

## Leja Forštner z Matejem Bogatajem

**Forštner:** Ste eden najvidnejših predstavnikov slovenske kritiške misli in s svojim zavidljivo obsežnim opusom literarnih in gledaliških kritik pravzaprav še edini priznani "poklicni" kritik t. i. zrele generacije, saj po dobrih dveh desetletjih še vedno vztrajate na svobodi. Zakaj?

**Bogataj:** Nočem že začeti z jamrarijo, ampak to vprašanje jo na neki način izvablja. Kot samozaposlen vztrajam tudi zato, ker si to zaenkrat še lahko privoščim. Ne vzdržujem družinskih članov, ne plačujem najemnine, ker živim v rojstni hiši in potem zavidam ljudem, ki se selijo po kontinentih in iz mest na podeželje ter nazaj. Edina bivalna migracija, ki sem jo opravil, je iz prvega nadstropja v mansardo z ovinkom čez Vrhovce in z nekaj provizoričnimi zapiki. Poleg tega pripadam generaciji iz nekje vmes; vmes med friki, to so takšni malo razblaženi hipiji, ki so prisegali na avtentičnost, mamila in antipetrošništvo, ter med pankerji, ki so bili, razen v epigonski in šminkerski akademski obliki, večinoma pobje s poklicnih šol, torej proletariat, s slabo razčiščenim razumevanjem anarhizma in odporom do establišmenta. Obe izhodišči sta antiinstitucionalni, in ko sem malo bral predsokratike in njihove štose, recimo kinike, Demostena in ostale pesjane, pa recimo Zhouang Zija in podobne kitajske taoistične zajebante, evangelije s poudarkom na apokrifnih, pa zgodbo o prvem kristjanu, Frančišku Asiškem, sem se hitro (z)našel in iz očitka, da živim iz rok v usta, po njihovem zgledu naredil priporočilo za delovanje.

Od nekdanj mi je bilo sumljivo – zdaj ko so se nam zaredili birokrati in uspešno blokirajo pretok denarja od sponzorja do uporabnikov, od ministrstva do neposredne umetnostne proizvodnje, pa sploh – bohotejnje raznih kulturnih institucij, delovanje v večjih skupinah, privzemanje skupinske identitete na delovnem mestu, timbilding in bilderji v timih. Totemizem mi je tuj, od nekdanj. Z veseljem grem delat dramaturgijo, kamor koli, se pa spomnim, da sem imel od začetka kar nekaj problemov, saj s strastnimi in zvijačnimi ljudmi sedi nekaj mesecev, v Mladinskem smo s Tauferjem delali predstave celo krepko čez pol leta, pa se je potem včasih vsega nabralo in sem zato prekomerno argumentiral, se zagrel in

smo bili z igralci nekajkrat na robu verbalnega spopada. Poskušam torej kombinirati občasno skupinsko delo, svaljkanje po množičnih kulturnih prireditvah, živahne debate po premierah in končanih literarnih večerih z dolgimi urami branja, ki še vedno predstavlja največji del mojega delovnega časa.

**Forštner:** Zaradi oženja medijskega prostora in izjemno nizkih avtorskih honorarjev, ki naj bi jih pogojevala predvsem majhnost domačega trga, smo na Slovenskem v zadnjih desetletjih priča marginalizaciji kritiške dejavnosti, v kateri zato danes ne obstaja kritiška avtoriteta, kakršno je nekoč predstavljal Josip Vidmar. To je vsekakor fenomen. Je lahko to tudi problem?

**Bogataj:** Ni problem majhnost, problem je dejstvo, da je literarni obrat v globoki riti, bagateliziran tudi glede ostalih umetnostnih panog. Nihče ne trzne, ko si, kljub majhnosti in zgubaštvu, menedžerji, ki se potem zaradi goljufij znajdejo v arestu ali vsaj na naslovnica, izplačujejo izredne nagrade. Tudi gledališki intelektualni poklici, da jih takoj ločimo od igre in igralcev, ki so (bili) sploh carji glede honorarjev, so bolje plačani, tudi pisanje za gledališke liste, dramaturgije in podobno še ni čisto na dnu, ker se v gledališču obrača več denarja. Pa tudi zato, ker je knjižni trg v fazi, ko se bo moral samoregulirati. Menda – za številke sem disleksik, in ko zato včasih kaj spotoma poberem, mogoče napačno citiram, do česar se dokopljeta Andrej Blatnik in Miha Kovač – imamo v zadnjih dvajsetih letih enako število prodanih leposlovnih knjig, pa štirikratno povečanje izdanih naslovov. Avtorski honorarji so pri takšnih nakladah precejšnja postavka, zato jih založniki klestijo. Enako je pri časopisih; kritiki smo zunanji sodelavci, s tem pa strošek, ki ga vsak marljiv urednik najprej ugleda, ko delodajalci od njega zahtevajo krčenja in rezanja. Marginalizacija, kolikor jo lahko merimo v denarju, je torej posledica stanja na knjižnem in medijskem trgu. Ko so to stanje detektirali starejši kolegi Andrej Inkret, Veno Taufer, Aleš Berger, Vasja Predan in še kdo, ko so videli, da se status kritike slabša, da ji je namenjenega vse manj prostora in da je vse manj plačana, so odnehali. Z razpršitvijo medijev je prišlo do poplave novih imen, ki si s tem služijo žepnino in čakajo na priložnost, da preskočijo v kakšno bolj resno redakcijo, iz honorarca v kulturi na začasno zaposlitev v notranjepolitični redakciji, recimo.

