



THOMAS PIKETTY SUPERSTAR

Demokratski kapitalizem

POTOPIS: DIJANA MATKOVIĆ

Novo mesto–Ostojicevo

POGOVOR: METOD PEVEC

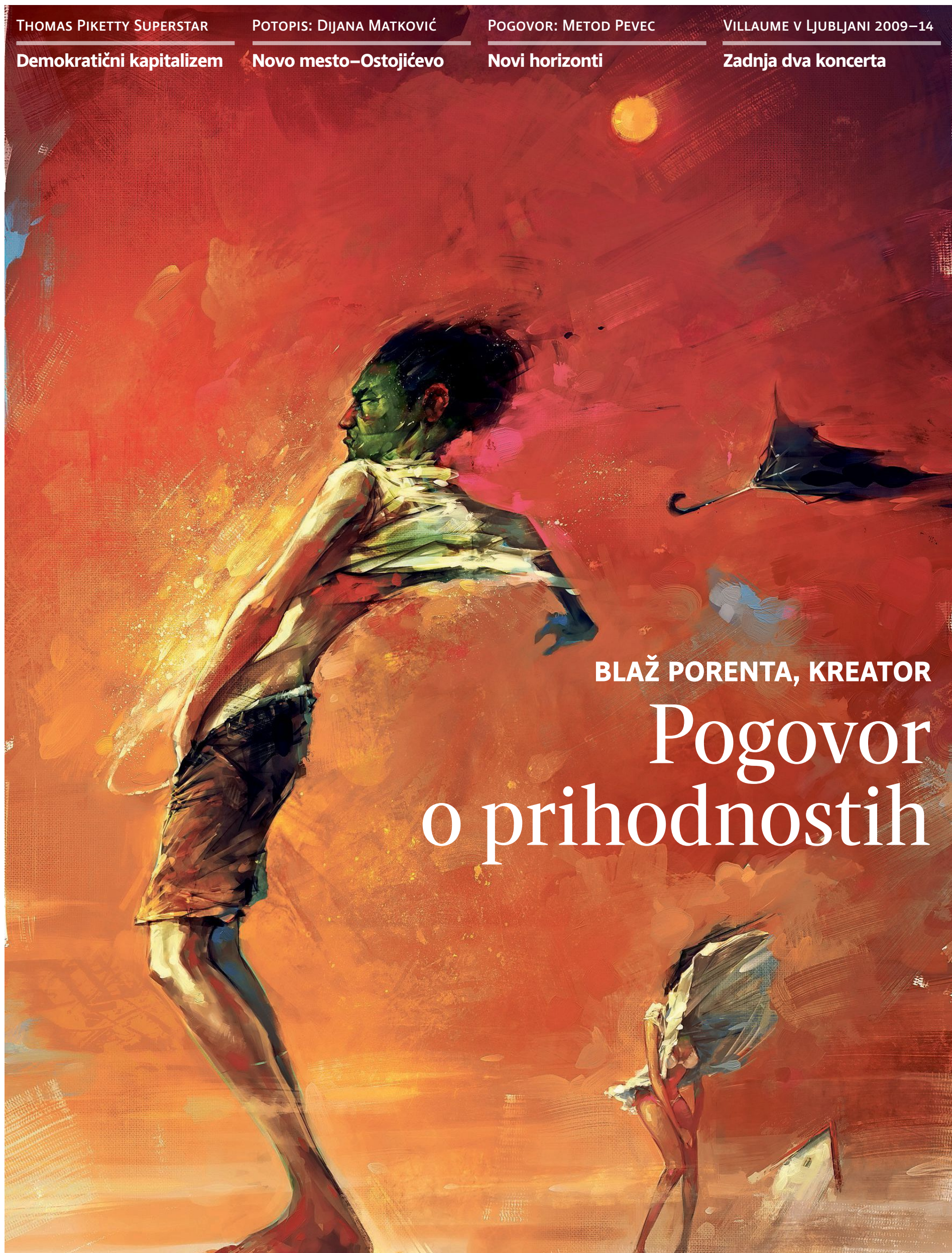
Novi horizonti

VILLAUME V LJUBLJANI 2009–14

Zadnja dva koncerta

BLAŽ PORENTA, KREATOR

Pogovor o prihodnostih





V junijski številki preberite:

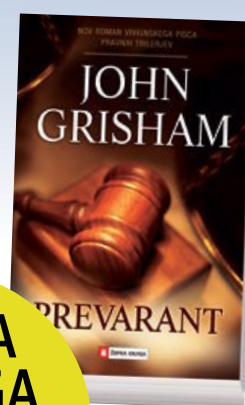
„**Portret Marine Le Pen,** voditeljice francoske skrajne desnice

„**Pogovor z Draganom Matićem, Mestni arhiv Ljubljana,** pred razstavo ob 100-letnici 1. svetovne vojne

„**Banksy, najslavnejši avtor grafitov**

„**Zgodba o Tribuni,** največkrat zaplenjenem časopisu Tribuna

„**Poplave (fotoesej)**



**REVIJA
+ KNJIGA
Prevarant**

CENA: 8,99 EUR

Revijo s priloženo knjigo je mogoče kupiti le na izbranih prodajnih mestih.

Naročite se na revijo v letu 2014
in pridobite **25 % popusta.**

080 11 99 | 01 47 37 600
narocnine@delo.si | www.delo.si



Splošni pogoji in pogoji naročanja so objavljeni na www.trgovina.delo.si.

**DELO
DE
FACTO**

4-5 DOM IN SVET

6 DEJANJE

Metod Pevec, filmski režiser in Župančičev nagrajenec

7 SRCE IN OKO

DIJANA MATKOVIČ: VODA

S kombijem s humanitarno pomočjo od Novega mesta do Bijeljine in naprej s čolnom. Poroča **Dijana Matković**.

ZVON

9 ROBERT LANGDON IN SOPHIE NEVEU V MARIBORU

Vse je izmišljeno, resničen je le Maribor, piše na prvem listu romana Aleša Štegra *Odpusti*. In res je Maribor z dobršno mero cinizma in duhovitosti glavna dodana vrednost romana, ugotavlja **Agata Tomažič**.

10 RUŠEVINE V NAS

Ker Galerija Jakopič stoji na ostalinah rimske Emone, ki so na nekaj mestih tudi vkomponirane, simulirane ali poustvarjene znotraj tega posebnega ambianta, to razstavišče skoraj ne bi moglo biti primernejše za le na prvi pogled arheološke fotografije Josefa Koudelke, je prepričan **Vladimir P. Štefanec**.



12-13 DIALOGI

OBSTAJA VELIKO RAZLIČNIH PRIHODNOSTI

Blaž Porenta, ilustrator, predvsem pa kreator novih svetov



NASLOVNICA
Blaž Porenta: Nuclear Blast

PROBLEMI

14 INICIATIVA ZA DEMOKRATIČNI KAPITALIZEM

Če zadnjih dveh mesecev niste preživali na samotnem otoku ali v samici, ste skoraj zagotovo slišali za Thomasa Pikettyja. Ta francoski ekonomist s svojo svetovno megauspešnico *Kapital v 21. stoletju* ruši mite desnih in levih ekonomskih utopij, piše **Matic Kocijančič**.



16 PIKETTYJEVSKE NEENAKOSTI V SLOVENIJI NI

Pogovor z ekonomistom Jožetom P. Damijanom

17 EVOLUCIJA REVOLUCIONARNOSTI

O marksizmu in ideologiji piše **Matjaž Zorec**

18 RAZGLEDI

DOMEN MEZEG - DAVID BENTLEY HART: Ateistične zablode

19-20 KRITIKA

KNJIGA – DAVORIN LENKO: Telesa v temi (Tina Vrščaj)

KNJIGA – SEBASTIJAN PREGELJ: Pod srečno zvezdo (Gabriela Babnik)

KINO – VEČNA LJUBIMCA, R. JIM JARMUSCH (ŠPELA BARLIČ)

KINO – NEVIDNA ŽENSKA, R. RALPH FIENNES (DENIS VALIČ)

KONCERT – ORANŽNI 8, MODRI 9 (STANISLAV KOBLAR)

21 AMPAK

Združenje SAZAS se vključuje v polemiko o financiranju AV sektorja, **Matjaž Žbontar**, predsednik GIZ SNAVP, pa se pridružuje pozivu dr. Sama Ruglja k javni objavi podatkov.

22 BESEDA

TINA PALAIČ, URŠA VALIČ: ŠIRJENJE VLOGE MUZEJEV IN MUZEALCEV

23 MCENZIJE

MARKO CRNKOVIČ:

NE HUMORESKA, NE KOZERIJA, NE GLOSA O MARKU ZORKU



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 popu-
stom 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.

Prenosnik in predavanja? Nikar!

Elektronska pošta z zadevo »Prepovedati računalnike v predavalnicah?«, ki jo je svojim kolegom poslal eden od profesorjev na Dartmouthu (polno ime univerze se glasi College Dartmouth, je v zvezni državi New Hampshire in je ena sedmih članic slovite Ivy League), ne bi bila tako zelo nenavadna poteza, če ne bi omenjeni profesor predaval na oddelku za – računalniško programiranje. Vsebina dopisa je bila zelo kratka: »Danes sem naposled spregledal in predlagam, da bi prepovedali uporabo računalnikov v predavalnicah.« Profesor je razsvetljevalje najbrž doživel, ko se je ozrl s katedra in pred seboj namesto bolj ali manj zvedavih obrazov zagledal nekaj deset parov osteklenelih oči, ki so se zazirale v zaslone prenosnikov. In jih niso uporabljali kot učni pripomoček, temveč so v tistem trenutku opravljali spletne nakupe ali se udeleževali v katerem od socialnih omrežij. Podoben prizor je vključen že v Fincherjev film *Socialno omrežje*, ki govori o začetkih Facebooka in se dogaja v času, ko so – vsaj v ZDA – prenosniki postali obvezna oprema vsakega študenta na predavanjih.

Jasno je, da priprava, ki ponuja stotero možnosti zabave, sploh če je povezana s spletom, predstavlja za študenta hudo skušnjavo, ugotavlja revija *New Yorker*. In ne le za študenta, pravzaprav za vsakega človeka, ki nima ravno železne volje in stoodstotne sposobnosti osredotočanja; znano je, da Jonathan Franzen, denimo, piše na starem računalniku, ki nima povezave s spletom. Od začetka tretjega tisočletja, ko so računalniki postali prenosljivi v pravem pomenu te besede, je bilo opravljenih že kar nekaj raziskav o tem, kakšen je njihov doprinos v učnem procesu. Večina jih potrjuje slutnje tečnega profesorja z univerze Dartmouth ... Ena najbolj prelomnih je, kot piše *New Yorker* (članek o prepovedi rabe računalnikov v predavalnicah je bil na njihovi spletni strani nekaj dni med najbolj braniimi), tista, ki so jo leta 2003 izvedli na univerzi Cornell. Poimenovali so jo *Prenosnik in predavanje* (The Laptop and the Lecture), zajela pa je skupino študentov, od katerih je polovica smela med predavanji uporabljati računalnik, druga polovica pa ne. Rezultati so bili nedvoumni: študenti, ki so imeli poleg sebe vklopljen prenosnik, ne glede na to, kako pogosto so posegli po njem, so se pri preverjanju, koliko so odnesli od predavanja, odrezali mnogo slabše od tistih, ki so imeli računalnike zložene. Kar pomeni, da t. i. multitasking ali

večopravilnost občutno zmanjša sposobnost pomnjenja na kratek rok. Seveda je pri tem treba upoštevati, da se učinka predavanj ne da dokazovati z raziskavami in vprašalniki, ki segajo zgolj na področje kratkoročnega spomina, učenje je navsezadnje dolgotrajnejši proces. A vendarle se zdi, da študenti, ki si vsebino predavanj pribeležujejo na staromodni način, s svinčnikom na papir, odnesejo več. Kdor predavateljeve besede poskuša iztrgati pozabi s tolčenjem po tipkovnici, se ponavadi spremeni v tipkajočega zombija, ki kmalu ne ve več čisto dobro, kaj si zapisuje. S svinčnikom in papirjem je treba biti gospodarnejši, uporabljati okrajšave in od povedanega zapisati bistvo – to pa je že začetek procesa učenja.

Pri razpravah, ki se sučejo okoli prepovedi računalnikov v predavalnicah, ne gre za nič drugega kot posledico nesrečne kombinacije tehnologije iz 21. stoletja z učnimi metodami iz 19. stoletja (ali še starejšimi) – predavanji ex cathedra. Pozor, tovrstne razprave se ne tičejo spletnih predavanj za vse (*Massive Open Online Courses* ali MOOC), ki so študij približale mnogim, ki si ga zaradi časovne ali denarne nedostopnosti ne bi mogli privoščiti. Prav tako tu ni govora o številnih aplikacijah ali računalniških programih, ki učečim se približajo učno snov. Pri vprašanju prenosnikov v predavalnicah je ključno vedeti, da so računalniki v tem primeru pretežno prepoznani kot »platforme za zabavo in druženje« in da bodo študenti zaradi pozornosti, ki jim jo kot takim posvečajo, v vsakem primeru imeli manj od predavanja. Učenje skozi igro je aktualno kvečjemu v nižjih razredih osnovne šole, na ustanovi, kot je univerza, pa za kaj takega menda ni več potrebe. Profesorji na Dartmouthu so se zvečine strinjali s kolegom, ki je pozival k prepovedi rabe prenosnikov v predavalnicah. Eden od njih je predlagal, da bi predavalnice razdelili na dve polovici: na enem koncu bi sedeli slušatelji za računalniki, na drugem pa tisti, ki si zapisujejo na roko – tako jih uporabniki sodobne tehnologije ne bi mogli motiti. Nekdo drug bi za čas predavanja onemogočil brezžično spletno povezavo. Opravljenih je bilo nešteto študij o tem, kakšno vlogo (lahko) igra sodobna tehnologija pri učenju. Na univerzah se seveda nikakor ne bi smeli bati eksperimentiranja, vendar bi morali študentom tudi vcepiti zdravo dozo skepse, profesorji pa ne bi smeli podleči strahu, da bodo obveljali za nazadnjaške, če ne bodo vsakič vpeljali zadnje novosti. **A. T.**

Poezija na pohodu



V sredo, 11. junija, se bo v Parizu začel *Marché de la poésie*, eden največjih evropskih pesniških dogodkov, na katerem bo slovenska pesniška delegacija neskromno zavzela glavni oder – že četrto leto zapored.

Zamisel o pomladanskem sejmu poezije se je leta 1983 utrnila Jean-Michel Placeu, založniku istoimenske založbe *Éditions Jean-Michel Place*, ki se je specializirala za ponatiskovanje dadaističnih, nadrealističnih in drugih avantgardnih revij, izvirnih publikacij kulturno-umetniške in humanistične vsebine, predvsem pa poezije. Sejem je prvo izvedbo doživel v pariški Narodni knjižnici s približno sto razstavljalci. Danes se jih na veliko premajhen trg Saint-Sulpice stlači okrog 500. Ko trg preplavlja običajnih 30.000 obiskovalcev, se zdi, da je samo še vprašanje časa, kdaj bo razstavni prostor preplaval cesto in bližnja parkirišča ...

Ne glede na častno preteklost ter številne akcije in promocije (na primer nedavna poezija v metrojih), ki so se zvrstile v vmesnem času, ima poezija v današnji Franciji skorajda status ogrožene vrste. V povprečni knjigarni zaseda eno knjižno omaro, v večjih prodajnih verigah, kot sta Fnac ali Chapitre, pa komaj kakšno polico ali dve. Pesniške zbirke predstavljajo slaba 0,2 odstotka celotne knjigarniške prodaje. Sejem poezije ni samo profiliran odcep običajnega knjižnega sejma, tudi ni zgolj prodajni prostor. Je večdnevni dogodek z bogatim spremljevalnim programom, ki sočasno poteka povsod po Franciji, je priložnost srečevanja, odkrivanja in povezovanja pesnikov, pesniških strokovnjakov, »resnih« in »nedeljskih« bralcev poezije ter seveda založnikov. Založniki, ki se udeležijo Sejma poezije, ne razstavljajo le knjig – v večini primerov svojo stojnico

spremenijo v pravi mali razstavni prostor, kjer z dežnikov na tankih belih nitkah visijo pesniški zvezki. Preobrazbe, ki jih doživlja pesniška zbirka na sejmu, so številne in neverjetno ustvarjalne, segajo pa od ročno šivanih zvezčičev do unikatnih platnic in domiselnih pregibov. Sejmski razstavljalci niso le Francozi, temveč tudi tuji založniki. *Marché de la poésie* poskuša vsako leto razširiti meje frankofonskega obzorja in, kakor je v navadi pri večjih festivalih, vsakič postavi v fokus tujo poetiko. Letos bodo na vrsti afriške države, predvsem Republika Kongo (bivši Zair) in Demokratična republika Kongo.

Za slovenski program vse od prvega nastopa leta 2011 poskrbi Mateja Bizjak - Petit, direktorica slovenske Hiše poezije in Kulturnega centra v Tinquexu. Člani prve odprave, Ivo Svetina, Meta Kušar, Tone Škrjanec in Barbara Pogačnik, so prvo leto predstavljali dvojezično antologijo *Reka jim gleda v oči/Le fleuve les regarde dans les yeux*. Predstavitev je bila del širšega projekta promocije slovenske poezije v Franciji in se je nadaljevala v Tinquexu s pesniki Borisom A. Novakom, Branetom Mozetičem in Ivanom Dobnikom. Leto pozneje so slovensko poezijo z glavnega odra prebirali Aleš Steger, Katja Perat in Miha Pintarič, lani pa Veronika Dintinjana, Barbara Korun, Taja Kramberger in Barbara Pogačnik. Organizatorji so obljubili, da ne bo letošnja pesniška bera nič manj pestra, in držali so besedo. Povabljeni 32. sejma poezije bodo Milan Jesih, Tone Škrjanec, Anja Golob in Jure Jakob, poleg branja pa bo predstavljena tudi prva prevodna edicija slovenske Hiše poezije, Škrjančeva zbirka *Duh želje je zelo majhen in zelo star* v francoščini. Na glavnem odru na dan otvoritve, seveda. **A. G.**

Prvih 5 ...

KO OŽIVI KNJIŽEVNOST

V Stari Ljubljani bo med 13. in 20. junijem potekal priljubljeni literarno-glasbeni festival *Živa književnost*, ki bo spet gostil eminentne domače in tuje literate in glasbenike obeh spolov.

V sredo, 18. 6., ob 20. uri, bo nastopil hrvaški pesnik mlajše generacije in večkrat nagradjeni esejist Marko Pogačar, v petek, 20. 6., prav tako ob 20. uri, bodo gostili znanega francoskega pisatelja in prevajalca Renéja de Ceccattija, ki je bil pred dobrim desetletjem že gost vileniškega festivala, predstavile se bodo ustvarjalke s prevajalske delavnice lezbične poezije, na literarnih večerih pa bodo k besedi povabljeni domači avtorji in avtorice: Gabriela Babnik, Zoran Knežević, Glorjana Veber, Alenka Jovanovski in »tih favorit« za letošnjega kresnika Davorin Lenko. Poleg živahnega glasbenega dela programa se bo v popoldanskih urah odvijala še *O'živela knjiga*, ki bo z lutkovnimi in gledališkimi predstavami, ustvarjalnimi delavnicami in pripovedovalsko-pravličnimi predstavami nagovarjala predvsem mlajše občinstvo.



Vsi dogodki (seveda brezplačni) se bodo odvijali na prostem (na Starem trgu 21, kar lepo sovpadе z 21. izdajo festivala), v primeru popoldanskih ali večernih vročinskih neviht (te glede na temperature, ki se nam obetajo, sploh niso tako malo verjetne) pa bodo program preselili v bližnjo Galerijo ŠKUC.

LJUDSKI SPEKTAKEL

Motiv slehernika, ki poskuša ob smrtni uri iztržiti kar najboljši izid za posmrtno življenje, je star in velikokrat obdelan, pri nas nazadnje in imenitno v novogoriško-koprski koprodukciji po besedilu *Sleehernik* Iztoka Mlakarja (tudi z mojstrskim interpretom naslovne vloge) in v režiji Vita Tauferja. Sicer je v srednjeevropski tradiciji zadnjega stoletja najbolj znana predelava Huga von Hofmannsthal, ki jo že skoraj sto let vsako poletje uprizarjajo na Salzburških slavnostnih igrah pred vrati stolnice, pogosto pa v njej nastopajo najbolj cenjeni igralci nemškega jezikovnega območja.

Zanimiva priložnost za ogled te igre se ob prihodnjih dveh koncih tedna ponuja v vasi Adergas pri Cerkljah na Gorenjskem, kjer bodo Hofmannsthalovega *Sleehernika* v prevodu Otona Župančiča ponovno uprizorili amaterji lokalnega Kulturno-umetniškega društva Pod lipo. V predstavi sodeluje kar 60 nastopajočih, na sporedu pa bo obe zadnji junijski soboti in nedelji ob 21. uri na stopnišču cerkve v Adergasu. Predstavo je režiral Silvo Sirc, za naslovno vlogo pa je Anže Sirc prejel priznanje selektorja Javnega sklada za kulturne dejavnosti.

Gre za redko priložnost ogleda ambiciozne ambientalne amaterske produkcije, ki morda v drugačni luči prikaže tudi poklicno gledališko dejavnost. Podrobnejše informacije so na spletni strani društva www.kudpodlipo.si.

(BREZPLAČNA) KULTURA V SREDIŠČU LJUBLJANE

Junij v Ljubljani je edinstvena prireditev v središču Ljubljane, ki omogoča brezplačno doživetje vrhunskih umetniških stvaritev s področja plesa, gledališča in glasbe.

... prihodnjih 14 dni

Dopoldanski dogodki so po besedah organizatorja (MOL) namenjeni otrokom, popoldnevi lahkotnejšim glasbenim in plesnim prireditvam, večeri pa vrhunskim umetniškim dogodkom. Med gledališkimi dogodki izstopata *Skopuh* (9. 6., MGL) in *Macbeth po Shakespearu* (15. 6., Mini teater), med glasbenimi koncert skupine Philippine Madrigal Singers (10. 6.), študentska uprizoritev *Figarove svatbe* (15. 6) in elektronski avdiovizualni dogodek *Elektronika v mestu*, na katerem bodo nastopili Stellar OM Source, Random Logic, Niplodok in Izland (12. 6.), konec meseca pa se na Kongresnem trgu obetajo tudi filmske projekcije na prostem. Več informacij o programu na spletni strani www.ljubljana.si.

MIGRANTI IN KINO

Na letošnji svetovni dan beguncev, 20. junija, se bo v Ljubljani odvrtel zadnji film v sklopu Festivala migrantkega filma, ki se bo začel 12. junija. Prireditelja, Slovenska filantropija in Zavod Voluntariat, napovedujeta 23 dolgo- in 27 kratkometražnih filmov na temo migracij, azila in inte-



gracije priseljencev v novo okolje. Festival bodo odprli 12. junija v ljubljanskem Kinodvoru s projekcijo avstralskega filma *Dežela vmes* (2014). Gre za dokumentarec režiserja Davida Fedeleja, ki je s kamero spremljal vsakdan beguncev iz podsaharske Afrike na poti v (domnevno) boljše življenje, ki pa so obtičali pred špansko enklavo Melilla pri Maroku in si v maroških gorah uredili zasilna bivališča. Festival bodo spremljali številni dogodki, od pogovorov s filmskimi snovalci in strokovnjaki do glasbenih in kulinarčnih dogodkov; o vsem se lahko poučite na spletni strani www.fmf-slovenija.si. Prireditelji festivala poudarjajo, da nas udobnost bivanja, v katero smo zazibani, ne odvezuje od odgovornosti do onih, ki imajo v življenju manj sreče od nas ...

LITERATURA IN TETOVIRANJE

V Slovenijo prihaja Nikolaj Lilin, pisatelj, rojen leta 1980 v Pridnestrski republiki, ki danes živi v Milanu in piše v italijanščini. Njegova življenjska zgodba, ki občasnega filmofila spomni na Cronenbergov film *Smrtne obljube* (*Eastern Promises*, 2007), je presunljiva in na srečo se jo je odločil obelodaniti v romanu z naslovom *Sibirska vzgoja*. Lilin, kar je njegov psevdonim, ki ga je skoval po imenu svoje matere Lilie, se je rodil v skrivnostno skupnost sibirskih Urk, ki so se v Pridnestrje naselili v času množičnih Stalinovih deportacij v tridesetih letih 20. stoletja. Odraščal je med »poštenimi tatovi«, kjer so se večšine in sistem vrednot prenašali s starih generacij na mlade. Nikolaj Lilin se je tako že za mlada srečal z nasiljem, pri dvajsetih pa se je celo bojeval v Čečeniji, in to na strani Rusov. Od leta 2004 živi v Italiji, kjer se poleg pisanja ukvarja s tetoviranjem. V Ljubljani bo nastopil v sredo, 11. junija, ko se bo ob 18. uri v Konzorciju pogovarjal s Patricijo Maličev, dan pozneje mu bo mogoče prisluhniti v Domu knjige Koper. Ob njegovem obisku je pri Mladinski knjigi (ki je poleg Italijanskega inštituta pokrovitelj njegovega bivanja v Sloveniji) izšel slovenski prevod nadaljevanja *Sibirske vzgoje* z naslovom *Prosti pad*.

Hladna vojna je končana, njeni vzroki pa so še vedno tu. Razlogi niso ideološki, ker niso nikoli bili.



Jugoslovanski diplomat **Budimir Lončar** v *Objektivu* o daljnovidnosti ameriškega diplomata Georgea Kennana, ki je dejal, da bo prišlo do novega stanja sveta le, če bomo konec hladne vojne razumeli kot zmago vseh – a se to žal ni zgodilo.

Izginja deževni pragozd, pa tudi jeziki ...

Benny Wanda z višavja Zahodne Gvineje danes govori samo še devet jezikov. V svoji vasi v dolini Baliem se pomenkuje v jezikih lani (kar je govorica plemena, ki mu pripada), dani, yali, mee in walak. Kadar zapusti svojo vas, pa govori indonezijsko, pidgin s Papue Nove Gvineje, bayak in angleščino. Včasih je znal, a pozabil tudi druge jezike, v katerih so se sporazumevala plemena iz sosednjih dolin ali so jih govorili njegovi predniki. Na Papui Novi Gvineji je še danes v rabi okrog tisoč jezikov, katerih število pa se danes zaradi izsekavanja deževnega pragozda – hkrati s tem namreč izginjajo geografske ovire, ki so vzrok tako velikanskemu številu različnih govoric – ja drno zmanjšuje. Ker določena plemena niso več izolirana, polagoma preklapijo na kak drug jezik in pustijo, da njihova materinščina počasi izumre. Postalo je jasno, da gresta krnitev biotske raznovrstnosti in izumiranje jezikov z roko v roki. Tako kot izginjajo določene vrste rastlin in živali, izginjajo tudi govorci nekaterih jezikov. »Drevesa sekajo. Jeziki zamirajo. Prihajajo priseljenci, hkrati pa nekateri naši ljudje odhajajo s trebuhom za kruhom v nižje predele Papue Nove Gvineje. Indonezijska oblast noče, da bi v šolah potekal pouk v govoricah plemen,« pravi Benny Wanda.

Raziskovalca Jonathan Loh iz londonskega Zoološkega društva in David Harmon iz Društva Georgea Wrighta sta v svojem poročilu, ki ga podrobneje razčlenjuje časnik *The Guardian*, dokazala, da obstaja povezava med presihanjem biotske raznolikosti in izumiranjem jezikov. Kar četrtnina od 7000 jezikov, v katerih se danes sporazumevajo ljudje, je ogroženih; število rastlinskih in živalskih vrst pa je od leta 1970 upadlo za 40 odstotkov. Medtem ko danes izumrtje grozi 21 odstotkom sesalcev, 13 odstotkom ptic, 15 odstotkom plazilcev in 30 odstotkom dvoživk, je kakšnih 400 jezikov že za vedno utihnilo. Šolski primer takšnega siromašenja našega okolja je prav Papua Nova Gvineja: drugi največji otok na svetu ni le znan po obilju jezikov, v katerem se pogovarjajo tamkajšnji domorodci, marveč je pravi paradiz tudi za biologe. Tam je najti vse od edinstvenih vrst kengurujev, ki plezajo po drevesih, do živopisnih ptic, mesojedih miši, orjaških golobov in podgan, ki so večje od mačk. Če se pri največjem številu različnih vrst orhidej na svetu, ki tu rastejo na enem mestu, niti ne ustavljamo preveč. Danes se morajo za svoj obstoj na dolgi rok bati oboji: nekatere eksotične vrste rastlin in živali in govorci nekaterih jezikov. Jezik bo govori samo še 85 ljudi, ak 75 ljudi in jezik karawa obvlada samo še 63 osebko. Likum in hoia hoia imata po okrog 80 govorcev, mnogo slabše kaže jeziku abom, katerega beseda prihajajo iz ust le še 15 ljudi. Guramalum je imel ob zadnjem štetju 3 govorce, lua pa je skoraj zagotovo že izumrl, saj je imel ob zadnjem popisu leta 2000 enega registriranega govorca. Da bi bila ironija popolna, so ime lua nadeli nekemu računalniškemu jeziku.

