjevanju spektakelske dimenzije »politike« in »političnega« delovanja. V teh delih »političnost« postane le pretveza, s konfliktnostjo prežeti dekor, medtem ko prostor političnega delovanja pogosto spremenijo kar v cirkuško areno.

Tako bi si pri večjem delu tovrstne sodobne avdiovizualne produkcije z manj ali celo brez pomislekov drznili uporabiti oznako »karikatura političnega filma«, saj izraza politični film ne dojemam kot generično oznako, prav tako pa tudi ne v pomenu, ki nam ga z vidika svojih premislekov o ideologiji ponuja Jean-Luc Godard, in sicer da je »prav vsako filmsko delo politično« (tako na primer pogosto govorimo o domnevni »apolitičnosti« hollywoodske produkcije, pri tem pa vse prevečkrat pozabljamo, da je ta eden najuspešnejših in najbolj učinkovitih promotorjev ter najbolj trdnih obrambnih temeljev vladajoče, konservativne ideologije).

Politični film je za nas zvrstna oznaka z jasnimi opredelitvami in znanim zgodovinskim razvojem, skozi katerega se je v različnih zgodovinskih obdobjih udejanjal v nadvse raznolikih oblikah, od na primer sovjetske šole montažnega filma, ki je vzniknila v času neposredno pred veliko revolucijo leta 1917 in se je napajala v njenem duhu, prek italijanskega neorealizma, ki se je porodil iz družbene realnosti povojnega obdobja in se skozi svoje podobe do nje tudi jasno in nedvoumno (politično) opredeljeval, pa vse do nedavnega pojava novega realizma v kontekstu francoske kinematografije (sredi devetdesetih let). In prav to nam v kontekstu sodobne avdiovizualne produkcije omogoča razbrati, da političnega filma vsekakor ne gre iskati med množico sodobnih del s »politično« obarvano vsebino, kar pa seveda še ne pomeni, da ga danes preprosto ni več.

Še vedno namreč nastajajo posamezna dela, ki jim lahko povsem upravičeno podelimo naslov politični film, dela avtorjev, kakršen je denimo Britanec Ken Loach. Temu bi pravzaprav morali podeliti prav posebno priznanje, saj je skozi svojo ustvarjalnost v domeni filma zvrst političnega filma – ta je konec osemdesetih zašel v globoko krizo, pozneje pa se je celo zazdelo, da gre za tisto filmsko obliko, ki ji grozi dokončno izumrtje, ki nepovratno koraka proti izbrisu in pozabi – ohranil pri življenju. Pri obravnavi njegovega prispevka, ki je bil torej ključen za preživetje zvrsti političnega filma v poznih osemdesetih in ob vstopu v devetdeseta, pa velja poudariti, da tega ne gre podcenjujoče primerjati s priključitvijo na »medicinska naprave«, ki omogočajo preživetje v vegetirajočem stanju. Ali drugače – pri Loachu nikoli ni šlo le za formalno korektno nadaljevanje bogate tradicije britanskega družbenokritičnega, angažiranega filma. Prav nobenega izmed njegovih številnih del, posnetih v obdobju po vstopu v devetdeseta – od filma *Riff-raff* (1991) in *Pikapolonice* (Ladybird, Ladybird, 1994), prek *Carline pesmi* (Carla's Song, 1996) in filma *Moje ime je Joe* (My Name is Joe, 1998), vse do novejših, kot sta *Veter, ki trese ječmen* (The Wind That Shakes the Barley, 2006) in *Angelski delež* (The Angel's Share, 2012) – namreč ne moremo označiti za filmskega zombija, za živega mrtveca političnega filma. Prav vsako delo, ki ga Loach posname, v sebi nosi žar političnega aktivista, saj od gledalca skorajda terja, da se (politično) opredeli, in ga hkrati spodbuja k delovanju.

Loach je torej eden tistih avtorjev, ki nas s svojimi deli še danes usmerja k bogati in pisani zgodovini, ki sta jo spisala film in politika, s tem pa nam omogoča tudi spoznanje, da film svoje političnosti ne more črpati iz zgodb, ki jih pripoveduje, pač pa se ta veliko jasneje in izraziteje izraža v delovanju avtorja, ustvarjalca in aktivista. Tako jo lahko prepoznamo v ustvarjalčevem pristopu k produkciji in organizaciji, prav tako pa tudi v rušenju konvencionalnih pripovednih oblik ali iskanju alternativnih načinov distribucije in prikazovanja. In ne nazadnje, političnost ustvarjalčevega delovanja se lahko izrazi tudi skozi intenzivnost in neposrednost njegovega nagovora gledalca. In prav z vsem tem nam Loach hkrati omogoči tudi to, da oblike političnega filma odkrivamo tudi v delih drugih sodobnih filmskih ustvarjalcev, predvsem tistih, ki jih prevladujoče oblike sodobnega filma potiskajo na obrobje filmske ustvarjalnosti in družbenega delovanja. Skratka pri avtorjih, kakršna sta recimo Francoz Sylvain George in Američan Travis Wilkerson ali domača ustvarjalka Nika Autor; ustvarjalcih, pri katerih se ustvarjalni proces zdi neločljivo povezan z njihovim aktivističnim družbenim delovanjem. Kar je navsezadnje tudi ena novejših opredelitev zvrsti političnega filma. ■

NIKOLI PRESTARI ZA BACKA JONA

TV-serija *Bacek Jon*, ki jo lahko že vrsto let spremljamo tudi na slovenski televiziji, je namenjena predvsem zelo mlademu, predšolskemu občinstvu, a si je spričo svoje originalnosti in dobre mere odrešujoče neobremenjenega angleškega humorja pridelala zavidljivo bazo občudovalcev tudi v starševski sekciji.



ŠPELA BARLIČ

Absolutni globalni hit, prodan v kar 170 držav po vsem svetu, je letos dobil še celovečerno različico. Če mislite, da ste zanj prestari, ker so vam mlečni zobje že izpadli, se hudo motite. *Bacek Jon film* (Shaun the Sheep The Movie, 2015) ima za seboj uspešno distribucijo v Art kino mreži, na dan izida pričujoče številke *Pogledov* pa se bo še enkrat zavrtel na Ljubljanskem gradu. Samo za tiste, ki ne hodijo spat z zajčki. Ali ovcam.

Na prvi pogled drzna poteza, toda če vprašate mene, je *Bacek Jon* bolj film za odrasle, ob katerem se zabavajo tudi otroci, kot pa otroški film, ki zna nasmejati tudi odrasle. Da nikakor niste prestari za dogodivščine črede prefranih ovac pustolovskega duha in šarm analogne *stop-motion* animacije stare šole, se boste morali prepričati sami, na tem mestu le kratek zapis o izzivih, s katerimi so se morali spopasti ustvarjalci pri razvoju te male plastelinske mojstrovine. Posneti nemi celovečerni animirani film na osnovi lika iz sedemminutnih miniaturnih predšolsko deco je zelo pogumna, če ne že kar malo nora namera. Toda pri Aardmanu, britanskem studiu, ki že vrsto let daje od sebe vrhunske izdelke *stop-motion* animacije, kot so do zdaj največji *stop-motion* hit *Kokoške na begu* (Chicken Run, 2000) ali pa kvintesenčno britanski, z oskarjem za animacijo nagrajeni *Wallace in Gromit: Prekletstvo Strahouhca* (Wallace & Gromit: The Curse of the Were-Rabbit, 2005), enostavno vedo, kako se stvari streže. Ustvarjanje družinskih filmov, ki celovečerno metražo upravičijo z nagovorom kar najširšega kroga publike, brez združenja v oslado in z dovolj substance tudi za zrelejšo publiko, je njihova specialiteta.

Toda *Bacek Jon* je vendarle nekoliko težji primer. Najprej zato, ker nima dialogov, kar pomeni, da so bili animatorji primorani like oživiti izključno z vizualnimi in zvočnimi sredstvi, scenarista pa se nista mogla zateči k jeziku, ki je ponavadi prvo in najmočnejše orodje v rokah komike – z omejitvijo na nemi film izpade cel repertoar dialoške komike, jezik pa je tudi tisti, ki na lik pritisne dodatno značajska plast (ne le z besedilom, ki je liku položeno v usta, pač pa tudi z načinom njegovega govora, govornimi napakami in posebnostmi, uporabo narečij ipd.). Če ni besed, je treba toliko bolj trdo in natančno delati z zvokom in sliko. In kot da ne bi bilo že to dovolj, so imeli animatorji opravka še z glavnim likom, čigar obraz premore le velike oči in dva bingljajoča uhlja, usta pa mu le tu in tam vzniknejo ob strani glave – bacek Jon

nima niti obrvi, ki bi animatorjem pomagale pri ustvarjanju obrazne mimike. Več pozornosti je bilo torej treba posvetiti telesni govorici in manirizmu ter zvočnim učinkom. Liki ne govorijo, pa vendarle ustvarjajo pomenske zvoke – *Bacek Jon* je dokaz, da je tudi blejati mogoče v različnih čustvenih legah. Bogata zvočna pokrajina in premišljena uporaba glasbe tako nanašata na sliko pomembno plast pomena in razširjata prostor za humorne poudarke.