Vendar so to samo zunanje okoliščine, s kritiko se je marsikaj zgodilo tudi od znotraj. Če smo Feyerabenda in njegov 'everything goes' v osemdesetih razumeli izrazito osvobajajoče, kot izrazito nedogmatično in

kreativnost vzbujajočo gesto, ki vnaprej ne izključuje nobene možnosti, nobene znanstvene hipoteze, kar odpre polje svobode, se je potem pokazala njegova druga plat, vseenostna, grupaška, tržna, nepregleden izbruh praks in diskurzov. Ta totalna dehierarhizacija, ki je podložna izključno tržišču in lojalnosti skupini; nisem verjel, da bom kdaj z ničejanskim gnusom govoril o množicah, vendar me množice v medijih, demokrati-zacija okusa, to, da imamo eksperte za vse mogoče, od skiroja do opere, v eni osebi, isteže, ki komentirajo sodbe ustavnega sodišča in oblačenje, vse to me res moti. Rumenizacija vsega, ljudje z ulice kot eksperti, večni eksperti, ki so krepko omreženi in programirani in pri katerih lahko že ob tem, da vidiš, kdo si sedi nasproti, uganeš vsak poudarek v razpravi.

Dejstvo je, da takšno kaotično stanje, ko je celo nacionalka ukinila kulturne oddaje, ki se ukvarjajo z refleksijo in ko so se na časopisih zlizale kulturne in popkulturne, estradne vsebine, kliče po močni figuri, po referenci, ki bi ji lahko verjeli. Vendar tudi v primeru, da bi kdo res hotel nastopati v vidmarjevski vlogi, da bi si bil sposoben in pripravljen oprtati ta sizifovski kamen, sam tega ne bi bil preveč vesel. Vidmar je bil namreč mogoč v svetu, v katerem je bil en Tito, ena partija, en kriterij za vrednotenje literature. Današnji novi Vidmar ne bi bil samo anahronističen, saj bi predvideval zunanjo in togo lestvico vrednot, morda celo vrnitev normativne kritike in zmanjšan posluš za obrobno – to bi bil takšen crnkovičevski restavracijski, pardon, oštarijski projekt –, ampak bi hkrati indiciral, da smo zdrsnili v novo enoumje, da smo naredili cel krog in da bomo spet komaj čakali razpršitve, ki je osvobajujoča; dokler to spet ne postane obsojenost na svobodo, ki se je bomo naveličali.

**Forštner:** V nekem pogovoru ste dejali, da so mladi, ki se ukvarjajo z literarno kritiko, drzni, da imajo izdelana merila in da so uspešno zapolnili praznino, ki je nastala po odhodu večine starejših kritikov v varno zavetje redne službe. Kaj vam pomeni dejstvo, da mlajši kot "starosto" in osrednjo osebnost sodobne slovenske kritiške misli dojemajo in priznavajo prav vas?

**Bogataj:** V teh vprašanjih ste mi nekajkrat prav polaskali, "starosta", recimo, to mi že godi, to gladenje po egu. Vaša kolegica me je zadnjič predstavila celo s "težkokategornik", da sem moral takoj po prihodu domov stopiti na tehtnico, ker malo sem se mogoče res poredil, tako zelo pa spet ne! Tudi ob "eden najvidnejših predstavnikov slovenske kritiške misli" mi je malo zrasel greben, dokler se nisem zavedel, da to pomeni, da sem verjetno opažen tudi zaradi kvantitete nekakšnih kritiških izdelkov,

kvantitete, ki prehaja v nizko kvaliteto. Ta prekleta slovenska obsojenost na hiperprodukcijo! Veste, kako težko bi pričakovali novo Šalamunovo zbirko, če bi bila peta in ne štirideseta, nov Möderndorferjev roman ali dramo, če bi bila peta in ne štirideseta! Koliko bolj bi se razveselil vsake knjige, ki jo dobim v branje, če ne bi padla na silovito podlago, če se mi ne bi na koncu sezone včasih zgodilo tisto, kar se ne bi smelo; da vidim, kako so stvari narejene, tudi zakaj, ne morem pa več vrednotiti, ker sem porabil vse uteži za merjenje, ker skoraj izgubim odnos do kulture in klic nature prevlada. Kakih sto dvajset knjig na leto in približno toliko predstav, to se ne sliši ravno kot zgodba o uspehu, kajne? Zaradi vsega tega, pa tudi zaradi dejstva, da lahko objavljam v skoraj vseh medijih, sem morda bolj opazen. No, pa zaradi kilometrine.

