

ZAKON NAD ZAKONI

V DRUŽBENA POGLEDNA

Laibach ➡ Le nostalgija ali vrnitev k izvorom

Izidor Cankar ➡ Mož s posebnostmi

Digitalno ➡ Matematični odtis realnega sveta

Črne skrinjice spomina ➡



LG
BL20

~~40€~~ **1€***

na paketu enaZAME



Nokia
5230 live!

1€*

na paketu enaZAME
z opcijo Mobilni
internet Napredni

Življenje v teku.

Vemo, da je vaše življenje vedno v teku! Ker cenimo vsako vašo minuto, vam ponujamo pakete ZAME, s katerimi govorite več in plačate manj! Izbirate lahko tudi med odličnimi telefoni od 1 € naprej.

*Ceni telefonov veljata ob vezavi na navedenem paketu ob hkratni vezavi na navedeno opcijo za obdobje 24 mesecev in veljata do 31. 5. 2010 oz. do razprodaje zalog. Mesečna naročnina na paketu in opciji se zaračunava v skladu s cenikom. Več informacij na 080 40 40 40, Si.mobilovih prodajnih mestih in na www.simobil.si. Si.mobil d.d., Šmartinska cesta 134b, SI-1000 Ljubljana.



Si.mobil
Povej nekaj lepega



DOM IN SVET 4-5

ZVON 6-9

👉 **Laibach:** Le nostalgija ali vrnitev k izvorom
Andrej Makine : Živimo v svetu podob in v diktaturi politično korektnega
Digitalno: Matematični odtis realnega sveta
Razstava **“Stanovanjske (ne)politike”**



PROBLEMI 10-16

👉 **Razpravo o obnovi družbene pogodbe začnemo z odzivi na nove globalne in lokalne izzive,** o katerih razmišljata politologa **Jernej Pikalo** in **Žiga Vodovnik**, družbeni pogodbi, značilni za obdobje 1945–1990 ter 1990–2010, s slovenskim tradicionalnim preživetvenim modelom primerja sociolog **Urban Vehovar**, ekonomista **Janez Šušteršič** in **Luka Gubo** na podlagi odzivov različnih držav na finančno krizo razgrinjata nekaj mogočih modelov umika države iz gospodarstva, pisatelj in ravnatelj osnovne šole **Dušan Merc** pa je prispeval nekaj streznjujočih utrinkov iz resničnega življenja.



RAZGLEDI 17-19

👉 **Matevž Kos** - Andrej Rahten: Izidor Cankar – Diplomat dveh Jugoslavij
Peter Kolšek - Ingmar Bergman: Laterna magica
Bojan Godeša - Peter Davies: Nevarna razmerja: kolaboracija in druga svetovna vojna
Lev Menaše - Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945



DIALOGI 20-23

»Najlepši je tisti ples, ko negibno sediš in poslušаш ritem tipkovnice«
Pogovor s pakistansko-ameriškim pisateljem **Daniyalom Mueenuddinom**

PERSPEKTIVE 24-25

👉 Pred premiero Vampirja Marine Cvetajeve v Mladinskem gledališču
Tosca in Modra ptica v Mariboru

KRITIKA 26-28

KNJIGE: Lado Kralj: Kosec koso brusi (Tina Vrščaj)
Pavle Kozjek idr.: Življenje alpinista (Tomo Virk)
Vladimir Nabokov: The Original of Laura (Vid Simoniti)
👉 **KINO:** Andrea Arnold: Akvarij (Špela Barlič)
Werner Herzog: Pokvarjeni poročnik (Denis Valič)
TELEVIZIJA: Dušan Moravec in Marija Zidar: Otroštvo (Agata Tomažič)
RAZSTAVA: Igor Grubič: East Side Story (Asta Vrečko)
ODER: Ajshil: Peržani. Deutsches Theater Berlin (Manca G. Renko)

AMPAK 28

Igor Vidmar odgovarja **Gregorju Tomcu**

LITERATURA 29

Andrej Blatnik: Kako objaviti

BESEDA 30

Alenka Puhar: Črne skrinjice spomina



pogledi štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo
Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 1, številka 3

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
IZVRŠNA UREDNICA: Agata Tomažič
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja
POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Jazbinšek

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli

TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče

NASLOV UREDNIŠTVA:
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
TEL. (01) 4737 290
FAKS (01) 4737 3010
e-pošta: pogledi@delo.si
www.pogledi.si

Cena 2,45 evra
Število natisnjenih izvodov 60.360

NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE
dajana.gutesa@delo.si
TEL. (01) 4737 540
sonja.juvan@delo.si
TEL. (01) 4737 515

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



Poglede 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.

Ljudje božji, a se zavedate, da je ta njegov smehljaj inkarnacija Jezusove ljubezni?



Režiser, dramatik in esejist **Dušan Jovanović** v Mladinini posebni izdaji Mundial o blaženem nasmehu Lea Messija, ko po zadetem голу z razširjenimi rokami teče proti robu igrišča.

Dvesto Premier v desetih letih

← **IZID KNJIGE** *Svetovna zgodovina filma* (založba UmCo v sozaložništvu s Slovensko kinoteko), ki bo na police knjigarn prišla te dni, je kar pravišnja poteza za počastitev častitljivega jubileja: desetletja izhajanja filmskega brezplačnika *Premiera*. Od leta 2000, ko so filmoljubi prvič lahko vzeli *Premiero* z enega izmed stoja na različnih javnih krajih, jih je izšlo že dvesto. »Nikomur v zgodovini Slovenije še ni uspelo deset let izdajati filmskega štirinajstdnevnik! In če rečem v zgodovini Slovenije, s tem ne mislim le na zadnjih dvajset let, ampak tudi na vseh tistih tisoč let, kolikor je trajal 'slovenski sen', če seveda verjamete v mit o 'tisočletnem slovenskem snu',« je ob tem zapisal Marcel Štefančič, jr. ■



Petrarcova nagrada za Lucijo Stupico

← **PESNICA LUCIJA STUPICA**, ki je v svet poezije stopila leta 2000 s pesniškim prvcem *Čelo na soncu*, nazadnje pa je izdala zbirko *Otok, mesto in drugi*, je letošnja prejemnica Petrarcove nagrade

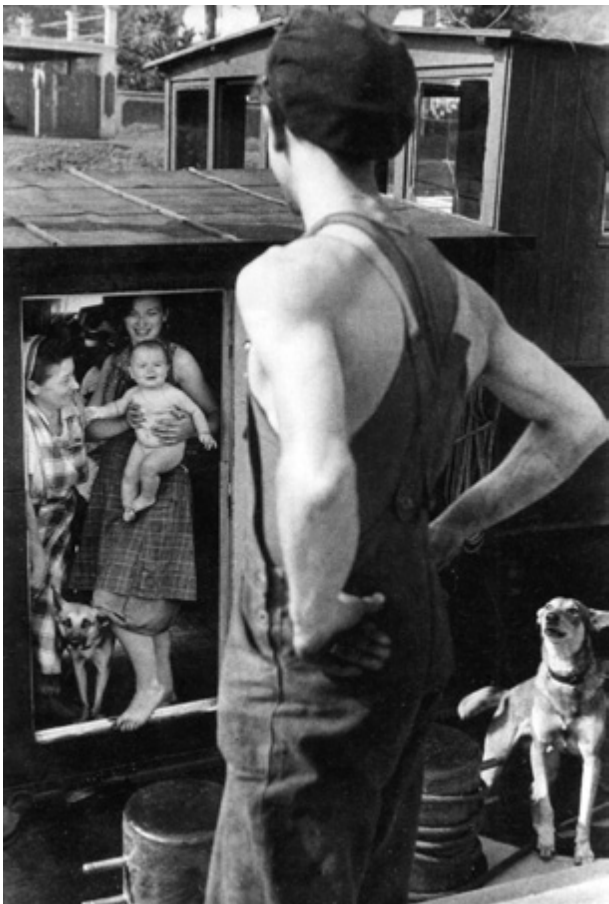
za vzhodnoevropske avtorje. Med preteklimi prejemniki nagrade, katere ustanovitelj je Hubert Burda, umetnostni zgodovinar, publicist, akademik in lastnik Hubert Burda Media, so velika literarna imena, kot so Zbigniew Herbert, Jan Skacel, Tomas Tranströmer in Philipp Jaccottet, tokrat pa gre osrednja nagrada dvema avtorjema, francoskemu in italijanskemu avtorju, Pierru Michonu in Erriju De Luci. ■



Literatura in lipicanci, pa malo šovinizma

← **SLAVNOSTNE BESEDE** ob razglasitvi Ljubljane za svetovno prestolnico knjige je 23. aprila zvečer v Križankah zaokrožila predstava *Timpani v diahroniji* v režiji Matjaža Bergerja. Besede literatov in mislecev, izrečene v pesku, s pedagoškim priokusom izobraževalnih dokumentarcev na platnih v ozadju in s poskusom erotizacije literature prek navezave na telo in šport je povezovalo Brechtovo vodilo

– Knjiga je orožje, vzemi jo v roke. Izbor besedil in besed, izrečenih na odru, je pokazal, da je subjekt, ki ima besede za orožje, tudi v 21. stoletju očitno še vedno izključno moški, četudi jih včasih izgovorijo ženska usta in čeprav so tu in tam namenjene njej ali njenemu telesu. Prezrtja književnic in humanistk ni mogel zakriti niti lipicanec, ki se je v predstavi ob zvokih timpanov sprehajal kot poseebljena svoboda. ■



Surrealist z leico

← **NAJPREJ SE JE POSKUŠAL KOT SLIKAR**, pa mu je sama Gertrude Stein dobrohotno svetovala, naj čopiče in platna zloži v kot. Henri Cartier-Bresson, rojen v premožni družini, ki si je bogastvo ustvarila s predilstvom, je nato nadaljnjih nekaj let pohajkoval naokrog, se seznanil z vodilnimi predstavniki surrealističnega gibanja, nato pa leta 1930 presegel z vsemi malomeščanskimi navadami in se, podobno kot Gauguin na Tahiti in Rimbaud v Etiopijo, odpravil na Slonokoščeno obalo, kjer je leto dni lovil divje živali in divjačino prodajal domorodcem. Vmes je fotografiral, a se še ni doživljal kot fotograf. To spoznanje je prišlo po vrnitvi v Francijo: s fotoaparatom lahko uresniči cilje surrealizma, ki ga je tako občudoval. Kaj pa je bila njegova leica drugega kot čudovit avtomatičen instrument – po zgledu avtomatske pisave in preostalih metod, po katerih so si surrealisti prizadevali zaobiti zavestno. Čeprav je Bresson v surrealističnem slogu fotografiral le tri leta, od 1932 do 1934, je to zaznamovalo njegov fotografski izraz tudi v poznejših obdobjih, tudi ko je tik pred vojno začel delati kot časopisni fotoreporter pri levičarskem pariškem dnevniku *Ce Soir* in ko je po vojni skupaj z Robertom Capo in Davidom Szyminom ustanovil legendarno fotografsko agencijo Magnum. Surrealistične kompozicije je zaznali v večini od skoraj tristo fotografij, ki so do 28. junija na ogled v newyorški Momi. *Henri Cartier-Bresson: Moderno stoletje* je naslov fotografske retrospektive kot poklon pred šestimi leti umrlemu fotografu. ■

Henri Cartier-Bresson: Bougival, blizu Pariza, 1956

Mi smo tukaj!



← **RDEČA IN BELA** nista le barvi avstrijske, temveč tudi turške zastave, piše v spremnem besedilu ob fotografski razstavi na temo priseljencev in multikulturalnosti v viteški dvorani deželne hiše v Gradcu (Landhaus Graz). Tam si je do 31. avgusta mogoče ogledati portrete turških priseljencev, kakor jih je v fotoobjektiv ujela **Meta Krese**. Mi smo tukaj, pripovedujejo portretiranci, in

smo del avstrijske družbe, po zavutih poteh smo prišli do štajerskega deželnega zbora. Razstava *Mi smo tukaj/ Wir sind da* je tretji v vrsti projektov, ki sta jih fotografinja Meta Krese in pisateljica **Maruša Krese** izpeljali v sodelovanju z društvom ISOP (Innovative Sozialprojekte, Inovativni družbeni projekti). ■

Garfield je zakon! Zdaj tudi v slovenščini.



← **VELJA ZA NAJSLAVNEJŠEGA MAČKA NA SVETU**. Je debel, len, ciničen in sumljivo oranžen. Obožuje lazanjo, kavo in daljince. Do svojega lastnika, risarja Jona Arbuckla, je potrpežljivo naklonjen, Odija, malega psa, ki živi z njima, pa komajda prenaša. Leta 1978 ga je ustvaril Jim Davis, danes pa stripe o njem objavlja več kot 2400 časopisov po svetu, prebere pa več kot 200 milijonov ljudi na dan. Doživel je že velikoplatno ekranizacijo, postal bo junak muzikala, na sporedu teve programa Boomerang pa je tudi že teve serija 26 polurnih nadaljevanj, posnetih v HD tehniki in z uporabo 3D računalniške grafike. Davies del dobička vlaga v izobraževanje otrok in okoljevarstvene projekte, njegova fundacija pa želi postati vodilna ustanova za brezplačno inovativno elektronsko izobraževanje s poudarkom na opismenjevanju otrok. Slovenskim osnovnošolcem stripi niso ravno položeni v zibko in le pri redkih učiteljih prebran strip velja za opravljeno obvezno branje ali bralno značko. No, morda bo zdaj kaj drugače: Garfield je po zaslugi prevajalca Borisa Permeta, sicer tudi odgovornega urednika založbe Grafit, končno spregovoril v slovenščini (če seveda zanemarimo precej slabo slovensko sinhronizacijo ekranizacije Garfielda): v naslednjih treh letih bo založba izdala 12 knjig s 1500 stripi, prvi dve pa sta že v knjigarnah: *Garfield na dopustu* in *Garfield je zakon!* ■

Sivčevih prvih sto, nato še tri

← **NEIZPODBITNO** in povsem preverljivo dejstvo je, da je Ivan Sivec eden najplodovitejših in tudi najbolj branih slovenskih avtorjev. Če pustimo ob strani njegova publicistična besedila, besedila popevk in scenarije (in če se prav tako ne poglobljamo v umetniško vrednost napisanega), se je njegovih knjig nabralo za okroglo številko: sto. Ob prelomnem dogodku, kakršnega v Sloveniji po avtorjevih besedah menda še ni bilo, je izdal, kaj pa drugega, še eno knjigo. S spremno besedo dr. Helge Glušič Krisper, ki se je Sivčevega literarnega ustvarjanja lotila v znanstveni razpravi. Konec aprila pa je Ivan Sivec v prostorih Društva slovenskih pisateljev v Ljubljani predstavil trilogijo *Saga o Karantaniji*, s podnaslovi *Kralj Samo*, *Cesar Arnulf* in *Kneinja Ema*. ■

Popotovanje skozi dvajseto stoletje z Annie Ernaux

→ »**ETNOLOGINJA SAME SEBE**«, so francoski književni kritiki poimenovali pisateljico Annie Ernaux, ki je bralce spomladi 2008 presenetila z romanom *Les Années*, v slovenskem prevodu *Leta*. Knjiga, ki je v avtorici menda zorela več desetletij, se bere kot literariziran sprehod po drugi polovici 20. stoletja. Annie Ernaux, rojena leta 1940 v Normandiji, je delala kot profesorica književnosti, objavlja pa že od sredine sedemdesetih let. Slovenskemu bralstvu se bo predstavila v pogovoru z novinarko Tanjo Lesničar Pučko v četrtek, **6. maja**, ob 18. uri v atriju ZRC SAZU v Ljubljani. ■

Ridley Scott in Russell Crowe prva v Cannesu

→ **LETOŠNJEMU CANSKEMU FILMSKEMU FESTIVALU**, ki bo potekal med **12. in 23. majem**, je treba priznati nekaj malega izvirnosti: vsaj za zdaj (to pa je teden dni pred začetkom) njegov tekmovalni spored zapolnjujejo filmi prav nič zvezdniških oziroma za Cannes značilnih režiserjev. Druga izvirnost je – spet seveda jemati z rezervo, saj je Cannes pač znan po tem, da čaka svoje ljubljence do zadnje minute – skromna bera Američanov. Za zdaj tekmuje en sam, film *Fair Game* Douga Limana, medtem se je Woody Allen pričakovano odrekel časti tekmovalca, tako da bo njegov film *You Will Meet a Tall Dark Stranger* skupaj z zadnjima filmoma Stephena Frearsa in Oliverja Stona prikazan zunaj konkurence. Tekmovalni program bodo sicer zapolnili filmi iz 13 držav, prvič prihajajo iz Ukrajine in Čada, največ je francoskih, med canskimi veterani pa so Takeši Kitano, Britanec Mike Leigh, iranski režiser Abbas Kiarostami in Mehičan Alejandro Gonzalez Iñárritu. Na čelu žirije bo letos ameriški režiser Tim Burton, za prve festivalske filmske metre pa bo poskrbel režiser Ridley Scott, ki se vrača v tandemu z avstralskim igralcem Russellom Crowom: tokrat sta združila moči za Robina Hooda, oboževalke Crowa pa bodo najbrž že oprostile, da bo šlo za najstarejšega filmskega zavetnika revnih doslej. Film bo že dan po začetku festivala v rednem sporedu po vsem svetu, torej tudi pri nas. ■

Uspešnice evropske kinematografije za vse

→ **DEVETEGA MAJA PRAZNUJEMO** dan Evrope, **10. maja** pa se bodo kinodvorane v devetih večjih slovenskih mestih zatemnile v pričakovanju obiskovalcev festivala evropskega filma. V Ljubljani, Mariboru, Celju, Novem mestu, Novi Gorici, Murski Soboti, Črnomlju, Kočevju in Slovenj Gradcu si bo mogoče brezplačno ogledati kinoprojekcije *Genove*, *Gomore*, *Katina*, *Ponarejevalcev*, *Zlomljenih objemov*, *Sever* ... in še nekaj uspešnic evropske kinematografije. Festival je tokrat posvečen ideji evropskega državljanstva, podrobnejši spored je na <http://ec.europa.eu/slovenija/>. ■



Masur, Mehta in Matheuz v Firencah

→ **ŽE PREJŠNJI ČETRTEK SE JE V FIRENCAH** s Straussovo *Ženo brez sence* začel letošnji, že 73. festival Maggio Musicale Fiorentino. Glasbeni direktor Zubin Mehta bo poleg štirih predstav te opere vodil še štiri predstave Mozartovega *Bega iz Seraja*, pa tudi koncert z orkestrom Saške državne kapele iz Dresdna, s katerim bo med drugim izvedel Straussovega *Zaratusro*. V opernem programu bo še krstna izvedba naročenega dela *Natura viva* italijanskega skladatelja Marca Betta. Dva nastopa v počastitev dvestote

obletnice Chopinovega rojstva bo imel v drugi polovici maja Daniel Barenboim, solo recital in celovečerni nastop v obeh Chopinovih koncertih s festivalskim orkestrom in Mehto. Med drugimi koncerti je treba omeniti nastop Kremerate Baltica z violinistom Gidonom Kremerjem, nastop novega venezuelskega dirigentskega upa Diega Matheuza ter brezplačni zaključni koncert **22. junija** na Piazza della Signoria, ko bodo festivalski orkester, zbor in solisti izvedli Beethovnov *9. simfonijo*. Vodil jih bo Kurt Masur. ■



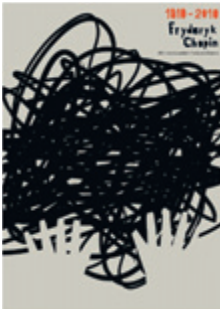
O arhitekturi tako in drugače

→ **O SODOBNI STANOVANJSKI (NE)POLITIKI** se bodo mnenja kresala na okrogli mizi **11. maja** v dvorani Mestnega muzeja Ljubljana. Dogodek prireja Zbornica za arhitekturo in prostor Slovenije. K razpravi so povabili udeležence, ki zastopajo različna stališča: dr. Srna Mandič, FDV, dr. Andreja Cirman, Ekonomska fakulteta, Primož Pirc, Stanovanjski sklad RS, dr. Richard Sendi, Urbanistični inštitut Republike Slovenije, Jožka Hegler, Javni stanovanjski sklad MOL, Jože Novak, IMOS holding d. d., prof. dr. Roko Žarnić, minister za okolje in prostor, Jacqueline Stuart, Slovenia invest, Aleš Vrhovec, arhitekt, Matej Blenkuš, arhitekt, Metka Sitar, Fakulteta za gradbeništvo, Univerza v Mariboru. Dan pozneje, **12. maja**, pa se bo začela tretja mednarodna arhitekturna konferenca v organizaciji Zavoda Big, katere tema bo letos transformacija – kako arhitektura spreminja naše okolje. Povabljeni so ugledni tuji arhitekti: Kamiel Klaassen, Zvi Hecker, Carme Pinós, Daniel Niggli, Jens Thomas Arnfred, Tegnestuen Vandkunsten, Nuno Mateus ... ■

Akadske knjige pod krošnjami

→ **V FOERSTERJEVEM VRTU** za Filozofsko fakulteto v Ljubljani bodo od **19. do 21. maja** s stojnic ponujali akademske knjige. Organizator, Založba FF, si tako želi približati svoj program in akademske knjige nasploh širši javnosti. Obiskovalce

(in kupce) bodo mamili s spremljevalnim programom v znamenju kultur Vzhodne Azije, pripravili pa bodo tudi okroglo mizo o univerzitetnem založništvu z naslovom *Nuja ali zlo? Vloga urednika v znanstvenih in akademskih založbah*. ■



Nagrajeni plakati

Chopinovih dvesto let

→ **POLJSKA VELEPOSLANIŠTVA** po vsem svetu ob dvestoti obletnici Chopinovega rojstva pripravljajo različne prireditve, nekatere tudi nadvse inovativne. V sredo in četrtek, **5. in 6. maja**, bo tako v Ljubljani in Novem mestu nastopil zelo cenjeni Jagodziński Trio z jazzovskimi priredbami Chopinovih skladb, v Narodni galeriji v Ljubljani pa bo od **5. do 11. maja** razstavljenih 35 tematskih plakatov, ki so bili izbrani na natečaju v svetovnem merilu izjemno spoštovanih grafičnih oddelkov poljskih likovnih akademij. Prve tri nagrade so osvojili Michał Łojewski, Marcin Markowski in Marek Freudenreich. ■

Gremo na kavo v Zagreb

→ **V ZAGREBŠKEM ETNOGRAFSKEM MUZEJU** bodo **9. maja** odprli razstavo z naslovom *Gremo na kavo* (*Idemo na kavu; Pogled zagrebačkih poduzetnika na kulturu konzumiranja kave*). *Pitje kave je družabni obred, evropske kavarne pa so bile vsaj od 17. stoletja središče kultivirane intelektualne debate in celo kraj, kjer sta se začela porajati javnost in javno mnenje. V kavarne je zahajalo predvsem meščanstvo, to je veljalo tudi za zagrebške kavarne, tako po videzu kot po konceptu podobne dunajskim. Ker so bile kot take trn v peti komunistični oblasti, so jih po drugi svetovni vojni nemalo pozaprl, namesto njih pa so se pojavili novi gostinski lokali – bari in tako imenovani kafiči, ki so za Zvezdano Antoša in Marijo Živkovića, avtorici razstave, prva oblika zasebnega podjetništva v socializmu. Kafiči so se začeli pojavljati konec sedemdesetih let 20. stoletja, neločljivo so povezani z urbanim in številni med njimi so postali priljubljena zbirališča Zagrebčanov.* ■

V zrcalu Spiegla in druge oblikovalske domislice

→ **V ORGANIZACIJI EMZINA**, Zavoda za kreativno produkcijo, bodo v Ljubljani **11. in 12. maja** na seminarju vizualnih komunikacij predavali zanimivi gostje. Nikola Djurek iz Hrvaške bo predstavil izdelavo digitalnih črkovnih vrst, Kari Piipo iz Finske bo govoril predvsem o svoji najljubši dejavnosti, oblikovanju plakatov, ki jih doživlja kot »lucidne opazke o družbenih spremembah in refleksije upov za prihodnost«. Z družbo in zrcaljenjem dogodkov v njej je tesno povezano tudi delo Stefana Kieferja, oblikovalca iz Nemčije, ki je deset let likovni urednik naslovnice političnega tednika *Spiegel*. Nazadnje bo za govorniški oder v dvorani na Fužinskem gradu stopil še nemški oblikovalec Cristoph Niemann, ki bo spregovoril o »svoji ljubezni do bralcev, debelini črt, vzajemnih skladih, kitajskih pismenkah, dobrem, zlu in pozitivnih učinkih trpljenja, ki ga doživlja, ko se trudi biti smešen«. ■

Pisatelji, pesniki, pismenke, ilustracije ...

→ **V OKVIRU FESTIVALA FABULA** si bo mogoče ogledati nekaj zanimivih razstav: v Slovenskem etnografskem muzeju do **23. maja** gostujeta *Umetnost hebrejske pisave* in *Najlepše izraelske ilustracije*, korita Ljubljance se bodo spremenila v razstavišče za fotografije Bojana Kranjca s skupnim naslovom *Bralec*, v atriju ljubljanskega magistrata pa bo na ogled več kot petdeset slovenskih pesnikov in pisateljev, kakršne je skozi svoje tretje oko, se pravi fotoobjektiv, videl Jože Suhadolnik, sicer urednik fotografije na Delu. ■

VRNITEV K IZVOROM ALI LE NOSTALGIJA

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Prav nič ne dvomim o tem, da je razstava Gesamtkunst Laibach v Mednarodnem grafičnem likovnem centru (sodila bi seveda v Moderno galerijo) eden najpomembnejših, najvznemirnejših, pa tudi najpomembnejših kulturnih dogodkov pri nas v zadnjem času. Pravzaprav gre za dogodek, ki presega polje umetnosti in kulture in pomembno posega na področje družbenega ustroja, povezave med posameznimi družbenimi dejavniki, prehodov med ravnimi družbenega delovanja. Laibach ni zgolj svetovno odmevna glasbena skupina, ampak je bil, vsaj v svoji prvi dekad, celostno umetniško delo v smislu Wagnerjeve definicije opernega gledališča, ob tem pa še, kot je pronicljivo zapisal neki tuj opazovalec, »ena najbistrejših kulturnih manipulacij po trojanskem konju«. In mi, ki živimo tukaj, zato pa poznamo lokalni kontekst, lahko dodamo, da je bila manipulacija vsaj toliko kot kulturna tudi politična, v smislu znanega stališča Laibacha, da je politika najvišja in vseobsegajoča umetnost, torej se oni, ustvarjalci sodobne slovenske umetnosti, imajo za politike. Ob današnjem stanju slovenske politike, ki je tako daleč od vsakršne umetnosti, bi se morda ugriznili v jezik, a to je seveda že druga zgodba.

Pompozno obhajanje različnih obletnic se povsem sklada z izvirnim Laibachovim duhom, njegovo dvojno negacijo ideologije, ne morem pa se znebiti vtisa, da gre ob tokratni razstavi ob obletnici tudi za več kot simbolno »očiščenje in pomlajenje«. Razstava nas v času namreč vrne za tri desetletja nazaj, od takrat pa je po potoku sredi Ljubljane preteklo kar precej vode, nekaj čiste, še več pa motne. Medtem si je Laibach pridobil nedvomni status legende, legende, ki se svojega slovesa zaveda, zato me je zanimalo, ali bodo

OB PRODORU NA ZAHODNO GLASBENO SCENO JE BIL LAIBACH, IZVZET IZ SVOJEGA IZVIRNEGA KONTEKSTA, V NAJBOLJŠEM PRIMERU RAZUMLJEN ZGOLJ PRIBLIŽNO, POTEM PA SE MU JE IZMAKNIL ŠE DRUŽBENI OKVIR, V KATEREM IN ZA KATEREGA JE NASTAL, IN ZA NEKAJ ČASA SE JE ZNAŠEL NA SUHEM, A SE NEKAKO VENDARLE UJEL IN SVOJ REPERTOAR RAZŠIRIL NA KONFRONTACIJO Z IDEOLOGIJO SODOBNEGA KAPITALIZMA.

skrbniki slovečega imena razstavo poskušali izkoristiti tudi za manipuliranje s pravovernim ohranjanjem »lika in dela« skupine. A na razstavi (dopolnjujeta jo še postavitvi v ljubljanski galeriji Luwigana in blejski Galeriji 14) česa takega pravzaprav ni opaziti, nasprotno, zdi se nenavadno iskrena, manipulatorno poigravanje pa se omeji domala zgolj na instalacijo s prizorom prihoda velikega ljubitelja (zelo specifične) umetnosti Adolfa Hitlerja na tivolsko razstavo.