Na Papui Novi Gvineji je ogroženih več kot polovica jezikov, na celem svetu pa četrtnina, pravi Jonathan Loh. Kar je primerljivo s podatkom, da je ogrožen obstoj četrtnine vseh sesalcev na Zemlji, tretjine morskih psov in sedmine ptic. »Zaznati je nenavadne vzporednice med jezikovno in biotsko raznolikostjo,« meni Loh. »Obe sta produkt evolucije in sta se razvijali podobno, zdaj pa se obe soočata z grožnjo izumiranja.« Kljub vsemu pa ni jasno, od kod te vzporednice. »Znano je, da so na krajih, kjer se je razcvetelo obilje rastlinskih in živalskih vrst, vzklile tudi številne različne govorice. Za območja tundre in puščav je po drugi strani značilna nizka stopnja raznolikosti,« pojasnjuje Loh. »Fenomen bi si lahko razlagali tako, da visoka biotska raznovrstnost omogoča kulturno raznolikost. Razlaga bi potem šla nekako v smeri, da so tako številne živalske vrste kot tudi jeziki odvisni od nekaterih podnebnih dejavnikov, recimo količine padavin in temperature.«

Podobno kot naravovarstveniki svarijo, da rastlinske in živalske vrste izginjajo z obličja Zemlje zaradi človekove dejavnosti, jezikoslovci bijejo plat zvona, ker za bogastvo jezikovne raznolikosti skrbijo staroselska ljudstva, katerih



FOTO REUTERS

pripadniki neredko živijo v nerazvitem svetu in v izraziti bedi. Od 7000 jezikov, katerih besede danes odzvanjajo po svetu, jih ima polovica manj kot 10 tisoč govorcev, in teh 3500 jezikov govori 0,1 odstotka svetovnega prebivalstva (kar je osem milijonov ljudi). Teh osem milijonov je odgovornih za vzdrževanje bogastva človeške kulturne zgodovine, piše v poročilu, pod katerega sta se podpisala Jonathan Loh in David Harmon. Kot drugo skrajnost omenjata prevlado peščice največjih jezikov: 95 odstotkov svetovnega prebivalstva se danes sporazumeva v enem od 400 jezikov, od katerih ima vsak po nekaj milijonov govorcev; 40 odstotkov Zemljanov pa govori enega od osmih najbolj razširjenih – mandarinščino, španščino, angleščino, hindujščino, portugalščino, bengalščino, ruščino in japonščino. Vendar pa gre pri izginjanju jezikov za mnogo več: ko umre zadnji govorec, se v nepovrat porazgubi tudi vsa nesnovna kulturna dediščina, vse znanje, ki ga je neka jezikovna skupina v tisočletjih nakopičila in ubesedila v svoji govorici.

Iz indeksa jezikovne raznolikosti, ki sta ga sestavila avtorja poročila, je razvidno, da jeziki najhitreje izumirajo v Srednji in Južni Ameriki ter Avstraliji. Tudi biodiverziteti se najslabše piše na Indopacifiškem območju, v Latinski Ameriki in podsaharski Afriki. V Severni Ameriki in Evropi gre bolje tako živalskim in rastlinskim vrstam kot tudi jezikom. Kar zadeva usodo rastlinstva in živalstva, je ključnega pomena to, da se je glavna industrializacija nad naravo zgrnila do leta 1970, po tem se je stanje stabiliziralo. V nerazvitem svetu pa se je apokalipsa takrat šele začela ...

Jeziki ponavadi ne izumrejo zato, ker bi vsi govorci naenkrat umrli, ampak se ljudje počasi preusmerjajo k drugemu jeziku; ponavadi so to pripadniki manjšine, ki začnejo uporabljati jezik večine, tako da v nekaj generacijah njihova materinščina ni več funkcionalna. V Afriki, Aziji in Evropi so bili glavni sprožilci jezikovnih sprememb migracije, urbanizacija in združevanje v nacionalne države. Tudi v Latinski Ameriki in Avstraliji so selitve igrale pomembno vlogo, vendar je šlo povečini za priseljence od drugod, ponavadi Evropejce, ki so po številu kmalu presegli staroselsko populacijo. »Lahko bi rekli, da se tako jezikovna kot biotska raznovrstnost zmanjšujeta zaradi rasti prebivalstva, porasta potrošništva in gospodarske globalizacije, kar vse skupaj briše razlike med različnimi deli sveta,« se končuje poročilo. **A. T.**

Metod Pevec, filmski režiser

Izginjanje delavstva pripoveduje o pešanju celotnega gospodarstva

DENIS VALIČ

Verjetno bo držalo, če rečemo, da je med sodobnimi slovenskimi filmskimi ustvarjalci prav Metod Pevec tisti, ki v svojih delih najbolj dosledno – in po svoje tudi najbolj brezkompromisno – udejanja tisto, za slovenski film tako značilno tradicijo intimizma. V zadnjih delih (*Aleksandrinke*, *Vaje v objemu*) se ta tematska poteza vedno bolj obrača k širšim družbenim razsežnostim, on sam pa je bil zadnji dve leti tudi precej angažiran v Filmski iniciativi.

Z enim od letošnjih Župančičevih nagajencev smo se zato pogovarjali predvsem o prihodnjih projektih.

Sva v kletnih prostorih samskega doma v Mostah, kjer imate očitno delovni prostor, saj je v njem polno opreme, od luči in kamere do računalnika, namenjenega pregledovanju posnetega materiala in montaži. A že celo leto imate tudi najeto sobo in v njej živite. Kako to? Kaj je pripeljalo do tega?

Tudi sicer živim v bližini. In tu, preko proge, hodim na sprehode. Tako sem pogosto opazoval ta delavski dom. Zvečer se je videlo, kako s stropa visijo zgolj gole žarnice. Pod okni so običajno za silo zvezani kosi vrvi, s katerih največkrat visijo nogavice. Predvsem pa srečuješ vse te utrujene, iztrošene, izigrane ljudi, ki v njem živijo. To so namreč bili, kot sem nekaj pozneje izvedel, Vegradovi delavci, zgodbe katerih so takrat začele prihajati na dan. In nenadoma se je v meni porodila slutnja, da se v njem skriva zgodba. Skorajda prepričanje, da v tem domu lahko najdem zgodbo. To, prav in zgolj to je bila tista prva spodbuda. Seveda pa se je bilo treba do te zgodbe dokopati; tako sem si tu najel sobo in se lotil raziskave.

V večini svojih del pogled usmerjate v intimni svet, medtem ko se družbene realnosti dotikate le posredno. Med deli iz zadnjih let v tem pogledu izstopajo le *Aleksandrinke*, čeprav ima intimno tudi v njih še vedno pomembno vlogo. A medtem so se »zgodile« *Vaje v objemu*, v katerih nastopi pomemben obrat: v razmerju z drugim, temu temelju družbenega, antagonizem nadomesti(jo) kompromis(i).

MENIM, DA BI V SLOVENSKEM FILMU MORALI IMETI ODPRTO ENO PRODUKCIJSKO OKNO ZA »NUJNE PRIMERE«.

Kakšen pristop lahko torej pričakujemo zdaj? Bomo priča neposrednemu soočenju z družbeno realnostjo?

Verjetno res, čeprav se v tovrstnih delih tudi intimni izkušnji posameznikov ne da povsem odreči. No, v izhodišču je bil moj namen, moja ambicija ta, da ustvarim nekakšen portret tega doma, portret te današnje »hiše Marije Pomočnice«. Zdi se mi namreč, da v tej stavbi lahko vidimo tako naplavinu kot tudi odslikavo vseh današnjih družbenih problemov. Da nam to, kako je izgubila svoj izrazit delavski karakter (danes preprosto ne moremo več govoriti o delavskem domu, saj na primer celotno prvo nadstropje zaseda Mladinski dom Jarše, eno nadstropje je odkupil neki privatnik in zdaj oddaja sobe), pripoveduje tudi o družbenem fenomenu usihanja, izginjanja delavstva, ne nazadnje pa tudi pešanju celotnega gospodarstva.

Pravite, da je v stavbi vse manj delavcev. Kdo bo torej glavni protagonist?

Tu res nastopi težava. A ne zaradi tega, ker nekdanjih Vegradovih delavcev ne bi bilo več tu, in še manj zaradi tega, ker bi se njihov položaj izboljšal ali celo razrešil! Vegrad v stečaju posameznemu delavcu še vedno dolguje povprečno okrog 16.000 evrov. Hkrati pa tisti, ki zdaj upravljajo z Vegradom, premorejo toliko cinizma in tako malo človeškega, da tem istim delavcem v stavbi, ki je njihova lastnina, zaračunavajo najemnino. Res je sicer, da jih veliko sem prihaja le še občasno, takrat ko imajo obveznosti, ki zahtevajo njihovo prisotnost, a prav tako ni malo tistih, ki v domu še vedno živijo, saj nimajo kam drugam. Ne prvim ne drugim pa se ni položaj čisto nič izboljšal. Razlika je le v tem, da so danes nanje že skoraj vsi pozabili, da so se luči, kamere in mikrofoni



FOTO UROŠ HOČVAR

medijev umaknili, s tem pa so ponovno postali »nevidni državljani«. Protagonisti bodo torej ti, še vedno prisotni, čeprav ne več tako »vidni« delavci, katerih intimne zgodbe so še vedno nadvse dramatične. No, tako bi si vsaj želel.

Namreč, čeprav tu živim že leto dni in čeprav smo se z mnogimi že povsem zblížali, čeprav sem si brez dvoma pridobil njihovo zaupanje, zaradi česar mi zaupajo resnično neverjetne stvari, pa o tem pred kamero nočejo spregovoriti. Mislim, da s te perspektive lahko celo rečem, da v življenju še nisem naletel na okolje, ki bi postavljalo več omejitev. Te so po eni strani posledica strahu in plahosti, po drugi pa tudi umazanih rok. Te ljudi je strah. Večina tistih, ki so tu ostali, se boji povedati, da jih tudi novi delodajalci izkoriščajo – in sicer tako, da so koncept fleksibilnega zaposlovanja uzurpirali, ga prilagodili in podredili lastnim interesom –, saj jih je strah, da bi izgubili tudi to delo.

Krčenje pravic delavcev se nadaljuje in celo stopnjuje, še večjo nevarnost pa predstavlja dejstvo, da o tem le redko kdo spregovori. Vas ne skrbi, da bi bili zaradi nekajletne oddaljenosti najbolj razvpitih dogodkov okrog Vegrada deležni očitka »zamujanja«?

Pri nekaterih gledalcih, ki ne poznajo procesa realizacije filmskega projekta, pa tudi ne specifičnih okoliščin, ki vladajo v slovenski filmski produkciji, se morda res lahko pojavi tak občutek. A upoštevati moramo, da je v filmsko produkcijo vpisan nekakšen fazni zamik. Namreč, od trenutka, ko dobiš idejo za zgodbo, napišeš scenarij, se prebiješ skozi raznovrstne razpisne postopke ... Pravzaprav ima film takrat, ko se premierno predstavi v kinodvorani, povprečno okrog 5 let. Seveda govorim o slovenskem filmu, kjer je ta zamik še posebno izrazit.

Občutek nesinhronosti oziroma anahronizma, ki se nam včasih porodi ob ogledu kakšnega domačega filma, je povsem upravičen. Še najbolj pa krivdo zanj lahko pripišemo nefleksibilnosti selektivnih postopkov ter težavam, s katerimi se pri svojem delovanju sooča Slovenski filmski center, da o javnem zavodu RTV Slovenija niti ne govorimo. Menim, da bi prav zaradi tega morali imeti odprto eno produkcijsko okno za »nujne primere«. Sam sem na primer med svojim bivanjem tu, v Vegradovem delavskem domu, spisal scenarij za celovečerni igrani film, ki se loti teme izpostavljenosti delavskega razreda v današnjem času. Že za samo pisanje scenarija sem porabil kar nekaj časa. A ta se bo zdaj valjal, saj mora čakati, da bodo objavljeni razpisi in se nato prebiti skoznje. Vprašanje je, kolikšen del tega bo pred morebitno realizacijo sploh še ohranil svojo aktualnost.

Na ministrstvu za kulturo so nedavno pripravili javno razpravo o predlogu Zakona o Slovenskem avdiovizualnem centru (SLAVC), novem (in ponovnem, po le treh letih od

Zakona o Slovenskem filmskem centru) poskusu »celovitega« urejanja filmskega področja. Nam bo SLAVC v tem pogledu prinesel kakšno novost? Je Filmska iniciativa (katere predsednik in eden najaktivnejših članov ste) sodelovala pri njegovem nastajanju?

Osebnostno mislim, da je SLAVC malce prehitro pripravljen. Temu je botrovalo več stvari. Problematično je bilo na primer že to, da se je minister za kulturo dr. Uroš Grilc eno leto ukvarjal z nacionalnim programom za kulturo, ne pa s konkretnimi primeri, ki bi bili lahko v tem času kvalitetno pripravljeni. In prav SLAVC bi lahko bil eden izmed teh. A žal ni. Pomenljivo je tudi to, da Filmska iniciativa pri njegovem nastanku ni sodelovala, pa čeprav pod svojim okriljem združuje večino tistih, ki jih bo SLAVC zadeval. Upoštevali niso niti naših pomislekov in predlogov (z izjemo dveh manjših, precej nepomembnih zadev), ki smo jih podali na tisti »javni razpravi«, na katero je ministrstvo tako ponosno.

Pa tudi sicer je bila stroka pri njegovem nastanku bolj ali manj neupoštevana. Na nas gledajo celo kot na lobistično interesno skupino, kar me zares moti. Namreč, le kdo drug, če ne mi, ki poklicno delujemo na tem področju, poznamo dejanske razmere, ki mu vladajo in smo najbolj neposredno soočeni z udejanjenjem zakonov v praksi? Sam tako menim, da je v tem zakonu nekaj resnih ovir, ki bodo onemogočile njegovo tekoče izvajanje. Kar je seveda velika škoda.

Kje konkretno vidite ovire?

Na primer predlog o 11-članskem svetu, ki bo odločal o programu – ta svet bo torej nadomestil zdajšnje 3-člansko »bralno komisijo«. V trenutni dikciji predloga zakona se mi ta zdi povsem amorfná tvorba. Pa tudi sicer se mi oziroma se nam zdi povsem nesprejemljivo, da bi o tako pomembnih stvareh, kot je odločitev o tem, kateri projekti gredo v realizacijo, odločal tako številni organ, ki bi s prav to svojo lastnostjo omogočal, da v njem na skrivaj delujejo različni interesi ter hkrati tudi to, da nihče zares ne prevzame odgovornosti. To pa seveda ni ne dopustno ne učinkovito.

Praksa je že nič kolikokrat pokazala, da pri tako pomembnih odločitvah brez prevzemanja odgovornosti ne gre. Prevzame pa jo lahko le ena ali manjše število oseb. Tako je ne nazadnje tudi s te perspektive nadvse nenavadno, da je v predlogu zakona direktor praktično brez možnosti, da bi neposredno vplival na program; pa tudi sicer praktično nima možnosti, da bi odločal. Zdi se, da bo zadolžen le za izvedbo projektov in za razreševanje problemov. Kot da na tem mestu ne bi hoteli osebe, ki bi bila zmožna in pripravljena prevzeti odgovornost, ki bi imela vizijo in bi v času vodenja institucije nacionalni filmski produkciji znala vtisniti določen pečat, pač pa le izvedbeno usposobljenega birokrata. Kar pa spet veliko pove o odnosu, ki ga ima ta država do slovenskega filma. ■



FOTO DIJANA MATKOVIĆ

DIJANA MATKOVIĆ

Proti Bijeljini se odpravimo v nedeljo zgodaj popoldne, s kombijem, ki je, kot se posrečeno izrazi čale, »pun k'o šibica«. To bo dvaindvajseta tona pomoči, ki v organizaciji nekaj izjemno angažiranih posameznikov iz Sokolskega doma Novo mesto, s kombijem mojega očeta, potuje proti poplavljenim območjem. Za fanta, ki sedi ob meni, medtem ko čale vozi, je to že četrta odprava v enem tednu. Zame ni le prva, odkar se je »razlila voda«, temveč se, po več kot desetih letih, prvič spet odpravljam proti rojstnemu kraju svojega očeta. »Ostojićevo,« carinik trzne ob omembi čaletove vasi, »tam je najhuje.«

Po silnih procedurah na carinah, zaradi katerih se čas, ki ga potrebujemo do cilja, podvoji, v Bijeljino vstopimo skupaj z večernim mrakom, ki pada na neosvetljene stavbe. V mestu ni elektrike. »Zapri okno,« pravim čaletu, »obupno smrdi.« Po temi in smradu iščemo izpostavo Rdečega križa in ko jo končno najdemo, ko pred ogromnim skladiščem, ki je tako na zunaj kot od znotraj bolj podobno smetišču kot čemu drugemu, pred vrati pa poseda, pije in kadi nekaj z zlatom okitenih moških, sem prepričana, da smo zašli. To ne more biti Rdeči križ.

»To je videti kot kartelsko združenje,« pravim svojima sopotnikoma.

Moški v roza majici, izpod katere pogleduje trebuh, kljub moji nejeveri iz žepa potegne žig, s katerim potrdi, kar smo pripeljali, in naša pot se nadaljuje proti Janji, ki je ena izmed krajevnih skupnosti Bijeljine. Tam nas pričaka gospa, h kateri nas je usmerila njena sestra, ki živi v Novem mestu.

»Eno tono ste pripeljali?« reče začudeno in skorajda neka-ko prestrašeno. »Tega pa ne moremo shraniti pri meni!«

Shraniti pri njej? Mar naj ne bi pomoč pristala pri občinskih izpostavah, kjer naj bi bila razdeljena med prebivalce?

»Tukaj nekaj smrdi,« mi šepne čale.

»Oprostite, gospa,« rečem, »slišali smo, da se ponekod pomoč nepravilno razdeljuje, celo preprodaja. Morda veste kaj o tem?«

Pogleda levo in desno, kot bi preverjala, če kdo posluša in reče: »O tem vam ne morem govoriti. Tu se dogaja marsikaj.«

Kličemo podžupana, ki se čez deset minut pripelje v bleščečem sivem mercedesu, popolnoma nezainteresiran za nas in stvari, ki jih dostavljamo, kar morda ni toliko sumljivo, kolikor je nenavadno.

»Nič! Gremo!« reče čale.

V kombiju sklenemo, da bomo zjutraj, čeprav je ena pošiljka v organizaciji Sokolskega doma tja že šla, pomoč dostavili krajevni skupnosti Ostojićevo, kjer so jo odnesli najslabše.

»Janja ima elektriko in ni več pod vodo,« sklne čale.

Toda potem se pojavi druga zagata – kje čez noč pustiti poln kombi? Preveč tvegano bi bilo, če bi ostal kje zunaj. V mestu se srečamo s čaletovim prijateljem, ki nam predstavi starejšega moškega, ki je vse življenje delal v Švici, ob upokojitvi pa se je vrnil v Bijeljino. »Tukaj s svojo penzijo v višini 3.300 evrov živim kot kralj,« mi pove. Ponudi nam prenočišče, pa tudi garažo za kombi.

Po dolgi poti se odpravimo na zaslužno pivo. Ker je ob omenjenem moškem mlajša ženska, veliko mlajša od mene, nekje med pogovorom nespametno izustim: »Ste vi njen oče?«

Oba obmolknetata.

»Pardon,« se hitro popravim, »se opravičujem, če sem kaj narobe rekla.«

»Ah, ne sekiraj se,« reče moški. »Mi se ne jezimo zaradi besed. Pri nas se dogaja marsikaj.«

To je že drugič v enem večeru, da slišim ta stavek. Pri nas se dogaja marsikaj. V Bijeljini, v kateri vlada revščina, ni niti najmanj nenavadno, če se za njihove razmere (navsezadnje tudi za slovenske) premožen upokojenec vsak dan zabava z drugo dvajsetletnico. Ni nenavadno, če te mladi, ki jih tu ni več veliko, sprašujejo, če veš za kako delo, ki bi ga lahko v Sloveniji opravljal.

»To se sprašuje tudi 123.000 brezposelnih Slovencev,« odgovarjam že od vstopa v Republiko Srbsko, ko je vprašanje prvi postavil mladi carinik.

»Slovenija ni več, kar je nekoč bila,« razlagam predvsem v duhu opozorila. Nikomur ne bi privoščila životarjenja ob delu za slovenske gradbince.

Pa vendar. Mar nismo tudi mi začeli Nemce, Angleže, Avstrijce in druge, ki obiščejo Slovenijo, ali pa jih poznamo prek prijateljev, spraševati o možnostih dela in se izseljevati v njihove države? Razlika je kljub temu enormna. Brezposelnost in revščina tu trajata že desetletja, zato so posledice večje in bolj vidne. Mladenič, ki se nam pridruži ob pivu, že v tretjem stavku pove o »slabi družbi«, v katero je zapadel kot najstnik. »Ukvarjal sem se z belim blagom.« Dejstvo, da to izusti mimogrede, skorajda z nekakšnim ponosom, priča o prepojenosti družbe s kriminalom, o vsakdanjosti kriminala.

»Z belim blagom?« rečem, ker nisem povsem prepričana, če sem prav slišala.

»Da. Pomisli, kakšna ironija. Pri sedemnajstih sem odšel od doma in me je policija iskala, ker sem bil mladoleten. Staršem se nisem javil, nisem hotel, da vedo, kje sem.«

Zakaj se je skrival pred starši, ne utegnem vprašati, ker razlaga dalje: »V tem času sem se pričel ukvarjati s švercanjem ljudi. Čez leto dni sem se vrnil domov, starša

sta bila presrečna. Praznoval sem osemnajsti rojstni dan, dva tedna pozneje pa me je na vratih pričakala policija. Res ironično, da so me na koncu našli doma. Tri tedne sem preživel v samici, in ko so odprli vrata, nisem vedel, katero leto je.«

»Kako dolgo si bil v zaporu?«

»Iz samice sem odšel domov,« pravi, »nobenih dokazov niso imeli. Prepričan sem, da so me žrtvovali moji nadrejeni, ker so nekoga morali žrtvovati, da bi si kupili mir.«

Tisto noč, v hiši upokojenca iz Švice, nisem mogla spati. Lajanje psov v bližini, vednost o bližini vode. Vrtinci vtisov. Zaprto okno v sobi me duši. Skozi odprtega uhaja komaj zaznaven, a dovolj močan smrad, da me spravlja v tesnobo. Spustim se po stopnicah in v dnevni sobi najdem budna upokojenca in fanta iz Sokolskega doma. Prvi pije vino in na televiziji gleda narodnjake, drugi je intravenozno priklopljen na družbena omrežja.

»Imate še kaj vina?« vprašam upokojenca.

»Imam, seveda,« prijazno odvrne.

»Ne morem spati,« razložim, »vino pa je dober sedativ.«

»Najboljši,« reče on. »Tu vsi jemljejo neke tablete. Jaz v to nisem nikoli privolil. Če me kaj muči, raje pred spanjem spijem dva kozarca dobrega vina.«

Po treh urah spanja nastopi jutro, ko se odpravimo na občinsko izpostavo vasi Ostojićevo, kjer iztovorimo, kar smo pripeljali. Gledam dolgo vrsto starih, obupanih ljudi. Prizor, podoben tistim, ki sem jih v času vojne kot otrok spremljala po televiziji. K eni izmed žensk, ki me spominja na pokojno babico, pristopim s snemalnikom in v hipu se okoli naju sklene krog.

»Ko zaprem oči,« reče starka, »imam vse. Imam hišo, krave, njivo. Ko jih odprem, nimam ničesar več,« reče in začne jokati.

»Povejte v medijih,« se z moje desne oglasi moški v letih, »da gre pomoč samo tistim, ki jim nič ne manjka! Po petih dneh so mi dali eno balo sena za živino! S čim naj jo nahranim?! Vsak župan pošlje pomoč svojim, tudi tistim, ki je ne potrebujejo! Enim ni voda poplavlila nič, pa so vsak dan v vrsti za hrano!«

»To je božja kazen,« me vtem za roko prime ena izmed stark in konspirativno šepne: »bog kaznuje ta lopovski narod!«

»Koga kaznuje bog?«

»Politike, ki so vse pokradli, bog kaznuje njihove države! Narod naj pa trpi, kot vedno. Toda voda bo vse to oprala. Voda opere vse, tudi krivdo!«



Krupanj

Nekdo drug pove, da je bilo poplavljanje njihovega območja načrtno. »To so se politiki zmenili med sabo. Pustili so, da voda pride v ta del Bijeljine, da ne bi šla drugam.«

Ob navajanju razlogov za poplavo nisem pričakovala, da bom slišala meteorološke interpretacije, ne od starih ljudi s podeželja, ki so tu v večini. Toda po njihovem za poplave niso krivi le politiki, ali bog, ali oboji, nekateri verjamejo celo, da so poplave povzročili Američani. Ko se peljemo proti vasi Ostojičevo, na radiu poslušam tukajšnje prebivalce, ki drug za drugim kličejo in zatrjujejo, »da oblaki nikoli niso bili videti, kot pred poplavo. Američani upravljajo z vremenom. Američani so nam to poslali.«

Tisti del vasi Ostojičevo, v katerem stojijo hiše s priimkom Matković – čale mi pove, da naj bi bilo takšnih hiš približno deset –, ni poplavljen. Menda so se moji predniki sem naselili med prvimi, zato so izbrali višje ležeče predele. Poplavilo jim je »kvečjemu« njive. Mnogi so jo odnesli slabše. Peljemo se mimo poplavljenega dvorišča vaščana, ki v roki drži nekaj, za kar najprej mislim, da je palica.

»Poglej, kača!« se zadere čez cesto k sosedu in kačo odnese do betonskega otoka, kjer ji s sekiro odseka glavo.

Dlje ko se peljemo, višja postaja voda. Spuščamo se. Če je prejšnjemu vaščanu voda poplavlila dvorišče, je že sosedu

sto metrov naprej udarila v hišo. Dokler ne pridemo do dela ceste, kjer smo se prisiljeni ustaviti. Od tu naprej gremo lahko samo s čolnom. Fant iz Sokolskega doma bi rad posnel razdejanje in eden izmed vaščanov ponudi »vodeni ogled«. Še sama sedem v čoln. Že dvajset sekund pozneje, ko komaj dobro odrinemo s kopnega, ko se začne čoln zibati levo-desno in se naenkrat pojavijo trume komarjev, ki pikajo v intervalu desetih sekund, svojo odločitev obžalujem. Tole je nevarno, tole je nevarno, mi divja po glavi, medtem ko se z obema rokama trdno oklepam roba čolna.

»Heeeej!« se nekdo zadere.

Kakih sto metrov stran na balkonu prvega nadstropja hiše stoji ženska.

»Heeeej!! Odpeljite to mrtvo svinjo, ki plava pod mojim balkonom!!«

Nihče iz čolna se ne zmeni zanj. »Tja tako ali tako ne moremo,« reče vaščan, »preveč nevarno je.«

Vso pot se otepamo komarjev, po omembi mrtve svinje pa začne moj notranji hipohonder zganjati svojo lastno predstavo. Komarji so gotovo kužni, zakaj sem šla na čoln, zakaj?! Kaj, če padem v vodo?!

Ponovni stik s kopnim in spoznanje, da se nismo prevrnili, temveč suhi prišli nazaj, pride kot nenadna odrešitev. Kot vsak nevrotik se še enkrat ozrem proti »smrtni nevarnosti«, ki

sem jo tudi tokrat »uspela preživeti«, ko vidim, da se daleč v vodi nekdo ali nekaj premika. Čez nekaj trenutkov, po vpitju, ki ga zganja, je jasno, da je to ženska, ki smo jo prej videli na balkonu. V ribiških škornjih do pod pazduh, otovorjena s po enim kuhinjskim stolom na vsaki rami. Kot ris besna na vse stvarstvo.

Počakamo, da pride iz vode in odloži stola. Molče zremo v njo. Nekaj hoče reči, a jo zlomi jok. Vdihne in svoj obup pretvori v jezo: »Povejte medijem, da sedim na balkonu in pišem spomine! Povejte jim, da zapisujem vse, kar je doživel ta ubogi narod! Povejte, prišli bodo in doživeli slavo! Jaz se bom borila, kakor vem in znam, kakor sem se borila do zdaj!«

Ne vem, kaj naj ji rečem. Kaj pa bi ji lahko jaz, katere največja skrb so piki komarjev, lahko rekla?

Pomislim na tiste, med njimi so tudi mnogi ugledni intelektualci, ki so ob poplavah hiteli zatrjevati, da je tudi v tej katastrofi, v kateri je mnogo ljudi zgubilo vse, kar so imeli, nekateri tudi življenja, nekaj dobrega. Da so poplave zblížale ljudi, zblížale narode, da so ljudje postali bolj solidarni. Če bi tej od jeze in obupa napol blazni ženski rekla, da je v vsakem slabem nekaj dobrega, bi si zaslužila, da mi primaže klofuto.

Včasih je bolje molčati.

Pa vendar me na poti nazaj v Slovenijo prešine ideja o nekoliko drugačnem osmišljanju situacije. O vesoljnem ravnesju, če hočete. Potem ko bo voda odšla, z njo pa tudi pomoč, ki jo pošiljamo v te kraje, ko bodo mediji o poplavah nehali poročati (kot so povečini pravzaprav že) in bodo Facebook preplavile podobe neke druge vode – naše fotografije z morja, ko se bodo poplave umaknile iz naše zavesti, ker smo odključili svojo potrebo po dobrodelnosti, takrat bo čas za druge vrste solidarnostno akcijo. S slovenskimi gradbinci v glavni vlogi.

Kje so zdaj tisti, pričnem premišljevati, ko se peljemo iz Srbije v Bosno, ki so iz teh krajev desetletja najemali poceni delovno silo in z njo ravnali kot s sužnji? Kje so tisti, ki so bosanske in srbske delavce, ki so iskali boljše življenje v Sloveniji, prisilili v životarjenje, medtem ko so si sami polnili žepe na račun tuje nesreče?

