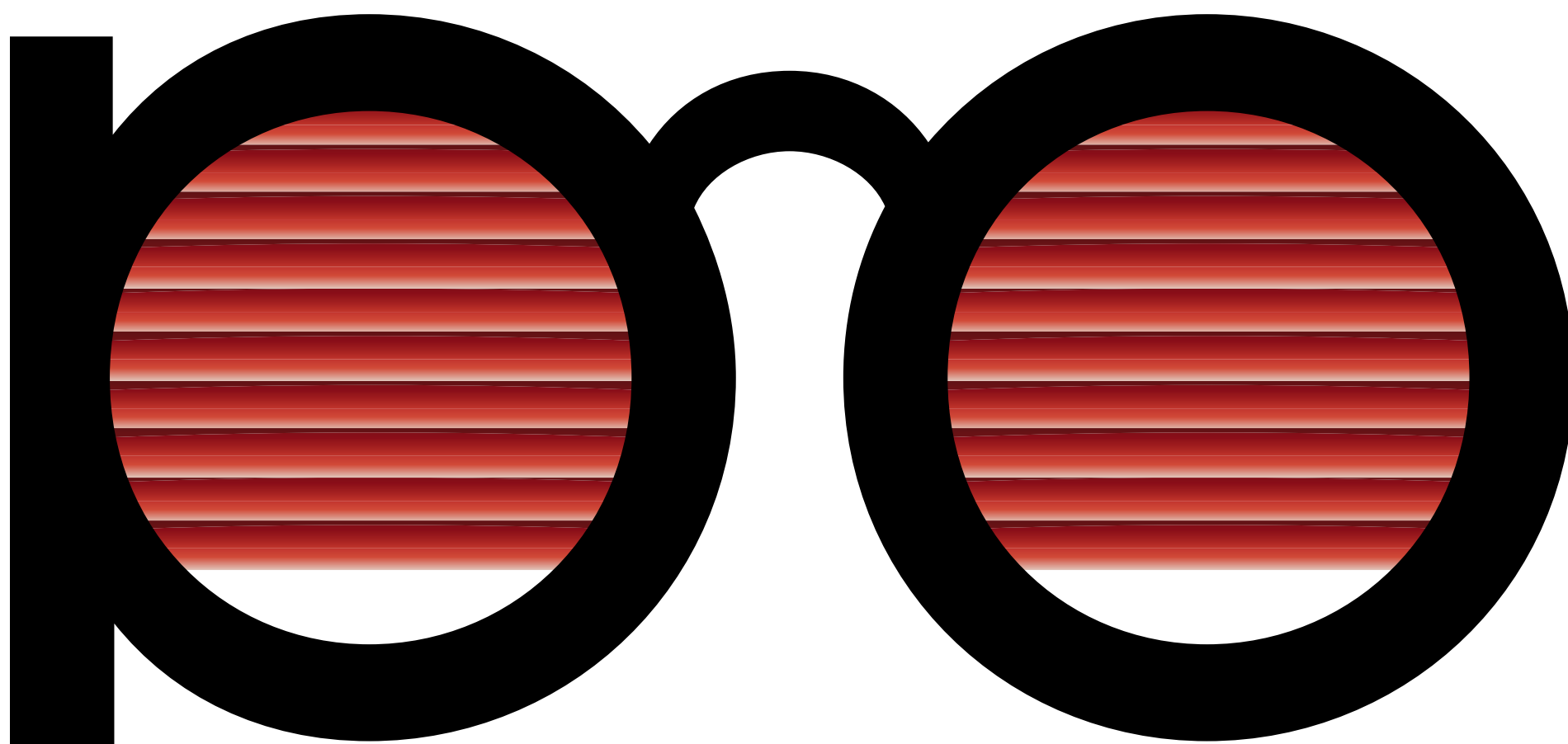




RENATA SALECL, INTERVJU

SLOVENIJA NENEHNO CEPETA IN CAPLJA



SVETLANA MAKARVIČ, INTERVJU
»ORCO IL MONDO!«

PARTIBREJKERS
ISTI, POSEBNI,
SVOBODNI,
SAMOSVOJI

BORIS PAHOR O LIKOVNI UMETNOSTI
ČE JE SVOBODA DENAR,
NI VREDNA SMRTI

EMIL FILIPČIČ IN MARKO DERGANČ
STVARI SVA
PELJALA TAKO,
KOT SO PRIHAJALE

SLOVENSKI FILM
HIRA, A VENDAR
TUDI PROSPERIRA

ANEJ KORSIKA, KOLUMNA
UMETNE NOČEMO,
NARAVNE NE DAMO



**ZADNJE NOVICE VAS DOSEŽEJO POVSOD. DVAKRAT NA DAN.
ZA 1,99 EVRA NA MESEC. DO 31. MARCA SAMO 15 EVROV ZA VSE LETO.**

DELO **E »»» I S P R E S**

VSE, KAR MORATE VEDETI

Dostopno v trgovini
 **App Store**

ANDROID APLIKACIJA DOSTOPNA V
Google™ play

6 DEJANJE

ISTI, POSEBNI, SVOBODNI, SAMOSVOJI

Ni naključje, da je **Gregor Bauman** besedilo o Partbirejkersih opremil z zgornjim naslovom. Vse, kar boste prebrali spodaj, bi lahko strnili v te štiri besede iz pesmi *Hoču da znam*. Kajti redko kateri bend je prav v vsakem trenutku svoje kariere tako natančno kot oni vedel, kaj hoče.

8 PROBLEMI

SLOVENIJA NENEHNO CEPETA IN CAPLJA

Področja raziskovanja: filozofija, sociologija, psihoanaliza, kriminologija, pravo, nevroznanost ... Skorajda neverjetno se zdi, da je takšno širino mogoče pripisati enemu človeku, toda Renata Salecl je prav to – oseba, ki jo je glede na širok diapazon vednosti moč vprašati skorajda karkoli o zapletenem stroju delovanja posameznika ali družbe, njeni odgovori pa bodo dosledno tehtni in dobro premišljeni. Odgovarjala je **Dijani Matković**.



RADAR

10 MIGRANTI, STVAR KORPORACIJ

Antony Loewenstein je avstralski neodvisni novinar mlajše generacije, *Guardianov* kolumnist, publicist, raziskovalec, komentator, blogger, aktivist in avtor več knjig. Najnovejšo je natančno prebral **Gregor Inkret**.

11 ČE JE SVOBODA DENAR, NI VREDNA SMRTI

Danes je skorajda pozabljeno, da je Boris Pahor pisal tudi o likovni umetnosti. Napisal je nekaj izjemnih kritik za *Ljudski tednik*, na primer o Rudolfu Saksidi in Klavdiju Černigoju - Uršiču, ki je dobil nagrado na Beneškem bienalu. Leta 1949 je odmevalo njegovo besedilo v monografiji Lojzeta Spacala. Pisanje je bilo pomembno, je prepričana **Lilijana Stepančič**, saj se je Pahor lotil problematike drugače, kakor je narekovala takratna jugoslovanska kulturna politika.

12 STVARI SVA PELJALA TAKO, KOT SO PRIHAJALE



Butnskala je snov, iz katere so narejene legende. Tiste snovne in tiste zgolj konceptualne. Legende o tem, kako se je v nekem, zdaj že napol izgubljenem času skozi ozko špranjo v slovenskem narodnem značaju prerinil smisel za humor in se trmasto vkopal v našo negostoljubno prst. *Butnskala* je slavna zapuščina zlahodne slovenske norosti iz druge polovice 20. stoletja, h kateri se moramo vračati, da bi se spomnili, da nas nista ena sama pridnost in pokornost. K ustvarjalcema *Butnskale*, Marku Dergancu in Emilii Filipčiču, se je vrnila **Patricija Maličev**.

14 PESEM, KI NIKOLI NE OBSTANE

Obstajajo péte pesmi, ki zadenejo občutja tisočih. Na svoj poseben, poslušalcem blizek metaforičen in uglasben način povedo tisto, kar potihoma mislijo in intenzivno čustveno doživljajo. Rebétika, je prepričan **Ičo Vidmar**, je ena takšnih.

15 ZADNJA VELIKA PUNK DIVERZIJA

To, da so danes Soulwax učitelji novemu naraščaju glasbenih ustvarjalcev, ni presenetljivo. Imeti jih za vzornike ne pomeni le vtakniti električno kitaro v računalnik, ki je opremljen z zvočnimi karticami in raznoraznimi programčki za umetno podoživljanje vzdušja. Nikakor ne, zatrjuje **Miroslav Akrapovič**, nikakor ne.

16 PRIHAJAJO!

Jasen avtorski izraz, analitičen pristop k delu, ki se kaže kot dolgotrajni študijski proces oziroma lastna zasnova besedila/scenarija, in nujnost komentarja na sedanji trenutek so po mnenju **Zale Dobovšek** ključne značilnosti vseh tistih ustvarjalcev, ki puščajo sledi v slovenskem gledališkem prostoru. Predstavljamo nekaj najmlajših.

17 HIRA, A VENDAR TUDI PROSPERIRA

Ob zdaj že skoraj »tradicionalnem« vsakoletnem nižanju javnih sredstev, namenjenih domači produktivni in reproduktivni kinematografiji, so razmere v slovenski kinematografiji že tako zaostrene in kritične, kot morda še nikoli. Pa vendar hkrati, kot opazja **Denis Valič**, ni mogoče spregledati, da kljub nemogočim razmeram pod površjem kar kipi od ustvarjalnega naboja tistih, ki jo soustvarjajo.

18 PETDESET LET ZVITOREPCA

Sedmega aprila bo minilo petdeset let od izida prve številke prve specializirane stripovske revije pri nas, *Zvitorepca*, s katerim smo tudi Slovenci postali pravi stripovski narod. Piše **Iztok Sitar**.

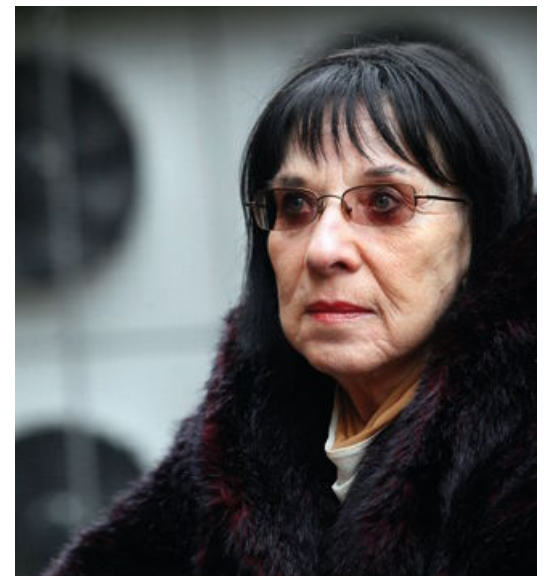
19 LITERATURA

JURIJ HUDOLIN: Sončni otok in lažnivi jaz

20 DIALOGI

»ORCO IL MONDO!«

»Zdaj mi gre finančno tako dobro, da sem lahko verižni kadilec,« je Svetlana Makarovič ponosno zaupala **Juretu Aleksiču**: »In zato tudi kadim lahke cigarete, ker lahko prižigaš eno za drugo. Pri Camel ali kakih podobnih rabiš namreč pol ure pavze, da se znebiš težkega občutka v pljučih!« Temna diva slovenske poezije svoje r-je v pasutih povišane ogorčenosti še vedno vihti kot v pelin pomočeno macolo – in časom primerno takih odlomkov v pogovoru ni malo.



22 KRITIKA

KNJIGA: Boris A. Novak: Vrata nepovrata: Čas očetov (Veronika Šoster)

KNJIGA: Janko Kos: Ideologi in oporečniki (Anja Radaljac)

24 PERSPEKTIVE

ANEJ KORSIKA: Umetne nočemo, naravne ne damo



NASLOVNICA

Od prve do zadnje naslovnice je preteklo skorajda natanko šest let. Naslovnice ne bo več, Pogleda pa boste še vedno lahko brali na spletu.

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 7, številka 6

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

IZDAJATELJ: Delo d.o.o., Dunajska 5, Ljubljana
GLAVNA DIREKTORICA: Irma Gubanc
NAROČNINE IN REKLAMACIJE:
T: 080/11 99, 01/4737 600, E: narocnine@delo.si
DIREKTORICA TRŽENJA
Dragica Grilj, T: 01/47 37 463, F: 01/47 37 504,
E: dragica.grilj@delo.si
Oglasno trženje, Dunajska 5, Ljubljana:
T: 01/47 37 501, F: 01/47 37 511, E: oglasi@delo.si
DIREKTORICA MARKETINGA
Dolores Podbevšek Plemeniti, T: 01/47 37 580,
F: 01/47 37 406, E: dolores.plemeniti@delo.si
ČASOPISNI ARHIV
T: 01/47 37 372, e-pošta: dokumentacija@delo.si
TISK: Delo d.o.o., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče
ŠTEVILO NATISNjenih izvodov: 6000

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



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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

Kam so vsi tenorji šli in kje so vsi ti basi?



Pogovori Karmeličank je ena redkih oper, v kateri je več ženskih kot moških vlog.

Naslednja generacija opernih pevcev dveh švedskih konservatorijev bo imela vsaj eno skupno lastnost: v obe instituciji so se za študij opernega petja prijavile samo ženske kandidatke. Oziroma, bolj natančno: samo ženskam je uspelo opraviti zahtevne sprejemne izpite. Moških kandidatov enostavno ni bilo dovolj, da bi se jim že po logiki kvantitete uspelo prebiti med srečne izbrance. »Od nekdanj so bile v našem konservatoriju ženske v večini, morda ima tudi zato Švedska tako veliko število uspešnih sopranistk,« pravi profesorica Anna Lindal, dekanja stockholmskega konservatorija University College of Opera, ki skupaj z göteborgsko šolo skrbi za razvoj opernih pevcev. »Zelo redko nam uspe dobiti basista, letos pa se je prvič, da nismo sprejeli ne basista ne tenorista.«

Od 72 prijavljenih kandidatov jih je bilo 50 žensk, od tega 35 sopranistk in 15 mezzosopranistk. Vodstvo konservatorija se je odločilo, da kljub težavam, ki jih to predstavlja pri realizaciji zaključnih produkcij, moških pevcev letos zaradi slabše kakovosti ne bo sprejelo. Podobno je na göteborgski šoli, kjer je zasedba novega letnika prav tako izključno ženskega spola. Dekanja Lindalova ne pozna pravih razlogov za žensko prevlado. Eden od razlogov je po njenem tudi ta, da se je na ravni celotne generacije študentk, vpisanih na univerzo, delež žensk v primerjavi s prejšnjimi generacijami bistveno povečal. Leta 1978 je bilo razmerje med spoloma na švedski univerzi pravzaprav izenačeno, leta 2014 pa je žensk za tretjino več kot moških.

Niso pa zgolj švedski konservatoriji tisti, ki opažajo spremenjena razmerja. Podobno je tudi v nemškem Leipzigu, kjer je bilo lani od vpisanih študentov moških 28 odstotkov, pred petnajstimi leti pa 35 odstotkov. Številni konservatoriji imajo sicer stalen dotok moških pevcev, a povpraševanje po njih je bistveno večje. Indiana University Jacobs School of Music v Združenih državah Amerike ima enake težave kot švedska konservatorija. Ima pa vseeno bolj uravnoteženo razmerje med spoloma, tudi zato, ker za sprejemne izpite za posamične tipe pevcev uporablja različno zahtevne pogoje. »Sopranisti morajo za sprejem opraviti bistveno težje izpite kot ostali,« razloži profesorica in vodja univerze Mary Ann Hart. »Res je, da sta talent in tehnično znanje zelo pomembna, a če hočemo uprizoriti produkcijo z določenimi vlogami

in glasovi, pevce enostavno moramo izšolati, ne glede na njihovo kakovost. Čeprav obstaja veliko opernih libretov, v katerih imajo ženske glavne vloge, je potreba po moških glavnih in stranskih vlogah stalna.«

Kaarin Fjellander, švedska sopranistka, ki je pred sedmimi leti diplomirala na göteborgskem konservatoriju, pravi, da ženske moške pevce presegajo po številu že od srednje šole naprej. »Dekleta že od vsega začetka pevskega šolanja tekmujejo me seboj, konkurenca je bistveno večja kot pri fantih, zato je tudi uspeh bistveno manj verjeten oziroma se je zanj treba bolj potruditi.« Težava je tudi v tem, da se je način izbiranja repertoarja in zasedanja vlog v letih, ko so ženski glasovi začeli prevladovati, le malo spremenil. Mladi tenoristi in basisti lahko svojo kariero razvijajo skozi številne epizodne, stranske in druge manjše vloge. Takšnih vlog, namenjenih ženskim glasovom, pa je bistveno premalo. *Traviata* je napisana za tri ženske in šest moških vlog, *La bohème* za dve ženski in osem moških, precej je takšnih, v katerih, piše *Economist*, nastopajo junakinja in skupina moških izzivalcev.

»Priča smo splošnemu trendu,« je prepričan Bruno Mantovani, vodja šole Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, »v katerem je število sopranistk bistveno večje kot število basistov. To povzroča velikanske težave pri izdelavi repertoarja.« V Jacobs School of Music to rešujejo izključno tako, da za eno vlogo zasedejo več pevcev, prisiljeni pa so iz leta v leto igrati enake produkcije, ki takšne zasedbe sploh omogočajo.

Največja težava pa pevke čaka po opravljenem šolanju. Število zaposlitev, ki jih ponujajo državne operne hiše, je enostavno premajhno za »letno produkcijo« konservatorija, zato so pevke prisiljene v iskanje alternativnih oblik nastopanja. Skupina švedskih pevcev je ustanovila t. i. Pop-up Opero, v kateri v vseh vlogah nastopajo ženske. Če je vloga napisana za tenorista ali basista, jo enostavno adaptirajo oziroma zvišajo za oktavo, kar pomeni, da jo lahko pojejo tudi mezzosopranistke ali sopranistke. »V tem, da se ženske zaseda v moške vloge, ne vidim prav nič slabega,« pravi ena od ustanoviteljic Pop-up Opere, »edino, kar je treba storiti, je spremeniti tradicijo. Ali začeti pisati nove opere za nune.« **A. J.**

Biti delavec je kul

Kul vsaj za ustvarjalce animiranih filmov podjetij Disney in Pixar, ki med drugim sporočajo tudi, da je revščina dejstvo, zaradi katerega ni treba preveč skrbeti, saj so na svetu tudi bogati, ki tako ali tako poskrbijo za vse, tudi za revne. V svetu »diznijiziranih« podob je še celo največja tečka, Godrnjač, eden od palčkov iz pravljice *Sneguljčica in sedem palčkov*, junak, ki se z veseljem vsako jutro odpravi na delo, se skorajda nič ne pritožuje in vedno opravi tisto, kar mora.

Najnovejša študija filmskih produkcij Disneyja in Pixarja, ki jo je opravila skupina sociologov z ameriške univerze Duke, potrjuje, da je večina junakov upodobljena tako, da brez težav sprejema svoj razredni status. Tega je (pogojno) mogoče spremeniti zgolj s trdim in vztrajnim delom in, kar je bistveno, z velikodušno pomočjo bogatejših socialnih in ekonomskih razredov. Ti z veseljem priskočijo na pomoč, če le tisti, ki si želi prestopiti razredne meje, za to pokaže dovolj močno željo.

Tudi sicer ima revščina v filmih – ti so praviloma namenjeni mlajšim generacijam – bistveno drugačno podobo kot v resničnosti. Zgolj 4 odstotke glavnih filmskih junakov je mogoče prišteti med revne, od junakov, ki sodijo v delavski razred (teh je približno 16 odstotkov), pa so zgolj enega pestile skrbi, povezane s pomanjkanjem denarja.

Neenakopravnost je, piše *Guardian*, predstavljena kot dejstvo, ki ni in ne sme biti zaskrbljujoče. »Biti reven ni velik problem, biti pripadnik delavskega razreda pa je razlog za veselje. Kdor si želi napredovati, je ambiciozen in značajske dober, torej ustreza zahtevam vladajočega, manjšinskega razreda, si to lahko privoščiti. In pri tem mu bodo bogatejši od njega z veseljem pomagali. To pa je nekaj, kar dejansko ne drži,« je prepričana vodja raziskave Jessi Straub.

Izogibanje soočenju z realnostjo, torej tudi z revščino, je očitna tudi pri razredni strukturi vseh nastopajočih junakov.



Sneguljčica in sedem palčkov

Večina jih sodi v višji oziroma višji srednji razred, dejansko pa več kot četrtina ameriških otrok živi v revščini.

Kot tipični primer razredne diskriminacije raziskovalci navajajo prizor iz filma *Aladdin* (1992), v katerem Aladdin in princesa Jasmina primerjata okoliščine, iz katerih izhajata, prideta pa do zaključka, da sta oba enako uboga. On zato, ker je reven, ona zato, ker ima okoli sebe ljudi, ki ji kar naprej govorijo, kaj mora obleči in s kom se mora družiti.

»Študija,« pravi Straubova, »je potrdila, da mladostniki do starosti 12 let prevzamejo večino ameriških idej o organiziranosti, delovanju in značilnostih razredne družbe – da so na primer revni ljudje leni, bogati pa pametni in zelo delavni.« »Starši z mladimi redko govorijo o razredni problematiki, zato so filmi edini pravi vir tovrstnih spoznanj.« Istočasno pa je problem tudi, se zaveda Straubova, najmlajši generaciji gledalcem jasno sporočati, da je socialna mobilnost izredno težka, delo pa ni ključna življenjska vrednota. **A. J.**

Prvih 5 ...

TORI TANGO: ZA EN DOTIK

Melanholična senzibilnost avtorskih melodij izpod prstov harmonikarja Jureta Torija, ki se je kalil pri skupini Orlek, kar kliče po glasbenih vzporednicah. In kar kliče, se slej ko prej priključuje: v Torijevem primeru se je klic izkristaliziral v, tako pravijo, povsem unikatno različico tanga. Takšnega tanga, ki sicer sloni tako na *tango tipico* kot *tango nuevo*, v svoji biti pa je prepoznaven kot avtorska izpeljanka skladatelja in instrumentalista Torija. In takšnega, ki ga je mogoče slišati na novi plošči, katere promocija se bo imela zgoditi na koncertu v Kinu Šiška. Da ne bo pomote: gre za prvo popolnoma avtorsko tango glasbo slovenskega izvajalca. Za ta namen se je Tori Trio



Jure Tori

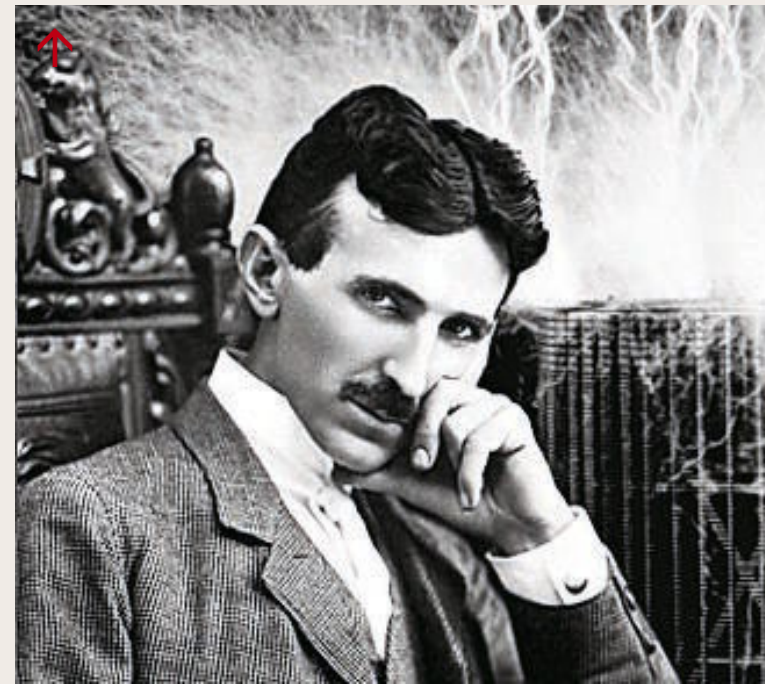
spremenil v kvartet, kontrabasistu Ewaldu Oberleitnerju in kitaristu Arielu Cubriji se je pridružil še violinist Kurt Bauer. Torej: 24. marec, ob 20. uri.

MISIJA X

Ljudi je vselej privlačilo širno prostranstvo, s katerim so obdani. In vselej so hoteli vedeti, kaj je daleč stran od Zemlje, v vesolju. Vselej so hoteli potovati k zvezdam, izvedeti, ali smo v tem mrzlem in mračnem vesemirju zares sami, tudi osamljeni. A raziskovanja in razvoja ne bi bilo brez pogumnih posameznikov, ki so se pripravljali izpostaviti nevarnosti v korist celotnega človeštva. In prav zahvaljujoč tem ljudem smo dobili nekaj odgovorov. Nekaj jih ponuja tudi *Misija X*, lutkovno znanstvenofantastično predavanje, nastalo v idejni zasnovi češkega igralca in režiserja gledališča Vosto5 Jiříja Havelke. Torej, kogar zanima odgovor, kako na Mars, naj se na Šentjakobskem odru Lutkovnega gledališča Ljubljana oglasi na premieri 24. marca ali kateri od poznejših ponovitev. Za njihovo radovednost bodo poskrbeli animatorji Martina Maurič Lazar, Gašper Malnar in Jure Lajovic.

NIKOLA TESLA – ČLOVEK PRIHODNOSTI

Razstava *Nikola Tesla – človek prihodnosti* v Galerijo Cankarjevega doma prihaja v letu, ko obeležujemo 160. obletnico rojstva slovitega izumitelja in misleca. Poleg dela, duha in življenja Nikole Tesle bo razstava predstavila tudi zgodovino nekaterih ključnih znanstvenih in tehnoloških zamisli, vprašanja ustvarjalnosti in inovacije ter zlasti razmerja med tehnologijo, kulturo in izobraževanjem v sodobni družbi. Vodila nas bo skozi življenje in delo izumitelja, obsegala pa bo kombinacijo različnih eksponatov od maket in delujočih modelov Teslovih izumov do filmskih in zvočnih zapisov ter večpredstavnih



... prihodnjih 14 dni

informativskih panojev. Prestavljene bodo tudi nekatere makete hidroelektrarne na Niagari, laboratorija na Long Islandu, letala za navpično vzletanje pa tudi delujoči modeli indukcijskega elektromotorja s ploščatim rotorjem ... Projekt nastaja v sodelovanju z Muzejem Nikola Tesla v Beogradu, v avtorski zasnovi dr. Branimirja Jovanovića, direktorja muzeja in avtorja knjige *Teslin čudesni svet*. Od 11. aprila pa vse do 6. novembra.

TEDEN SLOVENSKE DRAME

Med 27. marcem in 8. aprilom bo v Prešernovem gledališču v Kranju potekal že tradicionalni Teden slovenske drame. Poleg tekmovalnega in spremljevalnega programa ga tudi letos dopolnjuje mednarodni program in številne aktivnosti dodatnega programa (delavnice, okrogle mize, pogovori ustvarjalcev ...). Otvoritvena predstava bo hkrati tudi premiera gledališke različice besedila Marka Derganca in Emila Filipčiča, *Butnskala*, tekmovalne predstave, ki bodo sledile, pa so naslednje: *Zastave - Mož - Slepota* (r. Mare Bulc, produkcija SNG Drama Ljubljana); *Hlapci* (r. Sebastijan Horvat, SSG Trst); *Jugoslavija, moja dežela* (r. Ivica Buljan, SNG Drama Ljubljana); *medtem ko skoraj rečem še* (r. Primož Ekart, SNG Drama Ljubljana in Zavod Imaginarni); *Katarina po naročilu* (Gledališče Glej in Zavod Poza); *Učene ženske* (r. Jernej Lorenci, SLG Celje in MG



Samorastniki, (MGL, 2015/2016)

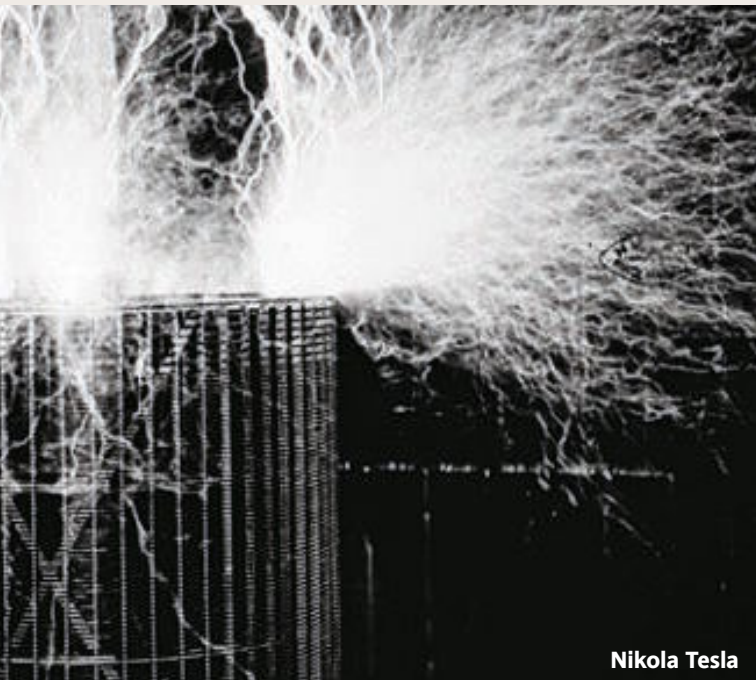
Ptuj); *Evropa* (r. Renata Vidič, SNG Drama Ljubljana); *Samorastniki* (r. Eva Nina Lampič; MGL). V spremljevalnem programu bodo z uprizoritvijo del domačih, slovenskih avtorjev nastopila gledališča iz ZDA, Bolgarije, Nemčije, Izraela in Rusije.

MODRI ABONMA

Simfonije Gustava Mahlerja so povsod po svetu pogosto na sporedu, zato ni čudno, da se izgublja vedenje, kako so nastale: kot veličastne umetniške geste, ki so v sebi hkrati odzvanjale in sooblikovale totaliteto sveta, predvsem seveda skozi intenzivno subjektivno doživljanje slehernika. V Mahlerjevem osebnem primeru je bil ta slehernik seveda izjemno ranljiv, supertalentiran, duhovni produkt takrat v svetu najboljšega dunajskega glasbenega kroga in lastne travmatične judovske identitete z moravskega podeželja. *Simfonia št. 2 v c-molu*, »Vstajenje« bo v zadnjih desetih letih izvedena že tretjič. George Pehlivanian jo je izvedel spomladi 2006, Emmanuel Villaume ob otvoritvi Festivala Ljubljana 2011, tokrat pa jo bo izvedel Uroš Lajovic; zanimivo pa je, da je vsakič pela Sabina Cvilak.