Prvi del razstave, povsem dokumentarna kronologija delovanja skupine, je prepleten s podatki o takratnem družbenem dogajanju, brez poznavanja katerega, vsaj tistim mlajšim, marsikaj ne bi bilo razumljivo. In verjetno jim vseeno ni. Specifični kontekst tistih časov lahko pravzaprav v celoti dojame le tisti, ki ga je živel, brez osebne izkušnje pa gre pač le za klasični muzejski konstrukt, za nizanje in razvrščanje dejstev in izbranega arhivskega materiala (seveda je tudi to nekakšna manipulacija), za zgodbo, ki se v socialističnih časih začne v črni trboveljski dolini, polni turobnih industrijskih dinovavrov, konča pa z deklaracijo o suverenosti Republike Slovenije in z izidi plebiscita. Nepoučeni obiskovalec bi utegnil pomisliti, da so to »svetlo slovensko bodočnost« skovali kar laibachovci sami, je pa navajanje zgodovinskih vzporednic na razstavi takšnega tipa najbrž neizogibno. Za tiste, ki Laibach poznamo dlje časa in smo njegovo delovanje v obravnavanem obdobju spremljali živo, je ta del razstave priložnost za obujanje spominov in za vnovičen premislek o nekaterih dogajanjih. Meni se na primer zdi zelo zanimivo poglavje o odnosih med Laibachom in takratnim vodstvom Zveze socialistične mladine Slovenije. Oboji so

bili po svoje progresivci, a na povsem različnih ravneh, prvi resnični umetniški (retro) avantgardisti in drzni družbeni provokatorji, drugi pa zmerni uporniki znotraj izrazito toge strukture, katere narave pravzaprav niso v celoti presegali. In Zveza socialistične mladine Slovenije, ta čisto uradna organizacija, je Laibach tako rekoč posvojila, ga nagrajevala, na svojem kongresu zahtevala njegovo legalizacijo in ga na koncu, skupaj z drugima skupinama NSK, izbrala za nosilca projekta Titove štafete. Pri tem ni šlo zgolj za razpiti plakat, variacijo naciumetniške predloge, ampak tudi za načrt osrednje prireditve na splavu sredi enega naših mitičnih jezer. Že takrat, ko se je to dogajalo, nisem mogel verjeti svojim ušesom. V redu, uporniški mladi politiki so podpirali uporniško skupino mladih umetnikov, a ob tem so s svojim ravnanjem postali tudi predmet manipulacije, tako rekoč del udejanjanja subverzivnega umetniško-političnega projekta, ki ga prav gotovo niso v celoti dojemali. Šlo je za fantastičen, morda celo največji dosežek skupine, ki je takrat (zaradi refleksnega nasprotovanja vsemu totalitarnemu) niti vsi na punk in postpunkovski sceni niso sprejemali tako odprtih rok, skoraj za uresničitev programske ambicije, da Laibachi nastopajo kot »državni umetniki«, umetniki politiki.

V drugem delu razstava govori o bistvu fenomena Laibach, o skupinici zelo pametnih in razgledanih mladcev iz socrealistične, ideološko preobložene trboveljske depresije, ki so se navduševali nad moderno umetnostjo (Magrittom, Malevičem, Mondrianom, ekspresionizmom, futurizmom) in veliko razmišljali o odnosu med umetnostjo in državo, politiko. Ta je še posebej izpostavljen v totalitarnih družbah, zasnovanih na preprosti ideologiji, zato nanašanje na nacistično Nemčijo, a tudi na sovjetsko Rusijo, kar marsikdo spregleda. Razstava prikazuje tudi najzgodnejše, čisto humanistično zastavljene pesniške in likovne stvaritve (na primer plakat s figuro z Munchovega Krika pred trboveljsko industrijsko veduto) in tako olajša razumevanje naslednje, »totalitarne« faze delovanja.

Ob tej zgodovinski rekapitulaciji se lahko natančneje opazovalec dokoplje tudi do nenavadnih podobnosti med biografskimi dejstvi iz zgodnjih let Laibacha, povzdignjenimi na raven ideoloških postulatov, in podobnimi elementi totalitarnih političnih ideologij. Skoraj vse je tu: izročilo ideologa, ustanovnega člana skupine (Tomaža Hostnika, 1961–1982), njegova mlada, mučeniška smrt, težko obdobje zgodnjih bojev, delovanje v ilegali, brezkompromisna pot do priznanja, uveljavitve, prevlade. Čisto tako kot pri naci-

RAZSTAVA
GESAMTKUNST LAIBACH
TEMELJI 1980–1990
Ljubljana
Mednarodni grafični
likovni center
OD 15. 4. DO 6. 6. 2010

onalsocialistični in boljševiški stranki, Titovih komunistih in, seveda, ne brez vpliva na delovanje skupine. Zelo pomenljivo.

Posebna zgodba je tista o sprejemanju skupine, tako pri občinstvu kot medijih, o tem na razstavi priča gradivo v fasciklih. Oboji so se v veliki večini vedli tako, kot je bilo pričakovati in kot je bilo za Laibach najboljše; bodisi odklonilno, sovražno ali po ovčje, nekritično apologetsko. Tudi večina teoretikov, ki se je s tem pojavom zunaj običajnih kategorij ukvarjala, je to počela znotraj svojih siceršnjih miselnih vzorcev in navadno simpatično ali pa trapasto tolkla mimo. A vse to se Laibacha, zaradi njegove strukture in načel, ni moglo dotakniti. Dotaknilo, sklatilo z roba večnosti ga je šele nekaj drugega – njegov uspeh.

Laibach je bil v svojem zgodnjem obdobju tako radikalna in artikulirana sprostitev zatiranih energij, da je žel precej občudovanja, čeprav večina občudovalcev ni čisto dobro vedela, za kaj pravzaprav gre. Bilo je preprosto kul, »in«, pa še z vznemirljivostjo se je družilo. Težko se je bilo upreti in tako je skupina brez težav rekrutirala vedno nove kadre, ki jih je, na nekaterih področjih ne pretirano večša, potrebovala za uresničitev svojih ustvarjalnih hotenj. Laibach je tako med svojim delovanjem posrkal in v svojo strugo preusmeril kar nekaj kreativnih energij, tako okrepil svoje in osiromašil kakšno drugo snovanje. Skupina, ki je v začetku delovala kot večmedijski Laibach Kunst, se je okrepila, se razčlenila, s somišljeniki oblikovala sestrške naveze, »ude«, združene v NSK, sama pa postala predvsem glasbena skupina. V začetku je sicer lahko računalna na podporo »udov«, a so se ti sčasoma od nje odmaknili, šli po svoje, o tem pričajo tudi neuglašene, polemične časopisne izjave njihovih članov, objavljene v zadnjem času. Ob prodoru na zahodno glasbeno sceno je bil Laibach, izvzet iz svojega izvirnega konteksta, v najboljšem primeru razumljen zgolj približno, potem pa se mu je izmaknil še družbeni okvir, v katerem in za katerega je nastal, in za nekaj časa se je znašel na suhem, a se nekako vendarle ujel in svoj repertoar razširil na konfrontacijo z ideologijo sodobnega kapitalizma. V glasbenem smislu se zdi, da se je na stara pota vrnil z albumom s himnami – ideološkimi prstnimi odtisi posameznih držav, v širše umetniškem smislu morda kaj obetajo tivolska razstava in spremljevalni razstavi novejših del v obeh manjših galerijah. Vse to morda razkriva željo po povrnitvi izgubljene granitne integritete in »dobrega imena«, odločitev o vrnitvi k izvorom. Ali pa gre morda vendarle le za nostalgijo, njihovo in mojo. ■



FOTO ARHIV LAIBACH/ŠAŠO PODGORŠEK

V SVETU PODOB IN DIKTATURE POLITIČNO KOREKTNEGA

AGATA TOMAŽIČ Foto ALEŠ ČERNIVEC

Ves vljuden, nekoliko zategnjenega smehlaja in gibov – najbrž ne zaradi preozkega suknjiča, temveč zaradi prefinjenega okolja rezidence francoske veleposlanice – in z mehkim ruskim naglasom, tak bi ustrezal stereotipni podobi zlobneža iz filmov o Jamesu Bondu iz časov Sovjetske zveze. V Franciji dandanes Rusom lepijo etiketo mafijcev, pove pozneje v pogovoru na štiri oči, ko so njegove kretnje bolj sproščene, smehlaj se stopnjuje do smeha, naglas pa, ko se razvname, postaja še mehkejši. Nič čudnega, francoščina ni jezik njegove matere, temveč babice, literarizirano spominjanje na Francozinjo, izgubljeno sredi ruskih step, pa je osrednja tema njegove prve velike uspešnice, *Francoskega testamenta* (Testament français). To delo je letos poleg Kovačičevih *Prišlekov* obvezno branje za maturitetni esej pri slovenščini in prav to je eden izmed razlogov, zakaj se je triinpetdesetletni Andrei Makine s toliko večjim veseljem odzval vabilu Francoskega inštituta in prišel na nekajdnevni obisk v Slovenijo. Med običajne aktivnosti na urniku, kot sta podpisovanje knjig in kramljanje z bralci, so mu tako uvrstili še srečanje s srednješolci – zanje je bilo to kot nalašč, saj so ravno včeraj v roke prijeli pisala in se razpisali o občutenjih tujstva v lastni in izbrani domovini, kakor sta jih vsak po svoje razodevala Kovačič in Makine.

Lojzeta Kovačiča povezujeemo s Švico, od koder je bil vržen nazaj v Slovenijo, Andrei Makine pa si je že davno prislužil nalepko »ruski pisatelj s francosko babico«. O tem, ali ga je z virusom francoskega jezika in kulture okužila njegova prava babica ali zgolj ženska, ki je znala francosko in ga je, fantiča, vzela v varstvo, nima smisla razpravljati, znan je končni razplet: Makine je na pragu tridesetih emigriral v Francijo in francoščino prevzel za jezik svojega književnega izražanja. Na vprašanje, ali ga je kdaj spreletela groza pred gromozansko mašinerijo, imenovano francoska kultura, ki vse tuje intelektualce vsrka in nato izpljune

SPLOH NI POMEMBNO, OD KOD SI IN KATERI JEZIK GOVORIŠ, OBSTAJAJO SAMO DOBRO IN SLABO NAPISANE KNJIGE.

pod nazivom »francosko pišoči pisatelj ruskega izvora« (ali romunskega – kot Ionesco, ali češkega – kot Kundera, ali), se nasmeji in zmaje z glavo. Nato pove zgodnico: ko je francoskega pisatelja Alexandra Dumasa, za katerega danes kar pozabljamo, da je bil njegov oče sin sužnje in lastnika plantaže na ozemlju današnjega Haitija in potemtakem ni bil čisti Francoz, neki novinar vprašal, ali je res, da so njegovi predniki črnici, mu je Dumas odgovoril, da to vsekakor drži. »Črnci je bil moj ded, pa njegov oče in njegov oče, in če sežemo dovolj daleč nazaj, so moji predniki opice. Toda tam, kjer se moja rodbina začne, se vaša konča: z opico!« Razumete, pravi Makine, sploh ni pomembno, od kod si in kateri jezik govoriš, obstajajo samo dobro in slabo napisane knjige. »Če bi se preselil v Slovenijo, bi začel pisati knjige v slovenščini.« Ruščina nikoli ni bila jezik njegovega pisateljskega izražanja, v nasprotju z Milanom Kundero, ki je iz češčine preklupil na francoščino, ne povsem brez posledic za slog pisanja, je Makine prvi roman, *La Fille du Héros de l'Union Soviétique* (Hči junaka iz Sovjetske zveze), napisal v francoščini in ga ponujal različnim založbam. Povsod so ga zavrnili in uspelo mu je šele z zvijačo: z izmišljenim prevajalcem v francoščino, ker mu niso verjeli, da je kot Rus in z močnim ruskim naglasom sposoben tako dobro pisati v francoščini.

V Rusijo se vrača, a bolj poredko, od sorodnikov nima nikogar več živega, obiskuje le prijateljski krog, katerega člani pa so iz umetnikov in profesorjev zvečine postali (uspešni) poslovneži. V svoji nekdanji domovini se danes počuti bolj tujec kot v novi domovini Franciji, celo za Avstralijo, kamor ga pogosto zanese potovalna strast, pravi, da mu je bolj domača. Vendar pa odtujenosti, kaj šele strahot komunističnega režima, ne obeša na veliki zvon ali pretaplja v romane. To je pisanje, vsečno zahodnemu bralcu, zamahne z roko. Namesto da bi bili usodi hvaležni za edinstveno izkušnjo življenja v primežu diktature, iz katere se jim je uspelo izviti, se pritožujejo in javkajo. Ne skriva, da mu Kunderova dela niso blizu in da nasploh ni preveč naklonjen pisateljem, ki so pobegnili iz vzhodnoevropskih držav, nato pa v svojih romanih jadikujejo nad okrutnostjo

ideologije in teptanjem človekovih pravic. Češkoslovaška ni bila nič v primerjavi s Sovjetsko zvezo, kjer smo imeli gulage, opozarja, tudi Jugoslavija je bila bolj odprta kot vse druge države vzhodnega bloka. Strinja pa se s trditvijo, da je tudi sam izkoristil zgodovinski trenutek in s svojim prvencem zajahal val zanimanja francoskih bralcev za sovjetski imperij, ki je prav takrat, na začetku devetdesetih, začel pokati po šivih. Francozi so si najbrž obetali, da jim bo njegova knjiga prinesla odgovor na ugibanja in uganke, povezane s skrivnostnim cesarstvom zla, ki se je razprostiralo onkraj Urala, pa so se ušeli. In še avtor sam take enigme hote razpihuje: v enem izmed intervjujev je v mojstrsko dvoumje zavil v izjavo, da mu svet sovjetskih obveščevalcev ni tuj. Ne, nič več ne bom povedal, pravi in se nasmehe, naj to ostane snov mojih romanov, sicer jih boste novinarji začeli pisati sami.

Stavek je slišati kot poklon in prijetna osvežitev po običajnejših ostrih ali poniževalnih tonih, kakršne so vajena prestrezati ušesa pišočih za medije. In v resnici Makine novinarjem izreka priznanje, ko pravi, da smo s pisatelji v istem čolnu, edini, ki smo sposobni izpeljati duhovno revolucijo. Ta da je potrebna, če želimo zajeziti razvoj dogodkov, ki teče v nadvse neprimerno smer: živimo v svetu podob (teza, ki jo je obdelal že v svoji drami *Le Monde selon Gabriel*, Svet v Gabrielovih očeh); večplastni mentalni procesi, ko so se prej sprožili, kadar je možki, denimo, ugledal lepo žensko, so se umaknili enoznačnejšim, kakršna je misel na to, da moramo klikniti polje na spletni strani. Takšno odzivanje je značilno za opice, pokažeš jim karton določene barve, pa pritisnejo na gumb, pravi Makine in graja zlasti oglaševalce, ki da so nas obsuli s podobami. Beseda ima dosti večjo moč, zato se ne smemo nehati boriti in moramo pisati,

ANDREI MAKINE
srečanja s
slovenskimi maturanti
Ljubljana, Maribor
različna prizorišča
od 22. 4. do 24. 4. 2010

pravi pisatelj, osupel nad množicami slovenskih dijakov, ki so ga prišli poslušati in so s svojimi vprašanji pokazali, da so njegovo knjigo čisto zares prebrali. V Franciji mladi ne berejo več, pripomni Makine. Koliko, izvzemši obvezno branje, berejo mladi Slovenci, bi bilo brezpredmetno razglabljati, in pisatelj skoči v dobre stare čase, ki jih je preživel v sicer utesnjujoči, a po drugi strani duhovno prostrani Sovjetski zvezi: tam

so ljudje brali, Solženicinove knjige so bile resda prepovedane, a so razmnožene na zasilnih strojih na skrivaj neutrudno krožile med ljudmi.

Na prav takšno preteklost ga je spomnil tudi postanek v Poitiersu v okviru turneje za promocijo njegove knjige *Cette France que n'oublie d'imer* (Francija, ki jo pozabljamo ljubiti, izšla je leta 2006). Zelo malo se je o njej pisalo po časopisih, pa se je kljub temu zbralo dvesto ljudi in v rokah so imeli fotokopirane izvode knjige, pripoveduje Makine. Popolna tišina je najhuje, kar se ti lahko zgodi, pripomni in nadaljuje, da danes nimamo več opravka s cenzuro v sovjetskem pomenu besede, temveč nas duši diktatura politično korektnega. Politično korektno je treba poročati tudi o vstajah v pariških predmestjih in o mladini, ki po getih zažiga avtomobile. Tam resda vlada revščina, a ne takšna, kakršna je Makine videl v Afriki, prebivalci pariških predmestij so le brezdelní, je neizprosno. Povedano ne pušča kaj prida dvomov, pa vendar je bolje izrecno povprašati: mar je na strani Sarkozyja? Najprej se izmika, da ga je zelo lahko steptati s kritikami, potem pa prizna, da je na začetku vanj polagal velike upe. »Sem kot nekakšen hudičev zagovornik,« pravi. ■



DIGITALNO: MATEMATIČNI ODTIS REALNEGA SVETA

DENIS VALIČ



Spopad Titanov

Zvstopom v 21. stoletje se nismo poslovili le od stoletja, ki smo ga imenovali filmsko, ampak tudi in predvsem od dobe analognega. Pojav digitalne revolucije je namreč v temelju zamajal naravo filma, saj so se spremenili tako načini našega konzumiranja avdiovizualnih vsebin kot tudi produkcijski postopki ustvarjanja filmskih podob. A kaj slovo od analognega pravzaprav pomeni za film? Oziroma če se vprašamo po bazinovsko: Ali imamo v dobi, v kateri se je spremenila ontologija filmske podobe, sploh še opraviti s filmom?

Na tem mestu seveda na bomo iskali dokončnih odgovorov na to kompleksno vprašanje, temveč nam bo to rabilo pri tem, da opozorimo na morda temeljno spremembo, ki jo je z vstopom v digitalno dobo doživel film: na spremenjeno naravo filmske podobe. Če je bila namreč v dobi analognega ta »odtis realnega«, saj smo prek zapletenih kemičnih reakcij na filmski trak lahko ujeli »realnost« samo, pa je zdaj, v dobi digitalnega, ta numerično generirana. Ali če povemo drugače: svet, ki ga vidimo na filmski podobi, ni več »odtis« realnega sveta, ampak je ta matematično poustvarjen. Paradoksalno je ta sprememba morda še najočitnejša pri posebnih učinkih, torej tam, kjer se ustvarja iluzija realnosti. Pred pojavom digitalizacije so morali stari mojstri filmskega iluzionizma, kakršna sta bila na primer Ray Harryhausen ali Douglas Trumbull, pokazati resnično veliko inventivnosti, da so bile mitološke pošasti (*Jazon in Argonavti*, *Harryhausen*) ali vesoljske avanture (*Odiseja 2001*, *Trumbull*) videti bolj ali manj resnične samo ob uporabi stop-motion tehnike. Danes pa nas tovrstna bitja in vesoljski poleti prek računalniško ustvarjene podobe (CGI) naravnost osupljajo s svojim realizmom.

Seveda je treba opozoriti, da proces prehoda v povsem digitalizirano filmsko produkcijo še zdaleč ni končan in da je večina nehollywoodske filmske produkcije še vedno izpeljana z uporabo klasičnega filmskega traku, digitalizacija pa se uporablja predvsem za posebne učinke ali korekcijo posameznih lastnosti filmske podobe (barv, kontrastov). Toda medtem sta se pripetila naslednja dogodka, ki sta filmsko produkcijo verjetno dokončno usmerila proti popolni digitalizaciji: *Revni milijonar* (*Slumdog Millionai-*

re), ki sta ga leta 2008 posnela Danny Boyle in Loveleen Tandan, je bil prvi v celoti digitalno produciran film, ki je prejel najprestižnejšo nagrado komercialno usmerjene filmske industrije, torej oskarja, *Avatar*, ki ga je 2009 prav tako v povsem digitalni produkciji posnel James Cameron, pa ni bil le daleč najdražji in hkrati tudi najbolj dobičkonosen film v zgodovini, temveč je velik del svojega zaslužka ustvaril prek prav tako povsem digitalnih projekcij (film se ne predvaja več s filmskega traku, ampak z diska).

V okviru hollywoodske filmske industrije pa vsaj zadnje desetletje glede digitalizacije ni nikakršnega dvoma več: ta se preprosto mora zgoditi, tako zaradi nižanja stroškov distribucije filmskih del kot tudi zaradi novih »estetskih« možnosti, ki jih odpira. Morda ne bi bilo odveč opozoriti, da je hollywoodsko razumevanje »estetskega« specifično in da se največkrat pokriva s »spektakelskim«. To nam ne nazadnje nadvse nazorno pokaže tudi Cameronov *Avatar*, ki se jih je prvi lotil odločneje raziskati. Seveda govorimo o vpeljavi stereoskopske, tridimenzionalne filmske podobe, tako imenovanega 3D filma. Ali če smo natančnejši – o vrnitvi 3D filma!

Vedeti je namreč treba, da je ideja stereoskopskega filma skorajda tako stara kot sam film. Britanec William Friese-Greene je že konec 19. stoletja patentiral poseben sistem filmske projekcije, ki je gledalcu (a le enemu naenkrat) omogočal gledati tridimenzionalno filmsko podobo. Seveda pa zaradi nepraktične uporabe sistem nikoli ni zaživel. Tudi kasneje, na primer v petdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je 3D film, obogaten z barvami in stereofonskim zvokom, doživel svojo prvo zlato dobo, je bil sistem še vedno prezapleten, saj je zahteval sinhrono predvajanje dveh identičnih filmskih kopij istega filma. V poznih šestdesetih in sedemdesetih letih se je proces predvajanja 3D filmov sicer poenostavil, to je pripeljalo do obujenega zanimanja zanje, a večji uspeh so ti dosegli šele v poznih osemdesetih letih, ko se je z IMAX dvoranami 3D film ponovno rodil. Vendar so bili tehnološki procesi v produkciji in

SPOPAD TITANOV

(Clash of the Titans)
Režija Louis Leterrier
Velika Britanija,
ZDA 2010, 106 min.
Kolosej, Planet Tuš
OD 22. 4. 2010

Iron Man 2

Režija Jon Favreau
ZDA 2010
Kolosej, Planet Tuš
od 29. 4. 2010

predvsem kasneje, v distribuciji, še vedno prezapleteni. Tako tudi 3D filmi, ki so nastali v obdobju med koncem osemdesetih in začetkom novega stoletja, niso bili »pravi« stereoskopski filmi. A nato se je v zadnjem desetletju dokončno uveljavila digitalizacija filmske podobe, ki ni le končno vzpostavila primernih produkcijskih pogojev za 3D film, temveč je s svojimi zmoglostmi hollywoodske producente tako prepričala, da danes v Hollywoodu prihodnost filma vidijo le še v treh dimenzijah. Dokončno jih je prepričal prav *Avatar*, saj je Cameron iznašel postopke, ki so mu omogočili, da je kar 60 odstotkov filma ustvaril z računalniško ustvarjeno podobo, tako pa pomembno olajšal tudi vstop stereoskopski podobi.

Prihodnost filma, vsaj tista, ki jo določa hollywoodska filmska industrija, je tako brez dvoma v stereoskopski filmski podobi. O tem zgovorno priča tudi to, da je bilo izmed približno petdesetih (bolj ali manj) 3D filmov, ki so nastali v zadnjem desetletju, kar sedemnajst posnetih leta 2009. Med temi je sicer večina animiranih (pri teh je postopek vpeljave 3D podobe lažji, saj so v celoti računalniško generirani), a vse več je tudi igranih. A dokler bodo med temi le dela, kakršni sta na primer *Avatar* ali pa akcijski mitološki spektakel Louisa Leterrierja z naslovom *Spopad titanov*, ki film kot celoto povsem podredita le spektaklu posebnih učinkov v treh dimenzijah – Leterrier je šel v *Spopadu titanov* celo tako daleč, da je dobesedno del zgodbe podal kar kot monolog enega izmed likov –, pri tem pa pokažeta celo precej borno domišljijo (Leterrier je svoje antične mitološke bitke umestil v okolje, polno antičnih ruševin!), bo stereoskopska podoba obsojena na raven spektakelske funkcije. Zato lahko le upamo, da smo zdaj v nekakšni prehodni fazi, kakršno sta pri filmu ne nazadnje potrebovala tudi barva in zvok, in da bo sčasoma tudi stereoskopska podoba prišla v roke cineastov, ki ji bodo dali legitimnost avtorskega izraznega sredstva. ■

Vivo
catering

SINERGIJA OKUSA IN OBLIKE

www.vivo.si

KDO BI HOTEL STANOVATI NAD BENCINSKO ČRPALKO?

AGATA TOMAŽIČ

Kdor vstopi v razstavni prostor Hiše arhitekture na Vegovi v Ljubljani in mu pogled uide na levo, se zazre v fotografije blokovskih naselij Celovski dvori, Bistra v Domžalah, stanovanjskega bloka na mariborskem Pobrežju poleg bencinske črpalke Barve so prežive, ali pa bi-jejo v oči zato, ker so poslopja slikana iz primerne oddaljenosti, da se pred njimi razprostira travnata planjava, ki daje slutiti, da tja res ne sodijo. Da, to so primeri slabe prakse, domneve potrди Mika Cimolini, arhitektka in ena izmed kustosin razstave Stanovanjske (ne)politike, ki obravnava stanovanjsko arhitekturo v letih od 2000 do 2010. Toda če bi začeli na začetku, kot se spodobi, bi morali glavo pri vhodu v razstavne prostore obrniti na desno: tam je na zidu izobešen pano z razpredelnico, s katere se vidi, katere cilje Nacionalnega stanovanjskega programa iz leta 2000 je država v preteklem desetletju uresničila. To nam je rabilo za izhodišče, razlaga Mika Cimolini, ki je razstavo pripravila s sodelavcema Matevžem Čelikom in Anjo Planišček.

Izsledki niso prav spodbudni; cela kopica obljub je neizpolnjenih, iz podatkov pa gre sklepati tudi o novih neugodnih gibanjih, od (pre)velikega deleža lastniških stanovanj do komaj dobre desetine samostojno živečih mladih, starih od 18 do 24 let. Tudi kar zadeva višanje kakovosti stanovanj in bivalnega okolja, ki je bila ena izmed programskih smernic, smemo domnevati, da je s povprečjem 1,3 sobe za bivanje na prebivalca daleč od tega, da bi bila uresničena (za primerjavo: povprečje v EU15 je bilo dve sobi). Pa vendar – in to je snovalce razstave o stanovanjski (ne)politiki močno presenetilo – je neka druga raziskava pokazala, da so Slovenci med tistim evropskimi narodi, ki se razglajajo za kar precej zadovoljne z okoljem, v katerem živijo. To pomeni, da se, glede na okoliščine, ki niso ravno optimalne, zadovoljimo z malim, ugotavlja Mika Cimolini. Le kdo bi hotel živeti v stanovanjskem bloku tik nad bencinsko črpalko, se je več-

krat spraševala sogovornica. Ali pa: kdo bi hotel kupiti stanovanje v Celovških dvorih, ki imajo zaradi prevelike gostote stanovalcev velik potencial, da se razvijejo v geto? Ne, odgovor, da je včasih kupna moč tista, ki odloča, kje bomo stanovali, ni točen, trdi Cimolinijeva, saj stanovanjske enote v objektih, ki so jih snovalci razstave na drugi steni izobesili kot primere dobre prakse, sploh niso občutno dražje. Poleg tega je vsaj v ljubljanskih Celovških dvorih kljub toliko oglaševanim znižanim cenam kvadratni meter še vedno precejšen, ker je treba zraven prišteti še kvadraturu morebitnih teras in obvezen nakup garaže, dodaja sogovornica.