Zdaj je njihova priložnost. Čas, da pomagajo vsaj delček kaotičnega vesolja, ki ga je nemogoče razložiti s preprostim »v vsakem slabem je nekaj dobrega«, spraviti v ravnesje. Čas, da ponudijo pomoč pri sanaciji poplavljenih domov družin svojih delavcev. Ne gre pričakovati, da bi to storili iz empatije. Če bi premogli trohico empatije, z delavci ne bi ravnali slabše kot s svojimi hišnimi ljubljenci. Naj pomagajo iz občutka krivde, če premorejo vsaj to. Mar ne bi bilo to najboljše možno opravičilo? Mar ne bi bil to ultimativni, najboljši neposreden odpustek, ki si ga lahko zamislimo?

Morda se tista stara ženica v svojem vraževerju ni povsem motila: Voda opere vse, tudi krivdo.

P. S.: Ko še enkrat pomislim – pozabite na krivdo. Da bi se kdo želel oprati krivde, mora najprej sam pri sebi verjeti, da je zagrešil kaj hudega. Poleg tega je represija na podlagi krivde tako ali tako vse preveč tisti del krščanske etike, ki ni po mojem okusu. Naj gradbincem njihovi predstavniki za stike z javnostmi razložijo, da je to najboljša priložnost, ki jo lahko dobijo, da si povrnejo vsaj delček javnega ugleda. Prišežem, tukajšnji prebivalci jim bodo ploskali. In to bo doseglo tudi slovenske medije. Poleg tega jim piarovci povejte, da jih nima kaj skrbeti. Tam jih ne bo nihče nič vprašal. Tam se dogaja marsikaj. ■



Okolica Šabca

FOTO TOMI LOWBAR

Ep o EPK in epekajevcih

ROBERT LANGDON IN SOPHIE NEVEU V MARIBORU

Vse je izmišljeno, resničen je le Maribor, piše na prvem listu Štegrove knjige. In res je Maribor s svojim duhom provincialne zatohlosti, nastrojenosti proti vsakršnim spremembam, zagovedne malomeščanskosti in pritlehne nevoščljivosti med njegovimi prebivalci, kar je popisano z dobršno mero cinizma in duhovitosti, glavna dodana vrednost romana *Odpusti*.

AGATA TOMAŽIČ

Delo je sicer po vsebini in zapletu nekaj med grotesko, znanstveno fantastiko in trilerjem s primesmi nakazane ljubezenske zgodbe – kot bi bral mariborsko različico *Da Vincijeve šifre*.

Občutek, da bi bilo mesto, ki ga Ljubljanci s kancem posmehljivosti imenujemo »štajerska metropola«, že samo po sebi (ali vsaj z nekaj vidnejšimi prebivalci) lahko imeniten literarni lik, se je polastil obiskovalca že v pogovoru z zdaj že nekdanjim županom, ki je le nekaj tednov pred začetkom Evropske prestolnice kulture v novinarski diktafon klatil take neumnosti, da bi jih vljudnost velevala preslišati (novinarska objektivnost pa, da se jih vsaj nekaj omeni – v zapisu, objavljenem v *Pogledih* 14. decembra 2011). Na tem mestu res ne gre brcati v že obnemoglo truplo, nesrečni nekdanji župan bo navsezadnje kmalu nastopil zaporno kazen, toda primerjava Maribora s filmskim



vodja Terminala 12 pri EPK«, vedno zelo zaposlen in rahlo nervozen.

KDO SE (NE) POJAVI

Ampak kdor je pričakoval, da je *Odpusti* nekakšen roman s ključem, v katerem bo zlahka prepoznal vse protagoniste EPK in sploh vidnejše meščane, skupaj z njihovimi nečednostmi v organizaciji EPK in upravljanju mesta, se je uštel. Bolje, pa tudi samo bolj površinsko obveščeni bodo v likih resda z nemalo težav prepoznali Franca Kanglerja, Tomaža Pandurja, Karin Ježovito, Mirka Krašovca, Sanjina Jašarja, mogoče celo Magdaleno Tovornik in še koga. Ampak vsi ti nastopajoči, za lažje sledenje pripovedi navedeni že na prvih dveh straneh knjige kot *Dramatis personae*, se v nadaljnjem besedilu obnašajo drugače, kot bi dejali za resnične osebnosti. Domnevni Franc Kangler, recimo, je pravi žrebec, ki svoj regiment ljubic nastani kar v luksuznem stanovanjskem bloku pod Kalvarijo in se po vplivnosti more kosati s samim Berlusconiem (kar je sicer nekoliko teže verjetno, ker je tudi v knjigi prikazan kot resno omejen navdušenec nad podvodnim ribolovom).

Bralcu zato ne preostane drugega, kot da se prepusti pripovednemu toku. Če plava na površini, je branje napeto in primerjava z Danom Brownom ne meri v pregovorno plehkost njegovega pripovednega sloga, Štegrovo besedišče je brez dvoma bogatejša. Opisi so lahko tudi zelo zabavni, takale je definicija mariborskega kulturnika iz ust samega »Pavla Dona Kovača, šefa EPK«, ki rad pije in poje: »Prvič, veliko govori. Drugič, malo ustvarja. Tretjič, vse, kar ustvari, je genialno. Četrtrič, užaljen in prizadet je, ker nihče ne prepozna njegovega genija. Petič, protestira, ker neprepoznana genialnost ni nagrajena. Šestič, živi pri mami, je alkoholik, občasno fuka ženo najboljšega prijatelja. In sedmič, dober je le, če je slabši od tistih, ki ga mučijo in ki jih prezira.«

Kar pa zadeva glavno sporočilo romana, se bralec utegne izgubiti v preobilni metaforiki. Le kako bi si sicer lahko razlagali tehle par stavkov proti koncu romana: »V par sekundah se stavba mariborskega gledališča spremeni v vesoljsko ladjo, podobno glavi orjaške hobitnice, in se med silnim bobnenjem dvigne v zrak. Plovilo vleče za sabo ogromne, utripajoče lovke. Naslednji hip drhtenje preneha in vesoljska ladja izgine v kalno nebo. Smrtna tišina. Na mestu, kjer je do nedavnega stalo največje slovensko gledališče, zija ogromno brezno.« Včasih se pač zgodi, da se tudi Hoferjeve jušne kroglice komu zataknejo v grlu ... ■

»V PAR SEKUNDAH SE STAVBA MARIBORSKEGA GLEDALIŠČA SPREMENI V VESOLJSKO LADJO. SMRTNA TIŠINA. NA MESTU, KJER JE DO NEDAVNEGA STALO NAJVEČJE SLOVENSKO GLEDALIŠČE, ZIJA OGROMNO BREZNO.«

Fargom, malim podeželskim mestecem, ki ga poseljujejo ameriški Butalci, se je zdela čisto umestna. Ali celo s *Twin Peaksom* – in menda se je tudi avtor romana *Odpusti* navdihoval pri kakšnem takem filmskem izdelku, saj je svoje delo uglasil na tone trilerja.

Če se komu zdi omalovaževalno primerjati pričujoče književno delo s filmi, je treba navedeti še nekaj elementov, ki bi jih v resnici bolj pripisali kakšni ameriški filmski produkciji kot domačemu ali tujemu leposlovju: v *Odpusti* je eden glavnih likov Adam Bely, Mariborčan, ki pa se je, ko je kot dramaturg v mariborskih gledaliških krogih padel v nemilost, izselil v Avstrijo, se tam prepustil scientologiji in z metodo poglobljenih intervjujev, imenovanih *auditing*, dodobra spoznal svoja pretekla življenja (mar ne spominja to na Andersonov film *Gospodar z Joaquinom Phoenixom* in Philippom Seymourjem Hoffmanom?). Nadalje se je zapletel v skrivnostni kult Dvojčkov, katerega iniciacijski obred na obrežju Blatnega jezera je neke vrste predelava prizorov srečanj med prostozidarji v Kubrickovih *Široko zaprtih očeh*. Iskanje članov še bolj misterioznega in vsemogočnega omrežja Velikega Orka, ki obvladuje Maribor in njegove prebivalce ter je osnovni motiv Belyjeve vrnitve v domače mesto (pri čemer ga spremlja avstrijska novinarka kubanskega rodu Rosa Portero, ki je imela nekoč še sestro dvojčico z imenom Blanca), pa bi lahko primer-

jali z nič več in nič manj kot iskanjem sklepnika v Brownovi *Da Vincijevi šifri*.

Kot pri Danu Brownu, imamo namreč tudi tu opraviti s simboli, ki jih mimogrede spregledamo, ker so tako vsakdanji in v njih ne iščemo globljih pomenov. O, napaka, kajti grb mariborskega nogometnega kluba skriva vse kaj drugega kot nedolžne vijolice: »Vijolica je omamnega vonja, v bistvu je droga. Obenem njeni listi na grbu izgledajo kot veliki oblaki dima, kot nekakšen izbruh. Mariborski grad ni grad, ki stoji tukaj za vogalom, v starem mestnem jedru. Stari mariborski grad je stal na hribu visoko nad starim mestom, kjer danes stoji le še kapela. Stoletja po porušenju gradu pa je stala tam manjša piramida. Zato se hrib še danes imenuje Piramida. Piramida je torej hrib, kjer stoji grad na grbu NK Maribor. Zdaj pa najvažnejše: ta lik nad gradom v grbu ni ptica. /.../ To je bomba ali neko zračno plovilo, ki strmoglavlja v hrib Piramide, ali nekaj podobnega.«

Poleg tega je v zgodbo vpletenih še cel kup nenavadnih domislic, za katere ni povsem jasno, ali je njihov namen smešiti Maribor z njegovimi prebivalci vred in jih gre potemtakem razumeti kot izraz bogate avtorjeve domišljije, ali naj bi odsevali neko bolj poduhovljeno metaforiko: jušne kroglice iz Hoferja, ki jih glavni junak Adam Bely spusti skozi svoj organizem, prečiščen po štiridesetdnevnom postu (»Nisem jih pojedel. Le pustil sem jih pasti skoz moje telo in se po poti informirati. V roku nekaj minut so kroglice spet padle iz moje zadnjice. Pobral sem jih in jih spravil nazaj v vrečko.«), da nato delujejo kot nekakšen serum resnice za člane skrivnostnega Velikega Orka, ki po zaužitju »odpustijo« na milijone duš umrlih prednikov, zadrževanih v svojih telesih. Veliki Ork je namreč »velika stelarna formacija trinajsterice«, ki »obstaja od nekdaj, a se v času materializira na različnih mestih, da tam opravi določeno nalogo«. Kje in kdaj, ni znano, zato pa mariborska prerokovalka in ena od ljubic župana Vode, ki v romanu nosi ime Nana Numen, takole razloži genezo Velikega Orka na Pohorju: »Bilo je tik pred prvo svetovno vojno, leta 1913. Skupina kme-

tov s Pohorja je šla na romanje k cerkvi na Kalvariji. Tam jih je zatekla noč. /.../ Ponoči so iz zemlje pognale svetleče gobe. /.../ Bile so kot brezbarvne mrtvaške trobente in od njih se je širil zadušljiv vonj, ki jih je prebudil. Kmetje so si jih ogledovali, a v tistem trenutku je iz gob vstal droben prah, ki ga je spremljal zvok, in vsi, ki so bili v bližini, so kot zmešani planili po gobah in jih pričeli surove jesti. Nikomur od njih seveda ni padlo na pamet, da se nahajajo na ogromnem hribu, narejenem iz trupel milijonov pobitih bitij z drugega planeta. Gobe niso bile gobe, ampak podaljški njihovih razpadlih teles. Kmete, ki so jedli od gob, je dvignilo v zrak. /.../ Med njimi se je oblikovala trinajsterica varuhov tega, kar so videli in doživeli, tako imenovani Veliki Ork.«

Kot je iz odlomka razvidno, se avtor dotika vprašanja pobitih, resda »z drugega planeta«, v zgodbo pa vključuje tudi poveljne poboje na slovenskih tleh. Omenja jih že direktorica mariborskega pogrebne podjetja Magda Ornik, ki bi najraje preorala vse s kostmi vred (»Čela naša država je eno samo veliko grobišče.«), potem pa nastopi še Dedek Mraz s Pohorja, ki tik pred koncem druge svetovne vojne tri tedne nepretrgoma z mitraljezom pobija vse neustrezne, že vmes popiva, da bi utopil spomine, po vojni pa mu namenijo službo mestnega Dedka Mraza, ki obdaruje otroke ... A vsi ti poboji so neprimerljivi s pokolom, ki ga je uprizoril vladar Xenu, ki se bo nekega dne vrnil na Zemljo namesto Jezusa – in to v Maribor, Evropsko prestolnico kulture.

In kot da vse to ne bi bilo dovolj, se vmes pojavijo nekdanji ekonom mariborske nadškofije, ki se v katakombah ukvarja z izdelovanjem miniaturnih jasic iz živalskih in človeških kosti; dekan mariborske univerze, ki oddaja prostore mladinskega kulturnega centra svingerskemu klubu za upokojenice; pa golobi kamikaze, trenirani kot usodni prenašalci biološkega orožja – pri razvijanju tega projekta sta imela prste vmes sam župan Voda in njegov kolega v policijskem internatu, po spodletelem projektu pa zapriseženi sovražnik in policijski inšpektor Maus. Pojavi se tudi »Aleš Šteger,





RUŠEVINE V NAS

V Galeriji Jakopič nas vsake toliko presenetijo z odlično razstavo kakšnega legendarnega fotografa. Ker galerija stoji na ostalinah rimske Emone, ki so na nekaj mestih tudi vkomponirane, simulirane ali poustvarjene znotraj tega posebnega ambianta, to razstavišče skoraj ne bi moglo biti primernejše za te le na prvi pogled arheološke fotografije.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Na začetku razstave visi zemljevid Sredozemlja z označenimi prek dvesto arheološkimi najdišči v devetnajstih državah, ki jih je v okviru svojega obsežnega, še vedno poteka-jočega projekta obiskal asketski fotograf češkega rodu, ki si je svetovni sloves pridobil s fotografijami sovjetske zasedbe svoje domovine ob zadušitvi praške pomladi leta 1968. Postavitev, njena logika, na ta način razvita za lansko Koudelkovo razstavo v Marseillu, takratni evropski prestolnici kulture, delno simulira videz arheološkega najdišča, saj je prepredena z nizkimi kvadrastimi podstavki, ki jih po osnovni formi lahko dojemamo kot približke ostankov nekdanjih zidov. V součinkovanju z omenjenimi elementi Galerije Jakopič je res izvrstna.

METAFIZIČNA PRISOTNOST

Koudelkove črno-bele fotografije – tiste na panojih so velikih, one na zgornji strani »zidcev« pa majhnih formatov – so motivno razpete med naravo in kulturo oziroma nam kažejo izbrana stičišča le-teh. Kot avtor dobro ve in o čemer se lahko prepriča vsak obiskovalec nekdanjih antičnih svetišč, so

njihovi snovalci zanje izbrali res izjemne lokacije, takšne, kjer je metafiziko, »bližino boštev« mogoče tako rekoč otipati. Podobno se je dogajalo tudi pri nas, kjer so najmarkantnejše locirane cerkve praviloma postavljene na mestih nekdanjih »poganskih« svetišč.

Zanimivo, da so nekateri avtorja, znanega po globokem humanizmu, spraševali, kako da na teh njegovih posnetkih ni ljudi, saj je človeška prisotnost kljub temu evidentna, v vsej svoji bitnosti in tudi v različnih dimenzijah časa in prostora. Postavitev se začne s prizorom iz orakeljskih Delfov, na katerem avtor sopostavi gmote naravnega in od človeka (pre)oblikovanega kamnja, ki nas že takoj pomenljivo sooči z minljivostjo. Razvaljeno preročišče, njegova usoda, njegovi izreki, uroki, prerokbe so že dolgo izgubljeni v brezčasju, zapisani minevanju, a vendar še živijo, toliko pač, kot je védenje o njih navzoče v zavesti kulture, posameznika, gledalca ...

Ruševine, ki jih danes gledamo na arheoloških najdiščih in katerih učinek zna tako učinkovito potencirati Koudelka, so seveda nekaj povsem drugega od objektov, spomenikov, ki so tam stali nekoč, ko se še niso spremenili v ruševine in so jih gledali »nekdanjiki«; naš pogled neizbežno (so)-določajo naša izobrazba, »kultiviranost«, praviloma posvečeni način odnosa do tovrstnih dokazov o nekdanjih časih. Ohranjanje, obiskovanje, ogledovanje ruševin, kontemplacija ob njih in njihovo odslikavanje, sprva risarsko in slikarsko, pozneje fotografsko, je namreč kulturni pojav, povezan s samodoživljanjem, samodefiniranjem evropskega in severnoameriškega (belega) človeka, ki sta se sča-



Apolonov tempelj. Delfi, Grčija. 1991. © Josef Koudelka / Magnum Photos

JOSEF KOUDELKA

Sledi 1991–2012

GALERIJA JAKOPIČ, LJUBLJANA

20. 5. – 3. 9. 2014



Herkulov tempelj. Citadela v Amanu / Jabal al-Qal'a, Jordanija. 2012. © Josef Koudelka / Magnum Photos

soma navadila v njih gledati navdihujoče ali v melanholijo zibajoče ostanke »zibelke evropske civilizacije«. Ob tem lahko gledalec ob ogledovanju tovrstnih posnetkov, posebno če so tako domišljeni kot Koudelkovi, ob opazovanju zglajenosti kamnov na njih na primer, začuti prastaro, ves čas potekačo igro elementov, součinkovanje vode, zraka, kamna, svetlobe. Počasi razpadajoča arhitektura s posnetkov se hkrati sklada z okoljem, obenem pa kot da se želi iz njega izločiti, mu zapustiti, vtisniti nespregledljiv poudarek. Ob tem se lahko spomnimo, da grški templji nekoč pravzaprav niso bili beli, v barvi kamna, ampak kar živahno pobarvani, da je današnje prepričanje o njihovi »brezmadežni eleganci«, ki ga zrcali tudi poznejša, psevdoantična arhitektura, pravzaprav plod neznanja in specifičnega »kultiviranja« pogleda.

KOLO VEČNOSTI IN VESELJE DO ŽIVLJENJA

Koudelkove fotografije vsebujejo obilo informacij o iluzijah neke kulture, civilizacije, o slikovitosti njenih predstav o sebi in o svetu, vizualnih elementov, dekorja, s katerimi so se izražali, se v njih prepoznali, si iz njih gradili navidezno zatočišče sredi mogočnih sil narave. Srečujemo se z znano mitologijo, ta fikcija, v katero je treba verjeti, pa postane več od tega in pomaga osmisлити življenje.

Gledamo arhaične konstrukcijske, gradbene elemente, *tehne* sredi kozmosa, raztresene »koleščke«, iz katerih so bili sestavljeni stebri, ti simboli trdnosti, neminljivosti grško-rimske kulture sredi gigantskega, vsevrkavajočega »kolesa večnosti«. Padli, že dolgo razobličeni kolosi, nekoč simboli moči, so se prelevili v od-

raz nemoči, pa vendar med temi razmetanimi elementi nekoč na videz trdnega sveta nekaj ostaja in zmore prepričati, jasno, razločno nagovarjati, ne sicer toliko s pripovedjo o neki konkretni nekdanji skupnosti, njenem bivanju, predstavah, saj lahko to rekonstruiramo kvečjemu v približkih, ki pogosto bolj kot o nekdanjih ljudeh in časih govorijo o naših, pač pa z neko splošno bitnostjo, zatrjevanjem o smiselnosti življenja in o njegovem potencialnem bogastvu, o tem, da je treba vložiti neki konkretni napor v gradnjo v dobesednem in prenesenem smislu in da to potem prinese tudi rezultate.

Razstava je namreč tudi svojsko pričevanje o pomenu kulture bivanja, urbanizma, smotrnega načrtovanja, ki marsikaj naredi znosnejše. Dragoceno se zdi veselje do življenja, za katero se zdi, da je bilo vloženo v antične mozaike (tudi v naših krajih jih imamo), še vedno pomirjujoči ali dramatično sugestivni se zdijo pogledi kipov. Prizorišča Koudelkovih fotografij so postala neki novi metafizični prostori, dragocena zatočišča, kamor lahko človek ubeži iz vsakdana, se tam premakne daleč onstran, se izgubi, pobegne, potopi, znova najde košček kdo ve kdaj izgubljenega samega sebe, košček, brez katerega se je sicer že zdavnaj naučil shajati, a je to prisilno, reducirano bivanje le zasilno, oropano polnosti. V teh prostorih smo živeli, govorili, igrali svoje gledališke in politične predstave, se sovražili, ljubili, tukaj smo poskušali biti večji od sebe in se zato morali vedno znova naučiti ponižnosti. Ali pa se nam vse to, kot rečeno, le zdi ...

MESTA DUHA, V KATERIH ŽIVIMO

Vidimo simbole (Masada, Olimpija, Afrodizij ...), še vedno žive (a predrugačene) v naši dobi, razmišljamo lahko o nekdanji enotnosti nekega sveta (Sredozemlja), ki je že zdavnaj razbita na zelo razlikujoče se kulture, ali pa je tudi to le privid. Gledalec na razstavi odkriva različne poglede, okrog fotografij in med njimi lahko hodi, išče prave zorne kote, nekatere prizore ujame, drugi ostanejo neugledani, izgubljeni, nikoli najdene priložnosti, nikoli dojete vsebine in njihove tančine, poudarki.

Kar vidimo, je več kot preigravanje tematike *memento mori*, več od prikazovanja mest duhov, to so prej mesta duha, zelo specifična, takšna, kot jih lahko zase ustvari le človek. Kot da bi bile vse te zgradbe nekoč zgrajene, da bi postale ruševine, ki bi nas navdajale z melanholičnimi mislimi in žalobno romantičnimi občutki, kot da hranijo

neko potrebo v nas, ki pa je seveda ravno tako zgodovinsko in kulturno pogojena in formirana. Smo namreč tudi prebivalci duhovnih in fizičnih razvalin, naseljujemo tla nad bivališči nekdanjnikov, minuležev, naših predhodnikov, slučajnih ali rodovnih, živimo na plasteh pozabe, spomina, naukov, izkrivljenih, samovoljnih razumevanj, a včasih smo le sposobni prisluhniti komaj slišnemu, ne do konca definiranemu, nečemu, kar mora v nas najti dopolnilo, če naj sploh zazveni, se diskretno, zadržano oglasi, a če se to posreči, je učinek močan, glas sugestiven, zavezujoč, naseli se v nas in nas ne zapusti, postanemo drugačni, manj vsakdanji,

SMO V SEDANJOSTI, IZ KATERE ZREMO V PRETEKLOST, KI JE POSTALA SEDANJOST, A JE VENDARLE ŠE VEDNO PRETEKLOST ...

manj boječi, bolj trdni in hkrati spoštljivi, postanemo takšni, da se močneje čutimo in da nas močneje začutijo tudi drugi. Začutimo se sposobne, da bi začeli dopolnjevati manjkajoče koščke tistih mozaikov z eróti na delfinih, s Pozejdonovo vprego in morskimi konjiči z glavami suhozemnih konj, ali le z vitičjem, geometrijskim okrasjem ... Zavrti se krog, sončno kolo, pozabljene so omejene, zločinsko potvorjene interpretacije svastike, »sonce (spet) sije vsem«, kot pravi latinski rek.

Na neki način torej gledamo ruševine, v katerih živimo, ki so zakopane globoko v nas. Smo v sedanjosti, iz katere zremo v preteklost, ki je postala sedanjost, a je vendarle še vedno preteklost ... In da bi doživeli vse to, je dovolj, da se spustimo v »Jakopičevo klet«, med njene stare kamne in Koudelkove rafinirane, skrbno odmerjene fotografije. Izjemno! ■

POPRAVEK IN OPRAVIČILO

V prejšnji številki *Pogledov* v zapisu o razstavi *Svetloba kot barva* v ljubljanskem Muzeju za arhitekturo in oblikovanje nismo navedli kustosa razstave dr. Primoža Lampiča. Bralcem, avtorju razstave in ustanovi se opravičujemo.



Blaž Porenta, ilustrator

OBSTAJA VELIKO RAZLIČNIH PRIHODNOSTI

ŽIGA VALETIČ

Blaž Porenta (1983), ki se ima za ilustratorja, glede na to, kaj vse počne, pa je vsaj še digitalni likovni umetnik in ustvarjalec grafičnih zasnov za igre in mobilne aplikacije, je avtor letošnje podobe Grossmanna – 10. festivala fantastičnega filma in vina, ki bo potekal od 15. do 19. julija v Ljutomeru. Grotesknih podob *Treh prašičkov*, *Janka in Metke* ter *Rdeče kapice*, ki jih je narisal za naslovnice revij *3DTotal* in *2DArtist*, uredniki niso mogli prehvaliti, zato so ga angažirali kot mentorja mednarodnih delavnic za digitalno ustvarjanje. Navdihujejo ga zveri, brezmejnost domišljije in estetika grdega.

Zaposleni ste v slovenski podružnici podjetja Outfit7, ki je strahovito uspešno slovensko podjetje za razvoj mobilnih aplikacij. Njihov lik Talking Tom je zares globalna uspešnica.

Res je. Tam delam veliko stvari. Od kratkih animiranih filmčkov do ... pripravljaj se ... (*premišljuje*) ... v redu, zdaj je že javno ... celovečerec, pa aplikacije, igre, *entertainment*, aplikacije za otroke. Razvijamo male svetove – od likov do okolice in dogodivščin. V službo hodim z užitkom, saj mi projekti predstavljajo velik kreativni izziv in omogočajo široko likovno izraznost.

Kot art director ste podpisani pod več kot ducat videoiger. Vemo, da so videoigre v globalnem merilu večji posel od filmskega. Kako ste razvili zanimanje zanje? Vas bolj zanimajo likovni ali igralski vidiki?

Definitivno likovni. V današnjem času so skorajda bolj popularne aplikacije kot pa večje igre. Včasih kupim aplikacije samo zato, ker so lepe, ne da bi jih potem sploh igral. Nekaj me vleče tja in me zanima, zakaj so nekaj naredili tako, kot so. Bolj me zanima estetika izdelka kot pa načrt igre. Tudi ko sem igral igre v gimnaziji, sem si izmišljal like za že obstoječe igre. Pri tem me je ves čas gnalo naprej ustvarjanje novih svetov.

V kakšni tehniki izdelujete svoje fantazijske slike oziroma kako kombinirate risanje in digitalno delo?

Zadnje čase delam samo še digitalno. Prostoročno rišem samo takrat, ko naredim hitre skice na papir, in še te so pona-

vadi tako površne, da jih prepoznam samo jaz. Čas raje vlagam v digitalno delo, ker tam lahko veliko bolje kombiniram stvari: poskušam, se vračam, spreminjam, obračam, to je boljše izhodišče. Devetdeset odstotkov je digitalnega, samo grobi začetek je klasičen – in še to ne vedno.

Se med ustvarjanjem pošasti, duhov in drugih neverjetnih bitij v risarja naseli kanček božjega?

Nikoli nisem nase gledal kot na velikega »ustvarjalca«, čeprav lahko za neki stvar rečem, v redu, imel boš dvesto zob in štirideset oči. Like, ki jih ustvarjam, bolj dojemam kot prijatelje, s katerimi bi rad bil v družbi. Na vse to gledam bolj z otroškega kot pa z »božanskega« vidika. Ne gre za to, da bi bil ponosen na stvari, ki jih ustvarim, ampak gre bolj za navdušenje nad njimi. Na začetku nikoli ne vem, kako bo nekaj izpadlo, zato sem navdušen, ko mi nekaj uspe bolj po nesreči, recimo.

V kakšni meri so na vas vplivali fantazijski spektakli, ki so dobili krila nekje s trilogijo *Gospodar prstanov*?

Gotovo je to podzavestno vplivalo name. Ko sem videl *Gospodarja prstanov*, nisem prišel domov in rekel, zdaj bom narisal orka. Ampak v meni gotovo ostanejo prebliski, anatomija določenih zveri, dražljaji, ki jih potem podzavestno spravljam ven. Zgodilo se mi je že, da je nekdo rekel: »Hej, to pošast si pa gotovo videl v tistem in tistem filmu.« Pa ni bilo tako. Potem sem si še enkrat ogledal film in res prepoznal določene vzporednice, tako da, ja, nekatere stvari ostanejo in ne moreš mimo njih. Vedno pobiramo od drugod, potem pa na neki nezavedni ravni sestavimo nekaj novega.

Se to zgodi, ker je dražljajev preveč in jih je treba preurediti, prečistiti?

Ne vem, ali gre za to.

Zakaj pride na plano točno taka pošast, kot pride?

Ker se v tistem trenutku zdi prav. Ko rišem, sledim temu, kar se mi zdi prav. In toliko časa popravljam, dodajam in odzvem stvari, dokler ne čutim, da ničesar več ne morem odvzeti in



FOTO TOMI LOMBAR

ničesar dodati. To je zdaj to! In če ne bi imel zadaj vseh tistih referenc in celotne knjižnice slik, filmov in zgodb, ki sem jih prebral, ne bi prišlo do tega stvora. Vsakdo ima svojo knjižnico, iz katere črpa.

Se je kdaj zgodilo, da ste prebrali zgodbo in rekli, tole bi pa jaz narisal takole?

Ja, sploh ko sem bil mlajši. V osnovni šoli in gimnaziji sem veliko bral, danes pa bolj spremljam filme. Takrat niti ni bilo veliko ilustriranih knjig, ilustrirana je bila kvečjemu naslovnica. In seveda, ko bereš, si prebrano predstavljaš po svoje. Na primer Jagobabo, ki je imela kožo kot hrastovo lubje. Najprej si jo zamisliš dobesedno, potem pa iz tega izpelješ nekaj novega. Imaš lubje, zraven vzameš malo mahu, mora se prepogibati, malo razpokati, drobci letijo po tleh, in iz tega potem gradiš naprej.