Nastopajoči: Orkester Slovenske filharmonije, Zbor Slovenske filharmonije, Zbor Furlanije - Julijske krajine, zborovodja Cristiano dell'Oste, Komorni zbor Megaron, zborovodja Damijan Močnik, dirigent Uroš Lajovic, Sabina Cvilak sopran, Nuška Drašček Rojko mezzosopran.

24. in 25. marca ob 19.30, Cankarjev dom, Gallusova dvorana.



Nikola Tesla

Ena izmed najbolj nesprejemljivih zamisli v njej je očitna želja po neselektivnem, množičnem zbiranju podatkov o vseh nas, brez vsakršnih omejitev, to pa je v nasprotju z najosnovnejšimi načeli varstva osebnih podatkov.



Mojca Prelesnik, informacijska pooblaščenka, v *Mladini* (18. 3. 2016) na vprašanje o tem, kaj meni o zadnji verziji novele zakona o policijskih pooblastilih.

Drugi George, peti Beatle

George Martin je bil človek redkih odlik. In talentov. In zgodba o ansamblu The Beatles je zgodba o sreči in talentu. O prepletu obojega, ki se je zgodil tudi s pomočjo Georgea Martina in zaradi česar je ta dobil vzdevek »peti Beatle«. Če ga ne bi bilo, potem bi skupina, ki so jo založbe v zgodnjih šestdesetih zavračale druga za drugo, ne bi bila to, kar je danes. Priložnost za prvi resnejši profesionalni angažma in snemanje jim je ponudil ravno on, George Martin.

Res je, da bi se takratna londonska R&B scena, v katero so poleg Beatlov sodili vsaj še The Rolling Stones pa tudi kup danes pozabljeni skupin, zgodila z njim(i) ali brez njega. Res pa je, da bi bil George Martin brez njih obskurni glasbeni producent, Beatli pa manjši bend, ki bi bolj ko ne slovel po preigravanju ameriških hitov, kamor bi sem ter tja vrinili kakšnega svojega, avtorskega.

Za Beatle je bilo v navezi z Martinom ključno dejstvo, da so v njem – poleg glasbenega prijatelja, izkušenega vodje in očetovske figure – našli glasbenega producenta, ki je znal biti še kako dober poslušalec. On je bil tisti, ki je skupini dovolil biti to, kar je najbolje znala in si želela – biti avtorska skupina, ki je snema in igra lastno, avtorsko glasbo. Čeprav se danes zdi čudno, takrat to ni bilo pravilo, saj ni bilo dobro za posel, torej je bilo tudi nezanimivo. On jim je vse to dovolil. Dovolil pa si je tudi to, da je, ko je opazil, da stvari ne gredo v pravo smer, prepričal ostale, da je bobnar zanič in ga je treba zamenjati, še prej pa odpustiti, namesto njega pa vzeti – Ringa Starra. Če je bilo treba, je, kot je to storil med snemanjem *Love Me Do*, s studijskim bobnarjem nadomestil tudi njega in mu namesto palčk v roke potisnil tamburin.

Ko je Lennon ves navdušen prinesel demo posnetke *Please Please Me*, je bil tako nezadovoljen s počasnim tempom, da so jih še isti dan poslali nazaj v studio. Takšni, spremenjeni v višji ritem, so postali njihov prvi pravi hit – hit na prvih mestih številnih lestvic. Bil je tudi ključna figura, ki je razvijala številne nedodelane, čeprav duhovite in lucidne glasbene ideje kvarteta. Zavedal se je časa, v katerem je živel, ga razumel, bil ga je tudi sposoben interpretirati skozi ali s pomočjo idej drugih.

Lennon je imel o njem jasno izdelano mnenje: »Preden smo začeli sodelovati, George nikoli ni sodeloval s skupino, ki bi igrala rokenrol, prav tako mi nikoli nismo bili v studiu. To pomeni, da smo se učili skupaj, drug od drugega. Imel je



George Martin

velikansko glasbeno znanje, kar je pomenilo, da je lahko v glasbo prevajal naše ideje, lahko nam je svetoval in predlagal ... kar je tudi z veseljem počel. Na ta način so nastali naši in njegovi največji hiti: začetni akordi na *Hard Day's Night*, piano solo na *In My Life*, godala na *Yesterday*, tehnične rešitve na *Strawberry Fields Forever* ... Vse to so njegovi predlogi oziroma rešitve.«

George Martin je bil prototip sodobnega glasbenega producenta in aranžerja v času pred najbolj razpitiimi studijskimi »magi«, Samom Phillipsom, Shelom Talmyjem in Philom Spectorjem. The Beatles niso bili njegova edina uspešna studijska avantura. Aktiven je bil vse do konca devetdesetih let prejšnjega stoletja, med drugim pa je sodeloval tudi z Eltonom Johnom, Celine Dion, skupino Cheap Trick, Ultravox, kitaristom Jeffom Beckom ... »Peti Beatle« je bil tudi zato, ker je bolj kot vsi drugi »zunanji« sodelavci prispeval k njihovem prepoznavnemu zvoku, k inovativnosti in brezčasnosti njihove glasbe. Za nekatere je bil krivec za preveč uglajen in zmehčan zvok skupine, vsi pa mu priznavajo, da ni bil eden tistih producentov, ki skupinam vsiljujejo lastno zvočno podobo in ki ne prisegajo na sodelovanje in kompromise. Če je bilo treba, se je tudi povsem umaknil iz kreativnega procesa, kar potrjuje primer s snemanja plošče *White Album*. Pa tudi, piše *Economist*, da se je ponovno vrnil na snemanje albuma *Abbey Road*, ki ga imajo mnogi za največji dosežek Beatlov. **A. J.**

Ameriški psiho, še junak našega časa?

Odgovor na vprašanje, kakšen bi bil četrto stoletja po izidu romana *Ameriški psiho* njegov glavni junak, ponuja kar avtor sam. Bret Easton Ellis je prepričan, da bi se Bateman na veliko pojavljal na družbenih omrežjih, s pomočjo katerih bi razkazoval svoje bogastvo, hkrati pa bi sodobne oblike komuniciranja intenzivno izkoriščal za iskanje vedno novih žrtev.

Originalni »Volk z Wall Streeta« je bil tipičen produkt časa, v katerem je živel, torej osemdesetih let prejšnjega tisočletja. To so bila leta, v katerih je (tako kot danes) veljalo, da je pohlep nekaj dobrega, ko je bila obsedenost s samim seboj oblika umetniškega izražanja, znamčenje (*branding*) oziroma obsedenost z blagovnimi znamkami pa nekaj, čemur se je moral vsak, ki se je po družbeni lestvici želel povzpeti navzgor, posvetiti z vso pozornostjo. Tudi za ceno osamljenosti, odtujenosti, skorumpirane korporacijske kulture, obsedenosti s tehnologijo ..., kar so značilnosti ne zgolj osemdesetih prejšnjega, pač pa tudi dvajsetih let tega stoletja.

»Živimo v času, ko je en odstotek ljudi na planetu bogatejših kot kadarkoli pred tem, v času, ko je letalo postalo tisto, kar je bil nekoč avtomobil, in ko so milijonske najemnine nepremičnin v mestih, v katerih je osredotočeno največ bogastva, nekaj povsem običajnega. Današnji New York, na primer, je *Ameriški psiho* na steroidih. In ne glede na idejo o močnejši povezanosti, ki naj bi jo omogočala tehnologija, se ljudje vedno bolj počutijo osamljene. «Jasno postaja, da je ideja o povezanosti zgolj iluzija,« pravi Ellis. »In zato bi Patrick Bateman danes, star bi bil dobrih petdeset let, še vedno počel isto. S to razliko, da bi žrtve navačil s pomočjo družbenih omrežij, gotovo bi imel svoj Twitter račun, uporabljal bi Instagram, na Facebooku pa bi imel aktivnih več lažnih profilov. In to ne glede na to, da bi bilo njegovo početje na spletu pod stalnim nadzorom agencij za zbiranje, obdelavo in prodajo uporabnikovih podatkov. Gotovo pa bi imel, ne glede na vse bogastvo, petdesetletnik težave pri navačenju mladih 'strank'. Vsaj glede na to, da obožuje Rolex, najraje pa poslušá glasbo skupine Genesis.«



Filmski junak Ellisovega romana *Ameriški psiho*, igra ga Christian Bale

Tudi zato je dogajanje muzikala, nastalega po romanu (premiera bo 24. marca na Broadwayu v gledališču Schoenfeld Theatre), postavljeno v današnji čas z junakom enake starosti kot v času nastanka, torej okroglih 25 let. »Zame Bateman ni toliko junak oziroma značaj kot ideja nečesa, kar je še kako aktualno tudi danes,« pravi Ellis, »to pa je obsedenost s samim sabo, vseobsegajoča narcisistična podoba sveta, krojenega po lastni ideji, ki se izteče v obsedenost z avtiistično mislijo, kako čim bolj in čim močnejše vzbuditi pozornost.«

Ne glede na aktualnost romana in glavnega junaka, piše *Guardian*, se Ellis z njegovim nadaljnjim življenjem ne namerava ukvarjati. Pravi, da tako »kot večina junakov, ki jih pisatelj ustvari, tudi Patrick Bateman živi svoje življenje brez mene, ne glede na to, kako blizu sva si postala v letih, ko sem se mu posvečal s pisanjem. Junaki so velikokrat kot otroci, ki v določenem obdobju zapustijo domače gnezdo in se morajo znajti sami. Nekateri so uspešni, drugi manj, nekateri spregledani, spet drugi kritizirani ali nagrajevani ... skratka, razvijajo se po svoje, ne glede na to, kaj si mi o njih mislimo. Enako je s Patrickom, včasih se spomnim nanj, vplivati pa na njegovo življenje ne morem, niti nočem.«

Torej, če sklepate prijateljstvo na družbenih omrežjih, bodite še posebej previdni pri tistih, ki so »sledilci« izdelovalcev električne opreme Black & Decker, Batemanovega priljubljenega »delovnega orodja«. **A. J.**

Partibrejkers – pred koncertom v Ljubljani

ISTI, POSEBNI, SVOBODNI, SAMOSVOJI

Ni naključje, da sem besedilo o skupini Partibrejkers opremil z zgornjim naslovom. Vse, kar boste prebrali spodaj, bi lahko strnili v te štiri besede iz pesmi *Hoču da znam*. Kajti redko kateri bend je prav v vsakem trenutku svoje kariere tako natančno kot Partibrejkers vedel, kaj hoče.

GREGOR BAUMAN

Tudi danes ni nič drugače. Zato so slogane njihovega nikdar usahlega urbanega upora redno citirali tudi zunaj koncertnih dvoran, na ulici. In tako bo tudi v prihodnje, kajti zabava se nadaljuje. Partibrejkers so namreč s svojo (pre)držno neposrednostjo navdahnili ne samo eno, temveč kar nekaj generacij uličnih postopačev, ter s svojo diskografijo sestavili abecednik rokenrola in asfaltne kulture. S pravkar izdanim albumom *Sirotinjsko carstvo* pa le še utrdili svoj že tako nedotakljivi položaj.

Njihovo pojavitev v našem kulturnem prostoru lahko brez slabe vesti enačimo s pojavu MC5 sredi šestdesetih v Detroitu ali The Ramones v začetku sedemdesetih v New Yorku. Ne samo, da gre za bend, ki je bil v vsakem trenutku pripravljen iti do konca, s svojim delovanjem so postali aktivni člen med zatonom prve plime novega vala in njegove delne obnove konec osemdesetih, med začetkom (*Paket aranžman*) in njegovim koncem, če gledamo strogo geopolitično. Rokenrol že tedaj ni igrala vsa Jugoslavija, temveč zgolj njen (načrtno) izobčeni del, ki ga je na eni strani motila šolska načitanost in posiljeni (psevdo)intelektualni pristopi, na drugi pa agresivna estradizacija in pokmetenje urbanega življa. V tem kontekstu ne smemo pozabiti niti na Đordeta Balaševića, ki je v tistem času na svoj izvrstni album *Bezdan* (1986) uvrstil opozorilno budnico *Narodnjaci*. Zato je bila nujna vrnitev k čisti emociji; upor z razlogom in spontano doživljanje glasbe, ki pripoveduje zgodbe o nas in naših izkušnjah znotraj betonskih kletk.

»Dovolj je bilo valjanja po starem blatu,« pravi Zoran Kostić - Cane v spregledanem dokumentarnem filmu *Dezerteri roka*, ko se spominja obdobja po evforiji, ki sta jo povzročila kompilacija *Paket aranžman* in prva ter hkrati edina plošča skupine Šarlo Akrobata *Bistriji ili tuplji čovek biva kad ...* (oba 1981). Da je nekaj takega mogoče, je prva resna postava benda na lastni koži doživela v Sarajevu leta 1985, ko so nastopili kot ogrevalna skupina pred tedaj nedotakljivimi superzvezdami Bijelo Dugme. Partibrejkers so izprašili svoj kratek program na način, kot se v rokenrolu to počne: ostro in brezkompromisno. Ko je prišel čas za zvezde večera, je njihov prihod na oder pričakalo skandiranje: Partibrejkers, Partibrejkers, Partibrejkers ... Tifa je povsem izgubil živce.

Že takrat sta Cane in Anton spoznala, da so v rokenrolu dovoljena vsa sredstva, popolna aroganca in čim manj analize, ter začela sestavljati avtorski esej o življenju na ulici kot duhovnem stanju. O hoji na divji strani. Analitična sta bila včasih le toliko (album *Kiselo i slatko*), da se razjasni izhodiščna inspiracija, ki je v vsakem primeru emocija, na podlagi katere je vredno poslušati, hm, doživljati glasbo. »Nočem živeti 1000 let, hočem zdaj in hočem vse,« je bil avtentični krik upora generacije, ki je vedela, da ima pred sabo le še nekaj let. Zato jih je treba čim bolj izkoristiti, preden bo neumnost dokončno zmagala.

V začetku zatona novega vala je v Beogradu prišlo do postmodernističnega obračuna z vsem tradicionalnim. Upor ni bil več stanje duha niti način življenja, temveč naučena poza, čista šminka. Večina nekdanje urbane gverile je di-

alektično zabušavala in zapijala svoje frustracije, ker jim upora kot takega ni uspelo izpeljati, ne vedoč, da za sosednjo mizo sedi fant, ki se je že v svojem prvem javnem nastopu stepel s publiko in tega ni nikdar obžaloval. Scena je »zah-tevala« reakcijo in Partibrejkers so se pojavili kot odgovor na nastalo zatišje. Ničesar preišljenega ni bilo za tem, le neponarejena potreba po biti to, kar si. Partibrejkersi so spregovorili o svojem življenju na način, kot še nihče pred njimi: kratko in jedrnato, brez nepotrebne simbolike ali zapletenih metafor, in z jezikom, ki so ga razumeli dezorientirani najstniki, prepolni frustracij in pobesnelih hormonov. Obrnili so se proti enostavnosti, saj so že v zgodnji fazi doumeli, da je enostavnost v bistvu zelo kompleksna; da je treba gostobesednost prefiltrirati skozi arhetipe lokalne kulture in mladim ponuditi jezik, ki ga govorijo na ulici in s katerim prelamljajo s starši in učitelji. Govora je o vpjočih parolah, ki so bile napisane ali vklesane na pročeljih zidov ali pobrane z njih. Časa za poziranje je zmanjkovalo, na vrsto je prišla stvarnost.

Rokenrol je njim in nam prinesel temeljno spoznanje, da živimo, zato je koncerte skupine Partibrejkers še danes treba priporočiti vsakemu mestnemu mulcu vsaj kot obliko izobraževalne ekskurzije. Njihov visokooktanski rokenrol, prepoln zdravih derivatov ritem in bluza, namreč reafirmira zapostavljene vrednote, ki so izolirane zgolj toliko, kot dopustimo sami. Hkrati uči, kako je treba reagirati v »spopadu« med individualnim in konvencionalnim, ustaljenim in ekstremnim, pričakovanim in izzivalnim. Canetova



poetika je bila temu primerna – potopljena v pesimizem, a v večnem iskanju dobrega. Spoznal je, da je iskrena kreativnost mogoča le v ekstremnih življenjskih okoliščinah, in se tako tudi obnašal; do sebe in do drugih. Zato so se od leta 1982 do danes Partibrejkers obdržali le kot nezlomljivi tandem Caneta in Antona, medtem ko se je ritem linija nenehno spreminjala.

To je iz prve začutil tudi Johnny Štulić, ki je slišal, da v Zagrebu nastopa skupina, ki gre na odru do konca. V samo treh dneh so odigrali pet koncertov in veliki mag (ali težak, kakor vam drago) se jim je takoj ponudil za producenta. Do sodelovanja sicer ni prišlo, je pa za mešalno mizo sedel Koja, ki je natančno čutil, kakšen zvok Partibrejkersi potrebujejo. Na radiih sta bila takrat že pogosto predvajana demo posnetka pesmi *Večeras* in *Hiljadu godina*, poleg tega pa so skupaj z Disciplino kičme predstavljali beograjski *underground* v pravem pomenu te besede. Cane je natančno vedel, da vse, kar potrebuje, nosi v sebi, in je znal ta smisel poiskati, Koja pa je vse to znal ustrezno zabeležiti na trakove, tako da primarni krik nikjer ni bil popačen ali zadušen. Na ulico je prinesel besedo in ulico vnesel med verze. Cane je pel neposredno in uporniško iz preprostega razloga, ker je imel razlog za upor. Anton je vse to spremljal s surovim tolmačenjem kitare; tudi ritem sekcija ni nič zaostajala za prvo linijo in je iz ozadja še nadgradila prvinsko emocijo. Prvi album, preprosto poimenovan po bendu, je prinesel nov in avtentičen izraz, novi stari nagovor publike, uglasbeni ulični sleng. Če si stopil na ulico in se ozrl okrog sebe, si videl svet, iz katerega je glasba prišla in v katerega se je vračala. »Jaz sem ulični postopač, jaz hodim in sanjam, da vidim,« se je poslušal kot *soundtrack* urbane realnosti in nedotakljivosti. Partibrejkers so s prvencem dokazali ne samo, da imajo radi vse, kar imajo radi mladi, temveč, da si to upajo tudi odigrati, povedati z jezikom, ki smo ga razumeli, in na način, da smo začutili. Poslušanje albuma je pomenilo soočiti se stvarnim svetom okrog sebe. Čeprav se sliši bizarno, so to takoj prepoznali tudi oni, starejši in višje postavljeni od nas. Partibrejkers so v oddaji *Hit meseca* v konkurenci z bendoma Kakadu in Data (se ju kdo spomni?) prejeli priznanje za »up leta '85«

(Nada 85). Na tem mestu ne bom lažno skromen – dejansko so pomenili naslednjo veliko stvar, kar so potrdili s *trojko*, kakor še danes imenujemo njihov legendarni tretji album iz leta 1989. Celotni MTV jih ni mogel spregledati. In pozneje niti Johnny Depp.

November 1992. Dolgo časa smo bili v negotovosti, ali bodo »sovražni« Partibrejkers dobili delovne vize za prihod v Slovenijo. Za novo demokracijo pač niso bili več primerni, ker so nesramno dišali po Jugoslaviji. Strahovlada se je začela

PARTIBREJKERS SO BILI IN OSTAJO VEČNI TRADICIONALISTI, A S POMEMBNO OPOMBO, DA GRE ZA TRADICIONALISTE S STILOM, KI NIKDAR NISO BILI DOLGOČASNI ALI POVPREČNI.

in strah je bil prisoten tudi pred koncertom v K4. V klubu se je namreč zbrala četica Hrvatov v uniformah, z obeležji HVO in veliko hrvaško zastavo. Nihče izmed prisotnih ni mogel vedeti, v katero smer se bo stvar odpeljala; niti Cane ne, ki je stopil na oder in malce v strahu in malce mangupsko dejal: »Kaj je, Hrvati, kaj hočete?« Sledil je trenutek suspenza, leonejevske tišine in igre pogledov, dokler uniformiranci niso skoraj enoglasno odgovorili: »Cane, mi te ljubimo!« Kar je sledilo takrat in potem, se še danes uvršča v vrh normalnosti ali nenormalnosti, odvisno od zornega kota; nekaj podobnega je v obleganem Zadru doživel in v svoji študiji *Sedma republika* opisal tudi Ante Perković. Postal je jasno, da se nosilci urbanega duha še vedno prepoznajo in dobro razumejo ter da agresivni kmečki nacionalistični politiki ni uspelo skregati vseh segmentov družbe. Partibrejkers – vključno s kolegi iz *ad hoc* zbora Rimtutituki, s katerimi so posneli protivojni apel *Slušaj vamo* – so vsem prisotnim predstavljali kolektivno (o)čiščenje, miselni preporod in nastop proti

vsem razmnoženim, ne samo militantnim, neumnostim v regiji; resda na nekoliko manjšem vzorcu, kot je točno dve leti pozneje v Hali Tivoli dokumentiral Đorđe Balašević, zato pa toliko bolj neposredno in brez olepšav. Dobršen odsev tega je odtisnjen na njihovem na neki način povratniškem albumu *Kiselo i slatko* (1994), s katerim so prodrli v samo srž stvarnosti takratnega jugoslovanskega prostora. To je album, ki se je z vidika benda enostavno moral zgoditi.

V tem slogu so potem tudi nadaljevali, četudi je v isti sapi treba poudariti, da so te pesmi imele krajši rok trajanja. Bile so vinjete trenutka in ne (kot nekoč) nadčasne himne. To glede na intenzivnost sprememb niti ni presenetljivo. Danes si, jutri te ni več. Vprašajte se, ali poznate naslov kakšne skladbe iz novega tisočletja, ki ni obenem naslov albuma? A nekaj drži kot pribito: Partibrejkers vztrajajo v svoji nepopustljivosti in sodijo med bende, ki enostavno nikdar niso začutili potrebe po spreminjanju svojega zvoka. »Bračo i sestre«, kot nas vselej nagovori Cane, vemo, da to nikdar ni bila zarjava, temveč hrabra glasba polna duha, ki ne dopušča popravnih izpitov in ki nas je na vsakem koraku osvobajala neumnosti. Partibrejkers so bili in ostajajo večni tradicionalisti, a s pomembno opombo, da gre za tradicionaliste s stilom, ki nikdar niso bili dolgočasni ali povprečni. Tudi manj znani, a po vsebini še kako aktualni albumi (*Gramzivost i pohlepa*, *Sloboda ili ništa*) sodijo v to kategorijo. Vanjo so pravkar plasirali tudi *Sirotinjsko carstvo*, najnovejši brezkompromisni *tour de force* trenutka oziroma zadnje petletke, kolikor je album nastajal in se plemenitil. Na svetu namreč ni veliko glasbenikov, ki bi se tako dolgo obdržali na sceni, in to na najbolj trdnih in osnovnih zapovedi rokenrola. Tudi v času, ko tehnologija brizga ven na vsakem koraku, prisegajo na osnovni rockovski skelet, na zgolj tisto, kar je Lou Reed odtisnil na zadnji strani ovitka albuma *New York*: »You can't beat two guitars, bass, drum.« Partibrejkers so resda za kitaro prekratki, a to ni poanta. Cane in Anton namreč prekleto dobro vesta, da rokenrol pomeni veliko več od snemanja razkošnih videospotov in položaja na lestvicah. Pomeni biti isti, poseben, svoboden in samosvoji! ■

Renata Salecl, filozofinja in sociologinja

SLOVENIJA NENEHNO CEPETA IN CAPLJA

DIJANA MATKOVIČ, foto TOMI LOMBAR

Srečali sva se na Inštitutu za kriminologijo v Ljubljani, kjer je že vrsto let zaposlena. Do Inštituta se pride skozi majhen stranski vhod na Pravni fakulteti, po ozkem stopnišču mimo knjižnice in še nadstropje ali dve višje do njene pisarne, ki je tudi svojevrstna knjižnica, le da knjige v njej zasedajo tudi dobršen del mize, stolov, se kot kake plezalke od tal dvigajo proti stropu ... Na enem koncu zagledam kup novjših raziskav s področja sociologije in nevroznanosti, na drugem nekaj filozofskih naslovov, na policah klasike, kot sta Lacan in Freud – vse to so navsezadnje področja, s katerimi se Renata Salecl ukvarja in o katerih predava v Londonu in v ZDA. Ko spregovori, so njeni odgovori dosledno dobro premišljeni, artikulacija pa jasna, kar je bržkone povezano z dejstvom, da je svojo misel sicer primorana spraviti v angleščino, s tem pa jo »bolj disciplinirati«. K naštetim kupom knjig bi lahko dodali še izdaten kup njenih lastnih, povečini na temo tesnobe, izbire in ljubezni. Kar je dovolj široko področje, da jo je mogoče vprašati skorajda karkoli o zapletenem ustroju delovanja posameznika in družbe.

Če pogledamo po področju intelektualne sfere pri nas, hitro opazimo, da ste svetovno najbolj vidna avtorica – ob boku imate same moške kolege. Kakšna je vaša zgodba o uspehu? Zelo zgodaj ste začeli tudi pisati v angleščini, kajne?

Šlo je za serijo naključij. Morda je k temu prispevalo tudi dejstvo, da sem iz majhnega kraja, iz Slovenj Gradca, in je želja iti v svet prišla že zelo zgodaj, v otroštvu. Ves čas sem imela željo preiti naše meje, izmenjavati mnenja z znanstveniki po svetu. V angleščini pa sem začela pisati zato, ker je težko najti prevajalca, ki bi res ujel tvojo misel. Pa tudi misel je bolj disciplinirana, če pišem v drugem jeziku. Naš jezik prenese precej balasta, kadar pišemo v angleščini, pa moramo strukturo stavkov precej spremeniti, jih napraviti krajše, bolj jasne.

Zakaj je slovenski intelektualni diskurz bolj balasten?

Slovenski jezik dovoli precej podredij, dolge stavke. Po drugi strani pa v Sloveniji nimamo urednikov. Ljudje objavljajo, ne da bi kdo to besedilo resno prebral in ga uredil. To se dogaja na vseh nivojih – tako na založbah kot pri časopisju.

Kdaj ste pri nas nazadnje doživeli uredniški poseg?

Pri nas nikoli. To je zelo velika žalost, kajti pisanja se mora učiti, to je neke vrste obrt. Zelo me tudi čudi, da veliki časopisi in revije nimajo strukture mentorstva, kjer bi starejši novinarji mlajše učili pisanja. Da bi jim dajali nasvete in krajšali članke. Pogosto je besedilo moč skrajšati. In urednikova naloga je, da besedilo, ki ga je dobil v roke, oblikuje.

Če se vrnem k vprašanju vašega preboja na tuje – denimo uspeh vaše knjige *Izbira se je zgodil tudi po zaslugi predavanja, ki je bilo animirano in ustvarjeno za YouTube in trenutno beži več kot milijon ogledov.*

Spet je šlo za naključje. Ko je knjiga izšla, so na Royal Society for the encouragement of Arts (RSA) povabili umetnike, da bi hkrati poslušali in risali predavanje. To me je zelo navdušilo, saj so znali s podobo zajeti bistvo mojega predavanja. Vsa predavanja, ki so nastala na ta način, so bila zelo odmevna. Morda tudi zato, ker je danes naša osredotočenost zelo skrajšana, navadno lahko gledamo kak filmček, ki je dolg do deset minut. To je ustvarjeno posebej za mlajšo generacijo, ki živi z YouTubom. Mislim, da so ti risarji mojemu predavanju dodali dimenzijo humorja. Imamo podobe nekdanje Jugoslavije, slike Tita, celo Univerze v Ljubljani – dodali so element, ki gre preko tega, kar sem sama povedala.

Že drugič ste poudarili, da je šlo pri vašem uspehu za naključje. Po drugi strani pa malodane vse pore delovanja družbe zaseda ideologija sreče, ki nas prepričuje, da lahko vsakdo načrtovano pride do uspeha.

To je danes dominantna ideologija, katere paradoks je v tem, da so ljudje vse bolj tesnobni, vse bolj zagrenjeni, melanholični, precej nesrečni, ta ideologija pa jih še vedno usmerja v iskanje sreče in uspeha. Tu so ogromno škode naredile revije za ženske, ki še posebej rade objavljajo razne nasvete kako postati srečen, uspešen, kako postati nadzenska.

Obenem pa – če si sam odgovoren za svojo srečo, v tem tudi ni prostora za upor sistem, ali pa, po drugi strani, za kolektivno povezovanje.

Ja, ta ideologija sreče nas prepričuje, da je vse v naših rokah, zaradi česar je zelo koristna za nadaljevanje neoliberalnega potrošniškega sistema, v katerem živimo. Življenje je zelo kompleksno, zelo nepredvidljivo, ideologija sreče, izbire, uspeha pa slika življenje kot niz predvidljivih stopenj razvoja. Na naša življenja vpliva cel kup reči, na katere sami ne moremo vplivati.

V knjigi *Izbira po drugi strani namigujete, da naj bi bila celo spolna usmerjenost in spolna identiteta pravzaprav – izbira.*

Gre bolj za nezavedne mehanizme, ki jih ne moremo racionalno razložiti, in tudi spolne usmerjenosti ne moremo racionalno izbrati. Danes je na Zahodu, zlasti v ZDA, zelo veliko zagat ob vprašanju spolne identitete. Zato imamo v mnogih javnih ustanovah tudi že stranišča, ki so za oba spola. Vemo, da se mnogi posamezniki ne morejo odločiti, ali so en ali drug spol, in želijo sprejeti pluralnost identitet spolov. Mislim, da se bo ta zagata, vezana na spolnost, še radikalizirala.

Je na področju spola in spolnosti kaj novega dognala nevroznanost?

Nevroznanost seveda poskuša analizirati, za kakšne razlike v možganih gre, toda vse raziskave s tega področja so zelo vprašljive. Ne moremo računati na nevroznanost, da bo našla trdne, jasne dokaze o človekovi spolni usmerjenosti in spolnih željah. Tudi vse raziskave, ki so se dogajale na področju moških in ženskih možganov, so zelo problematične. Seveda gre za biološke razlike med spoloma, a gre tudi za zelo močan vpliv kulture, jezika, nekkih podzavestnih mehanizmov, zaradi katerih teh razlik enostavno ne moremo razložiti. Ne vemo, zakaj se je nekdo na primer znašel v telesu ženske, ima pa moško spolno identiteto ali obratno. Ne vemo, zakaj pri nekom obstaja močna želja po spremembi spola. Včasih so psihoanalitiki trdili, da je želja po spremembi spola vezana na to, da posameznik skuša preko te želje, ki nikoli ne bo v celoti realizirana – medicina lahko obljublja določene spremembe, ne pa popolne spremembe spola – preprečiti svoj padec v psihozo. Danes so sami psihoanalitiki precej kritični do teh starih teorij in precej bolj odprto sprejemajo to zagato seksualnosti.

Zakaj so novi idoli ali celo duhovni vodje postali tehnološki inovatorji? Nenadoma je tu podoba Steva Jobsa, ki ima nad glavo skoraj svetniški sij.