Ekipa snovalcev razstave zato predlaga pet novih točk, s katerimi je treba posodobiti nacionalni stanovanjski program. Eden izmed predlogov zadeva urbanistično umeščenost v prostor – stanovanjski objekti naj v prihodnje rastejo v strnjenih naseljih in na komunalno opremljenih zemljiščih. Težava namreč ne tiči le v tem, da investitorji s svojimi zahtevami »povozijo« arhitekto in njihove zamisli, problematična so tudi zemljišča za nove stanovanjske soseske. Večkrat so na območjih, ki so bila še včeraj nezazidljiva, potem pa so občinski veljaki pohiteli in v prodajo vlagateljem ponudili površino, ki ni niti komunalno opremljena – vse v želji po tem, da bi imela občina čim več novih prebivalcev in tako čim več davkoplačevalcev. Ena izmed točk za novo stanovanjsko politiko se nanaša na tipološko raznovrstnost graditve: namesto individualnih hiš, ki so med Slovenci najbolj priljubljene, a tudi prostorsko najpotratnejše, bi lahko zidali več vrstnih. Tudi tako imenovani globoki bloki, v katere se resda da natičati največ stanovanj, niso edina rešitev.

Med obema skrajnostma, individualnimi hišami in blokovskimi naselji, ki grozijo, da bodo postali geto, pa je cela

STANOVANJSKE (NE)POLITIKE
razstava
stanovanjske arhitekture
2000–2010
Ljubljana, Hiša arhitekture
od 22. 4. do 14. 5. 2010



pahljača sosesk in novih stanovanj, ki obe-tajo prijetno bivanje in sobivanje – s sosedi, z naravo Povezanost med stanovalci, povezanost z naravnim okoljem in trajnostna naravnost so namreč temeljne prvine filozofije za sodobno zidavo novih stanovanj. Dobrih primerov je nekaj tudi v Sloveniji, na razstavi so izpostavljene hiše na Jurčkovi v Ljubljani, naselje Urbanje v bližini Novega mesta, mestne vile na Sernečevi v Mariboru ipd. Poudariti je treba, da arhitekti ne prvih ne drugih, se pravi primerov slabe in dobre prakse, na panjih niso izpisani z mastnimi črkami. Kolegov niso hoteli postavljati ob sramotilni steber, tudi predstavnika Stanovanjskega sklada RS na okroglo mizo o stanovanjski politiki, ki bo potekala 11. maja, ne vabijo, da bi ga kamenjali, razlaga Mika Cimolini. Samo pogovarjali bi se radi z vsemi

vpletenimi, namen razstave in spremljevalnih dogodkov je izzvati vsebinski dialog. Nekaj težav so imeli pri iskanju sogovornikov na ministrstvu za okolje in prostor, nazadnje so udeležbo potrdili, a s pridržki. Najbrž se bojijo kritike. Kritičnih besed bo v razpravi najbrž padlo kar precej, a tudi s pohvalami, kadar so umestne, ne gre skopariti: pohvaliti je treba Stanovanjski sklad MOL, ki se je odločil za nakup najemniških stanovanj, pravi Cimolinijeva, ki meni, da bi prav bazen najemniških bivališč utegnil sklatiti cene nepremičnin, in to veliko bolj učinkovito kot prodaja lastniških stanovanj, po katerih so tako in tako posegali premožnejši in jih nato preprodajali. Sicer pa gradbeniški razmah, o katerem tako radi govorimo in ki je po našem prepričanju zaznamoval začetek tretjega tisočletja, ni nič v primerjavi z gradbeno vnemo in betonskimi bloki, ki so na ozemlju današnje samostojne Slovenije rastle v sedemdesetih letih: v desetletju so takrat zgradili kar 65.000 stanovanj, od leta 2000 do 2008 pa približno 7855 stanovanj na leto. ■

Primer dobre prakse:
Dunajski vogal na Dunajski cesti v Ljubljani

Primer slabe prakse: stanovanjski blok v Pobrežju nad bencinsko črpalko in v t. i. brisanem prostoru



»Ne sprašuj, kaj lahko država stori zate. Vprašaj sebe, kaj ti lahko narediš za svojo državo,« so bile znamenite in ničkolikokrat citirane besede iz nastopnega govora ameriškega predsednika J. F. Kennedyja leta 1961. Pri nas smo imeli njihovo Kardeljevo različico: »Sreče človeku ne more dati niti država niti sistem niti politična partija. Srečo si lahko človek ustvari samo sam.« Skoraj pol stoletja pozneje, po zadnji krizi pa toliko bolj, je vse več indic, ki kažejo, da se v zahodnem svetu vloga države ponovno povečuje. Njenega pokroviteljstva in pomoči ne pričakujejo le ekonomsko ali kako drugače marginalizirani posamezniki in skupine, temveč vse pogostejše velike korporativne družbe. Najbolj svež primer je povzročil oblak vulkanskega prahu nad večino Evrope: letalske družbe in hotelirji zdaj od matičnih držav, torej od davkoplačevalcev, zahtevajo povrnitev izgub zaradi prepovedi poleto. V Sloveniji je zaradi še nedokončane tranzicije vloga države v gospodarstvu in življenju državljanov še posebno močna, zato lahko v naslednjih letih pričakujemo intenzivno družbeno debato o spreminjanju teh razmerij tako glede boljših storitev za državljane kot bolj konkurenčnega gospodarskega okolja. Čaka nas torej razprava o obnovi družbene pogodbe, ki je eno prvih politično-filozofskih analiz doživela leta 1762 v še danes enem temeljnih spisov zahodne tradicije – v delu *Družbena pogodba in načela političnega prava* J. J. Rousseauja. V Pogledih začnemo razpravo z odzivi na nove globalne in lokalne izzive, o katerih razmišljata politologa **Jernej Pikalo** in **Žiga Vodovnik**, družbeni pogodbi, značilni za obdobje 1945–1990 ter 1990–2010, s slovenskim tradicionalnim preživetvenim modelom primerja sociolog **Urban Vehovar**, ekonomista **Janez Šušteršič** in **Luka Gubo** na podlagi odzivov različnih držav na finančno krizo razgrinjata nekaj mogočih modelov umika države iz gospodarstva, pisatelj in ravnatelj osnovne šole **Dušan Merc** pa je prispeval nekaj streznjujočih utrinkov iz resničnega življenja.

En sam zakon je, ki že po svoji naravi zahteva privolitev vseh. To je družbena pogodba.

Ljudstvu, ki bi vedno dobro vladalo, ne bi bilo treba, da bi mu vladali.

Ljudstva so takšna kakor ljudje: učljiva so le v mladosti.

Kdor si hoče ohraniti življenje na račun drugih, ga mora tudi dati zanje, kadar je treba.

Svoboda je tem manjša, čim večja je država.

Prave demokracije nikoli ni bilo in je nikoli ne bo.

Če bi živelo ljudstvo bogov, bi si vladali demokratično. Tako popolna vlada ni primerna za ljudi.

Citati so iz knjige Jean-Jacques Rousseau: Družbena pogodba in načela političnega prava. Prevod Maks Veselko, priredba prevoda Zdravko Kobe in Igor Pribac, spremna beseda Igor Pribac, Cankarjeva založba, Ljubljana 2001, druga, prirejena izdaja.

Nova družbena pogodba ni več samo vprašanje enakosti, enakopravnosti ali celo pravičnosti v razdeljevanju družbenega proizvoda. Nova družbena pogodba je vprašanje množine in gostote človeških odnosov.

POSTMATERIALNA DRUŽBENA POGODBA

JERNEJ PIKALO

Pisalo se je leto 1543. Nikolaj Kopernik je tik pred smrtjo objavil razpravo *De Revolutionibus orbium coelestium* (O kroženju nebesnih sfer), v kateri je predstavil nov pogled na svet: heliocentrični model. Delo je izzvalo stoletja zakoreninjene poglede na delovanje vesolja in pretirano pomembnost Zemlje ter, posledično, človeka. Spoznanje, da smo človeška bitja, skupaj z našim planetom in sončnim sistemom (in celo galaksijo) nekaj povsem običajnega in zato nepomembnega v vesolju mnogih sistemov planetov, pomeni streznitev, ki ni bila sprejeta zlahka. Vsa zagotovila kozmologij srednjega veka so naenkrat odpadla, rodil se je nov pogled na svet, ki je bil veliko manj varen in udoben, zato pa bolj atomiziran, razsrediščen in negotov.

Za družbene in politične mislece poznega sedemnajstega stoletja je kopernikanska revolucija prinesla ogromno miselnih izzivov. Kar naenkrat so do takrat osrednje kategorije družbene in politične misli postale prazne in neuporabne, pomen avtoritete in podrejanja oblasti je bilo treba osmisлити na novo. Janez VI. Škotski (kasneje tudi Janez I. Angleški) je s svojo politično teorijo konec šestnajstega in v začetku sedemnajstega stoletja še nasprotoval idejam družbene pogodbe in verjel, da so kralji mali bogovi na Zemlji in da zato njihova politična avtoriteta izhaja iz božje, v naslednjega pol stoletja pa so se zgodili epohalni premiki. Znanstvena revolucija je imela pomemben (a ne izključen) vpliv na družbeno in politično misel. Začelo se je razmišljati ne samo o harmonijah, temveč tudi o disharmonijah kraljevih dveh teles, zorela je ideja o individualizmu in naravnih posameznikovih pravicah. Hobbes, Locke, Rousseau in sopotniki so se čutili poklicani, da razmišljajo o novih načinih utemeljevanja oblasti in odnosov med ljudmi.

Teorije družbene pogodbe oziroma kontraktualistične teorije so bile odsihmal stalnica razmišljanja o celi vrsti odnosov in interakcij med ljudmi v zahodnih družbah. Mogoče je celo reči, da smo v zahodnem svetu na neki način ujetniki razmišljanja o družbenem in političnem skozi teorije družbene pogodbe. Za nas predstavljajo način razmišljanja o moralni in politični avtoriteti, o urejanju odnosov med ljudmi, med nadrejenimi in podrejeni, moškimi in ženskami, rasami. Čeprav so zgolj miselni oziroma teoretski pripomočki, s katerimi misleci poskušajo urejeno misliti odnose med ljudmi, so jih z veseljem posvojili politiki. Z govorjenjem o družbenih pogodbah poskušajo prodajati svoje vizije političnega in družbenega urejanja zadev, v zadnjem času vedno bolj pogosto zapakirane za hitro potrošnjo tabloidizirane politike.

Družbene pogodbe nikoli niso (bile) kot druge pisane pogodbe, a njihov vpliv je segal onkraj zapisane pravnosti nekega odnosa. Prišli smo celo tako daleč, da smo pod vplivom teorij družbenih pogodb začeli razmišljati o človeških odnosih kot o pogodbenih odnosih te ali one vrste, pač v skladu z individualistično doktrino oposamljenega posameznika in njegovih redukcioniistično zastavljenih družbenih odnosov, ki naj bi bili zgolj in vedno iniciirani ter odobreni z njegove strani, torej imitacija pravnih pogodbenih odnosov. Seveda je jasno, da je razumevanje človeških odnosov zgolj skozi pogodbene odnose redukcioniizem fenomen človeškega in vseh njegovih stremeljenj. Je veliko premalo, da bi na ta način zares želeli urejati odnose v političnih skupnostih.

»POTREBUJEM« IN/ALI »ŽELIM«

A vendarle imajo teorije družbene pogodbe tudi dobre strani. Navdihujejo nas, da preiščljamo o svoji naravi ter o naravi odnosov s soljudmi. Kaj si sploh želimo od življenja v družbi in politični skupnosti? Kakšno je zaželeno stanje odnosov med ljudmi? Pa število teh odnosov? Njihova gostota? Kakšna naj bodo razmerja nadrejenosti in podrejenosti, odgovornosti in politične oblasti? Premisliti moramo, ali smo v skladu s tisto Marxovo krilatico o enakopravnosti v političnih nebesih in neenakosti na zemlji res vsi tako zelo enaki in enakopravni pri vstopanju v razmerja z dru-



FOTODOKUMENTACIJA BELA

DRUŽBENE POGODBE NIKOLI NISO (BILE) KOT DRUGE PISANE POGODBE, A NJIHOV VPLIV JE SEGAL ONKRAJ ZAPISANE PRAVNOSTI NEKEGA ODNOSA. PRIŠLI SMO CELO TAKO DALEČ, DA SMO POD VPLIVOM TEORIJ DRUŽBENIH POGODB ZAČELI RAZMIŠLJATI O ČLOVEŠKIH ODNOSIH KOT O POGODBENIH ODNOSIH TE ALI ONE VRSTE.

gimi ljudmi. Dominira patriarhalno pokroviteljstvo in je zato pred družbeno pogodbo pravzaprav potrebna pogodba med spoloma, da bi se sploh lahko začeli pogovarjati o odnosih enakih in enakopravnih posameznikov?

Na razmišljanja o odnosih med ljudmi in posledično družbenih pogodbah vedno vplivajo dogajanja v nekem zgodovinskem obdobju. Znanstvena odkritja šestnajstega stoletja, zavrnitev aristotelovskega pogleda na svet, Galenova medicinska spoznanja so skupaj imeli vpliv na razmišljanje o političnih odnosih nadrejenosti in podrejenosti, varnosti posameznika in družbe tistega časa. Velika gospodarska kriza začetka dvajsetega stoletja je prinesla Rooseveltov odgovor v obliki New Deala – nabora gospodarskih in družbenih ukrepov, ki so Ameriko in Američane povezali v skupnost. Po drugi svetovni vojni je bila naloga najti družbeno pogodbo, ki bo odgovarjala na izziv »potrebujem«. V razdeljeni Evropi je bilo treba najti modaliteto ustvarjanja eksistenčnih pogojev za čim bolj normalno in bogato življenje. Konec sedemdesetih in v začetku osemdesetih se je začel proces, ki se je končal s finančno in gospodarsko krizo 2008–2009. Neoliberalna in neokonservativna politika sta prvi začutili, da ljudje ne več zgolj »potrebujejo«, ampak tudi »želijo«. Tisto, kar je v povojnem času lahko zagotavljala zgolj država in politika, je bilo zagotovljeno. Sistemi držav blaginje so bili zgrajeni, življenja ljudi relativno vedno bogatejša. »Želim« je bil izziv politiki nove dobe, ko se je ljudem zazdelo, da za ustvarjanje lastnih življenj ne potrebujejo več države in politike v prejšnji obliki, pač pa zgolj kot nočnega čuvaja, ki s strani pazi, da so ustvarjeni pogo-

Ustanovitev Slovenske demokratične zveze v Cankarjevem domu 16. februarja 1989. V ospredju Dimitrij Rupel, za njim (z leve) Hubert Požarnik, Rudi Šeligo, Janez Janša in Alojz Krizman.

ji za enakopravno izpolnjevanje njihovih »želja«. Časi, ko je tiho veljala družbena pogodba, po kateri je bilo povsem normalno in družbeno sprejemljivo, da so bankirji dobivali večmilijonske nagrade za hazardiranje z davkoplačevalskim denarjem, so definitivno mimo.

AKTIVNO OKOLJE

Kaj je torej družbena pogodba za novo dobo? Predvsem bo morala vedno bolj odgovarjati na izziv »zmorem«. Za današnje evropske politične skupnosti, kljub finančni in gospodarski krizi, ni več ključno ustvarjanje osnovnih eksistenčnih pogojev kot v povojni Evropi niti vsesplošna deregulacija sedemdesetih in osemdesetih, kjer bi se vsak zanašal nase in upal na najboljše individualne prilagoditve. Kriza, s katero smo bili v zadnjih dveh letih soočeni, je predvsem civilizacijska kriza, je kriza načina življenja, kot smo ga poznali, ter posledično odnosov med posamezniki. Izziv »zmorem« se zato ne bo več nanašal na zadovoljevanje klasičnih materialnih potreb, ampak predvsem na tako imenovane postmaterialne potrebe, na primer srečo, stabilnost življenjskih potekov, kreativnost življenjskih stilov in podobnim. Soočeni smo z izzivom, kako ustvarjati kreativno okolje za doseganje postmaterialnih potreb.

S krizo s(m)o državi znova začeli priznavati bolj aktivno vlogo pri zadevah, kot je na primer človeška varnost – vlogo, ki je zares nikoli ni izgubila. A pomembneje kot reciklirana vloga države je, da ima država s svojim aparatom omejen doseg urejanja medčloveških odnosov. Čas državnega pokroviteljstva je mimo. Družbe so postale preveč kompleksne, da bi jih bilo mogoče urejati od zgoraj navdol. Mogoče je zgolj ustvarjati primerne pogoje, da lahko vsak realizira svoje potencialne. Skrb zbujajoč je na primer podatek, da je v ZDA delež ljudi, ki pravijo, da se o pomembnih vprašanjih nimajo s kom pogovarjati, v zadnjih dvajsetih letih zrastel z 10 na 25 odstotkov.

Sodobna biologija, nevroznanost, evolucijska psihologija, behavioralna ekonomija in ne nazadnje družboslovje so nas naučili, da smo predvsem družbene živali in da se kot taki zanašamo na druge za naš občutek sreče, samospoštovanja, pomembnosti ali celo življenja. Bruto družbeni proizvod je sicer lahko mera družbene uspešnosti, a veliko premalo natančna in z zelo omejeno pojasnjevalno močjo za sodobne družbe. Merilo bo moralo upoštevati vsaj množino in gostoto družbenih vezi med posamezniki, napredek v zdravju, čistejšem okolju, boljši izobrazbi in tako naprej. Nova družbena pogodba torej ni samo vprašanje enakosti, enakopravnosti ali celo pravičnosti v razdeljevanju družbenega proizvoda. Tudi ni več zgolj vprašanje ranljivosti posameznika za tančico ignorance in iz tega rojenih družbenih in političnih vezi. Nova družbena pogodba je vprašanje množine in gostote človeških odnosov. Je zaveza, ki izhaja iz družbenosti posameznikov, da je mogoče dobro živeti samo v čim bolj povezani človeški skupnosti. Zatorej je naloga nove družbene pogodbe stremljenje vseh k aktivnemu ustvarjanju možnosti za samorealizacijo želja in interesov posameznikov. Kreativni posameznik 21. stoletja ne potrebuje pokroviteljske politike (da o omejujoči sploh ne govorimo), da bi zanj neposredno skrbela in se vmešavala v njegove zadeve. Potrebuje pa aktivno okolje, ki mu bo omogočalo in ustvarjalo pogoje za uresničevanje ambicij skozi vsestransko lastno kreacijo. Samo takšno okolje lahko aktivno spodbuja prilagoditve za pridobitev temeljnih dobrin, kot so izobraževanje, zaposlitev, dohodek, bogastvo in sreča. ■

DR. JERNEJ PIKALO je izredni profesor na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani.

TREH DRUŽBENIH POGODB V REPUBLIKI SLOVENIJI

Vedno jasneje je, da v Sloveniji potrebujemo novo družbeno pogodbo, ki bo usmerjena razvojno, modernizacijsko in civilizacijsko. Je pa malo zasnov, na katerih bi jo lahko vzpostavili.

URBAN VEHVAR

Po koncu druge svetovne vojne sta se na Slovenskem zamenjala dva modela družbene pogodbe, prvi, utemeljen na egalitarizmu in avtoritarizmu, je zdržal do druge polovice osemdesetih, drugi, utemeljen na predstavi o splošni družbeni blaginji, je zdržal skorajda do konca tega desetletja.

Prvi je bil preoblikovan, ko so bili vzpostavljeni formalna demokracija, kapitalizem in državnost. Zamenjavo levo-sredinskih koalicij, ki se je zgodila po volitvah v letu 2004, lahko že razumemo kot izraz dvoma o upravičenosti blaginjsko-demokratskega modela. Globalna gospodarska kriza je ta dvom še zaostila, razkrila je pač vsa protislovja razmerij med nacionalnimi oligarhičnimi elitami in plebsom, zato se od druge polovice leta 2008 očitno lomi tudi blaginjsko-demokratski model. Najverjetneje ga bo nadomestila oblika, ki bo kvazidemokratska, kvaziegalitarna ter, tako kot zmeraj, avtoritarna.

V nadaljevanju bom očrtal vse tri modele družbene pogodbe, dva pretekla ter obrise modela, ki šele nastaja.

PRVA DRUŽBENA POGODBA 1945–1990: VAM OBLAST, NAM POLNE ŽELODCE

Družbena pogodba, vzpostavljena v FLRJ oziroma SFRJ po drugi svetovni vojni, naj bi bila utemeljena na preprosti zamisli: partija je svojo brezpogojno oblast poplačala s polnimi želodci.

Josip Županov, eden pomembnejših sociologov iz časov socialistične Jugoslavije, je leta 1970 postavil hipotezo, da je modernizacija jugoslovanske družbe blokirana, ker v jugoslovanski družbi prevladujejo egalitarne vrednote, ki imajo negativen vpliv na njeno produktivnost. Po Županovu naj bi egalitarizem predstavljal »koncepto o egalitarni alokaciji »družbenih nagrad«, ne glede na vse druge okoliščine, vključujoč sposobnosti in distribucijo položajev v ekonomski, družbeni in politični strukturi«. Egalitarizem naj bi bil »centralna os nekega širšega kompleksa, ki predstavlja »cluster« kognitivnih perspektiv, etičnih načel, družbenih norm in kolektivnih stališč«. Ta zbir je Županov poimenoval »egalitarni sindrom«.

Na ravni kolektivne perspektive naj bi šlo za perspektivo »omejenih dobrin«, ki se izteka v »zero sum game«. Etična načela naj bi bila načela redistribucije (»tisti, ki imajo, naj dajo tistim, ki nimajo«, to naj bi bila po Županovu moralna obveza predindustrijskih družb). Na normativni ravni naj bi imeli opraviti z normo egalitarne delitve: ne samo, da posameznik ne sme prejeti prevelikega zaslužka, tudi žeteli si ga ne sme, v nasprotnem primeru bo sankcioniran. Kolektivna stališča kot zadnje sestavino egalitarnega sindroma naj bi sestavljali obsedenost z zasebnikom, antiprofesionalizem, intelektualna uravnilovka in antiintelektualizem.

Koncepto egalitarnega sindroma Županov sta nadgradila ter kritizirala Jan Makarovič in Ivan Bernik. Makarovič je ugotovil, da je sindrom sestavljen iz dveh ideoloških kompleksov, iz egalitarnega in avtoritarnega. Prvi označuje izenačevanje na ravni prerazporejanja družbenih dobrin, drugi kompleks pa se nanaša na blokado interesne diferenciacije družbe. Podobno je tudi Bernik prišel do sklepa, da gre za to, da elita sprejme vrednote egalitarizma, ki so ji sicer tuje, v zameno zanje pa dobi v roke možnost neomejenega upravljanja družbenih zadev. Tako se egalitarni kompleks egalitarnega sindroma združi z avtoritarnim kompleksom.

Ima pa, ali je imela, predstava o egalitarizmu Josipa Županova več napak. Zagotovo je kulturno deterministična in poskuša zgolj z egalitarizmom, ki da je značilen za tradicionalne družbe, razložiti preveč. Zmotno je, na primer, prepričanje, da so vrednote manualnega delavstva zgolj egalitarne. Zdi se tudi, da je poskušal Županov z egalitarizmom upravičiti privilegije skrbnikov družbene pogodbe, tj. nomenklature. Poleg tega je bila jugoslovanska družba razvojno zmeraj izrazito raznovrstna.

Predpostavimo lahko, kolikor sploh sprejememo tezo o prevladi tradicionalizma, da je elita sprejela zgolj tisti del



Edvard Kardelj in Jovanka Broz na polharjenju na Dolenjskem leta 1968.

vrednot prebivalstva, ki je omogočal nemoteno reprodukcijo njene moči. In ne le da je elita te vrednote sprejela, temveč jih je tudi oblikovala, ko je aktivno ohranjala ideologijo, v skladu s katero je skrbela za blaginjo prebivalstva, v zameno za neomejeno oblast. Industrijski proletarijat in srednji sloj, ki se je na Slovenskem pojavil in razširil v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, lahko v skladu s to logiko razumemo kot žrtev elite in ne več kot zaviralca industrijskega razvoja, kot je mogoče sklepati na podlagi izvajanj Županova.

DOSEDANJI MODEL DRUŽBENE POGODBE USTREZA PREŽIVETVENIM POTREBAM POLITIČNIH IN GOSPODARSKIH OLIGARHIJ. VZDRŽUJE NAMREČ OBSTOJEČA RAZMERJA MOČI, OLIGARHIČNE PRIVILEGIJE TER PRIVILEGIRAN DOSTOP DO OBLASTI.

DRUGA DRUŽBENA POGODBA 1990–2010: VAM OBLAST IN LASTNINO, NAM BLAGINJO

Družbena pogodba po letu 1990 je bila prav tako preprosta kot prva, utemeljena je bila na izmenjavi privilegijev političnih in gospodarskih elit v zameno za blaginjo plebsa. V tem primeru lahko govorimo o »blaginjskem sindromu«.

Uvedba demokracije ter kapitalizma je v kontekstu oblikovanja nove družbene pogodbe dokaj nepomembna. Pač, pomembna je le v tistem obsegu, ko zagotavlja dovolj visoko raven blaginje. Namreč, kolikor lahko politične in gospodarske elite zagotovijo, da bo populacija vzdrževala pričakovano raven kakovosti življenja oziroma pričakovano raven blaginje, prebivalstvo ne bo nasprotovalo procesu privatizacije družbenega premoženja ter privilegijem političnih in gospodarskih elit. Dejstvo je namreč, da prebivalstvo RS razume demokracijo, kot ugotavlja Bernik, predvsem instrumentalno, torej skozi želodec, ne pa substantivno oziroma vsebinsko.

O tem, da so politične in gospodarske elite v RS vse do začetka gospodarske krize vzdrževale dovolj visoko raven blaginje prebivalstva, lahko sklepamo na podlagi vrste dostopnih statističnih podatkov.

BLAGINJA SLOVENCEV V ZADNJIH DVEH DESETLETJIH

Podatki Svetovne banke kažejo, da bruto domači dohodek na prebivalca, izražen v primerjalni kupni moči (GNI PPP), v RS vztrajno narašča. Leta 2000 je znašal 17.390 dolarjev (*World Development Report 2002*), leta 2004 20.730 (*World Development Report 2006*), leta 2008 pa je že presegel 27.000 ameriških dolarjev (*World Development Report 2010*).

Navedbe Urada RS za makroekonomske analize in razvoj (UMAR) so nekoliko skromnejše, saj kažejo, da znaša bruto domači proizvod na prebivalca, izražen v kupni moči, v letu 2008 92 odstotkov povprečja 25 članic EU, medtem ko je leta 2000 znašal 80 odstotkov. A tudi tukaj se srečujemo z neprekinjeno rastjo.

Kar zadeva realno gospodarsko rast, je ta v obdobju od leta 1993 do 2001 znašala v povprečju 4,3 odstotke na leto in je bila najstabilnejša med tedanjimi kandidatkami za članstvo v EU. Ta trend se je nadaljeval tudi v poznejšem obdobju; tako je leta 2005 realna gospodarska rast znašala 4,3 odstotka, leta 2006 5,9 odstotka, leta 2007 6,8 in leta 2008 3,5 odstotka.

Nominalne bruto plače na zaposlenega so se v obdobju od leta 1996 do leta 2008 neprekinjeno povečevale, prav tako produktivnost dela. Od leta 2001 do leta 2007 je višina bruto plače na zaposlenega narasla v povprečju za 2,2 odstotka na leto.