Bom pa vaš citat o tem, da zavzemam nekakšno osrednje mesto v celem tem pogonu, torej v proizvodni liniji, plasiral naslednjič, ko bom šel podpisovat kakšno resno pogodbo; kolikor vem, namreč prenekatera mafajska družina s področja kulture svojim mlajšim rekrutom za isto delo plačuje bistveno več kot meni, tako da mi bo tole o priznanju mlajših prav prišlo, kot referenca. Mogoče tudi za podaljšanje statusa. Nazadnje so hoteli priporočila, pa sem moral priznati, da tisti, ki so pisali o mojem početju, niso bili ravno prizanesljivi, kar razumem, saj so bili večinoma razžaljeni avtorji.

**Forštner:** V splošnem prevladuje mnenje, da ste s svojim “polemičnim načinom” v literarnih in gledaliških kritikah ter kritičkih spisih, ki ste jih delno že zbrali v štirih monografijah, pomembno obogatili domačo kritičsko misel. Sami ste svojo kritičsko držo označili za “kiničen, bolj vključen, pa vseeno duhovit položaj”. Lahko to podrobneje pojasnite?

**Bogataj:** Mah, saj ne vem, če sem res polemičen, včasih se mi zdi, da sem čisti komformist, da vsem jem iz roke, se slaboumno nasmiham na vse strani, vse za ljubi kruhek. Zadnjič sem na neko vprašanje o kritičski iskrenosti odgovoril s protivprašanjem; če si Avstrija s čisto drugačnim kadrovskim in kulturnim obsegom lahko privošči enega Bernharda (in dva epigona, Jelinkovo in Handkeja), koliko ljudi lahko preživi v Sloveniji, če bi o vsaki umetnini, s katero pridejo v stik, povedali vse in čisto po resnici? Bolj kot kritičsko misel sem s knjigami obogatil svoj proračun – se spomnim, da sem za prvo knjigo potoval v jugovzhodno Azijo – sicer pa so bili kolegi do knjig zadržani in o njih niso veliko pisali, ali pa so se, prepričani, da sem nekakšna referenca, na meni konstituirali. Zadnja, doktoreza, je recimo iz opisa stranske osebe v Partljičevi satiri, kar je

manj kot procent celotne knjige, rekonstruirala moj življenjski nazor in ugotovila, da sem stara tečna politikantska prdela, tako nekako. Saj vem, če bi imel doktorat, in to tak, totalni, v smislu Ionescove *Instrukcije*, bi se verjetno tudi sam lahko ukvarjal z bolj formalnimi vidiki umetnosti, recimo s kompozicijo Partljičeve komediografije, tako pa sem obsojen na bolj pragmatične in politikantske špekulacije o tem, kam in na koga je usmerjena puščica. Mogoče to potem izpade kot "polemičen način".

Ne vem več natančno, kje sem govoril o kinični poziciji, verjetno je šlo za moje ograjevanje od cinizma, nekako v stilu Sloterdijkove *Kritike ciničnega uma*, v kateri razločuje med distanciranim, ciknenim in sočutnim, vpletenim zrenjem; da so iz poimenovanja tistih, ki so živeli kot psi, na ulici, izpeljali psovko za salonske tečnobe, je še en paradoks zgodovine.

Vedno so mi bili všeč tipi, ki so živeli na ulici, performerji in izvajalci žive književnosti tipa Emil Filipčič ali beograjski novomarksisti v času študentskega upora ali največji hrvaški pesnik Tin Ujević, ki je po obisku knjižnice zvečer zavil v gostilno in za vampe, golaž ter dva litra črnega svoje bogato znanje pesništva in poznavanje poezije delil s študenterijo in mladimi pesniki, ki so ga prišli poslušat iz cele Jugoslavije. Verjetno je tudi mene zaznamovala gostilna; v srednji šoli smo živahno debatirali ob cenениh rdečih vinih in pivu – to so bili časi, ko je imela Ljubljana eno samo gostilno (in dva Vidmarja, Igorja – Darkota in Jozulo – Starega) in ko so v Unionu brez problema sedeli *Laibachi* ob *Pankrtih* in džezzerji ob metalcih. Potem sem svojo retoriko brusil ob raznih literarnih omizjih, verjemite, da ni bilo lepšega, kot recimo argumentirati razmerje med umetnostjo in narodom z novorevijaši ali razpravljati z Debeljakom o avantgardi in izvoznih strategijah slovenske poezije. To so bili časi strasti in brezrezervnosti, pa tudi že spoznanj, da se da z ironijo in zvijačnostjo včasih doseči več kot z vpitjem in grobo silo.