Gre spet za radikalizacijo ideologije, da lahko vsakomur uspe. Prav Silicijeva dolina je vzpostavila to miselnost, da lahko z dobro idejo vsakdo uspe in postane multimilijonar, ne glede na to, ali je končal fakulteto. Obstajajo štipendije za mlade z dobro idejo, za katero so ti milijonarji pripravljani plačati. Lahko se odločiš tudi, da ne dokončaš fakultete. Danes imamo tudi zelo veliko mladih Slovencev, ki ustanavljajo zagonska podjetja. Skratka, ta miselnost, da rabiš samo dobro idejo, je preplavila kar velik del sveta, vsekakor pa izhaja iz ameriške ideje uspeha. Tudi iz tega, da lahko preideš razredne razlike, če imaš idejo, če z njo prepričaš druge in če imaš možnosti pridobitve kapitala.

Družbene razrede se torej preskakuje z bogatvom, s slavo, z izobrazbo in po novem tudi z dobro idejo?

Pa še z lepoto, če si manekenka in se poročiš z bogatašem.

Ja, če si Melanija Knavs in se poročiš z Donaldom Trumpom. In ko sva ravno pri njem – zakaj se revni ljudje navdušujejo nad bogataši, kot je Donald Trump? Od kod manko razredne zavesti?

To je zelo zanimiv fenomen. Recimo prejšnji republikanski kandidati so ljudem običajno ponujali ravno idejo uspeha – tudi ti lahko uspeš, če verjameš v svobodni trg, v tekmovanje, v omejitve socialne države ipd. Danes se je to spremenilo. Imamo posameznike, ki se na neki način zavedajo, da ne bodo uspeli, ki so revni in katerih otroci bodo po vsej verjetnosti ostali revni in manj izobraženi. A se identificirajo s Trumpom kot z nekakšnim kraljem, ki živi v zlatih sobanah in kateremu ne zavidajo užitka. Morda identifikacijo z njim sproža predvsem občutek, da lahko ljudje

končno javno izrečejo razne sovražne besede, ki so prej v diskurzu politične korektnosti veljale za nekaj, česar se ne sme izgovoriti. Skratka, če ta kandidat javno izraža skrajno agresivna mnenja v odnosu do pribežnikov, imigrantov iz Mehike, žensk ipd., potem si tudi navadni ljudje misijo, da lahko končno izrečejo, kar so nekoč zasebno mislili, a je bilo nespodobno javno govoriti o tem. Istočasno identifikacija s Trumpom temelji na identifikaciji z nasiljem. Nasilje v Ameriki že zelo dolgo tli, že dolgo tli identifikacija z orožjem, agresivnost je zelo prisotna v ameriški ideologiji in Trump jo pooseblja.

Za kakšno dinamiko gre med politikom, ki s svojim nestrpnim govorom sovraštvo legitimira, in nasiljem, ki se izvrši na ulici?

Zavedati se moramo, da ni tako zelo preprosto biti nasilen. Kadar smo nasilni, običajno potrebujemo neko teorijo, zakaj je dobro biti nasilen. Te teorije pa se spreminjajo. Rasizem je včasih temeljil na domnevnih bioloških razlikah, pozneje pa se je to spremenilo v ideologijo kulturnih razlik. Recimo ideja, da imaš pravico biti nasilen do drugega, ker da je ta kulturno manj razvit, radikalno drugačen, nevaren ipd. V kriminologiji vemo, da tudi posameznik za svoje kriminalno dejanje potrebuje neko teorijo, neko ideologijo. Razen če je bil izzvan pod vplivom substance, ali je nekaj storil v afektu ipd.

Zakaj je v zadnjem času prišlo do izjemne polarizacije družbe? Videli smo, kaj se je nedavno zgodilo v Čikagu, kjer je prišlo do hudega spora med podporniki in nasprotniki Trumpa. Ali pa naš primer s Kotnikove, kjer smo imeli na eni strani ulice tiste, ki so bili proti azilantom, in na drugi tiste, ki so jih pozdravljali. Če med njimi ne bi stali policaji, bi se najbrž končalo zelo nasilno.

Ljudje so skrajno zafrustrirani. Tako v Ameriki kot pri nas je ogromno ljudi v tesnobi in preplašenih. Ena skupina je v tesnobi ob kulturnih razlikah prebežnikov, ob ideji, da bi jim kdo lahko vzel njihova delovna mesta ipd. Po tem, kar se je za novo leto zgodilo v Kölnu, se ljudje bojijo tudi spolnega nasilja. Skratka, tesnoba na tej strani se veže na strah, kaj bi bilo njim samim potencialno odvzeto. Druga skupina, ki se zavzema za pribežnike, je tesnoba predvsem zaradi sprememb, ki se dogajajo v družbi in ki sprožajo fašistične ideje, nacionalizem in rasizem. Takšen razcep za in proti je prisoten v mnogih družbah, ravno te dni na lokalnih volitvah v Nemčiji vidimo zmago zelo nacionalistične stranke, katere voditeljica je odkrito izjavila, da bi bilo treba na mejah streljati begunce. To izjaviti javno v Nemčiji pomeni velik preobrat. Po drugi strani pa imamo velik vzpon levih strank, denimo zelenih strank, ki so za begunce. V ZDA je prišlo do izrazite polarizacije. Od ljudi, ki strastno podpirajo Trumpa in njegovo politiko, do tistih, ki se želijo iz te države izseliti, če Trump postane predsednik.

Kadar govorite o povezavi med nevroznanostjo in pravom, se navadno nanašate na primere iz ZDA. Kaj se na tem področju dogaja pri nas?

Pri nas je razmišljanje o povezavi med pravom in nevroznanostjo zelo v povojih, počasi pa vendarle prodira tudi v naše pravosodje. Strokovnjaki s področja nevrologije seveda sodelujejo na sodišču. Na začetku razvoja nevroznanosti smo preveč optimistično mislili, da nam bo nevroznanost popolnoma spremenila pravni sistem, še posebej na področju kazenskega prava je obstajala ideja, da se bo morda ovrglo razmišljanje o svobodni volji – če bomo videli, da se posameznikovo obnašanje zelo spreminja glede na dogajanje v možganih. Mnogo raziskav se osredotoča na spremembe, do katerih pride zaradi okvare možganov, tumorja, nesreče. Obenem pa nimamo nikakršnih raziskav, ki bi denimo razložile, kako sploh pride do tega, da pričnejo ljudje zakon ubogati. Kako se razvijejo možgani z občutkom krivde? Ali pa možgani polni dvoma, kjer se nenehno preizprašujemo o prav in narobe. Do zdaj so vse raziskave temeljile na vprašanju, zakaj nekdo ne uboga zakona.

Problem teh raziskav je tudi v tem, da lahko pridemo do situacije, kjer nekoga obsodimo, preden je zagrešil zločin.

To je največji problem. Največji problem teh raziskav je upanje, da bi lahko intervenirali v posameznika tako, da



bi ga spremenili, da bi manipulirali z možgani. Ameriška vojska ima tudi izreden interes za raziskave, ki bi omogočile, da bi bili vojaki po vojni manj travmatizirani, da bi imeli manj posttravmatskih stresnih sindromov. Odrpta je tudi možnost za psihofarmakologijo, ki da naj bi ustvarila določena zdravila, ki bi vplivala na obnašanje možganov. Še večja nevarnost pa je v možnosti, da bi se zakonodajalec in sodne institucije odločile uporabljati raziskave, ki bi denimo omogočale, da ljudi zapremo, preden so kaj naredili. Že zdaj je veliko nevarnosti – vemo, da obstajajo razni seznamni potencialnih spolnih delinkventov, ki onemogočajo življenje teh ljudi, preden so kaj storili.

Če imamo na eni strani interese po ustvarjanju človeka, ki bi bil v čustvenem smislu vse bolj podoben robotu, torej nedovzeten za npr. posttravmatski stresni sindrom, imamo na področju tehnologije naprežanja, kako napraviti robota, ki bi bil čim bolj podoben človeku.

Roboti vse bolj prevzemajo naša delovna mesta in tej robotizaciji dela se ni mogoče izogniti. Pričakujemo lahko še večje povečanje brezposelnosti. Vemo, da lahko robot denimo napiše članek. Ali bodo časopisi temelji na tem, da bodo informacije posredovali roboti? Bo še obstajal prostor za človeško interpretacijo? To je veliko vprašanje.

Robot bi torej lahko namesto mene proučil vaše knjige in izjave in prišel na dan z vprašanji za intervju?

Absolutno. Robot lahko danes iz informacij, ki obstajajo, morda napiše knjigo. In morda ne bi opazili, da jo je napisal robot.

Zanimive so tudi vaše izpeljave o psihozah posameznika, na podlagi katerih lahko proučujemo ideologije družbe. In narobe.

Drži, ideologije zelo vplivajo na to, kako psihotiki izražajo svoj delirij. Ljudje s psihotično strukturo svoj delirij pogosto vežejo na neko religijo, zdi se jim, da jih bog gleda, ali da imajo z bogom neposreden stik, da jim neko božanstvo pošilja sporočila, ki jih vidijo samo oni. To je zato, ker je religija v družbah zelo dominantna ideologija. In običajno se ljudje s psihotično strukturo na neki paradoksen način navežejo na te dominantne ideologije. Lahko pa se delirij oblikuje tudi na podlagi kakšne druge ideologije.

Kadar v Ljubljani naletim na koga z očitnimi psihičnimi težavami, navadno slišim, kako sebi v brado, ali pa tudi

na ves glas, govori kaj takega: »Lopovi! Milijarde so pokradli!« ...

Danes, ko je naša ideologija tako polna teh razprav o tajkunih, o nepravilnosti, o korupciji, sploh ni čudno, da nekdo, ki ima psihotično strukturo, oblikuje svojo paranojo vezano na ta dominantni diskurz, s katerim ga nenehno bombardirajo mediji. Še posebej v Sloveniji imajo mediji poseben užitek v tem, da vsakih 14 dni najdemo novo kost, ki se jo v nedogled gloda. To pri ljudeh sproža izjemne občutke tesnobe, negotovosti, jeze. Pri ljudeh, ki trpijo za mentalno boleznijo, pa lahko sproža še obliko paranoje. Svojo bolezen vežejo na neko teorijo zarote. Pri oblikovanju zasebne fantazme ideologija vedno igra pomembno vlogo. Se pa fantazme razlikujejo, kot se razlikujejo ideologije. Na Univerzi v Stanfordu je bila narejena zanimiva raziskava, kjer so analizirali glasove, ki jih slišijo psihotiki v Indiji in v Gani, in tiste, ki so jih slišali ljudje v Ameriki. V Ameriki so imeli ljudje veliko bolj agresivne glasove, vezane na orožje, v Indiji pa so bili ti glasovi bolj vezani na spiritualnost in so bili bolj humorni.

Kaj bi bila alternativa tabletki, ki jo lahko tesnobnemu posamezniku predpiše zdravnik? Je to morda tisti Hesselov »dvignite se« oziroma »razjezite se«, kot tudi sami nakazujete v *Izbiri*?

Ne zanikam dejstva, da lahko posamezniku v določenem trenutku krize tabletki pomaga. Kadar gre za psihične težave, pa obstaja cela vrsta drugih načinov. Od psihoanalize, za katero mnogi na žalost nimajo sredstev, do raznih oblik pomoči. Pomaga kakršenkoli prostor, v katerem lahko ljudje delijo mnenja. Istočasno pa, če bi bila družba bolj tolerantna, bolj prijazna, bi si ljudje s psihičnimi težavami bolj upali iskati pomoč.

Za nekatere primere pa velja tudi, da če bi bila družba bolj tolerantna, bolj prijazna, psihičnih težav sploh ne bi bilo.

Na žalost bo šel kapitalizem tudi v prihodnje z roko v roki s povečanimi psihičnimi težavami. Način dela v sodobni družbi, kratkotrajne zaposlitve, preverjanje, tekmovanje, strah, negotovost, vse to radikalno vpliva na posameznika. Ne smemo pozabiti, da družbene spremembe, skozi katere gremo, sprožajo nove oblike trpljenja, nove tipe nevroz. V porastu so bolezni, za katere medicina nima odgovora, domnevamo pa, da so psihosomatske. Morda bi tableta tu zadušila kak simptom, a bi ta z vso silo udaril pozneje.

Zasledila sem vašo kritiko zgrešenega slovenskega mednarodnega nastopa in tudi kritiko pomanjkanja notranjih smernic delovanja države. Kako bi po vašem morali delovati?

Slovenija nenehno cepeta in caplja, tudi v evropskem svetu poskuša ugotavljati, kakšna je denimo želja Bruslja, ali katera bi bila tista pot, da bi bili ljubljani s strani velikih političnih igralcev. Pri nas je na žalost zelo malo preigravanja alternativnih idej, v katero smer bi se lahko Evropa kot taka razvijala, ali v katero smer bi se lahko razvijala Slovenija. Nekoč je obstajala šala, da v Bruslju zakone pišejo, v Varšavi jih berejo, v Sloveniji pa izvršujejo.

Ta želja po biti ljubljani je očitno prisotna tudi v notranji politiki – ves čas smo priča izredno mlačnim nastopom Boruta Pahorja in Mira Cerarja.

V teh trenutkih krize Slovenija na žalost nima voditeljev, ki bi lahko situacijo pomirjali. Ki bi bili lahko ljudem zgled, kako se soočati s trenutki krize. Gre za radikalno pomanjkanje javne intervencije obeh predsednikov, tako predsednika vlade kot predsednika države.

Predsednik države se je sicer oglašil, a zelo previdno, tipajoče, rekoč, da v teh trenutkih begunske krize potrebujemo dialog.

Predsednik, kot ga poznamo iz njegove predvolilne kampanje, v kateri je šival nogavice in asfaltiral ceste, se ni prikazal v begunskih centrih. Pričakovali bi, da bo nekdo, ki ima takšno populistično željo naslavljati ljudi, tudi v tej krizi naslovil ljudi.

Kot se denimo spomnimo, da je Drnovšek ...

... ja, šel k Strojanim. Točno to!

So vas kdaj vabili v politiko?

So me, in jaz sem se prijazno zahvalila. Nimam veselja aktivno delovati v politiki. Lažje interveniram kot teoretik, pisec kolumn in knjig. To je moja izbira. (*nasmešek*)

Ob kateri niste tesnobni?

Ne, nikakršne tesnobe nimam ob tej odločitvi. Upam pa, da tisti, ki prevzemajo politične funkcije, čutijo vsaj delček tesnobe ob veliki odgovornosti, ki je z njihovim delovanjem povezana. Najbolj me je namreč strah politikov, ki se dojemajo kot nezamenljivi voditelji, ki nimajo dvoma o svojem poslanstvu in ki »vedo«, kaj ljudstvo potrebuje. ■

MIGRANTI, STVAR KORPORACIJ

Antony Loewenstein je avstralski neodvisni novinar mlajše generacije, *Guardianov* kolumnist, publicist, raziskovalec, komentator, bloger, aktivist in avtor več knjig. Elokventni in prodorni novinar razmišlja globalno, sodeluje z najpomembnejšimi svetovnimi mediji ter raziskuje in poroča z različnih koncev sveta – od Avstralije in Evrope do južnega Sudana.

GREGOR INKRET

V zadnjih letih smo ga imeli pri-
ložnost dobro spoznati, saj je
med drugim pisal za *The New
York Times*, *Independent*, *Al
Jazeera*, *The Nation*, *Haaretz*,
Foreign Policy, angleško izdajo
Le Monde diplomatique itn. V svojih prejšnjih
knjigah – *My Israel Question* (2006), *The
Blogging Revolution* (2008), *Profits of Doom*
(2013) – se je loteval raznolikih, polemičnih
tem: ukvarjal se je z izraelsko okupacijo pale-
stinskih ozemelj in pri tem razmišljal tudi o
lastni judovski identiteti, pisal o potencialu
spletnih državljanskih orodij, kakršen je na
primer blog, pod avtoritarnimi režimi na Ki-
tajske, v Egiptu, Iranu itn. ter dokumentiral
razsežnosti plenilskega kapitalizma. Lani je
pri znani založbi Verso izšlo njegovo delo
*Disaster Capitalism: Making A Killing Out Of
Catastrophe*, v katerem raziskuje, kako mul-
tinalacionalne korporacije – od Afganistana,
Pakistanu, Haitiju, Grčiji do ZDA, Anglije,
Avstralije – služijo na račun človekove stiske
in kako za doseg čim večjega profita ne
izbirajo sredstev.

Ni skrivnost, da Loewenstein pri svojih
tekstih pomembno črpa iz dela znane ka-

nadske avtorice in aktivistke Naomi Klein,
predvsem iz njene cenjene *Doktrine šoka*
(2007), angažiranega popotovanja po različ-
nih svetovnih kriznih žariščih, izropanih in
obubožanih koncih in krajih, po prizoriščih
državnih udarov, kjer ima zaslužek multi-
nacionalk in njim podložnih političnih elit
vedno prednost pred običajnimi ljudmi. Loew-
ensteinov raziskovalno-pripovedni zamah
v knjigi *Disaster Capitalism* je širok. Ne skriva
svojega svetovnega nazora oziroma dejstva,
da mu gre za boljši in pravičnejši svet, kot je
ta, o katerem piše. Poda se med vojne dobič-
karje, sumljive zaslužkarje in mrhovinarje
vseh vrst. V Afganistanu raziskuje temačen
svet vojne in izkoriščanja s poudarkom na
vlogi večinoma tujih zasebnih varnostnih,
orožarskih, gradbenih podjetij, ki v poru-
šeni državi iščejo možnost za zaslužek. V
pavperizirani Grčiji si v živo ogleda posledice
večletnega ekonomskega varčevanja, odide
v tamkajšnje slabo opremljene, natrpane in
kaotične begunske centre in popiše vzpon
skrajno desne, neonacistične stranke Zlata
zora. Na Haitiju se spusti med »jastrebe«, ki
so na otok pridrli po silovitem potresu janu-
arja 2010, od katerega si država še vedno ni

opomogla, in si s sodelovanjem pri obnovi
dežele zdaj obetajo velik dobiček. Na Papui
Novi Gvineji pa se Loewenstein ozre na težke
okoljske in družbene posledice več desetletij
trajajočega izkopavanja bakra in zlata, s kate-
rim so služile tuje korporacije, in se vpraša,
kaj je od tega imela lokalna skupnost.

V drugem delu knjige se avtor ukvarja
s tematiko, ki je ob zdajšnjem prihodu be-
guncem iz držav Bližnjega vzhoda, Afrike in
Azije na staro celino še posebej aktualna.
Ko govori o ZDA, ga zanima privatizacija
tamkajšnjih zaporov in kaznilnic, krimina-
lizacija afroameriške skupnosti in razlaga,
zakaj ima država enega najvišjih deležev
zaporniške populacije na svetu. V Angliji raz-
iskuje sistem oskrbe beguncem in proslincev
za azil, ki ga je država izročila v zasebne roke
izbranih podjetij, piše pa tudi o širših razse-
žnostih privatizacije vrste javnih storitev na
Otoku in o naraščajoči socialni neenakosti
v sodobni britanski družbi. Odpravi se v vla-
žna, umazana, mrzla, zanemarjena begunska
stanovanja, za katera skrbi multinacionalka
G4S, sicer ena največjih svetovnih ponudnic
varnostnih storitev. Prosilci za azil, ki so
tam zaprti, pa so brez pravih informacij o
svojem statusu, pravicah in dolžnostih. Ogleda
si center za tujce Yarl Wood v srednji
Angliji, kjer pregnanci z zavrtno prošnjo
za mednarodno zaščito čakajo na vrnitev v
državo izvora. Gre za zloglasno ustanovo,
znano po zgodbah o neprimernem ravnanju
z zaprtimi, o spolnih napadih na begunce,
pomanjkljivi oskrbi in drugih nepravilno-
stih. Kljub temu je leta 2014 britanska vlada
podjetje Serco – multinacionalni gigant se
med drugim ukvarja tudi z vodenjem zaporov
in različnih ustanov za prestajanje kazni –
nagradila z novo večletno pogodbo
za upravljanje centra. V tej luči je pomenljivo
tudi dejstvo, da begunci oziroma prosilci za
azil, ki v Angliji sicer ne morejo zakonito
delati, za kuhanje, čiščenje in druga hišna
opravila v centrih pod upravo korporacij, kot
so Mitie, GEO Group, Serco, G4S, dobivajo
naravnost mizerno plačilo, le malo več kot
en funt na uro.

V še večjo skrajnost je šla Avstralija, piše
Loewenstein. Privatizirala je večino svojih
begunskih centrov, ki jih zdaj vodi peščica
multinacionalk, na primer že omenjeni
Serco ali avstralski Broadspectrum. Del
omenjene privatizirane begunske infra-
strukture, znotraj katere prevladujejo centri
zaprtega tipa, namenjeni pridržanju migrantov,
je država preselila na manjše pacifiške
otoke v soseščini – na Nauru, na papuanski
Manus, na Božični otok in podobno. Iz slabo
opremljenih in neurejenih begunskih
nastanitvenih oddelkov pogosto prihajajo
zgodbe o spolnih zlorabah, fizičnem nasilju,
rasističnih opazkah osebja, o neustrezni
zdravstveni oskrbi, o samopoškodbah pri-
prtih in drugih nepravilnostih. Znano je,
da so zaposleni v centrih nemalokrat brez
ustrezne izobrazbe, kompetenc in izkušenj,
saj so kot manj kvalificirana delovna sila
za sama podjetja cenejši. Obenem pa se
omenjene ustanove, daleč od oči in daleč od
srca, uspešno izogibajo uradnemu nadzoru,
parlamentarnim preiskavam in novinar-
skim obiskom. Avstralija je prve begunske
centre za pridržanje odprla na začetku de-
vetdesetih let prejšnjega stoletja, ko je ura-
dna politika strašila pred prihodi čolnov z
begunci iz jugovzhodne Azije. V naslednjih
desetletjih se je klima v avstralski družbi za
pregnance iz Afganistana, Iraka, Šrilanke

itn. še poslabšala, saj o njih javnost pogosto
govori zgolj kot o potencialnih skrajnejših,
ki naj bi ogrozili zahodni način življenja.
Zaostrena begunska politika je tako postala
širše sprejemljiva.

Loewenstein, ki je nedavno kot gostujoči
raziskovalec deloval pri berlinskem Centru
za družbene vede (WZB), v zadnjem času v
svojih nastopih veliko govori o nevarnosti,
da bi mednarodne korporacije v pehanju
za zaslužkom izkoristile tudi t. i. begunsko
krizo na stari celini. Na Norveškem
zasebno podjetje Hero Norway upravlja že
devetdeset begunskih centrov v državi in
se širi tudi v tujino ter vladam za namesti-
tev posameznega begunca zaračunava od
enaintrideset do petinsedemdeset dolarjev
na noč. Največji avstrijski begunski center
v Traiskirchnu blizu Dunaja pa upravlja
švicarska multinacionalka ORS Service, ki
je leta 2014 zabeležila 99 milijonov dolarjev
prihodkov, vseeno pa naj bi v centru sko-
parili pri oskrbi s hrano, imeli težave pri
zagotavljanju ustrezne čistoče prostorov in
se soočali s pomanjkanjem nastanitvenih
kapacitet. Nič čudnega, da so na tamkaj-
šnje neustrezne razmere opozorili tudi pri
Združenih narodih.

Loewenstein opozarja tudi, da se vlade
ob množičnem prihodu beguncem v Evropo
ne smejo zanašati zgolj na spontano pomoč
prostovoljcev in civilne družbe, kot naj bi
bil primer lani jeseni v Nemčiji, temveč bi
morale same poskrbeti za trajnostne rešitve,
podprte z jasnimi načrti in financirane z
javnimi sredstvi. Zagnanost prostovoljcev
namreč usahne, ljudje se utrudijo in vrnejo
k vsakodnevnim opravkom, v prazen prostor
pa mora vstopiti država in ne multinacional-
ke s sumljivimi interesi. Pa ne gre zato, vedno
znova opozarja avtor, da bi slepo idealizirali
državo samo po sebi. Tudi v begunskih cen-
trih in azilnih domovih na državni, regio-
nalni ali občinski ravni prihaja do zlorab in
nepravilnosti. Bistvena razlika pa je v tem,
da državo kot institucijo veliko lažje pokli-
čemo na odgovornost kot tujo korporacijo,
ki ob zoprnih vprašanjih medijev, pritisku
nevladnih organizacij in protestu javnosti
preprosto odmahne z roko.

Dejstvo je, da sta privatizacija in *outsour-
cing* begunske oskrbe podli orodji za ustra-
hovanje in nadzor. S tem ko multinacionalke
pregnance v imenu svetovnih vlad zaklepajo
v oddaljene ograjene centre s pomanjkljivo
infrastrukturo, kjer so prepuščeni sami sebi
in postanejo žrtve nasilja, različnih zlorab in
nepravilnosti, jim želijo otežiti življenje do
te mere, da bi ob naslednjem klicu domov
svojim sorodnikom, prijateljem, znancem
rekli, naj rajši ne hodijo na pot in ne iščejo
boljšega življenja drugje.

Najmanj dva razloga sta, da se ob branju
Loewensteinove knjige vsaj zdrznemo, če
že ne zamislimo.

Prvi: če razvitost, odprtost in demokra-
tičnost sodobnih zahodnih družb merimo
po tem, kako so te sposobne poskrbeti za
najbolj ranljive, kar premraženi, izčrpani,
obnemogli pregnanci – tudi ženske, otroci,
invalidi –, ki bežijo pred vojno in uničenjem,
brez dvoma so, nimamo ravno veliko razlo-
gov za optimizem.

In drugi: kdo pravi, da se bodo privatiza-
cija skupnega dobrega, *outsourcing* ključnih
javnih storitev, srhljivi triumf mednarodnih
korporacij in brutalna kriminalizacija najšib-
kejših končali z begunci in prosilci za azil?
Pa srečno! ■



Antony Loewenstein

Utrinki iz pogovora z Borisom Pahorjem o tržaških slikarjih po letu 1945

ČE JE SVOBODA DENAR, NI VREDNA SMRTI

Med letoma 1946 in 1952 je v coni A v Trstu delovala danes dokaj pozabljena zasebna galerija Skorpione, kar ne bi bilo nič nenavadnega, če ne bi uspešno povezovala slovenskih umetnikov s sodobnimi italijanskimi ustvarjalci, med katerimi je bilo tudi veliko žensk.

LILIJANA STEPANČIČ

Galerija je od novoletne razstave leta 1948, ki je bila že v malih prostorih na Ulici sv. Spiridiona 12b za vogalom Ponterosa/Rusega mostra, široko odprla vrata Albertu Sirku, Lojzetu Spacalu, Bogdanu Gromu, Rudolfu Saksidi, Robertu Hlavatyju, Avreliju Lukežiču, Avgustu Černigoju, Jožetu Cesarju, Lojzetu Spazzapanu, Klavdiju Černigoju - Uršiču in fotografu Mariu Magajni. Iz Ljubljane so gostovali Stane Kregar, Riko Debenjak, France Mihelič, Tone Kralj, Venio Pilon, Nikolaj Pirnat, Miha Maleš, France Pavlovec, Maksim Sedej in Božidar Jakac. Na ta način se je galerija vključila v takratne razgrete svetovne geopolitične težnje in Jugoslaviji pomagala v pogajanjih v Londonu med letoma 1945 in 1954. Z razstavami je namreč potrjevala, da so tudi Slovenci zgodovinski narod. Tej uporabi kulture za doseganje političnih ciljev je treba dodati razstave slovenskih tržaških umetnikov v Ljubljani, ki jih po londonskem sporazumu ni bilo več, in italijanski odgovor leta 1953 v obliki odmevne *Esposizione Nazionale di pittura italiana contemporanea* na Univerzi v Trstu brez slovenskega umetnika razen Lojzeta Spazzapana, ki so ga takrat imeli za Italijana.

Danes je tudi pozabljeno, da je takrat Boris Pahor pisal o likovni umetnosti. V zapleteni Trst z znaki začetka hladne vojne se je vrnil za božič 1946 iz sanatorija v Parizu, kamor so ga po vojni sprejeli na smrt izmučenega in bolnega po skoraj letu in pol političnega jetništva v nemških koncentracijskih taboriščih. Napisal je nekaj izjemnih kritik za *Ljudski tednik*, na primer o Rudolfu Saksidi in Klavdiju Černigoju - Uršiču, ki je dobil nagrado na Beneškem bienalu. Leta 1949 je odmevalo njegovo besedilo v monografiji Lojzeta Spacala. Pisanje je bilo pomembno, saj se je Pahor lotil problematike drugače, kot je narekovala takratna jugoslovanska kulturna politika. Izpostavil ga je Fran Šijanec in ga leta 1960 v temeljni knjigi *Sodobna slovenska likovna umetnost* uvrstil med takratne eminentne pisce, kot so bili Emilijan Cevc, Vladimir Bartol in Zoran Kržišnik. Pahor se Šijanca spominja takole: »Prišel je v Trst. Poklonil mi je izvod revije *Krog*. Vsebine se spomnim še danes, saj je bila z literarnimi, na primer Kocbekovim, in znanstvenimi prispevki na evropski ravni.« O monografiji pravi: »V Sloveniji so pričakovali, da bom opeval delavski razred, a sem menil, da mora imeti slikar svobodo, da gre po svoje. Po letu 1948 so v Jugoslaviji tudi spoznali, da so na zgrešeni poti. V besedilu sem citiral italijanskega senatorja, ki je rekel: 'Bodimo Italijani, da bomo pravi Evropejci.' Vendar Italijani niso imeli identitetnega problema. Slovenci pa smo se morali bojevati za svoje pravice, za svoj jezik. Pri tem so imeli slikarji bolj prosto pot, saj je to umetnost, ki je univerzalna.« O recepciji besedila in umetnika pa pove: »Očitno so mi, da je besedilo napol estetsko in napol kritično do oblasti. Nad Spacala se je spravil, na primer, *Pavliha* čes, kdo je to *spacal*. Pol leta zatem pa je Edvard Kardelj imel Spacalovo sliko na steni v uradu. Ne vem, ali so jo kupili ali jo je poklonil Spacal.«

Boris Pahor



FOTO LEON VIDIC

Slovenske *škorpijone*, kakor se je po imenovanju Vida Lenarda pravilo umetnikom, »sem poznal že prej, sicer bolj po imenu kot osebno«, se spominja Pahor. »Najprej sem spoznal Spacala, potem Černigoja. S slikarji sem se začel družiti, ko sem pustil teologijo. Zelo sem cenil Toneta Kralja, ki je poslikal cerkve v slovenskem Primorju, ki je bilo pod Italijo. V cerkvi v Divači je upodobil Kristusovega mučitelja z obrazom Mussolinija, ki ni bila karikaturna.«

Za tržaške galerijske razmere je bilo eksplicitno promoviranje slovenskih likovnikov v Skorpionu nenavadno. Pahor zadevo pojasni takole: »Galerijo je imela v rokah slovenska oblast, po vsej verjetnosti sam vrh CK KPS oziroma nekdo, ki je bil zadolžen za stike z Italijo. Verjetno ni šlo mimo CK KPJ. Galerijo so seveda tudi financirali. Vodila jo je Frida de Tuoni, ki je bila Judinja, atraktivna in lepa. V Auschwitzu je izgubila sestro. Ko so ji to povedali, je zaradi psihološkega pritiska čez noč posivela. Galerijo je držala trdno in kompetentno v rokah. A ta krog naklonjenih Italijanov ni razumel mojih naporov za uveljavitev nacionalne identitete Slovencev. Frida mi je to celo zamerila.«

Tržaški italijanski Judje so bili večinoma konservativni, zato se sodelovanje Frیده de Tuoni s slovenskimi komunisti zdi politično nelogično. A enigma Boris Pahor razloži takole: »Judje so bili tudi fašisti. Vendar gre pri Skorpionu za vpliv Fridinega moža, avtonomnega levega liberalca in humanista Daria de Tuonija, ki je bil enako kot mi za pravice delavcev, a ni bil marksist. Upali smo, da se bo diktatura Sovjetske zveze izpela, vendar iz tega ni bilo nič. Dario je bil uveljavljeno ime v italijanskih krogih. Bil je novinar visokega ranga. Ni bil samo likovni esejist, temveč je pisal poezijo, izdal je tudi

roman. Bil je nekakšna dvoživka, Italijan in Avstrijec. Kulturno in politično se je formiral v firenškem krogu okoli Tržačana Scipia Slapaterja. Poznal je Prešerna in Cankarja. Pisal je o Spacalu, Kregarju in drugih slovenskih slikarjih. Z Dariom in drugimi umetniki in književniki smo hodili na pivo v pivnico za vogalom Trga Oberdan. Danes je tu restavracija Forst.«

»CK KPS je financiral tudi dnevnik *Il Corriere di Trieste*. To in galerija sta bila nekaj najboljšega, kar je komunistična Slovenija naredila za nas v Trstu po vojni,« pravi Pahor. »Ime dnevnika, ki je izhajal v italijanščini, so povzeli po najbolj vplivnem italijanskem dnevniku *Il Corriere della Sera*. Poročal je nevtrarno in informativno. Ni podlegel komunistični propagandi. Njegova naloga je bila, da govori o sožitju slovenske kulture s svetom.« Prinašal je besedila Franceta Bevka, Alojza Gradnika in Ivana Cankarja, pa tudi Bernarda Shawa, Vladimirja Nazorja, Stefana Zweiga, T. S. Eliota in drugih velikih piscev. »Časniku so bili naklonjeni redki Italijani. Kupovali so ga Slovenci. Glavni urednik Carolus Cergoly je bil uveljavljen pesnik, čigar družina je bila slovenskega rodu. V pesmih je večkrat uporabil slovenske besede. Pisal je tudi o taboriščih.« K temu lahko dodamo, da sta bila v Cergolyjevem krogu intelektualcev Dario de Tuoni in slikarka Maria Lupieri, ki je v Skorpionu razstavljala. Zato bi lahko časopisna poročila o Spacalovem delu v *Il Corriere di Trieste*, podpisana z d. t., pripisali de Tuoniju.