Vse od leta 1997 do leta 2007 je upadala stopnja tveganja revščine. Leta 1997 je pod pragom tveganja revščine živelo 14 odstotkov prebivalstva RS, leta 2007 11,5, leta 2008 pa je številka malce poskočila, na 12,3 odstotka. Stopnja tveganja revščine v RS je ena izmed najnižjih med državami članicami EU.

Ugodna je tudi porazdelitev oseb v dohodkovne razrede. Leta 1998 se je v nižji dohodkovni razred uvrstilo 14 odstotkov oseb, leta 2006 pa le še 11,8; v spodnji srednji razred se je leta 1998 uvrstilo 54,1 odstotka oseb, leta 2006 pa 53,1; v zgornji srednji razred se je leta 1998 uvrstilo 26,9 odstotka oseb, leta 2006 pa že 30,4 odstotka oseb; v višji dohodkovni razred se je leta 1998 uvrstilo 5,1 odstotka oseb, leta 2006 pa 4,7. Izračuni UMAR potemtakem kažejo, da postaja Slovenija vse bolj družba srednjega dohodninskega razreda.

V zadnjih desetih letih upada tudi stopnja registrirane brezposelnosti. Leta 2000 je znašala 11,8 odstotka, leta 2005 10,2, leta 2006 9,4 in leta 2007 7,7 odstotka. Stopnja registrirane brezposelnosti je upadala vse do zadnjega kvartala leta 2008. Stopnja registrirane brezposelnosti v Sloveniji je ena izmed najnižjih med državami članicami EU.

SO ELITE DRŽALE OBLJUBO?

Navedeni podatki so fascinantni. Kažejo, da so se slovenske gospodarske in politične elite držale svojih zavez iz nenapisane družbene pogodbe. Vendar je težava povzetih podatkov ta, da so prikrojeni oziroma jih ne moremo pravilno brati, če ne poznamo njihovega ozadja ali metodologij njihovega izračuna.

Težava z izračunom primerjalne kupne moči prebivalstva je, da vključuje vse finančne prilive v državo, torej tudi skokovito rast zadolževanja slovenskih podjetij pri tujih bankah, ki je potekalo od leta 2005 do leta 2008. Znesek zadolžitve slovenskih podjetij znaša približno štiri milijarde evrov. Ta znesek je bil namenjen odkupu podjetij in vzdrževanju socialnega miru v času navidezne konjunktore.

Na kratko, najverjetneje so podatki, ki kažejo, da je kupna moč prebivalstva RS naraščala tudi v letih od 2005 do 2008, lažni. Prav tako že več let narašča delež populacije, ki prejema denarne prejemke, ki jih dvigujejo nad prag revščine. Prav tako so iz statistik brezposelnih izločeni tisti posamezniki in posameznice, ki so obupali in opustili iskanje zaposlitve. Kar zadeva zaposlitve, je vse več ljudi zaposlenih delno ali za omejen delovni čas, torej na primer zgolj za štiri ure na dan ali zgolj za šest mesecev. Družbena pogodba med elitami in plebsom je potemtakem utemeljena na napačno razumljeni statistiki.

Gre za to, da lahko prebivalstvo Slovenije ohranja visoko ali vsaj znosno preživetveno raven le tako, da se oklepa



Delavske demonstracije
28. novembra 2009 v Ljubljani

FOTODOKUMENTACIJA DELA / JOŽE SUHADOLNIK



FOTODOKUMENTACIJA DELA / JOŽE SUHADOLNIK

slovenskega tradicionalnega preživetvenega vzorca, da svojih preživetvenih virov torej ne črpa zgolj iz naslova uradne ekonomije in socialnih transferjev, temveč se naslanja tudi na dohodke iz območja sive ekonomije ter na vire, ki jih premore krvno sorodstvo. To je skorajda edini način, s katerim se prebivalstvo, ali njegov precejšen delež, varuje pred padcem v brezno pomanjkanja.

SLOVENSKI TRADICIONALNI PREŽIVETVENI MODEL

Osnovna težava prve in druge družbene pogodbe v RS je, da sta bili obe utemeljeni na slovenskem tradicionalnem preživetvenem modelu. Vendar je ta model, kljub temu, da predstavlja blažilo socialne, moralne, razvojne ter politične krize, s katero se soočamo, izrazito destruktiven, ker blokira ustvarjalni naboj nacije. Blokira namreč procese horizontalne oziroma prostorske ter vertikalne mobilnosti, blokira inovativnost posameznikov, ko jih pribija v brezizhodnost alpskih in hribovskih dolin, poleg tega pa vzpostavlja in ohranja tudi vzorce korupcije in nepotizma. V svojem jedru je sovražen urbanemu, civiliziranemu sentimentu, ko podpira vzorce delovanja, ki so značilni za predali obmoderne družbe.

V tem kontekstu ostaja slovenska družba plemenska družba, utemeljena na krvnem sorodstvu, na pripadnosti lokalni skupnosti oziroma alpski ali hribovski dolini, od koder izhaja vsakdo izmed nas. (Žal mi je, da na tem mestu pišem o narodu oziroma plemenu, vendar ne gre drugače: priseljenci imajo v slovenskem političnem in gospodarskem življenju tako malo teže, da ne morejo vplivati na kolektivno zavest in podzavest tega plemena; Balkan žuri tukaj pač ne štejejo, kot ne šteje konzumiranje bureka). Vse skupaj se podvaja s pripadnostjo raznim legalnim in pollegalnim združbam, na primer kakšnim rotarijem, lionsom, Opusu Dei ali malteškemu redu, da o političnih strankah niti ne govorimo. Drugače na tem prostoru namreč ni mogoče preživeti.

Natančnejši pogled pokaže, da se v ozadju slovenske

TEŽAVA Z OBEMA DRUŽBENIMA POGODBAMA, KI STA V TEM PROSTORU PUSTILI NEIZBRISAN PEČAT, JE TO, DA ZARADI SVOJE ZASNOVE IN VSEBINE BLOKIRATA PREHOD MED DRUŽBAMA INOVATIVNOSTI IN ZNANJA, V KATERIH PREVLAJUJE MLAJŠA GENERACIJA, V KATERIH SO ŽENSKO RELATIVNO PRIVILEGIRANE IN V KATERIH MESTO IN MESTNA MENTALITETA ABSOLUTNO PREVLAJUJETA NAD ZNAČILNOSTMI PLEMENSKE DRUŽBE.

družbene pogodbe skrivajo številni razcepi. Številni izmed njih so nevidni, drugi prikriti, nekaterih se ne želimo zavedati, ker so del travmatičnega kolektivnega nezvestnega in polzvestnega. Med njimi naj omenim razcep med starejšo in mlajšo generacijo, med moškimi in ženskami, med ruralnim in urbanim, med tradicionalnim in modernim, med primitivnim in civiliziranim, med stagnacijo in razvojem.

Težava z obema družbenima pogodbama, ki sta v tem prostoru pustili neizbrisen pečat, je to, da zaradi svoje zasnove in vsebine blokirata prehod med družbama inovativnosti in znanja, v katerih prevladuje mlajša generacija, v katerih so ženske relativno privilegirane in v katerih mesto in mestna mentaliteta absolutno prevladujeta nad značilnostmi plemenske družbe.

Obenem pa dosedanja model družbene pogodbe ustreza preživetvenim potrebam političnih in gospodarskih oligarhij. Vzdržuje namreč obstoječa razmerja moči, oligarhične privilegije ter privilegiran dostop do oblasti. Kot orodje ali

izgovor jim služi vzdrževanje slovenskega tradicionalnega preživetvenega modela, s tem pa omogoča oligarhijam, da manipulirajo s prestrašenim plebsom, ki želi predvsem preživeti. Zato plebs dovoljuje oligarhijam, da vzdržujejo avtoritaren vzorec razmišljanja in delovanja. In tako se ohranjata oblast in vsebina družbene pogodbe takšni, kot sta bili na tem prostoru od vekomaj.

TRETJA DRUŽBENA POGODBA OD 2010: NAZAJ V PRIHODNOST?

Slovenske oligarhije so že pred časom potihoma odstopile od družbene pogodbe, ki je bila vzpostavljena v devetdesetih prejšnjega stoletja. Nimajo več razloga, da bi vzdrževale razmerja ali videz, da je ohranjanje družbene pogodbe zanje samoumevno ali del njihovega modus operandi. Sprivatizirale so in si prilastile skorajda vse, kar so želele, odslej podpora plebsa zanje ni več nujna, računajo pa na to, da bo odslej mogoče z njim manipulirati. Zato so odstopile od dogovarjanja s sindikati, gospodarsko krizo pa uporabljajo kot izgovor za slabo vodenje in odsotnost strateškega premisleka oziroma pomanjkanje svojih vodstvenih sposobnosti.

Jasno je, da potrebujemo novo družbeno pogodbo, ki bo usmerjena razvojno, modernizacijsko in civilizacijsko. Je pa malo zasnov, na katerih bi jo lahko vzpostavili.

Spremembe družbenih pogodb ne vodijo nujno do družbene modernizacije. Ta nikakor ni samoumevna: slovenska družba se namreč v zadnjih dveh desetletjih postopno retradicionalizira. Hodimo pač rakovo pot. Tisto, kar je v procesih retradicionalizacije daleč najslabše, pa je to, da v njih izgublja daleč najmodernejši del prebivalstva, kreativni razred, ki prebiva v mestih. Na žalost ostaja slovenska družba v novem tisočletju, kar zadeva mentaliteto vladajočih oligarhij ter večine plebsa, ruralna in avtoritarna, predcivilizacijska. Priznava zgolj moč in privilegije, ki jih sicer postavlja pod vprašaj, vendar ta narod ni narod revolucionarjev. Privolil bo sicer v formalno spremembo družbene pogodbe, a je v njem veliko premalo duha, da bi se premaknil kam više. Svojo bolečino bo plemo ponovno utopilo v alkoholu, samomarih in avtomobilskih nesrečah.

Prebiranje Spenglerjevega *Propada zahoda* se kaže kot napoved zatona demokratičnih projektov. Spengler namreč predvideva, da bo obdobju demokracije sledilo obdobje vladavine oligarhije, to se je v Sloveniji že zgodilo, oligarhični vladavini pa bo sledilo obdobje tiranije ali avtoritarnega vladarja. In tako naprej, znova v demokracijo in njene neizogibne posledice. V tem kontekstu je govor o družbeni pogodbi zgolj pesnikovanje filozofov, iščočih smisel v sicer nesmiselnem ali pač neizogibnem cikličnem pretoku zgodovine. Človek pač teži k osmišljanju, to je del naše genetske dediščine. Končno sta nasledek osmišljanja tudi religija in religioznost.

Pospešena erozija temeljev družbene pogodbe v Sloveniji, s katero se soočamo danes, ne pomeni, da bo izbruhnila revolucija. Pomeni zgolj to, da bo, najverjetneje, volilno telo poskušalo izbrati druge voditelje, po zgledu latinskoameriških delegiranih demokracij, ali pač voditelje, ki bodo obljubljali spremembo na bolje.

To pomeni, da prebivalstvo zavestno ali nezavedno hlepi po voditelju, ki bo nacijo odrešil korupcije in nepotizma ter uresničil njegova najintimnejša upanja po življenju v blaginji. ■

DR. URBAN VEHOVAR je docent na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem v Kopru.

Demokracija ni nekaj, kar smo že dosegli in jo zato imamo za vedno. Ne pomeni zgolj pasivnega glasovanja oziroma izbire med že ponujenimi opcijami, temveč pomeni aktivno (so)oblikovanje opcij in realizacijo ciljev.

DEMOKRACIJA KOT GLAGOL

ŽIGA VODOVNIK

Ko smo sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja opazovali družbeni razvoj (razkroj?) v republikah bivše Jugoslavije, smo z zaskrbljenostjo – nekateri celo s privoščljivostjo – opazovali trend, ki je namesto v demokracijo vodil v partitokracijo in tajkunizacijo. Verjetno smo si bili tedaj vsi enotni, da je protidemokratski cunami Slovenijo k sreči zaobšel, vendar lahko dobro desetletje kasneje ugotavljamo, da nas je val dosegel z zamudo.

Šele danes v popolnosti razumemo, zakaj je Samuel Huntington v svojem delu *Tretji val demokratizacije* (*The Third Wave of Democratization*, 1991) pri opredelitvi valov demokratizacije – kot skupin prehodov iz nedemokratskih v demokratske režime, ki se dogodijo v določenem časovnem obdobju in ki so bistveno številnejši od prehodov (zdrsov) v drugo smer – vedno znova izpostavljati tudi pomen povratne zanke. Detajl, ki smo ga v knjigi (ne)namenoma prezrli, je bil ravno demokratski zdrs, ki se s krepitvijo političnega nihilizma in cinizma znotraj slovenske politične skupnosti znova kaže kot moment, potreben resne obravnave.

NOVA DRUŽBENA POGODBA ALI REHABILITACIJA DEMOKRACIJE?

V takšnih razmerah so povsem razumljive vse glasnejše pobude po oblikovanju nove družbene pogodbe znotraj slovenskega *demosa*, ki naj bi spet konsolidirala demokratski projekt. Toda odpira se vprašanje: Ali je v Sloveniji res potrebna nova družbena pogodba? Ali bi nova družbena pogodba zdravila vzroke za anomalije, ki smo jim priča, ali pa bi zgolj lajšala njihove simptome?

Kot bomo videli, je treba rešitev prej iskati v rehabilitaciji demokracije, v njenem pravem in popolnem razumevanju. Družbena pogodba bi namreč res homogenizirala družbo, a se to kmalu izkaže za del problema in ne rešitve. Če vzamemo na primer medsebojno približevanje političnih strank,



Janez Janša in Franci Zavrl na proslavi ob 20. obletnici procesa proti četverici JBTZ.

potem lahko kmalu uvidimo, da je bastardizacija strank, ki s pomikanjem po političnem spektru izgublja kredibilnost, hkrati pa svojo lastno identiteto (vsaj po njihovih ekonomskih politikah jih že nekaj časa ni več mogoče ločiti!), problematična, saj ne odlikava politične heterogenosti znotraj slovenske civilne družbe. Kljub delnemu prekrivanju na ravni političnih elit vseeno ni mogoče govoriti o stabilni demokraciji, to je seveda razumljivo, saj demokracije ne smemo vezati na strankarsko areno, temveč predvsem na civilno družbo. Znotraj civilne družbe pa spet v številnih segmentih pripravljenost na demokratski dialog z drugimi in drugačnimi še vedno ostaja nekaj nepojmljivega. Potrebna torej ni nova družbena pogodba, ampak predvsem novo razumevanje demokracije.

Čeprav je Slovenija v marsikateri študiji obravnavana kot »zgodba o uspehu«, so pretekli in tudi aktualni politični dogodki primeren opomin, da je treba knjige brati v celoti oziroma da lahko mlade, pa tudi že konsolidirane demokracije površno razumevanje demokracije hitro pahne v brezno avtoritarnega populizma. Žal so politične elite v Sloveniji demokracijo razumele zgolj kot novo ustavo, določeno konstelacijo centrov politične moči v družbi ter ločitev oblasti na posamezne veje. A kot opozarja Cornel West, profesor filozofije na univerzi Princeton, je treba demokracijo vedno razumeti kot glagol in ne kot samostalni, saj nas lahko sicer njeno reduciranje vodi do nenadne izgube demokratskih prispevkov zgodovinskih ljudskih bojov. Demokracija je torej krhka stvar.

NEDEMOKRATIČNOST V SLOVENSKE POLITIKI

Pred leti je analiza nedemokratskih inklinacij v slovenski politični skupnosti vodila do presenetljivih sklepov. Z lahkoto je namreč bilo mogoče povezati nadvse popularno idealnotipsko opredelitev fašizma, kot jo je razvil ameriški družbeni kritik Laurence Britt, s konturami tedanje politične realnosti na Slovenskem. Sprva se je številnim kolegom zdel tak sklep pretiran, vendar so natančnejši premisleki in poglobljeni pogovori vedno znova vodili do potrditve izho-

diščne teze. Seveda ta ni postulirala, da je Slovenija že doživela zdrs, temveč zgolj to, da lahko tudi v nekaterih delih slovenske politične skupnosti opazamo nedemokratske, še več, protidemokratske aspiracije.

Začudenje in celo ogorčenje nad to analizo in konstatacijo sta bili zgolj materializacija pesmi v prozi *Radodarni kockar* (*Le Joueur généreux*, 1864), v kateri Charles Baudelaire ugotavlja, da je največji hudičev trik ravno to, da nas je prepričal, da sploh ne obstaja. V tem pogledu je Sloveniji v resnici vladal »radodarni kockar«, ki nam je dopovedoval, da ga v naši deželi ni. Trik mu je uspeval z razglasi, da naša ladja naposled pluje v mirnih vodah, da prihajajo nove prilžnosti, da je Slovenija v dobri kondiciji, da ima dobro posadko, veter v jadrih in krmilo obrnjeno v pravo smer, da je obzorje narodove prihodnosti jasno kot še nikoli doslej, da je pred sedanjim in prihodnjimi generacijami srečna plovba. A če poslušamo aktualne razprave nekaterih politikov, pa tudi nekaterih »neodvisnih« analitikov, katerih čevlji so vedno bolj izrabljeni na eni strani, potem se lahko upravičeno vprašamo: »Ali je ladja načeta? Je zašla? Jo je doseglo neurje? Kje je sploh posadka?« Kako je torej mogoče, da nam samo nekaj let kasneje grozi potop?

Situacija jeskrb zbujajoča, še bolj pa ironična, saj ravno taka dejanja klicanja kataklizme potrjujejo sklepe študij, ki govorijo, da poglobitve nevarnosti za ladjo *Slovenska demokracija* že nekaj časa ne pomenijo ostanki »totalitarnega sistema komunističnega enoumja«, ampak čeri cinizma in nihilizma političnih strank ter predvsem njihovih Vodij, ki so *res publica* že pred časom zamenjali z *res privata*. V raziskavi fundacije Bertelsmann Stiftung, sicer znane po širjenju neoliberalnih idej, tako beremo, da pomenijo v Sloveniji največjo nevarnost za demokracijo politične stranke desne provenience s širjenjem ksenofobije, homofobije, romofobije, verske nestrpnosti in seksizma, pa tudi s poskusi odprave ustavno določene ločitve Cerkve od države.

Današnje razmere v Sloveniji pravzaprav še najbolj povzema knjiga *Novi razred*, ki jo je sredi petdesetih let prejšnjega stoletja napisal črnogorski politični disident

Milovan Đilas. V njej razvija teorijo o povsem novem pojavu, ki ga do tedaj zgodovina še ni poznala – o novem družbenem razredu, ki ga ustanovi politična stranka in ne nasprotno. *Novum* tega družbenega razreda je, da svojo hegemonijo gradi zgolj na politični moči, saj sploh ni lastnik produkcijskih sredstev oziroma je njegovo produkcijsko sredstvo politična oblast sama. Ta »novi razred« ima po Đilasu slabo razvito razredno zavest, vendar koherentnost črpa iz kolektivnega strahu pred izgubo lahko in hitro pridobljenih privilegijev, zato temu cilju podreja vse druge interese in razrede. Lahko mogoče v tej luči bolje razumemo obsedenost nekaterih z oblastjo?

AGORA IN CIRCUS

Znotraj boja za obrambo centrov moči in tako lastnih privilegijev je poglobitna karakteristika slovenskega »novega razreda« že nekaj časa ravno moralizirajoča politika, ki po mnenju Igorja Lukšiča namesto opravljanja svojega poslanstva »ponuja črno-belo retoriko, ki zakriva politično nemoč in neusposobljenost«. Takšna politika se »zapleta v svoje mreže, za samoujetost pa krivi druge, ki so politično zrelejši in učinkovitejši ter hkrati prav tako etični, kot bi si želeli biti njihovi kritiki. Moraliziranje je odlika tistih akterjev, ki ne znajo naprej, ki ne vedo, kako in kam.«

Da bi le znali naprej, da bi vedeli, kako in kam, ni potrebna nova družbena pogodba. Zadostovala bo rehabilitacija besede demokracija, da ta ne bo več stvar »politične agorafobije« (kot temu pravi kanadski politolog Francis Dupuis - Déri) in izključevanja (denimo Romov, izbrisanih, istospolno usmerjenih, samskih žensk, migrantov, muslimanske skupnosti), ampak vključevanja in vzajemne pomoči znotraj transkulturnih skupnosti. Na tej podlagi bomo prišli do spoznanja, da je zdaj hegemonna koncepcija demokracije zgolj prevzela besedo, a hkrati zavrnila njeno vsebino. Prišli bomo do sklepa, ki ga lahko sicer beremo že v delih ameriškega antropologa Davida Graeberja, da so nujni rezultat takšnega (ne)razumevanja demokracije sodobne politične skupnosti (tudi naša!), znotraj katerih ne najdemo ničesar podobnega atenski *agori*, jim pa zagotovo ne umanjajo preštevilne paralele z rimskim *circusom*. Ne nazadnje bomo prišli do spoznanja, zakaj arhitektura ni bila edina stvar, ki jo je imel Graeber v mislih.

Na nas je torej, da presežemo poenostavljeno in hkrati nevarno niveliranje demokracije na pravni koncept, ki ga je mogoče doseči in nato ohranjati zgolj z ustrezno institucionalno arhitekturo. Demokracija ni »nekaj«, kar smo že dosegli in jo zato imamo za vedno. Ne pomeni zgolj (pasivno) glasovanje oziroma izbiro med že ponujenimi opcijami, temveč pomeni aktivno (so)oblikovanje opcij in realizacijo ciljev. Demokracija je namreč proces, tendenca v našem vsakdanjem življenju, kjer spoštovanje drugih in drugačnih ni zgolj možnost v času obilja, ampak je to – tudi v obdobju ekonomske krize – njen temeljni prvi pogoj.

Da demokracije ne bomo več iskali na mestih, kjer je najmanjša možnost, da jo tudi najdemo, dodajmo še enkrat: demokracija je glagol. ■

DR. ŽIGA VODOVNIK je docent na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani.

Štirinajst točk fašizma

Znaki fašizma, kot jih je definiral Laurence W. Britt

1. Močan in trajen nacionalizem.
2. Preziranje človekovih pravic.
3. Iskanje sovražnikov in grešnih kozlov.
4. Prevlada vojske.
5. Obvladovana množična občila.
6. Obsedenost z nacionalno varnostjo.
7. Prepletenost vlade in Cerkve.
8. Varovanje moči korporacij.
9. Zatiranje moči delavstva.
10. Preziranje intelektualcev in umetnosti.
11. Obsedenost s kriminalom in kaznovanjem.
12. Razširjen kronizem in korupcija.
13. Razširjen seksizem.
14. Nepoštene volitve.

Vir: Laurence W. Britt (2003), *Fascism Anyone?*, Free Inquiry Magazine, Vol. 23, Number 2, 2003, Amherst.

POGODBA MED NAMI V VEČ SLIKAH S KOMENTARJI

DUŠAN MERC



Igor Bavčar, Gregor Golobič, Dimitrij Rupel, Slavko Gaber in Anton Rop med pogovorom v okviru volilne kampanje LDS leta 2000.

Slovenska intelektualna elita je nekoč resignirano ugotavljala nemoč in tragičnost zamudništva celih rodov glede na razviti svet, sedanje generacije pa lahko ugotovijo: ustvarili smo repliko demokracije in živimo v ponaredku civilizacije. Imeli smo lepe cilje, pa tudi figo v žepu. Večina argumentacij za osamosvojitve in nov družbeni red je bila: ne gre nam dobro, nimamo svobode, ni demokracije, nimamo države. Z drugimi besedami se je razumelo tudi kot nagovor: naše nakupovalne košarice oziroma vozički niso tako polni, kakor so v Avstriji, ujetniki ne vemo česa smo, verjetno ene partije, sumimo, da je tako, ne smemo reči, kar bi si želeli, lahko šimfamo, ne smemo pa si izbirati voditeljev. O svobodi pa nič. Mogoče se je večini vseeno zdelo, da živijo svobodno. Nekateri pa so se bali o tem spregovoriti.

PRVA SLIKA

Zgodilo se je ob osamosvojitvi države oziroma državice, ob nastanku nacije oziroma nacijice: učiteljica v drugem razredu osnovne šole vpraša otroke, ali imajo radi domače živali, kučke in muce. In otroci povedo, da, radi jih imamo, zelo jih imamo radi. Ali je kdo v razredu, ki ne mara kučkov in muc? Ne, vsi imamo radi muce in kučke. Vsi si predstavljajo konkretnega kučka, zato zatrjujejo, kako ga imajo radi. In učiteljica nadalje vpraša: »Ali bi dali vi hrano kučku, ki je lačen?« In vsi otročki skorajda kričijo, ko hočejo učiteljico prepričati, da bi dali jesti malemu ubogemu kučku. In učiteljica nadaljuje: »Jaz imam doma dva majhna kučka, ali bi jim vi dali hrano?« In vsi v en glas potrdijo, da bi učiteljicinih psičkoma dali jesti.

Ko je kosilo, stoji učiteljica srednjih let, ki ima doma dva kučka, na koncu samopostrežne linije in vsi otroci en za drugim darujejo goveji zrezek tistega dne od svojega šolskega kosila za mala kučka njihove učiteljice. Kakšnih 23 zrezkov. Gospa učiteljica je imela podobo velikanske matere z močnimi delovnimi rokami, kakor da bo vse zdaj zdaj pritisnila na svoje veličastne grudi, in otroci so ji lahko verjeli.

No, zadeva ni tako črna, kakor je videti na prvi pogled: vse je res, kar si kdo misli, ko sliši to zgodbo – učiteljica je dobesedno kradla in goljufala. Pa vendar gledano malo pedagoško: otroci so bili pravilno spodbujeni k ljubezni do živali, nekaj so dali zanjo. Dojeli so, da je žival bitje, ki ga imamo lahko radi in ki ne sme bitilačno. Njihov občutek tistega dne je bil veličasten: prispevali so k temu, da dva psička naše učiteljice nista lačna. S svojo žrtvijo koščka mesa so se še bolj približali učiteljici in tudi ona si je ob njihovem malem žrtvovanju solidno popravila jedilnik za nekaj dni, svojo uborno učiteljsko plačo pa je lahko bolj pametno po-

razdelila. Nikar je ne obsojajmo, nikar je ne preganjajmo – bodimo srečni, da je podarila srečo našim zanamcem, da so bili vzgajani v plemenite ljudi.

Mogoče gre za parabolo o žrtvovanju in dobičku, o vzgoji in poštenosti. Problem se bo razvil pozneje. Z lažjo se pač težko vzgaja. Mogoče bo nekdanjim učenčkom od vsega ostal samo občutek sreče in toplega odnosa do živali, v odnosu do družbe pa bodo vedeli, da so bili nalagani.

V preteklosti so že prispevali svoj košček mesa, ki so si ga pritrgali od ust. V svoji odrasli dobi imajo pravico do zasebnosti, posebne sreče in ne mislijo biti več nikoli nategnjeni. Njihove pravice so se razširile na pravice njihovih psov.

Zato in še zaradi drugih zadev dvajset let po razglasitvi lastne države tak dogodek ni več možen. Družba je tako razvita in bogata, da imajo psi hrano v konzervah in jo jedo, vsaj po reklamah sodeč, iz kromiranih krožnikov, dlaka se jim sveti, sreča človeških lastnikov je sreča njihovih psov.

Pogodba med mladimi državljani (in njihovimi zakonitimi zastopniki) ter državo je danes obrnjena na glavo. Sedanje politične elite lažejo zelo prozorno in zato presemetljivo učinkovito. Sedanji politiki ljudem ponujajo hrano zastonj – vsakemu, ki gre v šolo. Laž, s katero se vzgaja male državljane in njihove starše. Iz mafijskih filmov vemo, da nobena malica ni zastonj, da se jo z nečim plača. Politiki pričakujejo plačilo z enim apoenom lastnega volilnega glasu, ki ga ima državljan. Malica pa je itak servirana iz proračuna.