Ikonomografija, ki jo uporabljate, me spominja na postapokaliptični ali vsaj futuristični spoj grozljivk in denimo stripovske serije *Flight*. Kakšna bo po vašem mnenju prihodnost?

Obstaja veliko različnih prihodnosti (*smeh*). Odvisno je samo, kako jih obrneš. Lahko imamo svet poraščen s travo, lahko imamo postapokaliptičen svet po neki vojni, lahko so prišli vesoljci in so vse skupaj zgradili po svoje, lahko ni bilo nič od tega, pa smo šli ljudje le naprej in se hkrati vračali v preteklost. Nekdo lahko reče, kaj pa, če je padla atomska bomba, in ja, potem je spet vse drugače, v rdečih barvnih odtenukih. Nimam ene same vizije prihodnosti, za katero bi rekel, da je edino, čemur verjamem in na čemer bom gradil. Prepustim se trenutku in pač vidim, kaj gre skozi.

To, da »obstaja več prihodnosti«, bi bil lahko naslov članka. V tem, kar počnete, namreč prepoznavam veliko futuristike.

Res? Kje?

Ni realizma, ni današnjega sveta ...

Ja, dolgočasnega ... (*smeh*) Se strinjam, tega ni. Hkrati pa svojega dela ne razumem kot futurizem. Prej bi rekel, da gre za vzporedne svetove, ki niti niso prihodnost. Prihodnost si v resnici predstavljam kot preveč čisto – pa tega ne mislim v smislu narave, ampak v dizajnu: minimalizem, čiste oblike, bele barve. Ali pa sem to samo videl v kakšnem filmu in sem temu verjel. Prej kot to želim ustvarjati nekaj vzporednega, kar obstaja poleg nas. Nekje ...

Vaš slog ocenjujem kot zelo stripovskega. Je bolj umetniški od večine videoiger, za otroške ilustracije se mi zdi pretirano mračen, za klasično slikarstvo pa je, na prvi pogled, preveč digitalen. So vas kdaj navdihovali tudi stripi?

Ja, *Zvitorepec* ... (*smeh*) Nikoli nisem padel v stripovsko komuno, če naj se tako izrazim. Bolj sem raziskoval druge stvari. Zanimale so me igre in kmalu sem dobil tudi prvo resno službo v tej industriji, zato sem se vrgel v to, raziskoval in delal na tem. S kolegi smo se sicer pogovarjali, da bomo narisali neki strip, ampak sem po treh letih prišel šele do šeste strani.

Trije prašički iz serije naslovnih ilustracij za reviji *3DTotal* in *2DArtist*



Prišli ste tudi v stik z ameriško stripovsko hišo Marvel. Kako je to potekalo?

Opravil sem njihov preizkus. Moji agenti so portfolio poslali Marvelu in njihovi skavti so se hitro oglasili. »Te zanimajo naslovnice ali te zanima risanje zgodb?« Definitivno naslovnice. Takrat so ravno snemali prve *Avengerse*, zato so rekli, naj poljubno narišem Captaina Americo, Hulka, Thora in Iron Mana. Odziv je bil zelo dober in dali so me v arhiv svojih risarjev. Pozneje so se oglasili še enkrat, ali bi bil vendarle pripravljen risati zgodbe, pa sem rekel, da ne.

Zakaj ne? Kaj vas odbija pri ustvarjanju daljših zgodb?

Ponavljanje. Pa ne gre samo za to. Pri Marvelu moraš biti izjemno zverziran in, iskreno rečeno, veliko hitrejši kot jaz. Oni želijo imeti v tednu ali dveh narejenih tudi po dvajset strani. Roki so zelo tesni. Če te to ne veseli, je vse skupaj bolj tlaka kot kaj drugega. Tudi tisti, ki so zverzirani, verjetno čez čas ne uživajo tako, kot so na začetku. Temu se izogibam. V življenju želim delati stvari, ki me veselijo, ker se zavedam, da bom ravno zaradi tega lahko delal dobro.

Ali v današnjem svetu, polnem informacij, dogodkov in sila raznovrstnih kulturnih dobrin ena sama slika še vedno lahko pove zgodbo?

Seveda. Sam se trudim doseči točno to. Mogoče ne takrat, ko rišem za naročnike in nimam prostih rok, pri mojih osebnih projektih pa me zanima ravno to. Povedati zgodbo na način, da je gledalcu ne vsiliš, ampak pustiš, da gledalec razvije nekaj svojega okrog likov in dogajanja. Osebnost me ta subjektivna interpretacija ne moti. S tem ko sem nekaj narisal, sem zgodbo povedal samemu sebi in zapolnil potrebo po izražanju. In ko to posredujem naprej, sem samo vesel, če tudi drugi najdejo nekaj zase.

Ali ni to ravno definicija umetnosti? Da vsak vidi nekaj svojega v sliki ali v neki drugi stvaritvi?

V to, kaj je umetnost, se ne bi spuščal. Nimam namreč jasne definicije umetnosti, in če nisem gotov glede definicije, ne morem niti trditi, da sem umetnik. Osebnost se predstavljam kot ilustrator. »Si umetnik?« Nisem umetnik. Rišem slike, govorim zgodbe, in to je zame ilustracija – ne glede na tematiko in stil. Kaj je umetnost, bodo razglabljali in se kregali zgodovinarji in teoretiki: »Je bil on umetnik ali ni bil?«

Vprašal sem zato, ker nam je učiteljica likovne vzgoje v osnovni šoli pojasnila, da je definicija umetnosti tisto, v čemer vsak vidi nekaj svojega. Nanašalo se je prav na slikarstvo.

Rečem lahko samo, prav, ampak sam tega res ne želim opredeljevati. Danes so stvari zelo smešne. Včasih bereš o mladih ustvarjalcih, ki se predstavljajo kot umetniki, ne da bi imeli kakršno koli ozadje za take izjave, kaj šele kilometrino. Hkrati pa ponosno izjavljajo: »Sem umetnik, delam umetnost.« Zraven se smehljajo in se dobro počutijo. Ostajam pri tem, da sem ilustrator, da rišem slikice in se imam pri tem fino.

Že nekaj časa so popularne tudi namizne strateške igre ter igre s kartami. Zasledil sem, da ste narisali nekega pošastnega demona za karte *Legend of the Cryptids* ...

To so v bistvu digitalne karte, ki jih igraš na enak način kot analogne, prave karte. Le da lahko dosežeš več ljudi. Res je, v stik z mano so stopili Japonci, ki so jim bile vseč moje slike in so mi naročili nekaj teh kart.

Koliko časa vzame risanje tako kompleksne fantazijske podobe?

S časom me niso omejevali, zato sem si vzel pol leta. Tako ilustracijo narišem v kakšnem tednu. Vzamem si čas, popravljam, dodajam ... Po dveh dneh jo sicer lahko pošljem naprej, ampak potem sem jezen nase, ker vem, da bi lahko bila boljša. Raje pustim, da malo prespim, da dobim svež pogled, da pogledam še en film in dobim novo idejo – in potem tam gradim naprej. Dokler mi naročnik ne reče: »Zdaj pa dovolj, pošlji!« Ali pa do trenutka, ko ugotovim, da bom z vsako novo potezo samo še pokvaril, kar sem naredil. In če danes pogledam stvari za nazaj, ne bi ničesar spremenil. Tudi če nisem najbolj zadovoljen z nekim likom, si rečem, v redu, je, kakršen je. Bil je otrok, ki mora zdaj odrasti in bom raje narisal novega.

Kdaj ste začeli ustvarjati značilne portrete umetnikov in športnikov?

Začelo se je pri Mobitelovi kampanji za soline, potem pa sem nadaljeval za revijo *Good Life*. Agencija mi je rekla, da bom imel dva, tri mesece časa, in mislil sem si, super, razvil bom pravo tehniko, se poglobil v projekt. Na koncu sem imel manj kot štirinajst dni časa za celotno kampanjo. Odločil sem se za kompromis, zato nisem šel v fotorealizem, ampak sem začel pacati z barvami ...

V Photoshopu?

Ja ...

Čez fotografije?

Ne, vzporedno. Šel sem na snemanje, pofotkal reference, potem pa sem vse skupaj izrisal in dodelal.

Poleg slovenskih zdaj rišete tudi tuje umetnike. Videli smo Patti Smith, Michaela Nymana, Ryuichija Sakamota ...

To naredim tako, da na Googlu poiščem dvajset najbolj značilnih fotografij, predvsem tiste, ki so bolj udarne in ki



Pošasti z digitalnih igralnih kart *Legend of the Cryptids*

poudarijo značaj. Paziti moram, da je oseba stara toliko, kot je stara danes.

Torej vendarle je nekaj realizma v tem, kar počnete. Na plano je prišel ravno pri ljudeh – s portreti in njihovimi kontrastnimi očmi ...

Včasih sem delal bolj monokromatske stvari, zdaj pa so mi zelo všeč barve. Predvsem pri portretih iščem kombinacije, ki na prvi pogled ne sodijo zraven. Da v obraz zamešam malo modre, na primer, da pretiravam z rdečo, ker želim poudariti ušesa in nos, torej najbolj prekrvavljene dele obraza. Rad dodam malce več ekspresije in osebne note.

Vemo, da je slovensko oglaševanje v primerjavi s časom pred kakšnimi petnajstimi leti izredno nazadovalo. Je problem denar, pomanjkanje kreativne iskre v ustvarjalcih reklam ali se je izpel kapitalistični sistem?

Ne gre samo za denar. Tudi sam ne delam vseh stvari za denar, in včasih sprejemam projekte preprosto zato, ker so mi všeč. Drži, da je svet zelo kapitalistično naravnan in vsak mora preživeti, ampak meni gre kar v redu in mi na srečo ni treba vsak mesec skrbeti, kje bom dobil za kruh. Po mojem sta za nizko kakovost kriva hitrost in prenatrpanost. Obstaja dvajset pralnih praškov in vsak pralni prašek ima dvajset reklam. Vse reklame na koncu delajo agencije, ki so prenatrpane in morajo ideje rojevati serijsko. Za projekte imajo malo časa – premalo, da bi lahko naredili enako stvar, kot bi jo naredili, če bi se lahko usedli in bolj razmislili. Denar sicer ima vlogo, ampak kreativci v osnovi ne delajo zato, da bi obogateli, ampak zato, da bi delali dobre projekte.

Pripravili ste več ovitkov za cedeje slovenskih glasbenikov (Siddharta, Billy's Private Parking, Jadranka Juras, Zaklonišče prepeva). Nekoč so bili ovitki pomembno izrazno sredstvo glasbenikov. Kako se to spreminja?

Danes je vse postalo digitalno in ovitek nima več takšnega učinka. Ko sem začel poslušati metal, nisem poznal veliko bendov, zato sem kupoval cedeje, ki so imeli zanimive naslovnice. Na ta način sem domov prinesel Sepulturo, Blind Guardian in še marsikaj dobrega. Danes je ovitek samo za zraven. Glasbo najprej poslušáš, in če jo že kupiš v fizični obliki, ovitek itak nekam založiš. Nima več enake teže. Bolj gre za osebno zadovoljstvo glasbenika, ki se mu

zdi dobro, če poleg glasbe da od sebe še nekaj vizualno privlačnega.

Občasno delate gledališke in festivalske plakate. Zadnji tak je plakat za letošnji Grossmanov Festival fantastičnega filma in vina. Ga obiskujete?

Ja, bil sem dvakrat ali trikrat. Z organizatorji smo vsakič našli nekaj skupnega, tudi razstavljal sem tam. Vzdušje, ljudje, ambient, dogajanje, organizacija, vse je res super. Festival, ki je tako rekoč iz čiste dobre volje postal nekaj velikega. Tam se dobro počutiš.

Osemdeset odstotkov ljudi verjetno ne bi razumelo dobrega počutja med zombiji, vampirji, pošastmi in zverinskimi stvori. Kaj je razlog za to dobro počutje?

Ne vem, rad imam estetiksko grdega. Lepe in kičaste stvari me ne pritegnejo, ker se mi zdijo dolgočasne, pa ni važno, koliko elementov je nametanih skupaj. Ne prepričajo me kot nekaj, kar začutiš na nekem globljem emocionalnem ... ne vem ... ko začutiš trpljenje. Zdi se mi, da ljudje to začutimo močneje, kot pa neko radost. Ali pa jaz, vsaj ... Tudi ko delam svoje stvari, me bolj osvobaja, če rišem trpljenje, kot pa če rišem zadovoljstvo. Mogoče moram iz sebe nekaj očistiti.

Brez dvoma je pri Ecovem knjižnem »dvojcu« *Zgodovina lepote* in *Zgodovina grdega* druga knjiga tista, ki daje celoti pečat presežnosti ...

Grdo se mi zdi veliko večje. Če je nekaj lepo, je sicer super, ampak to odložiš na polico in konec. Grdo pa raste in raste brez konca. In prav to je tisto, kar me najbolj fascinira: nekaj ogromnega in nekaj večjega od nas samih. Zato, ja, tam se počutim super!

Prejeli ste vrsto mednarodnih nagrad za svoje likovno delo. Ste na ALU že diplomirali?

Nisem še diplomiral, čeprav imam diplomo narejeno. To je bil projekt *Saga*, ki sem ga leta 2010 pripravil za skupino Siddharta – celostna oprema njihovega albuma, singlov in ostalih vizualij. Izbral sem si ga, ga razdelal, razvil skupaj z mentorjem, ampak so mi do danes ostali trije teoretični izpiti, h katerim se ne uspem spraviti. Med študijem sem izredno napredoval in od njega odnesel res veliko, ampak v industriji, v kateri delam, štampiljka za zdaj ni potrebna. ■

INICIATIVA ZA DEMOKRATIČNI KAPITALIZEM

Če zadnjih dveh mesecev niste preživali na samotnem otoku ali v samici, ste skoraj zagotovo slišali za Thomasa Pikettyja. Francoski ekonomist s svojo svetovno megaluspešno *Kapital v 21. stoletju* ruši mite desnih in levih ekonomskih utopij.



MATIC KOCIJANČIČ

Ko je aprila izšel angleški prevod njegove sedemsto strani dolge ekonomske študije *Kapital v 21. stoletju* – ki ob izidu v izvirniku ni zbudila večje pozornosti širše javnosti –, najbrž ni bilo optimista, ki bi verjel, da se bo knjiga tega triinštiridesetletnega pariškega ekonomista povzpela na vrh Amazonove lestvice. Danes – tri mesece pozneje – je še vedno med trojico najbolj prodajanih knjig. Osupljiva pa ni le njena komercialna uspešnost, ki je še vedno daleč največja v ZDA, temveč predvsem širok konsenz ekonomske stroke, da gre za prelomno delo. Pikettyja so kmalu po izidu prevoda počastili z okroglo mizo na prestižni City University of New York, kjer so se mu poklonili zvezdniški ameriški ekonomisti Paul Krugman – eden izmed Pikettyjevih najpomembnejših zagovornikov –, Joseph Stiglitz in Branko Milanović, omenjajo pa ga tudi kot resnega kandidata za letošnjo Nobelovo nagrado za prispevek k ekonomski znanosti. Trk evforičnega navdušenja z nekaterimi burnimi odkimavanji je v ameriški javnosti zanetil eno izmed najbolj vročih medijskih in spletnih debatnih senzacij zadnjih mesecev in knjigi posledično dvignil naklado tudi drugod po svetu. S čim nas je razvnel Pikettyjev *Kapital*?

EKONOMIJA V 21. STOLETJU

Pikettyjeva knjiga je vsaj štiridelen projekt: prvič, ponudi izvirno in prepričljivo naracijo zgodovine moderne ekonomije, drugič, poziva k reformi ekonomske znanosti, tretjič, redefinira vprašanje neenakosti in ga nepovratno umesti med osrednje teme sodobne ekonomije, in četrtič, predlaga konkretne ekonomske in politične rešitve za zmanjševanje naraščajočih ekstremov neenakosti.

Zgodovinski oris se v osnovi osredotoči na dva temeljna principa moderne ekonomije. Prvi, ki ga Piketty oriše kot »panični« in »apokaliptični« pesimizem, ima svojo genezo v začetkih moderne ekonomije 19. stoletja. Francoski ekono-

mist se v svoji dekonstrukciji tega miselnega toka osredotoči na Davida Ricarda in Karla Marxa, pri čemer osvetli razloge za njune črnogledne prerokbe o neizbežnem in katastrofalnem kolapsu kapitalizma ter razloži, zakaj sta se v glavnih točkah svojih napovedi motila.

Drugi princip, ki ga Piketty označi za »pravljnični« optimizem, izvira iz desetletij po drugi svetovni vojni, časa velike gospodarske rasti in – v primerjavi z razmerami 19. stoletja – drastično zmanjšane neenakosti (obojuju je botroval kaos povojnih ekonomskih razmerij, pa tudi uničenje številnih največjih premoženj v času obeh vojn). V teh razmerah so bile opravljene prve resne empirične meritve neenakosti, raziskave ameriškega nobelovca Simona Kuzneta, ki je vsaj po svoji metodologiji predhodnik projekta Pikettyjeve mednarodne raziskovalne ekipe.

Kuznets je pravilno izmeril dogajanje, a naredil klasično znanstveno napako s tem, da je lastnosti netipičnega, izrednega časa, v katerem so bile meritve opravljene, razglasil za splošne in večne ekonomske zakonitosti. Tako smo dobili t. i. Kuznetsovo krivuljo, prelomno ekonomsko teorijo, po kateri se v vzniku vsake tržne ekonomije neenakost najprej sicer drastično poveča, v njenem nadaljnjem razvoju pa se prej ali slej začne konstantno manjšati. Ta izpeljava (ki jo Piketty kljub poklonu Kuznetsovi metodološki dediščini podvrže ostri kritiki) je v harmoniji z drugimi političnimi in ekonomskimi dejavniki druge polovice prejšnjega stoletja pripomogla k postopni transformaciji optimističnega toka moderne ekonomije v paradigmo vse večje in večje – in celo neomejene – tržne svobode, ki ima danes najradikalnejše zagovornike v t. i. libertarnih strujah ekonomske desnice. Govorijo nam: če le pustimo ekonomiji, da se razvija brez večjih umetnih motenj, bo prej ali slej prišlo do blaginje tudi na vseh drugih področjih družbe.

Piketty zagovarja tezo, da je ekonomski diskurz v 21. stoletju na neki način še vedno ujetnik obeh vzorcev ekono-

nomij preteklih stoletij, pri čemer je bil prvi osnovan na odsotnosti pravih empiričnih podatkov, drugi pa na njihovi dokazljivo napačni interpretaciji. Glavni akademski in politični ekonomski tokovi tako v večji ali manjši meri ohranjajo fantazijski optimizem povojnega 20. stoletja, njihovi najglasnejši kritiki pa živijo v histeričnem ekonomskem pesimizmu 19. stoletja. Naše stoletje, ki svoje mesto najde tudi v naslovu knjige, Pikettyju torej simbolno in zgodovinsko označuje priložnost, da tako ekonomske vede kot svetovne ekonomske politike presežejo opisana principa.

NEENAKOST KOT DEJSTVO

Kapital v 21. stoletju seveda ni zaslovel zaradi gole teze, da neenakost v zadnjih desetletjih bliskovito narašča, temveč zato, ker je to – po mnenju velikega dela ekonomske javnosti – tudi empirično dokazal. Celotno delo namreč temelji na fascinantnem petnajstletnem raziskovalnem projektu, v katerem so sodelovali univerzitetni raziskovalci z vsega sveta. Ti so po svojih navedbah zbrali vse dosegljive podatke o dohodkovni in premoženjski neenakosti znotraj posameznih držav za toliko časa nazaj, kot se jih da pridobiti – predvsem gre za podatke, povezane z davki, torej govorimo zlasti o zadnjih dveh stoletjih –, jih vnašali v skupen medmrežni podatkovni sistem in na koncu prišli do grafov in krivulj, ki se dvigajo in krivijo precej drugače od Kuznetsove predpostavke: po njihovih izračunih se neenakost v obdobjih tržnih ekonomskih sistemov brez ustreznih notranjih regulacij (progresivne obdavčitve ali drugih oblik redistribucije) ali rušilnih motenj (vojn, naravnih katastrof itn.) konstantno veča. Medtem ko je danes – predvsem zaradi drastičnih razlik v obdavčitvah in drugih oblikah regulacij – ta neenakost bistveno manjša v kontinentalni Evropi kot v Veliki Britaniji ali v ZDA (ki so v tem pogledu razred zase), pa so osnovni trendi naraščanja neenakosti sorodni po celem svetu.



Nikakor ne moremo reči, da je raziskava Pikettyjeve ekipe univerzalno sprejeta – ravno zaradi glasnih ugovorov številnih priznanih ekonomistov in medijev je konec koncev prišlo do tako vroče mednarodne razprave –, kljub temu pa na površje še niso priplavali nobeni resni dokazi proti njenim osrednjim empiričnim zaključkom. Še najbližje izpodbijanju Pikettyja je bil Chris Giles, član uredništva časopisa *Financial Times*, ki je Francozu v zadnjih tednih suvereno očital napake pri vnašanju podatkov v grafe in celo njihovo namerno manipulacijo, vendar je videti, da velika večina ekonomske javnosti njegove domneve o metodoloških nepravilnostih zavrača.

NEENAKOST KOT ENAČBA

Pikettyjev doprinos ni le v tem, da je neenakost nepovratno vrnil med velike ekonomske teme, temveč tudi v potezi, s katero je osredotočenost na dohodkovno plat neenakosti preusmeril na njene premoženjske plati. Prav v tej menjava fokusa se rojeva središčna teza Pikettyjevega *Kapitala*: neenakost se neizbežno veča takrat, ko velja (in v našem času to velja), da je **r** > **g**, pri čemer **r** označuje letno stopnjo donosnosti kapitala in **g** letno stopnjo gospodarske rasti. Preprosteje: neenakost brezpogojno narašča takrat, ko živimo v družbi, v kateri lahko statistično bolje služimo s tem, da preprosto že imamo neko premoženje (z obrestmi, najemninami, dividendami ipd.), kot pa s tem, da delamo, ustvarjamo in trgujemo. Pikettyjeva kritika sodobnega kapitalizma je izvirna zato, ker pokaže, da so zaradi tovrstnih procesov ogroženi ravno klasični kapitalistični ideali. Ameriški sen – temelj mitologije ameriškega kapitalizma –, po katerem se lahko vsak, če je le dovolj marljiv, talentiran in podjeten, z dna družbene lestvice prebije na njen vrh, je danes paradoksalno najbližje »sanjarjenju« prav v ZDA. Ljudje so namreč vse bolj ujeti v svoje izhodiščne družbene in ekonomske pozicije, medtem ko se premoženjski razkorak med razredi iz dneva v dan veča.

POVRATEK DINASTIJ

Ena izmed ključnih konsekvenc ekonomske realnosti majhne rasti in velikega donosa na kapital je povečana vloga dedovanja. Piketty opozarja celo na približevanje sodobne družbe t. i. dednemu kapitalizmu, ki bolj kot na demokratična desetletja 20. stoletja spominja na dobe velikih aristokratskih dinastij. Iz te ugotovitve se napaja slogovno najbolj očarljiv element knjige: da bi osvetlil pomen dedne neenakosti v sodobnih družbenoekonomskih razmerjih, Piketty izdatno črpa navedke iz literature 19. stoletja; posebno ljuba sta mu Jane Austen in Honoré de Balzac. Paul Krugman šaljivo dodaja, da bi bilo ta razmerja mogoče zadovoljivo prikazati tudi z malce bolj popkulturnim primerom iz 20. stoletja: če smo včasih simbol dekadence ameriškega kapitalizma videli v Gordonu Gekku, antijunaku filmske klasike *Wall Street* (r. Oliver Stone, 1987), ki je v svetu borze pripravljen storiti vse, da bi zaslužil vsote denarja, ki so običajnim državljanom nepredstavljive, pa je v nadaljnjem razkroju prišel čas za potomce Gordona Gekka, ki jim za takšno bogastvo ni več treba hoditi niti v službo.

SOMRAK DEMOKRACIJE

Ne nazadnje Piketty k reformnim spremembam v stopnji regulacije in redistribucije poziva tudi z demokratskimi argumenti, saj v aktualnem poteku ekonomskih stvarnosti (ponovno najbolj očitno v ZDA) prepozna nevarno zanko, ki ogroža temeljne prvine demokratičnega ustroja zahodnih družb. Za kakšno zanko gre?

Ekstremne koncentracije premoženja prinašajo tudi specifične zgotovitve moči, ki bogatim omogočajo nedemokratičen vdor v sfero političnega odločanja. Še več, lahko pride celo do cikličnega postopka, v katerem najbogatejši – z lobiranjem in podobnimi pretvorbami premoženjske moči v politično – zaobidejo voljo in nadzor ljudstva ter vplivajo na oblikovanje takšnih zakonodaj, ki jim omogočajo še večje bogatenje in s tem še večjo koncentracijo moči. Po Pikettyjevem mnenju se ta proces – vsaj v ZDA – že zelo razvidno odvija. V demokratičnih kapitalističnih družbah mora biti po njegovem prepričanju hierarhija jasna: moč demokratičnih struktur mora biti vselej nad močjo kapitala. Seveda je sama stopnja političnega nadzora nad ekonomijo stvar debate, a čim se ta hierarhija obrne, družba začne izgubljati svojo demokratično naravo in vse bolj se približuje njen zdrs v oligarhijo.

KAJ MORAMO STORITI?

Naslednji korak je vprašanje, na kakšen način lahko opisane trende neenakosti smiselno zaustavimo ali celo obrnemo, ne da bi pri tem povzročili škodo tistim ekonomskim vidikom sodobnega sveta, ki funkcionirajo dobro – in teh seveda ni malo. Pikettyjev predlog se glasi takole: globalna letna progresivna obdavčitev na kapital – in sicer takšna, ki bi še posebej visoko obdavčila ekscesna premoženja nad milijardo dolarjev. Po Pikettyjevem mnenju namreč takšne koncentracije premoženja v ničemer ne prispevajo h gospodarski rasti, k inovaciji in k ustvarjanju novih delovnih mest. Na duše svojih ameriških kolegov piha s poudarjanjem dejstva, da so progresivno obdavčitev iznašli prav v ZDA, in svoj predlog dodatno utemeljuje z argumentom, da brez smotrnih ekonomskih ukrepov ZDA lahko kaj kmalu postanejo tako neenake in razslojene kot stara Evropa.

PIKETTYJEV ODPOR DO UTOPIZMA NIKAKOR NI SPREMLJEVALNA ALI ODMISLJIVA POTEZA KAPITALA V 21. STOLETJU. NASPROTNO: GRE ZA NJEGOV TEMELJ.

Danes se to morda sliši čudno, a ameriški ekonomisti so v prvih desetletjih 20. stoletja v Evropi videli natanko to, kar danes Piketty in številni drugi Evropejci prepoznavajo v Ameriki: nevzdržno in mednarodno nevarno neenakost. Pri tem je zanimivo, da sta imeli tako Nemčija kot Japonska najvišjo obdavčitev v svoji zgodovini takoj po drugi svetovni vojni, ko so jim jo vsilile ZDA. A tu ni šlo za kazen; Američani so preprosto prenašali sistem, ki so ga imeli doma. To je bil del takratnega »civilizacijskega paketa«, kot se hudomušno izrazi Piketty: prepričani so bili, da moraš, ko v državo uvajaš demokracijo, vanjo vpeljati tudi progresivno obdavčitev.

BI BILO BOLJE STORITI KAJ DRUGEGA?

Kritikov Pikettyjevega predloga za razrešitev problema neenakosti je bistveno več kot kritikov njegove empirične raziskave. Kakor je v eni najodmevnejših recenzij knjige zapisal vplivni ameriški ekonomist Lawrence Summers, je Pikettyjev predlog sicer na prvi pogled privlačen, a politično izjemno težaven; po Summersovem prepričanju moramo najprej proučiti manevrski prostor izboljšav učinkovitosti že obstoječih davčnih sistemov, ki bi nas napotile k uredničenju podobnih ciljev, kot nam jih zada Piketty, a bi obenem lahko dosti hitreje pridobile mednarodni konsenz. S tem se strinjajo tudi številni drugi – levi, desni in sredinski – ekonomski analitiki.

Kljub temu pa je po Summersu Pikettyjev predlog zelo pomemben zato, ker izvrstno pokaže, kje se skrivajo naj-

trdovratnejši problemi sodobne neenakosti in kako se jih moramo lotevati v prihodnje. Prvič, zaskrbljujoča je predvsem kompleksna in nepregledna mreža načinov, s katerimi se najbogatejši danes izogibajo plačevanju davkov. Pri tem, pravi Summers, ni škandalozno tisto, kar počnejo nelegalno, temveč predvsem to, kar delajo skladno s črko zakona. In drugič, vsak boj proti ekonomskim neenakostim – tudi znotraj posameznih držav – bo zaradi mobilnosti kapitala v 21. stoletju vedno zahteval mednarodno sodelovanje. Iskanje čim večjega konsenza mednarodne skupnosti glede vprašanj obdavčitve mora zato postati eden izmed ključnih projektov sodobne globalne ekonomske politike; predvsem se mora osredotočiti na njene temne plati – davčne oaze, bančne tajnosti in najrazličnejše oblike pranja denarja. V tem pogledu je torej Pikettyjeva knjiga dobrodošla in sveža redefinicija pomembne ekonomske debate, a še zdaleč ne njena zadnja beseda.