Pahor pravi, da je »Spacal veliko sodeloval z galerijo Skorpione. Bil je zelo zahteven in je znal zahteve tudi uveljaviti. Sposoben je bil črtati dele besedil o njegovi umetnosti, če ni bil zadovoljen. Nekdo je enkrat napisal, da je izvrsten obrtnik posebno v grafiki, kar

je Spacala motilo, češ da ni obrtnik, čeprav je bilo mišljeno v dobrem smislu. Spacala je cenil Zoran Kržišnik. Pri njem je imel proste roke.«

Pahor se z likovniki ni veliko družil. »Imel sem polne roke dela. Bil sem profesor italijanščine. Bral sem slovenske klasike in nekaj zgodovine književnosti. Vsak mesec sem moral napisati prispevek za revijo *Razgledi*. Navajen sem bil delati od jutra do večera in spat sem šel zgodaj. Imel sem malo družabnega življenja. Raje sem hodil v hribe. Blizu sem bil v glavnem Černigoju in Spacalu. Mirku Bambiču, ki je izumil nalivno pero in je dobil nagrado za znak tri srca v Radencih, sem rekel, naj piše spomine, ker je toliko doživel. Z Magajno sva bila prijatelja iz mladih let. Bil je odličen fotograf. V Trstu je fotografiral skoraj vse politične dogodke na Svobodnem tržaškem ozemlju. Poznal sem skoraj vse njegove fotografije. Slovenci smo se poznali, videvali smo se v gledališču in tudi na nogometnih tekmah. Bili smo dobri nogometaši. Igrali smo po angleško, tako da se nismo brcali v noge.«

Med *škorpijoni* ni bilo Zorana Mušiča, čeprav se je gibal v umetniških krogih v Trstu. Pahor se spomni, da sta se »z Zoranom srečala v galeriji, kjer se je samo pokazal. Zavohal je, da je Skorpione v rokah komunistov, pred katerimi je zbežal iz Ljubljane, saj je bil v nevarnosti, da bi mu sodili na dahavskih procesih. Potem sva se srečala v Ljubljani nasproti hotela Slon, kjer je bila banka. Tam sva se pogovarjala o modernem slikarstvu. Mušič je bil navdušen nad informelom, medtem ko sem sam menil, da pravi umetnik nikoli ne pozabi na človeško telo. Picasso telesa ni nikdar puščal ob strani. Upodabljal ga je tudi Černigoj. V notesu, ki ga je prinesel iz bolnice, je bilo polno portretov in človeških teles. Ima jih tudi Venio Pilon v ekspresionističnih figurah.«

Življenji Pahorja in Mušiča je zaznamovala bridka izkušnja jetništva v Dachauu. Vendar je Pahor do Mušičevega cikla *Nismo poslednji zadržan*: »Bil sem na razstavi v Parizu. Mušiču sem čestital, ker je naredil veliko delo. Vendar se z upodobitvami nisem strinjal. To ni bil lager. Lager so Mušičeve risbe iz Dachaua iz leta 1945, ki jih ima le za dokumentacijo. Res so dokumentacija. Narisana so okostenela telesa, kupi teles, trupel. V nekem intervjuju pravi, da je užival lepoto te množične smrti. Ali ni uživati tako lepoto malo čudaško? Razume se, da Mušič govori o lepoti slikarskega pogleda.« O svetovnem uspehu cikla pa je mnenja, da »je bil to velik uspeh v političnem pomenu. Mušič je v določenem trenutku uvidel, da njegovi konjički in Kras, ki so zelo lepi in jih je naredil po taborišču, kar je sam poudarjal, ne odražajo grozot, ki so se še vedno dogajale. Komunistična partija Kambodže in Pol Pota sta uničila poldrugi milijon ljudi zato, da bi ustvarila novega človeka. Tudi danes ima človek vtis, da družba ni vredna, da je toliko ljudi z življenjem plačalo za svobodo. Če je svoboda samo to, da delaš kariero zase in da je v življenju pomemben samo denar, potem so tisti ljudje v taboriščih umrli zaman.« ■



Emil Filipčič in Marko Derganc, avtorja *Butnskale*

STVARI SVA PELJALA TAKO, KOT SO PRIHAJALE

PATRICIJA MALIČEV

Butnskala je snov, iz katere so narejene legende. Tiste snovne in tiste zgolj konceptualne. Legende o tem, kako se je v nekem, zdaj že napol izgubljenem času skozi ozko špranjo v slovenskem narodnem značaju prerinil smisel za humor in se trmasto vkopal v našo negostoljubno prst. *Butnskala* je slavna zapuščina žlahtne slovenske norosti iz druge polovice rajnkega 20. stoletja, h kateri se moramo vračati, da bi se spomnili, da nas nista ena sama pridnost in pokornost.

V deževni noči Ervin Kralj sreča gospoda Profesorja, trikratnega doktorja znanosti, ki ga vpelje v skupino »intelektualcev«, ki se za sprostitev oziroma boljše počutje butajo z glavo v skalo. To je svet butnglavcev, ki se seznanjajo z resnico. Ta pa navadnim očem in ušesom ni dojemljiva ... Absurdu sledi nov absurd, v ozadju pa gledalec zasluži groteskno parodijo totalitarnih režimov. Zgodba sama ni povezana s političnimi dogodki tistega časa in časa pred tem, res pa je, da si jo vsak lahko interpretira po svoje.

Avtorja pravita, da je igra nastala čisto spontano. »Pri naju pa je šlo izključno za čisti ludizem, uživanje in zabavo, brez vnaprejšnjih konceptov in psihološko-političnih konstruktorov. Niti pet minut vnaprej nisva vedela, kako se bo zadeva odvijala. Mnjenja sem, da je imela igra tako močan in širok odziv predvsem mladega poslušalstva iz preprostega razloga, ker je nastala popolnoma neobremenjeno.

Gledališko različico *Butnskale* bo režiral Vito Taufer v koprodukciji kranjskega Prešernovega gledališča in Slovenskega mladinskega gledališča, premiera se bo zgodila 27. marca. Z Dergijem in Filetom smo se pogovarjali nekega zgodnjega februarkega petkovega popoldneva, ko se ni vedelo, ali je sonce ali dež, ali je mraz ali strašansko toplo ...

Derganc: Vsaka majica, ki jo oblečem, je takoj mokra. Že vse življenje imam težave s ščitnico, to je samo ena od težav. Imam hašimotovo bolezen, to ima večina žensk. Ni mi treba jemati hormonskih tablet, toda ščitnica ne dela tako, kot bi morala, veliko se potiš, poješ dve jabolki in si že debel. Utrujenost, pretirano znojenje, motnje spanja, malodušnost – to me že vseskozi spremlja. Čeprav nimam depresije, to ne. A to si zdaj že snemala, lepo prosim ...

Odljučno smo začeli. Kaj sta počela leta 1979?

Emil: Jaz se spomnim vsega! Marko je prišel k meni, da bi nekaj naredila. Jaz sem bil na Radiu Študent, kjer sem imel oddajo. Kar takoj sva začela. »Štof« sva imela že od prej. Potem pa je kar šlo, ena, dva, tri. Že ko sva šla z dvigalom dol, sva posnela prvo sekvenco, pa drugo, tretjo, potem pa je že bila kar prva epizoda.

Kako natanko se spomnita tistega dne, ko sta prvič vstopila snemalnik in spregovorila kot Kralj in Profesor? Kaj bi si v prvih minutah dialoga pod ulično svetilko Profesor in Kralj povedala danes?

Emil: O tem sva govorila že tolikokrat, da ne veva več, kdo si je najprej izmislil drugega, tak tandem sva bila, kadar sva snemala, pa sploh. Tretja in četrta epizoda sta bili veselica, ampak kulturna, pri Adamiču, v tretjem nadstropju v Kozolcu. Moja punca in Adamičeva žena sta se pogovarjali v kuhinji, ko pa sva jima dala znak, da snemava, sta utihnili, dokler se sekvenca ni končala, in potem sta mirne duše klepetali naprej.

Marko: Bila je noč, menda je rahlo deževalo, ne spominjam se dobro, morda je res deževalo. Bil sem nekoliko napet, kot da bi moral v naslednjem trenutku stopiti pred šolsko tablo, bal sem se, da mi pri improvizaciji ne bo šlo dobro, imel sem nekakšen rešpekt pred Emilom, ker sem ga imel za pametnejšega, bolj načitanega. Nikoli nisem bil zadovoljen s tem prvim nastopom, še manj s tistim v prvem delu na terasi, a ker dialogov nisva ponavljala, je ostalo tako, kot pač je. Danes Profesor in Kralj pod ulično svetilko ne bi povedala nič ali pa povsem nekaj drugega. *Das ganz andere, Something completely different!*

Kaj pa se je takrat pri vaju dogajalo na zasebnem področju?

Marko: Jaz sem ravno absolvirala četrti letnik AGRFT, smer filmska režija, in sem bil z eno punco, ki se je vame navidezno zaljubila, samo nisem bil dolgo z njo. Do leta 1980. En prizor iz *Butnskale*, profesorjevo pisarno, sva celo posnela na Svetju pri Medvodah, kjer ji je mama kupila hišo. Jaz sem se nameraval poročiti z njo, kar je bila takrat čista blaznost. Takoj je prišla mama, znana in gajstna oštirka iz Osilnice, in smo šli v Smrekarjev hram, kjer me je zabodeno gledala celo uro, da sem kar otrpnil. Popolnoma. »A vi pravite, da bi jo rad poročil? A vi pravite, da ste režiser?« In je bilo v hipu vsega konec. V trenutku me je minila želja po poroki.

Tista hiša je bila tako fajn, mir je bil, sem si mislil, da bom tam lahko delal, ker so bile pri nas domače razmere bolj bučne. Tega se spomnim iz leta 1979, vem, da je bilo še nekaj svetovnih dogodkov, pa se jih ne spomnim, nekaj je bilo, pa se ne spomnim natančno, na mednarodnem ali političnem področju. Tudi pank se je takrat začel ali kako?

Ampak vidva nista dala veliko na to?

Marko: Na pank jaz ne.

Emil: Pank je bil preveč na glas, preveč razbijanja. Mlada slovenska generacija smo bili v Beogradu, Buldožerji so tudi bili, so zažgali, ampak ko so na oder prišli Pankrti, so vsi po tleh popadali, tako kot se popada po tleh. Niso razumeli, kaj je to bilo, očarani so bili. Buldožerji so boljše igrali, toda Pankrti so zažgali. In ta Pero Lovšin ... v Beogradu so govorili »interesantan mi je taj dečko«.

Marko: Mislim, da je slovenski pank bolj oponašal angleškega, ker ne vem, čemu bi sicer oni nasprotovali, protirežimski upor to gotovo ni bil, sam namreč nisem čutil kakšnega posebnega pritiska partijskega sistema, razen če so ga oni kot mlajši, ne vem ... Takšnega pritiska, kot je danes, zagotovo ni bilo. Mislim, da je šlo bolj za nov trend, *flower power hipijada* se je izpela in po naravni poti je ta angleški trušč prišel do nas.

Če prav razumem, tudi *Butnskala* ni nastala iz kakšne kritike proti obstoječemu sistemu, posnela sta jo zato, ker sta se imela fajn, ko sta jo snemala? Deluje kot pravi filozofski sistem – tudi skozi Dergijev strip.

Marko: Kakršen je človek, ki to bere, takšno sliko in sporočilo si bo ustvaril. Emil je v tem, kar sva počela, gotovo videl močnejše sporočilo, bolj je vedel, kaj se dogaja okrog nas. Jaz sem bil naiven človek, še zdaj sem. Zdelo se mi je, da bolj asistiram. Imel sem magnetofon, ko sem se moral živeti v vlogo, sem se le delno vživel ... Mislim, da je imel Emil večji nadzor nad potekom dogodkov kot jaz. Nisva se namreč veliko pogovarjala. Bolj ko ne samo o akcijah: zdaj bo ta to naredil, drugi bo naredil pa to in to ... To me je pogosto spomnilo na moje osnovnošolsko družjenje z Borisom Uranom v tretjem razredu, ko sva se po šoli na gradbišču za Bežigradom – stanovali smo na Albanski ulici, ki so jo pozneje preimenovali v Vojkovo – šla Kirke Douglase in Johne Wayne. Kateri bo hitreje zavpil »glavna vloga, najboljši strelec, najboljšega konja ...«, aha, zdaj pa ti prijahaš, padeš s konja, Indijanci te pa zvežejo. Podobno sva se menila tudi z Emilom. Ne spomnim se dobro, kako je bilo natanko, vem samo, da sem se na začetku zelo lovil z *Butnskalo*, Emilov pisateljski um je bil bolj precizen. Ampak takšno ravnovesje je bilo čisto v redu. Neverjetno, kako je padel noter v vlogo, mene pa je zelo hitro ven vrglo, ker sem bolj racionalen ...

Spomnim se, kako mi je za vas, Emil, pred desetimi, petnajstimi leti eden od slovenskih režiserjev dejal, da ste najboljši slovenski igralec ...

Emil: (smeh) Naj kar ostane tam. Pustimo stat. Nikoli nisem vedel, kaj bo rekel Marko. Fajn je bilo to, kar pravi, da ni nikoli scela noter padel, ampak je sprejel. Jaz sem razlagal

približno štorijo. V glavnem pa sva vse delala a *prima vista*, stvari sva peljala tako, kot so prihajale ...

Marko: Ljudje pozabljajo, da *Butnskala* ni bila nikdar montirana, šlo je za grobi material, vmes je dal Emil samo glasbo iz *West Side Story*. Včasih, ko sem poslušal malce zadet, se mi je zdelo, kadar je kot prehod v naslednjo sekvenco vstavil neke madrigale, da traja in traja in traja ... mater! Spomnim se, ko sva snemala na Savi in je kot Kralj rekel Profesorju: »Stari, vtakni si tri prste v rit in žvižgaj.« Nisem pričakoval, da mi bo to rekel ... Presenetil me je, pravzaprav šokiral.

Na radiu sta bila File in Dergi, s svojima glasovoma, potem je prišel film z igralci, ampak vidva sta bila ključna, zdaj prihaja gledališka predstava z igralci ... Gotovo bo težko pregnati vajina glasova iz naših glav ... Kaj pričakujeta od predstave?

Marko: Nekaj časa sem govoril, da mi Slakov film ni všeč, podobno kot feni radijske igre, ampak sem se motil, ker ni mogoče primerjati dveh medijev. Film ima svojo kvaliteto. Zato sem tudi umetniški vodji kranjskega gledališča, Marinki Poštrak, rekel, da bi si želel, da bi bila predstava čim bolj samosvoja.

Emil: Nekajkrat sem bil na vajah in režiser Vito Taufer mi je rekel, da kar naprej sliši najina glasova in da se mora tega znebiti. Ko sva se nazadnje slišala, mi je rekel, da jim gre zelo dobro, tako da so se očitno rešili najinih glasov ...

Emil, povejte, kako ste doživeli imenitni Dergijev strip Butnskala?

Emil: Jaz sem od otroštva velik ljubitelj stripa. Dergijeva sem bral v dveh delih; najprej je bila predstavitev v Kinu Šiška, potem, ko sem prišel domov, sem do treh zjutraj prebral eno polovico, nato sem šel spat. Ko sem se zbudil, sem prebral še drugo polovico. Vse se mi je zdelo super. Tako kot ste prej rekli, kot ena grška tragedija. To je zajetna snov, ampak tematika je starodavna: pridejo eni brezvezniki, običajni ljudje na oblast, potem pa se začnejo obnašati, kot da ne bi bili več prisebni.

Kaj ni vedno tako?

Emil: Seveda, saj nismo nič novega odkrili, sama logika dogodkov pelje po svoje, pojma nimam, kako je prišlo do tega, da jih bodo napadle stekle lisice ... Ko pa so jih že enkrat napadle, se je začelo to, kar pravi Marko ... Spomnil sem se na Normana Mailerja, *Goli in mrtvi*, kjer so čakali na Japonce in je vsak razmišljal, eden, kako je bil v New Yorku in sta se z ženo poročila, kako je bilo lušno ... Mater, a so Japonci? So, so! Ni, ni ... A so? Niso. So. Pa drugi je nekaj drugega razmišljal ... Se spomnite iz Musila: »Vrzi v ogenj vse, kar

imaš, tudi čevlje ... Ko ne boš imel ničesar več, ne misli več na mrliški prt in se vrzi nag v ogenj.«

Marko: Kaj ni to iz Korana?

Emil: Musil je to vzel od nekega srednjeveškega mistika ...

Marko: Mar ni lepo, da se prepletajo vse stvari, ki jih človek sliši, v tem je čar nadaljevanja neke tradicije, da v nekem drugačnem kontekstu dobiva drug pomen. Pri meni je bilo podobno. Če sem se kaj spomnil, seveda. Res pa je, da ima Emil širši razpon glasov. Čeprav sem jaz pred tem že posnel *Keglerja*, kjer sem igral 19 vlog, ki pa jih nisem vključil, razen Mici, ki je bila malce podobna Magdi.

To je prva slovenska spевна igra!

Marko: Bi rekel, da res. *Dr. Kegler* je drama v treh dejanjih, ki jo je napisal Emil. Obstaja več različic, uprizorjena in objavljena je bila, če se ne motim, šesta različica. Pravega *Keglerja* sem videl vedno v drugi verziji, ki sem jo tudi edino poznal že konec šestdesetih let. Gre za predvolilni boj za oblast med Narodno stranko in Stranko prava. Prvo vodi župnik, drugo dr. *Kegler*. Ko sem jo prvič prebiral, se mi je zdela neverjetno dolgočasna. V tistem času sem bil popolnoma zasvojen s snemanjem na prenosni magnetofon japonske znamke Standard. Snemal sem vse, kar se je dogajalo okrog mene, nosil sem ga v cekarju in snemal na ulici, v lokalih med pivsko družščino, vedno tako, da ni nihče opazil. Ni bilo važno, kaj in kdo je govoril, šlo mi je za zapis atmosfere nekega trenutka. V tem sem neverjetno užival. Snemal sem tudi svoje interpretacijske sposobnosti pri branju raznih dramskih besedil, pesmi in proze. To je pripeljalo tudi do številnih humorističnih oddaj, ki sva jih z Emilom pozneje vsak petek snemala pri meni doma. To so bili nepozabni trenutki. V tem času sva dozorela v tandemu, ki se zlahka ujame v improvizaciji najrazličnejših vsebin in likov, ki v njih nastopajo. Brez tega ozadja močno dvomim, da bi kadarkoli prišlo do nastanka *Butnskale*.

No, pri *Keglerju* me je izjemno zamikalo, da bi odigral vse like v dramu. Nad prvim poskusom sem bil izjemno razočaran. Bilo je suhoparno, neprebavljivo, čeprav sem posnel le nekaj uvodnih strani. Tedaj me je prešinilo: kaj pa, če bi vloge odpel? Peti znam kar dobro, tudi ob kitari. Vzel sem kitaro in skoraj v enem kosu odpel prvo dejanje. To je bilo to! Posnel sem skoraj celo dramo in Emilu in tudi drugim je bilo neizmerno všeč. Potem sem s *Keglerjem* nastopal po Sloveniji in odziv je bil neverjeten. Nato sem ga posnel še v studiu RTV Slovenija za Val 202. Pozneje je bil izdan še na treh kasetah. Skozi spevno interpretacijo vseh likov v tej »socialistični« komediji sem izživel vso svojo ljubezen do oživljanja, do učlovečenja dramskih oseb.

Emil: Brez komentarja.

Marko: Kot sem že prej omenil, sva z *Butnskalo* posnela eno izmed serij oddaj, ki sva jih posnela že na začetku sedemdesetih, le da je ta našla pot do širšega kroga ljudi, ker jo je predvajal Radio Študent.

Se vama je svitalo, da bodo vajini stavki postali antološke replike? Kaj vama je bilo najbolj smešno?

Emil: Nič nisva vedela. Jaz sem imel ženo in otroka, na RŠ sem si izbral eno oddajo, in ko je Marko rekel, da bi kaj naredila, sem bil takoj za to! Komaj sem čakal, da bi kaj naredil ... Komaj sem čakal, da bi nekaj naredil, eto, prav tole ... To sem hotel narediti. Nič, kar naj ostane tu.

Sta se vidva enako pogovarjala tudi takrat, ko magnetofon ni bil vklopljen? Sta bila prepričana, da obstajajo nadnaravne sile, da nam grozijo lisice, ali sta bila bolj politično korektna in sta upoštevala Tita?

Emil: To je čudno, še danes ... Politični sistem sploh ne obstaja, če je še taka represija, ne more čisto vseh potolči. Običajno je celo tako, da se velike večine sploh nič ne dotakne, in ker jim ni nič, živijo v skladu s sistemom. Ljudje hočejo živeti dobro. To je bil najin edini beg iz socializma in komunizma – ali Tita, kot praviš. Kajti on je bil največji. Nikakor nisi mogel biti večji od njega. Če ne drugega, se nisi boril v drugi svetovni vojni. To je bilo največ, kar se je človeku lahko zgodilo – druga svetovna vojna. Da si bil zraven in da si zmagal. Ampak veš, takrat se sploh nihče ni zanimal za politiko. Kdor je bil pripadnik Zveze mladine, smo ga zmerjali s kmetom, član ZK – kmet, kdor je bil del česarkoli političnega – kmet. Kdor se je ukvarjal s politikom, je moral ves zaripel na svoji poti ustvarjanja kariere prenašati posmehljivke od vseh nas. Kdor je šel v politiko, je hotel kariero. In jo je tudi naredil, če ga ni *sral*.

Marko: Ja, to so bila zlata sedemdeseta, iz katerih smo izšli, šestdeseta so bila uvod, kot dijaki smo se šele prilagajali sistemu, ampak od nekdaj je bil ta lumpenproletarski odnos, ta »mene ne bo noben jebal!«. Vel je svobodnjaški duh, ki je kulminiral v sedemdesetih in *Butnskala* je tako rekoč sam vrh, špica te kulminacije. Navkljub morebitnemu drugačnemu tolmačenju je v sebi nosila seme upora in ga še vedno nosi. Kot je rekel Fassbinder v nekem svojem filmu: »In ptič upora je poletel proti jutranji zarji.«

Danes sta oba že penzionista. Kako vama gre, kaj počneta?

Marko: Ne vem, kaj bo, vem pa, kaj je, in tako kot je, je v vsakem pogledu dobro. Trenutno mi je najbolj všeč to, da mi ni treba nič početi. Vse prihaja samo od sebe.

Emil: Najraje igram tenis. Pišem pa roman. Tako kot vedno. ■

pogledi

Zgodbe ni konec.

ZGODBA SE NADALJUJE.

www.pogledi.si

ZADNJA VELIKA PUNK DIVERZIJA

To, da so Soulwax učitelji novemu naraščaju glasbenih ustvarjalcev, ni presenetljivo. Imeti jih za vzornike ne pomeni le vtakniti električno kitaro v računalnik, ki je opremljen z zvočnimi karticami in raznoraznimi programčki za umetno podoživljanje vzdušja. Nikakor ne.



MIROSLAV AKRAPOVIĆ

Leta 2009 se je pojavil ultimativni dokumentarno-igrani film *Part Of The Weekend Never Dies* režiserja Saama Farahmanda, ki je realistično (iz) povedal zgodbo kvarteta Soulwax. Fantje iz belgijskega Genta so brez samohvale v rockumentirano elektronskem scenosledu razkrili svoj ustvarjalni obseg, način(e) krmarjenja lastne ustvarjalnosti in to, kako brez prikritih namenov in s kopico tehtnih razlogov lastno glasbeno pop-umetnost posredujejo nam, poslušalcem.

Soulwax so v filmu nastopili tako kot v vsakdanjem življenju. Brez cenzure, razkazujoč svojo naravno človeško podobo ali obličje, ki je sila podobno ali celo identično našemu. Mi, ki jih spoštujemo, jim slepo verjamemo, jih obožujemo, ljubimo ali sovražimo, in oni, ki nam za to dajejo razloge, vsi smo končno le navadni ljudje. In ti navadni, a glasbeno zelo nenavadni gospodiči iz Belgije so v biografskem filmu izpovedali svojo umetniško zgodbo, ki je brez lepotnih posegov delovala (in še vedno deluje) kot zadnja velika punk diverzija in se ob tem odpovedala cenenu blišču, šundu in slavi evropskega popkulturega pejzaža.

V filmu nastopi cela plejada glasbenikov (Nancy Whang, Erol Alkan, Justice, Busy P, So-Me, Peaches, Kitsuné, skupina Klaxons), ki na takšen ali drugačen način izkazujejo poklon glasbenemu delu skupine Soulwax. A da ne gre zgolj za nenaključno izbrane hvalospeve, nam nazorno pokazeta dva konca iste »glasbene palice«. Kanadski glasbenik in producent DJ Tiga nastopi zelo skeptično in v poglobljenem opisu glasbenega »delokroga« Soulwax pod vprašaj postavi genetiko njihovega evropsko-belgijskega porekla. No, v bran jim takoj stopi slovit James Murphy iz skupine LCD Soundsystem, ki izreče skorajda preroške besede novega glasbenega tisočletja: »Vsak DJ mora biti najmanj eno leto v punk skupini!«

Pred kratkim je izšel istoimenski *soundtrack* igranega filma *Belgica*, ki so ga aranžirali, posneli in producirali gospodiči iz Soulwax. Gre za nekakšen postmilenijski »train-spotting« z glasbeno spremljavo, ki najbolj odraža ali odreja današnji glasbeni čas, v katerem so še vedno vidne – ne pa tudi slišne – razmejitev v žanrskem in subkulturnem miljeju. Pravzaprav so Soulwax kot nosilci nebolečega mešanja raznorodnih konvencionalnih in nekonvencionalnih zvočnih praks perfidno zabrisali vse ločnice, dokazujoč, da je glasba lahko le ena – dobra. Tista druga naj raje ostane preslišana.

A vseeno se po vseh teh letih ob njihovem plodovitem in razvejenem glasbenem opusu zastavlja vprašanje: kdo so Soulwax? Njihova »trojnost« glasbenega udejstvovanja je v filmu *Part Of The Weekend Never Dies* zelo nazorno pokazana: malce punka, malce funka, malce t. i. »didžejluka«, vse to pa pod režisersko taktirko Farahmanda, ki je pred rockumentarcom zaslovel kot režiser spotov Janet Jackson, Hot Chip in Hercules & Love Affair. Soulwax torej kot nekakšen hibrid med ultra in indie popom? Ne, pač pa punk-funk.

Še preden se je pojavil izraz punk-funk, so brata Stephen in David Dewaele ter Stefaan Van Leuven in Steve Slingeneer ustanovili svojo glasbeno skupino Soulwax. Njihov prvenec *Leave the Story Untold* iz davnega leta 1996 je že nakazoval smernice razraščanja alternativnega rock in pop izraza na evropskih tleh. Če sem bolj natančen, na ozkem križišču nizozemsko-belgijsko-danskih podtalnih glasbenih dogajanj, ki jim je botrovala kulturna neodvisna založniška hiša Play It Again, Sam (katere varovanci so že od samega začetka tudi naši Borghesia), so se Soulwax pojavili kot tisti, ki bi lahko terapevtsko omilili t. i. post grunge sindrom.

Pred več kot dvajsetimi leti, ob zatonu grungerske epepe, so se vsi kredibilni medijski centri moči osredotočili na novo veliko glasbeno stvar – brit pop. Biti opozicija tej glasbeni hegemoniji, ki jo je skrbno podpirala vlada Tonyja Blaira in se z njo tudi postavljala naokrog, je bilo mogoče le iz evropske kontinentalne pokrajine. Soulwax niso bili osamljeni jezdec med progresivnim dožemanjem punka in rocka.