**Forštner:** Pogosto poudarjate, da literarna kritika ni znanstvena disciplina z obče veljavnimi merili, ampak da reflektira vsakokratni duh konkretnega časa in prostora. Časi so – milo rečeno – gnili in duhamorni. Kakšni so torej danes (vaši) vrednostni kriteriji za kritiško presojanje leposlovne literature?

**Bogataj:** Kritika je vedno vrednotenje, vrednotenje pa je podložno času. Še več, vrednote so vedno vrednote za nekoga, zato takšna poljudnost od trenutka, ko smo nehali verjeti v eshatologijo, v osmišljenost zgodovine. To nam je pobralo dobršen del vrednotenja. Znanost pa, kolikor razumem, je nekaj, kar z vrednotami nima in ne sme imeti zveze; znanost, ki

vrednoti, je ideologizirana, dekla ideologije; primeri negativne evgenike v času nacizma, ne samo v Nemčiji, frenologija in podobno, to so zablode in stranpoti.

Verjamem, da mora imeti dobra literatura dovolj ploskev, da se v eni od njih zrcali tudi sedanjost. Če jih ima več, če je strukturirana, da vase ujame različna času podložna branja, potem je klasična, brezčasna, vendar na način možnosti vsakokratne aktualizacije. Kot kritiki moramo torej imeti predstavo o času, da se lahko zgodi, da bodo nekaj od tega, kar smo prepoznali, prepoznali tudi zanamci; ni pa nujno, da bodo. Od literata torej pričakujem to isto tveganje; apriorne špekulacije na brezčasnost vedno pripeljejo do brezstrastnosti, do mediokritete. Če pogledamo nekaj desetletij nazaj, so imeli pisatelji bistveno bolj izražena stališča, pa manj veččine, kar nekaj prozaistov v šestdesetih in sedemdesetih je avtodidaktično ali avtohtono krenilo v modernizem in njegove izpeljave; danes je zaradi dostopnosti sprotne svetovne literature informacij in vzorov več, tudi veččine je več, a je manj drznosti in idej.

Sicer pa so kriteriji nekako ponotranjeni; ob branju se počutim kot strojevodja, ki je pozoren na znake in morebitne nevarnosti s strani. Ta bralni doživljaj poskušam potem obnoviti v kritiki.

**Forštner:** Kako vam v množici leposlovnih produktov, ki vsakodnevno preplavljajo trg, uspe ločiti zrnje od plevla? Kako poteka vaša selekcija?

**Bogataj:** Sem se isto že sam spraševal. Zelo različno. Večinoma, razen za tednik *Mladina*, mi čtivo predlagajo uredniki. Zanimajo me avtorji, ki niso uveljavljeni. Živim v strahu, da kakega ne bom razumel, da bom spregledal kak nov literarni pojav, da mi bo tuj in nedostopen in bi obveljal za krivičneža in zagovedneža. Nekako v stilu Kopitar vizavi Prešernu. Da bo ena napaka bolj odmevna kot morebitni siceršnji dobri nameni. Sicer pa je s knjigami kot z ljudmi; ene se vsiljujejo, pa se jih ne moreš odkrižati, druge vabiš in priklicuješ, a se ne odzovejo.

**Forštner:** Po kakšnih kriterijih izbirate literarna dela, za katera napišete spremno besedo, ki v bistvu pomembno določa njihovo nadaljnjo "usodo"?

**Bogataj:** Po kriterijih načrtovanja. Ne kariernega, bolj gre za časovno razpoložljivost, saj si je za spremne besede pač treba vzeti čas, in če se le da, si ga za to tudi vzamem. Finančno pa je seveda luksuz in blizu volonterstva preživeti en mesec z Milanom Klečem, z njegovimi zbirkami kratkih zgodb, razprostrtih in odprtih na mestih, kjer bi moral kaj citirati

oziroma premisliti citate, po en mesec s Tonetom Partljičem, Philipom Rothom, Hemingwayem, Johnom Barthom, po dober teden ali dva pa za kakšne krajše spremke in avtorje z manjšim opusom ali kadar pišeš samo o konkretni knjigi. Pisanje spremnih besed je pogosto podobno turni smuki, urežeš smučino po celcu, in to je seveda užitek, pa tudi odgovornost, zaradi redkosti ponatisov lahko tudi krepko zamočiš in potem slehernega bralca skoraj posiliš, da se driča po tvoji špuri. Se pa hkrati tolažim, da je bralska ozaveščenost danes precejšnja, da se vsi zavedajo, da gre za samo enega od mogočih dialogov z napisanim.

Glavna slast pisanja spremnih besed pa je dejstvo, da niso kritike, da niso vrednostne. Moj ribiški in siceršnji prijatelj Tone Partljič mi je ob izidu pregleda njegovih še neobjavljenih komedij v treh knjigah rekel, da sem bil do njega kar prijazen. Sem ga opomnil, da sem samo z drugim jezikom razvijal tisto, kar je zastavil v igrach, vsakršno izpostavljanje vrednot, tudi navijaštvo, je žanru tuje. Ker se moram do prebranega ves čas vrednostno opredeljevati, je potem pravo olajšanje, če se lahko abstiniraš od vrednostnih sodb. Kajti kdor sodi, mu bo sojeno, je bilo rečeno.