Zgled za oblikovanje zvoka je bil seveda nihče drug kot Jacques Tati, tisti filmski avtor, ki je znal izkoristiti narativne in komične možnosti, ki jih ponuja filmski zvok, na najbrž najbolj inventiven način v zgodovini filma, medtem ko so se neme komike, ki bo učinkovala na različnih nivojih in nasmejala različne starostne skupine, ustvarjalci učili pri samem izvoru filmske komedije – burleski. Ko zvok še ni bil vseprisotna filmska komoditeta, se je komedija na velikem platnu opirala na absurden, fizičen, na zunanje dogajanje omejen humor in šaljive domislice. Inspiracija številka ena tu ni mogel biti nihče drug kot Buster Keaton, mož stoično negibnega obraza, ki je v svojih filmih, ne glede na dano situacijo, vedno izpadel kot neboljten tujec, ki se poskuša le prilagoditi svetu, v katerem se je znašel – nekako tako, kot se poskušajo urbani sceni prilagoditi naše vrle ovce, ko si, zamaskirane v ljudi, poskušajo neopažene omastiti brk v fini restavraciji.

S tem ko se format s televizijskega nadgradi na filmski, backi seveda razširijo tudi svoj teritorij. Potem ko, naveličane monotonega drila pod piščalko svojega »trenerja«, ovčarja Bitzerja, nabrite (in za drobnico presenetljivo bistre) ovce izkoristijo svoj uspavalni potencial in spečega kmeta odnesejo v zapuščeno prikolico za kampiranje, jim usoda prekriža uživanje v dela prostem dnevu. Prikolica se začne kotaliti proti Velikemu mestu, kmet pa se po vrsti zgod, nezgod in udarcev v glavo, znajde v bolnišnici z izgubo spomina in pozneje svojo kariero nadaljuje v urbani različici – kot frizerska zvezda. Medtem na kmetiji zavlada kaos (še posebej se razpustijo pujsi) in počasi postane jasno, da gre vse v cvet, zato ovčji ekipi ne preostane drugega, kot da se odpravi na ulice velemesta, poišče svojega kmeta in ga pripelje tja, kjer mu je mesto.

Zgodba je celovečercu primerno poglobljena, a še vedno dovolj preprosta, da ji zmorejo slediti tudi najmlajši gledalci. Prej brezimna čreda je individualizirana; vsaki ovci je bilo dodeljenih nekaj prepoznavnih lastnosti, obenem

pa so ustvarjalci dodali še nekaj novih likov – tu sta glavni antagonist, živalomrzni oskrbnik živalskega zavetišča, ki sebe in svoj posel jemlje čisto preveč resno, in prisrčno ofucana potepuška psička Slip, ki pomaga Jonu in njegovi čredi navigirati med mestnimi čermi. Animacija je dodelana in polna drobnih detajlov, ki gledalca gotovo nagradijo s kakšnim novim odkritjem tudi ob ponovnih gledanjih. *Bacek Jon* je posnet v plastelinski *stop-motion* tehniki, kjer so lutke izdelane iz modelirne gline (bolj pozorni gledalci lahko opazite tudi kakšen prstni odtis na Jonovem nosu), iluzija gibanja pa se doseže s fotografiranjem (oz. snemanjem) mikrosprememb položaja likov in dogajanja v drugem planu. Izdelava takšnega filma je sila zamudno in precizno opravilo; v enem dnevu je 17 animatorjev ustvarilo le 2 sekundi filma in v resnici je to kar zavidljivo povprečje. Prav zato se zdi še toliko bolj neverjetno, v kako živahnem tempu se pred našimi očmi odvije zgodba, ki kar prekipeva od akcije, humoristnih gagov, absurdnih domislic, popkulturnih in filmskih referenc ter vsesplošne srčkanosti. Mark Burton in Richard Starzack, glavna krivca za ta zmagoslavni naskok brezobrnega jagenjčka na velika platna, pač razumeta, da za dober filmski žur ni dovolj, da samo tu in tam kdo prdne ali pade na bananinem olupku. Jasno, tudi tu kdaj kdo prdne ali pristane z glavo v kupu gnoja, a poleg zdrave doze stranišnega humorja *Bacek Jon film* postreže tudi z zvrhano mero ironije in bistroumnih domislic – tudi takih, ki reflektirajo sodobne družbene pojave, kot je moč družbenih omrežij.

Burton in Starzack streljata komične *gag*e kot z brzostrelko, tako na gosto, skratka, da bi bil potreben vsaj še en ogled, da bi jih gledalec zmogel v celoti zapopasti. Da je film nemi, se ne koncu izkaže še za najmanjši problem – na platnu se enostavno odvija toliko vsega in s takšno hitrostjo, da gledalec sploh ne utegne pomisliti na to, da manjkajo dialogi, kaj šele, da bi jih pogrešal. Film je nepopisno zabaven, a ne bi tako dobro funkcioniral, če ne bi režiserja in scenarista poskrbela tudi za to, da imajo liki potrebno čustveno globino, da se je v njih mogoče prepoznati in da gledalce popeljejo skozi širok čustveni lok, ter če vsega skupaj ne bi tako lepo zašpila s sporočilom, da je treba ceniti tisto, kar imaš. *Bacek Jon film* je neubranljivo prisrčna kombinacija otroške nedolžnosti in ravno prav odštekane britanske komike, ob kateri se lahko vsi brez slabe vesti spet počutimo kot šestletniki. Če ste film zamudili v redni distribuciji, imate priložnost za popravni izpit danes na Ljubljanskem gradu. ■

POLETNA OSVEŽITEV

Poletje je, v glasbi nasploh, čas nastopov, koncertov, festivalov, turnej. Pričujoči glasbeni izbor lahko zato razumete kot povzetek prve polovice glasbenega leta 2015 ali pač kot napotek kaj ali koga ne smete zamuditi.

MIROSLAV AKRAPOVIĆ

Čas poletnega oddiha ni ravno zapolnjen s prelopnimi, usodnimi ali splošno življenjsko pomembnimi dogodki iz sveta kulture, športa in politike. Tudi tisti, ki se deloholično odzivajo na poletni čas, upočasnijo svoj metabolizem in si kljub neizprosni življenjski logiki, da »delo osvobaja«, privoščijo malce več časa za glasbo, knjigo, film, gledališče ... Ni čudno, da se potemtakem že od sredine leta kopičijo napotki, nasveti, namigi tistih, ki so samo za vas (i) zbrali nekaj naslovov, del in avtorjev, ki vam jih priporočajo za poletno poslušanje, branje, ogled.

FAITH NO MORE

Motijo se vsi tisti poznavalci, ki so temeljno pomanjkljivost povratniškega albuma *Sol Invictus* skupine Faith No More slišali ali videli kot nekaj, kar je dotična vokalno-instrumentalna skupina že počela. Ustvarila, proizvedla in distribuirala. Kar posledično pomeni, da je avtorizirala že v preteklosti, tokrat, dvajset let po *King For A Day ... Fool For A Lifetime* (1995) in še skoraj desetletje po ultimativno kulturnem *Introduce Yourself* (1987), pa s studijsko izdajo *Sol Invictus* zgolj le apostrofirala samosvoj glasbeni slog. Tega dejstva ne more zanikati nihče. Ko boste poslušali *Sol Invictus*, ki ga Mike Patton & Co. niso splavili, ker »so ga izdali zaradi denarja«, ne padajte na nostalgичne predsodke. Plošča vam mora biti všeč, ker (ne glede na časovno distanco in posamične kreativnosti zunaj kolektiva Faith No More) fantje nadaljujejo, kjer so končali. Torej, če ste mislili, da ste jih v tem vmesnem, tranzicijskem obdobju zamudili ali zgrešili, se motite. To je draž letošnjih Faith No More. Smejali se boste razposajeno, a tudi spustili kakšno solzo. A brez sramu. Ko boste čez pet ali deset let ponovno brali o Faith No More in Miku Pattonu kot o The Bad Seeds in Nicku Cavu, se spomnite, da ste to že vedeli leta 2015.