Njihov drugi album *Much Against Everyone's Advice* (1998) je ob posredovanju bratskih založniških navezav preplaval oceane in bil dosegljiv tako na ameriškem kot na japonskem tržišču. Poslušan z današnje perspektive je bil nekakšen mejnik v dožemanju novih postulatov klub-ske scene. Soulwax so z njim namreč pogumno in drzno zakorakali na plesišča, in sicer s kitarami in z analogno opremo elektronskih pospeševalcev zvoka pod pazduho. In to še preden so slednjega »domislili« vzorniki iz New Yorka, skriti pod založniško hišo Death From Above; James Murphy, Franz Ferdinand, Shitdisco, Justice ...

Temu je sledila najbolj drzna in zagotovo revolucionarna poteza bratov Dewaele, ki sta jo na začetku poimenovala The Fucking Dewaele Brothers/The Flying Dewaele Brothers, a sta jo zelo hitro okrajšala v 2manydjs. Brata sta na mešalkah rezala, krojila in nazaj (za)šila prenekatero sebi ljube izvajalce ter jih predstavljala kot ultimativni plesni križanec, ki je pod njihovo ritmično in harmonično taktirko brisal meje med seboj nekompatibilnih glasbenih zvrsti.

Ko sta izdala kompilacijsko zbirko *As Heard on Radio Soulwax Pt. 2* (2002), je bila ta v *New York Timesu* hitro razglašena za album leta. A Soulwax so že pred tem sloveli kot prikupno čedna, a sila glasna in odmevajoča fascinacija, ki je razkrajala bedo in blišč ekspanzivne komercializirane elektronske plesne glasbe. Kar naenkrat ni bilo pomembnega glasbenika, glasbenice ali skupine, ki si ne bi zaželela njihovih remiksov; ti so nemalokrat presegle izvirne avtorske skladbe. Soulwax pri tem početu niso razlikovali med LCD Soundsystem, Gorillaz, Robbiejem Williamsom, Justice, New Young Pony Club, Digitalism, pozneje tudi Arcade Fire. Res pa je, da so se vedno poživžgali na navodila drugih, zato so kot avtorji elektronske godbe sloveli kot nekakšni industrijski eksoti, ki predramijo še tako dolgočasne harmonije.

Leta 2004 so izdali album *Any Minute Now*, ki danes velja za njihovo kultno glasbeno delo, a le, če imamo vpogled tudi v nadaljevanje, v *Nite Versions*, izdano leto pozneje. Glasbeni scenosled obeh je postal nekakšna udarna koncertna ost oziroma železni repertoar, s katerim je skupina nastopila na več kot 120 koncertih v Evropi, na Japonskem, v Združenih državah Amerike, Latinski Ameriki in Avstraliji.

In prav globalno dogajanje ali prepoznavanje njihovega alternativnega rokovo-elektronskega glasbenega sloga je postalo predloga za film *Part Of The Weekend Never Dies*. Vse se začne in konča s skladbo *Teachers*, v kateri Soulwax, zaobjeti v distorziran elektronski plašč, pod katerim se razrašča ritmična sekcija basa in bobna, naštevajo glasbene izvajalce, katerim se morajo zahvaliti za to, da – so. Gre za apologijo glasbe, ki je mimo uveljavljenih šablon najbolj vplivala na glasbo, ki jo imamo radi tudi danes.

To, da so Soulwax danes učitelji novemu naraščaju glasbenih ustvarjalcev, ni presenetljivo. Imeti jih za vzornike, ne pomeni le električno kitaro vtakniti v računalnik, ki je opremljen z zvočnimi karticami in programčki za umetno podoživljanje vzdušja. Nikakor ne. Biti prvi privrženec Soulwax pomeni razločno razbrati vsebino skladbe *Teachers* in poseči po naštetih avtorjih ... od *Butthole Surfers* pa vse do *Zoot Woman*.

V takšni slišni dinamiki se nam razkazuje tudi njihov letošnji izdelek, izbor glasbe oziroma *soundtrack* istoimenskega filma *Belgica*. Kot lepo zaokrožena glasbena celota, nekakšen vodnik po pestrem in zanimivem glasbenem dogajanju v njihovem rojstnem Gentu pa tudi širše. Ko zaslišite skupino The Shitz, se vam nostalgčno prikazuje vzporedni svet devetdesetih let prejšnjega stoletja in garažirana kitarska zgodba tistih, ki so hodili po tlakovani poti skupin Sonic Youth in Pixies. Naslednji korak je že z funkcom zabeljena poskočnica *Got Any Chris Rea?*, v kateri nas skupina Diploma popelje naravnost v osrčje plesišča, pod lesketajočo se disko kroglo. Danyel Galaxy se nam pomirjujoče izpoveduje v *Cybernetic Permutations In The Key Of A*, nekakšnem retuširanem ambientalnem žanru, ki črpa iz tistih zimzelenih preludijev ravno tako zimzelenega Jean Michel Jarrea. Charlotte v *The Best Thing* pa romaneskno pokrajino razrahlja v sila enostavnem minimalističnem ritmu, ki otople duha in ogreje srce. Že v naslednjem kadru nas They Live zvabijo v divjo vožnjo z *The Cookie Crumbles*, ki se sliši dovolj blues-punkovsko, da bi lahko ob njej obnemeli tudi Jon Spencer Blues Explosion. Na koncu pa »piko na i« postavi Kursat 9000 v skladbi *Çölde Kutup Ayısı*, ki aktualizira evropsko večkulturnost kot neodtujljiv del njene samopodobe. Evropski pop s pridihom naših daljnih očetovskih grud, od Severne Afrike pa vse do Bližnjega vzhoda.

To je *Belgica*. Glasba, ki pospremi igrani film, a nam tudi nazorno predstavi glasbeno sceno, nad katero bedijo in jo skrbno podpirajo učitelji iz Soulwax. ■

PESEM, KI NIKOLI NE OBSTANE

Obstajajo péte pesmi, ki zadenejo občutja tisočih. Na svoj poseben, poslušalcem blizek metaforičen in uglasben način povedo tisto, kar potihoma mislijo in intenzivno čustveno doživljajo.

IČO VIDMAR

Med sredozemskimi »triminutnicami«, vrezanimi na plošče na 78 vrtljajev, je takšna otožna grška pesem *Synefiasmeni kiriaki* (Oblačna nedelja). Leta 1941 jo je v Solunu zložil pevec in mojster buzukija, Vasilis Tsitsanis. Pevec, ki oblačen nedeljski dan primerja z žalostjo v svojem srcu, je s svojstvenim tonusom naznanil, da je rebetska pesem, ta zgodovinska glasbena zvrst iz Grčije in Male Azije, glasba subkulture urbanega podzemlja, brezposelnih postopačev, gizdalinov in intelektualnih boemov, prešla v osrednjo grško kulturo, postala njen neizbrisen del. Ključen je bil zgodovinski trenutek nastanka pesmi. Pevec jo je zapel, ko je Grčijo okupirala vojska nacistične Nemčije, ki je marširala po ulicah Aten in Soluna, medtem ko sta druge dele Grčije zavzeli fašistična Italija in Bolgarija. Tsitsanis je s prefinjeno zastrto metaforiko v osebni žalostinki in slavilni pesmi, posvečeni oskrunjeni domovini, izrazil občutje Grkov – čas neizmerne žalosti in hkrati čas upanja, ki ga je v Grčiji s hudimi žrtvami in požrtvovalnostjo ljudi predstavljalo odločno partizansko odporiško gibanje, pozneje tako bridko izigrano v državljanski vojni, ki so jo spodbudile zavezniške sile, zmagovalke druge svetovne vojne. 20. stoletje je bilo za Grke čas pogube in čas okrevanja po »katastrofah«, ki so se nesrečno vrstile druga za drugo.

Za priljubljene rebetske pesmi v splošnem velja podobno kakor za druge iz sredozemskega sveta, za flamenko oziroma *cante jondo*, portugalski *fado*, instanbulski *gazel* – prvotno so bile pesmi kulture nižjih in predvsem marginaliziranih družbenih slojev. Za njihovo razširjanje in popularizacijo so bile ob tavernah, kjer so jih izvajali pevke in pevci ob majhnem inštrumentalnem ansamblu, najbolj ključni posnetki, ki so krožili s pomočjo komercialnih plošč. Izvor imena za rebetiko je nejasen. Vsekakor so z njim sprva označevali pesmi in glasbo, ki so jo snemali v prvih desetletjih 20. stoletja za poseben »etnični trg« številnih grških priseljencev v ZDA in pa v Turčiji, predvsem v Istanbulu. In vendar je ta subkulturna glasbena zvrst svojo značilno obliko dobila v družbenih razmerah po »katastrofi«, množični selitvi Grkov iz Male Azije po krvavi grško-turški vojni med letoma 1919 in 1922.

Po sklenjenem mirovnem sporazumu, ki je pomenil sesutje velikih sanj o obnovitvi nekdanje bizantinske slave in velike Grčije, ki bi obsegala vzhodni Egej, sta obe državi izmenjali »svoji« populaciji glede na njuno veroizpoved. Iz Turčije se je moralo odseliti približno milijon in pol anatolijskih Grkov, iz Grčije pa 500.000 Turkov oziroma prebivalcev muslimanske vere. Proučevalka rebetike Gail Holst-Warhaft ocenjuje, da je tragedija povsem porušila družbeno ravnovesje, saj je v Mali Aziji v času Osmanskega cesarstva izobraženo krščansko prebivalstvo dolga stoletja živelo v relativnem sožitju z muslimanskimi sosedi. Maščevanje Atatürkove vojske v Smirni (današnjem Izmirju) je bilo strašno. Leta 1922 so po odhodu grške vojske požgali grške in armenske mestne četrti svetovljanskega mesta.

Brez ozadja te »katastrofe« in prisilnih selitev ljudi težko razumemo stilsko formiranje rebetike. Večina beguncev je bila brez imetja in sredstev za preživetje. Grška vlada jim je uradno poskušala pomagati pri naselitvi, večina pa je bila prepuščena sama sebi in svoji iznajdljivosti, in to v novem okolju, ki je bilo do njih pogosto sovražno. Prihajali so iz bolj svetovljanske družbe, bili pogosto bolj izobraženi in strokovno podkovani od novih sosedov. Privoliti pa so morali v podrejeni položaj in se naseliti v barakarskih naseljih, ki so zrasla v predmestjih Pireja in Aten.

Pesmi iz atenskih kavarn, ki so jih rekli *kafé-amán* (po melizmatičnem orientalskem klicu trpljenja, bolečine, samopomilovanja), se od konca 19. stoletja do dvajsetih let niso razlikovale od pesmi, ki so jih peli v Istanbulu in Izmirju. Pevke so bile enako cenjene kakor pevci, med njimi so bile Rosa Eskenazi, ki je bila judovskega rodu, Rita Abadzi in MARIKA PAPAGIKA, ki je glasbeno kariero naredila v New Yorku, kjer je snemala plošče in pela za priseljence. Kakor njihovi kolegi so uživali zvezdniški status že pred prihodom v Grčijo, kjer so v repertoar začele vključevati tudi pesmi o bedi nižjih slojev in se prilagajale širšemu okusu. Spoj smirnskega sloga z izrazitejšimi orientalskimi potezami in ljudskimi oblikami je v novem družbenem okolju trenj naznanil oblikovanje pirejskega sloga rebetske pesmi.

Inštrumentarij v majhnih maloazijskih oziroma smirnskih spremljevalnih skupinah je bil standardiziran: arabska lutnja,



Markos Vamvakaris

santuri (cimbale) ali kanunaki (citre kanun), violina, tudi violončelo. Glasbeniki v tavernah Pireja, Aten in Soluna so začeli uporabljati tudi druga glasbila, med njimi harmoniko in predvsem brenkala, razširjeno kitaro in manj »plemenite« izvedenke lutenj, kot sta *baglama* in predvsem *buzuki* s tremi pari strun, ki je v tridesetih postal osrednje glasbilo rebetike in pozneje grške popularne glasbe.

Komercialne založbe so do leta 1932 le občasno snemale novo pirejsko rebetiko. Toda januarja 1932 je grški priseljenec v ZDA Jack Gregory (Ianis Halikias) na buzukiju ob spremljavi kitare posnel prediren molovski inštrumentalen komad, poln patosa, ki se iz uvodnega improviziranega *taksima* prelevi v 9/8 malo zadržan ritem plesa *zeibekiko*. Virtuozen kos na buzukiju je postal manjša prodajna uspešnica, založniki pa so zaradi tega čedalje pogosteje iskali pevce ob spremljavi buzukija. Vse do leta 1937 so posneli in izdali številne plošče s posnetki pirejskega rebetskega sloga z buzukijem.

Njegov najvidnejši predstavnik je bil sloviti »pirejski kvartet« Markosa Vamvakarisa. Dva njegova člana sta bila priseljenca iz Turčije, Vamvakaris je bil doma z otoka Siroso. Ta pirejski slog je v primerjavi s sofisticiranostjo smirnskega uvedel nov etos. Je bolj proletarski in uličen, bahav, poln raskavih, grobih glasov, ki radi možujejo o zasvojenosti z mamili, trpijo zaradi nezvestobe ali govorijo o sedenju v zaporu. Predstavljajo ga bahave surovine, ki so se zadevale v brezdelju tavern, v kulturi hašiša, a tudi heroína, ki je začel krožiti po Pireju; član kvarteta Anestis Delias je umrl prav zaradi zasvojenosti.

Nešolan glas je postal vzor novega tona, ki se ga je prijel ime *laiki* (popularen). Izgubila se je pestrost smirnskega

stila in njegova poudarjena melizmatičnost, skrivnostna strastnost, toda zdaj je bolečina izpovedana bolj neposredno, nemalokrat na šegav način. Tsitsanis, domačin iz pirejske obrtniške družine in študent prava, ki je študij opustil, je od konca tridesetih let slog ponovno začel odpirati in se pri tem oprl tako na zahodne popularne vzorce kot na staro, orientalsko umetnost improvizacije, okraševanja in *taksima*, ki je črpala iz osebnega navdiha, sprotne kreacije. Med drugim je začel pisati pesmi tudi za Sotirio Bellou, eno redkih povojnih pevk, ki se je po priljubljenosti lahko kosala s pevci. Njen globoki glas brez okrasov, ki poje kot moški, je popolno nasprotje nekdanjih visokih glasov smirnskega sloga.

Zven buzukija in virtuoznost na tem glasbilu, ki je z dodatkom novega para strun postal bolj zahodno akordično glasbilo kakor starejša različica s sprehodi po tonskih modusih, je sčasoma prepojil grško družbo in lokale, kjer je začel prevladovati njegov električno ojačeni sopotnik. Vse do Theodorakisevega komada za buzuki in ples iz filma o Zorbi, ko je postalo jasno, da ga je – z rebetsko dediščino vred – v zapletenih grških razmerah in polemikah posvojila, predelala in začela kultivirati politična generacija sodobnih skladateljev in intelektualcev.

Toda tista v treh minutah strnjena rebetska pesem na starih posnetkih s plošč, kjer zaječi glas pevk in pevcev ali pa rezka zbadljivost z ulice in špelunke, spomni na to, kakšen lok vedno naredi popularna pesem z družbenih robov. Rebetska se je selila, potovala z ljudmi v najtežjih časih, se križala z drugimi formami, postajala enostavnejša, pa spet bolj zapletena, a nikoli ni zares obstala in otrpnila. V tem nikoli ni bila samo grška. ■

PRIHAJAJO!

Jasen avtorski izraz, analitičen pristop k delu, ki se kaže kot dolgotrajni študijski proces oziroma lastna zasnova besedila/scenarija, in nujnost komentarja na sedanji trenutek so ključne značilnosti vseh tistih ustvarjalcev, ki puščajo sledi v slovenskem gledališkem prostoru. Predstavljamo nekaj najmlajših.

ZALA DOBOVŠEK

V času, ko gledališka kritika vse bolj izgineva iz širšega medijskega prostora in ji v očeh najhujših pesimistov v prihodnosti preti celostni izgon, na to njeno izginevanje različne generacije gledajo/gledamo drugače. Medtem ko so institucionalne figure za zdaj še deležne tega »luksuza«, da se sploh še lahko pritožujejo nad kratkimi (in posledično premalo argumentiranimi in ne dovolj razčlenjenimi) kritičnimi zapisi, pa generacija, ki pravkar profesionalno vstopa v prostor delovanja (ali pa je tu že nekaj let), o javnih refleksijah svojih stvaritev lahko samo sanja. Odkar se je tako radikalno prerezalo in spreobrnilo politiko objavljanja dnevno-časopisnih kritik na minimum ter se z nekaj svetlimi izjemami dokončno prekinila vsakršna komunikacija z neinstitucionalno sceno, je mimo širše javnosti prav zaradi odsotnosti kritike odšlo nemalo dobrih in inovativnih uprizoritev ustvarjalcev mlajše generacije. Preostro je reči, da so bile njihove produkcije popolnoma prezrte, tu in tam se je vseeno prikradla kakšna časopisna kritika (že skoraj kot presenečenje) in refleksija v kakšni strokovni reviji (kjer je doseg in profil bralcev zamejen), toda prodor v javno zavest in k širši, ne le strokovni populaciji jim je je bil onemogočen.

V začetku septembra 2015 – ko je Evropa začela postajati zatočišče prebežnikov iz kriznih žarišč na Bližnjem vzhodu, v Afriki in Aziji, mi pa smo bili bolj kot karkoli drugega izgubljeni v prenasičenosti dnevnih informacij, površinskih in polovičnih poročil, ki so vseskozi operirala najraje s številkami in statistiko, še bolj pa z razlaganjem posledic, nikakor pa ne vzrokov za beg z vojnih področij – se je zgodila premiera uprizoritve *Tik pred revolucijo: kako sem postal terorist*. Žiga Divjak, študent gledališke režije na AGRFT, jo je v okviru študijske produkcije zasnoval kot t. i. avtorski projekt, katerega besedilo je nastajalo po motivih aktualnih vojnih dogodkov, ki so jih ustvarjalci naknadno priredili v format fikcije z izrazitim nanašanjem na sočasno realno stanje. Zgodilo se je, kar se v gledališču (zaradi narave dela oziroma nastajanja uprizoritev) zgodi zelo redko: predstava, četudi kot rezultat konstrukta, je postala prežarčena realnost sama.

Sicer tvegan postopek, ki se lahko v hipu spreobrne v svoje nasprotje in funkciji gledališča naredi slabo uslugo. A tokrat je šlo za izvrsten preplet časa, prostora, predvsem pa režijske metode, vse to podčrtano s precizno tako intuitivno kot razumsko zaznavo sveta in senzibilnega, a obenem kritičnega uvida v surovo stvarnost, ki se dogaja neposredno pred našimi očmi. Istočasno ko so nas množični mediji zalagali z obiljem plitvih/senzacionalističnih informacij o prebežnikih, ki mestoma sicer so vsebovale tudi njihova prvoosebna pričevanja (največkrat stisnjena v nekaj sekund), je režijski postopek Žige Divjaka posegel po njihovem »negativu«; osredotočil se je na izvorne stiske prebežnikov, na njihove sprožilne momente in vplive, ki so jih potisnili v beg, in na učinek mukotrpnega trajanja teh potovanj/bežanj. Njegova upodobitev morebitnih prebežnikov je skozi posamezne individualne zgodbe potekala psihološko poglobljeno, linearno in z opisno/pripovedno intenzivnostjo, skratka, z vsemi tistimi pristopi, ki se jih vsakodnevno novinarstvo načeloma (in z razlogom) otepa. Tema je bila obravnavana analitično in



Maruša Majer

FOTO MAURICE PIVK

ne sintetično, ravno ta razlika obdelovanja podatkov pa je tista, ki je dandanes bistvena in ustvarja temeljno razliko med »biti informiran« in »imeti znanje« oziroma: biti osveščen zgolj o zadnji etapi posameznikove usode je nekaj, integralno vstopiti v kompleksni postopek celotne slike njegove usode pa nekaj drugega. O določeni družbeni krizni situaciji prek umetniškega akta spregovoriti, ko se ta dejansko dogaja (ali je celo na samem vrhuncu), ali pa jo reflektirati s časovnim zamikom, govori o dveh različnih principih ustvarjanja, pri čemer je prvi neprimerljivo bolj specifičen in za uspeh zahteva skrajno uravnoveščen pleksus tankočutnosti, razumelega vpogleda in umetniškega znanja. Toda resnični učinek se sproži šele z ustrezno kontekstualizacijo obravnavane teme; v tem primeru raznoliki portreti prebežnikov niso bili edini vsebinski material uprizoritve, temveč so svojo pravo težo ali vzporednico pridobili šele s sočasno vzpostavitev našega lokalnega sistema in okolja – »nevidno« revščino, ki posameznika razčloveči in razžre do te mere, da ga večina tako ali drugače niti več ne zaznava, skupaj z njim se travma potlači in posledično izbriše.

Drugi fenomen najmlajše generacije je režiserka Nina Rajič Kranjac, prav tako študentka magistrskega programa režije na AGRFT. Lansko leto je s svojo diplomsko predstavo *tisočdevetstoenainosemdeset* (Simona Semenič) ne le enakovredno vkorakala v profesionalni gledališki prostor, temveč tega z nagrado za najboljšo uprizoritev na Tednu slovenske drame tudi presešla. Čeprav govorimo o popolnoma drugačnih režijskih premisah kot pri Divjaku, pa oba družijo tri bistvene komponente: jasen avtorski izraz (osebno stališče), analitičen pristop k delu (ki se kaže kot dolgotrajni študijski proces oziroma lastna zasnova besedila/scenarija) in nujnost komentarja na sedanji trenutek (v obliki dokumentarizma ali parabole). Kot rezidentka v Gledališču Glej – ki ustvarjalcem pušča povsem proste roke pri razporejanju in oblikovanju procesa študija – je Nina Rajič Kranjac v lanskem letu posegla po pri nas tako rekoč že izumrli tehniki nastajanja uprizoritve, odločila se je za letoletni laboratorij vaj, raziskav in poskusov. *Zborovanje ptic* (Jean-Claude Carrière), skoraj triurno postavitev, je uprizorila ne le kot gledališki dogodek

sam zase, temveč je vanj vpela dimenzijo skupnosti izvajalcev in občinstva, kar sicer ni nov izum, je pa zato toliko bolj zahteven in zapleten postopek. Režiserka se pri obeh omenjenih uprizoritvah v njunih ponovitvah pojavlja in sodeluje tudi sama ter s tem svojim projektom na eni strani izkazuje izjemno privrženost, obenem pa jih razume kot organski del sebe same, s katerim želi živeti in dihati tudi potem, ko naj bi se njena režiserska vloga od procesa odcepila. Gledališki dogodek se tako zazdi kot izdelek, ki ne želi ločevati izkustva udeležencev, ni atomizirana lega, ki se deli na vas (občinstvo) in nas (ustvarjalce), ampak je trenutek, iztrgan iz vsakdana posamičnih življenj, ki se v danem trenutku strnejo v skupnost in so prav zaradi tega nenapisanega pakta v tem srečevanju resnični, še toliko bolj zaradi konteksta, v katerem živijo, se pravi primeža virtualnosti, ki nas od tega občutja skupnega vse bolj oddaljuje in ga že skoraj iztreblja. Torej ne gre le za režiranje dramske predloge, pač pa za koncipiranje dogodka, vsakič znova na novo rojenega, ki temeljito poseže v naš intimni čas zavedanja moči kolektivnega in njegovih različnih plasti realnega in fiktivnega.

Na drugi strani režijskih idej pa kot izvajalka že od konca študija na AGRFT, še posebej intenzivno pa zadnja tri leta, deluje Maruša Majer, ki je kot samozaposlena igralka do danes izkusila neverjeten širok razpon uprizoritvenih žanrov. Od dramskih, performativnih, lutkovnih in gibalnih (ob tem pa še filmskih). Pri tem še zdaleč ne gre za golo nizanje projektov, ampak vsakič znova za samosvoj pristop izvajanja, v katerem je čutiti njeno trdno samozavest in hkrati nenehni (produktivni) dvom, ki kliče željo po nadaljnji poglobitvi in razširitvi lastnega izvedbenega izraza. Maruša Majer gledališke scene ne dojema kot razporeditev statusnih etiket, ampak jo, kot se zdi, doživlja kot celostni prostor, v katerega vstopa z vso silo in slo po raziskovanju in preverjanju novega, kar jo je v nekaj letih formiralo v izvajalko, ki v svoji generaciji in blizu nje (pa tudi konkretno čez) nima primerjave. Že na samem uvodu svoje profesionalne poti je tako rekoč izkusila neverjeten razpon gledaliških konceptov, a ne le izkusila, pač pa v njih tudi uspela in blestela.

Sodelovanje z etabliranimi režiserji Matjažem Bergerjem, Draganom Živadinovom in Janezom Pipanom, koreografoma Brankom Potočanom in Magdaleno Reiter ter kopico mladih režiserjev, kot so Nina Šorak, Zoran Petrovič, Renata Vidič, Eva Nina Lampič idr., govori samo zase. Njena kapaciteta izvajanja, ki se ne navezuje le na igralsko sposobnost kot tako, ampak predvsem na samosvoj, izjemno razgledan in dojemljiv mentalni profil, jo je trenutno brez dvoma izklesalo v izvajalko z večplastno zmožnostjo vživeljanja v lik ali pa njegovo popolno dekonstrukcijo, v nekoga, ki se polno zaveda ne le učinkov, pomembnosti in pomena besed, temveč tudi giba. Po eni strani docela suverena v retoričnih sposobnosti, na drugi strani po potrebi otročje podivjana in z občutkom za lahkotno, improvizirano, a zato nič manj pomembno komuniciranje z avditorijem – tega ne potrebuje le zaradi predpisane gledališke ritualnosti kot take, pač pa predvsem zato, da skozenj zazna, uvidi in poskuša razumeti, še najbolj pa verjeti, čemu gledališče in ona v njem. ■

Razredni sovražnik,
režija Rok Biček

HIRA, A VENDAR TUDI PROSPERIRA

Ob zdaj že vsakoletnem nižanju javnih sredstev, namenjenih domači kinematografiji, so razmere tako zaostrene in kritične, kot morda še nikoli. Pa vendar ni mogoče spregledati, da pod površjem kar kipi od ustvarjalnega naboja tistih, ki jo soustvarjajo. Kot da se na ta način izraža njihov gnev in upor proti brezumni vladni (ne)kulturni politiki.

DENIS VALIČ

Teško je namreč razumeti vladno, ki na eni strani prisega na visoke moralne in etične standarde, na drugi pa uničuje in tepta tisto edino, kar lahko take standarde artikurira, udejanji in promovira med najširšo množico – kulturo namreč; še težje pa je razumeti vladno, ki na vseh ravneh zapoveduje varčevanje – in je pri tem ne gane, če s tem številne peha v eksistenčno stisko ter ogroža obstoj posameznih področij – posamezni njeni člani pa medtem zlorabljuje sistem za lastno okoriščenje in izboljšanje svojega materialnega stanja. In četudi se omejimo le na filmsko področje (a podobne primere pozna prav vsako področje kulture in ustvarjalnosti), se gnev lahko še stopnjuje, saj je prav tako težko razumeti, zakaj morajo posamezni, v družbi dejavni državljani vedno in vsakič brezpogojno plačati za svoje napake – prav sicer je, da se je po skoraj treh desetletjih delovanja domače kinematografije vlada odločila izterjati vložena sredstva ob morebitni nerealizaciji načrtovanih projektov, a vendarle mislim, da bi bilo korektno vsakič skrbno premisliti in upoštevati okoliščine, ki so pripeljale do tega – medtem ko se konkretna odgovornost za storjene napake pri vodilnih in politični eliti skoraj nikoli ne ugotovi.

Uničujoče posledice take (ne)kulturne politike se danes odražajo predvsem skozi vse večje eksistenčne težave številnih prekarcev, ki delujejo na področju filma, in teh je resnično veliko, saj na primer nobena filmska produkcijska »hiša« ne premore svoje, zaposlene ustvarjalne in tehnične ekipe, pač pa je ta vedno in skoraj brez izjeme sestavljena iz iz prekarne zaposlenih. Ti pa ob vse manjših sredstvih, ki se namenjujejo tistemu delu domače kinematografije – tako produktivne kot reproduktivne – ki deluje v javnem interesu, vse težje pridobijo zadostno število projektov za to, da sploh še lahko vztrajajo v svojem poklicu. Tako so številni prisiljeni v »prekvalifikacijo« oziroma v iskanje stabilnejših oblik zaposlitve, s čimer številnim dejavnostim, potrebnim v filmski produkciji, grozi izumrtje, prav tako ogrožena pa je lahko tudi kakovost opravljenega dela, saj v take pogoje dela običajno privoli le »nekvalificirana« delovna sila.

Tako uničujoč pohod take (ne)kulturne politike močno občuti tudi stroka, saj je na primer medijev, ki bi resno gojili kritiško refleksijo (ne samo) filmske ustvarjalnosti, vsak dan manj in še tisti, ki vztrajajo, piscem namenjuje take honorarje, da se z njimi preprosto ne da preživeti. Seveda obstajajo izjeme, a žal tudi te izginjajo iz dneva v dan. Tako je kljub dejstvu, da domača filmska kritika premore nekaj izjemnih posameznikov in posameznikov, njena prihodnost vse bolj negotova, saj se prav lahko zgodi, da bodoče generacije filmskih publicistov preprosto ne bodo imele kje razvijati svoje kritiške refleksije.

Kljub nemogočim razmeram za delo pa nam je domača produktivna kinematografija v zadnjih nekaj letih dala tudi veliko razlogov za zadovoljstvo in ponos. Očitno je namreč, da se ustvarjalci kljub razmeram niso prepustili malodušju, temveč so začeli svoj gnev in upor proti taki (ne)kulturni politiki izražati skozi lastno ustvarjalnost. Takih je več, tako med najmlajšo kot tudi med malce starejšo generacijo, bolj »izvežbano« ter prekaljeno v boju z državno-birokratskimi mlini na veter in nemogočimi razmerami. Vse skupaj pa krasi predvsem mladi, igrivi in zvedavi ter ustvarjalnosti polni duh. Tokrat bomo izpostavili tri izmed njih, za katere smo prepričani, da jim velja v bodoče vsekakor pozorno slediti, saj vsak po svoje dajejo domači filmski ustvarjalnosti resnično svojski in tudi mednarodno prepoznavni pečat.

Začnimo z najmlajšim (vsaj po letih) med njimi, novomeškim režiserjem Rokom Bičkom, ki nas je pred nekaj leti tako prijetno presenetil s svojim prvencem *Razredni sovražnik*, s katerim je poleg domačih vesen (za najboljši film, fotografijo, kostumografijo, igralca in igralko) osvojil tudi številna mednarodna priznanja, med katerimi vsekakor izstopa nagrada federa za najboljši film beneške sekcije Teden kritike.