No, mafijski posli, ni kaj. V resnici država podpira s takšno zastojkarsko politiko šolske prehrane pivovarne, telekome in lokale v okolici šol. Tisto nekaj denarja, ki ga da iz proračuna za malico, bo končalo točno v rokah bogatih. Otroci in dijaki in starši bodo dali denar pač tja, kjer ni subvencije, kjer se pošteno plača in kar je njihova notranja prioriteta namesto malice.

DRUGA SLIKA (IZ SEDANJOSTI)

Sindikalni predstavnik učiteljev stopi pred kamere in reče: »Za pravice učiteljev sem se pogajal tako, da so mi pritisnili pištolo na sence.« Čisto resno, tragično, požrtvovalno in igralsko prepričljivo. Potreba, da bo vzbudil v domnevno naivnem učitelstvu refleks, da so že zdaj povsem zlorabljeni in zaničevani, da se jim hoče odvzeti vse do zadnjega, je zadovoljevanje lastnega ega, nič drugega.

Če k igralskemu prispevku predstavnika učiteljskega sindikata dodamo še nekompetentno pripevanje resornega ministra, ki ob pozivu k varčevanju opleta z neslanimi primerjavami o koncentracijskih taboriščih, ko gre za število otrok v razredu, ko bi se samo malo poostriilo res razkošne in (že) škodljive normative za delo v šolah, je jasno,

da družbene pogodbe ni več, da gre za ideologijo, za slovensko politiko, vidno na drugih ravneh, za ustvarjanje sovraštva in frustracij. V takšnih primerih ne minister ne predstavnik sindikata ne zastopata potrebne in nujne družbene vloge za ohranitev pogodbe med državljani, ampak nastopata in delujeta amoralno. Početje, ki je identično diskurzu v parlamentu. Isti cilji, enaka raven laži, ista kultura govora in ista ciljna skupina volivcev.

Učitelji in drugi državni uradniki (da bi ne spregovorili o zdravnikih in sodnikih) v tej družbi brez dvoma niso izkoriščana vrsta. Njihovi sindikalni zaupniki pa jih hočejo izenačiti z delavci. Korenine te laži seveda segajo v čas, ko naj bi bili vsi delavci združenega dela. Ampak družbena pogodba se je spremenila, drugačna je, druga je.

Grožnje in pozivi, da je treba na ulico (grožnje, ki si jih privoščita mogočni opozicijski politik v zlovesčem napovedovanju bodočnosti in je s tem neverjetno podoben kakšnemu generalu JLA, z enako lahkoto pa tudi mogočni sindikalni vodja – ki ni več podoben nikomur – z jezo in bojevitostjo pravega razrednega borca zaradi ekonomske realnosti), kažejo le na primitivni politični subjekt, ki se lahko čudovito prilaga razočaranim, nemočnim. Zavetje in toploto jim daje v Judeževem objemu. Poziv je izrečen kot grožnja: na volitvah se kajpak pričakuje istočasno nepomemben in neizmerno dragocen glas slehernega družbenega anonimneža.

SERIJA SLIKIC PRED POROČILI, MED NJIMI IN PO NJIH NA TELEVIZIJI: REKLAMNA RESNIČNOST IN REALNA POLITIČNA DRŽA

Slika poosebljene ženske sreče, ki je oprala posvinjano srjaco svojemu možku in frocem, zdaj je neizmerno zadovoljna, vse je čisto in belo; sledi zaupnost dveh dam, da je sreča in svoboda, ker so dnevi, ko lahko živita normalno, ker uporabljata neke vložke; tej svobodi vedno sledi podoba negovane ženske, ki objema belo straniščno školjko in srečna zagotavlja, da zdaj ni nobenih bakterij v sekretni luknji.

Pod vplivom teh čudovitih podob srečnih žensk in lastne pomembnosti so parlamentarci v svojem diskurzu zoper realno žensko lahko žaljivi, uničevalni in neskončno primitivni. Očitno je zanje srečna samo tista ženska, ki objema sekretno školjko, njena svoboda pa svoboda, ki jo zagotavljajo neki damski vložki. Podobe iz reklam dobijo svojo realno podobo in pravo moč, ko v seriji slik nastopijo izvoljeni predstavniki ljudstva v resničnostni montaži nacionalne televizije.

Pričakovanja in spodbujanja, bodimo sovražni drug do drugega, bodimo zavistni, bodimo maščevalni, bodimo celo ubijalski, ponižujoči, se zrcalijo v njihovih političnih zahtevah, ko hočejo na oblast ali ko so na oblasti. Ali nasedamo njihovim pozivom po medsebojnem sovraštvu? Seveda, kaj pa naj nam preostane drugega, saj smo jih izvolili. Vsa politična ideologija, ki jo premorejo naši voditelji, in tudi njihov diskurz se vsak dan, se iz izjave v izjavo zreducirata na vzbujanje frustracij volivcem. Svoj želje in žalost boste potešili, če nas boste volili. Razen objemanja sekretnih školjk, se razume, to je še večja in edina sreča in do tega imate pravico.

Za to deželo ne moremo njeni prebivalci narediti nič, ker so destruktivnost in avtodestruktivnost političnih elit, obsedenost posameznikov s politično močjo tako vseobsežne, globoke in tudi nereflektirane od njih samih, da nas, kljub zagotovljenim demokratičnim instrumentom sodobne družbe, vleče navzdol, v brezno.

Za naivne, posebej pa za pokvarjene, je v ponaredku možno živeti. Solidno, v blaginji in sreči. Drugi jih niti ne zanimajo. Ampak to že zelo dolgo vemo. Številni naši politiki so bili kreatorji naše sreče, pa za to niso nikoli odgovarjali. Tudi sedanji račun za vse skupaj ne bo nikoli izstavljen. To je realnost te državice. Kaj pa zdaj? ■

DUŠAN MERC je pisatelj in publicist ter ravnatelj osnovne šole.

V letih 2008 in 2009 smo doživeli najhujšo krizo po drugi svetovni vojni. Države po svetu so krizo različno občutile, vendar so se skoraj vse nanjo odzvale tako ali drugače. Koliko bo to stalo davkoplačevalce?

REŠEVANJE FINANČNE KRIZE

LUKA GUBO

Kriza je izbruhnila predvsem zaradi poka ameriškega nepremičninskega balona. Njegovo napihovanje je bilo premalo nadzorovano zaradi interesov ameriških politikov (Clinton in njegove sanje – vsak Američan ima pravico do svoje lastne nepremičnine) ter izjemno nizkih obrestnih mer, ki jih je dolgoletni predsednik Centralne banke Alan Greenspan prepozno začel zviševati. Zaradi prevelike likvidnosti na trgu, nizkih obrestnih mer na hipotekarne kredite in nizkih pristopnih pogojev za odobritev kredita so prebivalci vedno več vlagali v nepremičnine in tako višali njihovo ceno. Zaradi lepega rastočega trenda cen nepremičnin so vsi verjeli, da te ne morejo pasti, in so investirali še več. Prav tako so banke še nižale pristopne pogoje za kredite, saj se je trg zaradi prenasičenosti začel manjšati. Po letu 2004 so banke dajale posojila ljudem brez prihodkov, službe ali premoženja (tako imenovana NINJA posojila: »No Income, No Job or Assets«) samo zato, da so lahko ohranile tako visoke dobičke kot leta prej.

ČUDEŽNI IZVEDENI FINANČNI INSTRUMENTI

Dodatno so gorivo na ogenj prilili izvedeni finančni instrumenti, ki so omogočili združitev hipotekarnih posojil. Princip delovanja teh finančnih instrumentov bomo predstavili z zgodbo: Banka A vam in tisoč drugim da hipotekarni kredit, s katerim kupite nepremičnino, in nato kredit sčasoma odplačujete. Te hipotekarne kredite banka A s pomočjo neodvisnega strokovnjaka P prepakira v finančni instrument MBS (Mortgage Backed Securities) in ga proda banki B ali drugim investitorjem, s tem da pred prodajo instrument zavaruje zavarovalnica A in ga zato bonitetna hiša S oceni z visoko oceno. Banka B oziroma investitor prejema obresti, ki jih plačujejo tisti, ki so si pri banki A sposodili denar za nakup nepremičnine. Ker je takšne finančne instrumente sestavljalo veliko bank, je zavarovalnica A imela veliko dela, in to celo tako veliko, da je vrednost vseh MBS, ki jih je zavarovala, bila nekajkrat večja kot vrednost zavarovalnice.

Temu sledi zanimivo nadaljevanje. Ko nekateri lastniki nepremičnin niso mogli več odplačevati mesečnih obveznosti, jim je banka A zasela nepremičnino in jo prodala najboljšemu ponudniku. Ker pa je banka A morala prodati veliko nepremičnin, je njihova cena začela padati, to pa je negativno vplivalo na preostale lastnike nepremičnin. Od njih so banke, ki so jim dale posojila, v večini primerov zahtevale dokapitalizacijo hipotekarnega posojila, saj je postalo posojilo zaradi padanja cen več vredno kot zastavljena nepremičnina. Še več nepremičnin v rokah bank je še pospešilo padec njihovih cen in začarani krog se je nadaljeval.

Medtem je vrednost MBS začela drastično padati in

banka B je zato imela velikanske izgube. Ker je instrumente zavarovala zavarovalnica A, je banka B zahtevala izplačilo zavarovalnine, vendar izplačila ni bilo, saj je morala zavarovalnica A izplačati toliko investitorjev v zavarovane MBS, da se je tega vsega skupaj nabralo veliko več, kot je bila zavarovalnica zmožna izplačati.

Končni rezultat je očiten. Vsi so na izgubi in nastala je finančna kriza. Banka A je imela izgubo zaradi odprodaje nepremičnin, banka B zaradi investiranja v MBS, zavarovalnica A je morala v stečaj, nekdanji lastniki nepremičnin nimajo nič, le neodvisni strokovnjak P je ostal brez izgube.

Se vam zgodbica zdi znana? Spremenite banko A z Goldman Sachs, banko B z RBS (ali mogoče z Lehman Brothers ali kakim pokojninskim skladom), zavarovalnico A z AIG, lastnike nepremičnin s povprečnim Američanom ter neodvisnega strokovnjaka P z Johnom Paulsonom, ki je s stavo na padec cene tistega MBS, ki ga je sam pomagal sestaviti, zaslužil milijardo dolarjev.

REŠEVANJE KRIZE

Zaradi ogroženosti celotnega finančnega sistema je bilo po mnenju ameriške vlade in ameriške centralne banke treba pomagati bankam, ki jih je ob stečaju investicijske banke bratov Lehman zagrabil likvidnostni krč. Ameriška vlada je hitro sprejela protikrizne ukrepe za reševanje finančnih institucij v velikosti 700 milijard dolarjev, ameriška Centralna banka pa je dodatno znižala temeljno obrestno mero – kasneje celo do 0,25 odstotka.

Podobna zgodba se je zgodila tudi v Evropi – s tem da so bile evropske banke v večini primerov le na investicijski strani, a kljub temu so se tla zamajala tudi evropskim finančnim institucijam. Evropska komisija je sprejela svezjenj ukrepov za reševanje finančnega sistema v velikosti 400 milijard evrov, dodatno likvidnost bankam pa je zagotovila Evropska centralna banka ECB z nižanjem obrestnih mer vse do enega odstotka.

Posamezne države so v večini primerov reševale krizno situacijo na podoben način. Da bi povrnila zaupanje potrošnikov v finančni sistem, so morale rešiti sistemsko pomembne institucije s podržavljanjem, dokapitalizacijo, odkupom toksičnih investicij ter z garancijami na bančne depozite. Američani so tako rešili več bank in zavarovalnic (bančno skupino Citigroup, zavarovalnico AIG idr.), Angleži so morali podržaviti banko Royal Bank of Scotland, ki je z MBS-ji izgubila več kot 800 milijonov dolarjev. V celinski Evropi so podobno rešili nekaj pomembnejših bank (Fortis, Hypo Real Estate idr.). Evropska komisija je oktobra 2008 predlagala, da članice povečajo državne garancije na bančne depozite vse do 100.000 evrov, nekatere članice pa so celo uvedle 100-odstotno garancijo na depozite).

Največ polemik je bilo pri reševanju bank z odkupom

toksičnih investicij. Predstavljajte si, da kupite nov avto za 10.000 evrov. Kasneje ugotovite, da je pokvarjen, in ga želite prodati. A zdaj že vsi vedo, da je v okvari, in ga nihče več noče kupiti. Takrat vam na pomoč priskoči država in odkupi avto za prvotno ceno – 10.000 evrov, čeprav je pokvarjen in ga sicer nihče noče kupiti. Vi ste zadovoljni, saj ste dobili ves svoj denar nazaj, država pa je denar za to pobrala davkoplačevalcem.

KAZNOVANJE KRIVIH

Reševanje bank je bilo med finančnim šokom nujno za obstoj finančnega sistema, ki je bil motor razvoja več desetletij, vendar so se z intervencijami držav v bančni sektor odprla nova vprašanja. Zakaj morajo za napake bančnikov plačevati davkoplačevalci? Zakaj nobena izmed velikih finančnih institucij kljub očitni vpletenosti v nastanek krize ni bila kaznovana? Kako bi lahko kaznovali banke oziroma podjetja za njihove grehe?

Najpravičnejša kazen za kakršne koli velike napake podjetja je njegov stečaj. Če pa podjetja, ki grešijo, rešujemo pred stečaji, ustvarimo le moralni hazard. Kapitalizem brez stečaja je kot krščanstvo brez pekla. Tako velika vsota za reševanje pomembnih igralcev v finančnem sistemu bi bila lahko dosti bolj izkoriščena, če bi vlade kupile deleže bank ter tako zagotovile dodatno likvidnost, očistile bilanco ter kasneje prodale deleže drugim investitorjem seveda pod pogojem, da izgube krijejo prvotni lastniki, ki so banko tudi pripeljali do takšnega stanja.

Tako se je Švedska z minimalnimi stroški dobro rešila krize v devetdesetih prejšnjega stoletja. Za pomoč bančnemu sistemu so namenili znesek v višini 3,6 odstotka BDP. Po petih letih so dobili povrnjeno 3,4 odstotka BDP oziroma 94,4 odstotka investicije. Za primerjavo vzemimo Japonsko, ki je reševala svoje banke z odkupovanji slabih investicij in je za reševanje bančne krize namenila 14 odstotkov BDP. Po petih letih so imeli povrnjenega le 0,1 odstotka BDP oziroma 0,7 odstotka investicije, po desetih letih pa le okrog 50 odstotkov investicije.

Združene države so za reševanje te finančne krize do zdaj namenile več kot dva tisoč milijard dolarjev, to je približno 14 odstotkov njenega BDP. V EU s(m)o za reševanje finančnih institucij namenili tisoč petsto milijard evrov, 13 odstotkov celotnega BDP. Kolikšen delež bomo davkoplačevalci dobili nazaj iz pomoči za finančne institucije, je dobro vprašanje, saj je več kot tretjina pomoči namenjena odkupu toksičnih investicij bank in ne direktna investicija v institucije. Komu bodo države v naslednjih letih prodale pokvarjene avtomobile (toksične investicije) po prvotni ceni? ■

—
LUKA GUBO je študent Fakultete za management Univerze na Primorskem.

Reševanje gole kože

JANEZ ŠUŠTERŠIČ

Različni odzivi na ukrepe v različnih državah kažejo, da šteje njihovo uresničevanje, ne pa leve ali desne politike.

Ko gre človeku zares slabo, preneha biti izbirčen in je za rešitev pripravljen storiti kar koli. Leta 2009 so še divjale akademske, politične in doktrinarne razprave o pravem načinu reševanja finančne krize, nasprotno pa se zdi, da so potem, ko je kriza resno udarila in podrla prvo obrambno vrsto ukrepov, vlade brez velikih razmislekov enostavno zgrabile za vsa razpoložljiva orožja.

Pregled ukrepov različnih držav ne razkrije velikih razlik. Vse so porabile zelo veliko denarja za reševanje finančnega sistema – dokapitalizacije bank, odkup terjatev, jamstvene sheme. Vse so uvedle različne spodbude za gospodarstvo, zlasti za mala in srednja podjetja, za posamezne najbolj prizadete sektorje ali področja ter seveda za ohranjanje čim številnejših delovnih mest. Mnoge so tudi povečale javne naložbe v infrastrukturo ali stanovanja ter iskale možnosti za znižanje davkov.

Glavni ukrepi slovenske vlade so bili podobni: subvencioniranje delovnih mest, jam-

stvene sheme za banke, sheme različnih pomoči za podjetja. Manj drzno so se povečevale javne naložbe, saj je bilo že brez njih dovolj izdatkov, davki pa se skoraj niso spreminjali, razen poviševanja trošarin in že v prejšnjem mandatu predlaganega povišanja olajšave za naložbe ter za izdatke za raziskave in razvoj.

Najpomembnejša vsebinska razlika se zdi to, da sta ameriška in britanska vlada pokazali veliko več pripravljenosti za nacionalizacijo bank v težavah kot na primer bolj desno usmerjeni nemška ali francoska vlada. Švedska izkušnja kaže, da je lahko pristop s podržavljanjem cenejši, če ga seveda vlade izvedejo odgovorno in banke po krizi spet kmalu prodajo novim zasebnim lastnikom. Izguba lastnine je tako tudi kazen za prvotne lastnike, ki niso znali preprečiti neodgovornega ravnanja banke.

Pri nas so zadeve glede tega precej posebne, saj sta največji banki že tako v delni lasti države in bi država morala podržavljenje izve-

sti tako, da bi vzela lastnino sama sebi. To je seveda nemogoče. Zato je zelo dobrodošlo, da so se kot alternativa zahtevam po dokapitalizaciji bank z državnim (se pravi davkoplačevalskim denarjem) pojavile tudi zamisli o dokapitalizaciji z javno prodajo novih delnic NLB. Država kot doslej neuspešna lastnica bi bila tako kaznovana z zmanjšanjem svojega neposrednega lastniškega vpliva na banko.

Razen pri vprašanju nacionalizacije bank bi torej težko trdili, da obstajajo sistematične razlike med »levim« in »desnim« reševanjem kriz. Enako težko bi trdili, da volivci v krizi bolj volijo leve ali desne politike. Kot kaže primer nemške kanclerke Angele Merkel, nagradijo predvsem tiste, ki jih prepričajo, da so dobri krizni menedžerji. Seveda pa jih morajo o tem prepričati z ukrepanjem in ne samo s piarom. ■

—
DR. JANEZ ŠUŠTERŠIČ je izredni profesor na Fakulteti za management Univerze na Primorskem.

zgodovina

MOŽ S POSEBNOSTMI

MATEVŽ KOS

ANDREJ RAHTEN: **Izidor Cankar. Diplomats dveh Jugoslavij.** CEP in ZRC SAZU (Zbirka Studia Diplomatica Slovenica. Personae; 2), Ljubljana 2009, 420 str., 40 €

V teh dneh slovenski politiki pišejo praznične govore ali pa, rahlo načeti od vsega hudega, čakajo, da jim jih njihovi komunikatorji in medijski trenerji prinesejo na mizo. Osvobodilnofrontni april in zmagoviti maj sta že dobri dve desetletji tudi meseca, ko se dramatično razživi konflikt interpretacij. Za kakšne interpretacije gre? Zelo enostavno: kdo je imel pred slabimi sedemdesetimi leti in nato do konca in še naprej prav absolutno, kdo relativno in kdo nikakor ne, kdo se je pravilno odločil, kdo naj bo ponosen na svoje prednike in kdo jih mora, če imajo svoj grob, zakopati še globlje. Bolj so besede, ki odmevajo pred veteranskimi zastavami, glasne in agresivne, jasneje je, da prekrivajo neko temeljno nelagodje. To ni povezano samo z neprijetno možnostjo alternativnih (ali vsaj kompleksnejših) zgodovinskih resnic, temveč vse bolj tudi s prestrukturiranjem družbene realnosti, bojem za obvladovanje presežne in, zlasti ko gre za spektakelsko funkcijo politike, simbolne vrednosti. A tudi simboli imajo v politiki realno vrednost. Konflikt interpretacij, ko gre za resnico o oddaljenih letih nevarnega življenja, je v kontekstu aktualne slovenske scene vpisan predvsem v zgodbo o boju za primat nad – tako rekoč – nadzgodovinskim mestom izrekovanja, presojanja, obsojanja, projiciranja. Tudi tu je pri delu novodobna družbena dialektika dela in celote, vzgojiteljev in vzgajanih, gospodarjev in hlapcev: kateri (najna-prednejši?) del ima apriorno pravico, da zastopa otopelo celoto, »družbo kot tako«, smeri njenega razvoja itn.?

Tista njiva, ki jo je treba še posebno skrbno obdelovati, je kajpada šolsko polje. Zanj je najbolj odgovoren minister za šolstvo, ki je nedavno pred spomenikom padlih partizanov kot »najboljše ljudi, ki jih je kadar koli premogla slovenska zemlja«, prepoznal »Kidriča, Kardelja, Rozmana, Kocbeka in tudi Vidmarja«. Če bi merili mentalno stanje slovenske demokracije na ravni javnega prepoznavanja zaslužnih, je kot na dlani, da je korak na-prej, vsaj v tem primeru, po nekaj desetletjih daljši natanko za eno – Kocbekovo – ime.

In kakšno zvezo ima aleja zaslužnih z Izidorjem Cankarjem? Precej večjo kot na prvi pogled. Andrej Rahten, raziskovalec na Inštitutu za kulturno zgodovino, ni napisal knjige o Cankarju pisatelju, umetnostnem zgodovinarju, prevajalcu, uredniku itn., temveč o

njegovi, širši javnosti manj znani, diplomat-sko-politični poti. To ni zgodba o kariernem diplomatskem uradniku, temveč o enem najbolj vsestransko nadarjenih in, tudi po pričevanju njegovih sodobnikov, zunajse-rijskih Slovencev. Menjave družbenih vlog, zadolžitev in osebnih zanimanj Cankarju na-sploš niso bile tuje. Na predvečer svetovne katastrofe, ki se je rodila v osrčju Evrope, je odšel za veleposlanika Kraljevine Jugoslavije v Argentino. Tega imenovanja ne bi bilo brez

»Storite, kar morete, drugače se bomo vsi sramotno vračali domov.«

najmočnejšega medvojnega slovenskega politika Antona Korošca, Cankarjevega zaveznika in pokrovitelja. Zgodba o Izidorju Cankarju je tako vsaj delno tudi zgodba o Slovenski ljudski stranki, nekdam vodilni politični sili na Slovenskem, in o njenih metamorfozah, ki jih je doživljala v zadnjih letih avstro-ogrske monarhije, med prvo svetovno vojno in nato v obdobju prve Jugoslavije, dokler leta 1945 ni bila izbrisana s političnega zemljevida, nje-no vodstvo obsojeno na emigracijo, kolikor ga je ostalo doma, pa po večini procesuirano zaradi »narodnega izdajstva«.

Rahten svojo plastično in tekočo pripoved, podprto predvsem s številnimi odlomki iz Cankarjeve korespondence, začenja z zarisom njegove poklicne (sprva duhovniške) poti, javnega delovanja (pomembni cerkveni dostojanstveniki so v njem zelo zgodaj prepoznali kandidata za bodočega katoliškega voditelja), urednikovanja *Doma in sveta*, ki je pod njegovim vodstvom postal najpomembnejša slovenska kulturna revija, in, ne nazadnje, kratkega vstopa v visoko politiko takoj po prvi svetovni vojni, ko je bil Cankar, spodbujen zlasti z usodnimi zgodovinskimi dilemami ob nastajanju nove države Slovencev, Hrvatov in Srbov, najtesnejši Korošček sodelavec. Vendar pa se, na prvi pogled presenetljivo, ni odločil za obetavno politično kariero, ampak je dal prednost profesuri (1920–1936) na novi ljubljanski univerzi. Rahten se med drugim sklicuje na pismo Finžgarju iz leta 1915, ko Cankar, tedaj vojni kurat na Dunaju, svojemu prijatelju omenja »te proklete kranjske razmere«. Obdobje, ki ga je preživel na ljubljanski univerzi, je bilo obenem obdobje vse bolj kaotične jugoslovanske politične realnosti. Kaj natanko ga je spodbudilo, da se je odločil za opustitev profesure, ni jasno – nemara že omenjene »kranjske razmere« in zapleti v zasebnem življenju (vmes se je odpovedal duhovništvu itn.), ali pa tudi to, da so Cankarju, človeku številnih talentov, ustrezali spremembe in novi izzivi. Kot da bi ga občasno pregnalo življenjsko nelagodje, neoprijemljivi *spleen*, ki ga je leta 1913 čutnona-zorno upodobil ob glavnem liku svojega – za slovensko literaturo še danes izjemnega in nenavadnega – esejističnega romana *S poti*.

Diplomatsko obdobje v Buenos Airesu (1936–1942) je bilo od evropskega vrenja precej odmaknjeno. Tudi zato si je Cankar prizadeval za premestitev na kakšno izmed poslaništev v Evropi. Dosegel je le, da je postal poslanik v Kanadi. Temni oblaki so se zgrinjali tudi nad SLS, ki je tik pred oziroma med samim napadom sil osi na Jugoslavijo drugega za drugim izgubila kar dva svoja voditelja, Korošca in Kulovca. Iz tega – vojnega – obdobja je izjemno pomembna Cankarjeva korespondenca z Mihom Krekom, podpredsednikom jugoslovanske begunske vlade in novim voditeljem SLS. Če bi bila ta korespondenca, nanjo se Rahten izčrpo sklicuje, objavljena v celoti, bi zainteresirana javnost dobila enega najcelovitejših virov za razumevanje dilem vodstva SLS glede razmer v okupirani domo-vini. Ta položaj je bil vse težji, obenem pa nanj, v pogojih okupacije in državljanske vojne, ni bilo enoznačnih političnih odgovorov. Vsaj ne takšnih, ki bi jim bila kos stara SLS, pod spretnim Koroščevim manevriranjem navajena na politično mešetarjenje in intrige jugo-slovanske politike med obema vojnama. Cankarjeva stališča, in Rahtenova knjiga ponuja več kot dovolj poudarkov v tej smeri, so se nemalokrat razlikovala od glavne eselesovske linije. Julija 1942 je Kreku med drugim napisal tudi tole: »Ne vem, ali se strašne žrtve, ki jih morajo naši ljudje doma prenašati, izplačajo, ali se bodo kdaj izplačale, ali eno je gotovo: partizani so požrtvovalni, pogumni, verujejo v svojo stvar, so pripravljeni življe-nje dati zanj in ga tudi dajejo. Vse to so elementarne moči, z njimi se dela zgodovina. Nasproti temu nimate doma postaviti ničesar, ker je večina ljudi konservativna, boječa, v strahu za svoje revno premoženje, brez prave vere v karkoli. Brez pravega upanja.« In

nato: »Storite, kar morete, drugače se bomo vsi sramotno vračali domov.«

Ključno mesto Cankarjevih opozoril, ki pa po večini niso prišla dalj kot do naslovni-kov njegovih pisem in diplomatskih depeš, je sodelovanje vaških straž oziroma domo-brancev z okupatorjem. Julija 1943 je v enem izmed pisem zapisal tudi tele – več kot pomenljive – besede: »Poročila o partizanskem divjanju so tako strašna, da je krutost ta-kega ravnanja nerazumljiva. Toda bodi karkoli, sodelovanje s sovražnikom ni v nobenih okoliščinah dovoljeno.« Ali na drugem mestu: »Obup se me loteva, ko gledam to strašno nesposobnost našega vodstva države. Iz zadnjih poročil, ki ste mi jih poslali, vidim, da vaše straže brez sramu priznavajo, da se tepejo skupaj z Italijani proti partizanom. Ali ni mogoče dopovedati doma, da se bomo smeli sklicevati na partizane, ko bomo zahtevali Primorsko in Koroško, a da bomo morali legijonarje tajiti?« Z enim stavkom, iz pisma Kreku septembra 1943: »Ne bi se bilo smelo zgoditi, da smo ostali tako osiroteli.«

Cankar si je takšno razmišljanje lahko privoščil iz varne, čezoceanske diplomatske razdalje. To je bil gotovo njegov privilegij, a nadaljnji razvoj dogodkov, zlasti glede zave-zniške podpore partizanom in prepoznavanja domobrancev kot kolaborantov, mu je dal bolj ali manj prav. Cankarjevo stališče glede kompleksnih razmer v Sloveniji je bilo tako jasno predvsem zato, ker je bila njegova perspektiva po večini zunanjepolitična, danes bi rekli geostrateška; gotovo je imel na voljo tudi informacije iz krogov mednarodne diplomacije, v kateri je imel nemalo prijateljev. Tisto, kar mu je ves čas dajalo misliti, in to že od prvega leta vojne naprej, je bilo vprašanje povojnih meja, tj. poprava krivic, ki jih je Slovencem prinesla razmejitve po prvi svetovni vojni, zlasti izguba Primorske. Slabše je bil seznanjen z notranjepolitičnimi slovenskimi razmerami, zlasti z železno logiko revolucije in komunističnega prevzema oblasti, ki je bil onkraj »meščanskega« razume-vanja političnega. Za Cankarja, najbolj meščanskega (če ne že kar aristokratskega) med slovenskimi politiki, pač toliko bolj.