DEMOLITION GROUP

Njihov predzadnji album *Planet Starcev* je bil slišati kot relikvija časa, v katerem se nihče več ne poslavlja. Ni generacijskega trka, ker ... svet pač sloni na »starejših občanah«. Demolition Group so morda (za) res zadnji tradicionalisti hrupnega rockovskega izraza, toda ne zaman. S svojim letošnjim albumom *Zlagano sonce* so se posavski gospodje ponovno izkazali kot spoštovanja vredni nosilci ne le žanrskega izraza za lokalne revirje, temveč kot skupina, ki ima nekaj dobrega za povedati v svetovnih razmerjih. To so Demolition Group, ki so nas že desetletja nazaj opozarjali na nevarnost tuje delovne sile v smislu naših življenj. Ali izvirno – Japanci rade za nas. Danes pa smo vsi, ki prebivamo pod zlaganim soncem, željni dela. Tako že(lj)ni delovnih razmerij, da smo pripravljeni tudi Japoncem vzeti iz ust. Ta prispodoba nečesa, kar nam šele sledi, je v percepciji skupine Demolition Group nekaj, kar se nam že dogaja. To, da o tem spregovorijo tisti, ki bi glede glasbeno-umetniške kilometrine že zdavnaj lahko celoletno dopustovali na Planetu starcev, pa pove vse. O pereči in aktualni problematiki, o kateri Goran Šalamon & Co. spregovorijo iz prve roke, skozi zvokovni vizir, ki ga odreja tako gastarbajterska zapuščina kot čut za s(p)odobnost rockovskega izraza v 21. stoletju. In to ne le za naše, domače glasbene revirje.

SCUBA

Iz industrijskega, posttravmatičnega, zapuščenega in v negotovo prihodnost zazrtega okolja je mogoče pričakovati samorastniško glasbo, ki je slišati kot nekakšna grozeča napoved popolne človeške odtujenosti. V tovrstno zvočno glasbeno remek delo vas popelje Paul Rose z umetniškim imenom Scuba. Njegova četrta plošča *Claustrophobia* ni še eden od izpadov na temo tesnobe, posledice omejenih in utesnjenih življenjskih prostorov. Scuba se loteva klavstrofobije tako, da nam v maniri industrial rocka najprej razširi glasbena obzorja na koordinate »zapuščenega gospodarstva giganta«, ki je nesrečno propadel v režiji nosilcev tvegane kapitala. Ta rdeča nit albuma se širno ponovi v celotnem

spektu Scubovih dub&trip&bass&pop zank z mešalke, prav tiste, ki za večino poustvarjalcev analogne glasbe predstavlja nepremostljivo težavnostno stopnjo. Za Paula Rosa pa vir in navdih za novo dobo zvokov, ki nam krasijo življenja.

KATALENA

Da se slovenskim izštevankam ni bati prezgodnjega konca, je poskrbela Katalena. Njihov zadnji album *Enci benci Katalenci* se lahko postavi ob bok vsakemu posamičnemu studijskemu delu v njihovi glasbeni karieri. Kar je popolnoma razumljivo, ko (s)poznate, kaj je rojilo pod klobuki ustvarjalcev. Album lahko brez predsodkov razumete tudi kot sarkastično smrtno resno glasbeno delo, ki ne glede na svojo izvirno brezčasnost nagovarja male in velike današnjega časa. Brez nostalgije in patetike, če o slednjem lahko sploh govorimo v precepu zimzelene patine slovenskih izštevank. Katalena kot skupina, ki je prva na braniku tradicionalnega izročila, *Enci benci Katalenci* ni skovala kot nekaj, kar že samoumevno sodi v našo tradicionalno narodovo zapuščino. Nikakor ne. Album je resna zvočno-lirična pripoved, ki ji bodo šele prihodnja jutra podelila vso tehtnost.

JAMES GREENWOOD

Smrtno tehten je tudi James Greenwood, ki nam je letos postregel z veliko ploščo *Ghost Culture*. Četudi si je štiriindvajsetletni Greenwood – kot producent, tonski velemojster, re-mikser, didžej – prislužil zgodnjo glasbeno prepoznavnost z inovativnim odmikom od vzhodne londonske šole ambientalnega deep housa in break-dub-beata, je njegov prvenec



Demolition Group

presenetljivo zasidran v samotne, otožne in temačne kottičke klubske melanholije. Ta se sliši kot relikvija nekega drugega časa, morda najbližjega temačnem disku iz zadnje tretjine osemdesetih. Izpopolnjen z nepretencioznim kombiniranjem minimalistično holografskih plesnih ritmov in globinsko (re) tuširanega Jamesovega vokala *Ghost Culture* dokaj čustvujoče stopnjuje poslušalčevo zvočno-lirično fantazijo in domišljijo. Zanj vam ni treba biti nostalgichen.

JANEZ DOVČ

Nobenega sklicevanja na nostalgijo ni niti v solističnem izletu harmonikarskega velemojstra Janeza Dovča. Na albumu *AkordeOn* nas Dovč, skozi sebi zastavljena vprašanja o prožni uporabnosti harmonike, popelje na neki drugi planet »goveje« glasbe. A s to razliko, da so pod njegovimi prsti cela krdela zvokovnih odtenkov in osnovnih nosilcev tonaliteta ta iste »goveje« harmonike. Nepretenciozno glasbeno delo, ki se sliši kot koherentna celota nekega raziskovalnega cikla, ki ga nori izumitelj ne skriva narcisoidno pred drugimi ušesi in očesi. Daleč od tega. *AkordeOn* je lahko tudi uporaben nastavek za avtorjeva nadaljnja stremljenja v skrivnostno življenje harmonike kot enega najbolj razširjenih glasbil. Ne levih, ne desnih, pač pa narodov in umetnikov. Enajst razpršeno pestrih skladb niti na trenutek ne ponovi zaporedja svoje melodije. Kar je, roko na srce, lepo znamenje, da se harmoniko lahko razteguje še v neznane daljave in širjave. Melodično in muzikalično, za ščepec tudi melanholično.

VIET CONG

Če pa že uspete melanholijo ozvočiti z rezko kitarsko dramatiko in ritmiko, ki ne objokuje, temveč nagovarja in prebujata vsak kottiček spomina na boljšo punk rock prete-

klost, potem zagotovo spremljate zvočno poetiko kanadskih Viet Cong. Gre za dobrih osemindeset minut kitarskega sklicevanja, čaščenja in redefinicije postpunka, ki ga nabriti kanadski kvartet uspeva trgati iz zgodovinskega konteksta in večje krmiliti z odtenki sebi najljubših viž. Hrupno, distror-zirano temačno, to je njihov istoimenski prvenec *Viet Cong*, za katerega se zdi, kot da bi nas vrnil v garažirano epopejo ameriške reanimacije rocka iz osemdesetih. Za ustvarjalce to »prezračevanje« kitarskega izraza v novem tisočletju ni nekaj, na kar bi zaigrali v iskanju nove identitete ali poslušajoč nove smernice in trende. *Viet Cong* je le nadaljevanje razvoja glasbenikov, ki so rock glasbi zaprisegli do groba.

KAMERAD KRIVATOFF

Prav dovolj glasni in jasni Kamerad Krivatoff so nam letos končno predstavili dolgo pričakovani album *About Time*, ki mestoma govori tudi o tej zgodovinski obljubi, ki je nastala, ko so nam razkrili vzdušje in izdelke z vadbenege podstrešja. Preprih izpred let se je na albumu spremenil v orkansko neurje, ki grozi, da bo prevetrilo vsako zlizano ali obrabljeno glasbeno šablono. Zato Kamerad Krivatoff – v inerciji navdušenja so pobrali večino referenc, primerljivih s postpunkovskimi romantiki – niso skoparili s svojo orkestracijo. Na *About Time* smo priče polnokrvnemu zvočnem fluidu, ki tudi po nekajkratnem »zaužitju« ostaja dolgo v ušesih.