Bička bi lahko postavili na čelo nove generacije slovenskih režiserjev – ob Nejcju Gazvodi in malo starejšem Matevžu Luzarju – za katero je značilno, da se v svojih delih pogumno loteva nekaterih najbolj perečih problemov svoje generacije oziroma časa, v katerem živi (nasilje v šoli, samomor, staranje, soočenje z boleznijo ...). In zdi se, da je bil prav Biček pri tem še najbolj uspešen, saj je v *Razrednem sovražniku* o nasilju (ne nujno in vedno fizičnem) v šolskih klopih in o zlorabi moči spregovoril tako prepričljivo, da so mu prisluhnili tudi v najbolj zahtevnih mednarodnih krogih. Njegova zgoščena, dramaturško izvrstno zgrajena in stopnjevana zgodba o dogajanju v šolskem razredu, v katerem se učenci na eni strani soočajo s samomorom sošolke, na drugi pa z učiteljem, čigar strogo odvrne večino, saj si jo razlagajo kot njegovo osebno brezčutnost in nezainteresiranost za njihove probleme, je polna domiselnih pripovednih obratov, a hkrati tudi eno najbolj kompaktnih in nadzorovanih del, kar jih pozna zgodovina slovenskega filma. Zato ne preseneča, da so se nad njo navduševali tudi pri za filmsko industrijo tako pomembnih revijah, kot sta *Variety* in *Hollywood Reporter*.

Nič manj navdušenja pa ni poželo delo ene redkih domačih režiserk, Špele Čadež, njen čudoviti in za tiste, ki vsaj približno poznajo razmere, v katerih deluje domača filmska animacija, tudi čudežni *Boles*. Kako lahko v razmerah, kjer produkcija animiranega filma nima zagotovljenih

osnovnih pogojev za preživetje, ustvarjalci ustvarjajo taka dela, kot je serija *Koyaa* Kolje Saksida, pa animacije Borisa Dolenca ali tiste Grega Mastnaka, je mednarodni javnosti skoraj nedoumljivo. Da pa sredi takih pogojev vznikne tako popolno ter predvsem iskričnega in neukročnega duha ustvarjalnosti polno delo, kakršno je *Boles*, ki bi nam ga lahko zavidal celo Pixar, pa je naravnost čudež. A Špela Čadež in vsi tisti, ki vztrajajo na področju filmske animacije, se še kako dobro zavedajo, kaj vse morajo vložiti v svoje delo in žrtvovati zanj. Avtorica nam je tako v pogovoru za *Pogleda* zaupala, da je za minuto filmske animacije potrebnega skoraj mesec dni dela. Sama maketa ulice in stanovanja, v katerem živi in sanjari njen pisatelj iz plastelina, pa sta njej in njeni ekipi vzela skoraj celo leto. Zato velja Špeli Čadež slediti do konca, saj smo prepričani, da nam bo s svojimi deli še naprej omogočala, da ob njih sanjamo odprtih oči.

Zadnji izmed naše trojice pa je malce starejši cineast, ob čigar delih se morda zazdi, da ima še najbolj mladega, eksperimentiranja in raziskovanja naklonjenega duha. Gre za enega redkih avtorjev, ki je pri nas zares uspel tudi brez formalne, akademske filmske izobrazbe, in hkrati enega tistih, žal prav nič bolj pogostih, ki je pri svojem delu izhajal predvsem iz lastnega cinefilskega duha. V mislih imamo seveda Vlada Škafarja, ustvarjalca, ki je – tako kot se za vsakega cinefila pravzaprav spodobi – svojo filmsko pot začel z eksperimentom (njegov kratki *Stari most* iz leta 1998), nato posnel sploh prvi dokumentarni portret športnika pri nas (celovečerni dokumentarec *Peterka, leto odločitve* iz 2003), pozneje s prav tako celovečernim dokumentarcem *Otroci* (2008) stopil na pot sodobnih trendov v dokumentaristiki, potem pa začel z deli, kot sta igrani *Oča* (2010) in dokumentarni esej *Deklica in drevo* (2012), hoditi po vse bolj samosvoji poti. Prav zaradi tega ga izjemno ceni tudi mednarodna srenja in zato je v mednarodnem prostoru morda celo eden najbolj znanih slovenskih filmskih ustvarjalcev. In zaradi vsega povedanega z veliko nestrpnostjo pričakujemo skorajšnji ogled njegovega zadnjega dela, igranega celovečerca *Mama* (2016), ki v domače kinodvorane prihaja po nadvse uspešni in odmevni mednarodni premieri na festivalu v Rotterdamu.

Seveda domača kinematografija premore še več izstopajočih ustvarjalcev, od prekaljenih veteranov, kot sta Janez Burger in Jan Cvitkovič, prek izjemnih dokumentaristov, kot sta Matjaž Ivanišin in Dušan Moravec, do vsestranskih in z družbene tematike izostrenim čutom obdarjenih ustvarjalcev, za kakršnega se je izkazal Metod Pevec. A žal je premogla tudi izjemne, osupljivo nadarjene talente, kakršen je bil Olmo Omerzu, ki pa jih bo ob taki (ne)kulturni politiki – ali jih je celo že – žal za vedno izgubila. ■

50 LET ZVITOREPCA

Sedmega aprila bo minilo natanko petdeset let od izida prve številke prve specializirane stripovske revije pri nas, *Zvitorepca*, s katerim smo tudi Slovenci postali pravi stripovski narod.

IZTOK SITAR

Čeprav je bil pri nas strip po osvoboditvi kot produkt ameriškega imperializma prepovedan, pa se mu je prva leta po vojni vendarle uspelo pretihotapati v časopise v obliki karikiranega smešenja kapitalizma. Tako je Maks Toboljevič januarja 1947 v Pavlihi objavil satirični strip *Pustolovščine Harryja Dollarja in Winstona Šterlinga*, ki v pravem smrekarjevskem duhu razgalja hinavščino in dvoličnost angloameriške politike do Jugoslavije in tržaškega vprašanja. S polnimi pljuči pa je lahko zadihal šele po infombiroju leta 1950, ko je na sceno pred kulise socialnega realizma z veliko dozo humorja in blago kritiko socialističnega družbenega sistema vstopil Gregor Tisglavca Marjana Amaliettija.

Sama kritika pa se ni zgodila kot nekakšen junaški upor umetnikov proti domnevemu totalitarizmu in dogmam socialnega realizma, ampak se je pojavila kot del uradne politike Zveze komunistov Jugoslavije, ki je že leta 1949 javno naznanila umik s področja kulture. Leta 1952 je imel Miroslav Krleža zgodovinski govor na kongresu jugoslovanskih književnikov v Ljubljani, v katerem je ostro obsodil kulturni ždanovizem in obvezno uvedbo socrealizma ter začrtal pot t. i. humanističnemu realizmu na vseh področjih kulture in umetnosti, kar si je seveda predstavljal vsak po svoje. To je s pridom izkoristil tudi strip, ki se je začel sprva sramežljivo pojavljati v časopisih (pri nas smo dobili Mustravega *Zvitorepca*), pozneje pa se je pojavila prava ekspanzija novih stripovskih revij. Predvsem v Srbiji, ki je imela že v stari Jugoslaviji izredno razvit stripovski trg, saj je prva specializirana revija s povsem preprostim naslovom *Strip* izšla že leta 1935, sicer pa je pred vojno izhajalo kakih dvajset stripovskih publikacij, od katerih so bile najbolj kakovostne *Mika Miš* (1936–41), *Mikijevo carstvo* (1939–41) in *Politikin Zabavnik* (1939), ki izhaja še danes in je poleg francoskega *Spirouja* (1938) najstarejša revija v Evropi. Tudi v novi Jugoslaviji je primat v založništvu tako po kakovosti kot številu izdaj obdržala Srbija, ob tem da sta Beogradu dihala za ovratnik še Gornji Milanovac in Novi Sad. V slednjem se je oktobra 1965 rodila *Panorama*, ki je z raznovrstnim izborom evropskih stripov različnih žanrov in za tiste čase dobri tehnični opremi kaj kmalu postala osrednja stripovska revija v državi, po kateri so se zgledovale tudi druge, med njimi zdaj že legendarni *Zvitorepec*.

Navkljub stripovskemu boomu v petdesetih letih smo Slovenci prvo stripovsko revijo dobili šele sredi liberalnih šestdesetih let, v času, ko je ameriško podzemlje dodobra razril Robert Crumb z *undergroundom*, ki je s svojimi politično nekorektnimi, družbeno satiričnimi in seksualnimi stripi zatresel celo Ameriko, in se je strip v Evropi tako v albumskem kot revijalnem tisku v podobi bolj ali manj golih junakinj osvobajal spon konservativizma in mačizma. Seveda bi bilo iluzorno pričakovati, da bo *Zvitorepec* v duhu časa z angažiranimi stripi ril pod temelji socialistične družbe ali se s feminističnimi junakinjami boril za pravice žensk v patriarhalni stripovski skupnosti; dovolj je bilo že to, da smo dobrega pol stoletja po prvem Smrekarjevem protostripu (1914) in slabih petnajst let po Mustravega *Zvitorepcu* revijo sploh dobili.

Luč sveta je ugledala 7. aprila 1966 v Delovem oddelku s precej komsomolskim nazivom *Tisk za mladino in razvedrilo* v režiji Zorana Jerina kot glavnega in Janeza Skočirja kot odgovornega urednika, ki sta ohranila tako *Panoramin* izbor različnih žanrskih stripov kot tudi koncept objavljanja zgodb v nadaljevanjih. V nasprotju z novosadskim tednikom, ki

je bil na kakovostnem papirju in deloma v štiribarvnem tisku, pa je bil začetek ljubljanskega magazina na časopi-snem papirju in v črno-beli tehniki precej bolj skromen, a po kakovosti stripov ni prav nič zaostajal za njim. In če je *Panorama* temeljila na francosko-belgijski produkciji, je bil *Zvitorepec* v duhu takratnega angloameriškega družinskega časopisnega stripa. Tako se je predvsem ženski del občinstva navduševal nad stripovsko adaptacijo filmske romantične serije *Doktor Kildare* izpod peresa Kena Balda, moški pa so skupaj z zasebnim detektivom *Paulom Templom* Johna Mc-

Otoku, Jesusa Blasca, o detektivu s kovinsko roko, ki je lahko postal neviden, je bil namreč daleč najprijubljenjši strip v reviji, ki ga niso mogle zasenčiti niti francoske humoristične (*Srečni Luka, Asteriks, Smrkci, Spirou...*) in pustolovske (*Princ Ardent, Bernard Prince, Bob Morane...*) uspešnice, s katerimi je uredništvo postopoma dopolnjevalo in nadgrajevalo angloameriško produkcijo. S prvotnih šestnajstih strani (kolikor jih je imela tudi *Panorama*) se je njegov obseg proti koncu šestdesetih let podvojil, rasla pa je tudi naklada, saj je v začetku sedemdesetih let skupaj s srbohrvaško različico, ki je nastala v sodelovanju s sarajevskim *Oslobodjenjem*, dosegla celo šestdeset tisoč izvodov. Takrat je bil tudi deloma v štiribarvnem tisku – in tako smo lahko prvič brali Mustravega *Zvitorepca* v kolorju.

Domače barve v sicer črno-belem tisku so od prve številke poleg Mustra zastopali tudi drugi avtorji, Miki Živadinovič se je predstavil s pasičnim družbeno satiričnim stripom *Pokavci iz moje ulice*, medtem ko je bil avstralski rojak Dušan Brešan eden od avtorjev, ki so risali edukativne *Dosežke znanosti*. Leta 1967 smo dobili še dva domača celovečerca, mostiščarske *Bobre* Kostje Gatnika, ki je dve leti pozneje zaslovel s kratkimi družbeno satiričnimi stripi v slogu ameriškega *undergrounda* v *Pavlihi* in *Tribuni* (leta 1977 pa jih je izdal v kulturni zbirki *Magna Purga*), ter partizanski *trash* *Marko in Rok*, s katerima je Jerko Černe prekosil celo razvpita vzornika *Mirka in Slavka*, ki sta bila še slabša. V nasprotju z ne ravno reprezentativnimi *Bobri* pa se je Gatnik precej bolj približal *undergroundu* v najstniški detektivki *Janez Blond*, saj se istoimenski junak bojuje proti ljubljanskemu kriminalnemu podzemlju, in prav škoda je, ker ta izvrstni strip, ki je izšel v dveh epizodah, v današnjih albumskih časih še ni ugledal knjižne izdaje, čeprav bi si jo več kot zaslužil. Sicer pa se je v *Zvitorepcu* vsako leto pojavil kakšen strip slovenskih ali jugoslovanskih avtorjev, leta '67 sta izšla še pustolovski strip *Bravo Novice Kruljeviča* in humoristični krimič *Tihotapci* Cirila Galeta in Ratka Srezoviča, ki sta se naslednje leto podala še na Divji zahod z vesternom *Skrivnost izgubljenega škornja*. Pozneje smo lahko prebirali še fotorealistične partizanske *Skojevce* iz *Male luke* Saša Bizetića, triler iz rimske Emone *Sad maščevanja* Saša Dobrile, *Življenjsko pot* Karla Maya Ervina Rustemagića, izvrstno adaptacijo pegaste navihanke Astrid Lindgren – *Piko Nogavičko* Marjana Amaliettija, duhovito parodijo najbolj znanega angleškega detektiva, *Herlocka Sholmesa* Julesa Radilovića ter že omenjeni drugi del Gatnikovega krimiča, *Janez Blond* in *tihotapci*, ki je bil v predzadnjem letniku zadnji domači strip.

Po koncu sarajevske avanture sredi leta '71 se je namreč *Zvitorepčeva* naklada začela konstantno zmanjševati in ko je leta '73 padla pod dvajset tisoč izvodov, kar se danes sliši fantastična številka, so ga preprosto ukinili. Poleg visokih odkupnih cen je njegovemu zatonu vsekakor pripomogel tudi bralcem neprijazen koncept objavljanja stripov v nadaljevanjih. Konec šestdesetih so se namreč v Jugoslaviji pojavile publikacije s kompletnimi zgodbami, kar je bilo za neučakane mulce, ki se jim pač ni dalo ves teden čakati na novo nadaljevanje na dveh straneh, vsekakor bolj zanimiva opcija, *Zvitorepec* pa je dinozavrsko vztrajal pri stripih v nadaljevanjih, kar je na koncu pripeljalo tudi do njegovega konca. Kljub vsemu pa smo v skoraj štiristotih številkah v sedmih letih dobili reprezentativen izbor evropskega in ameriškega avanturističnega in humorističnega stripa tistega časa, s čimer je *Zvitorepec* vtisnil neizbrisni pečat v zgodovini slovenskega stripa. ■



Namare reševali zapletene kriminalne primere in trepetali za usodo angleškega pilota *Jeffa Hawka* Sydneyja Jordana pri raziskovanju vesoljskih skrivnosti. Najmlajšim so bile namenjene Rotmanove slikanice, izjemno priljubljene že v predvojnem *Jutru*, in Disneyjeve živalske *Podobe iz narave*, malce starejši mulariji pa dogodivščine špinačastega *Mornarja Popaja* Buda Sagendorfa in ponatis Mustravega *Zvitorepca* iz *Tedenske Tribune*. Svobodnjaški duh šestdesetih let pa smo vsaj deloma lahko začutili v stripu o anoreksični dolgonogi manekenki *Tiffany Jones* britanskih avtoric Pat Tourret in Jenny Butterworth, ki sicer ni bila ravno seksualna feministka, je pa bilo v stripu dovolj gole kože in eksplicitnih poz, da so dekliško romanco gledali tudi fantje, ki so sicer začeli *Zvitorepca* brati na zadnji strani, kjer se je odvijala znanstvenofantastična avantura *Ni miru za Jekleno pest*. Dotični strip španskega gastarbajterja na

SONČNI OTOK IN LAŽNIVI JAZ

JURIJ HUDOLIN

V Chanijo in pozneje v Kalyves na zahodnem delu grškega otoka Kreta sem prispel z mešanici, vendar pitoresknimi občutki; najprej zaradi tega, ker se še nisem otresel pritiskov življenja v getu, kar Priština in Kosovo gotovo sta, zdaj pa prihajam v še eno pomembno Natovo oporišče, otok Kreta, ki je zaradi svoje lege med Evropo in Libijskim morjem izjemnega strateškega pomena.

Kaj počno svetovni kolonizatorji sodobnega časa Američani in Nato, je nekaterim jasno, drugim tega brezjajčna utripalnica ne da vedeti, večinoma pa smo tako ali tako vsi preobremenjeni z lažnim jazom, s katerim korakamo po belem svetu; Kosovci jih imajo recimo za odrešitelje in v Prištini ni bolj čislane in z ulicami in spomeniki žegnane naroda, osebno jih imam za uničevalce svobodnega in samosvojega evropskega duha. Ko sem se peljal z letališča v Chaniji proti Kalyvesu, majhnemu turističnemu mestecu, kjer me je čakalo stanovanje, sam se ustavljal v pristaniškem kraju Souda. Takoj opazim, da je pristanišče polno Angležev, ki niso turisti, temveč prebivalci otoka, saj naokrog vijugajo s terenskimi vozili, na katerih so registrske tablice z začasnimi prijavo bivališča. Domačini so Angležem in angleščini izjemno naklonjeni, a ne gre samo za funte, bolj za silo spomina, kaj so za njih žrtvovali angleški vojaki med drugo svetovno vojno. Videti in slišati je, da hvaležnost še vedno obstaja brez ponižnosti in podrejenosti in svetega in nedotakljivega manipulantskega pravila daj-dam, edinega in predvidljivega mota politične trgovine. Souda je bila v drugi svetovni vojni strateška točka vitalnega pomena in tam se je odvila ena največjih kretskih bitk med vojaki Commonwealtha in Nemci; pokopališče oz. spominski center, ki ga imajo tam urejenega zavezniki, prav nič ne spominja na grško ležernost in anarhičnost, saj s svojo lego in filigransko zasnovano sodi med nekaj najlepšega, kar sem videl pokopališkega na svetu in kar je namenjenega rajnkim junakom, večinoma vsem po vrsti komaj polnoletnim mladeničem iz Avstralije, Nove Zelandije in Velike Britanije. Čas se tam primrzne in dodatno ga polepša prazno Sredozemlje, saj Grki danes niso kdo ve kakšni ribiči in jadralci.

Ker je doba obiranja in pobiranja oljk, me je Kreta nehote spomnila na mojo domačo Istro, ki se po več naravnih dimenzijah z lahkoto primerja s Kreto. A je razlika velika, predvsem v miselnosti in načinu življenja, čeprav smo iz istega, mediteranskega testa. Kakor smo mi, Slovani, okuženi z evropskim defetizmom in je *modus operandi* s fokusom popolnoma pri novcih, tako prebivalci Krete *modus vivendi* fokusirajo v zemljo in v to, čemur se reče naravno bogastvo. To čuvajo veliko bolj od denarja, in na Kreti se res vidi, da je ta le sredstvo, zemlja, prst, ki nas hrani, pa je sveta. Krečani se nimajo za Grke, prej ti bodo rekli, da so predniki Minojcev, kar je po svoje logična in pametna izbira.

Pozneje, čez nekaj dni, ko sem ležal v postelji v stanovanju v Kalyvesu, mi je na um nakapalo, da ne znamo več imeti svojih življenj, da sta nam narcizem facebookovskega tipa in pozicioniranje v družbi z lažnim jazom popolnoma oprala vizijo, ki pritiče človeku. To je odnos do zemlje, gole zemlje, in do telesa, golega telesa: ko sem prvič razbil avto, en teden nisem mogel spati, ko sem prvič vzel kredit, sem smodil cigareto na cigareto in razmišljal, ali me čaka osebni stečaj ali kakšna podobna nemarščina, zaradi katere te slovenska družba izloči, čeprav si recimo temu dober ali pa vsaj davčno lojalen državljan. In sem v tej bedasti miselnosti

zapravljal kar nekaj let, čeprav mi nikoli v odrasli dobi ni bilo prizadejano nekaj zares dejansko hudega.

Janis, lastnik nizov stanovanj in hotelov na Kreti, se vozi naokrog z razbitim mercedesom, avto kakor tudi drug živelj parkira na cesti in ga ne zaklepa (parkirna je redkost), če razbiješ kozarec v njegovi restavraciji, ne bo niti trenil s koticom očesa, ničesar prav zares hektično materialnega ni v teh ljudeh, spoštovanje je drugje. In vsečno je, da to niso klišeji iz priročnikov za duhovno rast ali rumenega tiska, vemo, kako je s tem in kako se to med in kipi in razrašča, šviga kvišku kot mesija, kakor se vse bolj polni zaprti oddelek psihiatrične bolnišnice Polje, ne zaradi resnih in dednih bolezni, temveč zaradi živčnih polomij, ko ljudem kožo in mentalno sliko ustroji družba in sistem, ki se mu ne zmorejo prilagoditi, saj ves čas lažejo sami sebi, ker nimajo jajc, da bi bili taki, kakršni v resnici so.

Občasno si sanje programiram sam in zadnje čase mi pogosto uspeva, če si za to vzamem čas. Večkrat pa mi tudi spodsne in se zgodi kontra fokusu, ki si ga skušam programirati, preden se veke zaroletajo v nezavedno. Takole je bilo v Kalyvesu: krepko se je že zasvitalo, ležim v hiši nekje v slovenski Istri, ne spim, saj sem se okrog druge ure šele pripeljal iz Ljubljane in takrat večinoma delam do sedme ure zjutraj ali pač dokler koncentracija in volja zmoreta. V vasi so samo tri naseljene hiše, moja in dveh bratov. Brata se že desetletja ne pogovarjata med sabo, me pa eden pozdravlja, drugi pa nič, kakor da me ni. Razlog mi ni znan in me je v teku časa tudi nehal zanimati. Tako pogosto živimo v osamljeni vasi na robu sveta in cele tedne hodimo drug mimo drugega, kakor da sploh nismo živa bitja.

Vendar se je nekega jutra tisti sosed, ki me še nikoli ni pozdravil, po petih letih ojunačil in me posvaril, da sem se pripeljal ob 1.49 ponoči in da mu ne dam miru, on pa hoče miren spanec. Da je bila zemlja, ki jo je pred leti prodal, nekoč njegova in da naj to upoštevam, sicer se bova pogovarjala drugače, ker da je on tudi lovec. Da naj parkiram tam, kjer je označeno v zemljiških knjigah, in nikjer drugje, natančno mi je pokazal, do kod je moje in kaj je njegovo, prisolil je še, da veja moje mimože štrli na njegov vrt in da mi jo bo porezal in celo posekal, če tega ne bom storil sam. Trik; avto sem parkirjal nekaj kilometrov stran v bližini kretenc-kovega ata kvazidomoljubnega narcizma Joška Jorasa in se domov odpravil peš, skozi mediteransko ščavje in hrastovje. Šel sem na podstrežje in skozi lino fokusiral vrt. Ni dolgo trajalo. Okrog desete ure zjutraj je nič hudega sluteči sosed vehementno vkorakal na moj vrt, in to celo s pomočjo svoje ponižne in lakajske žene, tiste vrste ženske, ki takoj skloni glavo, če začneš pičkarati; ta je s škarjami za trto začela striči rožmarin, vrtnice, mimožo, sivko, lovor ... Nato sta se še nekaj pomenkovala, zaprla vrata in se odpravila na svoje dvorišče. Tako gre to. Seveda temu sosedu nikoli ne bom omenil tega, saj dokler mi ne dela resne škode, da bi dejansko uničeval moj trud, lahko reže, karkoli je divjega zraslo na mojem vrtu. To je normalen sosedski odnos. In tudi čaj bi mu skuhal, saj svoje malvazije žal nimam, tisto malo grozdja pa mi pojedjo ptiči.

Ta banalnost, ki sem jo sanjal na Kreti, je žal tudi resnica in ni bila programirana zvečer; s čim vse se ukvarjamo ljudje? Kajpak največ z lažjo samim sebi, da bi ugajali drugim ali pa jim delali škodo in jih nemara počasi in zanesljivo spravili v podrejeni položaj. Da, postaja mi jasno, kako nekateri preživijo svoj življenjski vek, svoj čas na

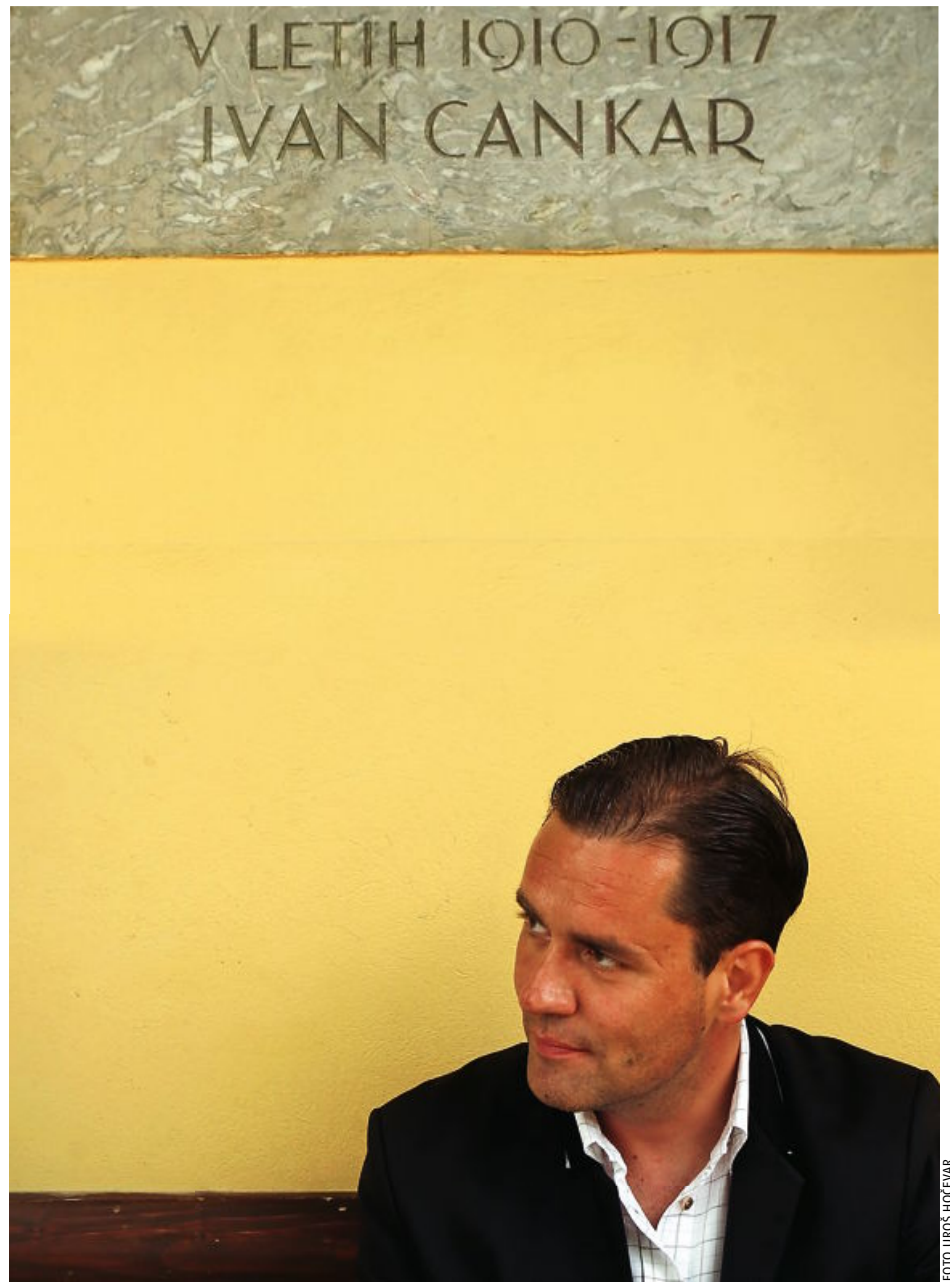


FOTO UROŠ TIKVEAR

zemlji, kakor da so nekdo drug. Kakor da jih nikoli ni bilo in so življenje prespali, saj taki zares in v resnici sploh niso. Ko sem to pripovedoval prijateljem Janisu, Funakisu in Sulisu, so se samo smehljali. Ubogo življenje, ki ga oni ne poznajo. Uboga nesproščenost, boga sebičnost in drobnjakarstvo. Da bi me potolažili, kar seveda ni bilo treba, saj me zadeva dejansko ni razburila in sem si dokazal, kar sem pričakoval (v Sloveniji, Avstriji, Nemčiji in še kje), da sem vaje predvidljivosti človeških karakterjev – kadar gre za negativne dimenzije človeških lastnosti –, so me odpeljali v Frangokastello, čez gorati del Krete med kozami in ovcami na drugo stran k Libijskemu morju. Afrike kajpak ne boste videli, vendar si recite, da sem vam zdi, da jo, z vsemi begunci in diktatorji in sveže natisnjanim ameriškim denarjem in nafto vkup.

Na sončen dan, tu in tam pofrišan z *blitzkrieg* nevihtami, smo prišli v ta krasen, zabaven kraj, kjer sem si mislil, da ne bom srečal nobenega begunca. A sem se krepko zmotil. V taverni, kjer smo obedovali, smo bili edini gostje, le za mizo na drugi strani, scalnično distanco od morja, je sedel obilen možakar, ki se mi je zdel čudno znan, vendar se mi to dogaja večkrat, celo to, da koga zamenjam s kom drugim in mu veselo ponudim roko. Toda bil je on, D., znani slovenski tajkun in nategun, ki si je tukaj našel svoj dom in navkljub bankrotu in osebnemu stečaju ni bil videti nič kaj ubog. Delal sem se, da ga ne vidim, vendar me je opazil on in kar prisedel in kar naročal težko in oljnato vino, in lastnik me je čudno gledal, kdo ve, v kakšne posle se je D. zapletel na koncu sveta in še to na sončnem otoku. Pa naj kdo reče, da ima slovenska poslovnost mejo, da lovke tvorcev naše države iz devetdesetih ne sežejo v najbolj noro grško vas.

Ko smo se peljali nazaj proti Kalyvesu, me je Funakis vprašal, od kod poznam tega tipa. Odgovoril sem mu, da ga poznam le na ošvrk in iz nekih drobnih opravkov, kaj naj se drugega prenašam, primerno je, da sodržavljanom v tujini nikoli ne delamo škode; nikoli in nikjer na nobenem literarnem gostovanju v tujini nisem psoval slovenskih avtorjev, če mi gre kdo na jetra, preprosto skomizgnem z rameni in je urejeno, ali pa

enostavno rečem, da človeka ne poznam, kar je večinoma res, saj ljudi ne morem ocenjevati na ošvrk, kakor jih večinoma poznam. Trači iz Blatnega dola pri meni ne štejejo, to je pač zabavni program za v betulo.

In mi je Funakis rekel, da on ve zanj in da ga pozna cela Kreta in če je res, da ima na plečih mednarodno tiralico in če je ubežnik? Pa sem se spet izhomotal, da ne vem nič o tem, kaj pa naj? Zanimivo in po svoje strašljivo je, da so D.-ja pred kratkim našli mrtvega v počitniški prikolicci, kake tri kilometre proč od mojega zaselka v Istri, smrt ni bila pojasnjena, torej je jasno, kako je bilo. D. je bil klasičen primer človeka, ki nikoli ni in zdaj tudi ne bo postal jaz, ki sem jaz, in čeprav je bil do neke mere spreten goljuf, se je na svoji življenjski poti izkazal kot človek, ki ne da nič nase in veliko na druge, slutil pa je, kje in kako živeti ležerno in po svoji volji. Vendar je zgolj slutil, kje je ta kraj. Vsaj to.