**Forštner:** Kaj naj bi literatura sploh nudila sodobnemu bralcu? Kakšna je pravzaprav danes njena funkcija?

**Bogataj:** Popolnoma presenečen sem bil, ko sem Marcela Štefančiča ob predstavitvi njegovih esejev o Slovencih in špehih, ki so jih napisali tudi narodovi, Mencinger, Tavčar in podobni, vprašal, kako hitrost Hollywooda leže ob branje debelih knjig. Je odgovoril, da je treba brati ravno debele knjige, ker je branje nekaj, kar strukturira mišljenje, redk privilegij, če nadaljujem njegovo misel, da v svetu hitrih flešev, bliskov, vidiš bolj zapleteno strukturo, da postaviš drevesce, na katerega potem obešaš bleščave okraske.

Zavedam se, da je branje privilegij, nenazadnje ima vsako kulturno početje vsaj sled smisla v svetu, ki zgloda podivjano hiter in nepregleden, v katerem fenomen, atrakcije utripajo z neverjetno hitrostjo. Opraviti imaš z veliko balasta, pa vendar tudi z izdelki največjih globalnih umov in z njihovimi notranjimi svetovi. Zdi se mi škoda časa, če moram namesto s knjigami delati z drugimi papirji, recimo s hranilnimi knjižicami ali formularji, z računovodstvom, v kar me skoraj hočejo prisiliti ministrstvo in njegovi siamski dvojčki, ki se do mene, ki sem obrtnik oziroma težak na področju kulture, obnašajo enako kot do manjše profitabilne firme.

Kot nekomu, ki bere knjige za denar, se mi včasih zgodi, da se uglemam v prebranem, da se drobci mozaika, navidez nepovezani, zgostijo,

da vidim tisto, kar veje, koder hoče, in pri tem opazim kakšno od potez na svojem (bralnem) portretu. Ker danes vsi vemo; ne samo nekatere, vsaka knjiga ti spremeni življenje, po vsaki prebrani knjigi se salve sinaps, ki se sprožajo po nedoumljivi nujnosti, sprožajo drugače. Ko neki moj prijatelj pravi, da se nerad druži z ljudmi, ki nič ne berejo, verjetno misli ravno na pomanjkanje širine, na zadrstost in prepričanost v lastni prav pri tistih, ki se ne podajajo v bralne avanture; kajti vsako kreativno branje je pot v neznano.

**Forštner:** Kako sodite o sodobni slovenski literarni produkciji?

**Bogataj:** Slovenska proza je postala nepregleden poligon pisav, več kot sto romanov vsako leto konkurira za kresnika, kratkozgodbarska fabula pa ima zaradi zamaknjene terminskega bazena, iz katerega zajema, manj pregledno število kandidatov. Hočem reči, da je vse skupaj postalo bolj zadeva za inštitute in skupine ekspertov, manj za zanesenjake ali male obrtnike, kakršen sem sam. Sicer pa je stanje slovenske proze in dramatike zadovoljivo, vsako leto izide kar nekaj romanov, vedno več takšnih, ki so spisani brez napak in imajo spoznavne presežke. Še več bi jih bilo, če ne bi pisateljvanje vse bolj postajalo prostočasna oziroma obsebnostna dejavnost – od povprečnega honorarja za roman, ki se giblje okoli povprečne mesečne plače, namreč ni mogoče preživeti. Razen na račun hiperprodukcije, ki se nujno pozna na kvaliteti. Nekaj podobnega je z refleksijo, kritiko, esejistiko; a mislite, da se mi ne gnusi, ko vidim, da sem prazen tek med dvema mislima spet povezal z že tolikokrat zapisanimi stavki, z nekimi psevdomodrostmi in duhovičenji?

Prihaja pa vse bolj do delitve; na eni strani imamo prozo in dramatiko, ki jo prizna strokovna publika, na drugi uspešnice in medijsko pozornost, torej psevdozvezdniški sistem v literaturi, kolikor je ta v tem ozkem kurniku sploh mogoč. Še ena od vedenjskih anomalij avtorjev in medijev je odmev na njihova dela v tujini; ni štos v tem, da te objavijo v *Pridnjestju* ali kakšni džamahiriji, sultanatu ali v specializiranih krogih v tujini, preverljivost komunikacije literature se najbolj pokaže pri domačih bralcih, s katerimi si deliš izkušnje, prostor. Zato ob slovenskih največ berem eksjugoslovanske in sosedske avtorje, srednjeevropske, njihovo zrenje mi je nedvomno bližje, izkušnja sorodna.

**Forštner:** Zakaj je, kljub temu da so mediji vsak dan (pre)polni novic, ki so zanj hvaležna snov, pri nas tako malo družbeno-kritične literature?