DAN LISSVIK

Mladenič bi se lahko brez manjvrednostnih kompleksov (po)meril s skladatelji iz sedemdesetih, hitropotezno hipnotično (s)producirala celotna osemdeseta, se poglobljal v (z)možne (od)zvene svojih kibernetičnih strun in neke proti koncu bi mu uspelo stopiti na vlak prihodnjega, današnjega dne. Švedski multipraktik bi skozi zaraščeno, kosmato in dolgolaso goščavo tega glasbenega intervala deloval, puščal vtise in sledi ter se zdel kot nekdo, ki je glasbeno zmožen vsega in vseh. Temu 36-letnemu švedskemu glasbeniku in producentu je na letos izdanem albumu *Meditation*, ki ga podpisuje kot Atelje, s filigransko doveznostjo in ustvarjalno navdušenostjo uspelo preseči samega sebe. Formatiran kot klasičen vinil z dvostranskim odtisom, ki v dolžino nameri nekaj več kot pol urice, se *Meditation* kljub časovni razdalji spogleduje z glasbenim delom *Yearbook 1* (2007). Tega sta kot dvojec Studio projektirala Lissvik in Rasmus Hagg, večje manipulirajoč manchesterko zapuščino novovalovskega poskakovanja in industrijsko neoporečnega techna. Toda skozi prste avtorjev je ta žanrsko preprosto simbioza projicirala neverjetno širok spekter raznorodnih zvočnih zgodb. Na Lissvikovem zadnjem remek delu *Meditation* so te zgodbe obtežene s povzdigovanjem vzdušja, ki ga Lissvik vselej uprizarja v napetem sobivanju analognih in virtualnih godal. Le z eno bistveno razliko: Atelje se s svojo meditativno simfonijo poklanja zaraščeni, kosmati in dolgolasi glasbeni goščavi z začetka tega besedila, ne puščajoč prostora za nadrealistične in fantastične sklepe. Najbolj (za)resno glasbeno delo v trubadurjevi dosedanji glasbeni karieri in zagotovo nominacija za enega od albumov leta.

PATETICO

Se še spomnite tistih *bootlegov*, ki so čez čas postali največkrat kopirana domača glasba? Eksplicitni glas Nike Perunović se je prebijal skozi lirične pejsaže Roka Vilčnika in vsi smo že pomislili, da se tako impozanten album ne more ponoviti. A so nas prvoborci nove slovenske popevke Patetico z drugim albumom – *Vse je v redu z mojo dušo* – opomnili, da je vse minljivo in prehodno le toliko, kolikor si upaš stopiti na neznane in neprehodne poti. Ko slišite Patetico, se vam hote ali nehote v sive celice zareže njihova izpovedna, situacijska in brezčasna podoba sveta, ki ga živimo. Da se ob tem ljubimo, smejimo, jokamo, rojevamo in umiramo, nas skupina opomni v čudovitem prepletu senzualnosti in intelektualne drže. ■

O NIČEMER, O ŽIVLJENJU

Jeffrey Eugenides, pisatelj grško-irskega rodu, rojen leta 1960 v Detroitu, se je leta 2011 podpisal pod tretji roman *Poročni zaplet*. To novo mojstrovino, ki je precej drugačna od *Deviških samomorov* (1993) in *Middlesexa* (2002), lahko zdaj beremo tudi v slovenskem prevodu.

TINA VRŠČAJ

Gre za debel roman, kakršnih pri nas skorajda ni. Tako obsežna in veličastna zadeva sporoča, da je pisatelj opravil trdo delo. Eugenides, ki ga skupaj s Franzom in Wallaceom uvrščajo med najpomembnejše sodobne ameriške pisatelje, je *Poročni zaplet* pisal devet let, čeprav je ustvarjal bolj ali manj vsak dan od jutra do noči. Je nadpovprečno marljiv in zahteven do sebe (in bilo bi sijajno, če bi si ga bolj ležerna sorta slovenskih pisateljev vzela za zgled). Med njegovimi zgledi, ki so na eni strani tradicionalni in na drugi modernistični, kraljuje Tolstoj. Med ruskim velikanom (ter drugimi mogočnimi realisti) in našim ameriškim sodobnikom sploh ni v nebo vpijočega prepada. Eugenides ga je uspel preskočiti, ker ima občutek za univerzalno človeško izkušnjo in ker dobro pozna tako svoje literarne očete kot novejšo literarne teorije. Zalet mu je dalo pa predvsem to, da se s prepadam noče sprijazniti; verjame namreč v možnost in moč realistične pripovedi. Trudi se za jasnost besed in gradi značaje, ki so bralcem domači in prepričljivi. Meni, da literatura še vedno lahko prenaša pomen, sporočilo, da je resnična, in se – prav z novim romanom – distancira od radikalnih postulatov francoske dekonstrukcije. Te uvodne besede so menda že razjasnile, da je roman namenjen tako naivnemu kot intelektualnemu bralnemu uživanju.

VSE, KAR SRCE SI SLADKEGA OBETA

Pripoved *Poročnega zapleta* teži k uravnovešenemu in vsestranskemu popisovanju stvarnega sveta, pri tem pa se njeno težišče nadvse spontano preveša od ene osebe do druge. Treh osrednjih junakov ne oplazi le po povrhnjici, temveč zleze vanje, da jih spoznamo tudi od znotraj, a ne da bi se izgubili v njihovi subjektivnosti. Madeline, Leonard in Mitchell, ki imajo nekaj čez dvajset let in se zapletejo v ljubezenski trikotnik, so na pragu odraslosti. Študirajo (tam in tedaj kot avtor) na Brownu na Rhode Islandu v začetku osemdesetih let. Roman je med drugim zanimiv zaradi natančnega popisa ameriškega študija, v katerem študenti zavzemajo aktivnejšo vlogo kot pri nas. V *Poročni zaplet* je izvrstno ujeta mladost junakov, pripoved pa kljub temu ostane na visoki ravni zrelega, kompleksnejšega, a ne moralizirajočega pogleda na svet. Prehod v odraslost je največkrat res ključno izhodišče za vse nadaljnje življenje: ameriški študenti oziroma diplomanti iščejo sebe in svoje mesto v svetu. Nič še ni zapečaten. Srce si veliko sladkega obeta. Postopoma pa se je treba za nekaj odločiti, se nekje, morda na razočaranje, zasidrati. Vendar Eugenides ne gre tako daleč, čeprav dva junaka poroči; najbrž nima srca, da bi junake dokončno ustalil. Ali pa jih nemara (potem ko je preteklo najmanj leto dni po diplomi in so izkusili marsikaj bridkega) pusti razmeroma nesamostojne, neodločne, iščoče se, odvisne od staršev in naključij kratko malo zato, ker taka podoba najbolj ustreza realnosti.

Madeline je iz dobre, urejene in premožne družine. Na kolidžu najraje obiskuje predmet o viktorijanskem romanu (James, Dickens, G. Eliot, sestre Brontë), iz katerega naposled tudi diplomira. Stari dobri romani o ljubezni in zakonu jo pač najbolj nagovarjajo; prav gotovo bolj od Derridaja, ki je smešno nerazumljiv. Zato debate na seminarju o semiotiki spremlja s skeptično privzdignjenimi obrvmi. Knjige jemlje s seboj v posteljo in se z njimi druži na najbolj intimen način. Pripovedovalec ima do Madeline ambivalenten odnos. Po eni strani jo idealizira, po drugi blago ironizira: »Madelinine ljubezenske težave so se začele v času, ko je francoska teorija, ki jo je prebirala, dekonstruirala samo idejo ljubezni.« S tem



in drugimi podobnimi stavki Eugenides sporoča: že mogoče, da se boste smejali, toda knjige nam spreminjajo življenje.

Madeline se poroči z Leonardom, ki ima popolnoma drugačno družinsko zaledje. Pravzaprav je brez zaledja: njegova starša sta neuravnovešena alkoholika, ločila sta se in ga povsem zanemarila. Leonard je velik, privlačen in navdihujoč, vendar zlomljen. Že od srednje šole boleha za manično depresijo, ki si ga povsem podredi: zdaj je prepričan v svojo vsemogočnost, zdaj tone v misli na samomor. Ima visoke znanstvene ambicije, ki pa se ob nesrečni diagnozi in zdravljenju z litijem zdijo vse manj uresničljive. Pod vplivom zdravlil »je bil bolj ali manj prišteven, bolj ali manj zdrav, ni pa čutil niti kančka svoje običajne energije in radovednosti, niti kančka nekdanjega živalskega duha«. Toda zdravlila imajo tudi *prednosti*: »Leonard je čutil ogromen val žalosti, ki je samo čakal, da ga zalije. Vendar je bila vmes nevidna ovira, ki je preprečevala, da bi se ga polna resničnost dotaknila. [...] Življenje, ki je bilo pravkar uničeno, ni bilo povsem njegovo.«

NA TRDNIH LITERARNIH TEMELJIH

Lepi, urejeni in nadarjeni Madeline se življenje v zakonu z Leonardom mučno zasuka na glavo. Bralec zato domneva, da bi se sčasoma lahko ogrela za drugega, Mitchella, študenta teologije z grškimi predniki, ki, medtem ko čaka nanjo, poskuša biti dober, prostovoljno pomaga umirajočim v Kalkuti in išče Boga. Mitchell bi ji nudil drugačno življenje, vendar se pisatelj izogne predvidljivemu vzorcu, kakršnega bi mu narekoval viktorijanski roman.