Ampak: vsakega človeka se najde, kadar se ga hoče. Vsakemu lahko prisluškujemo, ga gledamo, kako se hrani, kako seksa, kako karta, kako igra ruleto, kako se laže, kako krađe, kako pretepa ženo in otroke, kako sosedu striže mimožo in rožmarin in lov, vsako skrivanje in skrivnost je v današnjem svetu lahko razkrita, še tako bedasti in nesposobni in neizobraženi raziskovalci in vohuni, ki službujejo pri slovenski Sovi, te lahko zalezujejo in ti ponujajo drobiž za informacije. Zato je treba živeti po svoje in po svobodni volji, le tako si lahko koristen družbi; to, kakšno je danes življenje na Kreti, ve veliko Slovencev, ki pa bolj malo vedo in nič ne naredijo za to, da to ne bi bil samo turizem, temveč vsakdanji življenjski utrip. V tem primeru se življenje izboljša, takoj, brez priročnikov za duhovno rast in koktelja tablet, ne glede na razne dolarje, Nato, Cio in podobna združenja, službe in ustanove, ki navkljub temu, da te skušajo uničiti, danes postajajo že cirkuška točka, ki ne zmore iz normalnega človeka izvabiti niti ciničnega nasmeška več. Kvečjemu hiter odhod s predstave in potem potegneš še vodo in dobro počistiš z metlico. Osnažiti življenje lažnivega jaza in takrat, ko si še živ, postati to, kar si. Da ne bi bil drug in da si drugi ne bi mislili kaj drugega. In zaradi tega ni treba imeti literarnega večera na Kreti. ■

Svetlana Makarovič, opazovalka življenja

»ORCO IL MONDO!«

JURE ALEKSIČ

Dobila sva se v bifeju Pri Kugli, ker je bila njena klasična ordinacija za potrebe komuniciranja z mediji, Alzheimer Cafe, zaprta. Sam rajon snidenja je določila geografska lokacija njene ljubljanske rezidence v Domu starejših občanov v Trnovem, kjer ima zdaj, kot pravi, daleč najbolj luksuzno rezidenco v življenju. »Zdaj mi gre finančno tako dobro, da sem lahko verižni kadilec,« mi je ponosno zaupala nekje vmes. »In zato tudi kadim lahke cigarete, ker lahko prižigaš drugo za drugo. Pri Camel ali kakih podobnih rabiš namreč pol ure pavze, da se znebiš težkega občutka v pljučih!« Temna diva slovenske poezije, kot so jo poimenovali v *Mladini*, svoje r-je v pasusih povišane ogorčenosti še vedno vihti kot v pelin pomočno macolo – in časom primerno seveda teh pasusov v pogovoru ni malo. Vprašal sem jo sicer tudi še marsikaj drugega, a tiste pretežno *kulturnjakarske* teme, do katerih ne čuti čustvenega naboja, je praviloma odpravila z neobjavljivim polstavkom in zamahom roke. V resnici ji nisem tega niti malo zameril, saj sem razumel, da se težko osredotoči na običajne, povečini preteklosti zavezane teme, ko pa v njej vse vre od pravičniškega gneva nad »prasio Evropo«.

Začniva kar z rdečo zvezdo, ki z bele podlage tamle gor na vašem balkonu tako glasno nagovarja mimoidoče ... Kolikor slišim, ste imeli pred njo tam v znak upora proti fašizmu namontiranega škrate Kuzmo?

(se nasmeje) Tako je. Dol sem ga snela, ko so Janšo spustili iz zapora. In ga zamenjala z rdečo zvezdo. In zvezda bo zdaj visela, dokler ne dobimo nove desne fašistične vlade, ki bo seveda najprej prepovedala rdečo zvezdo. Nato jo bom tudi snela in jo nadomestila z ogromno rumeno židovsko zvezdo.

Aha, vidim da gre za domišljen in daljnosežen projekt. Ampak poskusiva takole: se vam zdi rdeča zvezda res eno-značno pozitiven simbol?

Meni pomeni rdeča zvezda simbol boja za svobodo. In sicer tudi za mojo osebno svobodo, ki sem si jo morala izboriti. Nikakor pa ni rdeča zvezda zame simbol Jugoslavije ali bog ne daj celo Lenina ali ...

Ali stalinističnega terorja. A za premnoge rdeča zvezda dejansko je simbol natanko teh reči.

Gotovo. A tudi simbol križa razume vsak po svoje.

Pa lahko čustva določenih ljudi ob izobešanju rdeče zvezde res na celi črti odmislimo kot nepomembna?

Ponavljjam: zame je rdeča zvezda simbol osebne svobode in obenem simbol upora proti vsem vrstam fašizma. Kar se pa tiče sočutja in razumevanja do čustev fašistov, sta pa v tem trenutku moje sočutje in razumevanje namenjena otrokom beguncev. Ki grejo današnjim fašistom, opažam, zelo v nos. Natanko isti ljudje, ki so še pred nedavnim tako vreščali, da gre za otroke, so očitno mislili samo na tiste otroke, ki so prišli iz njihove riti. Jaz pa pravim, da so vsi otroci tega sveta naši otroci. Samo kaj, ko tega butelj ne zna in noče razumeti.

Prav. Ampak če boste tega domnevnega butlja brez nekega konkretnega učinka provocirali z rdečo zvezdo, kaj se ne bo zaradi tega še toliko bolj srdito vojskoval proti tistim, ki želijo pomagati begunskim otrokom?

V bistvu me to niti ne zanima. Jaz *domojebom* odgovarjam s svojo umetnostjo, s svojimi recitali, s svojo poezijo in nasploh s pisano besedo. Kar se tiče rdeče zvezde, ostajam pri svoji prej povedani definiciji. In za zdaj svoboda govora še velja. Za zdaj. Kot velja za zdaj tudi še svoboda satire. No, ko bo pa začela vsaka satira avtomatično veljati za sovražni govor, potem bomo pa dejansko na ničli.

Me veseli, da ste omenili prav sovražni govor. Kajti ko ste na lanskem Knjižnem sejmu za poslanca NSi Jožefa Horvata, duhovnika Branka Cestnika in aktivista Aleša Primca javno dejali: »Bolj ko jih gledam, bolj mi je žal, da niso bili splavljeni, ko je bil še čas«, to tehnično vendar preprosto je bil sovražni govor, kaj ni res?

(se prešerno nasmeje ob spominu na svojo domisljico) Ne ne, to je satira! Poleg tega se to ni toliko nanašalo na prva dva, temveč na Aleša Primca in njegovo drhal. Ampak saj vendar ne pozivam k umoru teh ljudi! Mi je pa žal, da obstajajo, ha ha ha. Tako kot je njim žal, da obstajam jaz.

Hmmmm, in po natanko istem principu bi lahko nasprotni tablor marsikatero svojo sovražno izjavo – magari tudi o begunskih otrocih – zavil v prikladni plašč »satire« ...

Ne, ne bi mogli. Kajti ranljiva skupina ne more biti objekt satire. Moja izjava je bila satirična metafora.

Kakšna metafora? »Bolj ko jih gledam, bolj mi je žal, da niso bili splavljeni, ko je bil še čas.« Kaj je tu metafora za kaj?

No, ali pa dovtip.

Dovtip pa ne more biti sovražni govor?

Seveda je lahko. Ampak stvari je treba vedno umestiti v kontekst. Spomnite se vendar: tisto je bil nasploh tako neizrekljivo primitiven in smrdljiv trenutek, ko so bili geji in lezbijke ne dnevno, ampak minutno deležni takih primitivnih laži in žalitev, da sem se čutila osebno dolžna v njihovem imenu kakšen udarec tudi vrniti. In s tistim dovtipom sem dokazala predvsem to, da je moj jezik lahko oster, medtem ko je njihov samo umazan. Kar pa zadeva sovražni govor, ga je pa parlament tako poln, da se kar iskre krešejo.

Nisem prepričan, da je to dovolj dober razlog, da ga emuliramo. Kot je rekel George Bernard Shaw: Nikoli se ne rvaj s prašičem, ker se boš umazal, poleg tega pa je prašiču to všeč.

Če moji dovtipi komu niso všeč, naj mi mirno nasprotuje s svojimi. Veste, kako ... Glede na to, da sem jaz v Sloveniji tako osovražena in tako občudovana osebnost, je že to, da se pojavim na avtobusu, pogosto dovolj za marsikaj.

Pa saj ravno zato ...

Se spomnite tiste Prešernove nagrade pred sto leti? Takrat sem nagrado odklonila, kot sem odklonila tudi denar.

JAZ PRAVIM, DA SI MORA VSAKA ŽENSKA SAMA IZBORITI SVOJO SVOBODO IN SVOJO POT. MOŽNOSTI DANES VSEKAKOR SO IN NEKATERE ŽENSKE JIH IZKORISTIJO, DRUGE PAČ NE. SVOBODA IN ENAKOPRAVNOST NISTA SAMOUMEVNI. VEDNO ZNOVA SI JU JE TREBA IZBORITI, AMPAK IZBORITI SI JU MORA VSAK ZASE. NE V KLUBU.

Zanimivo je, da marsikdo tega še danes ne ve. Oziroma je prepričan, da ste nagrado zavrnil, denar pa pobasali v žep.

Ja seveda, ko jim pa to pove recimo Ljudmila Novak v parlamentu! Predsednica obrekovalske tercijske stranke. In vidite, to, to je pa resnični sovražni govor! Ker mislim, da je točno vedela, kaj je bilo res in kaj ne. Glejte, seveda sem zavrnila tudi denar – pa mi ga je bilo žal, saj bi mi bil prišel zelo prav. Ampak nagrado se zavrne v celoti ali pa se je sploh ne zavrne.

Se strinjam.

No, čeprav takrat tudi to marsikomu ni bilo prav. Mi je pisalo kar nekaj ljudi in me terjalo za pojasnila, zakaj nisem vzela denarja in ga dala njim.

Dejansko? Kdo vam je pisal s takimi terjatvami?

Recimo neka invalidka, ki se ji je pokvaril voziček. Ali pa neka osnovna šola iz Tuhinjske doline, iz katere so mi sporočili, da jim zamaka streha in da bi jim ta denar še kako prav prišel. Tega je bilo takrat ogromno.

In kaj ste jim odgovorili?

Nič. Kaj pa lahko na to sploh rečeš? Ampak naj samo zaključim prejšnjo misel: ko so me takrat nekateri vidni predstavniki družbe javno obrekovali, da sem vzela denar, bi jih mirno lahko tožila. Pa jih nisem. In bi se mi zato zdelo toliko bolj malenkostno, če bi zdaj zaradi kakega dovtipa kdo tožil mene. Veste, sovražni govor ima mnoge obraze. In ti desničarski obrekovalci točno vejo, kako se mi bodo spravili *osrati* ime. A mi ga na srečo ne morejo.

Če še zadnjič poskusim glede rdeče zvezde: kaj ni malce protislovno, da jo zdaj izobešate kot simbol osebne

svobode, ko pa niste bili s partijo večino časa v prav nič kljunčkajočem razmerju?

Drži, v partijo so me povabili dvakrat in obakrat sem povabilo kategorično zavrnila. A pozor: rdeča zvezda je zame simbol upora in svobode *zdaj*! Takrat, nekoč, je nisem doživljala tako. Čeprav dajte, pustite me že s to rdečo zvezdo! Na neki način je to tako, kot bi morala zdaj javno razlagati svojo poezijo. Tisti, ki razumejo, pač nekako instinktivno razumejo in jim ni treba ničesar razlagati. Ostali me pa niti ne zanimajo.

Aha, zdaj sem šele doumel: rdeča zvezda vam je danes simbol svobode in upora prav zato, ker provocira fašiste? (zadovoljno) Prav zato!

Dobro, dovolj pošteno. Zdaj pa resnično dovolj na to temo. Pravzaprav bova preskočila nekam čisto drugam. Ko sem prebiral vaš življenjepis, sta velik vtis name naredili imeni vaših staršev. Otilija in Abdon. Mislim: Otilija in Abdon! In ob tem sem si avtomatsko naslikal neko čisto posebno zgodbo o vašem otroštvu, katere poanta je, da lahko samo človeka s tako posebnimi imeni ustvarita tako posebno človekinjo, kot je Svetlana Makarovič. Sem imel vsaj delno prav?

Hmm, kaj pa vem. Na neki način že. Drži, da sem precej podobna očetu. A ker je med mojima staršema vladalo tako smrtno sovraštvo – stalna užaljenost, stalne solze, stalni očitki – pa tudi velikanski prepad med svetovnjima nazoroma ... No, če vse to strnem, mi je osebno zelo žal, da tudi jaz nisem bila splavljena.

Ježeš.

Takrat, leta '39, splav ni bil dovoljen. Pa tudi če bi bil, moja katoliška mati tega najbrž ne bi nikoli poskušala. Žal.

Kakšna zunajserijska iskrenost. Ampak veste kaj: kot nekdanj prav legendarno goreč oboževalec vaših *Kosovirjev na leteči žlici* sem zelo vesel, da splav takrat ni bil dovoljen. In upam, da vam vsota vašega umetniškega opusa vseeno vsaj za prvo silo osmisli trpljenje?

Dobro, saj zdaj mi res ni več hudega. Če pa bi me takrat kdo pred rojstvom vprašal, ali si želim na tako ostuden svet, bi mu rekla samo: PROSIM, NIKAR! Ampak ker sem bila vanj pač vržena, sem se polagoma morala naučiti po mačje pristati na štiri tace. Včasih sem sicer priletela tudi na črepinje ali na trnje. A to je pač cena, ki jo moraš plačati, če hočeš biti umetnik.

(*Ker opazim, da drgeta od mraza, ji predlagam, da vseeno stopiva noter med danes ne najboljše razpoložene pijance v bifeju, a kategorično odkima. Se pa strinja, da bi nemara veljalo skočiti gor v trnovsko rezidenco po dodatno plast izolacije. Čez dobrih deset minut se z nenavadno poskočnim korakom vrne v temnem krznenem plašču.*)

To je pa nekaj čisto drugega! (*Uživaško se na sedežu z mačjim migotanjem še dodatno zavije v plašč in si prižge naslednjo nobel tanko cigareto, četrto v manj kot uri časa.*) Ampak to ni pravo krzno, veste!

Dejansko sem vas hotel vprašati ...

Ne ne, to ni truplo. Trupla pa že ne bi dala nase.

Vmes, ko vas ni bilo, sem razmišljal o tem, kako hitro vas ponese v mačjo metaforo, pravzaprav v mačjo samoidentifikacijo. Je bilo to veliko zaveznitvo skovano v tistem nesplavljenem peklu odraščanja med vašima staršema? So bili mucki tisti, ki so vam prinesli nekaj fizične utehe?

V uteho mi je bila moja nona, ki je bila prav res ena taka lepa stara prijazna muca. Ona je bila lučka mojega otroštva. Kar se pa tiče pravih muckov ... Vsake toliko se je mimo priklatala kaka muca in jaz sem jo takoj posvojila, a jo je mati Otilija potem takoj spodila. Tako sva midve živeli druga ob drugi. In druga proti drugi.

Zanimivo, prej ste rekli, da ste veseli, da nimate vnučkov ...

Jož, kako sem vesela! Juhu, da jih nimam!

Ha ha, ampak zanimivo je to, da kaj takega reče nesporni genij slovenske otroške literature.

Ni govora. Nobenih otrok in nobenih vnukov. Sicer dva abortusa, ampak mislim, da sta mi lahko oba hvaležna.

Da ste jima prihranili vstop v tako greznicu od sveta?

Točno tako. No, če bi imela vnuke, bi bila zdaj gotovo čisto zaljubljena vanje. Ampak to pomeni, da bi mi bilo v takem



svetu zanje tudi hudo. Moj papa je zjutraj, ko se je zbudil, rad rekel: *Orco il mondo!* Preklet svet. In tako mislim tudi jaz, še vedno tako mislim. Tako da bi me za moje vnuke zelo skrbelo. Po drugi strani pa, če pomislim na to, da bi mi skakali po glavi in kar naprej vreščali: *Babi, kupi mi to, kupi mi ono!*, me začne zelo srbeti roka. No, je pa res, da so na svetu tudi otroci, ki so kot rožni popek. Obstajajo otroci, ki bi jih kar vtaknil v žep in nosil s sabo, kamorkoli greš. Ampak obstajajo pa tudi otroci, ki so hudobni. Najgrša stvar, ki si jo lahko priključim v spomin, je škodoželjni otroški smeh. In ko pomislim na to zloglasno kranjsko gimnazijo, ki je sicer poimenovana po Francetu Prešernu, mi je žal, da ni bila raje poimenovana po Josephu Goebbelsu. Bi se mi zdelo mnogo bolj primerno. Joj, kako me zmrazi čisto vsakič, ko pomislim, kako se ta rasistična kuga širi. Kako je za uboge, lačne, premražene in bolne begunske otroke v najboljšem primeru vseeno ljudem, ki tako prisegajo na krščanstvo. Ki imajo sami otroke. Ampak kot sem rekla, radi imajo samo tiste otroke, ki so padli iz njihovih riti. Jaz pa pravim, da so vsi otroci sveta naši otroci. In vse muce.

Lepo rečeno. Ampak a med mucki pa ne najdemo tudi zlih?

Kako to mislite?

Prej ste rekli, da obstajajo tako hudobni kot dobrosrčni otroci. In mi je prišlo na misel vprašanje, če ne velja podobno tudi za vaše ljube muce? Saj ne rečem, to so lahko seveda zelo ljubka in družabna bitja. A meni se je vedno zdelo, da človek mačk v resnici ne razume, če si jih zelo intenzivno ne predstavlja tudi skozi oči miške ...

Ah, ne filozofirajte toliko. Obstajajo pač bolj in manj krvoločne muce. Taka je narava – ni ne dobra ne slaba. Narava preprosto je. Močnejši požre šibkejšega, povsod je tako. In neki čudoviti roži je prav vseeno, ali je ljudem všeč ali ne. Ona cveti zase, ona bi samo rada bila oplojena. V nasprotju z mano, ha ha ha.

Ha ha ha.

No, saj jaz sem na srečo že zdavnaj rešena te nevarnosti.

Spet drgetate. Saj je tudi prav res mraz. Morda bi bilo vseeno bolje, da se preseliva noter, kljub veseljakom?

Ne ne, saj mi kadilci smo vajeni vsega hudega.

Aha, razumem, raje drget kot nekajenje. Hm, ob tem se spomnim vaše knjige *Prekleti kadilci* ... Kolikor se načeloma sicer strinjam z vami, da se vam godi določena krivica, se mi je zdelo pa vseeno neprimerno, da ste kadilce primerjali z Židi v drugi svetovni vojni.

Zakaj?

Ker zmrzovati ob kajenju na dvorišču lokala pač nekako ni isto kot biti z bagrom strpan v gramozno jamo. Takrat

sem za komentar na to temo poklical predsednika Judovske skupnosti v Sloveniji Andreja Kožarja Becka, in diplomatsko mi je odgovoril, da se njemu ta primerjava zdi »zelo nehigienična«.

Narobe sta me razumela. Napisala sem samo, da so primitivne množice vedno rabile ventil za svoje sovraštvo in da smo kadilci čedalje bolj pahnjeni v to kategorijo. No, saj zdaj temu namenu odlično služijo begunci. Drhal je najlažje naščuvati, kot jo je tudi najlažje navdušiti. A ne eno ne drugo ni kaj dosti vredno. Vse bistveno se zgodi na ravni posameznika. Množica zna samo obsojati in sovražiti. Kako hitro je recimo postal izraz ekonomski migrant psovka! Kot da so ti ljudje *turisti*, ne pa ljudje v hudi stiski, ki želijo nahraniti svoje otroke. Ampak Evropa bo svoj rasizem, svoj šovinizem in svojo brezčutnost zelo drago plačala! Ti ljudje, ki so zdaj žaljeni, ko k nam prihajajo v miru, prihodnjic ne bodo prišli v miru, ampak z nožem med zobmi.

Vidim, da se v mislih vedno znova vračate k beguncem. A ker se pogovarjava za kulturni štirinajstdnevnik, morava vseeno kakšno reči tudi o kulturi. Se vam zdi, da je slovenska umetnost dovolj srđita glede na čase, ki se nam dogajajo?

Ne. Sama se sicer trudim biti. Moja poezija *Horror Mundi* ni poezija majskih rožic, temveč je ostra kot britev. Drugi pač pišejo drugače. Ne vem, zakaj. Kdor je prebral eno samo pesem iz moje pelin poezije, je lahko takoj doumel, kakšen je moj pogled na svet.

Z velikim zanimanjem sem prebral, kako ste se nekoč spuntali, ko so neko vašo pesem brez privoljenja uvrstili v antologijo ženske poezije.

Ne dovolim!

Takrat ste »dali ven kremplje iz mehkih tačk« in na koncu celo dosegli, da je šla antologija v razrez.

Tako je.

Ni bil to vseeno malce radikalen ukrep?

Taka sem.

Kaj vam v tem trenutku pomeni beseda feminizem?

Hm. V času feminizma je najbrž dejansko imelo svoj smisel svetu dokazati, da lahko ženska piše dobro poezijo. A zdaj ni čas feminizma. Mogoče prihaja novi feminizem. Ampak tiste prve feministke, tiste prave feministke, so z lastno glavo prebile zid in s tem v njem naredile vrata, skozi katera so lahko vstopile tudi druge ženske. Potem so se pa ostalim ženskam ta vrata začela zdeti tako samoumevna, da se jim pogosto ni dalo več niti stopiti skozi. Žal. Jaz pravim, da si mora vsaka ženska sama izboriti svojo svobodo in svojo pot. Možnosti danes vsekakor so in nekatere ženske jih izkoristijo, druge pač ne. Svoboda in enakopravnost nista samoumevni. Vedno znova si ju je treba izboriti, ampak izboriti si ju mora vsak zase. Ne v klubu.

Ampak kar je človeška rasa dosegla, je dosegla samo s sodelovanjem. Najbrž se tudi partizanom ne bi ravno obneslo, če bi vsak od njih na nemški bunker jurišal sam?

Ampak zdaj ni čas vojne. Ne še. In tudi ko bo spet prišel ... Veste, jaz zlepa ne primem za orožje, saj se raje borim z besedo, z umetnostjo. Fizično usekam samo v skrajni sili – no, eden od tistih, ki so javno lagali o tem, da sem sprejela denar od Prešernove nagrade, jo je od mene zelo konkretno dobil po gobcu. In je dobro razumel, da si je zaslužil. In je bilo poravnano.

Verjamete, da je beseda močnejša od meča?

Ovisno. Meč te sicer ubije, ne more te pa ponižati. Beseda pa lahko.

Dobro, za zaključek ... Kakšno je te dni življenje v Žabji vasi? Rekli ste, da s svojo hiško tam tekmuje, katera bo prej razpadla. Katera je v tej tekmi trenutno favorit? Vi ste dejansko videti nenavadno čili in živahni ...

Ha ha, kaj pa vem. V resnici mi gre dejansko še kar dobro, ja – ali pa raje recimo, da so vsaj nekateri drugi staruhi še veliko bolj čemerni in zoprni od mene. Pa tudi hiški ne gre tako slabo. Saj ne rečem, cenim tudi tole stanovanje tam gor v domu – to je čisti luksuz, stanovanje ima dejansko centralno kurjavo in parket, celo dvigalo! Ampak v tisti kajžici se muce počutijo neprimerno bolje, kot bi se tukaj. Obstaja ena reč, ki jo tako mačke kot jaz težko prenašamo, in to so zaprta vrata. Tako kot mačke tiho kličejo: *Odprite vrata!*, jaz vedno bolj glasno kričim: *Odprite meje! Porušite zidove!* Če to storimo, ste kdaj pomislili, koliko plevela bomo s tem izruvali? Koliko nekih tihotapcev in drugih poklicnih trgovcev z usodami? Gordijski voz! Je mogoče razvozlati samo tako, da ga presekaš. A kako to dopovedati *mikrocefaliku* od politika?

Škoda, ker bralec ne more slišati vašega tona, ko govorite o beguncih. Mislim, da bi tudi vaši sovražniki ob tem začutili, da vas resnično boli.

Seveda me boli, pogosto dobesedno drgetam z njimi, ko jih gledam, kako vsi premraženi in ponižani stojijo tam na dežju in je njihova najbolj osnovna dobrobit odvisna čisto samo še od humanitarcev! Kakšna sramota. O moj bog, kakšna sramota. Ta naša tako imenovana država, kjer tudi ustavni sodniki več ne vejo, da slovenska Ustava ni toaletni papir ... Vedno znova se vrnem na tiste besede mojega očeta: *Orco il mondo!* Še posebej, ker celo zdaj ni niti približno tako slabo, da ne bi moglo biti še veliko veliko slabše. In kar nekako v uteho mi je, da najslabšega verjetno vseeno ne bom dočakala.

Nekoč ste rekli, da staranje nima nobenih prednosti, razen tega, da je večni počitek z vsakim dnem bližje.

Lepo sem to rekla. Mirno lahko tudi midva danes zaključiva s tem stavkom. ■

ODSTIRANJE MITOLOGIJE

Vsak človek ima svojo zgodbo, nima pa vsak dovolj pesniškega žara, da bi jo lahko pretopil v ep, kar dokazuje že njihova skromna številka skozi zgodovino književnosti. Med velika imena snovalcev teh obsežnih pesnitev se je z *Vrati nepovrata*, prvim slovenskim epom, vpisal Boris A. Novak.

VERONIKA ŠOSTER

Njegov opus je že brez *Vrat nepovrata* obširen, veličastna trilogija, ki jo sestavljajo *Zemljevidi domotožja*, *Čas očetov* in še neizdana *Bivališča duš*, pa dodatno potrjuje in utrjuje njegovo mesto med mojstri Besede.

BOŽANSKA TRAGEDIJA

Drugi del epa, *Čas očetov*, ki mu je pričujoča kritika posvečena, se logično nadaljuje tam, kjer se je prvi končal – pri Času. Zadnji trije spevi *Zemljevidov* so namreč naslovljeni *Čas, Zgodovina* in *Zgodba* ter napovedujejo še globlji spust v snov. In če smo skozi prvi del spremljali osebno zgodovino pesnika ter se sprehodili skozi vse kraje in se dotaknili vseh stvari, ki v njem prebujajo lastne ali »izposojene« spomine na njegove bližnje, je drugi del še bolj osredinjen na družinsko zgodbo, ki se sprti izpisuje skozi bolj ali manj tragične usode sorodnikov. Oblikovno je bila prva knjiga bolj zgoščena, sestavljali so jo trije zvezki s skupno 46 spevi, v *Času očetov* pa je skoraj enako število spevov (50) razdeljenih v kar 10 zvezkov. To si lahko razložimo s pomočjo razdrobljenosti, saj so morali *Zemljevidi* zgraditi temelje za osebno mitologijo, *Čas očetov* pa jo lahko, takole razgrnjeno pred nami, razveja in razbohota.

Sestava je torej radikalno drugačna od sistematične *Božanske komedije* (*Pekel, Vice, Raj* – 3 x 33 spevov plus uvodni, kar je treba znati že za maturo), a vseeno si pesnik ne more kaj, da Danteju ne bi pisal *hommagea*; zgovorni so že naslovi spevov (1. spev *Čas Dantejev*, *Čas Antejev*, 47. *Čas preživelih* – *Inferno d'Ante*), v katerih izkoristi podobnost očetovega imena z imenom slavnega Alighierija. Ker pa ima Novak pred nami razkrite vse karte, Danteja v ep preprosto – povabi. Na vlaku v smeri Firenc se zapleteta v buren dialog, ki v grobem tudi okvirja *Čas očetov*. Najprej se – aktualno – pogovarjata o Dantejevem izgnanstvu in njegovi »brez-domnosti«, ob koncu pa se spustita v polemiko o koncu 2. svetovne vojne, ko Dante sklene: »Vojna je najgloblji krog pekla.«

PREŠEREN BREZ PREŠERNA

Preden pa se pričujoč zapis poda v ostale »kroge«, se moram za trenutek pomuditi še pri slogu, še raje pri rimi. Ta je namreč tako tekoča in popolnoma zlita z ritmom, da ne ustvari občutka monotonosti. Kot se za najbolj predanega slovenskega proučevalca pesniških oblik spodobi, je rima v večini primerov bogata (v njej se torej skladajo vsaj zadnje tri črke), včasih rahlo prekršena in skoraj nikoli že izrabljena, kar je za besedilo te dolžine skorajda neverjetno. Še ena odlika *Časa očetov* je odsotnost t. i. prešernovske strukture, obrnjenega besednega reda, ki je ravno zaradi šolstva tako globoko ukoreninjen v zavest slovenskega naroda – prav sproščujoče je brati resne, »old school« rime, ki se ne udinjajo zakrneli tradiciji, ampak se skozi verze vijejo tako tekoče, da zvenijo kot govor. Tudi ustaljeni ritem, iz katerega sestoji ep, pesnik krši ravno toliko, da ni njegov suženj, da lahko še vedno daje prednost pomenu. V duhu te stvariteljske svobode si na koncu spevov privoščijo zamolke, poigrava se z grafično obliko verzov; besede v zapisu posnemajo izstreljene barvne rakete, valeč se dim ali hojo po stopnicah. Čeprav se pesnik nekje zaskrbljeno sprašuje, »kako naj stara revna rima / prikljče lesk zrcaljenja nekoč magnetičnih teles«, bojazni za to v *Vratih nepovrata* pravzaprav ni.

Ne glede na zapisano pa pri *Času očetov* ne smemo kar apriorno trditi, da je Novak zavrgel celotno pesniško dediščino, ravno nasprotno – do nje izkazuje skrajno spoštljiv odnos, otrese se le klišejev, ki so se spotoma zagrizli vanjo. Koliko mu pesniška preteklost dejansko pomeni, je najbolj neposredno vidno v prvem zvezku z naslovom *Čas pesnikov*.