**Bogataj:** Verjetno smo v času otopele kritičnosti. Emancipatorični projekti so se izpeli v hipu, ko smo videli, da vodijo v avtoritarnost. Tržišče



s svojo bleščavo nas je za hip zaslepilo, da smo pozabili, da je že Sokrat hodil na atensko tržnico gledat, česa vsega ne potrebuje, pa je bila takrat tržnica čista revščina v primerjavi z vsakim bednim hipermarketom. Beda stvari je tako generalna, da jo je težko zgrabiti. Distribucija produktov dela in zaslužka je postala tako nepregledna in zvijačna, da je težko vreči kamen, ne samo zato, ker ni nihče brez greha. Kapitalist, prej varno spravljen v svoji palači, se je preoblekel in zdaj blebeta po sterilnih plastificiranih lokalih in občasno v medijih, dokler ga ne pridržijo in preiščejo, potem pa nič od vsega tega. Proti komu naj bo kritičnost usmerjena? Proti potrošništvu? Pih! O tem je pisal že Šeligo v času, ko smo še vsi živeli na linoleju in so imeli v pekarni kilsko in osemdeset dek štruco, pa nič drugega – takrat je bilo lažje.

Hkrati pa kritičnosti niti ni tako malo; dramska opusa Vinka Möderdorferja in Matjaža Zupančiča sta morda le bolj eksplicitna, prav tako družinski obračuni na socialnem dnu Drage Potočnjak in recimo dramski opus Simone Semenič. Dejstvo, da se je lirični socialni realizem v frančičevskem smislu nekako izpel in da je neposredno slikanje socialnega dna vse dlje od resničnih problemov, kažeta, da je iz razpršenih in devalviranih dnevnih novic težko zgrabiti in zgnesti veliko zgodbo. Tarča morebitnega puščičarstva se je vkopala in prikrla, izvidnice s terena pa poročajo protislovno in zmedeno.

**Forštner:** Kot pravite, se je v zadnjih letih (družbeno-politično) angažirala zlasti slovenska dramatika. Kaj pa so danes po vašem mnenju največji problemi slovenskih gledališč, sploh manjših?

**Bogataj:** Denar, kadrovanje, od sponzorja, torej ministrstva, naročeno prilagajanje okusu publike; gledališke hiše namreč svoje osnovno poslanstvo, torej vzdrževanje visoke uprizoritvene ravni, dovolj dobro izpolnjujejo. Morda včasih pogrešam več drznosti, ki jo vse bolj zamenjuje formalizem. Nisem pristaš tega, da mora biti umetnina tehnično in izvedbeno perfektna, raje imam prelome in tveganja, celo pokvečeno, napokano formo; močna stališča, vendar ne tistih na prvo žogo.

**Forštner:** Pred leti ste bili kritični glede (začasne) usmeritve domačih gledališč v populistično dramtizacijo nedramskih literarnih predlog, s katero so se ta odzvala na zahteve po večjem številu obiskovalcev. Kako se danes soočajo s tovrstnimi pritiski?

**Bogataj:** Pritiski so ostali in gledališča so popustila popularizaciji in inkasu, vendar se tega zdaj z upadom publike v vseh segmentih kulture in

za približno tretjino manjšega obiska gledališč v zadnjem letu ne opazi tako, kot se pri spogledljivosti predstav. Se je pa izkazalo, da jo dramati-zacije svetovne prozne klasike v gledališču slabše odnesejo kot na filmu in da so za to primernejši drugačni načini, ki kažejo na slabitev dramskih junakov, razni postdramski prijemi, montaža. Romaneski junak je bolj izločen, manj aktiven in trdoglav kot dramski, vendar je za prikaz tega bolj učinkovito, če na to slabljenje opozarjajo elementi uprizoritve ali če za mehčanje izberemo ustrezno dramsko predlogo, torej drugačen, sodoben način dramske pisave.

**Forštner:** Se vam zdi, da politika oziroma država v zadnjih letih preveč posega na kulturno področje?

**Bogataj:** Če bi vsaj. Občutek imam, da tako imenovana država, se reče elita, ki se je trenutno polastila, pogosto nima pojma, kaj bi s kulturo, razen da bi za svoje našla v njej nekaj vodilnih mest in sprivatizirala kak njen segment. Toliko bolj se mi zdijo smešni tisti, ki hočejo državi ugajati in potem na škodo zaupanih jim zavodov počnejo stvari, ki jih država niti ne opazi.

**Forštner:** Kako komentirate gonjo nekdanje kulturne ministrice Majde Širca proti Ivu Banu in njegovo odstavitev z mesta ravnatelja ljubljanske Drame?