Eugenidesovo igrivo in navdihnjeno preigravanje zastrelega knjižnega žanra in preživelih konvencij nima postmodernistične funkcije, čeprav nekateri kritiki trdijo prav to. Pisatelj se res smehlja svoji protagonistki, ki knjige bere očarano in pretreseno, a se ji ne posmehuje. Prej nasprotno: prav zaradi njenega resnega jemanja literature, ki deluje zaprašeno (in ne zaradi drugih lastnosti), se mu je dekle zdelo vredno, da jo napravi za glavno junakinjo. Podobno je s temo romantične ljubezni: Madeline je romantično zagledana v Leonarda, Mitchell romantično vanjo. Vendar pisatelj ne pozabi, da gre za prvo, mladostno ljubezen, ki ji pritiče romantična narava, zato tudi ta ni nekaj, kar bi hotel dekonstruirati. Če se malo pošalim: Eugenides je pravi potomec starih Grkov in stvari vidi same na sebi, zre v njihovo bit in razkrivajo se mu v prvinski lepoti. Tako zagleda tudi zaljubljenega mladostnika takega, kakršen je, ne da bi ga obšla zadrega

ali zavist, ki bi ga silila v to, da bi s posmehom zmanjševal moč in pomen njegove zaljubljenosti. Optika izkušenega in starejšega mu ne pokvari pristnega življenja.

Avtor se odlično vživlja v vse tri junake, še najbolj pa mu uspe zlesti v duševnega bolnika. Predstavlja ga tako od zunaj kot z rentgenskimi očali, ki vidijo v notranjost, in pri tem ohranja zavidljivo objektivno pozicijo, zasidrano v trden kontekst. Večina romanov na temo psihičnih bolezni, ki se porajajo zadnje čase, se razleze v bolnikovo duševnost in bralcu drastično zamaje tla pod nogami. Z vidika celote je tam vse, tudi sama bolezen, postavljeno pod velik vprašaj. Bolezen se ponuja predvsem kot metafora. Čudovita »nestvarna« primerka sta poetični roman Zuzane Brabcove *Stropi* (2012), ki je lani izšel v slovenskem prevodu, ali *Igranje* spod peresa Stanke Hrastelj. Tudi poljski romani na temo psihoz, npr. Chwinova *Predsednikova žena* ali Poziv Andrejewskega, so te vrste – predstavljajo izkrivljene realnosti in bolj kot na človekovo stanje merijo na družbeni sistem. *Poročni zaplet* pa je drugačen, bolj trezen. Bipolarna motnja tu sicer ni edina tema, a je ena pomembnejših. Pripovedovalec s širokim zamahom slika družbene, družinske in osebne okoliščine, ki (lahko) privedejo do razvoja motnje, ne da bi se trudil izčrpati vse možnosti ali postavljati splošne resnice. Pronicljivo, občutljivo in brez obsojanja zre na iztirjenega Leonarda, sam pa ostaja utirjen. Temelji literarnega sveta so trdni, čeprav se avtor zaveda, da je področje diagnosticiranja in razlaganja duševnih bolezni prav tako spolzko kakor področje razvrščanja in interpretiranja književnih del. Pisatelj tokrat ne igra norca, ki lastno tesnobo in izkrivljeno vizijo projicira na ves svet. Ne pravim, da bi morali vsi upodabljati plastične like, kakršen je Leonard, in jih umeščati v jasen kontekst; menim pa, da je Eugenides, s tem ko je poskušal preseči relativizem in se je zato odpovedal tudi zapovedani politični korektnosti, ubral težjo pot.

S temama duševne odmaknjenosti in odraščanja je tesno povezan odnos junakov (in pripovedovalca) do različnih teorij. Junaki v času študija intenzivno hlastajo za teorijami: Madeline na področju literature, Leonard znanosti in Mitchell religije. Teorija jim omogoča, da na svoje življenje včasih pogledajo z distance in o njem razmišljajo artikularno. S tega vidika teorija ni le navlaka. Vendar v *Poročnem zapletu* tok življenja preglaši vse teorije in ideje, ki poskušajo vznikniti. Tako Eugenidesov roman ne govori o ničemer, razen o življenju. Literarni prijemi tu z nevidnimi nitmi primejo naravnost za resničnost. ■



V ISKANJU OKOLJSKE PRAVIČNOSTI

Že v šestdesetih letih prejšnjega stoletja je ameriški zgodovinar Lynn T. White v svojem prelomnem članku z naslovom Zgodovinske korenine naše ekološke krize, ki ga je objavil v znameniti reviji *Science*, izpostavil neobhodnost humanističnega premisleka pri soočanju z okoljskimi izzivi prihodnosti.

TOMAŽ GRUŠOVNIK

Poznejše izkušnje znanstvenikov, ki so hoteli javnost opozoriti na problem globalnega segrevanja ozračja in sorodne težave, so njegove slutnje potrdile. Izkazalo se je, da zgolj objektivni znanstveni podatki o okoljskem stanju ljudi preprosto ne prepričajo. Haydn Washington in John Cook v svoji nedavni knjigi o okoljskem zanikanju celo izpostavljata, da se je »zanikanje paradokсно povečalo s tem, ko je podnebna znanost postala bolj gotova«.

Naš trud, povezan z doseganjem trajnosti, mora zato nujno biti podkrepjen z razmisleki, ki motrijo najrazličnejše družbene, pa tudi duhovne dejavnike, ki vplivajo na naš odnos do okolja. Prav zato smo v trenutku, ko si dejavno prizadevamo postati bolj trajnostno naravnani in ko naše glavno mesto postaja zelena prestolnica Evrope, lahko zadovoljni, da smo naposled dobili monografski prikaz okoljske etike slovenskega avtorja, poleg njega pa še zanimivo študijo človekovega odnosa do okolja v okvirih religije.

KONCIZNA ZGODOVINA OKOLJSKE ETIKE

Res je, da imamo v slovenščini že kar nekaj samostojnih strokovnih besedil, ki so v celoti posvečena obravnavi filozofskih, humanističnih, pa tudi družbenih dimenzij okoljske problematike (tu je denimo Ošlajeva *Človek in narava*, ki razvija diaforično etiko narave, pa Kirnov *Družbenoekološki obrat*, ki se posveča kritičnemu premisleku napredka in se izteka v heideggerjanski premisek naše okoljske usode, Mlinarjevo besedilo *Trajnost in univerza*, ki razmišlja o problematiki visokošolskega izobraževanja v navezavi na trajnostne usmeritve, ne nazadnje pa tudi moja knjiga *Odtenki zelene*), a uvodni pregled okoljske etike je vse do nedavnega manjkal. Šele knjiga *Okoljska etika in trajnostni razvoj* Antona Mlinarja nam poleg avtorjevih lastnih izpeljav predstavi še koncizno zgodovino te discipline in osnovne pojme, ki se v njej pojavljajo, loteva pa se tudi premisleka in analize vseh ključnih dokumentov in družbenopolitičnih dogodkov, povezanih z okoljem. Že zaradi tega lahko rečemo, da Mlinarjevo delo predstavlja referenčno besedilo s tega področja v slovenskem prostoru.

Mlinar v svoji obravnavi okoljske etike najprej ugotavlja, da je »iluzija o nenehnem napredku in trajni rasti v sedanjem času poglavitni motor neekološkega in netrajnostnega ravnanja in zato jedro ekološke krize, ki jo povzroča človek«. V tej točki je seveda blizu številnim drugim avtorjem, tudi slovenskim, ki opozarjajo na okoljske pasti široko razširjene zgodbe o napredku. Sledi filozofska ekspozicija, ki razmišljanje na nadaljnjih 400 straneh postavi v ustrezen pojmovni okvir. Ta je sicer pri Mlinarju uglašen na pripovedovano oziroma normativno etiko, ki za svojo iztočnico jemlje pogovor kot bistveno potezo človekovega bivanja: jezik oziroma pogovor ni zgolj sredstvo za opisovanje neodvisne in objektivne stvarnosti, temveč misel, ki to realnost soustvarja. A Mlinar pogovoru dodaja še drugi nujni element etičnosti: ljubezen. Kot enega izmed bolj strnjenih uvidov monografije bi zato lahko izpostavili sledeči stavek: »Etično skrb, odgovornost in svobodo najdemo le tam, kjer sta ljubezen in pogovor.«

Skrb za okolje se pri Mlinarju nazadnje prepleta s temeljnim izkustvom človekovega bivanja. Izhaja namreč iz prastare senzibilnosti oziroma čuta za vrednotenje naravnega okolja, ki je tako rekoč »zapisan v biološki spomin«. Ker je etičnost v tem smislu »civilizacijska dediščina«, je po drugi strani naivno pričakovati, da jo bomo lahko ukrojili



FOTO TADE REGENT

po zahtevah trenutne »ekonomije in politike kot vodilnih družbenih funkcijskih sistemov«. Prej bi lahko rekli naspotno, da namreč tudi ekonomija in politika potrebuje etično prevetritev, ki pa mora hkrati biti tudi okoljska. Nasploh se mora naša družba po Mlinarjevem mnenju otresti miselnih navad, ki temeljijo na preprostih dualizmi in izključitvah, kot so zaznava – predstava, človek – narava in moški – ženska.