Ob takšnem razvoju dogodkov je razumljivo, da je Cankar vse bolj razmišljal o nujnosti naslonitve na Sovjetsko zvezo, brez katere nove, pravičnejše slovenske oziroma jugoslo-vanske meje ne bodo mogoče. Takšno stališče je bilo znotraj begunske vlade, ki je bila vse bolj ujetnica velikosrbskih krogov in različnih partikularnih interesov, zelo osa-mljeno; februarja 1944 je Cankar kot poslanik Kraljevine Jugoslavije v Ottawi odstopil. Julija 1944 je postal minister v Šubašičevi vladi, istega poletja je denimo predlagal, naj se domobranci priključijo partizanom, tako bi se, je menil, ohranila tudi SLS. Ta načrt je bil politično racionalen, glede na to, da nekaj malega organizacijske avtonomije komunisti niso dovolili niti svojim krščanskosocialističnim zaveznikom v »koalicijski« OF, pa je bil povsem utopičen.

Avgusta 1944 se je Cankar kot član Šubašičeve vlade na Visu srečal s Kardeljem in Titom. Za partizansko gibanje je menil, da je »močno, zdravo in bo slednjič zmagovito«. V tem kratkem obdobju je še verjel, da je Tito demokrat, obenem se je dokončno raz-šel z vodstvom SLS v begunstvu. Ko 1. maja partizani vkorakajo v Trst, je v pismu ženi vzneseno zapisal: »Sen mojega življenja se izpolnjuje, smisel je dobilo to bedno sloven-sko življenje.« Kmalu za tem je imenovan za poslanika v Atenah, se pravi, spet stran od slovenske bede. Leta 1946 mora ob zaostrenih jugoslovansko-grških odnosih Atene zapustiti. Po vrnitvi v domovino je demokratičnih iluzij hitro konec, nova jugoslovan-sko-slovenska realnost je takšna, da je marca 1947 že med upokojenci, brez možnosti za javno delovanje. O njegovi zagrenjenosti se lahko med drugim poučimo iz Vidmarjevega spominskega zapisa v *Obrazih*, na številnih mestih tudi iz Kocbekovih povojnih dnevni-kov. (Oba, tako Vidmar kot Kocbek, o Cankarju pišeta z rahlim nelagodjem – kot da bi bil iz nekega drugega, drugačnega testa in sveta.) A to že ni več zgodba o Izidorju Cankarju, »diplomatu dveh Jugoslavij«, temveč o zadnjih letih *moža s posebnostmi* v prvih letih ljudske demokracije.

Andrej Rahten je napisal zgledno zgodovinopisno knjigo, podprto z dragocenim dokumentarnim, po večini arhivskim in težko dostopnim gradivom. Ob Cankarju ne psihologizira ali se, kot stari biografi, literarno vživlja v to ali ono plast zagonetne osebnosti glavnega junaka svoje knjige. Skuša ga predvsem razumeti. Glede na to, da tudi ob pomoči dragocene Cankarjeve korespondence – in ob privilegiju vednosti o tem, v katero smer in kako se je sukala zgodovina od Cankarjeve smrti leta 1958 pa do danes –, mu to uspeva vsaj toliko, kolikor je Cankar razumel samega sebe in svojo dobo. ■

avtobiografija

DA BI GA KONČNO NEKAJ GANILO

PETER KOLŠEK

INGMAR BERGMAN: **Laterna magica.** Spremna beseda Jurij Meden, prevod Lea Kozman. Založba Modrijan, Ljubljana 2009, 288 str., 25,30 €

B ergmanova *Laterna magica* je avtobiografija, ne zelo nenavadna, pa vendar osupljiva. Če jo začnemo brati z namenom, da si bomo ustvarili zaokroženo podobo o režiserjevem bogatem ustvarjalnem življenju (več kot petdeset kine-matografskih in televizijskih filmov, več kot sto gledaliških postavitev, veliko prvega in drugega po njegovih lastnih tekstih), bomo ostali precej praznih rok; če si hočemo potešiti radovednost glede njegovih zasebnih reči, zlasti je seveda pri njem intriganten nabor znanih filmskih žensk, bomo o teh ženskah in njegovih zvezah z njimi izvedeli komaj kaj; še najkrajšo pa potegnemo, če pričakujemo, da se bo Bergman pojavil v vlogi občutljivega pričevalca o 20. stoletju (kot kakšen Gombrowicz ali naš Kocbek), ki mu je, rojen 1918, pripadal tri četrtrine svojega življenja. Nič takega. Na koncu avtobio-grafije stoji letnica 1986, ko je bil Bergman še daleč od tega, da bi rekel zadnjo besedo; po tem letu celovečercervec res ni več snemal, je pa naredil še šest televizijskih filmov. Umrl je 2007, torej dvajset let po tem knjižnem obračunu s sabo.

No, obračun morda ni najboljša beseda, ker veliki Bergman ne uganja ne spovedi in ne kesanja, niti ne daje občutka, da skuša kaj za nazaj temeljito pojasniti. Najosupljiveje v *Laterni magici* je prav to, da pove o sebi veliko, tudi veliko bolečega, ne da bi hkrati postregel z vidnim namenom, zakaj to počne. Tako nam ne preostane drugega, kot da si poskušamo razložiti sami, tega pa seveda ne moremo storiti, ne da bi imeli pred očmi vse tisto, kar pač vemo o njegovem filmskem opusu. In tako kot pri njegovih najboljših filmih zmeraj čutimo, da prihajajo iz globin njegovega življenja, tako je tudi ta avtobiogra-fija – torej ne filmski, ampak literarni izdelek – določen ustvarjalni akt istega ranga. Ber-gman je v *Laterni magici* (naslov je ustrezen: preprosta projekcija osvetljenega predmeta, ki se na zaslonu v ozadju poveča) osvetlil nekaj najbolj preganjavičnih, demoničnih, ➤



zlasti pa konstantnih obsesij svojega življenja. Pri tem se ni trudil s kakšno sistematično prezentacijo življenjskega gradiva ali z željo, da bi bil čim bolj informativen. Ko knjigo odložimo, se je težko ubraniti vtisa, da je za kaj takega prevelik egoist. Zato avtobiografija ne teče kronološko, ampak vanjo vstopamo v zelo različnih časovnih obdobjih, pri tem se avtor ne obremenjuje s tem, da bi nas natančno obveščal, kje v času smo. Nekje med njegovim otroštvom in letom 1986 pač!

Se manj kot do tega, da bi celovito poročal o svojem življenju, mu je do tega, da bi dajal videz intelektualnega umetnika, ki mora šarmirati s svojim stališčem. Z bolj ali manj znamenitimi sodobniki, če niso ravno ženske, se sploh ne ukvarja. Edina izjema, ki ji posveti kratko spominsko epizodo, je sir Lawrence Olivier, pa še tu se začetna medsebojna naklonjenost izteče v tečen nesporazum. Kakšen je bil Bergmanov odnos do velikega zvezdniskega sveta, povezanega s filmom, najbolje razodeva njegovo poročilo iz poletja 1976, ko se je (skupaj z zadnjo ženo Ingrid Bergman) pripravljala, da se bosta nastanila

Bergman pove o sebi veliko, tudi veliko bolečega, ne da bi hkrati postregel z vidnim namenom, zakaj to počne. /.../ V avtobiografiji je morda osupljiv v svojih grobstih, a te so le medla slika teme in globin, iz katerih je delal svoje filme. ¶

v Münchnu (znana zadeva z davčno afero, pred katero se je umaknil na tuje in ki ji posveča nenavadno veliko boleče pozornosti), pred tem pa sta zakonca hotela preživeti poletje v Los Angelesu. Takole piše po prvih dveh dneh neznosne kalifornijske vročine: »Naslednje jutro je klicala Barbara Streisand in vprašala, ali ne bi vzela kopalk in prišla na majhno zabavo ob bazenu. Zahvalil sem se za prijaznost, odložil slušalko, se obrnil k Ingrid in rekel, da bova zdaj takoj odpotovala domov na Fårö in tam ostala čez poletje. Posmeh bova morala vzeti v zakup. Nekaj ur kasneje sva bila na poti.« Bergman ne skriva, da mu ni do svetovljanstva, pa tudi tega ne, da je povsem zadovoljen s svojo skandina-

vsko-germansko kulturno preokupacijo, s Strindbergom in Bachom na primer. Po vojni je potreboval kar nekaj let, da je spoznal (in v sebi priznal) bistvo nacizma, do katerega je pred vojno, tako kot večina Švedov, čutil benevolentno razpoloženje. Ni nepomemben podatek, da je bil njegov starejši brat, ki ga je sovražil od otroštva naprej, eden izmed ustanoviteljev švedske nacionalsocialistične stranke.

Pravzaprav je, kar zadeva Bergmanove preokupacije, treba spoznanja iz avtobiografije izostriti takole: njegov bistveni problem je on sam. Seveda v *Laterni magici* izvemo marsikaj o njegovih ženskah, več o neznanih kot znanih (bil je petkrat poročen), in skoraj nič o njegovih devetih otrocih, veliko izvemo o njegovem ukvarjanju z gledališčem (o njem govori več kot o filmu; bil je večkratni upravnik, režiser in pisec dram), veliko tudi o njegovih črevesnih težavah, pa o otoku Fårö, kjer si je postavil hišo v času, ko je bil še z Liv Ullmann, in tam nazadnje tudi umrl, marsikaj izvemo o prijateljstvu, moškem in ženskem posebej – toda, summa summarum, največ izvemo o njegovem otroštvu in o starših. Bili so pastorska družina, o kateri je zapisal: »Moj brat je poskusil narediti samomor, sestro so prisilili, da je iz obzirnosti do družine naredila splav, jaz sem pobegnil od doma. Starša sta živela v uničujoči krizi brez konca in kraja. Izpolnjevala sta svoje dolžnosti, trudila sta se, prosila sta Boga za usmiljenje. Njune norme, vrednote in tradicije jima niso pomagale, nič ni pomagalo. Naša drama se je dogajala vsem na očeh na močno osvetljenem odru župnišča. Strah je uresničil tisto, česar smo se bali.«

Problem njegove krčevite introvertiranosti tiči namreč tukaj. Čeprav ga Bergman naravnost ne eksplicira, se k svojemu otroštvu in staršem nenehno vrača, pravzaprav je to edina tema, ki jo razvije od začetka do konca in se z njo ukvarja tudi kompozicijsko: *Laterna magica* se začne s poročilom o dejstvih, ki so spremljala njegovo rojstvo, in konča z dnevniškim zapisom njegove matere, ki se nanaša na isto stvar: na njegovo rojstvo. Že kot otrok, pravi, je doživel dvoje: neverjetno je razvil »otroške laži in sanjarije«, temu pa se je pridružila »izguba pristnega doživetja«, zato je vse življenje preživel v »samoo-pazovanju in samouprižarjanju«. Ko se je dosti kasneje spominjal dneva očetove smrti, je zapisal, da se mu tudi v tem primeru »hrepenenje, da bi me kaj končno ganilo, da bom deležen te milosti«, ni izpolnilo.

Ne bomo (psiho)analizirali travmatične pogojenosti njegovih filmov, lahko pa se z olajšanjem vprašamo, ali niso filmi, kot so *Poletje z Moniko*, *Sedmi pečat*, *Divje jagode*, *Deviški vrelec*, *Molk*, *Persona*, *Volčja ura*, *Kriki in šepetanja*, *Jesenska sonata*, *Fanny in Alexander ...*, dobro izkoriščena priložnost, v kateri sta prišla do besede prav tisto hrepenenje in tista milost, po katerih je hrepenel? Bergman je v avtobiografiji morda osupljiv v svojih grobstih, a te so le medla slika teme in globin, iz katerih je delal svoje filme.

Kot rečeno, o filmih in njihovem ozadju ne pove veliko (srečamo pa se na primer z izjavo, da je »filmsko delo močna erotična dejavnost«), toda v knjigi je nekaj sijajnih literarnih pasusov, in eden izmed njih je na koncu. Tam izvemo, da je *Sedmi pečat* (posnet 1956), ki je – tako sem mislil pred tridesetimi leti in tako mislim zdaj – eden izmed desetih najboljših filmov na svetu, nastal pravzaprav že v otroštvu, ko je imel Bergman sedem let in je bila lepa poletna nedelja. ■

zgodovina

NEDOKONČANA ZGODBA

BOJAN GODEŠA

PETER DAVIES: **Neverna razmerja: kolaboracija in druga svetovna vojna.** Prevedla Breda Biščak, spremna beseda Boris Mlakar, Založba Modrijan, Ljubljana 2010, 248 str., 29,20 €

V najosnovnejšem pomenu bi kolaboracijo lahko opredelili za 'izdajalsko sodelovanje s sovražnikom'. Toda s takšno definicijo bi podcenili kompleksnost pojava in njegovo večplastno naravo. Za zgodovinarje je kolaboracija bogata, vznemirljiva in dramatična tematika. Le katera druga tema zaobjema seks (kot pojavno obliko 'horizontalne kolaboracije'), vojno (kot ozadje dogajanja med letoma 1939 in 1945) in veleizdajo (katere so bili nazadnje obsojeni številni kolaboranti)?«, je zapisal Peter Davies, avtor omenjene knjige s pomenljivim naslovom *Neverna razmerja: kolaboracija in druga svetovna vojna*. Britanski zgodovinar mlajše generacije je s takim pristopom skušal opozoriti, da je kolaboracija sama po sebi še vedno premalo preučena in nekoliko spregledana tematika, ki je bila vse prepogosto obravnavana v enostranski črno-beli podobi, kot »temačna« in »zloglasna« zgodovinska tema. Takšna

Daviesova trditev bo morda številne slovenske bralce presenetila, kajti po ideološki sprostitvi na Slovenskem v drugi polovici osemdesetih let prejšnjega stoletja in izbruhu kulturnobojnega obračunavanja se je včasih zazdelo, da se je z vprašanjem kolaboracije treba ukvarjati le še pri nas. Prav Daviesova knjiga opozarja, da je bilo vprašanje kolaboracije in njene spornosti prisotno v večini povojnih družb ter da so se nekatere države le s težavo spoprijele s svojo preteklostjo. Šlo je za boleč, mučen in neprijeten proces razčiščevanja, ki je bil obenem kazalec stanja v družbi in stopnje njene zrelosti soočiti se s takšnimi travmatičnimi problemi. Nenavadna živost zapuščine kolaboracije je vplivala na avtorjevo spoznanje, da je treba zgodbo o kolaboraciji posodobiti, na novo oceniti razprave o njej in ji dodati aktualnost.

Davies je v knjigi izhajal iz prepričanja, da kolaboracijo kot zgodovinski pojav najbolj razumemo, kadar jo obravnavamo kot univerzalno tematiko in jo je smiselno preučevati tako iz zornega kota posameznih držav kot tudi središča, ki sta ga v konkretnem primeru pomenila Berlin in nacistični voditelj Adolf Hitler. Avtorjev namen je bil obravnavati kolaboracijo kot širok, večplasten pojav in ne kot nekaj, kar je zamejeno znotraj strogo določenih okvirov. Morda je Daviesa prav tako dojemanje pojava in razsežnosti kolaboracije vodilo k temu, da je pojem uporabljal v zelo ohlapni obliki ter se je izognil njeni natančni definiciji, kjer bi ga lahko pri obravnavi te kompleksne problematike takšna shematičnost omejevala. Sicer pa se je pri sistematiziranju oblik, zvrsti in intenzivnosti kolaboracije avtor po večini naslonil na že obstoječo literaturo o tej problematiki (predvsem Wernerja Ringsa in Raba Bennetta). Kljub (delnemu) upoštevanju obstoječih tipizacij kolaboracije pa Davies vendarle ugotavlja, da je Evropa pod nemško okupacijo v številnih pogledih spominjala na laboratorij, ki ni poznal enotnega »sistema«, temveč se je v njem dogajalo toliko različic kolaboracije, kolikor je bilo evropskih držav.

Kolaboracija pa ni bila le stvar političnih elit, saj je izkušnja okupacije zaznamovala družbo in družbene skupnosti na najbolj temeljni ravni v vsakdanjem življenju. V tem pogledu Davies obravnava najrazličnejše oblike kolaboracije (od ekonomske, kulturne, »horizontalne« kolaboracije, kolaboracije na delovnem mestu itd.) ter se sprašuje o najrazličnejših dilemah, pred katerimi so se posamezniki znašli, ter tako odstira manj znane razsežnosti tega kompleksnega pojava.

Zanimivo je Daviesovo časovno uokvirjenje tematike, kjer se zanj zgodba o kolaboraciji ne začne leta 1939, pa tudi ne konča leta 1945, saj ima ta pojav svojo predzgodovino in zapuščino. Tako govori o predkolaboraciji (v tem pogledu nekoliko spominja na Noltejevo tezo o vseevropski državljanski vojni), kjer se osredotoča na nepredvidene posledice

versajskega miru ter vzpon fašizma v Evropi med obema vojnama in pojav pronacističnih vlad v številnih deželah. Posledice kolaboracije po koncu druge svetovne vojne pa so bile po avtorjevem mnenju tako hude in opazne kot njeni učinki med samo vojno. Avtor ugotavlja, da je sicer osvoboditev zadala smrtni udarec kolaboraciji in kmalu prinesla še smrt številnim kolaborantom, »toda spomin na kolaboracijo je kot smrad ostal v zraku«. Postkolaboracija, ki se je začela z osvoboditvijo, pa še kar traja tudi na pragu 21. stoletja, to pisec ilustrira s primerom iz leta 2002, ko so iz zdravstvenih razlogov iz zaporov izpustili Mauricea Papon, enega ključnih Hitlerjevih izvajalcev holokavsta v Franciji, in je ta odločitev sprožila val protestov.

Tako sporno vprašanje kolaboracije še danes dviga veliko prahu in sproža polemike v Evropi na obeh straneh političnega spektra. Takoj po vojni naj bi po Daviesovem prepričanju levica, ki se je povezala s silami

Prav Daviesova knjiga opozarja, da je bilo vprašanje kolaboracije in njene spornosti prisotno v večini povojnih družb ter da so se nekatere države le s težavo spoprijele s svojo preteklostjo. Šlo je za boleč, mučen in neprijeten proces razčiščevanja, ki je bil obenem kazalec stanja v družbi in stopnje njene zrelosti soočiti se s takšnimi travmatičnimi problemi. ¶

odpora, imela v rokah vse adute in dodobra izkoristila navezo desnice s kolaboracijo. Toda po padcu berlinskega zidu se je znašla v krizi levica in v današnjem času daje ton (tudi) v vprašanjih, ki jih obravnava omenjena knjiga, predvsem desnica, tako da je pri posodobitvi črno-bele podobe kolaboracije prisotna tudi težnja po njeni relativizaciji oziroma v nekaterih primerih tudi poskusi njene rehabilitacije. Tovrstne poskuse lahko najizraziteje zasledimo predvsem v postkomunističnih družbah, med katere sodi tudi Slovenija. Na ta vidik posredno opozarja tudi Davies, pri tem izrecno izpostavlja hrvaški primer.

Nasploh je jugoslovanski problematiki v knjigi namenjenega razmeroma veliko prostora, toda pri tem se pisec omejuje skoraj samo na hrvaške in srbske razmere. O dogajanju med okupacijo v Sloveniji ostane bralec nepoučen. Zato je o (tudi) pri nas še vedno spornem vprašanju kolaboracije v spremni besedi pisal dr. Boris Mlakar, zaposlen na Inštitutu za novejšo zgodovino v Ljubljani, in podal v strokovni javnosti svoje znana stališča, najbolj neposredno izražena v monografiji o slovenskem domobranstvu in v drugih znanstvenih razpravah, pri tem pa je upravičeno opozoril na izostanek obravnave italijanske problematike ter neupoštevanje povezanosti vprašanja kolaboracije s problematiko rezistence v Daviesovem delu.

V knjigi ugaja sproščen slog, iz katerega veje avtorjeva neobremenjenost in obravnavi tako kompleksne in protislovne problematike. Avtor se z lahkoto sprehaja med posameznimi primeri in tipi kolaboracije po posameznih državah, jih primerja, ocenjuje, vrednoti, to pa seveda vse koristi njegovemu temeljnemu namenu, to je posodobitvi zgodbe o kolaboraciji, vendar se mu v tej želji prikradejo tudi kakšne preveč odsekane in posplošene sodb, sem ter tja tudi kakšna napaka. To se je avtorju primerilo prav ob omembi slovenskih razmer, ki jih sicer obravnava le na dveh mestih. Tako povzema po ameriški zgodovinarji slovenskega rodu Carole Rogel trditev, da v Sloveniji ni bilo na razpolago nikogar, ki bi vodil marionetno državo, in so se zato Nemčija, Italija in Madžarska odločile za razkosanje njenega ozemlja. Res pa je, da so tudi v Sloveniji bili kandidati s takimi ambicijami (predvojni ban Dravske banovine in predsednik 6. aprila 1941 ustanovljenega Narodnega sveta dr. Marko Natlačen), vendar zaradi odločnega nemškega stališča, da gre tu za del nemškega nacionalnega ozemlja, in Hitlerjevega prepričanja, izražene po beograjskem prevratu 27. marca 1941, da Slovenci (in Srbi) niso nikoli bili nemški prijatelji, slovenske želje po marionetni državi, kljub tovrstnim prizadevanjem, niso mogle biti uresničene.

Med prebiranjem Daviesove knjige lahko izluščimo ugotovitev, da je vprašanje kolaboracije izjemno pomembna zgodovinska tematika, ki je na določeni ravni bila in je še vedno zgodovinski koncept, ki ga v vsej kompleksnosti in protislovnosti ni lahko doumeti. V številnih primerih zelo tanka črta ločnica deli kolaboracijo od nekolaboracije, to pa seveda sploh ni edino sporno vprašanje. Gledano iz nekega drugega zornega kota, pa je bila prav kolaboracija zamisel, ki ni zajela le velike večine Evrope, temveč je tudi prispevala k nastanku enega najtemnejših obdobj v svetovni zgodovini. ■



umetnostna zgodovina

O ZAGATAH ČASA IN NJEGOVIH OPISOVALCEV

LEV MENAŠE

Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945: pojmi, gibanja, skupine, težnje. Uredila Nadja Zgonik, Študentska založba (Knjižna zbirka Koda), Ljubljana 2009, 359 str., 39 €

Ključni podatek za razumevanje *Pojmovnika* najdemo v njegovem *Predgovoru*: pobudo za knjigo sta dali študentki kiparstva, ki sta bili v šolskem letu 2005/2006 v četrtem letniku ljubljanske akademije. »Vsi v letniku so idejo navdušeno podprli« in tako knjiga temelji na seminarskih nalogah študentov Akademije za likovno umetnost in oblikovanje, ki so jim bili kasneje dodani še drugi sestavki; te so naredili sodelavci in sodelavke »z različnih slovenskih fakultet in univerz, ... večinoma s podiplomske stopnje«.

Knjiga je bila skratka narejena s stališča ljudi, ki so ob njenem nastajanju končevali študij na tej ali oni stopnji, ob naslednjem, precej bolj bistvenem koraku pa jih je čakalo vprašanje, kako uspeti v slovenskem neoliberalističnem okolju. Njihov glavni odgovor – hitro se mu je treba prilagoditi – je jasen, temu pa seveda sledi vprašanje, kako so to storili.

Na to vprašanje *Pojmovnik* tako z izbiro gesel kakor z njihovo vsebino daje dva osnovna odgovora, ki se prepletata skozi vso knjigo: rezultat je problematika dveh perspektiv, ki knjigo obvladujeta na račun vseh drugih, pri tem pa se včasih dopolnjujeta, včasih pa si tudi nasprotujeta. Starejša od obeh je perspektiva piscev, ki so svoj vrhunec doživljali od poznih šestdesetih do poznih sedemdesetih let prejšnjega stoletja, končno pa so postali akademski učitelji avtorjev *Pojmovnika*. Njihov pogled je torej omejen na smeri, ki so jih podpirali predvsem v sedemdesetih letih, temu obdobju ustrezen pa je tudi v marsikaterem sestavku *Pojmovnika* skrbno posneti način pisanja, ki ga po eni strani zaznamuje kopičenje imen, podatkov in predvsem takšnih in drugačnih citatov in po drugi odsotnost likovne analize, ki pa je v večini primerov razumljiva, saj je bistvo obravnavanih del njihova (teoretična) vsebina, likovna problematika pa je na njih, kadar je sploh prisotna, potisnjena v ozadje.

Seveda je prva perspektiva za avtorje *Pojmovnika* stvar preteklosti, saj so študij v letih, ko je knjiga nastajala, (vsaj domnevno) zaključili in se, kakor rečeno, znašli pred vprašanjem, kako naj se vključijo v slovenski likovni *establishment*, in še zlasti, kako naj se vpletejo v mrežo njegove po tradiciji najpomembnejše institucije, ljubljanske Moderne galerije. To obvladujejo ljudje, ki so od starejših akademskih učiteljev približno generacijo mlajši, in zato je približno generacijo mlajša tudi njihova perspektiva – ne pogled iz sedemdesetih, ampak iz poznih devetdesetih let, ki je seveda osredotočen na dogajanje v tem in v predhodnem desetletju ali, drugače povedano, na obdobje tako imenovanega »postmodernizma«. S stališča takšne perspektive je logično, da so avtorji

Pojmovnika morali najobširneje in najnatančneje predstaviti tiste sicer že dolgo trdno etabrirane pojave, ki pa si še vedno radi nadevajo mučeniško krono »subkulture«, in hkrati zanemariti njihove sodobne in novejšje alternative. (Nekaterim izmed teh se je v knjigo kljub vsemu uspelo pretihotapiti: *Muzej premoderne umetnosti* je celo dobil svoje geslo, na raznih koncih in krajih pa so omenjeni tudi posamezni ustvarjalci, čeprav še zdaleč ne vsi, ki bi sodili v pravkar izdano delo.)

Ob tem pa je tudi zanimivo, da se »postmodernizem« kot nekakšen fantom sicer pojavlja v raznih tekstih *Pojmovnika*, posebnega gesla pa mu avtorji niso naklonili: očitno so začutili, da je njegovo zlato obdobje že minilo in da postaja triumfalistična plat označbe vedno bolj vprašljiva, kritično pa ga tudi niso smeli obravnavati, saj bi tako spodnesli vrsto skupin in posameznikov, ki so jih po zgledu Moderne galerije razglasili za ključne nosilce novejšje slovenske umetnosti. Nekakšen nadomestek te problematike tako pomeni predvsem *Novi podobi* posvečeno geslo, v katero pa je nametanih toliko imen, da bi se mu precej bolje prilegal naslov »vse, kar so v osemdesetih letih na ta ali oni način naslikali takrat vsaj približno mlajši avtorji«.