**Bogataj:** Vsak dan in vsak mandat ima dovolj svojega lastnega zla. Da je odstavitev Bana škodljiva za ansambel, ki bo za morebitno konsolidacijo potreboval nekaj let, je zdaj jasno. Ko so odstavili njegovega predhodnika, Janeza Pipana, sem zapisal, da sem proti političnemu kadrovanju, ker bomo imeli ravno zaradi majhnosti vedno probleme s kadrovanjem. Nimamo namreč dveh garnitur, nismo dovolj veliki za državo, ki predpostavlja ravno kadrovsko zamenljivost, ne da bi se to poznalo pri delovanju sistema. Še vedno sem proti političnemu kadrovanju in bom tudi v prihodnje.

**Forštner:** Lahko politične delitve sežejo v kulturno sfero?

**Bogataj:** Slovenska kultura je prestreljena s politiziranjem in delitvami; ne lahko, to je izvršeno dejstvo. Tista delitev, ki jo je sprožilo Kocbekovo *Pričevanje o Španiji* leta 1936, torej delitev na klerofašiste in komunistične internacionaliste, je povzročila, da se je med vojno in po njej udejanjil najslabši možni scenarij. Najslabši za prihodnost, ne samo za eno stran. Bojim se, da smo danes, v času zaostrovanja in poglobljanja

krize, ekonomske in duhovne, v podobni situaciji: bolj nas bo udarilo, kot bi nas brez ekskluzivizma in izključevalnosti.

**Forštner:** Se lahko tudi literarna kritika vrne na stara ideološka pota in kaj bi to pomenilo za prihodnost slovenske kritiške misli?

**Bogataj:** Kulturni boj nedvomno poteka, če ne drugače, med različnimi kurikularnimi sveti in uporabniki različnih šol po meri človeka ter podobnega. Načelno bi nekdo lahko ocenjeval na isti bipolarni način, na katerega so to počeli v času med vojnama; če pogledamo samo odmeve na Gregorčiča ali Cankarja, vidimo, da sta bila tabora natančno uglašena – kar je povzdigoval en, je drugi polil s fekalijami. Vprašanje pa je, ali bi si lahko takšen kritik pridobil kredibilnost oziroma kaj bi medij, ki bi ga objavljajal, s tem pridobil. Hipotetičen odgovor je dvojno negativen; ni mogoče, če pa že, bi bilo to slabše za kredibilnost konkretnega medija in kritika kot za dovolj razvejano in načelno odprto ustanovo kritike.

**Forštner:** Kot priznani literarni in gledališki kritik pogosto posedate po različnih strokovnih žirijah. Ste vedno zadovoljni z izborom prejemnikov različnih literarnih, gledaliških in drugih umetniških nagrad ter priznanj?

**Bogataj:** Sploh ne, pa saj v žirijah ne sodelujem, da bi zmagal, da bi uveljavil lastno prepričanje. Kot nekdo, ki ima precej tega že tako ali tako prebranega in pregledanega, pa naj gre za prvence ali romane ali drame ali otroške in mladinske predstave, imam pri žiriranju morda manj dela in večji pregled. Je pa žiriranje, če je pošteno, vedno črna skrinjica, vrednote posameznikov se vnesejo, potem pa preoblikujejo, največkrat po kriteriju mejnstrima, celo mediokritete, in pogosto smo po mučnem argumentiranju vsi presenečeni, kje smo našli konsenz. Svojo vlogo razumem kot enega od snopov luči, ki bo z ostalimi osvetlil neko nam vsem skrivnostno mesto, na katerem bomo ugledali nagrajenca. Tako ob izboru nagrajencev osebno – kolikor se le da – ne čutim ne razočaranja ne veselja.

**Forštner:** Maja ste bili član žirije, ki je na odru Slovenskega stalnega gledališča v Trstu podelila prvo gledališko nagrado Primorske, imenovano Tantadruj, s katero “želijo primorska gledališča počastiti ustvarjalce sodobnega primorskega gledališča in njihove dosežke”. Povejte nam prosim kaj več o tej pobudi. Kako pomembna je pravzaprav?

**Bogataj:** Pomembna je za publiko in publiciteto, a nima in ne more imeti veljave Borštnikovih priznanj ali nagrade na Tednu slovenske drame. Je

pa nedvomno pomembnejša kot marsikatera druga v slovenskem prostoru, recimo katera od tistih, ki jih podeljujejo večje založbe svojim avtorjem. Povedano drugače; nagrajenci, pa tudi nenagrajenci, ki bi si jo zaslužili, z leti dajejo nagradi veljavo, vsako mešetarjenje in seštevanje zaslug za nazaj pa ji to veljavo odvzame. Tantadruj si bo svoje mesto ustvaril z leti, nagrajenci pa bojo z njega sproti strgali morebitno patino, upajmo.

Pa še nekaj je z nagradami; kot nekdo, ki morda res preveč sedi po raznih žirijah, sem prepričan, da ni tako pomembno, da je včasih kdo, ki bi si jo zaslužil, ne dobi, ampak to, da je nekdo, ki mu je uspelo, z njo stimuliran, njegovo delo pa bolj izpostavljeno, kot zgled in spodbuda.