TEOLOŠKI EKOFEMINIZEM

To pa je hkrati tudi točka, v kateri se Mlinarjevo delo navezuje na razmišljanja Nadje Furlan Štante in njeno monografijo *V iskanju boginje*, ki se posveča problematiki teološkega ekofeminizma, pri čemer raziskuje povezave med različnimi oblikami dualizmov in dominacij v sodobni družbi. Kot uvodoma pojasni avtorica, »ekofeminizem s filozofskega vidika združuje dve obliki zapostavljenosti: nasilje nad ženskami ter nasilje nad naravo in planetom. Teološki ekofeminizem s tem prispeva k razreševanju dvojnega nasilja: tako tistega, ki se poraja znotraj človeške družbe in njenih zapostavljenih članic in članov, kot tudi nasilja, ki ga človek izvaja nad okoljem.« Skupni imenovalac obeh oblik nasilja tako locira v patriarhalni sistem, »ki je v obeh primerih izvor hierarhične dominacije«.

Tako antropocentrični kot patriarhalni sistem sta po mnenju teološkega ekofeminizma globoko zasidrana v naši družbi, odraz česar je tudi zgodovinsko zelo vplivna interpretacija krščanstva, ki je »podpiralo in širilo ideologijo moške superiornosti«. Toda mogoča je seveda tudi drugačna interpretacija religijskega izročila, in sicer takšna, ki zajema »preoblikovanje moškosrediščnega lika Boga« in »etično opolnomočenje posameznice in posameznika«. Podoba Boga tako potrebuje transformacijo, katere ključni moment je lik boginje. Seveda pa tu ne gre za preprosto povečevanje kakšne ideje zlate dobe matriarhata, ki je tudi sama žrtev predsodkov, temveč za iskanje podobe Boga, »ki je hkrati moški in ženska in ki hkrati ni moški in ne ženska«. Tukaj je treba nenehno imeti v mislih Avguštinovo opozorilo *Deus semper maior*, ki nazorno pravi, da Bog vedno presega našo sposobnost dojetja, zaradi česar ga ne moremo strpati v ozke okvire človeškega mišljenja, saj ga »ne moremo ujeti v človeški jezik in imaginacijo«.

Osnovni cilj teološkega ekofeminizma je zato iskanje etičnega ravnovesja, tako v pomenu družbene kot tudi medvrstne harmonije. Gre za idejo iskanja »ekološke egalitarnosti«, večsrediščni etični sistem, ki temelji na medsebojni odvisnosti in enakopravnosti vseh članic in članov razširjene okoljske

družbe. Pri iskanju tega ravnovesja pa igrajo pomembno vlogo prav religijski simboli, saj »niso le modeli božanske realnosti, ampak oblikujejo tudi modele človekovega bivanja in odnosov«. Dokler je torej podoba Boga napolnjena s stereotipno moškimi simboli, si na področju medčloveških odnosov, posledično pa tudi na področju našega odnosa do okolja, ne moremo obetati bistvenih premikov. Tudi Furlan Štante zato ugotavlja, da »zgolj politika, ki ima sicer pomembno vlogo, ni zadosten akter pri sprejemanju ukrepov za preprečevanje ekološke krize ... potrebna je torej korenita sprememba celotne miselne in duhovne paradigme, ta pa se začne pri posamezniku in njegovi notranji ekologiji«. Osnovno jedro nove duhovne paradigme gre zato po njenem mnenju iskati v »logiki ljubezni«, ki poudarja vzajemnost ženske in moškega ter njuno sodelovanje.

Tudi knjiga Nadje Furlan Štante časa ne bi mogla biti bolj primerna: ravno v teh dneh smo namreč priča zgodovinski papeževi encikliki, ki – tako kot to želi Furlan Štante – izpostavlja sestrstvo našega planeta in preko tega tudi zapostavljeno vlogo ženske v Rimskokatoliški cerkvi in zahodni družbi nasploh. Iskanje okoljske pravičnosti je zato, kot nam nazorno prikazuje obe novi slovenski knjigi s področja humanističnih okoljskih študij, iskanje pravičnosti nasploh, saj si je nemogoče zamisliti pravično družbo brez ustreznega odnosa do okolja in živali. Okoljska etika tako ne pomeni zgolj varovanja okolja in ogroženih živalskih vrst, temveč predvsem spremembo temeljne paradigme človekovega odnosa do sveta. Gre za premik od plitke h globoki ekologiji, kot je to poudarjal norveški filozof Arne Naess, poleg Alda Leopolda ena največjih avtoritet s tega področja. ■





● ● ● KNJIGA

»Lepo je v naši domovini biti mlad«

ALEŠ DEBELJAK: **Kako postati človek.** Cankarjeva založba (Zbirka Poezija), Ljubljana 2014, 111 str., 24,94€

»Še pomnite, tovariši?« Tako bi lahko z enim stavkom zaobjeli substanco pesniške zbirke *Kako postati človek*, ki jo je v netipičen okvir ujel Aleš Debeljak, pri čemer pa ni bil sam. Temelje za zbirko namreč predstavlja *Mladi vedež*, otroška enciklopedija, ki ga je v mladosti popolnoma prevzela in mu odprla »svet od A do Ž«, kakor zapiše v uvodu. Zato ni nič čudnega, da so tudi pesmi v pričujoči zbirki razvrščene po abecedi in jih lahko dojemamo kot geselske članke. Na enciklopedijo nas spominjajo še druge lastnosti, kot sta povoščen papir in format B5, ki je za pesniško zbirko nekoliko neobičajen.

Tudi sama postavitev posameznih pesmi v zbirki je enciklopedična; pod naslovom je najprej navedena »definicija«, ki je vzeta iz *Mladega vedeža* in zabetonira kontekst; gre za obdobje, v katerem je avtor, rojen leta 1961, odraščal, »postajal človek«, kakor temu pravi sam. Gre za obdobje Jugoslavije in socializma, kar se odraža v nekaterih značilno obarvanih zapisih, recimo pod naslovom *Delo* lahko beremo »Delo je dolžnost vsakega človeka. /.../ Delo je potrebno in pomembno,« pri pesmi *Francija* pa zasledimo definicijo: »Francija je republika, dvakrat tako velika kot Jugoslavija.« Ne glede na to pa zapisi niso tendenčni ali kakorkoli ideološki, ampak spominski, nostalgični.

K temu pripomorejo tudi ilustracije v sodelovanju s Tanjo Radež, ki se včasih z napovedano temo skladajo, včasih pa tudi ne, kar je lepa aluzija na spomin, ki nas pogosto popelje kam drugam, kot smo pričakovali. Na njih so v obliki nekakšne lepljenke razvrščeni različni izdelki takrat prepoznavnih blagovnih znamk ter ostalih podob, ki asociirajo na sedemdeseta, pa tudi stvari, ki so povezane z otroštvom nasploh – pri njih nas Debeljak spusti še bliže, saj nam ponudi zapis iz svoje spominske knjige, ki ga je prispevala njegova sestra, svojo planinsko knjižico in kolofon svoje prve knjige.



Aleš Debeljak

FOTO: JURE BRZEN

Pesmi pa so razpostavljene na lihe strani in jih v celoti zavzemajo. Na prvi pogled izgledajo kot prozni zapisi, saj niso prelomljene v verze, temveč poravnane obojestransko in segajo točno čez celo stran, toda ob branju se vtis takoj spremeni. Debeljak namreč poseže po rimanju, kar ustvarja izrazit ritem. S tem je dosežena neka koherentnost zbirke, toda zaradi določene forme postanejo pesmi včasih sužnji dolžine, zato niso enako intenzivne. Vse pa so polne radožive nostalgije, beremo lahko verz »zrno na zrno pogača, dinar na dinar, avto se plača,« pozneje o izkušnji, ko »motor v naši Zastavi 101 piska in šušti«. Spominja se raznih iger (»gnilo jajce in slepe miši, med dvema ognjema in kdo lovi, kdo brusi škarjice, kdo potaplja ladjice in kakšne so besede, ki vodijo na vislice«) in pesmi (»šivala je deklica zvezdo, smo peli in mnogo žalostnih vmes«), omenja tudi »Rifle kavbojke, ne najdeš jih doma, pa če se postaviš na trepalnice«, in seveda ne more mimo legendarnega stripa *Alan Ford* (»vodi jih Broj Jedan na vozičku«). Skozi poezijo se tako lepo razjasni naslov zbirke, ki se nanaša na vodilno temo odraščanja, ko se je učil, »kako postati človek, ne junak, ne nujno«.