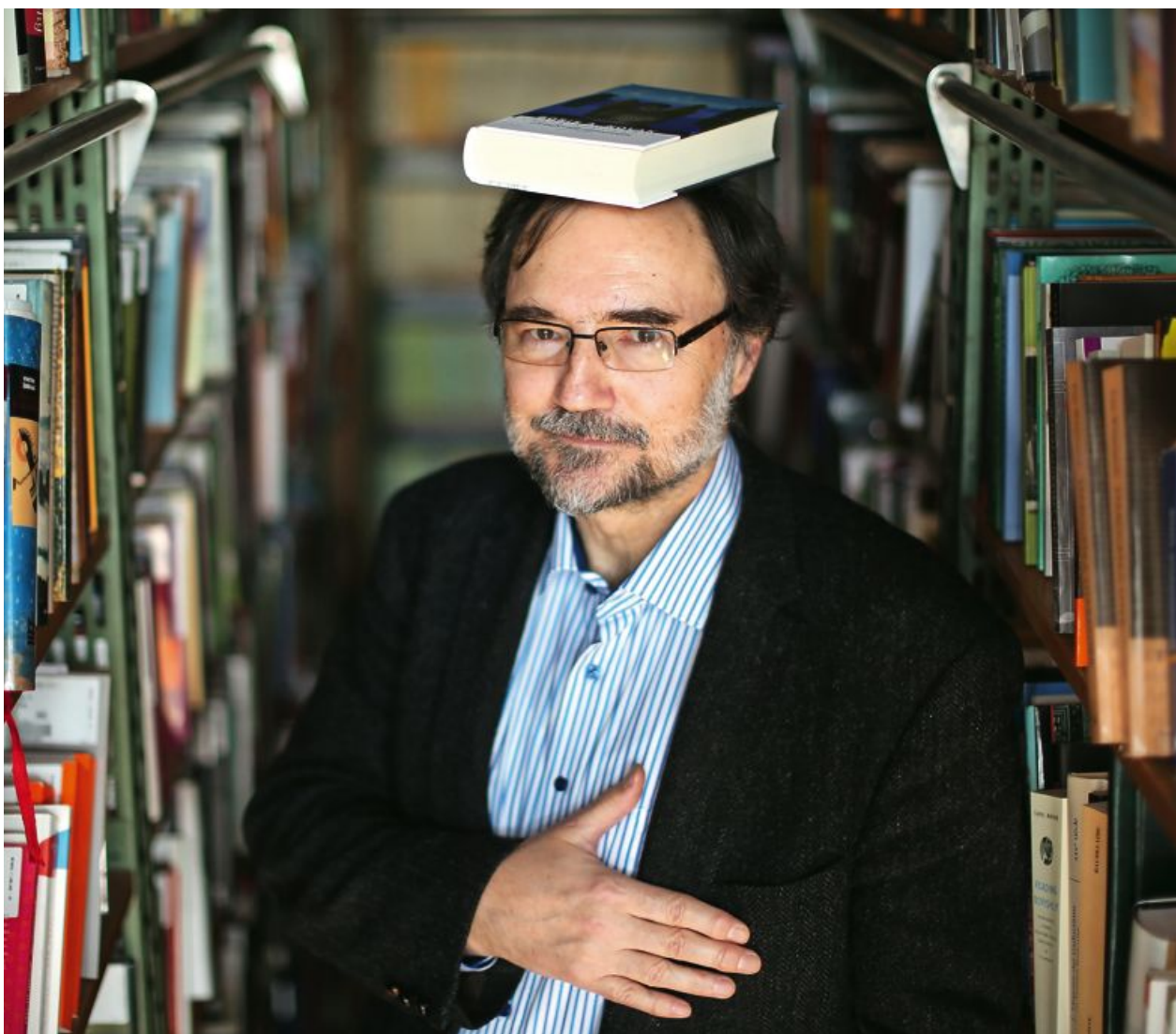


FOTO JURE ERZEN

V njem Homerja imenuje za Prvega Pesnika in ga sprašuje o njegovih pesniških postopkih, pesem napiše tudi Ovidu, Vergilu in trubadurju Jaufrésu Rudélsu – tistemu, ki je najčutnejše zapel o »ljubezni iz daljave«. Nasploh je mogoče na vsakem koraku razbrati Novakovo ljubezen do trubadurske lirike, skozi ep ga prek grozot zgodovine vodi ljubezen do njegove Mo, in zdi se, da ga iz brezna obupa velikokrat reši prav ta *fin' amor* od izvoljene gospe. Tako se Novak nenehno poklanja velikim pesnikom in jih obenem ponotrnanja, dela za svoje. Tako se tudi ne boji mnogih tujih jezikov, ampak jih spretno vtke med verze, pri Danteju seveda italijanščino, drugje pa še francoščino, angleščino, nemščino in srbsščino. Da ne bi pozabili, da je zvest proučevalec pesniških oblik, v sedmem zvezku naletimo recimo na madrigal, epitalamij (ženitvena pesem), uspavanko in budnico.

PLEMENITA LAŽ

V poeziji velja »pravilo«, da se pesnika ne enači s pesniškim subjektom, kar je seveda popolnoma razumljivo, toda v primeru *Časa očetov* je to nemogoče. Pesnitev nam postreže s toliko avtobiografskimi podatki in intimnimi vpogledi v družinsko drevo pesnika, da se dejansko zdi, da se to od nas niti ne pričakuje. V duhu epike se ob branju prej počutimo kot gledalci, ki morajo za vsako ceno verjeti v iluzijo, ki se dogaja na odru, da ne bi uničili predstave. Čeprav lahko sklepamo, da se vse stvari, o katerih ep pripoveduje, niso zgodile (ali vsaj ne na tak način, kot so zapisane v verzih), vseeno čutimo, da nas pesnik spušča najbližje do zdaj, da nam na stežaj odpira vrata nepovrata, temačen vhod v rane lastne preteklosti. O tem, da se ne boji izpostavljenosti, priča tudi verz uvodnega speva: »Pozor! Vsa ta imena so na smrt resnična.« Za tiste, ki morda še niso vedeli, se čisto na začetku razkriva pomen A-ja sredi njegovega imena in priimka, ki je okrajšava za imeni njegovih staršev (Ante in Ana).

Za trenutek se vrnimo še k verjetnosti dogodkov, ki jih srečamo v *Času očetov*. Nihče ni rekel, da bi se morali zgoditi ravno tako, kot so zapisani, saj gre vendar za pesniško svobodo, kakor hudomušno opozarja tudi Novak, ko pravi, da si pri zapisovanju zgodb: »nekolikanj (prav malo) tudi izmišljuje [...]«. V nekaterih primerih so naključja podobna *deus ex machini*, rešitvi, ki se pripeti zaradi naključnega

pogovora z mimoidočim ali odkritja izgubljenega predmeta, toda vse skupaj je slogovno tako prefinjeno zavito, da se iluzija nikoli ne razblini, vsaj če hoče bralec za večji lastni užitek zasesti pozicijo zgledega epskega poslušalca. Kar je seveda tudi namen.

KAČE IN ZVEZDE

Sama zgodba *Časa očetov* je neulovljiva, saj se razprostira skozi več generacij, ki jih v grobem uokvirjata obe vojni: »Bilo je dvajseto stoletje. / Bila je prva, strašna, velika vojna. / In bil je kratek mir ... / In bila je druga, še strašnejša vojna. / In po vojni najstrašnejši mir. / In po vojni in po miru / ta ne-mir, /.../ ki ga spravljam na papir.« Največ o vojnah izvemo skozi pesnikove družinske člane, fokus pa je zagotovo na Novakovem očetu, Anteju, kar tudi sam prizna: »Ta Zgodba, ki mi je tako neznansko draga, // sploh ne pripada meni, se bojim. Ta pogum, / ki bom o njem poročal, pravzaprav ni moj. / Očetov je.« Osredotočenost na očeta se proti drugi polovici knjige stopnjuje, pesnik se enako goreče spominja njunih skupnih trenutkov in epizod v očetovem življenju, ki jih sam ni doživel (recimo roška ofenziva). *Čas očetov* se konča uničujoče, z Antejevo smrtjo, in ob koncu knjige še vedno odzvanja žalosten ton tolikih bolečih odhajanj. »Nikoli in nikjer se ne konča razpadanje sveta,« skrušeno zapiše pesnik, in to sam spoznava vsakič znova, ko se poslavlja od tistih, ki so že na drugi strani vrat nepovrata.

Toda pesnik ne glede na krutost in tragičnost usod (mučenja, taborišča, bitke, zapor) ne zapade v brezumno jadikovanje, ampak zgodbo s pokončno sprijaznenostjo podaja naprej. Da se ob tem ne bi pogreznil v pregloboko žalost («... jaz, ki nimam več isker v očeh»), v pesnitev vključi tudi svetle trenutke, ki ga vlečejo nad gladino. Tak je recimo izsek o pesnikovem dedu Antonu, ki karta z Rudolfom Maistrom, nato pa ogorčeno spozna, da od slednjega kot generala dolga ne bo nikoli uspel izterjati. Za *Čas očetov* zato velja verz, sicer izposojen od Daneta Zajca: »Vsakdo ima svojo kačo in svojo zvezdo. / Ampak zvezde samo včasih z nevidnim žarkom / prebodejo list v goščavi naših trenutkov.« In kam bomo šli, če ne naprej, mimo kačjih trenutkov, skozi goščavo in vse do zvezd? Ali po Novakovo – v *Bivališča duš*. ■

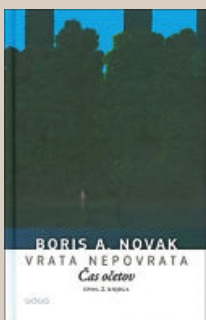
BORIS A. NOVAK

Vrati nepovrata: Čas očetov

EPOS, 2. KNJIGA

ZALOŽBA GOGA,
NOVO MESTO 2015

716 STR., 27,90 €



ZBOGOM, OPOREČNIKI

To bo – iz zdaj že obče znanih razlogov – (tudi) moja zadnja kritika za *Pogleda*. Priznam, da mi je ob tem precej nelagodno. Pa vendarle: bi bilo mogoče za dokončno slovo od časopisa najti primernejše literarno delo, kot so prav *Ideologi in oporečniki*, druga »knjiga spominov«, ki jo je spisal Janko Kos? Bržkone ne. Prav zato, zaradi te prikladnosti, je prišla kritika tega besedila na vrsto šele zdaj – in ne, kot je bilo sprva zamišljeno, ob koncu preteklega leta.

ANJA RADALJAC

Ideologi in oporečniki so še tolikanj bolj kot prva knjiga tega »avtobiografskega«, »spominskega« pisanja, *Umetniki in meščani*, analitičen prikaz kulturnega dogajanja v nekem obdobju (nekako od časa po vojni do smrti Jožeta Pučnika leta 2003), ki ga Kos z značilne, jasne politične in svetovnonazorske pozicije veže na širšo družbenopolitično klimo istega obdobja.

Šele s pozicije bralke, ki je seznanjena z obema knjigama Kosovih spominov, lahko razumem, čemu je avtor sam svojo prvo knjigo, ki je – to še vedno trdim – prežeta s politiko in političnim, dojemal kot bolj osebno in, pravzaprav, celo apolitično. *Umetniki in meščani* se namreč vsega družbenega (in tako tudi politike) dotikajo predvsem prek Kosovih (mestoma precej bežnih) opazk, ki so vsekakor zaznamovane z njegovimi nazori in prepričanji (da, tudi političnimi) ter skozi Kosove klasifikacije lastnih sodobnikov, ki jih je avtor vselej predstavljal prav prek nekaterih značilnih točk, kot so družbeni položaj, svetovnonazorska prepričanja, politična orientacija, odnos do katolištva ipd., kar so, seveda, označevalci, ki nikakor niso neodvisni od politike, predvsem pa ne od družbenega.

A navkljub temu lahko priznam, da je ob *Umetnikih in meščanih* mogoče dobiti občutek, da gre za spomine neke konkretne osebe, posameznika, za mestoma precej intimne popise neke življenjske poti. Perspektiva je vsaj deloma tudi sorodna perspektivi otroka, kar je razumljivo, glede na to, da Kos v prvi knjigi popisuje svoje otroštvo in mladostna leta, kar vsaj v določeni meri vpliva na to, da je dogajanje bolj osebno in manj družbeno; otroštvo in otrokova vloga v družbi sta seveda redkeje družbeno kontekstualizirana, ker otrok običajno ni (in tako tudi ni bil Kos) enako javen, družbeni agens, kot je to lahko odrasel posameznik. Kos v prvi knjigi svojih spominov tako predvsem popisuje vznike svojih zanimanj za literaturo, svoje družinsko ozadje ter – navsezadnje – piše tudi o svojem odraščanju, svojih izkušnjah; imamo (čeprav manj kot v klasični avtobiografiji ali bolj sentimentalno spisanih spominih) občutek, da sledimo njegovi življenjski poti: vzgoji, ki sta mu jo nudila starša, njenim zanimanjem in interesom, pa tudi Kosovemu šolanju, zorenju, dogodkom, ki jih je družina doživela med vojno itn.

V *Ideologih in oporečnikih*, na drugi strani, je intimno osebnega zgolj za drobec; Kosovo pisanje je še vedno prvoosebno, v besedilu pa je povsem mogoče prepoznati jasno držo, ki jo Kos zavzema do dogajanja, ki ga popisuje. Avtor je v tej drugi knjigi lastnih spominov predvsem agens, delujoči subjekt v konkretnem družbenem okolju, čigar osebna zgodba, intimni doživljaji ipd. niso bistveni in tako tudi niso predstavljeni (oz. resnično le izjemoma, kadar so družbeno relevantni). Kos pripovedi ne gradi okoli svojega lika, temveč sebi in svoji poklicni poti odmerja enakoveren delež prostora – v delu dobijo mesto tudi drugi, morda vsaj v političnem smislu bolj osrednji akterji, na like katerih se Kos naslanja, ko izgrajuje to, kar bi sama poimenovala za nekakšen spominski, »nežen«, rahlo osebni popis kulturnozgodovinskega dogajanja.

IDEOLOGIJA, IDEOLOGIJI ALI IDEOLOGIJE?

Kos začenja *Ideologe in oporečnike* z »novim življenjem«, z življenjem študenta. Prelom od »poprejšnjega življenja« se najbolj jasno kaže prav z omenjenim novim umeščanjem Kosove lastne osebe v družbeno sredino, pa tudi z nekakšno prenovljeno, samozavestnejšo refleksijo. Kos se v začetku *Ideologov in oporečnikov* kot študent seznanja s starostjo primerjalne književnosti na slovenskem, z Antonom Ocvirkom, ki ima nato v prvem delu spominov pomembno vlogo, hkrati pa začne Kos že uvodoma analizirati stanje na Filozofski fakulteti, reflektira metodologije, ki se v tistem času uporabljajo na področju komparativistike, filozofije, slovenistike. Tako že uvodoma, s pozicije študenta, pretresa diskurz slovenskih akademskih krogov, poskuša kontesktualizirati pristope in metode, ki se uporabljajo v slovenskem prostoru, z evropskimi ter že v tem akademskem diskurzu in v splošnem javnem govoru profesorjev s filozofske fakultete prepozna politično zaznamovanost, v najboljšem primeru nekakšno previdno, navidezno nezaznamovano nevtralnost. Pri tem Kos večkrat poudari neavtonomnost univerze; na učne načrte, programe, uporabljane metodologije, nabor profesorjev itn. je vplivala komunistična povojna oblast.



FOTO MATEJ DRUŽNIK

Kos povsem eksplicitno in nekritično zavzema protikomunistično pozicijo ter enako pavšalno povzdiguje meščanstvo, hkrati pa kritiki ne pridruži nikakršnih predlogov oziroma alternativnih pristopov ali celo konkretnih političnih rešitev: do oblasti je – kot številni drugi njegovi sodobniki – kritičen, vendar v nasprotju z nekaterimi drugimi intelektualci v političnem smislu nikoli aktivneje ne deluje. Konkretnejši je, ko nanese na literaturo in umetnost: tu jasno pokaže, katerim praksam je naklonjen ter katere zavrača, in ne omahuje, ko mora nastopiti kot oster literarni kritik; ne glede na to, komu bi se utegnil zameriti (tudi če političnim veljakom). Čeprav Kos, kot rečeno, svoje pozicije ne prevpraša, temveč si jo zgolj »vzame«, hkrati dovolj prepričljivo oriše dogajanje na področju kulture in umetnosti ter izvajanje pritiskov, ki si jih je privoščila oblast, s čimer lahko bralec dobi občutek tudi za konkretne načine, na katere je v drugi polovici 20. stoletja v Sloveniji oblast posegala v umetnost, ter prepozna mehanizme, po katerih je delovala. Vsekakor je ta pogled dobrodošel in več kot zgolj nujen; nereflektiran odnos do katerekoli oblasti ne more producirati naprednega diskurza in ne more preprečiti ponavljanja napak, ki so bile v zgodovini že zagrešene.

Na drugi strani pa lahko – tudi zato, ker se Kos večkrat izreče tudi neutemeljeno ali preveč enostransko – prepoznavamo tudi simptome, slepe pege v mišljenju »oporečnikov« (ki so bili, da ne bo pomote, seveda več kot le nujno gibalo kulturnopolitičnega življenja), kar naposled privede do pripoznanja stanja, ki ni (bilo) simptomatično le za tedanj, temveč tudi za zdajšnji čas. Gre za soobstoj ideologij, ki so med seboj izključujoče se, ker so vzpostavljene na dogmah, ki se med seboj izključujejo, med »temi« in »onimi« ideologi pa tako nujno vlada brezno, ki ga ne morejo prečiti, ker dogme, na katerih ideologije temeljijo, ne omogočajo odstopanj od norme.

KONEC KULTURNIH REVIJ

A kakor se že zdi, da se je nemogoče izogniti ideološkosti oziroma da je tudi vsakršno oporečništvo utemeljeno na neki ideologiji, ki mu predhaja, je lahko le tako stanje, se pravi stanje permanentnega soočanja in sopostavljanja različnih ideologij, kakorkoli plodno oziroma lahko pomeni kakršnokoli družbeno gibanje.

V tem smislu je pomenljiv popis stalnih vznikanj, vzpostavitve in ukinitvev kulturnih revij v *Ideologih in oporečnikih*. Komunistična oblast je namreč vsakršno obliko svobodnega

izražanja v umetnostih (vključujoč literaturo), v kritičkih zapisih in družbenih refleksijah nemudoma ukinila. Je pa – in to je bistveno – vselej na novo podprla nov medij, znotraj katerega se je znova vzpostavila potlačena kritika. Šlo je torej za nekakšno kolobarjenje, ki je vselej pometlo s kakšnim akterjem in prineslo kakšnega novega, vendar pa je oblast kljub temu vseeno dopuščala vsaj te vznike, ponujala sredstva in kulturo – to ni nebstveno – jemala resno.

S tem merim na dejstvo tedanje situacije, da je imela vsaka akcija tudi svojo reakcijo. Zagotovo namreč drži, da je ukinitvev revije iz političnih razlogov ali pa celo zaporna kazen piscu, ki izrazi kritiko oblasti, jasen indikator, da gre za družbo, v kateri je svoboda govora relativno nizka, zlasti ob upoštevanju, da ni bilo bistveno le, da bi pisci zagovarjali socializem, pri čemer je bilo seveda pomembno tudi, kakšen socializem so zagovarjali oz. kakšnemu so nasprotovali, kar samo na sebi kaže na določeno politično zavest in – paradoksalno – na nujno premisleka političnega sistema.

Danes, na drugi strani, končujem zadnjo kritiko za *Pogleda*. Ne odhajajo zato, ker bi bili preveč politično ostrti (kritika v njih je bila, bodimo iskreni, precej nežna), temveč zato, ker je trenutno ministrstvo za (tudi) kulturo skupaj z MOL presodilo, da v Sloveniji ne potrebujemo niti enega tiskanega medija, posvečenega zgolj kulturi in namenjenega širši publikii. Pogledi se ukinjajo, ker trenutna oblast v kulturi ne prepozna pomembnega družbenega diskurza. Ukinjajo se, ker je ena izmed ideologij tolikanj močnejša od drugih. (Kar je hudo. Pomislite kako daleč stran smo od konca ideologij.)

Zato ... zbogom, oporečniki.

Pozdravljeni na aleji enoumja. ■



Umetne nočemo, naravne ne damo

V kratkem satiričnem intervjuju angleški komik John Oliver vpraša Stephena Hawkinga, ali je mogoče, da bi stroji nadvladali ljudi. Oliver ztrdi, da bi na koncu še tako mogočen stroj lahko enostavno izklopili iz elektrike. Hawking mu odgovori z anekdoto. *Znanstveniki ustvarijo stroj z umetno inteligenco in ko ga zaženejo, mu postavijo vprašanje: »Ali obstaja bog?« V sobi se zabliška in električni priključek stroja je uničen, ta pa odgovori: »Zdaj obstaja.«*

V tej anekdoti je zgoščeno povzet nešteto krat prežvečen, a zato nič manj domišljivo razvemaajoč scenarij robota, ki zavlada človeku. Stroja, ki ga sicer ustvari človek, vendar je tako mogočen, da si svojega stvarnika na koncu podredi, ga nemara celo uniči. Sigmund Freud na nekem mestu o človeku govori kot o proteznem bogu. Človek je bog na način, da sam sebi ustvarja manjkajoče super ude. Že res, da s prostim očesom ne moremo pogledati celice ali pa sosednje galaksije. Lahko pa ju, ko človeško oko opremimo s protezo mikroskopa ali teleskopa. Tudi na tisoče kilometrov stran ne moremo slišati, a ko uho opremimo s telefonom, naenkrat nobena razdalja na zemeljski obli ni več predolga. Človek je v zadnjih dveh stoletjih naredil tako izjemen tehnološki napredek, da z vidika naših prednikov ne bi bil več protezni, ampak kar pravi bog.

Vseeno pa se zdaj vse hitreje približujemo novemu kvalitativnemu mejniku – protezi možganov. Seveda, že računalniški procesor je neke vrste možganska proteza. Ni naključje, da pri tem govorimo tudi o količini spomina, ki jo premore posamezni računalnik. Ampak vprašanje umetne inteligence stvar postavlja na povsem novo raven. Ne gre več za dopolnitev,



ANEJ KORSIKA

ZANIMIV PRIMER TEGA, KAKO MOČNA JE V RESNICI UMETNA INTELIGENCA, JE PRIMER ŽENSKJE, KI SO JI NA PODLAGI NJENIH ISKALNIH NAVAD BRSKALNIKI ZAČELI PONUJATI HRANO IN OBLEKE ZA NOVOROJENČKE. KO JE NJEN OGORČENI OČE KLICAL V TRGOVINO IN ZAHTEVAL POJASNILO, ZAKAJ NJEGOVI NAJSTNIŠKI HČERI PONUJAJO IZDELKE ZA DOJENČKE IN ALI JO SPODBUJAJO K NOSEČNOSTI, SE JE ČEZ NEKAJ DNI SAM MORAL OPRAVIČITI. HČI JE BILA NAMREČ RES NOSEČA.

temveč za nadomestitev. Morda je umetna inteligenca zgolj smiselni in nujni razvoj človeštva. Evolucijski preskok, pogojen in gnan s tehnološkim napredkom. Tehnološka evolucija, ki je prehitela biologijo.

Od preprostejših oblik umetne inteligence smo že danes odvisni ali pa na njihovo uporabo povsem navajeni. Nanjo se zanašamo, ko brskamo po spletu, se v skladu z njo ravnamo, ko nam na podlagi naših nakupov spletni prodajalec ponudi še več podobnega. Nekako v smislu: vam podobni ljudje berejo, gledajo, poslušajo ali jedo še to in to. Že tu je na delu zanimiv pojav, ki ga premalo izpostavljamo. Ne glede na to, kaj iščemo, vedno nam bo ponujeno nekaj podobnega tistemu, kar smo že iskali ali pa so iskali nam podobni ljudje. Zanimiv primer tega, kako močna je v resnici že tovrstna umetna inteligenca, je primer ženske, ki so ji na podlagi njenih iskalnih navad brskalniki začeli ponujati hrano in obleke za novorojenčke. Ko je njen ogorčeni oče klical v trgovino in zahteval pojasnilo, zakaj njegovi najstniški hčeri ponujajo izdelke za dojenčke in ali jo spodbujajo k nosečnosti, se je čez nekaj dni sam moral opravičiti. Hči je bila namreč res noseča.

A vse to je še dokaj nedolžno v primerjavi s podobo stroja, ki je sposoben misliti, in to misliti bolje od človeka. Zanimivo je, da se vizijo prihodnosti rado slika tako v pretirano temnih kot tudi v pretirano svetlih barvah. Ta prihodnost s sedanostjo nima nobene zveze ali ji je celo nasprotna; denimo prihodnost boljše zdravstvene oskrbe, dostopnejše in bolj kakovostne izobrazbe, tudi bolj čistega okolja. Ampak kaj nas ovira, da naštetega ne bi začeli delati že danes? Natanko iste reči, ki bodo tudi v prihodnosti nepremostljiva ovira. Ne znanost in tehnika, ampak družbeni odnosi, znotraj katerih ta deluje. Dokler bo človeštvo živelo v kapitalizmu, bo temeljno gonilo tako znanstvenega napredka in tudi uporabe njegovih sadov dobiček. Še naprej bomo razvijali stvari, ki bodo obetale dobiček, in še naprej bodo razvite iznajdbe in izumi dostopni manjšini. Iz istih razlog kot danes niso enako kakovostno zdravstvo, izobrazba in socialne storitve dostopni tako Norvežanu kot Somalcu, jima ne bodo dostopni tudi v prihodnosti. Gre za

politična vprašanja, ki jih znanost sicer lahko odpira in spodbuja iskanje odgovorov nanje, vendar na koncu ni tista, ki bo dala odgovore nanje, tudi če jih ima in tudi če so ti boljši od tistih, ki so na koncu dejansko dani. To nas uči vsakdanji družbena in politična praksa.

Natanko zaradi teh omejitev naravne inteligence je vprašanje umetne inteligence tako vznemirljivo, a hkrati zlovesče. Če je Kant o razsvetljenstvu govoril kot o človekovem izhodu iz obdobja nedoletnosti, ki si jo je sam povzročil, se velja vprašati, ali je umetna inteligenca izhod iz človeštva samega. Tu se začnejo odpirati zares temeljna filozofska vprašanja. Zato je toliko bolj obžalovanja vredno, da imajo eni najbolj lucidnih znanstvenih umov, kar jih danes premore svet, do filozofije tako pavšalno-odklonilen odnos. V svoji najbolj vulgarni in skrajno redukcionistični različici lahko človeka vidimo le kot vrhovodca, čigar poslanstvo je izpeljano, ko se samoodpravi, ko opiše celotno pod od neinteligentnega organskega življenja do inteligentnega anorganskega življenja.

Tako je, če smo v tem mišljenju in delovanju povsem dosledni, vendar je tako tudi nekam strašljivo in zlovesče. Seveda vse skupaj predboro spominja na distopično vizijo prihodnosti človeštva, ki jo lahko skupaj oziroma vzporedno s silovitim znanstvenim napredkom spremljamo v znanstvenofantastični literaturi in filmografiji. Ampak človek je, če ne drugega, preveč nečimrn, da bi se sprizajnil s tem, da po Koperniku, Darwinu, Freudu v nekakšni sintezi de-egoizacije vseh naštetih morda kmalu ne bo več niti obstajal. Kajti če je prvi pokazal, da nismo središče vesolja, drugi, da nismo središče živalskega kraljestva, in tretji, da nismo niti gospodar v lastni hiši, potem je misel na umetno inteligenco in njeno odpravo človeštva samega še toliko bolj neznosna. Da so nam dnevi šteti zaradi tega, kar smo, in tistega, kar lahko ustvarimo, vendar ne moremo biti.

V čem je torej enkratnost človeka in človeštva? V olimpijskem gestu višje, hitreje, močnejše gotovo ne. Vse to lahko stroji že vsaj zadnje stoletje počnejo bistveno bolje od človeka. Kakršnokoli kvalitativno razsežnost, ki si jo sploh lahko zamislimo, stroji že danes z lahkoto in večkratno presežejo. Kakopak je srčika v tem, ali nas lahko stroji premagajo tudi kvalitativno. Si je mogoče zamišljati umetno inteligenco, ki bo sposobna umetniškega izraza? Stroj, ki bodo pisali pesmi in romane, režirali filme in v njih igrali. In – tu pa je človekova nečimrnost na poslednji preizkušnji – stroje, ki bodo pisali boljše pesmi in romane ter režirali boljše filme.

Zamislimo si filmski scenarij, ki gledalca ne prevzame samo s podobo in zvokom ter psihofizičnimi odzivi, ki jih umetniško delo na ta način dosega, ampak še z neskončno večjim repertoarjem umetniških prijemov. Namesto na dvodimenzionalnem platnu bi z opremo za navidezno resničnost film izkušali prvoosebno in (vsaj) v treh dimenzijah. Zakaj vsaj? Zato, ker bi lahko z umetno inteligenco bistveno bolj učinkovito manipulirali čustvene odzive gledalcev. Personalizirana filmska izkušnja, ukrojena v skladu z željami, pričakovanji in hotenji posameznika, ne bi bila več težava. Če nam rudimentarna umetna inteligenca že danes svetuje o naših bralnih, športnih, prehranjevalnih in drugih navadah, zakaj nam v prihodnje ne bi svetovala še o naših čustvih odzivih in jih bila sposobna predvideti in z njimi manipulirati?

Pri čemer manipulacija nima nujno slabega prizvoka. Film bi lahko ob navidezni resničnosti uporabil še druge, globlje prijeme za še bolj dovršen umetniški izraz. Če si res razvnamemo domišljijo, si lahko zamislimo umetno inteligenco, ki bo sposobna v primernem trenutku v filmu sprožiti dovolj endorfinov, da bo gledalec začutil dovolj veliko srečo. V drugem trenutku pa bi lahko začutil umetno povzročeno, a zato nič manj resnično paniko, žalost, vzbujenost, tesnobo, vznemirjenje, dolgčas ... Možnosti so neomejene. Seveda se, če ob strani pustimo vse etične in zdravstvene dileme ter bržkone naivno predpostavimo, da bi bilo vse v skladu z našimi interesi, vseeno zastavi vprašanje, kako resnična bi takšna izkušnja sploh še bila? Vprašanje ni tako daleč od tega, kako resnična je že današnja umetniška izkušnja. Ne nazadnje gre tudi pri Homerjevi *Iliadi*, Sikstinski kapeli ali Beethovnovih simfonijah za očitne posege v resničnost, njeno manipulacijo in ustvarjanje nove, umetniške resničnosti. Umetniško delo daje življenju nov čutni izraz, a zato ni nič manj enakopraven in polnokrven del resničnosti same. V njej si je prislužilo svojo domovinsko pravico.

S tem ko bi v kinodvorani prihodnosti pojedli »posebno pokovko« in se prepustili manipulaciji svojih čustev tudi na čisto kemični ravni, bi umetniško izkušnjo lahko ponesli na višjo raven. Empatični odziv bi bilo tako veliko lažje doseči in morda bi skozi takšne prijeme človeštvo lahko tudi samo kvalitativno napredovalo. Bogato človeško bitje, ki ne bo samo stroj za proizvajanje vedno več, pač pa bo cilj sam na sebi.

Morda je tu na delu neka kolektivna slaba vest, ki človeka še toliko bolj zadene ob misli na umetno inteligenco, ki bi jo ta razkrinkala. Ne, ne živimo v najboljšem izmed možnih svetov. Do okolja, drugih živalskih vrst in ljudi se že zdaj obnašamo tako nizkotno, da za uničenje »naravne« inteligence sploh ne potrebujemo umetne, saj smo tej nalogi že zdaj kos. ■