BOJ ZA INTERPRETACIJO

Verižne reakcije svetovne javnosti na *Kapital* v 21. stoletju so vsaj tako zanimive kot njegove teze. Pikettyja je na prve strani ameriških medijev izstrelila levosredinska ekonomska linija; navdušenje njenih privrženecv, ki je mestoma mejilo

PIKETTY ZAGOVARJA TEZO, DA JE EKONOMSKI DISKURZ V 21. STOLETJU NA NEKI NAČIN ŠE VEDNO UJETNIK OBEH VZORCEV EKONOMIJ PRETEKLIH STOLETIJ, PRI ČEMER JE BIL PRVI OSNOVAN NA ODSOTNOSTI PRAVIH EMPIRIČNIH PODATKOV, DRUGI PA NA NJIHOVI DOKAZLJIVO NAPAČNI INTERPRETACIJI.

na evforijo, je spodbudilo nadaljnjo mobilizacijo glasnikov vodilnih ameriških – pa tudi britanskih in kmalu svetovnih – ekonomskih in političnih taborov, ki so se na Pikettyja začeli množično odzivati z enako zavzetostjo in žarom. V drugem valu odzivov so bili na potezi liberalni ekonomski mediji desno od sredine, ki so presenetili z izrazito deljenimi mnenji, celo znotraj istih publikacij, kakor je bilo vidno npr. v reviji *The Economist*: nekateri pisci so Pikettyjevemu opozorilu o naraščajoči neenakosti odločno pritrdili, medtem ko so drugi izražali ostre pomisleke. Pojavile so se tudi prve obtožbe, da gre v Pikettyjevi kritiki neenakosti pravzaprav le za nekakšen posodobljen zagovor socializma. To karto so hitro pograbili najmočnejši ameriški libertarni *think thanki* in Francoza začeli bombardirati z oznako »marksist«, ki se v ameriških političnih spopadih uporablja na podobno prismuknjeno raztegljiv način kot v naših krajih nalepka »neoliberallec«: v širokem delu javnosti učinkuje kot fleksibilno orožje za instantno diskreditacijo. Je francoski ekonomist res zgolj preoblekel starega Marxa za novo stoletje?

MARX? NE, HVALA

Prav zaradi tovrstnih napadov je Piketty v javnih nastopih še zaostрил svojo antimarksistično pozicijo, ki jo sicer jasno izrazi že v knjigi. Marxa okvirno zavrne v prvem poglavju knjige, svojo kritiko marksizma pa v posameznih fragmentih stopnjuje in pogloblja skozi celotno delo. Večkrat poudari, da je dopolnil osemnajst let, ko je padel berlinski zid, in zato ne deli otroških fantazij o ideologiji, ki je padla skupaj z njim. Prezira vsakršno nostalgijo po komunističnih režimih in revolucijah; sodobnikov, ki relativizirajo zgodovinski polom marksizma, ne jemlje resno. Tudi v antikapitalizmu popularnih aktivističnih in protestniških gibanj vidi predvsem bolečo intelektualno lenobo; »antikapitalisti naj preberejo kakšno zgodovinsko knjigo«, je priporočil v enem izmed intervjujev.

Prepričan je, da obujanje socialističnega utopizma danes ni le sanjavi strel v prazno, temveč gre v zadnji instanci za škodljivo zaviranje realnih in smiselnih socialnih prizadevanj za zmanjševanje neenakosti v sodobnem svetu. Ne nazadnje se Piketty v sklepnem poglavju knjige distancira tudi od tistih intelektualnih tokov – po njegovi sodbi so njihovi najznačilnejši francoski predstavniki Jean-Paul Sartre, Louis Althusser in Alain Badiou –, ki so s svojimi načini koketiranja z marksizmom in komunizmom dokazali, da jih vprašanja neenakosti in socialne pravičnosti v resnici ne zanimajo prav dosti. Še več, v svojih angažmajih so po Pikettyjevem mnenju ta vprašanja izkoriščali za zasledovanje povsem drugačnih interesov. Omenjeni trojci bi lahko brez težav dodali nekaj domačih vzporednic.

Seveda je za prevratniške politične struje – tako na levi kot na desnici – precej neprijetno, da je trenutno najprepričljivejši kritik prevladujočih globalnih ekonomskih agend nekdo, ki jasno in ostro nasprotuje prevratništvu vseh barv. Pikettyjev odpor do utopizma namreč nikakor ni spremljevalna ali odmisljiva poteza *Kapitala* v 21. stoletju. Nasprotno: gre za njegov temelj. ■

Jože P. Damijan, ekonomist

PIKETTYJEVSKE NEENAKOSTI V SLOVENIJI NI

MATIC KOCIJANČIČ

Kako bi v nekaj stavkih orisali fenomen Piketty?

Thomas Piketty je v pravem trenutku izvrstno opisal in dokazal osrednji problem kapitalizma kot ekonomske ureditve, ki je v tem, da sama po sebi – če je neregulirana – vodi do prevelikih koncentracij bogastva, ekstremne neenakosti in s tem tudi do potencialnih izbruhov kriz ter tako ogroža stabilnost družbe. Nekateri bi rekli, da to ni nič novega, da je o tem govoril že Karl Marx, pa tudi drugi slavni ekonomisti 19. stoletja.

Treba pa je vedeti, da Piketty izhaja iz drugačne osnove. Marx se je zavzemal za odpravo kapitalizma, medtem ko se Piketty zavzema za povsem drugo stvar – za njegovo regulacijo. Piketty absolutno izhaja iz tržnega gospodarstva – in je tudi njegov pristaš –, zavzema pa se za progresivno obdavčitev, s katero bi omejili moč tistega najvišjega razreda, ki danes akumulira ekscesno bogastvo.

Prepričan sem, da je Pikettyjevo stališče dosti bolj zdravo. Socialni eksperimenti po Marxu so pokazali, da socializma ni mogoče uveljaviti. Kjer se je uveljavljal, je povzročil katastrofo. Tržno gospodarstvo, ki je osnova, podstat kapitalizma, je edino, ki lahko v ekonomskem smislu zagotovi blaginjo na dolgi rok. Če pa je neregulirano, lahko vodi do velikanskih razlik in posledično do svoje lastne nestabilnosti. Ampak nauk te zgodbe gotovo ni v tem, da moramo odpraviti kapitalizem, temveč da ga moramo narediti bolj življenjskega, socialnega in stabilnega.

Za svetovno odmevnost Pikettyjeve knjige je bila odločilna burna reakcija ameriške javnosti. Pikettyjeva analiza je namreč najvišjo stopnjo neenakosti zaznala prav v ZDA, kjer po njegovi interpretaciji že spodkopava temelje demokratske ureditve. Lahko to kritiko ustrezno prenesemo v slovenski prostor? Kaj Piketty pravzaprav pomeni za slovensko ekonomsko situacijo, ki je bistveno drugačna od ameriške?

Njegova analiza je sicer res najbolj odmevala v ZDA, je pa Piketty zelo podoben vzorec odkril tudi v Veliki Britaniji; govorimo torej o nekem anglosaškem tipu kapitalizma z zelo

EDINI RESEN SLOVENSKI POSKUS KONCENTRACIJE PREMOŽENJA JE NESLAVNO PROPADEL. PIKETTY V TEM SMISLU NI AKTUALEN ZA SLOVENSKE RAZMERE.

malo socialne države. V državah, ki so bolj socialne – Švedska itn. –, je ta koncentracija manjša. Tam, kjer je regulacija kapitalizma večja, prihaja do večje stabilnosti, ker je posledično koncentracija bogastva in kapitala manjša.

Pikettyja v slovenskih razmerah v bistvu sploh ne moremo najti. Dohodkovna neenakost je v Sloveniji najmanjša med vsemi državami OECD. Manjša je celo od skandinavskih držav. Dohodkovne neenakosti torej pri nas praktično ne poznamo in smo v tem smislu ena najbolj egalitarnih družb na svetu; po mojem mnenju preveč, ker smo zaradi tega manj učinkovita, manj uspešna družba. Piketty pa o neenakosti govori tudi in predvsem s premoženjskega vidika, ne le z dohodkovnega. Pri nas tovrstnih premoženjskih meritev žal še nimamo izdelanih.

Pa bi vseeno lahko vsaj okvirno ocenili stopnjo premoženjske neenakosti pri nas? Ali je mogoče, da močno odstopa od »egalitarnosti« dohodkov?

Ob tem vprašanju se moramo najprej zavedati, da je poskus tajkunizacije v Sloveniji klavarno propadel. Če ne bi prišlo do krize, bi tajkunizacija pri nas sicer morda uspela – podobno kot na Hrvaškem in v drugih državah, kjer so se je lotili že dvajset let nazaj. Glavnina slovenskih kandidatov za tajkune se je tega podviga lotila z zamikom desetih let, v začetku prejšnjega desetletja. Takrat je prišlo do številnih poskusov, da bi posamezniki v Sloveniji postali veliki lastniki – in dosegli podobno koncentracijo kapitala, kot jo dosegajo nekatere bivše socialistične države, vključno z našo sosedo –, ampak potem je prišla kriza, ki je te ljudi kaznovala in jim dejansko pobrala vse. Nekateri so celo končali v zaporu, nekateri še bodo. Kakorkoli že, na svobodi ali za zapahi ... premoženja jim je ostalo bolj malo.



FOTO LEON VIDIC

Nekaterim – maloštevilnim – je sicer do neke mere tudi uspelo: predvsem tistim, ki so se tajkunizacije lotili v prvem valu privatizacije, v sredini devetdesetih let. Tukaj lahko omenimo Kolektor, Hidrio, BTC in podobna podjetja. A tudi tem podjetjem (z izjemo BTC) trenutno kaže, da bodo njihovi lastniki na koncu izgubili vse, ker se nahajajo v velikih finančnih težavah. Če se kriza zavleče, tudi njim ne bo uspelo ohraniti premoženja. Tako je v bistvu še ta, edini resen slovenski poskus koncentracije premoženja, neslavno propadel. Božja šiba je za naše fante enostavno prišla prehitro. Piketty torej tudi v tem smislu ni aktualen za slovenske razmere.

V katerem smislu je torej za nas sploh aktualen?

Aktualen je zaradi naše vpetosti v globalno ekonomijo. ZDA s svojimi ekonomskimi in političnimi trendi še vedno močno vplivajo na vse ostale države sveta. Vsi smo odvisni od njih, ker gre za največjo ekonomsko velesilo, ki ima daleč največji vpliv na globalne finance in na globalno ekonomsko politiko. Zaradi pomanjkanja ustreznih ekonomskih regulacij tudi k nam uvažajo nestabilnost. Neenakost v ZDA, ki jo oriše Piketty, je torej za nas problematična predvsem zato, ker generira svetovno nestabilnost.

Američani so bili glavni pobudniki globalizacije, za katero se je v zadnjem času pokazalo, da je šla predaleč; že v sami Ameriki je uničila delovna mesta v industriji in sindikate, izvotlila je srednji razred in zaradi vseh teh dejavnikov v ZDA nimajo več stabilnega povpraševanja. Ker tega ni, so si morali začeti izmišljovati nove načine spodbujanja gospodarstva. Zadnji dve desetletji je ameriško gospodarstvo tako raslo praktično le na podlagi balonov. Te balone so generirali načrtno in umetno. Deregulirali so finančni sektor, ob čemer je finančna industrija sicer zelo obogatela, a na koncu povzročila, da je prišlo do kolapsa v ZDA, obenem pa so s krizo okužili tudi vse ostale države razvitega sveta.

Pikettyjeva analiza je torej za nas posredno izjemno pomembna zato, ker nam pokaže, za katere spremembe v ekonomski ureditvi ZDA (in ureditvah držav s podobnimi trendi) se moramo kot člani mednarodne skupnosti zavzemati, da bo tudi preostali svet, ki ne pozna tovrstne neenakosti – vključno z nami –, postal bolj stabilen.

Piketty pogosto poudarja pomen tekmovalnosti in tega, da je določena mera neenakosti nujna za uspešno delovanje družbe. Bi se znalo pripetiti, da bi dosledno uveljavljanje njegovih ekonomskih načel pri nas pravzaprav vodilo v neko drugo smer, v smer deregulacije?

Tako je. Če bi Pikettyja uveljavljali pri nas, bi bila družba malce manj enaka, kot je zdaj, ampak hkrati bistveno bolj produktivna. Postalo bi mogoče, da so nekateri ljudje – tisti, ki izkazujejo znanje, talente in delavnost – uspešnejši. Lahko bi nagradili in s tem še spodbudili tiste, ki so podjetnejši in inovativnejši.

To je danes pri nas skorajda nemogoče. Kdorkoli poskuša izstopati, ga sistem zaustavi. Davki so previsoki – redkim podjetjem sploh uspe zrasti, ne da bi jih prej zadušilo breme davkov, prispevkov itn. –, po drugi strani pa je trg dela tako močno reguliran, da je tudi zaposlovanje skoraj že ustavljeno. Pri nas je izjemno težko uspeti v poslovnem smislu. Uspešnih slovenskih podjetnikov imamo zato trenutno žal bistveno več v tujini kot doma, in to je najboljši pokazatelj, da je pri nas nekaj hudo narobe. V Sloveniji bi morali imeti v prihodnje torej več kapitalizma, seveda pa je pri tem ključna njegova oblika: prizadevati si moramo za kapitalizem skandinavskega tipa, kapitalizem s smiselnimi ekonomskimi in socialnimi regulacijami.

Bi bil torej Piketty, če bi eksplicitno pojasnil, kaj njegova stališča pomenijo za Slovenijo, pri nas razglašen za neoliberalca?

Pri nas je vsakdo razglašen za neoliberalca. Kakršenkoli predlog spremembe je v hipu razglašen za neoliberalizem. Kot nekaj, kar ogroža našo egalitarnost. Še enkrat: smo najbolj egalitarna družba v Evropi in med najbolj egalitarnimi na svetu. Seveda je prav, da izhajamo iz te dediščine. Pomembno je, da imamo vsi čim bolj enake izhodiščne pogoje, dostop do javnega zdravstva, javnega šolstva; pomembno je, da imajo tisti, ki so delavni in imajo talente, potencial uspeti ne glede na svoj izhodiščni status. Ta potencial torej v naši družbi omogočamo – in to je dobro –, ampak potem temu potencialu žal ne dovolimo, da se uresniči. Tistim, ki so sposobni, ne omogočamo, da bi uspeli, s čimer ta potencial zapravljamo. In to je treba spremeniti. ■

Marksizem in ideologija

Evolucija revolucionarnosti

MATJAŽ ZOREC

Marksističnim zapiskom in delovanjem nasploh pogosto očita-jo ideološkost, zabetoniranost v ozke idejčkaste, državo, družino in privatno lastnino negirajoče predalčke. Res je, to o ideološkosti, toda s pozicije tega izjavljanja, praviloma liberalističnih betic, je sama oznaka premila, tj. premalo radikalna.

Pri nas nasploh radi govorijo o ideologijah, ideoloških temah, ideologizirajočem zaviranju napredka po vzoru zahodnoevropskih in ameriških svetinjc, in to blebetajo skoraj brez izjeme tisti velemodri politiki in dnevnopolitični modrovalci, ki o tem nimajo najmanjšega pojma ter tako sami nevede celovito podležejo vladajoči ideologiji. Ti genialci ideologijo zvedejo na slovensko posebnost, partizane in domobrance, sile kontinuitete le navidezno crknjenega totalitarnega režima, kulturni boj itn., medtem ko tistega zares ideološkega zaradi svoje absolutne vpetosti v njegov prav ne uvidijo. Koder obstajajo nedotakljive, nedvomljive in edino prave poti, tam se katera že ideologija pase na lastnem triumfu, do dandanes so bili to varčevalni ukrepi, neobhodna privatizacija, nevoljena, pa najdemo-kratičnejša evropskounijska tehnokracija. Prav brez slednjih si večina politikantov vseh dežel kratko malo ne zmore predstavljati obstajanja kot takega in potem med prazno slamo in v prid svojemu s stvarstvom požegnanem poslanstvu najdevajo kisle kumarice, polpretekle rane in zdraha, blesave protisocialistične paranoične blodnje itn., ter jih nezadostno poimenujejo ideologije. Če kaj, je o resničnih ideologijah, ideoloških temah in ideologiziranju govora premalo.

IDEOLOŠKA SAMOPAST

Obtožba o marksistični ideologiji marksovskih mislecev in ustvarjalcev je torej premalo radikalna. Marx sam je ideologijo odkril, dešifriral, definiral in popisoval ter bil nad njo fasciniran nič manj kot nad kapitalističnim načinom produkcije. Njegovi duhovni nasledniki so to kritiko dopolnili, poglobili, tuptam popravljali in jo navsezadnje razširili do točke, v kateri kakršnokoli delovanje ali mišljenje zunaj neke ideologije ni možno. Tako sta šele Marxova in marksovska misel zmogli prepoznati, od kod klije in kam se razrašča sprva v meščanske ideale našemljen kapital, kot ideologijo sta ne nazadnje prepoznali tudi lastno nadstavbo. In seveda je ideološka, ideološka skozinsko, vendar pa tega ne skriva; tu mislim kajpak misli vredna podvzetja, in ne onih od kakih katoliških dogem nič boljših bivših socialističnih doktrin. Nasprotno, sama se izjavlja zanjo in nanjo napotuje brez kakršnihkoli relikvijskih svetih krav. Je ideologija, ki se zaveda same sebe, samozavedna ideologija.

In ko jo z levo, pardon, desno ali raje kar obema rokama odpravljajo za prežvečeno, preživeto, neresnično, svobodomrzno nabijanje v prazno z zares pravo demokracijo usodno škodljivimi posledicami, saj so za stagnacijo krive le sprijene elite, tajkunski lopovi, neučinkovita pravna država in sistemska korupcija, *takle mamó, malo prepucamo in pošti-mamo pa bo*, to vse dolgočasno leporečje tega sveta ne počne ne več in ne manj kot slavi drugo, prokapitalistično ideologijo, ki se jim, nezavednežem, jasno kaže kot edini možen najboljši svet. Njihov kongenialni odziv na stvarnost zadnje petletke bi lahko povzeli s parafrazo gesla, ki so se ga oprijeli partijski voditelji po maršalovi smrti, prologom v katastrofalni jugoslovanski fiasko: po kapitalizmu – kapitalizem.

V tem izrekanju za marksizem ne gre za vračanje. Gre za progresijo, nadaljevanje. Zanikati, da še zmerom, bolj kot kdajkoli, živimo v nekem stadiju kapitalističnega načina produkcije, bolj ali manj pomeni zanikati, da živimo sploh, saj živeti ni neki tustranski hojladri med travico in marjeticami, v tem je ateleološki hudič, biti zmerom vpet v od prej do poslej meštrajoče čisto konkretne kapitalove štrene. In misliti slednje brez misli Karla Marxa pomeni ne misliti. Tako z vso prejšnjestoletno komunistično zablodo vred najbolj ne boli Marxova zмота, temveč njegov osupljivi prav.

Z vso prejšnjestoletno

komunistično zablodo

vred najbolj ne boli

Marxova zмота,

temveč njegov

osupljivi prav.

LIBERALNE VREDNOTE IN AKTIVNA KOLABORACIJA

Prav tega pa vsi še tako bronamerni prokapitalni kritiki marksizma ne zmorejo uvideti, v tistih osnovnih tezah, češ zgolj ta ali oni posamični pohlep je kriv za nešteto socialnih krivic, nikdar večje neenakosti, vse več izključenih itn. se v nekaterih naivnih točkah že nemara strinjajo s sedanjim papežem, onstran tega vpogleda, katerega končna logična konsekvence se mora slednjič izteči v stavek, da je za vse omenjeno hudo kriv preveč in ne premalo omejeni kapital, pa praviloma ne zmorejo seči. Tu bi morda na hitro skiciral, kako je nekdanj progresivna liberalna ideologija dandanes praktično postala svoje nasprotje, torej v končni fazi bistveno reakcionarna, kolikor problematičnih družbenih razmerij ne skuša razreševati, temveč jih vztrajno ali ohranja ali globi, kar je ne nazadnje mogoče prebrati v sodobnih državnih tvorbah ter raznih njihovih unijah. Ter seveda dodal, kako je marksistični um duhovno revolucionarno to spregledal.

Namreč, kaj bi bile liberalne vrednote: enakost slehernega subjekta pred zakonom, neodtujljive človečanske pravice, prost pretok kapitala in delovne sile? Do danes, ko se nam bržčas dozdašnja paradigma počasi razblinja pred očmi, je postalo politikantsko zavzemanje za slednje naravnost farsično, če zmoremo uzreti, kaj tisti, ki si za to tako patetično prizadevajo, dejansko počnejo, tako da ob vsem tem pravzaprav čudi, da ni zares padla kakšna glava. Toliko je govora o svobodi, demokraciji, toda mar ni npr. ameriška propaganda zadnjih desetih let, zlasti če upoštevamo, kaj vse se je tačas zgodilo, prej kot pesem o svobodi videti kakor goebbelsovski recital, medtem ko je današnje obamovsko izrazoslovje prav za zjokati smešno, ne vem, koga še zmore prepričati to nakladanje o deželi svobodnih in domu pogumnih? Na drugi strani iste medalje je pa na delu komaj prikrita fašistoidna retorika.

Trenutni evropski voditelji so še toliko smešnejši (le nimajo toliko velesilne moči), absolutno nezmožni niti predstavljati si kakšno reč zunaj okvira, denimo neprestano pokroviteljsko trepljanje, kako uspešna da je ta ali ona država, le naprej s t.i. reformami, za katere se bolj in bolj izkazuje njihova arbitrarnost, nemoč, ziheraško eksperimentiranje ... seveda znajo načelno, čeprav blede in neodločno, pokritizirati ravnanja svojega močnejšega ameriškega brata, dejansko pa ne izvajajo drugega od kimanja in tihe, pilatovske podpore, mestoma tudi aktivnega kolaboriranja pri npr. vojaškem izživljanju.

PONOTRANJENI KRŠČANSKI ZGLED

In ravno to pomeni marksizem, tu in zdaj v taki in taki matriki videti onstran nje oz. njeno formo kot tako, spoznati njene parametre, strukturo, načine, sledenje njenemu nezavednemu. Enakost vsakega in vseh, krasna in mimogrede prek Hegla skozi Marxov jezik izrečena misel, ki se je nihče od dobrih liberalistov ne bi branil, je od svojega vznika do prav tegale zgodovinskega momenta bila nujno omejena. Marksistični očitek bi tu bil, da ima liberalizem v svojem načelnem zavzemanju za egalitarnost prav, toda v dejanski praksi praviloma zmerom pogleda skozi prste, dopusti enakost enim, drugim izvzetim pač ne, torej nezadostno izvaja svojo lastno ideološko pojmovanje. Vsi ploskajo, ko se poročita dva moška, medtem pa lahko umre sto nenaših, kaj vem, Mehičanov, Palestinecev. Mejo zmerom določa zdaj ta zdaj ona kapitalova štrene, njene nevidne roke, ki jih s svojo čarovnijo zakrivajo akademske, poučevalske, čisto vsakodneвне sfere, saj je vse od zmerom za zmerom tako logično in nenadomestljivo. Vsak liberalni triumf je nujno pognojen z izločenimi okostnjaki, že njihova brezmadežnost, s katero se vsega lotijo, ter samopravičniško opravičevanje neprestanih spodrsrljavev je s svojim nezavednim zakrivanjem vse preprožno.

No, ni, ne tako preprosto in ne tako logično, in v tem vidim osnovno marksistično ideološko poanto. Skozinsko imeti v misli vseprisotno in samozakrivajočo, v najdolgočasnejše živetje iz dneva v dan inkorporirano propagandno mašinerijo, katere blesavi mehčalci nas krnijo in nam ne dajejo spregledati, kako virtuožno kapitalovo samooplajanje vseskozi cuza, ne meneč se za nič razen več sebe, kot je kak geometrijski lik na pogled čisto običajen, algebriran pa razodene vso svojo zapleteno formalnost. To je poideologizirana kapitalova osnovna in od prve razgalitve nespremenjena formula, tako močna, da jo imamo prav vsi v tem zahodnem svetu tako rekoč v krvi, kot srednjeveški bog, razsvetljenska znanost, socialistična samouprava, saj jo neskončno pretanjenejšo od slednjih pijemo z materinim mlekom, računica, s katero označi ene za sprejemljive, druge za pogrešljive in konzumpljive, tretje za nezaželene.

Nemara je tu možnost za radikalno izjavo, ponuditi zgled krščanstva, najtriumfalnejše ideologije vseh časov, kar pa vendar ni tako zelo novo, saj je že Engels povlekel to vzporednico. Slednje je svoj svetovni primat izborilo z izrazito implozirajočim procesom, univerzalnim ponotranjenjem svojih idejnih postavk. Prvi korak bi tako bil zgolj v vsakodnevno bivanje vnašati bazično ideološko kritiko, s tisto absolutno neprisilnostjo, kakršna je zmogla nekoč neprevratniško zavladati rimski državi in prek nje svetu, umno prevpraševati naš krasni novi svet in njegove divje ideologizirajoče vseprisotnosti, brez katere pravzaprav ne obstaja, npr. namesto skozi tolšče potrošništvo ter kreativno pretenciozno oglaševanje uvidevati v Marxovi optiki.

MARXOVA NEPOPUSTLJIVOST

Davno tega je minil oni lepi čas, ko se je zmoglo misliti, da se ga da preprosto in na hitro odpraviti in brez njega živeti tisto res človeka vredno. Nemara bi nam res prišel spet prav neki Marx, njegove pikre zaušnice na dremavi in hitro zadovoljeni um, toda tudi to je še ena od nepreštevljivih iluzij, ki nam v naši, nasproti dejanskosti čedalje grotesknejši, bolj in bolj nezadostni prevladujoči ideologiji brenka na dušo. Opravil, ustvaril, domislil je, kar je mogel in moral. In, pardon, če tudi tole besedilo podleže oni krasni razsvetljenski, kako da mora preprosto vsak človek biti svoboden, kako mora biti vsak svoboden človek zmožen misliti pravzaprav vse; neskončna vrednost Marxovega dela je ne nazadnje v tem, da nas neprestano goni misliti dalje. Zato je tudi bila in je in bo možna nadaljnja evolucija revolucionarnega mišljenja, imenovana marksizem. ■

MATJAŽ ZOREC je komparativist, ki je doslej doslej objavljaj na Radiu Študent, AirBeletrina, Idiotu in Sodobnosti.

Zgodovina idej

STRASTNO MESARJENJE
RAZSVETLJENSKIH DOGEM

DOMEN MEZEG

DAVID BENTLEY HART: **Ateistične zablode: krščanska revolucija in njeni modni sovražniki.** Prevod Marija Zlatnar Moe, spremna beseda Jan Peršič. KUD Logos, Ljubljana 2013. 324 str., 19 €

Vsi vemo, da je Cerkev največja zločinska institucija v zgodovini človeštva. Šele z renesanso in razsvetljenstvom so šle stvari počasi na bolje: zatrta antična luč razuma je končno začela postopoma razblinjati temine vraževerja, fanatizma in nasilja ter je zmagoslavno ustvarila temelje človekovih pravic in svoboščin, znanosti pa povrnila nekdanji ugled in častno mesto v družbi.

Še nedavno tega je Cerkev na oltarjih svoje tiranije in nasilja žrtvovala na milijone nedolžnih človeških bitij. Krvava do vratu se je celo ponašala s svojimi grozovitimi verskimi vojnami, križarskimi pohodi, sežiganjem čarovnic ter zverinskim preganjanjem in mučenjem krivovercev. Po koncu antike je ta nazadnjaška, pritlehna organizacija zatrla antično znanje in svet pahnila v tisočletje mračnjškega srednjega veka. Ko se je začela porajati moderna znanost, je med drugim pred inkvizicijsko sodišče postavila tudi slovitega Galileja.

Toda ali je vse to sploh res?

Ameriški filozof in teolog David Bentley Hart pravi, da ni. V svoji provokativni knjigi z udarnim naslovom *Ateistične zablode* (v izvirniku izšlo pri Yale University Press kot *Atheist Delusions* leta 2009) kot kirurg s skalpelom poznavalsko zareže v nekatera najbolj boleča mesta »javnega mnenja«, še zlasti na področja zgodovine, sociologije in filozofije, na katerih še dandanes pogosto temeljijo dogmatična protikrščanska stališča zahodne omike. Gre za prepričanja, ki so tako trdoživa in zakoreninjena v zahodni moderni miselnosti, da se največkrat zdijo samoumevna in njihova pravilnost povsem neoporečna.

Ameriški teolog se med drugim dotakne izvora omenjenih zmotnih pojmovanj, ki so jih natrosili različni zgodovinarji, ki jih pogosto zaznamujeta površnost in (očitna) pristranskost, deloma verjetno zaradi slabega poznavanja zgodovinskih dejstev, deloma pa zagotovo tudi zaradi ujetosti v že obstoječa družbena prepričanja o tej tematiki, ki jih na Zahodu negujejo že vse od obdobja italijanskih humanistov, pa tudi zaradi odklonilnega odnosa do krščanstva kot takšnega. Ne bo napak omeniti tudi dejstva, da sodobni zgodovinarji, pa tudi tistih iz »prejšnjih časov«, ne premorejo pristne osebne izkušnje tako antike kot tudi srednjega veka, kar je verjetno tudi eden od vzrokov pristranskih pojmovanj in ocen zgodovinske stvarnosti, ki jo opisujejo. Kako lahko v današnjem času živeti zgodovinopisec z gotovostjo trdi, kako so živeli, kaj so čutili, kako so razmišljali in kako so doživljali svojo stvarnost ljudje že davno minulih vekov in navsezadnje kako srečni so bili v resnici. Kot pravi Hart: »Preteklost je v nekem smislu vedno izmišljaja sedanosti.« Tako je starodavnost hote ali nehotе popačena skozi prizmo modernosti, pogled sodobnega človeka na preteklost pa zastirajo meglice stoletij ali celo tisočletij in ustvarjajo širok, tako rekoč nepremostljiv prepad med tem, kar je danes, in tem, kar je bilo nekoč. Prav zaradi teh in še katerih drugih razlogov se v sodobnem dojoemanju zgodovine pojavljajo v resnici precej zgrešena pojmovanja, kot je na primer domnevni razkol med vero in razumom oziroma znanostjo, a o tem nekoliko pozneje.