Kljub pripombam Pojmovnik ni neuporaben. Po eni strani je bogat vir podatkov, ki bi jih sicer morali iskati po množici katalogov in zloženek. Še precej pomembnejši pa je in bo ostal kot vir, ki odlično priča o enem najbolj zmedenih trenutkov zgodovine slovenske likovne umetnosti in o zagatah, v katerih so se naši ustvarjalci znašli na začetku novega tisočletja.

Takšnih zbirnih gesel je še nekaj, vsa po vrsti pa dajejo vtis, da so avtorji najprej napisali vse, kar so resnično želeli napisati, potem pa so napisano pregledali in opazili, da so spustili vse preveč nedvomno pomembnih umetnikov, ki pa niso sodili v nobenega izmed njihovih kalupov. Takšne, tako mlajše kakor še zlasti starejše, so najraje stlačili v časovna gesla – tako je nastalo *Kiparstvo osemdesetih let*, pa *Kiparstvo med socialističnim realizmom in konceptualizmom* in *Slikarstvo okoli leta 2000* – ali v gesla, ki se (podobno kakor *Nova podoba*) skrivajo za na videz bolj določnimi pridevniki. Tako so na primer umetniki, ki so se jim zdeli bolj čudni, še zlasti tisti, ki vsaj približno spominjajo na surrealizem, pristali v zavetju *Fantastične umetnosti*; one,

ki so ključni del svojih opusov ustvarili po poznih štiridesetih letih prejšnjega stoletja, so avtomatično uvrstili v *Eksistencialistično figuraliko*, pa čeprav je takšna označba še vedno vprašljiva celo s stališča francoske umetnostne zgodovine, ki ima končno največ razlogov za njeno uveljavitev; najzanimivejšo označbo, formulirano po vzoru sovjetskega novoreka, pa so prihranili za »regionalista-modernista« Marjana Pogačnika in Vladimirja Makuca.

Kljub takšnim in drugačnim pripombam pa *Pojmovnik* ni neuporaben. Po eni strani je bogat vir podatkov, predvsem rojstnih in drugih letnic, ki bi jih sicer morali iskati po množici katalogov in zloženek. Še precej pomembnejši pa je in bo ostal kot vir, ki odlično priča o enem najbolj zmedenih trenutkov zgodovine slovenske likovne umetnosti in o zagatah, v katerih so se naši ustvarjalci znašli na začetku novega tisočletja. ■

Prihodnost je na dlani - bolj kot kdajkoli prej.



21. stoletje bo doba podobnih bioloških zdravil. V Leku, članu skupine Sandoz, smo zaupali v naše znanje, zato smo danes lahko ponosni na našo pionirsko vlogo v razvoju podobnih bioloških zdravil. Z lastnim razvojem v genski tehnologiji smo začeli v osemdesetih letih prejšnjega stoletja in si ustvarili trden temelj za vstop v biofarmacevtiliko – tehnologijo prihodnosti.

Danes razvojni center v Mengšu, ki je eden od centrov odličnosti biofarmacevtike v Novartis, pomembno prispeva k razvoju podobnih bioloških zdravil

za Sandozove trge po vsem svetu ter tudi za domači, slovenski trg. Razvoj in proizvodnja podobnih bioloških zdravil sta izjemno zahtevna, saj moramo proizvajalci v celoti izpolnjevati enake standarde kot veljajo za originalna zdravila. Nam je kot prvim uspelo priti do cilja.

Z našimi podobnimi biološkimi zdravili, ki so dokazano kakovostna, varna in učinkovita, bo še več bolnikov spet polno zaživel. Kar se je nekoč zdelo komaj uresničljiva ideja, je danes dosegljivo vsem nam.



član skupine Sandoz

Lek farmacevtska družba d.d. Verovškova 57, 1526 Ljubljana, Slovenija • www.lek.si

Daniyal Mueenuddin,
pisatelj



Pred kratkim mi je Jason Epstein, ameriška založniška legenda, eden izmed ustanoviteljev *The New York Review of Books* in nekdanji urednik pri založbi Random House, na vprašanje, kaj je svežega in zanimivega na ameriškem literarnem prizorišču, odgovoril: »**Daniyal Mueenuddin. Piše kot Turgenjev.** Ampak naslov knjige je grozen, *In other rooms, other wonders*.« Jezus, kakšna čudesa pa so v drugih sobah?! Čeprav, kot mi je pozneje povedal avtor sam, naj bi si ga sposodil pri začetnih verzih pesmi Elizabeth Bishop, *Varick Street*.

Jason me je seveda hitro povezal z Daniyalom, čigar življenjsko zgodbo bi brez težav lahko uporabili kot marketinški trik za prodajo njegovih zgodb o življenju na revnem pakistanskem podeželju. Otrok premožne pakistanske družine industrialcev iz pokrajine Punjab, sin veleposestnika in Američanke, novinarke. Odraščal je med Lahorejem, New Hampshirjem, New Havenom, kjer je iz prava diplomiral na univerzi Yale, in Wisconsinom, od koder je doma njegova mati. Zbirka osmih kratkih zgodb *In other rooms, other wonders* je njegov prvenec. Ampak kakšen! V preteklem letu je prejel nagrado Story Prize Winner, bil je finalist za Pulitzerjevo nagrado, finalist National Book Award, časopisi *Guardian*, *Economist* in *Publishers Weekly* pa so njegovo knjigo uvrstili med deset najboljših leta 2009. Mueenuddin vsekakor ni videti kot tipičen Pakistanec, zato pa je, ko gre za njegovo amerikanščino, očitno, da polovico leta preživi v očetovi domovini. »Ampak lahko spregovorim tudi z wisconsinskim naglasom?« Seveda potem tega ne stori. Preden vklopim diktafon, pove, da je že dolgo, preden se je prvič spopadel s pisanjem, svoje medprostorsko, ameriško-pakistansko bivanje doživljal kot človek, ki nenehno vstopa v blago toplino, ki je vedno, ko se znajde na enem ali drugem koncu sveta, postala pekoča. »Bistveno se mi zdi, da sem spet našel stik z zemljo, da se lahko sprehajam po poljih in sadovnjakih, božam kosme bombaža, tipam za sladkobo mangov in v daljavo zadovoljno pogledujem v spremenljivo azijsko nebo.«

NAJLEPŠI JE TISTI PLES, KO NEGIBNO SEDIŠ IN POSLUŠAŠ RITEM TIPKOVNICE

PATRICIJA MALIČEV *Fotografija* CECILIE MUEENUDDIN

Kaj ste počeli, preden sva se dobila?
Odgovarjal sem na elektronsko pošto.

Človek bi rekel, da ste, glede na dopoldansko uro, ki navadno pisateljem nastavlja vnemo, pisali?
Saj sem. Prej. Pišem zgodaj zjutraj če mi le uspe. Vsekakor nisem nočni pisec. Nočne ure namenim razmišljanju oziroma stvarjem, ki me radostijo.

Še vedno odtipkate po tristo besed na dan?
Natanko tako. Vsaj tristo. Poskušam povečevati dnevni obseg, kolikor je le mogoče.

Prepričana sem, da gre v romanu, ki nastaja, za ljubezensko zgodbo.
Ljubezensko zgodbo v Pakistanu. Sredi sedemdesetih. (*smeh*)

Ste bili presenečeni nad tako pozitivnim odzivom kritikov na vaš prvenec? Na spletu pravzaprav ni moč najti negativne kritike in potem še nominacija za Pulitzerjevo nagrado ...
Pa še kako sem bil presenečen! Ravno nekaj dni nazaj sva se z ženo pogovarjala o tem, kako sva ure, preden so knjigo pripeljali v ameriške knjigarne, katastrofično razmišljala, da sva se v finančnem smislu podala v pustolovščino, ki ji ne bova kos, in da knjige nekega ameriškega Pakistanca ali naro-be tako in tako ne čaka lepa usoda. Nihče ni vedel zame. No, nekaj sem objavljal v *New Yorkerju* in Zoetrope: All Story ...

Ampak Salman Rushdie vas je leta 2008 uvrstil med The Best American Short Stories, pisca najboljših ameriških kratkih zgodb ...
No, ja ... Imel sem srečo. Da je bilo uredni-kom vedno všeč tisto, kar sem jim poslal.

Hočete reči, da vas je agent, potem ko je prebral samo eno vašo kratko zgodbo, poklical in vam ponudil honorar za knji-go, ki je še ni bilo?
Zgodilo se je čez noč. Saj veste, kako je s pi-sci: dokler ti kje česa ne objavijo, se s pre-biranjem vaših tekstov mučijo prijatelji in ožji družinski člani. Besedila sta v večini prebirali žena in moja pokojna mati, ampak njunima ocenama, zaradi naklonjenosti, ki jo čutita do mene, vendar ne gre zaupati.

No, vaša mati je navsezadnje le bila novi-narka Washington Posta ...
Seveda. To pa še ne pomeni, da je sinu v

obraz povedala, kaj si misli o njegovem pi-sanju

Knjiga vsebuje osem zgodb o življenju delavcev in služabnikov na posestvih ... Politični obrat, da »fevdalec« dobrohotno in z naklonjenostjo piše o podrejenih, da razume njihove odnose. Kako gre razu-meti takšno gosposkost?
Treba je ločiti namen avtorja in seveda na nenamerno trčenje vsebine ob politično. V Pakistanu ne govorim o urbanih središčih, življenje je že nekaj stoletij popolnoma ne-spremenjeno. Sicer pa me političnost v lite-raturi ne zanima.

Strašno mili ste do usod pakistanskih žensk. Samo še vaš egipčanski Alaa Al Aswany zna v literaturi tako mehko zgnesti erotiko in neodločno osvobajanje revnih muslimanskih žensk, ki se zavedajo, da je njihova edina vstopnica navzgor spolnost ...
Vloga pakistanskih žensk je tako v moji knjigi kot tudi v Pakistanu izjemno kom-pleksna. Popisal sem zgodbe, ki so se zgo-dile, ki sem jim bil priča ali pa so v resnici zelo blizu temu, kar bi se v Pakistanu lah-ko zgodilo. In če se vrneva k vašemu prej-šnjemu vprašanju, je že tako, da ob pisanju prvenca ne razmišljam o občinstvu, bralcih. Sploh pa ne, da bi knjiga utegnila imeti po-litično konotacijo

Vsekakor ste sin fevdalca, lastnik pose-stva, ki ste ga podedovali po očetu, v kratkih zgodbah pa popisujete življenja svojih nekdanjih služabnikov na posestvu, kjer ste odrasčali. Preprosto rečeno, piše-te o »drugi strani«.
Seveda, o strani, ki jo zelo dobro poznam. Odraščal sem ob služabnikih in morda po-znam navade in usodo njihovega družbe-nega sloja veliko bolj kot privilegije druž-benega razreda, ki mu pripadam.

Ampak agent je dobil v branje dvajset vaših zgodb in približno polovica jih po-teka v Združenih državah, kjer ste končali srednjo šolo in na Yaleu diplomirali iz prava ... Zakaj so se mu te zdele manj vznemirljive?
Tudi knjiga mora žal imeti neki koncept. Pa-kistanske zgodbe, njih osem, so se na koncu obema zdele nekakšna smiselna celota.

Še vedno nosite zapestnico, ki vam jo je vaš služabnik, ki vas je, kot ste zapisa-li, vzgojil, podaril, ko ste odhajali daleč

proč?
(*zaviha rokav srajce in pokaže zapestnico*)
Od takrat je še nikoli nisem snel

Ste knjigo napisali zaradi njega?
To ne, človek se ne loti pisanja zaradi dru-gih.

Zaradi koga pa?
Zaradi neustavljive želje po tem, da bi po-vedal zgodbe, ki se sestavijo v tebi Zveni puhlo, toda tako je. Impulz po pisanju lah-ko postane fizično neustavljiv. Če ne pišem, nisem srečen. Bila so obdobja v mojem ži-vljenju, ko nisem mogel pisati, in na tiste čase bi najraje kar pozabil. Vsi iščemo smi-sel svojega bivanja. Moj je pisanje.

Kakšni so bili odzivi na knjigo v Pakista-nu?
Izjemno odklonilni. Predvsem novinarji, ne vem, če jim lahko rečem literarni kritiki, so knjigo skušali popolnoma diskreditirati.

Zakaj?
Zagotovo ne zato, ker bi bile zgodbe slabo napisane, temveč zaradi mojega izvora. Ni-sem del sedanjega pakistanskega establi-šmenta. Oni ne ustrezajo meni in jaz nika-kor ne ustrezam njim. Ne pozabite, da sem polovico svojega življenja preživela na Za-hodu ... Zato sem se tudi odločil, da ob izi-du romana ne bom sodeloval pri promociji. Vedeti morate, da v Pakistanu velja pravi-lo, da ni pametno štrleti iz množice, če nisi pri vzvodih moči. Po drugi strani pa so me kolegi, pakistanski književniki, sprejeli z zaupanjem. Rekli so, da tisti, ki poznajo ži-vljenje na podeželju, vedo, da moje zgodbe odsevajo resničnost. Torej, nisem slepar.

Kaj so za vas čudesa iz naslova vaše knjige in v katere sobe naj gremo ponje?
Ha, ha Pravijo, da je naslov preveč poe-tičen. Premalo poveden ter da nima prave teže Ne vem, sposodil sem si ga v poezi-ji Bishopove. V knjigi med seboj trčijo raz-lični svetovi, nekateri bolj privlačni, dru-gi manj. Usodo mojih junakov odrejajo življenjske etike, ki so si jih izbrali. Najrev-nejši človek je lahko enako pokvarjen kot njegov bogati sosed.

Včasih ima bralec med branjem občutek, da mora pripreti oči, ker je svetloba, s ka-tero stresate občutke in čustva v junake, preveč močna in prosojna ... So občutenja v vsakdanjih dogodkih življenja med paki-stanskim ljudstvom res tako intenzivna in

neposredna ...?
V Pakistanu so ljudje izjemno povezani, ve-liko bolj, kot to živimo na Zahodu. V Zdru-ženih državah in Veliki Britaniji imam ne-kaj prijateljev in ob meni je skoraj ves čas moja žena. V Pakistanu je moje življenje vsak teden neposredno prepleteno z več sto ljudmi, in to na zelo različnih ravneh. Tam živimo zelo ... povezano. Paradoksal-no pa je, da kljub temu Pakistanci ne verja-mejo v življenje drug drugega.

Res nenavadno.
Vem, pač ne verjamejo v resničnost sočlo-veka. Še posebno, če nekdo živi čisto dru-gače od vas. Oče je na posestvu živel v hiši z gručo služabnikov in mislim, da je samo enkrat obiskal tisto krilo stavbe, kjer so ži-veli. Prepričan sem, da ni vedel, da lahko tudi oni živijo zasebna življenja. Morda je celo mislil, da se v trenutku, ko zapustijo njegove prostore, dematerializirajo.

Še vedno ne razumem, od kod ta naklo-njenost do nižjega sloja, da mu posvetite celo knjigo? Ste bili zaljubljeni v kakšno zalo sobarico?
Ha, ha. Ne. Odrasel sem ob njih. Kot otroka so me vzgajali služabniki. In človek, ki mi je podaril zapestnico, Ghulam Rasool, mi je bil veliko bolj oče kot moj oče. Poleg tega sem po očetovi smrti nekaj let na posestvu preživel sam, občasno z ženo. In ko je člo-vek sam, postane odprt za srečanja, do ka-terih mu prej sploh ni bilo. Podobno kot na potovanjih, na katera se odpravimo sami. In nekje na pol poti odložimo mrkost obra-za in sprejemamo svet mehko, mlečno ...

V tako kompleksni družbi, kot je paki-stanska, ima ljubezen do sočloveka, če sem prav razumela prebrano, svojevrstno obliko, predvsem pa vsebino: ljubezen je, dam-če-daš? Se motim?
Poglejte, ljubezen je bolj ali manj povsod enaka. Živimo jo podobno. Začetni metulji v trebuhu, nespečnost, nenadni napadi do-brohotnosti V Pakistanu je drugače samo izkazovanje ljubezni: objemanje in polju-bljanje v javnosti imajo za popolnoma ne-primerno. Tudi čustvovanje in čutenje lju-bezni sta enaki kot v Londonu, New Yorku ali v Sloveniji. Če bi obstajal stroj, ki bi štel, koliko ljudi iz posameznih držav ljubi, bi povsod prišli do približno istega povpre-čja. Gre za univerzalno potrebo in navado. Samo v hudi revščini in obupu je ljubezni manj. Tam, kjer ni hrane, na primer. Takrat ljubiš samo samega sebe.



SEVEDA SEM MUSLIMAN, TODA ČE BOSTE NAPISALI, DA SEM MUSLIMANSKI PISATELJ, JE TO TAKO, KOT ČE BI JAZ ZA KATEREGA IZMED KOLEGOV REKEL, DA JE VEGETARIJANSKI PISATELJ ... BITI AMERIČAN OZIROMA PAKISTANEC, TO MI NE POMENI NIČESAR. BITI OBOJE SKUPAJ JE NEKAJ, S ČIMER LAŽE ŽIVIM ...

OČE JE NA POSESTVU ŽIVEL V HIŠI Z GRUČO SLUŽABNIKOV IN MISLIM, DA JE SAMO ENKRAT OBISKAL TISTO KRILO STAVBE, KJER SO ŽIVELI. PREPRIČAN SEM, DA NI VEDEL, DA IMAJO TUDI ONI ZASEBNA ŽIVLJENJA. MORDA JE CELO MISLIL, DA SE V TRENUTKU, KO ZAPUSTIJO NJEGOVE PROSTORE, DEMATERIALIZIRAJO.



VELIKO VAŠIH BRALCEV SE BO STRINJALO, DA JE TOLSTOJ NAJVEČJI ROMANOPISEC, ČEHOV PA NAJVEČJI PRIPOVEDOVALEC ZGODB. RUSKE PISATELJE SEM PIL Z MATERINIM MLEKOM. IN NE NAZADNJE, SVET, KI GA OPISUJEJO V FEVDALNI RUSIJI, NI TAKO DRUGAČEN OD TISTEGA, KI GA ŽIVIJO PROTAGONISTI MOJIH ZGODB ...

Rekli ste, da je pisanje za vas nekaj fizičnega. Paul Auster pravi, da se pri njem besede ločujejo od živega mesa in da razum nima dosti pri tem. Drži. Kadar mi gre dobro, imam tudi sam občutek, da besede izstopajo iz telesa, nekaj časa lebdiijo okoli mene – včasih imam občutek, da jih vidim – in nato jih v pravem redu položim v tekst. Je kot ples. Zato včasih preneham tipkati, vstanem in se vrtim po sobi. Najlepši je tisti ples, ko negibno sediš in poslušáš ritem tipkovnice.

Kako živite na posestvu? Katere industrijske rastline in sadje gojite? Sladkorni trs, bombaž, predvsem pa več sort manga in zelenjave. Mango in zelenjavo prodajamo po vsej deželi: spakiramo v velikanske zaboje, najamemo tovornjake in razvozimo po Pakistanu. Z nekajletnim trudom sem vzpostavil trgovsko mrežo, ki za zdaj dobro deluje.

Bi me lahko vzeli za delavko na posestvu, v zameno za sobo in hrano, da spoznam deželo, ljudi in navade... (smeh) Na mojem posestvu ni dela za tujce.

Imam izkušnje z obiranjem pomaranč v Grčiji. Lahko nabiram mange. Če bi vas pripeljal med delavce, ki nabirajo mange, bi me vsi imeli za zmešanega, potem še vas, in oba bi bila v nekaj minutah ob spoštovanje in ugled.

Zakaj? Zato, ker niso navajeni, da bi človek, kot ste vi ali jaz, opravljal njihovo delo. Težko razložim. Povem vam samo, da bi jih vaša navzočnost dekoncentrirala in jaz bi kmalu postal jezen.

Lahko rečeva, da ste pakistansko-ameriški muslimanski pisatelj? Ne vem. Muslimanski? Seveda sem musliman, toda če boste napisali, da sem muslimanski pisatelj, je to tako, kot če bi jaz za katerega izmed kolegov rekel, da je vege-

tarijanski pisatelj. Biti Američan oziroma Pakistanec, to mi ne pomeni ničesar. Biti oboje skupaj je nekaj, s čimer laže živim. Do svojega trinajstega leta sem živel v Lahoreju, v pokrajini Punjab, potem so me poslali na kolidž Darmouth, nato sem izprava diplomiral na Yaleu. Pri štiriindvajsetih sem se vrnil na posestvo in ga skušal spraviti v red.

S pisanjem zgodb tipate za svojo lastno identiteto? Pisanje je zame naseljevanje prostorov. Je hkrati tudi način, kako te prostore naselim. V Wisconsinu, od koder je bila doma moja mati, so me imeli za izobčenca in podobno me doživljajo tudi v Pakistanu. Po očetovi smrti, ko sem se vrnil, da bi uredil stvari okoli zapuščine in ko sem se moral spopasti s sleparskimi menedžerji, ki so se bili že dodobra okoristili z očetovimi posli, so mnogi mislili, da bom tam zdržal samo nekaj mesecev. Ostal sem nekaj let. Zdaj so se navadili, da sem tam konstantno. Ko pišem o tem, kar sem vam pravkar povedal, sam sebi podeljujem legitimnost, da razmišljam prav. In vem, da mi zgodbe pripadajo bolj kot komur koli drugemu. Tako vidim svojo identiteto.

Od katerega let ima vaša družina v lasti posestvo v Punjabu? Zemljo s posestvom so kupili leta 1916. Moj dedek je bil ministrski predsednik države Bahawalpur.

Niste mi povedali, kakšna ja pakistanska literarna scena ... V zadnjem času je precej pakistanskih avtorjev postalo mednarodno prepoznavnih, delno zato, ker si njihova dela to zaslužijo, delno pa tudi zato, ker se je mednarodna javnost končno začela zanimati, kaj se dogaja v tej »sovražni« državi. Lahko jih nekaj naštejemo: Mohsin Hamid, Mohamed Hanif, Kamila Shamsie, Nadeem Aslam, Ali Sethi ... Toda standardi poučevanja na pakistanskih univerzah so izjemno nizki in zato, ker večina prebivalstva ne bere angle-

ščine, je možnost za razvoj pakistanske literature, tako kot tudi scene same, omejena. Kaj menite o mlajši generaciji ameriških pisateljev? Hvaležen sem, da niste omenili imen. (smeh) Veliko jih je in nekaj med njimi je talentiranih. Kar naprej tarnajo o zatonu leposlovja – zaradi televizije, interneta, videoigrice ...Toda še vedno veliko beremo. In dokler veliko beremo, se bo veliko pisalo.

Vi pa še vedno berete predvsem rusko književnost 19. stoletja? Da, predvsem zato, ker je tako prekleto dobra in veliko vaših bralcev se bo strinjalo, da je Tolstoj največji romanopisec, Čehov pa največji pripovedovalec zgodb. Ruske pisatelje sem pil z materinim mlekom. In ne nazadnje, svet, ki ga opisujejo v fevdalni Rusiji, ni tako drugačen od tistega, ki ga živijo protagonisti mojih zgodb ...

Koliko dela je imel z vašimi besedili urednik pri Nortonu? Moj urednik, Jill Bialoski, mi je veliko pomagal predvsem pri praktičnih rečeh izida moje knjige, manj pri urejanju. Agent Bill Clegg pa je pozorno prebral, kar sem mu poslal, in seveda marsikaj rezko, a dobronamerno komentiral. Moj najpomembnejši bralec pa ostaja moja žena, ki takoj prebere, kar napišem, potem pa premlevava vsak posamičen stavek. Včasih celo besedo. (smeh)

Kaj pa glasba? Včasih med pisanjem poslušam klavirske skladbe Dina Lipattija. Sicer pa sem vzljublil vokalistke, ker je mama ves čas vrtela plošče Joan Baez. Zdaj rad prisluhnem Natalie Merchant. Pa tudi pakistanska muzika ni kar tako, Nusrat Fateh Ali Khan, Reshma, The Sabri Brothers, Mehdi Hasan ... Ampak njih verjetno v Sloveniji ne pozna. Sicer pa sem doma glavni kuhar, in kadar kuham, poslušam poezijo.

Poezijo? Da, na mojem iPodu je zvečine branje poezije.

Tega pa mi ni priznal še noben pisatelj ... Da nekdo seklja peteršilj in čebulo in na iPodu posluša brane verze ... Nič kaj seksi, vem. Saj pravim, da sem dolgočasen. In to še ni vse: poezijo poslušam tudi na vlakih in letalih. Zdi se mi, da je to eden redkih načinov, da postane del moje- ga življenja. Pri branju proze ne čutim ritma, pogosto se zasanjam in misli mi odplavajo drugam. Ritmi in rime me ohranjajo budnega in hkrati ponujajo sladkobo, ki se je redko branim. Poezija ima muzikalično

ŠE VEDNO VELIKO BEREMO.

IN DOKLER VELIKO BEREMO, SE BO VELIKO PISALO.

strukturno kakovost, za katero si želim, da bi jo znal prenesti v svoje pripovedništvo. Ob večerih včasih poslušam kakšne zahtevne in kompleksne romane, Proustovega *V iskanju izgubljenega časa*, denimo

V francoščini? Moja francoščina še ni dovolj dobra. V angleščini.

Ampak na Yaleu ste nosili predolge črne plašče, kadili cigarete gauloises in si domišljali, da ste francoski poet ... Res je. Ampak dolgo je že tega, kar sem koval verze. Nedavno je umrla moja mati in med njenimi zgodbami in teksti sem našel nekaj svojih pesmi, ki jih je shranila. Niso za objavo. Bom kar obtičal kot pisatelj.

Verjetno se ne bo nikdar zgodilo, toda če bi se bili primorani odreči ali posestvu ali pisanju literature ... Ha, ha, mislim, da bi moral, če bi hotel živeti – manj z razmišljanjem o preživetju – izbrati pisanje. Če bodo islamski fundamentalisti prevzeli oblast v Pakistanu, to se utegne čisto zares zgoditi, potem bom imel priložnost na svoji koži izkusiti, kaj pomeni izgubiti posest. In tako avtomatično dobiti privilegirani status »samo« pisatelja. O tem me znova povprašajte čez deset let.

Kakšen človek je pisatelj? O tem se nisem še spraševal ... Zase dolgo nisem vedel, da sem pisec. Zagotovo je to človek, ki išče poti iz mraka. Morda je pri tem bolj vztrajen in bolj neizprosen do sebe kot drugi. Kar naprej se prepričuje, da bo zdaj zdaj zagledal svetlobo. In da bo razumel. Da bo svet tak, kot ga je sanjal v vso-lju maternice, kjer domišljija eksplodira v nešteto galaksij. Obenem ve, da se njegov pogled nikoli ne bo zares prilagodil prizorom, ki jim bo v življenju priča. Toda vseeno se podaja na vse bolj tragične pustolovščine, ki slabijo telo in redčijo duha. Nekje vmes naleti na močen sij, ki naj bi pomenil radost, ljubezen. Potem se nenadoma zave, da ne bo trajal dolgo.

Vi že veste? Vem. Nekje sme prebral, da nas morda v dnevno svetlobo izvrže preteklost, ker se tolikokrat ponavlja. Ne vem natančno, kaj naj bi to pomenilo. Ampak, ponuja mir. ■

GESAMTKUNST LAIBACH

15. APRIL – 6. JUNIJ 2010



JAUNA UODSTUA PO RAZSTAVI

NEDELJA 9. MAJ OB 12.00: ALEXEI MONROE

TOREK 18. MAJ OB 17.00: BOŽIDAR ZRINŠI

NEDELJA 23. MAJ OB 12.00: BARBARA BORČIČ

DAN ODPRTIH URAT U TOREK 18. MAJA.

 **mglc**

MEDNARODNI GRAFIČNI LIHOUNI CENTER, GRAD TIVOLI, POD TURNOM 3, LJUBLJANA

ODPRTO OD SREDE DO NEDELJE OD 11. DO 18. URE
WWW.MGLC-LJ.SI



STRAST IN ZLOČIN. STRAST IN ŽRTEV.