Zbirka je prepojena s sentimentalnim spominjanjem na odraščanje »v Jugi,« kar ji daje poseben čar, mogoče pa je res, da bo bolj navdušila tiste, ki so vse to doživeli, za ostale pa ponuja iskreno oseben, pa tudi idealiziran vpogled v tisti čas. Pred nami se odvijata dve zgodovini, osebna in javna, toda med seboj se ne izključujeta, ampak se dopolnjujeta, napajata druga iz druge in pred nami (z)rasteta v človeka, ki je napisal to čudovito knjigo, ki se konča z verzom: »kako drugače bi potoval, če ne v paketu proznih pesmi, ki hoče biti most, le malo me skrbi, da ni več trden kakor skala, kamen, kost.«

VERONIKA ŠOSTER

● ● ● KNJIGA

Kdo si? Kave bi.

MAJA VIDMAR: **Minute prednosti.** LUD literatura (Zbirka Prišleki), Ljubljana 2015, 107 str., 19 €



Maja Vidmar

FOTO: LUBO VUKELIC

Če je predhodno pesničino zbirko začenjalo in opredeljevalo vprašanje Kako se zaljubiš?, pa se njena naslednica, osma pesniška zbirka, *Minute prednosti*, z vprašanjem zaključuje. V istoimenskem končnem ciklu se vprašanje »Kdo si?« pojavlja tako vztrajno in domala nadležno, kot je lahko nadležno le brenčanje muhe, še bolje, sršena. A vprašanje identitete je pač temelj človekove eksistence, še zlasti pereče v obdobju osebnostnega preobražanja, ki ga tematizira zbirka. Ne glede na odgovor, ki je v ciklu lahko povsem poljuben, denimo »Kave bi.«, kot tudi vsakokratno odvisen od okoliščin, konec zbirke preraste v pravcati sokratski dialog: duhovit, gnomičen, zlasti pa usmerjen v skrivnost življenja, kakor se pri človeku udejanja v svoji najelementarnejši obliki, vdihu in izdihu.

Tudi sicer *Minute prednosti* v več ozirih nadaljujejo poetiko svoje knjižne predhodnice. Zbirko tvori več sklopov, temelječih na skupni pesniški metodi, le da zdaj med njimi ni več formalnih ločnic v obliki naslova, temveč se cikli svobodno prelivajo iz enega pesemskega vala v drugega. Ob premočrtnem branju se medpesemske navezave tu in tam zablisnejo kot prijetno presenečenje in zbirko še trdneje vežejo v celoto.

Ljubezensko čustvo do človeka, reči ali živali tokrat ni več v ospredju, čeprav partnerska ljubezen še porodi prgišče pesmi, temveč se zbirka koreniteje posveča odnosu subjekta do samega sebe in svoje okolice, preteklosti. Izpovedovalka raziskuje in kritično motri lastne prevzete vedenjske vzorce, načine odzivanja na zunanje vzgibe, oblike naučenega čustvovanja. S poosebitvijo v posameznem pesemskem sklopu določen občutek oživi in se izrazi v obliki notranjega glasu, s katerim je izpovedovalka v dvogovoru. Vznikajo glasovi *Skrbečega*, *Žalostnega*, *Ciničnega*, *Velikega preganjalca*, *Prestrašnega in Pametnega*, *Tistega*, *ki sodi*, *Previdnega*, *Neverječega*. Z vsakim od njih je izpovedovalka tudi v spopadu ... Nekatere glasove ji uspe utišati, druge narediti znosne, nekatere pa celo obvladati. Samcata dobljena bitka ne pomeni konca vojne: »Ti si moj medvedek, *Žalostni*, / samo medvedek si. / Še te bom jemala s police / in boš moker od mojih solz.« Transformacija, ki s soočenjem poteka v izpovedovalki, je proces in še tako majcene spremembe so zanj lahko presenetljive: »Tako nenavadno zame, / da spravlja v zadrego.«

Čeprav približno polovica pesmi zajema iz vodnjaka (družbenega) negativizma, restriktivnosti, skepticizma, negativnih čustev – nekatere pesmi na to izrecno opozarjajo v naslovu – pa so *Minute prednosti* vse prej kot temačna poezija. Skozi pesničino prede-lovanje črnogledih občutenj, soočanje z njihovim obstojem, njihova hromeča moč kopni: »Globoko spodaj / se utaplja / nemoč.«

Bralska izkušnja postane s pesmimi, ki so prisrčno igrive v samoironiji in presenetljive v preprostosti, docela pomiritevna. Sproščenost »Pesmi o zadrgi« zmore bralca spraviti v kroh, podobno tudi »Pesem o odporu«, ki učinkuje kot variacija pesmi »Kako se zaljubim / v svoje napake« iz prejšnje zbirke. Tudi pesmi, v katerih osrednjo simboliko prevzame žival, so nekakšno nadaljevanje cikla »Basni in anekdote«, a živali v pričujoči zbirki postanejo kar lirski subjekti; v njih je zaznaven poskus opredelitve, globljega uvida v posameznikovo bivanjsko izkušnjo časa in prostora, minljivosti. V soočenju z naravo živali, njihovo bitjo postane percepcija kronotopa še relativnejša. Muha s svojim brenčanjem na primer sporoča: »Moje brenčanje v kotu / okna ukinja tvoj čas.« Tako gre razumeti tudi naslov zbirke, vzet iz pesmi »Lovec zver« z *Velikim preganjalcem* v glavni vlogi. Razumemo lahko, da so pesmi zbirke (ali pa nasploh) nastale ravno v »minutah prednosti«, minutah, ko na vrata ne trka *Veliki preganjalec*, ki ga je mogoče imeti za prisposodobno zahodne (slovenske) paranoidne ihtave gonje za nenehno storilnostjo. Dobre pesmi so namreč nujno plod kontemplacije, ustavitve, največje sproščenosti v »vmesnem času«.

Uvodni triptih »Oseba, ki hodi po vrvi I, II, III« daje slutiti, da vsaka korenita osebna transformacija kljub svoji zahtevnosti osvobaja: vrv je »razpletena iz / prašnih makramejev / moje glave, / zrahljana z mojih rok, / odvita od vratu /.../, in tudi nobenega dokaza ni, da je hoja po vrvi smrtonosno početje. Zato je izpovedovalka vztrajna vrhovodk, odločna na poti, čeprav avtobusi in vlaki odpeljejo brez nje. Občutek tavanja je osvobajajoč: »Prvič se zabavam, / izgubljena na poti.« Celo več, občutek jo navdihuje: »Edino popolnoma izgubljena / lahko najdem nepričakovano.« *Minute prednosti* so zbirka osvobajanja od sleherne ujetosti, od obteženih občutij, sentimentalnosti, resnobe, preteklih vzorcev. Hkrati tudi zbirka sprejemanja nujnosti, z negativnostmi življenja vred. In prav ta vzhodnjaška uravnoteženost jo dela avtentično in, nikakor ne nazadnje, zrelo optimistično. *Minute prednosti* velja imeti v mislih, jim dati prednost – tudi pri finalnih izborih za prihodnje pesniške nagrade.

DIANA PUNGERŠIČ

Čigava dežela?

Konec junija Slovenci tradicionalno praznujemo dan državnosti – praznik, ki nas z dela prostim dnevom vsako leto spomni na zgodovinsko bitko, s katero smo si izbojevali pravico do svoje lastne nacionalne države.