ZABLODE O ANTIKI

Najprej bi se rad dotaknil zablod, ki segajo k samim začetkom krščanske zgodovine, to je obdobja pozne antike, ko je za pogansko civilizacijo značilen postopen, vendar pravzaprav nikdar dokončen zaton in ko se je naposled tudi zgodil njen umik za zidove krščanskih samostanov srednjeveške Evrope ter je obzorje na rimskem vzhodu že razsvetlila danica nove epohe, znanilka nove dobe, ki starega izročila ni zavrgla, marveč ga je v veliki meri hranila naprej, predvsem pa osvetlila z lučjo novega umevanja ter ga naposled predala naprej novemu veku, renesansi in humanizmu. V naših predstavah se obdobje antike v splošnem slika kot nekakšna varljiva, popačena podoba »raja na Zemlji«, prekipevajočega od sreče, veličastnih dosežkov tedanjih civilizacij in popolne harmonije med telesnim in duhovnim.

Hart to idilično mitološko stališče zamaje s svojimi zgodovinskimi postavkami. Brez zadržkov razgalja duhovno bedo in turobnost poznoantičnega človeka: v nasprotju s splošno razširjenim stališčem o nekakšni »antični idili« govori o tem, da je tedanji človek v resnici preživiljal globoko, danes težko predstavljivo bivanjsko krizo, živel v notranji krizi, ki je Cerkev postala tudi prava dobrodelna ustanova v Zahodnem svetu, saj so neke zelo omejene in na drugih konceptih osnovane občasne oblike »karitativnosti« obstajale že prej. Za novo vero je namreč dobrodelnost postala na konceptu »ljubezni do bližnjega« utemeljena stalnica njenega udejstvovanja v svetu.

Hart odločno zavrne prepričanje, da je razcvet krščanstva sovpadel z vsesplošnim zatonom razumskega dojoemanja sveta in hkratnim umikom v praznoverje. To na nekem mestu z vso slikovitostjo opiše takole: »Od vseh neverjetnih mitov glede krščanskega temnega srednjega veka je najbolj priljubljena divje romantična povest o zlati dobi helenistične znanosti, ki jo je nenadoma končala vojna Cerkve 'proti znanju'.« Nikakor ni mogoče trditi, da je srednji vek zanj nekakšna »črna luknja« zgodovine, saj so prav krščanske srednjeveške ustanove reševale, ohranjale in negovale klasično

rimsko in grško civilizacijo, potem ko se je ta v precejšnji meri umaknila iz vsakodnevnega življenja. To, kar je srednji vek »zatemnilo« oziroma »zamračilo« in ga zavrl v splošnem znanstvenem in tehnološkem napredovanju, je bila politična razdrobljenost, vzpon novih barbarskih držav, vojaški nemiri, lakote, kuga in kar je še takšnega. Navkljub vsemu pa je prav to obdobje zgodovine človeštvu prineslo kopico novih izumov: plug s kolesi, magnetni kompas, vodni mlin, mehanska ura itn. »Še nobena kultura prej se ni mogla pohvaliti s tehnološkim napredkom takšnega obsega in raznovrstnosti,« o srednjeveških znanstvenih izumih trdi Hart. Je pa ob tem treba omeniti tudi dejstvo, da je prav antika v 1. stoletju doživljala precejšen znanstveno-tehnološki zastoj, torej vrsto stoletij pred propadom Imperija.

ODNOS DO DRUGIH VER IN ZNANOSTI

Hart razgalja tudi mit o strpnosti rimskega politeizma. Tu je šlo v resnici predvsem za strpnost do podobnih poganskih kultov, medtem ko so bili bistveno drugačni kult, ateizem, judovstvo, še zlasti pa krščanstvo, ničkolikokrat »na tapeti« in deležni precejšnje nestrpnosti in nerazumevanja, občasno tudi silovitega preganjanja. Podobno kot tvezenje o »strpnem« rimskem politeizmu je v današnjem času mogoče zaslediti različne »iz klobuka privlečene« puhlice o »dobrem« budizmu in »hudobnem« krščanstvu, ki jih Hart s kančkom cinizma razčveti, med drugim s tem, ko navaja nekatera neprijetna zgodovinska dejstva, ki budizmu zagotovo niso v čast (verske vojne v Tibetu, meniški fevdalizem itd.).

Ko se razpravlja o sporu med Cerkvijo in znanostjo, za priročen argument navadno služi zgodba o Galileju, ki jo poznamo v napol bajeslovni obliki in pravzaprav služi bolj kot »instant nadomestek« s pretečenim rokom, ki hrani mnoge lahkoverne in površno misleče moderniste z zadržim »nerazsvetljenskim« uporom do resnega in poglobljenega poznavanja življenja in delovanja tega novoveškega znanstvenika. Galileo je namreč za časa svojega življenja užival velik ugled in podporo pri mnogih cerkvenih dostojanstvenikih in celo pri papežu Urbanu VIII. Vse to pa je napravil po lastni krivdi, deloma s tem, ko se je spustil v javni spor zaradi brezkompromisne obrambe svojih znanstvenih pogledov, še zlasti pa zaradi skrajno žaljivega odnosa do nekega drugega

uglednega moža, kar se je tudi končalo s slovitim procesom proti njemu leta 1633. To je očitno kar precej drugačna zgodba o tem italijanskem naravoslovcu, kot smo je vajeni. Spotakne se tudi ob Kopernika, ki mu pripisuje precej manjšo vlogo pri razvoju znanosti, predvsem pa zavrne prepričanje, da bi delo tega poljskega astronoma nastalo brez kontinuitete znanstvenega izročila in misli na srednjeveških evropskih univerzah, saj med antičnim in novoveškim znanstvenim

»Politeisti, monoteisti in ateisti ubijajo – pravzaprav je zadnja skupina pri tem najmarljivejša, če si ogledamo dokaze iz dvajsetega stoletja.«

prispevkom dejansko ni mogoče predpostavljati kar tisočletne neprekinjene »mračnajske ledene dobe« na področju znanstvenega dela.

Nekateri osamljeni in vrh tega še prirejeni primeri ne morejo biti niti razlog niti opravičilo za lahkomiselnost poenostavljanje in posploševanje zgodovinskih dejstev. Še več, krščanstvo je prav s svojim drugačnim, odrešenjskim dojoemanjem sedanosti in prihodnosti izstopilo iz antičnih časovnih ciklov in nekakšnih naključnih sprememb v zgodovini, s tem pa tudi iz začaranega kroga usode, in odprlo nove razsežnosti na področju znanstvene misli. Pojavilo se je namreč stremljenje v (boljšo) prihodnost. Sprožilo je edino pravo in resnično revolucijo kot posledico enega in edinega velikonočnega dogodka. To je prineslo povsem nove, težko doumljive civilizacijske spremembe, mnogokrat tako globoko zasidrane in skrite v naši kulturi, da se zdijo povsem samoumevne in bi jih dandanes le težka pripisali tej revoluciji. Zato imajo razna popularna in že precej oguljena mnenja, da je Cerkev paranoično in z vsemi svojimi močmi dosledno skrbela za zaviranje razvoja in z lastno glavo misleče krivoverce sadistično »pražila na žaru«, precej trhle temelje. Hart o tem meni tole: »Kultura bi v svojih nazorih lahko mirno ostala krščanska in kljub temu prišla do vesoljskih potovanj.« Cerkev ni in nikoli ni bila nasprotnik razuma. Vedno ga je visoko cenila kot bistveni del vere, le da ga je dojemala bolj celovito, tudi v povezavi z načinom življenja, ne pa zgolj kot sredstvo za pravilno uporabo določenih znanstvenih metod. In tudi nasprotnik znanosti ni bila, so pa v novejšem obdobju nekatere skupine znanstvenikov iz svoje stroke ustvarile kult, kar dokazuje, da je znanost lahko še kako zelo povezana z vero in je njeno dojoemanje v sodobnem svetu podobno dojoemanju magije v antiki. Gonja proti veri kot domnevni zagrizenemu nasprotniku znanosti se v bistvu nanaša predvsem na poskuse osvoboditve nekaterih znanstvenikov od cerkvenih moralnih vplivov na področju znanosti (primer manipulacij s človeškim genetskim materialom).

Tudi »lov na čarovnice« in »verske vojne« so znana in prikladna sredstva za blatenje ne le Cerkve, ampak pogosto kar krščanstva na splošno, vendar pa dogmatično razumevanje nekih resnic kot povsem samoumevnih in neizpodbitnih ne daje jasnega vpogleda vanje. Treba se je lotiti resne analize zgodovinskih dejstev, ne pa oklepati se privlačnih prirejenih zgodbic za »ljudstvo«. Še zlasti pri »verskih vojnah« je ključno poudariti, da so bile »verske« predvsem po imenu in da je bila vera navadno bolj izgovor kot pa vzrok zanje, saj so največkrat služile pohlepni interesom posvetnih oblasti oziroma so imele izrazito političen predznak. Poleg tega pa so bile prav »poganske vojne« širom po svetu tiste, ki so človeštvu prizadejale neprimerljivo več gorja kot »krščanske vojne«. Hart vlogi religije pri »verskih vojnah« komentira takole: »Nekateri ubijajo, ker jim tako naroča njihova vera, nekateri ubijajo, čeprav jim njihova vera to prepoveduje in nekateri ubijajo, ker nimajo vere in zato mislijo, da jim je dovoljeno vse. Politeisti, monoteisti in ateisti ubijajo – pravzaprav je ta zadnja skupina najmarljiveje ubijalska, če si ogledamo zgolj dokaze iz dvajsetega stoletja.«

Tudi čislani, v današnjem času visoko cenjeni ter spoštovani sekularni državi kot vrhunski pridobitvi moderne dobe Hart nameni nekaj žolčnih opazk: »Ob koncu dvajsetega stoletja – stoletja, v katerem je sekularizacija postala izrecen politični in kulturni projekt po vsem svetu – so se lahko sile napredne ideologije pohvalile z največjo zbirko trupel v zgodovini, ne pa tudi z novimi moralnimi koncepti, vsaj ne s takšnimi, na katere bi lahko bili posebno ponosni.« Ob tem je na mestu pripomba, da je množične pokole v prejšnjem stoletju verjetno omogočil tudi hiter razvoj vojaške tehnike.

Ob branju *Ateističnih zablod* tudi najostrejša kritika zgodovinskih grehov krščanstva obledi, očarljiva podoba antike pa dobiva vse bolj pravljici pridih, ali kot pravi Hart, gre pri pojmovanju antike »bolj za romanco kot pa zgodovino«. In zdaj se postavlja vprašanje, v kolikšni meri lahko prebudi »kritični razsvetljenski um« modernega človeka iz otopele zaverovanosti samega vase? ■



● ● ● KNJIGA

Jezik telesa, telo jezika

DAVORIN LENKO: **Telesa v temi**. Center za slovensko književnost (Zbirka Aleph), Ljubljana 2013, 203 str., 18 €

Prvenec Davorina Lenka, roman *Telesa v temi*, je bil deležen že precejšnje pozornosti, zdaj pa se poteguje še za nagrado kresnik. Tako kot žirija in marsikateri kritik sem tudi sama osupnila nad kakovostjo, igrivostjo in zrelostjo tega dela spod peresa tridesetletnega mladenciča; dela, ki ne zaostaja za prav tako nominiranim prvcem *Na/pol* Lenkovega le malo mlajšega kolega Freliha.

Prva izrazita dimenzija romana je tista, ki se eksplcitno loteva postmodernističnega pisanja in prav po šolsko razgrinja najrazličnejše metafikcijske postopke od fragmentarnosti (včasih zaznamovane z znakom /.../), citiranja z viri v opombah (najbolj oboževana teoretska referenca je R. Barthes), odkritih ali skritih aluzij na različna dela (glavni navdih je Bukowski; pa Süskindov *Parfum*, Barthova zgodba *Avtobiografija*, Wallaceove *Zgodbe*), omembe teorij zarote ... do junakinj, izmišljenih na kvadrat (ki si jih je junak izmisлил kot svoje junakinje). Meja med fikcijo in resničnostjo je, skratka, izničena, ker se danes zavedamo – ali da bi se zavedali –, da je literarna (in tudi zunanja) realnost zgolj jezikovni konstrukt. Roman bi zlahka služil kot romaneskni pripomoček Virkovemu učbeniku o postmodernizmu *Strah pred naivnostjo*, poznanemu vsem študentom primerjalne književnosti; pravzaprav so *Telesa v temi* na trenutke imitacija takega učbenika, kot celota pa eklektična združitev literarne teorije in prakse. Postmodernistični prijemi danes sicer ne delujejo več tako, kot so nekoč; pravzaprav lahko učinjujejo celo naivno, ker se tovrstne igre izpojejo mnogo hitreje kot tradicionalni pristopi. Vendar pa: a.) glavni domet tega romana ne tiči zgolj v jezikovni razigranosti in samonanašalnosti in b.) tako visoka stopnja vsestranske pripovedne ozaveščenosti v našem prostoru še vedno naredi vtis in zbuja – paradokсно – zaupanje v pisateljevo moč.

Lenkov protagonist in prvoosebni pripovedovalec je pisatelj; pravzaprav je pisatelj, ki piše o sebi in tako s svojim avtorjem preigrava začarani krog neskončnih odslikov. Navdušen je nad postmodernizmom, ki je po njegovem še vedno najboljši način prikaza današnjega odnosa do sveta; odnosa, ki se zaveda, da je resničnost cilj, ki nam je nedostopen, in nam preostane zgolj pot, ki je jezik. »Redukcija« na jezik ne pomeni opustošenja našega sveta, toda z jezikom je treba znati. Moramo mu dvoriti, ga z nežnostjo ali krutostjo osvajati. Pisatelj goji erotičen odnos do jezika, diskurza, teorije. Zato njegovo pisanje ni suhoparno in ne daje občutka, da avtor besediči ali teoretizira, ker ne bi imel česa povedati, pač pa tudi bralca povleče v čisto avtentično ljubezensko parjenje z besedami.

Izbira izraza parjenje ni naključna; vsebina *Teles v temi* je namreč tudi eksplcitno seksualna, mestoma celo obscena; za nekatere morda neokusna, za druge nasladna. Tisti del vsebine, ki se ne tiče same forme (ki ni pripoved o pripovedi), govori o telesih, vseh oblikah telesnosti, telesnih sokovih, vonjih in nenavadnih spolnih praksah (svingerstvu, fistingu, oralnem seksu brez zob), ki jih preigrava v različnih oblikah, zmeraj pa naravnost, brez predsodkov, brez hinavskega sramu ali zardevanja. Ti »umazani« prizori (kjer se naše ustaljene predstave o lepem in spodobnem obrnejo na glavo in prehajamo onstran lepega in grdega) delujejo naravno, instinktivno in ustvarjajo svoj smisel, poetiko, estetiko. V naša življenja vnašajo drugost; zakaj bi bili – je eno od vprašanj v romanu – programirani na eno samo spolno frekvenco in bi se nam vse ostalo, kar ni uglaseno z njo, moralo gnusiti?

Pripovedovalec je zaradi raka na modih ostal brez svoje moškosti in zdaj ni ne moški ne ženska. Nekako raztelešen je: »Jaz nisem telo v temi; jaz sem tema, s katero se telesa odajajo.« V njegovo pisanje je žalosten poskus sprijaznjevanja z izgubo (spolne) identitete; je iskanje in hkrati definiranje sebe. Izgubo možnosti polne spolne realizacije kompenzira tako, da obsedeno piše prav o spolnosti (morda je to še en postmodernistični paradoks: »evnuh, ki se ukvarja s spolnostjo«). Svojo identiteto sestavlja iz drobcev. V nekaterih pripoveduje o nekdanjih in sedanjih ženskah, ki ga vznemirjajo na nekonvencionalne načine (s poraščenostjo, preznostjo ali celo z že prav neverjetno »odurnostjo«); v drugih popisuje iskrive pogovore o seksu in jeziku s profesorjem komparativistike Andrejem; pojavljajo se tudi izrazito avtoreferencialni odlomki iz (fiktivnih)

intervjujev ob izidu pisateljevih (fiktivnih) knjig – za eno je prejel celo nominacijo za kresnika (dokaz, da je fikcija prevzela dokončno oblast nad resničnostjo?); ali drobci iz študijskih dni, ko je pred sošolci analiziral mnogotere odtenke izbranih besed, ker so besede še kako pomembne; in pogovori, ki jih ima po prestalem raku s terapevtom, čeprav mu ta ne more pomagati.

Telesa v temi z literarnim presežkom spajajo libido in diskurz. Valovanje libida, pravi pisatelj, je »kot pripoved, ki se je strgala, prekinila vse stike z logiko vzroka in posledice«. In trudi se »dojemati svoje telo kot diskurz, ki poteka na ravni [...] lepote«. Čutimo, da sta telo in jezik nekakšen temelj v sicer razmajanem, negotovem svetu. Tako roman gradi nekaj trdnega, substancialnega in lepega in s svojo poetiko in resnici presega nihilizem, pogleda onstran postmodernizma.

TINA VRŠČAJ

● ● ● KNJIGA

Ko so vsega krivi tujci

SEBASTIJAN PREGELJ: **Pod srečno zvezdo**. Cankarjeva založba, Ljubljana 2013, 235 str. 27,95 €

Sebastijan Pregelj je z novim romanom *Pod srečno zvezdo* stopil na nepredvidljiv teren tujstva, migracij, drugosti. In ker je očitno iskal najbolj transnacionalno »slovensko« mesto, v katerega bi naselil svoje junake, se mu je kot na dlani ponudil Trst. Toda ker ni imel name-na opisovati zgodovinskopolitičnih konstelacij mesta, temveč ga je zanimala njegova današnjost, provincialnost in nasršenost proti tujcem, ki si v drugem okolju poskušajo najti boljše pogoje za bivanje, to izbiro lahko razumemo bolj v abstrahiranem smislu. Trst torej ni predihan, ni opisan avtentično, v romanu gre bolj za to, kako likom in skozi njih zgodbi omogočiti večjo pretočnost in avtorju verjetno distanco za ustvarjanje zapletov.

Pisatelj sicer od samega začetka simpatizira s priseljenci in marginalci: z Romuni, z ženskami, s črnci, z avtomehaniki, z moškimi, ki niso nikoli odrasli. Če se v prvi polovici romana zdi, da sta v središču zgodbe Luminata in Dumitru, ki v starem fordru potujeta boljšemu življenju naproti, in da se vsi ostali samo odbijajo od njiju (v radiju jima je potem najbližje sadistični policist Gianfranco), potem njuna nesrečna zgodba zelo kmalu doživi suspenz in pisatelj nekoliko na silo v zgodbo vpelje še en ljubezenski par: Magdaleno in Jaya, ki sta se spoznala na stari motorni jadrnici, ki je prek mediteranskega bazena zaplula v Italijo. Jay na plaži prodaja usnjene izdelke, Magdalena postane Gianfrancova ujetnica in spolna sužnja.

Toda podobno kot bi bil Trst lahko zamenljiv s katerim koli obmorskim mestom, so tudi vloge, ki jih igrajo ti liki, precej prazne, klišejske. Romunski par ni v ničemer zares romunski, Pierina, mehanikova žena in vaška pohotnica, si želi seksati s črnim, mišičastim zamorcem. Pisatelj do svojih likov ne čuti zaveze (deloma se razživi le ob naturalističnih opisih seksa med Pierino in Črnim). Ob koncu romana se celo upravičeno vprašamo, ali ti liki – razen starca, ki s svojo maščevalno slo, izvirajoč iz fašizma, skuša zgodovinsko obtežiti roman – sploh imajo notranji glas? Zdi se namreč, da se definirajo bolj v odnosu do svojega sovražnika. Roman s tem pridobi dialoško kvaliteto, toda po drugi strani ga to postavlja v bližino arhetipske pravljčnosti.

Pregelj nam z menjavanjem perspektiv in meandrskim sukanjem zgodbe pokaže, da domačini za vsak spodrsllaj, za vsako frustracijo, ki jo nosijo v sebi, krivijo tujce. Razdelitev na nas, ki branimo tukajšnji prostor, in na njih, barbare, ki izvajajo invazijo, je precej eksplcitna in predvidljiva. Iskanje dežurnega krivca resda nudi svojevrstno gotovost, morda celo tolažbo, toda pisatelj tistim, ki so v ta prostor vstopili in se morajo v njem priučiti novega jezika, ne ponudi alternative. Lahko bi jim na primer posodil lasten glas, da bi spregovorili skozenj, toda v tem primeru bi zgodba potrebovala precej več mesa in krvi, vsaj kar se tiče opisovanja življenjskih okoliščin opisovanih drugih.

Romuni, Kitajci, Afričani so v tem romanu predstavljeni kot kulisa in kot žrtve. In ker je Pregelj stavil predvsem na karto sporočilnosti – tujci ne morejo biti krivi za vse strahopetnosti raznoraznih sadistov, homofobov in rasistov –, pozabil pa na poglobljeno psihologizacijo likov, se tudi njegov najbolj plastičen lik, Pierina, ne more otresti vonja po avtomehانيčni delavnici. Njena zgodba se zaradi svojevrstnega ponavljanja obrazcev konča s kompromisom. Nekje v ozadju sicer res slutimo svetlikanje morja, za katerega predpostavljamo, da ima očiščevalno funkcijo in da bi pisatelj z njegovo pomočjo

vprašanje doma in pripadanja lahko prestavil na transcendentalno raven, vendar tega potenciala ne uresniči.

GABRIELA BABNIK

● ● ● KINO

Slastno temačen

Večna ljubimca (Only Lovers Left Alive). Režija Jim Jarmusch, VB, Nemčija, Francija, 2013, 123 min. Ljubljana, Kinodvor

Na prvi pogled se zdi kar malo nenavadno, da je Jim Jarmusch, eden najbolj žilavih *auteurjev* ameriške neodvisne filmske scene, svoj novi film oblekel v žanr vampirijade prav zdaj, ko so vampirji, predvsem na račun popularnosti *Sage Somrak* (The Twilight Saga) in televizijskih serij, kot sta *Prava kri* (True Blood) in *The Vampire Diaries*, dodobra preplavili *mainstream*. Toda ko boste videli prvih nekaj kadrov filma Večna ljubimca, vam bo takoj jasno, da ste zabredli globoko v Jarmuschev univerzum, ki s prej omenjenimi popkulturnimi fenomeni nima prav veliko skupnega. Jarmusch vas tudi tokrat ne bo poskušal ujeti na limanice sladkobe, groze ali adrenalina, ampak na veliko bolj subtilne, a zato nič manj zasvojljive attribute – na čudaške, čudovito mračnjaške protagoniste z roba družbe, na scenografijo oguljenih propadajočih urbanih pokrajin, na otožno, melanholično atmosfero, prepojeno z občutji minljivosti vsega, kar je, in, ne nazadnje, na gibko, eklektično mešanico muzike z različnih koncev sveta in ovinkov kulturne zgodovine.

Jarmusch je obdržal klasičen repertoar žanrskih konvencij vampirskega filma (ostre čekane, čudne kulnarične preference protagonistov, bioritem nočnih ptic in usmrtitev z lesenim orožjem) in ignoriral klišejsko erotiziranje grizljanja vratov. Namesto tega obred konzumacije človeške krvi prikaže kot heroinsko naslado po krepčilnem šusu rdečega soka, in to tako živo, da človeka skoraj prime, da bi poskusil tudi sam. Ker postaja v 21. stoletju človeška kri kot vsaka druga droga z vsakim dnevom bolj nečista, se moderni vampirji izogibajo primitivnemu zasajanju zob v vratne aorte. Namesto tega si med zdravniki poiščejo zanesljive dilerje, ki jim dobavljajo prvovrstno »robo« iz krvne banke.

Moderni vampirji so sila uglašeni in načitani in imajo dober uvid v stanje sveta. V ospredju dogajanja sta partnerja Adam in Eva, ki živita na različnih koncih sveta. Adam je trpeča, samodestruktivna umetniška duša, ki ji ustreza depresivno okolje propadajočega Detroita, Eva pa, kot njegovo popolno nasprotje, polna veselja do življenja, aristokratsko polzi skozi ulice navzven načetega, a podtalno živahnega Tangerja. Skupaj sta podoba ljubečega para, ki spretno krmari svojo ljubezen skozi stoletja in ki mu lahko načrte prekrži le Evina pubertetniška sestra.

Jarmuschevi filmi vsi po vrsti ljubijo usedline preteklosti v sedanjosti, njegov zadnji pa je s kulturnimi referencami že prav nabasan. Med replike nevsiljivo in z nezglašljivim občutkom za črni humor podtakne tudi nekaj malega družbenega komentarja. Biblična Adam in Eva sta bila zraven, ko se je rojevalo človeštvo; Jarmuscheva sta stara nekaj tisočletij manj, a prav lahko se zgodi, da bosta videla njegov konec – če ju ne bo prej pobralo od slabe krvi. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Virtuozno in tehtno

Nevidna ženska (The Invisible Woman). Režija Ralph Fiennes. Velika Britanija, 2013, 111 min. Ljubljana, Kinodvor

Nekdo nas bere, o tem ni več nobenega dvoma! Le kako bi si sicer razložili časovno tako posrečen prihod *Nevidne ženske* Ralpha Fiennesa, drugega celovečernega projekta tega britanskega igralca v vlogi režiserja, v domače kinodvorane? Kot še eno v zdaj že res dolgi vrsti del, ki so jih ustvarili sodobni hollywoodski »emigranti« – igralci, ki so prestopili k režiserjem –, je potrdilo našo tezo o »trendu v galopu«; nasprotno pa njegova premišljena in dovršena zasnova, ki se presenetljivo zrelo udejanji v končnem izdelku, podpre tezo, ki pri nekaterih avtorjih med viri pobude poleg nečimrnosti zazna tudi ustvarjalno nujo. A *Nevidna ženska* nam ob tem ponudi še nekaj: nesporen dokaz, da nam kostumske drame (zdi se, da predvsem takrat, ko so umeščene v viktorijansko dobo) lahko ponudijo še veliko več kot le v spektakelski okvir ujeti dolgčas. 



Priznati moram, da me kostumski filmi s svojo težnjo po čim bolj natančni, podrobni rekonstrukciji tistega, kar je na vizualni ravni opredeljevalo neko zgodovinsko dobo – skrajno dolgočasijo. Seveda pa je takšno posploševanje nevarno. Ne nazadnje že zato, ker obstajajo izjeme. V kontekstu kostumskega filma sem te našel v delih, ki se lotevajo viktorijanske dobe. Torej v filmih, kakršen je tisti čudoviti *Narobe svet* (Topsy-Turvy) Mika Leigha. In kakršna je tudi Fiennesova *Nevidna ženska*. Zakaj?

Verjetno je večini bolj ali manj jasno, da na površini viktorijanske dobe, v vizualnih elementih, ki jo opredeljujejo, ne gre iskati spektakla! Ta je tako zadržana, stroga, rigidna in resna ter brezkompromisno družbeno kodificirana kot vse, kar je viktorijanskega. No, skoraj vse. Viktorijanska doba namreč premore neko posebnost, neki poseben prostor, prostor zasebnega, ki je iz te družbene kodificiranosti sicer izvzet, ki je na neki način svoboden in pristen, a hkrati mu je prav zaradi tega vstop v družbeno sfero strogo prepovedan.

A če se je Leigh v *Narobe svetu*, v tem za njegov opus sicer povsem nepričakovanem, pa vendar hkrati tudi nesporno navdušujočem delu, omejil »le« na tematiziranje manka pristnosti in resnice v viktorijanskem svetu, pa je Fiennesov pristop nepričakovano ambiciozen (glede na njune pretekle praktične izkušnje, ki so hkrati tudi eden najpomembnejših virov avtorske samozavesti). Uvodne podobe gledalcu sicer sugerirajo, da se bo na platnu odvijala predvsem zgodba o ljubezni, podana prek spominskih podob Nelly Ternan, nekdanje najbolj uspešne igralka, v katerih se ta, »danes« poročena z mlajšim moškim, vrača k svoji, pred nekaj leti preminuli ljubezni, k od nje veliko starejšemu in slavnemu Charlesu Dickensu. Toda Fiennes ne ostane v sedanjosti in pri spominskih podobah, temveč se vrne v preteklost, v »aktualni trenutek« njune zgodbe, ki se začne pred gledalcem odvijati brez posredovanja in filtriranja spominjajočih se oseb, vanjo pa začno počasi vstopati še druge osebe: Dickensov prijatelj Wilkie Collins, njegova priležnica Caroline Graves, Dickensova žena Catherina, ki je tudi mati njunih desetih otrok, Nellyjina mama Frances, sčasoma pa v zgodbo vstopi tudi širše družbeno okolje.

Fiennesova pripoved vseskozi prehaja med prostorom zasebnega in prostorom javnega, družbenega, za trenutek postane v enem, nato še v drugem, ter pri tem vseskozi opozarja na silovit antagonizem, ki se poraja med njima, v odnosu, ki se vzpostavlja med obema. In v tem prehajanju opozarja predvsem na položaj ženske. Pozornost usmeri k temu, kako so moški brez večjih posledic prehajali med prostoroma zasebnega in javnega, medtem ko je morala ženska vedno nekaj žrtvovati. Kako ta izrazito moški svet od nje pričakuje, da se bo v prostoru zasebnega podrejala pričakovanjem moškega in obstajala le kot njegov »ideal«, medtem ko bi morala biti v prostoru javnega preprosto »nevidna«. In to ne velja le za Nelly, temveč za prav vse ženske like. Zato je naslov filma morda bolje brati kot »Nevidne ženske«.