**Forštner:** Letos nastopate tudi v vlogi selektorja 14. bienalnega mednarodnega festivala igranih predstav za otroke in mlade Zlata paličica 2011, ki je v organizaciji Lutkovnega gledališča Ljubljana potekal od 10. do 14. oktobra. Ko ste bili v letih 2005 in 2006 selektor Boršnikovega srečanja, ste uvedli dodatni program, ki je potekal mimo selekcije. Lahko tudi na tem festivalu pričakujemo kaj podobnega?

**Bogataj:** Selektor je umetniški vodja festivala. Ob tekmovalnem delu – in oba festivala sta na neki način nacionalna, vsak od njiju je posvečen drugi ciljni publiku (pri *Paličici* je ta generacijsko omejena na otroke in mladostnike) – selektor tako skoraj praviloma sestavi tudi spremljevalni program. Potem to nekateri užaljeni gledališčniki razumejo kot B ligo, kot tolažilno nagrado, takšne stvari. Pa ne gre za to, vsaj sam tega ne razumem tako. Na Boršnikovem srečanju, ki je bilo tipičen nacionalni mejnstrim festival, so bile v spremljevalni program večinoma uvrščene provokativne, alternativne predstave. Potem se je razmerje med središčem in obrobjem spremenilo, zato so se kot spremljevalne pojavile žanrsko mejne predstave, na meji s plesom, koreodramo, muzikalom. Takšne, ki bi težko tekmovalle s čisto gledališkimi, saj vemo, da je po istem kriteriju težko ocenjevati jabolka in hruške. Ker se mi je zdelo, da sem s tekmovalnim programom precej zatežil, sem v spremljevalni program uvrstil bolj komunikativne, morda ne čisto do konca izdelane, pa ne cenene predstave.

Pri *Zlati paličici* me je v spremljevalnem programu zanimalo, kakšne so možnosti nove, tehnološke animacije. Če je to festival igranega gledališča, ki je imel v zadnjih nekaj selekcijah skoraj ničelno toleranco do lutkarstva – to imata dva druga nacionalna festivala –, naj spremljevalni program prevpraša, kako je s tem danes, ko igralci igrajo s projiciranimi sogovorniki in ko je postala scenografija interaktivna, stehnizirana, dinamična, ko je odrska iluzija ustvarjana na nov in še ne reflektiran način. Spremljevalni

program služi v tem primeru kot osnova za strokovni pogovor na temo, ki sem ga predlagal organizatorju.

**Forštner:** Medtem ko v tujini mediji pravzaprav (so)ustvarjajo literarne (kvazi)uspešnice, so domači mediji literaturi in literarni kritiki že pred leti tako rekoč obrnili hrbet. Je (vnovični) prodor v medije torej t. i. "razvojni cilj" domače kritiške misli v prihodnosti?

**Bogataj:** To vojno bomo dobili! Je rekel Švejk.

**Forštner:** Kakšni pa so vaši delovni načrti v naslednjih letih? Lahko pričakujemo nov izbor vaših kritiških spisov?

**Bogataj:** Se mi je nabralo kar nekaj daljših kritik, takšnih od šest strani do avtorske pole. Jasno, to bi rad prodal, pa ni prevelikega zanimanja. Nekaj urednikov je močno zanimalo, kako kaj stojim s prozo, s kratkimi zgodbami, pa nisem razumel, da mi hočejo s tem povedati, da imajo mene in mojih kritik že čez glavo. Zdi se mi, da bom še enkrat prepisal, prilagodil kolumne o veselju, ekologiji in političnem parketu: ker sem jih pisal na prav posebno garnituro, s prav posebno zasedbo, bodo ob izidu še kako aktualne.

**Forštner:** Ko ste ravno omenili, kako pa stojite s prozo oziroma z avtorski-mi kratkimi zgodbami? Boste ostali podpisani le pod eno ali razmišljate o tem, da bi prestopili na drugo stran in kritiško pero zamenjali za literarno?

**Bogataj:** To s kratko zgodbo je bilo naključno. Pri nizkih obratih, ki jih zahteva moj najljubši način morskega ribolova, so mi dvotaktni izvenkrmni motorji packali svečko. Opazil sem natečaj revije *Sodobnost* ob dne-vih knjige, in ker je nagrada zadoščala za nakup novega štiritaktarja, torej motorja, ki namesto mešanice kuri čisti bencin in zato ne maže svečke, sem s kratko zgodbo sodeloval na njem. Je pa res, da sem imel pri tem kar veselje, ne samo da sem lahko kot nekakšen evnuh v kupleraju, kar je dovolj poznana prispodoba za kritike, pokukal skozi priškrtnjena vrata in zardel zaradi tam razpasenega priapizma, tudi maničen in demonski glas moje obarvane junakinje me je posedel in me držal, dokler nisem končal. K sreči hitro tipkam, tako da sem ji nekako sledil, sem pa pri zapisu go-tovo naredil tudi nekaj napak zaradi šuma na kanalu.