Vem, nacionalna država je bila dolgo časa hudo zaželen ideal, zlate sanje neke dobe, izšolane, da upravičijo vse sorte vprašljivih prizadevanj. Iskreno povedano, sem vedno verjela, da je na konceptu nacionalne države nekaj globoko agresivnega. Samo pomislimo: prek arbitrarnih atributov povezana skupina ljudi naključno ozemlje in pripadajoče naravne vire razglasi za svojo last in je z vsemi ostalimi prek arbitrarnih atributov povezanimi skupinami ljudi v večnem, čeprav ne vedno manifestnem konfliktu za njihovo lastništvo. Pa tudi: z naključnostjo svojega rojstva je človek, rojen v specifično nacionalno državo, obsojen na določen položaj, včasih boljši, včasih pa neprimerljivo slabši, ne da bi bil za to na kakršen koli način odgovoren. Vse preveč arbitrarnosti in naključnosti, ki zase terjajo videz nujnosti in utemeljenosti in so ga pripravljene braniti z vsemi razpoložljivimi sredstvi. Za vas ne vem, v meni pa se vsakič, ko poskušam motriti koncept nacionalne države, kolcne sila preprosta in ne



KATJA PERAT

REČENO S KMEČKO GOVORICO, BITI »PONOSEN« V NACIONALISTIČNEM SMISLU PO NUJNOSTI POMENI KITITI SE S TUJIM PERJEM. POMENI IZGRADNJO NAPIHNJENEGA KOLEKTIVNEGA SUBJEKTA, KI OBSEGA TUDI TISTE, KI SE VANJ NISO JAVILI PROSTOVOLJNO, KER SO DENIMO ŽE STOLETJA ALI KAR TISOČLETJA POD RUŠO IN NIMAJO NE MOŽNOSTI NITI PRAVICE, DA BI SE O SVOJI VKLJUČITVI IZREKLI, PA TUDI TISTE, KI NAM TRENUTNO PRIDEJO PRAV, SAJ S SVOJIM LIKOM IN DELOM SLUŽIJO DOMOVINI KOT DRAGOCENO OKRASJE, KOT SO NA PRIMER VRHUNSKI ŠPORTNIKI. KAR SO DOSEGLI ONI, SMO DOSEGLI VSI, ZATO SMO NANJE PONOSNI. PONOSNI NA KAJ?

preveč domišljena utopistka, ki meri predvsem na to, da je vsakršno govoričenje o človeški enakopravnosti mlatenje prazne slame, dokler faktično ne bo veljalo, da za vsakega živečega človeka veljajo ista pravila, da ima pred sabo enake možnosti tako za preživetje kot za razvoj. V letih, ko smo še verjeli, da je pred nami vsaj še nekaj desetletji napredka, sem rada verjela, da gre za prehodno stanje, ki ga bo nadomestilo kaj bolj univerzalnega, predvsem pa bolj pravičnega. Potem pa je iluzija blagostanja zaškripala tudi na našem koncu sveta in kot se za krizo spodobi, so ljudje en dva tri spet skočili v nacionalistično opravo prvega reda.

Nacionalizem je čudna reč. Čuden je predvsem zato, ker se tako rad naslanja na odstotne stvari. Bolj kot so zgodovinsko zabrisane in manj kot nas neposredno zadevajo, toliko bolje. Manj pikslov kot ima neko dejstvo, več svobode si lahko privoščimo pri njegovi interpretaciji in lažje ga je upogniti svoji teoriji v prid. Pri tem je skoraj najbolj hecno veselje, s katerim se vsak nacionalizem ljubeznivo veže s čudaškim, težko ulovljivim pojmom, ki sliši na ime ponos. Rečeno s kmečko govorico, biti »ponosen« v nacionalističnem smislu po nujnosti pomeni kititi se s tujim perjem. Pomeni izgradnjo napihnjenega kolektivnega subjekta, ki obsega tudi tiste, ki se vanj niso javili prostovoljno,

ker so denimo že stoletja ali kar tisočletja pod rušo in nimajo ne možnosti ne pravice, da bi se o svoji vključitvi izrekli, pa tudi tiste, ki nam trenutno pridejo prav, saj s svojim likom in delom služijo domovini kot dragoceno okrasje, kot so na primer vrhunski športniki. Kar so dosegli oni, smo dosegli vsi, zato smo nanje ponosni. Ponosni na kaj? Na zgodovinsko vprašljive detajle? Na tuje uspehe? Na bitke, ki so jih izbojevali drugi? Ponosni državljani lahko vse življenje preždi med štirimi stenami, ne da bi se polotil kakšnega bolj kompleksnega opravila, kot je pridelava dreka iz kruha, pa vendar zanj dela stoletna zgodovina in stoletna zgodovina mu omogoča, da se ozre na svojo svetno eksistenco in v njej ne zazna pulzirajoče praznine, marveč vse vsebine, slavo in dosežke, ki so jih dosegli tisti, ki jih je, brez krivde krive, vase posrkal kolektivni subjekt nacije. Kot bi rekli v *Zvezdnih stezah*: »Mi smo Borg, asimilirani boste, vaš upor je jalov.«

Kolega rusist je nekoč poročal o prikupni zagati, ki se govorcem različnih slovanskih jezikov rada zgodi: beseda, ki v enem jeziku pomeni nekaj, v drugem jeziku pomeni nekaj popolnoma nasprotnega. Beseda ponos naj bi tako v ruščini pomenila drisko in ruski gostje, ki so se po Sloveniji sprehajali v času, ko je Laško svoje pivo oglaševalo s sloganom »Poln ponosa«, so se od smeha na vsakem koraku valjali po tleh. Ta lingvistična anekdota se mi dopade predvsem zato, ker če na koncept ponosa pogledam z nacionalistične perspektive, bogato obrodi z metaforo. Kaj drugega je namreč ta inflacija ega s pomočjo tujih atributov, kot prebavna motnja? Morali smo pojesti nekaj pokvarjenega in zdaj nas zvija, črviči in napenja. A smo polni ponosa.

Vsaka nacionalna država ima ob grbu, zastavi in himni za svojo predstavitev pripravljenih še ščep lastnosti, s katerimi se rada ponaša. Včasih gre za velike može (in redkeje žene), včasih za prelomne zgodovinske trenutke, včasih za živali, ki jih ni mogoče najti nikjer drugje. Pri Sloveniji se mi je vedno zdelo malodane očarljivo, kako je tisto, s čimer se najbolj ponašamo, uspelo postati nekaj, kar je najbolj od nas najbolj neodvisno, najbolj abstraktno in tisto, kar najbolj izključuje ljudi. Narava. In to ne kakršnakoli narava in predvsem ne narava, ki bi človeku karkoli olajševala. Gore in gozd, ki ga je vsako leto več.

Med vrsticami gre razumeti, da pri sebi ne čislamo ničesar, kar je neposredno povezano z nami, marveč tisto, kar nas predhaja, prerašča, tisto, s čimer smo če že ne ravno v odprtem konfliktu, pa vsaj v trhlenju premirju, in za kar lahko s skoraj stoodstotno gotovostjo trdimo, da nas bo preživelo. Najboljše na Slovenskem je tisto, kar je najmanj človeško.

Če se uspemo izogniti zagati s ponosom in do tal, po katerih nam je dano hoditi, ne čutimo, kot da smo nekako osebno odgovorni za njihovo lepoto in da nam zanje pritičejo nekakšne zasluge, je na vsem skupaj res nekaj očarljivega. Ob konceptu domovine, nacionalne države in vseh ostalih zaostrenih različicah istega namreč nevsiljivo biva koncept doma. Kot nekaj, kar nas svojimi lastnostmi čustveno zavezuje, čeprav ni nujno, da za to obstajajo posebej racionalni razlogi. Kot nekaj, česar nočemo in niti ne moremo vsiliti drugim, saj je, kot zgolj čustvo, le naša individualna reč, nekaj, kar se da čutiti in motriti, ne da pa se s tem nič uporabnega početi. In če že moramo do nečesa čutiti abstraktno ljubezen, ki jo človek čuti do doma, je morebiti še najbolj smiselno, da jo čuti do najbolj abstraktnih stvari. Da se niti ne poskuša pretvarjati, da gre za nekaj unovčljivega, in da ne privoli vnaprej v to, da je njegova sodba, individualna, kakršna je, vedno bolj ali manj estetska.

Tako da, Slovenija, vse najboljše! Ne morem reči, da se s tabo pogosto strinjam, in še manj, da sem nate ponosna, da uspehe Tine Maze doživljam kot svoje; vladno politiko še manj. Na srečo pravijo, da človek lastni državi največ pripomore s tem, da jo najostreje sodi. A naj te sodim, kot te hočem, me s tabo in tvojimi vsebinami veže občutek, ki me ne veže na nobeno drugo ozemlje, na nobene druge vsebine, na noben drug jezik in zgodovino njegove rabe. Govoriti o ljubezni do doma, o navezanosti nanj, o zlitosti, ki veže otroke na svoje starše tudi takrat, kadar škoduje, je spolzek teren, o katerem je težko govoriti, ne da bi pri tem izpadli bedasto, za to bi za zaključek rada rekla le to, da je vedno varno razumeti, da je to, kot vsaka ljubezen, osebno, vprašljivo in slabo utemeljeno podjetje, ki ga moramo nositi na svojih plečih in si nikoli ne dopustiti, da bi iz njega naredili politično stvar. To se je namreč še vedno končalo s katastrofo. ■

SLOVENSKO
MLADINSKO
GLEDALIŠČE
V SEZONI

15
LETO
SEZONA

**MLADINSKO
ZARADI
DUHOVNE,
ESTETSKE
IN POLITIČNE
NARAVNANOSTI
SVOJIH
PREDSTAV
ŠE VEDNO
NI SAMO
SLOVENSKO**



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Ustanoviteljica



Mestna občina
Ljubljana



Generalni pokrovitelj sezone 2015/16