Fiennes pa ne navdušuje le s tem domiselno vpetim kritičnim premislekom položaja žensk v viktorijanski družbi (in z nekaterimi namigi na sedanost)! Izjemno delo opravi tudi na vizualno-mizanscenski ravni, kjer se povsem odreče spektakelski dimenziji in podobo ovi-je v resne, mračne tone, dogajanje pa vodi v zadržanem, umirjenem, a vseskozi tekočem in ritmičnem teku.

Nevidna ženska je odlična kostumska drama, obrtno suverena in virtuozna, vizualno umirjena, a vseeno vpadljiva, zgodovinsko natančna in korektna, predvsem pa idejno kritična, (pre)drzna in aktualna. **DENIS VALIČ**

● ● ● KONCERT

Dva zadnja koncerta

Oranžni 8, Modri 9. Orkester Slovenske filharmonije. Dirigent Emmanuel Villaume. Oranžni: Sabina Cvilak, sopran; Wagner, Strauss. Modri: Iris Vermillion, mezzosopran; Debussy, Ravel. Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 22. in 23. 5.; 29. in 30. 5. 2014

Ne zgodi se pogosto, da se na domači koncertni oder prebijejo sporedi, ki bi tako opazno izstopali od utečenih in pogosto ponavljajočih se koncertnih *menujev*, kot se je zgodilo z 8. koncertom Oranžnega abonmaja Orkestra Slovenske filharmonije: slišali smo jutranjico Siegfriedove idile, Richarda Wagnerja, s solistko Sabino Cvilak tri priljubljene zgodnje samospевe Richarda Straussa (Dan vernih duš / Allerseelen), Posvetilo / Zueignung, Jutro / Morgen), simfonične pesnitve *Smrt in povelicanje* (Tod und Verklärung) istega avtorja in sijajni finale njegove pozne operne enodejanke *Dafne*; pa tudi z 9. koncertnim večerom Modrega abonmaja s kantato *Izvoljena gospodična* (La Dame à la rose) Clauda Debussyja in baleta *Dafnis in Hloa* (Daphnis et Chloé) Mauricea Ravela. Oba koncerta je vodil nekdanji umetniški vodja orkestra Emmanuel Villaume.

Tako pri Wagnerju in Straussu, pri katerih gre za razvito govorico visoke romantike, kot pri Debussyju in Ravelu, izrazitih predstavnih francoskega impresionizma, pot do prepričljive interpretacije pelje prek močnega ponotranjenja z bistvom, naravo in značajem dela, onkraj zahtev standardnih del simfoničnega repertoarja. Koliko možnosti za resnejše pronicanje v stvarne razsežnosti sveta teh in takšnih ustvarjalcev sploh je z *letečimi* umetniškimi vodji, dirigenti in solisti, ki ob vseprisotni zapovedi nujnega doseganja učinkov podobno kot Wagnerjev mitsko hitri morjeplovec križarijo po svetu, je bolj kot ne retorično vprašanje. A se tudi to kdaj pa kdaj le zgodi. V tem smislu se tudi omenjena koncerta s preskokom mojstra Villauma od značilnega manierizma in klišejskega sledenja primarnim učinkom k notranjemu plemenitenju interpretacije doživljata ne le kot izjema in zanj izstopajoča, temveč tudi kot določena dodana vrednost letošnje sezone. To velja predvsem za Wagnerja in Straussa, kjer je bilo v razbranem pristopu čutiti vzgibe skrbnejše obravnave snovi, bolj tankočutnega nalaganja izraznih plasti, modeliranja dinamike in tonske slike, zlasti v bleščeče spisanem sklepnem prizoru opere *Dafne*, pri katerem je na trenutke sprostil (do solistke pa komaj brzdajoče) zvočne energije do roba.

Pečat Villaumovemu koncertnemu dvojcu je s prvim večerom vtisnila sopranistka Sabina Cvilak z interpretativno stopnjujočim lokom Straussovih pesmi, predvsem pa z rafinirano vodeno dramatik in liriko preobrazbe *Dafne* iz človeško čutnega v bitje simbolne brezčasnosti. Dovršenost izvedb je rdeča nit njenih nastopov. K siceršnji eleganci njenega petja, ki jo krasijo neopazna sprehajanja skozi registre, široka barvna paleta, prefinjeni dolgi legati, obvladovanje dinamičnega obsega od natančnih in lepo zvenceh pianov do močnih konic, za katerimi stoji trden, vendar nevsljiv umetniški habitus, bi tokrat dodal še dokazano zrelost za vse prej kot preproste interpretacije intimne Straussovega samospēva in dramatike.

Pri pristopu k izvedbi Debussyjeve *Izvoljene gospodične* sta me zmotili dve podrobnosti; neposrečen prevod naslova, ki je lahkotno po bližnjici prevzet iz francoščine in ne odraža docela smisla izvirnika

Rossettijeve pesmi (*The Blessed Damsel*), še bolj pa izvedba skladbe le z eno solistko, čeprav jo je Debussy spisal za dve, sopran in mezzosopran ter zbor, tako strukturno kot značajsko zagotovo ne brez tehtnega razloga. S tem je bila izvedba vnaprej prikrajšana vrste prefinjenih ekspresivnih in barvnih potankosti, ki izhajajo iz dveh različnih glasov, dialogov med glasovoma, skozi katere avtor razvija in potencira lastno glasbeno zamisel. Značajsko izrazito lirična, ljubka, navidezno bledična, toda čustveno polna poema je res nekaj posebnega. S preprosto koralno pisavo, nenavadno preobloženo s harmonijami in wagnerjansko gosto orkestracijo, predstavlja samosvoj glasbeni hibrid iz vplivov velikih (Wagnerja, Masseneta, Delibesa, Gounoda ...) in odpora do pervertirane romantike in mogočnega vala *zolajevskega* naturalizma. Z vso to kompleksnostjo je za izvajalce, predvsem pa za Iris Vermillion, mezzosopranistko nespornih pevskih zmogljivosti, ki je z več kot stvarnim petjem s premalo osebnega občutka za transcendenco nastopila v dvojni vlogi izvoljene gospodične in pripovedovalke, ostala pred vrati zadanega ji izziva. Pri zahtevnem členjenju (med solističnima partoma, zborom in orkestrom) široko komponirane snovi Debussyjeve skladbe sta bila dirigent Villaume in orkester kljub razgibani dinamiki bolj predvidljiva kot inventivna tolmača Rossettijeve pesmi, kdaj pa kdaj s preglašanjem tudi rahlo v škodo solistke.

Izvedba integralne različice baleta *Dafnis in Hloa* tonalno toge, motivno skope, kljub temu pa razsežne Ravelove mojstrovine – za Stravinskega ene najlepših partitur francoske glasbe – je ob še tako široko razmaknjenih razponih dinamike, tudi le delni jasnosti in zlitosti zbora z orkestrom, izzvenela bolj kot zvočno silovita kakor izrazno reliefna poustvaritev dela. A kljub nekaterim očitkom oba koncerta spričo kontinuirane odzivnosti celotnega orkestra, predvsem žlahtnih diskurzov godal, mojstrstva pihal (odlične flavte) in trobil ter nekaterih pretanjeno izpeljanih podrobnosti se zapisujeta med najboljše nastope Emmanuela Villauma na našem odru, takšen finale petletnih umetniških vezi z Orkestrom Slovenske filharmonije pa kot dostojno slovo. **STANISLAV KOBLAR**

POJASNILO IN OPRAVIČILO

V recenziji romana Romana Rozine Županski kandidat Gams se je prepoznal blejski podžupan, g. Anton Mežan, ki ga je »vsebinsa zapisa močno pretresla in globoko užalostila«.

V zapisu o književnem delu z izmišljeno zgodbo seveda nisem hotela prizadeti nikogar in nič konkretnega, temveč sem situacijo, ki se je (očitno zabrisano in obenem povsem subjektivno) spominjam iz časov mladosti, uporabila kot primerljiv model orisa fiktivne zgodbene linije oz. kot povezavo z mojo konkretno bralsko izkušnjo.

V svojem zapisu sem mdr. uporabila tudi precej grobo oznako »butasti obrazi«, kar je res neprijazno, vendar ne nezdrujljivo z legitimno percepcijo političnega dogajanja: ko se človek odloči za javno delovanje, torej tudi in morda predvsem za politično kandidaturo, se s tem izpostavi presoji javnosti, ta pa se s človekovo samopodobo sklada v večji ali manjši meri.

Čeprav v recenziji Gamsa za župana! nisem nikogar izpostavila z imenom in priimkom, se na tem mestu zaradi morebitne razžalitve opravičujem g. Antonu Mežanu, njegovim cehovskim kolegom fjakarjem in blejskim pletnarjem.

EVA VRBNJAK

NAGRADNA IGRA DELA IN MLADINSKE KNJIGE

Preverite svoje znanje slovenščine in osvojite novi SLOVAR SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA

Dokažite svoje znanje slovenščine in se potegujte za najnovejši **Slovar slovenskega knjižnega jezika**.

Obkrožite pravičen odgovor:

1.	a) Imam sina in hči.	b) Imam sina in hčer.
2.	a) Z otroki gremo v mesto.	b) Z otroci gremo v mesto.
3.	a) Sestavljanke z večimi kosi.	b) Sestavljanke z več kosi.
4.	a) Pogovarjali smo se s predsednikom.	b) Pogovarjali smo se z predsednikom.
5.	a) Gostje lahko koristijo tudi notranje bazene.	b) Gostje lahko uporabljajo tudi notranje bazene.
6.	a) Prijetne Božične praznike in vse dobro v Novem letu.	b) Prijetne božične praznike in vse dobro v novem letu.

Vsi, ki boste pravilno odgovorili na vsa vprašanja, boste sodelovali v nagradnem žrebanju, v katerem bomo 5 srečnejšim podelili komplet druge izdaje Slovarja slovenskega knjižnega jezika, ki bo jeseni izšel pri Mladinski knjigi. Izpolnjen kupon pošljite do 17. 6. 2014 na naslov **Delo, d. d., Marketing, Dunajska 5, 1509 Ljubljana s pripisom SSKJ**. Sodelujete lahko tudi na spletni strani promo.delo.si/sskj, kjer najdete pravila in pogoje sodelovanja. Imena nagrajencev bomo objavili v torek, 24. junija 2014, v časopisu Delo in na spletni strani promo.delo.si/sskj.

Podarjamo 5 izvodov novega SSKJ

V nagradni igri lahko sodelujete tudi na spletni strani promo.delo.si/sskj, kjer najdete pravila in pogoje sodelovanja.

Ime in priimek:	
Naslov:	
Poštna številka in kraj:	
E-naslov:	Telefon:
Podpis	

S podpisom dovoljujem, da Delo, d.d., in Mladinska knjiga Založba, d.d., hranita in uporabljata moje podatke in trženjske namene.

Sodelujoči v nagradni igri sem seznanjen in se strinjam, da organizator nagradne igre Delo, d.d., moje pridobljene osebne podatke posreduje partnerju Mladinski knjigi Založbi, d.d., Mladinski knjigi Trgovini, d.o.o. in Cankarjevi založbi – založništvo, d.o.o. Sodelujoči v akciji dovoljujem, da Delo, d.d., Mladinska knjiga Založba, d.d., Mladinska knjiga Trgovina, d.o.o. in Cankarjeva založba – založništvo, d.o.o. moje posredovane osebne podatke uporabljata in shranjujeta skladno z Zakonom o varstvu osebnih podatkov (ZVOP-1). Udeležencem dovoljujem, da Delo, d.d., in Mladinska knjiga Založba, d.d., navedene podatke obdelujeta v svojih zbirkah ter jih uporabljata za statistično obdelavo, segmentacijo kupcev, obdelavo preteklega nakupnega vedenja, izpolnjevanje pogodbenih obveznosti, obveščanje o morebitnih napakah na izdelkih, pošiljanje ponudb, oglašnega gradiva, revij, vabil na dogodke organizatorja in partnerskih podjetij organizatorja ter za telefonsko, pisno in elektronsko anketiranje ter zbiranje naročil oziroma, da posredovane podatke uporabita za neposredno trženje. Navedene osebne podatke lahko Delo, d.d., in Mladinska knjiga Založba, d.d., hranita in obdelujeta neomejeno časovno obdobje oz. do pisnega preklica privolitve. Na podlagi 73. člena ZVOP-1 lahko posameznik pisno kadarkoli zahteva popravek, izbris ali trajno/začasno prenehanje uporabe podatkov, in sicer pisno na naslov Delo, d.d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, v kolikor se zahteva posameznika po prenehanju uporabe nanaša na organizatorja Delo, d.d., oz. na naslov Mladinska knjiga Založba, d.d., Slovenska cesta 29, 1000 Ljubljana, v kolikor se zahteva nanaša na družbo. Naslovnik vas bo o prejemu vaše zahteve obvestil v naslednjih 5 dneh na svoje stroške. Udeležencu pripadajo vse pravice skladno z ZVOP-1 in Zakonom o varstvu potrošnikov (ZVPot).

DELO je ponosni medijski pokrovitelj druge izdaje SSKJ.



Slika je simbolična.

VKLJUČITEV V POLEMIKO O FINANCIRANJU AV-SEKTORJA V SLOVENIJI NA OSNOVI PRISPEVKA ANDREJA KREGARJA IN MATJAŽA ŽBONTARJA, ODZIVA GREGORJA ŠTIBERNIKA (ZAVOD AIPA) IN ODGOVORA PRVIH DVEH

Prispevek g. Andreja Kregarja in g. Matjaža Žbontarja toplo pozdravljamo, saj se v javnosti preredko razpravlja o avdiovizualnem (AV) področju in redke so priložnosti seznanjanja javnosti z vsemi pripadajočimi tematikami, ki se zaradi (ne) urejenosti področja ob tem odstirajo. AV-sektor je kreativno bogat, ima ogromen razvojni in gospodarski potencial, nudi možnosti odpiranja novih delovnih mest, poklicev, ki pritegnejo mlade, omogoča večplastno izražanje in prispevek k bogatjenju kulture nas vseh – osmišljanju sveta, kot ga vidim »jaz«. Žal je svet AV-področja kolektivnega upravljanja, kot ga vidi g. Štibernik, izkrivljena podoba realnosti – in nikakor ne ogledalo –, ki jo podaja s ponavljanjem neresnic širši javnosti. V čigavem (morda lastnem) interesu?

Na kratko – Zavod AIPA ima dovoljenje za kolektivno upravljanje pravic soavtorjev na AV-delih, predvajanih v kabelski retransmisiji, in po več kot treh letih delovanja ne le da nima sklenjenih mednarodnih bilateralnih pogodb (kar je bil dolžan storiti takoj ob dodelitvi dovoljenja in kar mora storiti čim prej – o čemer je bil izdan sklep Urada Republike Slovenije za intelektualno lastnino (URSIL) dne 3. 3. 2014), nima niti kredibilne baze imetnikov pravic in njihovih del (kljub skoraj dvakratni višini stroškov od predvidenih), ne razdeljuje redno (letno oz. čim hitreje možno) nadomestil upravičencem in ne obdeluje programov v napovedanem obsegu, ki se retransmisirajo v Sloveniji. V času začasnega dovoljenja Združenja SAZAS so bila sredstva upravičencem razdeljena redno, ob 10-odstotni proviziji ter stroških obdelave, ki jih je imetnikom zaračunavalo Združenje za skupinsko mednarodno upravljanje avdiovizualnih pravic AGICOA (Association de Gestion Internationale Collective des Oeuvres Audiovisuelles).

V nadaljevanju z argumenti, uradnimi dopisi in javno dostopnimi dokumenti podkrepljeno:

Navedba g. Štibernika o višini stroškov Zavoda AIPA kot Združenja SAZAS je netočna. Stroški »dobrih 600 tisoč evrov« Zavoda AIPA so bistveno višji od napovedanih v vlogi z dne 1. 4. 2009 za pridobitev dovoljenja, kjer navajajo, da ne bodo presegli 12 odstotkov vseh zbranih nadomestil (ob navedbi, kaj vse bodo krili stroški v višini 12 odstotkov, in sicer bodo poleg izdelave AV-baze del in avtorjev obdelovali še podatke tako domačih kot tujih imetnikov pravic, obdelava 30–40 kabelsko retransmisiranih programov na ozemlju RS). Delež, ki ga g. Štibernik navaja sam (22-odstotni stroški, leto 2012), so skoraj dvakratni od predvidenih (!), krijejo veliko manjši obseg njihovega dela od napovedanega in še – realna višina stroškov je vprašljiva. Iz javno dostopnih podatkov ni razvidno, ali gre za dejanske ali prerazporejene stroške. Skupščina Zavoda AIPA je namreč 26. 6. 2012 sprejela Sklep št. 5 o računovodskem razmejevanju stroškov na 5 in celo na 10 let (!).

In stroški Združenja SAZAS? 10 odstotkov. Leta 2009 je Združenje SAZAS na podlagi začasnega dovoljenja (2001) in sklenjenega Memoranduma o ureditvi avtorske in sorodnih pravic za televizijske in radijske programe, retransmisirane v kabelskih sistemih v Sloveniji* (veljal 1999–2004; ter Aneks k Memorandumu, veljal 2005–06; ter Dodatek k Memorandumu, veljal 2007–11; v nadaljevanju Memorandum) s kabelskimi operaterji zbralo 6.365.228 evrov, pri čemer je bila pogodbeno dogovorjena provizija 10 odstotkov za uveljavljanje pravic imetnikov, torej 636.522 evrov. URSIL je kot nadzorni in svetovalni organ pri pridobivanju začasnega dovoljenja za kabelsko retransmisijo Združenja SAZAS ves čas proaktivno sodeloval ter koordiniral aktivnosti med vsemi deležniki.

Tovrstna ureditev je bila ena najučinkovitejših v Evropi, saj je bil vzpostavljen sistem, ki je nadziral uporabo del v kabelski retransmisiji tudi zunaj ozemlja Slovenije in bi bila vzpostavitev lastnega (ozemeljsko omejenega) sistema za spremljanje predvajanj negospodarna odločitev. Navedba g. Štibernika, »da se v dolgih letih (...) niso vzpostavile niti najnujnejše baze avdiovizualnih del, baze imetnikov pravic in baze uporabe AV-del,« je izjava nesmotrnega gospodarja. Vloga Združenja SAZAS kot zastopnika vseh imetnikov pravic del, retransmisiranih v kabelskih sistemih (skladno z Memorandumom), je bila, da razdeljuje zbrana sredstva v razmerjih, določenih v Pogodbi o zagotavljanju storitev (Service Agreement) ter da del zbranih nadomestil hrani – deponira na poseben račun za »imetnike pravic, ki še niso ustanovili svoje kolektivne organizacije« (dopis URSIL z dne 21. 12. 2001). To naj bi med drugim spodbudilo interes upravičencev iz tega naslova (imetnikov pravic na delih vizualne umetnosti in fotografskih delih), da ustanovijo svojo kolektivno organizacijo.

Glede na vlogo g. Štibernika pri Zavodu AIPA je pričakovati, da je seznanjen s temi dejstvi, saj je njegov zavod neuspešno poskušal preprečiti delitev imetnikom pravic v Pogodbi o zagotavljanju storitev določenih razmerjih (dopis na URSIL z dne 15. 1. 2009). V ta namen je celo odvetnik Zavoda AIPA pripravil dokument Kolektivno uveljavljanje pravic za avdiovizualna dela – Pregled stanja v Sloveniji – december 2008 in ga priložil k omenjenemu dopisu.

Navedba: »Podrobnejšo obrazložitev si zasluži tudi nava-
janje o Sazasovi uspešnosti, od katere pa so se v desetletju Sazasovega zbiranja nadomestil 'belega kruha najedli' le

štirje producenti,« je zlonamerna. Prav tako je besedna zveza »Švicarsko združenje producentov AGICOA« povsem nestrokovna, saj je AGICOA združenje za mednarodno kolektivno upravljanje z avdiovizualnimi deli, kar g. Štibernik dobro ve, saj si v imenu Zavoda AIPA prizadeva skleniti sporazum z omenjenim združenjem. Gre namreč za mednarodno uveljavljeno organizacijo, ki slovenskim imetnikom pravic na AV-delih ni zaprta. Kdo od slovenskih producentov se včlani v AGICOA, pa je svobodna volja posameznega imetnika pravic.

Naj zapišemo ponovno – Združenje SAZAS je zbrana nadomestila izplačevalo v pogodbeno dogovorjenem odstotku Agicoi, ta pa je nato sredstva izplačevala dejanskim (!) imetnikom pravic glede na dejansko (!) predvajanost njihovega repertoarja v kabelski retransmisiji. Prikazovanje štirih prejemnikov je namerno izkrivljanje neprizanesljivosti AV-okolja, kjer prav tako prevladuje »globalni okus« (beri mcdonaldizacija okusa) in je zatorej predvajanost repertoarja domače produkcije minorna v primerjavi s tujim repertoarjem. Tu pa je ključna vloga države, da zagotovi okolje, ki bo spodbujalo raznolikost kulturnega izražanja tudi tako, da se »najmanjšim in manj priljubljenim repertoarjem omogoča dostop na trg« (če citiramo preambulo pred kratkim sprejete direktive EU o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic).

AGICOA je bila torej tista, ki je skrbela za izplačila dejanskim imetnikom v kabelski retransmisiji predvajanega repertoarja ter za ažurnost baz podatkov (AV-del, imetnikov pravic, dejanske uporabe njihovega repertoarja). Združenje SAZAS je tako pozivalo slovenske producente k prijavitvi svojega repertoarja AGICOA, saj drugače izplačila niso možna.

Združenje SAZAS pravice izdajateljev televizijskih programov ni upravljalo samovoljno, še manj »po domače (nezakonito) in brez ustreznega dovoljenja«, saj je imel URSIL ves čas proaktivno vlogo ter je bedel nad zakonitim in transparentnim opravljanjem te dejavnosti. Še več – URSIL je bil pobudnik, da Združenje SAZAS pridobi začasno dovoljenje. Razmere so se korenito spremenile s prvo dodelitvijo dovoljenja Zavodu AIPA leta 2010; to je bilo pozneje odpravljeno in leta 2012 izdano novo. Obdobje od 2010 do 2012 (med prvim in drugim izdanim dovoljenjem Zavodu AIPA) je zelo nejasno in obstaja senca dvoma o zakonitosti delovanja Zavoda AIPA v tem času, zato so slovenski producenti z najbolj predvajanim repertoarjem v kabelski retransmisiji celo zahtevali odvzem dovoljenja Zavodu AIPA.

Navedba »kršitev zlorabe monopolnega položaja« je zunaj konteksta in zlonamerna. G. Štibernik ponovno (namerno?) zavaja javnost z izkrivljenim prikazovanjem dejstev. Zdi se, da pisanje g. Štibernika cilja le na eno: diskreditirati tako Združenje SAZAS kot URSIL in AGICOA. Ne išče pa odgovornosti pri sebi kot direktorju Zavoda AIPA, ki je še danes nezmožen zastopati tuje imetnike pravic (sklep URSIL z dne 3. 3. 2014) ter učinkovito upravljati pravice domačih imetnikov (dopis URSIL Delitev honorarjev za kabelsko retransmisijo avdiovizualnih del v letih 2010 in 2011 z dne 23. 12. 2013).

Drži, da sta EBU in VG MEDIA nezadovoljni z razmerami v Sloveniji. Vendar pa njuna kritika leti na neurejene razmere v Sloveniji od leta 2010 – torej od izdaje dovoljenja Zavodu AIPA, ko je dotle urejeno področje tako rekoč čez noč postalo kaotično, njihove zastopane pravice pa so postale prepuščene same sebi. Navedba g. Štibernika, da VG MEDIA in EBU »ne želijo več sodelovati s kolektivnimi organizacijami«, se očitno nanaša na njihovo nepripravljenost sodelovanja z Zavodom AIPA.

G. Štibernik svojo (ne)uspešnost opravičuje z nenehnim ponavljanjem neresnic – navkljub poznavanju dejstev. Dokumenti so javno dostopni, prav tako vsebina začasnega dovoljenja, iz katerega jasno izhaja obseg in trajanje dovoljenja ter podlaga členov ZASP za legitimno izvajanje dejavnosti, kljub neizpolnjevanju pogojev iz 149. oziroma 146. člena ZASP. Omenjena ureditev je kot izjema opredeljena tudi v knjigi g. Miha Trampuža Kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic, soavtorja ZASP in ZASP s komentarjem.)

O učinkovitosti prejšnjega in zdajšnjega sistema naj presodi vsak sam – številke so dovolj zgornje:

- Združenje SAZAS je v letu 2009 skupaj z obrestmi zbralo 6.365.228 evrov nadomestil iz naslova začasnega dovoljenja in jih v skladu z memorandumom tudi razdelilo z 10-odstotno provizijo; to pa je pozitivno vplivalo tudi na znižanje stroškov kolektivnega upravljanja glasbenih malih pravic za to leto.

- Zavod AIPA je za leta 2010 (2 meseca), 2011, 2012 in 2013 skupaj bilančno zbral 8.884.262 evrov ob 2.162.724 evrih stroškov. Iz letnega poročila 2013 je razvidno, da ima po vseh letih kolektivnega upravljanja pravic nerazdeljenih 5.556.467 evrov nadomestil ter neizterjanih 762.131 evrov plačil. V tem obdobju je Zavod AIPA praktično razdelil 406.707 evrov, od tega za »prazne nosilce« 286.647 evrov – torej za soavtorje AV-del zgolj 120.060 evrov. In še – večina tega denarja je bila razdeljena iz naslova subvencij.

Združenje SAZAS ima sklenjenih več kot 80 mednarodnih bilateralnih pogodb, odlikuje ga strokovno usposobljen kader, stalno razvijajoča se programska oprema za natančno identificiranje in lociranje imetnikov pravic, tako da praktično vsa zbrana nadomestila vestno (vsakoletno) razdeli upravičencem, upošteva pa tudi zastaralne roke. To so zgovorna dejstva, potrebna za zaupanje in mednarodni ugled in zaradi česar so nam bile v upravljanje zaupane tudi

pravice v obsegu začasnega dovoljenja, kljub neizpolnjevanju vseh zakonskih določil.

In še: sočasno kolektivno upravljanje več vrst pravic znotraj ene organizacije (kabelska retransmisija in glasbene avtorske pravice) se je izkazalo za veliko bolj učinkovito, saj se je tako ustvarila višja delilna masa upravičencem ob hkratnem nižanju stroškov kolektivnega upravljanja. In to je oziroma bi vsaj moralo biti skupno poslanstvo kolektivnih organizacij in države, v kateri deluje posamezna kolektivna organizacija. Dodeljevanje dovoljenj mora oziroma bi moralo temeljiti na objektivnih kriterijih (učinkovitost, zmoglost zastopanja, obseg repertoarja, doseg uporabnikov, višina zbranih nadomestil, stroški poslovanja) ter visoko etičnih načelih za najboljši možen interes imetnikov pravic. Še toliko bolj nerazumno je, da o vlogi za dodelitev dovoljenja Združenju SAZAS iz leta 2010 URSIL še vedno odloča. Državni organi ne prispevajo (dovolj) k ureditvi AV-področja niti k celovitemu spoštovanju določil ZASP.

Avtorji in imetniki pravic ustvarjajo za nas. Negujmo njihove pravice!

Za Združenje SAZAS

Jera Rakovec Nahtigal

* Memorandum je bil sklenjen med Združenjem kabelskih operaterjev Slovenije (ZKOS) in v imenu imetnikov pravic SAZAS, AGICOA, EBU in VPRT (sedanja VG MEDIA), pri čemer je bilo Združenje SAZAS zastopnik vseh imetnikov pravic.

SAMO RUGELJ PONOVO POZIVA DIREKTORJA SFC JOŽKA RUTARJA K JAVNI OBJAVI PODATKOV

Pridružujemo se zahtevi po odgovoru na vprašanja bivšega v. d. direktorja SFC dr. Sama Ruglja, ki v reviji *Pogledi* že od 26. marca letos neuspešno poziva sedanjega direktorja SFC g. Jožka Rutarja, naj pove: »Koliko denarja sta Filmski sklad in njegov naslednik Slovenski filmski center (SFC) vsega skupaj prejela kot solastnika filma *Gremo mi po svoje*? Po pisanju časnika *Finance* je bilo tega denarja precej manj, kot bi ga moralo biti po izstavljenih računih« in naj objavi postavke proračunov vseh celovečernih filmov, ki jih je SFC financiral v obdobju 2011–13, ter Filmski sklad v zadnjih petih letih delovanja.

Pri odgovoru bomo vztrajali tudi mi, saj so se netransparentno poslovanje in dvojna merila do producentov razpasla čez vse meje.

Na to temo smo se obrnili tudi na Svet SFC, od katerega pričakujemo obrazložitev članka v *Financah* (13. 2. 2014), v katerem novinar trdi, da producent Vertigo - Emotionfilm do SFC še vedno ni poravnal obveznosti vračila dela sredstev iz naslova dobička iz kinematografskega predvajanja filma *Gremo mi po svoje*, ki bi jih po pogodbi moral.

Po 11. členu SFC producent Emotionfilm (pozneje Vertigo - Emotionfilm) že dolga leta nima poravnanih vseh obveznosti do SFS in SFC (gre za filma *Nemir* (1999) in *Transnacionala* (2003), čeprav je za njuno realizacijo prejel večkrat tudi sanacijska sredstva). Tudi film *Delo osvobaja* 2005 še ni videl kinematografskega prikazovanja, čeprav je producent dobil sredstva za povečavo na 35 mm. Kljub temu redno vsa ta leta dobiva nove projekte, tudi koprodukcijo *Drugi* (2011), ki je skrivnostno izginila v poročilih SFC.

Po podatkih Supervizorja producent tudi redno dobiva plačila s strani SFC.

Zaradi nevestnega dela direktorja SFC Jožka Rutarja, ki štiti producenta Vertigo - Emotionfilm in lastnike Danijela Hočevarja, Damjana Kozoleta in Metoda Pevca, še ni zaključena revizija projekta *Gremo mi po svoje* 2 Mihe Hočevarja – odložena je že drugič, posledično pa bo zamujal zaključni račun za 2013. Zakaj na vladi še vedno ni potrjenega zaključnega računa za 2012? Opozarjamo, da bi po zakonu moral SFC na osnovi 19. člena enkrat letno organizirati javno razpravo o vsebini letnega poročila.

Nedopustno se nam zdi, da zdaj naše interese v kolektivni organizaciji AIPA zastopata producent Danijel Hočevar (v vlogi predsednika skupščine filmskih producentov) in sedanji direktor SFC Jožko Rutar – kot podpredsednik! Mandat sta si podala. Nehigienično je, da je na taki poziciji direktor programa SFC, ki je po naravi v konfliktu interesov s producenti (saj v veliki meri odloča o programu), ki že leta podpira zgoraj omenjeno nezakonito stanje na filmskem področju. Skupaj s skupino vernikov so se zdaj preselili še v vse odločevalske strukture kolektivne organizacije Zavoda AIPA, ki pobira nadomestila iz kabelske retransmisije in razdeljuje denar avtorjem, soavtorjem in producentom ... po merilih, ki jim ni primere v Evropi. Vsi skupaj ne predstavljajo niti 20 odstotkov repertoarja na slovenski AV-sceni in nam diktirajo pravila igre in razdelilnike po meri njih samih. V gospodarskem interesnem združenju slovenskih neodvisnih avdiovizualnih producentov smo lastniki vsaj 80 odstotkov vseh AV-del. Merila razdeljevanja nadomestil iz tega naslova so povsem jasna. Odloča repertoar (ure programa) in gledanost. In ne kakršnikoli umetniški okraski in zaslugi.

Pozivamo Svet SFC in direktorja Jožka Rutarja, da odgovorijo na zastavljena vprašanja, saj jih k temu zavezuje status javnega zavoda, financiranega neposredno iz proračuna. Menimo, da bi transparentnost pri delovanju morala biti vodilo direktorja javne agencije, ne pa skrivanje in prikrivanje informacij, kot je zdaj praksa.

Matjaž Žbontar

GIZ SNAVP, predsednik

Dostopnost do kulturne dediščine

Širjenje vloge muzejev in muzealcev

TINA PALAIČ, URŠA VALIČ

Muzeje pogosto dojemamo kakor zastražene trdnjave, ki čuvajo v prah odete predmete za steklenimi vitrinami. Dojemamo jih kot prostore, v katerih je treba biti tiho, a vselej tišino prelomi škripajoči pod. Na muzeje nas vežejo spomini na vodiča, ki nikakor ni hotel nehati govoriti, naš odklon od njegovega monotonega monologa, ko smo se končno prepustili domišljiji preteklosti in si med sabo prišepetavali zgodbe, pa je učiteljica prekinila z zbadajočim »pššt!« ter nenehnimi opozorili, da se ne znamo obnašati.

To so predstave, ki si jih marsikdo priklíče v spomin ob misli na muzej in ki velikokrat odvrnejo ljudi od obiska muzeja. Tisti, ki so muzejem pripravljeni dati še eno priložnost, opazijo, da se je v njih marsikaj spremenilo. Sodobni muzeji so presegli poslanstvo svojega delovanja kot ustanove, ki skrbi zgolj za zbiranje, dokumentiranje, hranjenje in interpretiranje predmetov, ter se zavezali k družbeni odgovornosti in spodbujanju družbenega razvoja. Osebe, ki v muzejih delajo in delujejo, zagovarjajo ohranjanje dediščine v celoti, v lokalnem kontekstu, pri tem pa se osredotočajo na obiskovalca in potrebe skupnosti, v katerih muzeji delujejo. Muzeji imajo vedno bolj pred očmi ljudi, ki jih razumejo ne samo kot obiskovalce, ampak tudi kot sodelavce. Drugačen pogled na obiskovalce se kaže predvsem v razumevanju ljudi kot nosilcev zgodb, spominov, refleksij, preko katerih se med predmetom in človekom spletajo ključne vezi, ki gradijo muzej kot prostor družbenega dialoga in razmisleka. Drugačna vloga muzeja se kaže tudi v posameznih muzejskih projektih, preko katerih avtoritarna enoglasje muzejske pripovedi kustosa razpada na prafaktorje, v katerih se zrcalijo množstva do zdaj prezrtih glasov. Muzeji kot javne institucije so vedno bolj v službi družbe in njenega razvoja, dostopni vsem. Kot javni prostori postajajo odprti za vse, ki želijo spoznavati dediščino in razvijati svoje znanje, razmišljanje in odnose s pomočjo muzejskih razstav in drugih muzejskih dogodkov – ne glede na njihovo spolno usmeritev, versko prepričanje, narodno pripadnost, socialni ali ekonomski položaj in posebne potrebe. Za uresničevanje koncepta družbene odgovornosti so morali muzeji najprej prepoznati lastni potencial za vplivanje na družbeno neenakost in za razširjanje pozitivnih vrednot, prav tako pa tudi odgovornost, da s svojim delovanjem prispevajo k ustvarjanju bolj inkluzivne, pravične in spoštljive družbe.

Razumevanje družbene vloge muzejev in vključevanje javnosti v delo muzeja sta odvisna med drugim tudi od tega, kako razumemo in vrednotimo dediščino. Zakon o varstvu kulturne dediščine opredeljuje dediščino kot dobrine, podedovane iz preteklosti, ki jih Slovenke in Slovenci, pripadnice in pripadniki italijanske in madžarske narodne skupnosti in romske skupnosti ter drugi državljanke in državljani Republike Slovenije opredeljujejo kot odsev in izraz svojih vrednot, identitet, etnične pripadnosti, verskih in drugih prepričanj, znanj in tradicij. Pri tem je treba poudariti, da je izbor tega, kar je vredno ohranjati v toku časovnega podajanja (»iz roda v rod«), vse prej kakor arbitraren. Večkrat pozabimo na to, da je naše razumevanje preteklosti pravzaprav pogled skozi sito sedanjosti ob nezanemarljivem vplivu družbenih diskurzov ali pozicij moči. Različne družbene skupine iz različnih časovnih

Naše razumevanje

preteklosti je pogled

skozi sito sedanjosti ob

nezanemarljivem vplivu

družbenih diskurzov ali

pozicij moči.

in geografskih okolij so in še vedno selekcionirajo pričevanja preteklosti, na podlagi katerih umišljajo, izmišljajo ali ustvarjajo pripovedi o preteklosti, s katerimi poskušajo utemeljevati sedanje pozicije in identitete ter ob tem iztržiti največje učinke v prihodnosti. Ob tem poskušamo demistificirati moč, ki oblikuje kulturno dediščino kot objektivno dano in nesprenmenljivo enoto, na podlagi katere se oblikujejo uniformne in škodljivo izključujoče identitete neke skupnosti. Opozoriti želimo na to, da moramo z novo vlogo muzejev v družbi skrb za kulturno dediščino vedno bolj razumeti kot proces, v katerem so-ustvarjamo in so-odločamo o tem, kaj bomo ohranili in kaj želimo povedati o sebi poznejšim rodovom. Če dediščino razumemo v tem kontekstu, je razumljivo, da jo ima vsakdo pravico uporabljati kot vir informacij in znanja ter uživati v njenih vrednotah in prispevati k njeni bogatitvi. Vključevanje različnih družbenih skupin in posameznikov v delovanje muzeja je brez dvoma izjemno pomembno, saj z zagotavljanjem dostopa do kulturne dediščine in njenega sooblikovanja omogočamo tem skupinam in posameznikom vključevanje v procese družbene konstrukcije preteklosti, s tem pa demokratično oblikovanje vključujočih identitetnih pozicij, kar je predpogoj za strpno in razumevajočo družbo. Ta pristop je opredeljen tudi v nekaterih pravnih dokumentih (kot je na primer *Zakon o izenačevanju možnosti invalidov*), ki zavezujejo izvajalce muzejske javne službe, da vsem skupinam obiskovalcev omogočijo dostop do muzejskih vsebin.

KORAK V SMERIK RANLJIVIM SKUPINAM

Jeseni 2013 je Slovenski etnografski muzej začel z izvajanjem projekta *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam*. V projektu sodeluje šest partnerskih muzejev, ki so si doslej že pridobili določene izkušnje na področju vključevanja ranljivih skupin v njihov program dela. Ti muzeji so: Narodni muzej Slovenije, Prirodoslovni muzej Slovenije, Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Gledališki inštitut (prej Slovenski gledališki muzej), Tehniški muzej Slovenije in Narodna galerija. Projekt delno financirata Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. Namen projekta je zagotoviti dostopnost do kulturne dediščine in vključitev pripadnikov določenih ranljivih skupin v muzejsko delo. Sodobne družboslovno-humanistične paradigme predpostavljajo, da ranljivost, marginaliziranost, hendikepiranost in podobna stanja niso inherentna posameznikom, temveč so plod dolgega družbenega procesa ustvarjanja drugačnosti kot simbolne drugosti ter posledično družbenega izključevanja in diskriminacije. V okviru omenjenega projekta pripadniki ranljivih skupin predstavljajo tisto populacijo, ki je največkrat izvzeta iz muzejskih reprezentacij in interpretacij ter v tem smislu ranljiva. Gre za osebe z različnimi vrstami invalidnosti (gibalno in senzorno ovirani), pripadnike madžarske in italijanske narodne skupnosti, pripadnike romskih etničnih skupnosti, pripadnike drugih etničnih skupnosti (še zlasti iz republik nekdanje Jugoslavije) ter priseljenke, težko zaposljive mlade diplomante brez delovnih izkušenj – iskalce prve zaposlitve in brezposelne osebe, starejše od 55 let. Pri omenjenih ranljivih skupinah je treba upoštevati tudi kategorijo spola, saj pri vseh ženske predstavljajo še posebej ranljivo skupino. Družbene kategorije spola, etnične pripadnosti, barve kože, invalidnosti itn. se

prepletajo ter sovplivajo tako, da se ustvarjajo pogoji za večplastno diskriminacijo.

Projekt *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam* temelji na uresničevanju načel nediskriminacije in omogočanju dostopnosti do kulturne dediščine vsem družbenim skupinam.

Pri uresničevanju teh načel je ključnega pomena fizična dostopnost muzejskih stavb in razstav, ki senzorno in gibalno oviranim obiskovalcem omogoča samostojen obisk muzeja in ogled razstav. S tem namenom Slovenski etnografski muzej kot nosilec projekta tehnično dopolnjuje prostore muzeja. Nameščen na je bila indukcijska zanka, ki uporabnikom slušnega aparata omogoča optimalen sprejem zvoka. Na voljo so povečevalna stekla in taktilne karte za orientacijo po muzejskih prostorih. Razstave bodo dopolnjene s kopijami muzejskih predmetov, ki jih bodo obiskovalci lahko otipali, prav tako pa bo za senzorno ovirane osebe prilagojena in nadgrajena spletna stran muzeja. Treba je opozoriti tudi na prizadevanja partnerjev v projektu, ki v skladu s finančnimi možnostmi prav tako prilagajajo muzejske stavbe in razstave.

VKLJUČEVANJE RANLJIVIH SKUPIN V DELO

Ob tem so v muzejskih hišah pomembne tudi ustrezno usposobljene osebe, ki vzpostavljajo vez med muzejem in njegovimi obiskovalci oziroma sodelavci. V okviru projekta se odvijajo izobraževanja, namenjena zaposlenim v muzejih, ob katerih se bodo seznanili s potrebami in načini dela z ranljivimi skupinami. Vključevanje oseb iz različnih družbenih skupin v oblikovanje muzejskih vsebin pa omenjeni projekt nadgrajuje z zaposlitvijo oseb iz ranljivih skupin. Zaposlitev, aktivno usposabljanje in vključevanje oseb iz ranljivih skupin v muzejsko delo so namreč osnovni cilji projekta. Poleg koordinatorice projekta se dve osebi usposabljata za delo v dokumentacijski službi muzeja, dve osebi za bibliotekarsko delo, ena oseba za delo kustosa in štiri osebe za pedagoško delo v muzejih. Vloga slednjih je še posebej vidna, saj je njihova naloga predvsem snovanje inkluzivnih pedagoških in andragoških programov. S tem se odpirajo možnosti, da osebe iz ranljivih skupin v muzejske reprezentacije in interpretacije prispevajo svoje zgodbe, mnenja, razmisleke in različne perspektive, oblikovane na podlagi različnih življenjskih izkušenj, in s tem bogatijo naše poznavanje sveta. S predstavljanjem njihove zgodovine, življenjskih izkušenj in spoznanj, njihove umeščenosti v družbo in problemov, s katerimi se soočajo, muzeji spodbujajo bolj uravnoteženo spoznavanje in refleksijo družbene realnosti, sodelujejo pri ustvarjanju skupinskih identitet in razvijajo strpnost ter razumevanje znotraj širše družbe.

Projekt *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam* utira poti k uresničevanju koncepta družbene odgovornosti na področju kulturne dediščine in muzejev. Na podlagi pridobljenih izkušenj in vpogleda v izbrano problematiko želimo prispevati k oblikovanju smernic, ki bi na sistemski ravni uveljavljale načela enakih možnosti pri dostopu in delovanju na področju kulturne dediščine. ■

DR. URŠA VALIČ je etnologinja in kulturna antropologinja, zaposlena v Slovenskem etnografskem muzeju.

TINA PALAIČ je etnologinja, kulturna antropologinja in pedagoginja, zaposlena prav tam.

pogledi

naslednja številka izide
24. junija 2014NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:080 11 99, 01 47 37 600,
www.pogledi.si ali narocnine@delo.si

NE HUMORESKA, NE KOZERIJA, NE GLOSA O MARKU ZORKU



FOTO TOMI LOMBAR

MARKO CRNKOVIČ

Delo in usoda Marka Zorka (1944-2008) nista tipična za nobenega slovenskega novinarja vseh časov, niti za kolumnista. Pa vendar povesta veliko prav o teh najbolj nerazumljenih kvaziskrivnostnežih slovenske publicistike in o nevednostni fami, ki se je spleta okrog njih.

Beležke o tem žanru in osebah, ki se v njem udeležujejo, se še posebej plodno porajajo ob pravkaršnjem izidu Zorkovih *Zapiskov Gerte Kuper in Skrivnega dnevnika Janeza Drnovška*.

V starih časih v Sloveniji nismo poznali kolumn, kdo ve zakaj pa so še kako obstajale humoreske, kozerije, glose. Sam nisem tega nikdar ločil. Ti žanri so označevali nekaj satiričnega in šaljivega, obenem pa benignega, politično nenevarnega, duhovno za lase privlečenega ali vsaj nerazumljivega. Mopedšov za intelektualce. Poslovenjena in gentrificirana verzija Arta Buchwalda. Domači populizem je bil v medijih prepovedan. In če smo že pri tem, naj še omenim, kako sem bil užaljen in jezen – enkrat takrat, ko je Zorko pisal *Gerto* –, ko so mi duhovit, sicer pa resno mišljen komentar kot pripravniku nadnaslovili in objavili kot gloslo.

Zapiski Gerte Kuper so bili humoreske, kozerije, glose, ki jih je Zorko pod prozornim psevdonimom pisal za *Komunistu* v letih 1988/89. Teh tekstov nisem bral in sploh poznal, niti nisem vedel, da je glasilo Zveze komunistov Jugoslavije oz. Slovenije kaj takega objavljalo ali da je Zorko zanje pisal. Gre za popoln publicistični kuriozum. Dejstvo je, da takrat nihče normalen ni več bral *Komunistu*. Pravzaprav je vprašanje, ali ga je sploh kdaj kdo normalen bral. (No, je, spomnim se očeta – ali pa je bil samo naročen?)

Gerta ni zanimiva za široko publiko, prav bi prišla kvečjemu v študijske namene.

Kaj hudiča je v *Komunistu* s svojimi teksti počel prav Marko Zorko? Kako je tja sploh padel? Kdo je bil takrat urednik? Kaj to pove o famoznem partijskem sestopu z oblasti? Kako in komu se je zdelo primerno v komunističnem trobilu – ki je bilo konec osemdesetih let, resnici na ljubo, samo še skromen in če me spomin ne vara tudi vsaj navidezno kultiviran, a dolgočasen pikolo – objavljati brez dvoma duhovite, a odštekane intelektualistične blodnje človeka, ki se družbi ni znal drugega kot posmehovati?

Zakaj je *Komunistu* objavljati kolumne »Gerte Kuper, upokojene učiteljice«? Dobro, tudi jaz bi na urednikovem mestu objavljati te Zorkove tekste, ampak ne v *Komunistu*! Zakaj ne recimo v *Delu*, glasilu SZDL? Ali v *Naših razgledih*?

Na ta vprašanja edicija ne odgovarja, ker ni imela urednika, ki bi ga to zanimalo. Vem, da je Helena Drnovšek Zorko, slovenska veleposlanica na Japonskem, kolumnistova soproga in premierjeva/predsednikova sestra, že pred leti sanjarila o tem projektu – vsaj o ponatisu *Skrivnega dnevnika Janeza Drnovška* iz *Razgledov*. Zdaj so očitno pretipkali te kste, založnik jih je dal postaviti in tiskati in to je bilo to. Za uvod je dodan vljuden tekst Alija Žerdina – ki se z žanrsko zgodovino publicistike in svobodo izražanja v prototipski

fazi družbene tranzicije pač ne ukvarja (in le zakaj bi se?) –, kot spremna beseda pa patetičen in ne preveč informativen tekst Jedrt Jež, katere edina referenca je bila očitno to, da je bila Zorkova fanica.

Kolumnist ne more biti vsak. Marsikdo ima kaj zanimivega povedati, toda to mora ljudi tudi zanimati. Kako to nekomu uspe, je zavito v skrivnost. V glavnem niti večini pismenih avtorjev ni jasno, bralni publiki pa še tem manj. Zakaj samo redki potegnejo bralce za sabo, večina pa ne, naj se še tako trudijo, je slepa pega publicističnega avtorstva in obenem edino, kar je skupno medijskemu non-fictionu in literaturi. Eni ja, drugi ne – ampak zakaj? Tega ne vemo natančno. Nekdo se lahko tako rekoč samo intelektualno ali artistično sprdne, pa se bo zdelo zanimivo, medtem ko se nekdo drug lahko na glavo postavi, pa ne bo nič iz tega.

Po mojem je skrivnost v konvergenci, sinergiji jezika in misli, mišljenja. Zorkove kolumne so bile transkripcija misli, premi govor, dobesedni prepis. Njegove kolumne so bile on sam, tako rekoč brez razlike.

Biti kolumnist pomeni biti skriboman. Pisati moraš veliko. Marko Zorko je tudi govoril veliko. Tudi tu velja pravilo 10.000 ur, kar je samo Gladwellova druga beseda za pregovor, da vaja dela mojstra. Ena kolumna ti vzame dve do pet ur časa, to torej zneso dva do pet tisoč kolumn.

Pisati moraš redno in pogosto. Kolumna je žanr, ki ga ne definirajo samo vsebina in tema in stil plus rubrika, temveč tudi frekvenca. Če pišeš manj kot tedensko, nisi pravi kolumnist. Presledki te delajo občasnega in lenega, ne nazadnje pa te kot kolumnista ne dojema niti publika, ker se nate ne navadi.

Če sprejmemo definicijo, da je satira zajebrancija, je bil Marko Zorko bolj satirik kot pa kolumnist – bolj Boris Dežulović kot pa jaz. Kar je imel v sebi kolumnističnega, je bilo kvečjemu to, da si je upal govoriti o sebi. Toda po drugi strani je bil preveč duhovit, da bi samega sebe in svet jemal resno.

Sumim, da se je v slovenskih medijih že pred petindvajsetimi leti skrivala težava, da uredniki niso vedeli, kaj bi z avtorji počeli – razen da so jih objavljali, ker so slučajno opazili, da so pismeni in morda celo brani.

Zorko mi je nekoč povedal, da bo izdal knjigo z naslovom *Mein Kampf*. Vprašal sem ga, ali se mu je zmešalo. Ne moreš dati naslova *Mein Kampf*, sem ga prepričeval – a zaman. Ne moreš dati naslova, ki je že del kulturne zgodovine, sem vztrajal, še posebej pa ne prosto po Hitlerju. Ni si dal dopovedati, zdelo se mu je zabavno in provokativno. To je bila konverzacija, nikakor ne posvet, zato sem odnehal. A če bi bil jaz založnik ali urednik, knjiga zagotovo ne bi izšla pod tem naslovom.

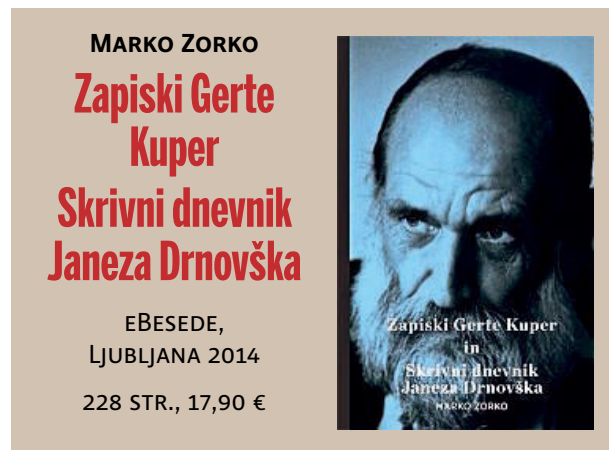
Zorko se ni motil, motil sem se jaz – čeprav sem imel prav. Ljudem je bil naslov všeč, nihče ni imel nič proti. Niti tisti, ki bi že samo zaradi sence suma nekorektnosti vsakega drugega človeka zmleli. Zorko pa je vedel, da si to lahko privoščil.

Tako kot vsak pisec je tudi Marko Zorko vedno rabil urednika, a ga nikoli ni imel – razen nekaj časa mene, pa še

moji posegi so bili minimalni, briefingi redki. Imel je ideje, znal je pisati, poskrbel sem le za to, da je izpadlo še bolje, morda kdaj kaj malega dodal in vrgel ven. Nikoli ni nič rekel. Morda ni bral za sabo (za mano), morda ni opazil, morda je. Očitno sem dosegel uredniški cilj. Nisem ga popravljaj zato, da bi *Skrivni dnevnik Janeza Drnovška* izpadel bolj moj in manj Zorkov, ampak še bolj ... – Drnovškov.

Zorkov fenomen je v tem, da ga je prav ta slovenska, za medije destruktivna institucija editorja absconditusa naredila takega, kakršen je bil. Imeli smo srečo, da je bil pri vsej ekscesnosti naravno talentiran in nezaustavljivo duhovit. Uredniška roka bi ga zatrla. Po mojem ne bi znal ali hotel sodelovati, ker je bil trmast frik. A ker je bil v množici trmastih frikov daleč nadpovprečen, je hvala bogu uspel. Včasih ga je zanašalo – bodisi v intelektualiziranje, ki se mu ni podalo ali sploh ni pasalo v kontekst teme ali medija samega, ali v robotost, ekscentričnost, ekshibicionizem, nekorektnost –, vendar se za to nihče ni zmenil. Bil je človek, ki so ga občudovali in mu odpuščali. Nekoč je napisal, da je edini, ki lahko predsedniku države reče: »Jebem ti sestro!« Moral je vedeti, da bo s tem koga prizadel, vendar se egoist ni odrekel zadovoljstvu, da bi objavil dobro pogruntavščino. Poznam to dilemo, zato se ne bom nad tem zgražal in pametoval. Nikoli se ni znal držati nazaj, samocenzure ni poznal, nikoli jih ni dobil po prstih, ne privatno in ne od oblasti, bil je otročje in zapeljivo naiven in neodgovoren in neresen, intelektualno razuzdan, po svoje tudi privilegiran, vse si je upal, kot briljanten dvorni norec brez dvora si je tudi vse privoščil, s humorjem in dolgim jezikom in zakajenimi domislicami je vsakogar očaral, vključno z mano, le da se mene ljudje ne primejo v duhovnem smislu in sem ostal do njega podobno občudujoče distanciran kot do tiste druge skrajnosti, ki sem jo videl v Boštjanu M. Zupančiču, nefasciniran nad svobodomiselnostjo ekstremov starega hipija in racionalističnega dandija.

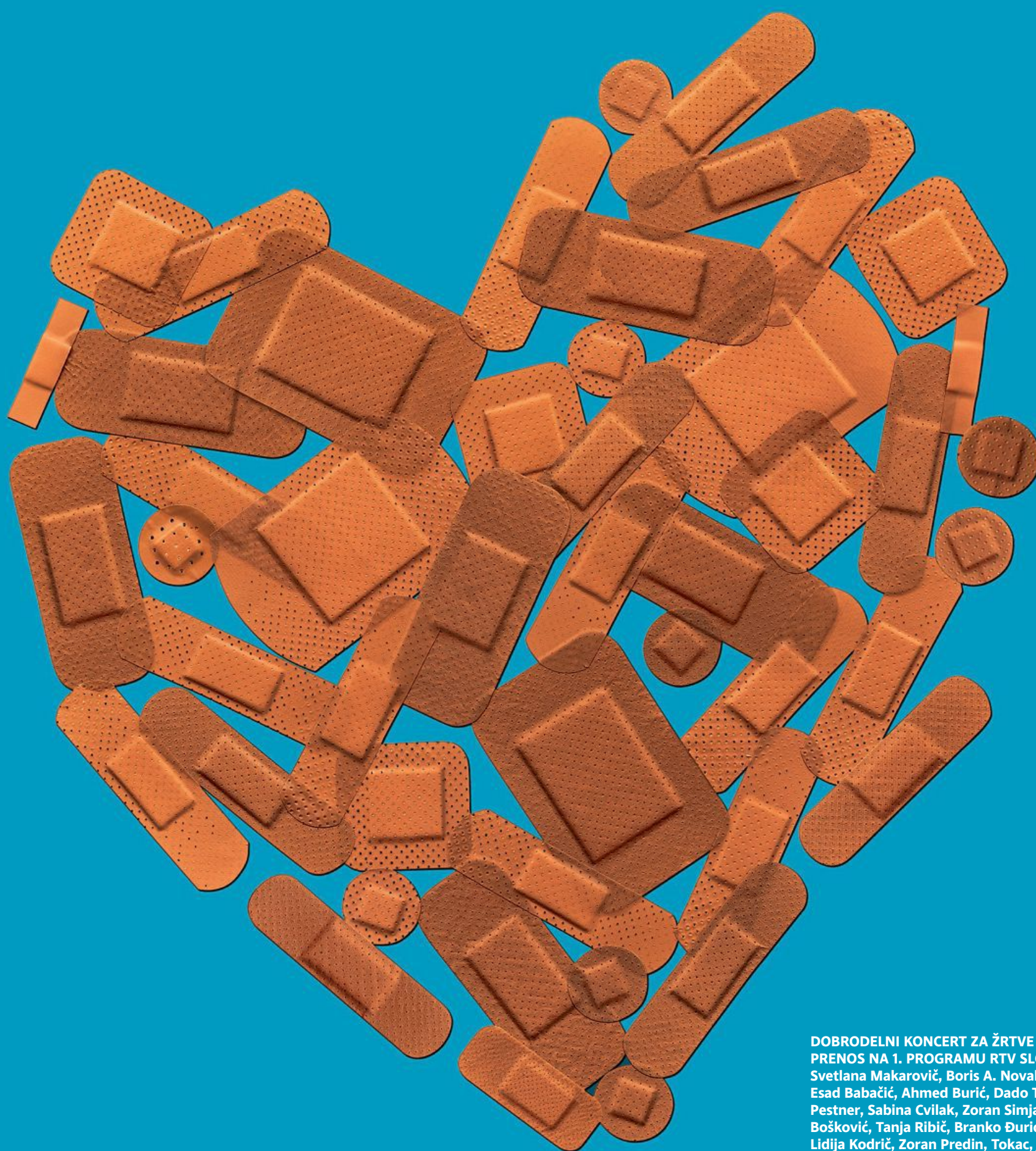
Oba sta bila ostra kot rezilo noža – a Zorko ni imel ročaja. ■



STOPIMO SKUPAJ

KONCERT
ZA ŽRTVE
POPLAV

SNG Maribor
11. 06. 2014
19.45



DOBRODELNI KONCERT ZA ŽRTVE POPLAV
PRENOS NA 1. PROGRAMU RTV SLOVENIJA
Svetlana Makarovič, Boris A. Novak, Feri Lainšček,
Esad Babačić, Ahmed Burić, Dado Topić, Oto
Pestner, Sabina Cvilak, Zoran Simjanović, Tanja
Bošković, Tanja Ribič, Branko Đurić, Vlado Kreslin,
Lidija Kodrič, Zoran Predin, Tokac, Jure Ivanušič,
Bilbi, Ana Bezjak, Vesna Zornik, Mirjana Šajinović,
Mladi pevci GBŠ AMŠ, A-Kamela in drugi.

CD, AD & D: Vladan Srđić, Studio 360
www.behance.net/Studio_360