KATJA ČIČIGOJ

Dvajseto stoletje je bilo na področju literarnih študij stoletje *zgodovinske arheologije*, ki je iz ropotarnice preteklosti izbrskalo zaradi spola, kulturne razlike ali političnega prepričanja prezrte literate. Počasi iz temnega podstrešja spomina pronicata tudi življenje in delo velike sopotnice ruskih modernistov in simbolistov. Kakor je zapisal njen prijatelj in literarni sopotnik Boris Pasternak, čaka največje prepoznanje in re-evaluacija izjemno pesnico 20. stoletja – Marino Cvetajevo.

Čeprav so dolgo pozabljeno, nekakšno rusko Virginio Woolf močno cenili pomembni literati – poleg Pasternaka tudi Rilke, Mandelštam, Vološin, Akhmatova –, s katerimi je tudi prijateljela in ohranjala plodovito korespondenco o poetičnih vprašanjih ter jim posvečala svoja dela, pa je bila v svojem času pretežno nerazumljena tako doma kot v tujini. Čeprav jo z njenim angleškim protipolom družijo modernistični izraz, ki se kaže v liričnih pasusih, asociativnem načinu pisanja, ki spaja avtobiografske prigode iz otroštva, literarne in mitološke reference in refleksije o naravi literature, če ju družijo tudi plodovit dialog s sočasno intelektualno srenjo, meščanski izvor in tragična smrt s samomomrom, pa seveda med njima obstajajo temeljne razlike.

Specifični ruski pa tudi osebni komponenti poezije in poetične proze Cvetajeve sta gotovo tematsko črpanje iz ruskega ljudskega pravljničnega izročila in nepotešljiva strast; a specifično ruske so tudi njene tragične življenjske in literarne okoliščine. Čeprav – ali prav zato – ker se je rodila v družini intelektualcev višjega sloja, je kasneje zaradi svojega meščanskega izvora in politične podpore Belim v oktobrski revoluciji –, ki jo je izrazila tako s poroko z enim izmed njih kot s pesnitvijo *Spev labodov*, bila primorana prenašati grobe cenzure ali prepovedi objave svojih del. Kasneje je bila tudi obsojena na življenje v nenehnem izgnanstvu – od Berlina prek Prage do Pariza – in revščini (ta ji je vzela tudi prvorojeno hčer). V domovino se je vrnila šele leta 1941, da bi s svojimi rokami naredila konec svoji lastni bedi.

Zaradi njenega prepričanja pa je niso nič bolj naklonjeno sprejeli (literarni) krogi ruskih emigrantov, saj so ji zamerili poroko z bivšim belogardistom, zdajšnjim partijskim taj-



nim agentom. Njen pogreb je bil prav tako osamljen kot njeno življenje.

Tudi neusahljivega morja njene ustvarjalnosti niso veliko upoštevali – recital prve verzije obdelave ruske pravljice o vampirju, pesnitve *Molodec* iz leta 1922, je obiskalo le malo ljudi – njena verzija v francoščini *Le Gars*, ki je nastala po avtoričinem lastnem prevodu pesnitve in skupaj z njeno spremno besedo, pa je na izid čakala vse do leta 1986. Pri pisanju *Molodca* se je zvesto držala ljudske pravljice v zapisu Aleksandra Afanasjeva: »Odkriti smisel, bit pripo-

MARINA CVETAJEVA:

Vampir

Režija Ivica Buljan
Slovensko mladinsko gledališče
Ljubljana

**premiera
19. 5. 2010**

vedke, ki se skriva pod njeno strukturo. Da bi jo odčarala.« Ta smisel temeljne sopo- vezanosti »strasti in zločina« v tekstualnih transformacijah dobiva vse bolj temačne in osebne tone, dokler se ne zlije v en sam lirski subjekt. Iz sesalca krvi se vampir spremeni v kanibala, ki s svojo seksualno močjo osupne deklico Marušo – ta nemo opazuje pokol svoje družine in se naposled še sama

žrtvuje, da bi se združila z ljubljanim vampirjem. Čeprav je bil tekst bran kot avtoreferencialen, nanašajoč se na naravo same umetnosti, pa je na najbolj neposredni ravni predvsem zgodba o vsepresegaajoči ljubezni (ki se v avtoričinem življenju ni ozirala na spolne, družbene ali politične razlike), za katero nobena žrtev ni prehuda: »Maruša je ljubila vampirja; zaradi svoje ljubezni ga ne imenuje, zato enega za drugim izgubi mater, brata, svoje življenje. Strast in zločin. Strast in žrtev. Takšna je bila moja naloga, ko sem začela pisati *Le Gars*.«

Tak je tudi eden izmed nadvse redkih dramskih tekstov Cvetajeve – dramska pesnitev *Fedra*, ki v avtoričini interpretaciji kljub zločinu dobi predvsem poteze žrtve lastne strasti in nerazumevajočega okolja. *Fedro* je na začetku svoje kariere režiral uspešni hrvaški režiser, dramaturg, publicist in teoretik Ivica Buljan, ki se ga pri nas spomnimo predvsem po režijah Koltèsovega *Salingerja*, Müllerjevega *Macbetha*, Mishimovega *Markiza de Sada* in Guibertovega *Mladega mesa*. Že *Fedra* se je prek avtoričinega poetičnega pristopa in Buljanove interpretacije spremenila v en sam lirski subjekt. Kako pa bo tokrat režiser upošteval občutljivo stkanost avtoričine poetične proze? Lidija Gačnik - Gombač je v spremni besedi k slovenski izdaji izbrane proze citirala Cvetajevo: »Proza pesnika je nekaj drugega kot proza prozaista, v njej enota prizadevanja (gorečnosti) ni fraza, ampak beseda in pogosto celo – zlog. Ne morem razbijati umetniške in žive enotnosti, kot ne bi mogla zaradi zunanjih pobud pripisati, po zaključku, niti ene odvečne vrstice.« ■

TRI vprašanja za režiserja Ivico Buljana



FOTODOKUMENTACIJA DELA / BLAZ SAMEC

Kako to, da se danes vračate k avtorici, katere delo (*Fedro*) ste režirali v začetku svoje kariere? Kaj vas znova žene k uprizorjanju njenih nekonvencionalnih dramskih in drugih besedil?

Zanimajo me pesniki-dramatiki Walser, Pasolini, Koltès, Müller, Jelinekova. Cvetajeva je velika mati, začetnica te radikalne družine. Je ekstremistka v svojih fantazmagorijah. Da se ji približamo, niso dovolj tradicionalni režijski pristopi. *Fedra* je bila uvid v onstranrazumski svet erotične tragedije. Vse moje šolsko znanje se je zrušilo v prvih nekaj stihih, v katerih lovci slavijo boginjo Afrodito. Iz te pesnitve sem napisal pesem z rock skupino LET3. Cvetajeva me spremlja pri dozorevanju. Fedro sem našel v Parizu, jo prvič bral v Pragi – dveh mestih njene emigrantske nesreče. Dolgo nosim pri sebi zbirko njenih dram v verzih Romantika. Ko sem se z umetniško direktorico Slovenskega mladinskega gledališča Uršulo Cetinski pogovarjal o sezoni, ki se nanaša na eros in smrt, sem takoj predlagal pesnitev *Molodec*.

Kako ste se lotili priredbe ob spoprijemanju s številnimi različicami te zgodbe pri Cvetajevi? Ste posegali tudi po drugih virih, po ljudskem mitu ...?

Predstavo sem poimenoval *Vampir*, po motivu, ki ga je Cvetajeva našla v ljudski bajki, ki jo je Afanasjev objavil v znani zbirki. Sedem let po nastanku dramske pesnitve *Molodec* v ruščini jo je sama leta 1929 znova napisala v francoščini – teksta Le Gars namreč ne moremo imeti za dobesedni prevod. V francoščini je nemogoče rekonstruirati ritem narodnih pesmi, ruskih plesov, idiomov, aliteracij, ki so značilne zanjo. Na predstavo smo se začeli pripravljati z rekonstrukcijo bajke in pripovedke, ki jo je napisala Cvetajeva. Prebrali smo obe verziji, rusko in francosko, a na koncu sestavili svojo verzijo dramskega scenarija, ki uporablja različne vire. Izbrali smo izjemno zahtevno delo, enega najbolj neprevedljivih tekstov. Delo je težavno – a kakor je rekel Müller, gledališče se vsekakor obrača na tako maloštevilno občinstvo, da njegova naloga ni pojasniti sveta, ampak ukvarjati se z njegovo kompleksnostjo.

Glede na prepletanje ljubezni in smrti/nasilja ter glede na krvoločnost pripovedke – si lahko od Vampirja obetamo kaj sorodnega vaši uprizoritvi Müllerjevega *Macbetha*, ali ste ubrali popolnoma nove poti?

Predstavo pripravlja druga ekipa. Igrajo Olga Kacjan, Janja Majzelj, Neda R. Bric, Ivan Peternej, Primož Bežjak in Uroš Kaurin. Dramaturg je Zlatko Wurzberg, scenograf Slaven Tolj. Sodelavca, ki ostajata ista kakor pri *Macbethu*, sta Mitja Vrhovnik Smrekar in Ana Savič Gecan. Tema Müllerjevega *Macbetha* je lakomnost, ki postane sadistična. Vampir pa je predstava, ki poveljuje ljubezen. Prava strast ne priznava meja niti moralnih zadržkov: mladenič, o katerem piše Cvetajeva, je prekleta duša, utelešenje samega Demona. On to ve, a poskuša preprečiti katastrofo: prosi deklo, naj samo pove resnico, in on bo izginil. Zakaj želi, da ga ona imenuje s pravim imenom in da tako izgine iz njenega življenja za veekomaj? Ker jo ljubi. Zakaj deklo noče izgovoriti njegovega imena in tako v smrt pahne svoje najbližje in samo sebe? Ker ga ljubi, reče: »Brez tebe je raj zame kaznen.«

DVA VEČERA, DVE PREMIERI V MARIBORU

BOŠTJAN TADEL

Tosca Giacomo Puccini-ja sicer ne sodi v anekdotični ABC (*Aida*, *Bohème*, *Carmen*) železnega opernega repertoarja, morda zato, ker med vsemi popularnimi operami omogoča najenostavnejše zasedbene kombinacije: opera ima tri nosilne vloge, ki jih obvlada večina opaznejših pevcev, preostale like pa skorajda vedno solidno zapolnijo člani stalnega ansambla. Zadnji primer tega se je zgodil sredi aprila v New Yorku, kjer so po odpovedih dirigenta Jamesa Levina in slovite finske sopranistke Karite Mattila trije solisti, orkester in dirigent prvič skupaj muzicirali na prvi predstavi – ta pa je bila triumf, zlasti po zaslugi vedno bolj cenjenega nemškega tenorista Jonasa Kaufmanna, ki ga je kritik *New York Timesa* Anthony Tommasini označil za »najbolj vročega na svetu«, prej pa je zaradi hudega prehlada moral izpustiti vse vaje. Vse to je bilo mogoče zato, ker *Tosco* po vsem svetu uprizarjajo bolj ali manj identično. To ni tako presenetljivo, če vemo, da so vsa tri prizorišča predpisana in dve izmed treh tudi javno dostopni: prvo dejanje je postavljeno v rimsko cerkev Sant Andrea della Valle, drugo v palačo Farnese (v njej je zdaj francosko veleposlaništvo), tretje pa je na strehi Angelskega gradu. Ljubitelji se bodo spomnili televizijske priredbe iz leta 1992 na resničnih prizoriščih in v tako rekoč realnem času: prvo dejanje opoldne, drugo zvečer, tretje ob zori. Ob dirigentu Zubinu Mehti so nastopili Catherine Malfitano, Plácido Domingo in Ruggero Raimondi. Šlo je bolj za atrakcijo kot kaj drugega, pevci pa so bili seveda izjemni, zlasti Domingo, ki je zdržal do konca, čeprav je že v prvem dejanju grdo padel s slikarskega odra – med neposrednim televizijskim prenosom.

Operna gledališča po vsem svetu že od krstne uprizoritve 14. januarja 1900 bolj ali manj posnemajo ta predpisana prizorišča: cerkev je pač cerkev, pisarna šefa policije v palači je bolj ali manj elegantna, tretje dejanje pa zahteva visoko obzidje, s katerega obupana Tosca skoči v smrt. Ker številne operne hiše prav zaradi tako rekoč globalno tipizirane postavitve *Tosce* lahko za predstavo ali dve dobijo velika imena, se zato nihče preveč ne razburja. Pred leti je na primer na premiero v Trstu vskočil Salvatore Licitra, ki ga tam zaradi mednarodne razprodanosti sicer zlepa ne bi videli. Dunajska državna opera še vedno igra Tosco v več kot petdeset let stari režiji Margarethe Wallmann iz časov umetniškega vodstva Herberta von Karajana. Razen velikanskega orla na Angelskem gradu je zelo podobna dolgoletni ljubljanski postavitvi. Spomladi 2006 je londonska Kraljeva opera Covent Garden sicer obnovila Tosco, a najopaznejši del uprizoritve je bil sponzorski nakit draguljarske hiše Asprey, ki jih je z veliko pompa nosila Angela Gheorghiu. Bryn Terfel kot Scarpia in Marcelo Álvarez kot Cavaradossi bi svoje kostume mirno prinesla kar s seboj, tako kot v starih časih. Še najdlje je šla lansko jesen newyorška Metropolitanska opera z domnevno drzno postavitvijo švicarskega režiserja Luca Bondija: ta je Scarpio v prvem dejanju opolzko posadil na kip device Marije, v drugem pa njegovo otvoritveno arijo obogatil s prostitutkami, ki so ga božale po mednožju, medtem ko je on hropel o Tosci. To je povzročilo ogromno ogromno zgražanja, še več pa to, da Tosca potem, ko Scarpio zabode, ni –

tako kot povsod po svetu – okrog njega postavila sveč, temveč samo izčrpano obsedela na zofi.

OBETAVNI MARIBORSKI TANDEM DE BREA – HALÁSZ

Mariborska opera je v tekoči sezoni naredila zelo pogumno potezo in za vse štiri premiere angažirala zelo opazne režiserje: poleg Tauferja z *Netopirjem* in Buljana z *Wertherjem* je kar dve režiji zaupala Diegu de Brei: jesenski *Pikovi dami* je kritika sicer očitala nekam malo ambicioznosti, zato bo zelo zanimivo videti, kako se bo lotil Tosce. Jeseni je v Mestnem gledališču ljubljanskem zelo posegel v sicer redko igrano Shellyjevo tragedijo *Cenci* (kot je bil preveden izvirni naslov The Cenci), januarja pa temeljito dramaturško prestrukturiral enega bolj znanih Shakespearovih besedil *Julija Cezarja*. Jasno je sicer, da mimo partiture ne more, a vsekakor se da iz Tosce napraviti marsikaj – *Pikovo damo* so na primer pred nekaj leti na Dunaju izjemno spretno predstavili v naš čas, prav tako Puccinijevo *Manon Lescaut* in *Massenetovo Manon*. Najbrž bo imel dobro oporo v zelo uglednem madžarskem dirigentu Michaelu Halászu, ki si je ime naredil v nemških opernih hišah (Frankfurt, Berlin, Hamburg, München, tudi Zürich) skozi sedemdeseta in osemdeseta, od leta 1991 pa redno nastopa v Dunajski državni operi, kjer je po debiju v *Čarobni piščali* dirigiral večino del iz klasičnega repertoarja, pa tudi denimo Brittnova *Petra Grimesa* in *Billyja Budda*. Nemško glasbeno gledališče je od nekdanj scensko izjemno zanimivo in prav intrigantno bo videti srečanje veterana iz časa modernističnega gledališča in (samo-)jiskalca de Brea, ki se je v zadnjih sezonah loteval tako različnih projektov, kot so *Mali princ*, *Somrak bogov*, *Zločin in kazen*, ter nazadnje odrske priredbe Lubitschevega nemega filma *Ko sem bil mrtev* v ljubljanski Mali Drami.

Kot je v navadi, sta zasedbi dve, v nosilnih treh vlogah izmed slovenskih pevcev nastopa le Janez Lotrič na treh izmed skupno devetih predstav med 14. in 26. majem.

Le dan po premieri Tosce bo premiera tudi v Drami mariborskega Slovenskega naro-



Ivana Djilas

dnega gledališča. *Modro ptico* Mauricea Maeterlincka bo režirala Ivana Djilas, ki je v zadnjih letih po vsej Sloveniji režirala več odmevnih projektov, v Mariboru nazadnje



Diego de Brea

Giacomo Puccini:

Tosca

Dirigent Michael Halász
Režiser Diego de Brea
SNG Maribor Opera

premiera
14. 5. 2010

Maurice Maeterlinck:

Modra ptica

Režiserka Ivana Djilas
SNG Maribor Drama

premiera
15. 5. 2010

ca Mytyl in njen brat Tyltyl iščeta srečo.

Kot zanimivost je treba navreči, da je bila krstna uprizoritev *Modre ptice* leta 1908 v moskovskem MHAT Stanislavskega in Nemirovič Dančenka. Leta 1919 je bila v newyorški Metropolitanski operi krstna uprizoritev istoimenske opere Alberta Wolffa, posnetih pa je bilo tudi pet filmov, od tega

dva nema in en animiran, v zadnjem, ameriško-sovjetski koprodukciji iz leta 1976, so v režiji Georgea Cukorja nastopile Elizabeth Taylor, Jane Fonda, Ava Gardner in takrat osemletna Patsy Kensit kot glavna junakinja Mytyl (že dve leti prej je nastopila v *Velikem Gatsbyju* kot hčerka Roberta Redforda in Mie Farrow). ■

maj in junij v slovenski kinoteki



svetovna

ZAKLJUČNI DEL RETROSPEKTIVE

zgodovina

KNJIGE O FILMIH

filma



● ● ● KNJIGA

Za iskalce črnih lukenj

LADO KRALJ: **Kosec koso brusi**. Študentska založba, Ljubljana 2010 (Knjižna zbirka Beletrina), 153 str., 24 €

Literarni prvenec Lada Kralja ni tako revolucionaren, kakor zveni naslov, vzet iz partizanske pesmi. Kljub temu je vreden branja – ne le zato, ker je zanimiv. Sestavlja ga pet zgodb, ki jih žanrsko ni mogoče natančneje opredeliti (izjema je zadnja, *Kosec koso brusi*, ki je *rewriting* srednjeveške moralitete *Slehernik*). Štiri so že izšle v revijah, nova na prizorišču pa je pripoved *Stolp norcev*. Ta se od drugih razlikuje tudi po kraju dogajanja, saj v celoti poteka zunaj slovenskega ozemlja, na Dunaju.

Zgodbe se med seboj precej razlikujejo, vendar imajo nekaj skupnih točk. Že kompozicija zbirke jim zagotavlja, da upravičeno stojijo tam, kamor so bile postavljene. Ko se prebijamo skozi knjigo, namreč z enakomerno hitrostjo potujemo skozi čas: prva zgodba se, po vsem sodeč, godi v sedemdesetih, druga verjetno v osemdesetih, tretja brez dvoma v devetdesetih, zadnji dve pa v sodobnosti (zadnjo z njeno alegoričnostjo zlahka umestimo tudi v brezčasje). Drugi povezovalni moment je simetrična izmenjava prvo- in tretjeosebnega pripovedovalca. Poleg tega časovnega in narativnega ogrodja vse zgodbe povezuje še nezgrešljiva značilnost Kraljevega sloga, ki je slovnične narave: akutno pomanjkanje nedoločnikov. Kar zadeva estetske vidike sloga, ti tičijo v ozadju; več estetike je v vsebini. Pa spet ne v vsebini sami, ampak v »črnih luknjah« vsebine. Teh je v *Kosec koso brusi* precej in so še en povezovalec različnih zgodb v eno samo zbirko.

Črne luknje imenujem mesta, kjer se zgosti tisto, kar ni izrečeno, vendar visi v zraku. Tisto, kar bralec čuti, a ne zna povedati, za kaj gre. Skrivnost, ki je ni mogoče razvozlati in bralca zato neusmiljeno srka vase. Pojavlja se denimo v literaturi, ki temelji na sanjski logiki ali ekspresionističnih namigih, s katerimi ubeseduje neubesedljivo. Vse Kraljeve zgodbe vzpostavljajo tovrstne nedoumljivosti; v vsaki ostane nekaj nerazčiščenega, o čemer bi avtorja najraje še malce pobarali, a ga ne smemo, ker bi to lahko vzvišeno literarno skrivnost spremenilo v navadno človeško blodnjo. Uspešneje črne luknje »neubesedujeta« *Pojedina pri Druškoviču* in *Kosec koso brusi*, manj uspešno preostale tri zgodbe. Meja, kdaj je bilo povedanega preveč ali kdaj je bilo to povedano na ne dovolj subtilen način, je zelo delikatna. Morda je odvisna od pisateljevega pretanjenega literarnega čuta, morda tudi od sreče, od dobrega trenutka. Kraljeve zgodbe se večkrat dobrodošlo poigravajo z bračevimi pričakovanji, to pa nemara izvira iz načitanosti in enciklopedičnega znanja avtorja. Vendar včasih bralcu tudi pripravijo spolzka tla, na katerih se njegov zagon razočarano upočasni. Tako se denimo ponekod pojavlja več poant, ki razpršujejo besedilo, namesto da bi težile k enemu samemu cilju. Zlasti sklepi zato včasih izzvenijo nekoliko v prazno. Kljub temu nam – razen ob *Stolpu norcev* – ostane dober vtis.

Zbirka bo všech iskalcem črnih lukenj, oboževalcem literature, ki se je pisala med obema svetovnima vojnama, verjetno pa tudi ljubiteljem postmodernistične literature. *Kosec koso brusi* to zadnje sicer ni, čeprav si z njo deli nekaj podobnosti. Pripovedovalec denimo metafikcijsko opozarja, da se z junaki le igra, si jih izposoja, kadar jih potrebuje, in jih potem, ko so svoje odslužili, zavrže. Včasih se nam zdi, da junaki ne živijo v prozi, ampak stojijo na odru in igrajo. V Kraljevem pisanju je torej brez dvoma kar nekaj karnevalske igrivosti, vseeno pa njegova literatura ne govori sama o sebi. Kaže čezse, tudi tja, kjer se za vsakogar brusi kosa. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

Ekstatična odprtost biti

PAVLE KOZJEK IDR.: **Življenje alpinista**. Zbral in uredil Marjan Žiberna, urednik fotografije Urban Golob, fotografije Pavle Kozjek idr. Didakta, Radovljica 2009, 278 str., 39,90 €

Knjige alpinistov, ki so popisovali svoja plezalna doživetja, so bile že od nekdaj vir navdiha za mlade gorniške nadobudneže in vse, ki jim je zahajanje v gore ljubo. Vsaj od Zaplotnikove *Poti* naprej pa se dogaja, da nekatere prevzemajo tudi dosti večji krog bralcev. Te uspešnice bi se dale takole na grobo deliti v dva

tipa: dela, ki prevzamejo ne le z značilno alpinistično tematiko, temveč obenem tudi z literarnimi odlikami ali z miselno, duhovno, filozofsko globino, in na drugi strani dela, ki predvsem povečujejo z nadčloveškimi naporii priborjene, medijsko svetovno odmevne dosežke in so v zadnji posledici sklepno dejanje komercialne medijske kampanje.

Kozjeku je tragična smrt preprečila, da bi sam – podobno kot precejšnji del slovenskih vrhunskih alpinistov (ne pa vsi) – svoje alpinistično delovanje zaokrožil v knjigo. To je storila roka urednika (oziroma urednikov), in nastal je nekakšen zbornik Kozjekovih v raznih medijih objavljenih člankov s temo najodmevnejših vzponov, alpinističnih kolumn in odličnih fotografij, ki jih dopolnjujejo priložnostni zapisi nekaterih Kozjekovih alpinističnih sopotnikov, na priloženem devedeju pa še nekaj krajših filmov. *Hommage* velikemu alpinistu torej (preprosti naslov knjige povsem ustreza) in vsaj na prvi pogled morda knjiga, ki se prej približuje drugemu omenjenemu tipu kot prvemu.

A nas prebiranje prijetno preseneti. Kozjekova poročila o velikih, svetovno odmevnih dosežkih v stenah niso pisana s težnjo po povečevanju lastne izjemnosti in pomembnosti, temveč razkrivajo tisti žlahtni tip alpinista, ki ga je že Henrik Tuma označil za *etičnega*. Seveda, alpinistični potopisi ali reportaže so že po svoji naravi taki, da je v njih tudi marsikaj dokumentarnega; v tem se med seboj ujemajo. Razlikujejo se glede tega, v katero smer dokumentarnost nadgradijo. Nekatere literarna nadarjenost usmeri v izrazito estetsko obdelavo (Zaplotnik, Tomazin, Romih), druge v bolj filozofsko ali duhovno (Lenarčič, Tomazin), spet druge v povečevanje športnega dosežka, prek pripovedi nekaterih pa se razkrivajo predvsem etične razsežnosti alpinističnega delovanja in doživljanja. V to zadnjo kategorijo sodijo Kozjekovi zapisi. Kažejo vsestranskega, uravnoteženega, premišljenega alpinista, ki je zavestno udeležen pri vseh plateh te dejavnosti: športni, estetski, spoznavni, etični, a se brčkone najlažje identificira s to zadnjo.

Sklepni del knjige, kjer so ponatisnjene Kozjekove alpinistične kolumne, pomeni še eno prijetno presenečenje. Vidi se, da jih je pisal – kot o avtorju neke pravi Dušan Jelinčič – »literarni maratonec«, človek, ki je na odpravah prebiral knjige, kot so *Bratje Karamazovi*, in ki se pred težko odločitvijo v ključnem delu stene, ko »sonce z vso močjo žge skozi redke meglice in lepljivi pot teče v oči«, spomni – Camusevega *Tujca*. Kažejo nekoga, ki mu literarni ritem ni tuj in ki premore intelektualno samodistanco, zmožnost pogleda iz več zornih kotov in dobršno mero humorja. Kolumna *Sekret*, nekakšen biser tega drugega dela, utegne bralca zaradi teme, duhovite obdelave in inteligentne poante celo spomniti na tematsko soroden Žižkov zapis.

Knjigo je torej vsekakor vredno vzeti v roke. Kozjekove članke primerno dopolnjujejo zapisi nekaterih soplezalcev (skoraj vsi so dobri; le pri enem ali dveh se zazdi, da je zapisovalec morda začutil, da njegova navzočnost v družini uglednih alpinistov ni čisto samoumevna, in je pisanje, sicer namenjeno Kozjeku, zabelil še z nekoliko odvečnim popisom svojih lastnih alpinističnih odlik). Prav v njih celo najdemo (v besedah Mihe Lamprehta) nemara najustreznejšo formulacijo za celoto življenja *tega alpinista*: igranje po »strunah biti v ekstatični odprtosti biti«. **TOMO VIRK**

● ● ● KNJIGA

Zapiski, iztrgani ob smrti

VLADIMIR NABOKOV: **The Original of Laura**. Penguin, 278 str., £25 (28 €)

Zapleti okrog zadnjega romana Nabokova so skoraj vredni romana zase. *Izvirnik Lavre* je pisatelj začel pisati pri šestinsedemdesetih, bojujoč se s skrivnostno boleznijo, za katero je umrl dve leti kasneje. Vedoč, da knjige verjetno ne bo dokončal, je družini zabičal, naj roman po njegovi smrti uniči. Tako je svoje seveda pahnil v nemogočo dilemo – naj sledijo želji pokojnika ali rešijo genijevo zadnje delo? Rokopis na sto osemintridesetih kartotečnih karticah so spravili v banko, medtem pa so se v javnosti razvnele številne živahne etične razprave o pravicah umetnikov in njihovih družin do umetniških del svetovnega pomena. Suspenz je dobrih trideset let kasneje le presekal pisateljev sin Dimitrij (po kalimerovski uvodni besedi sodeč, je bila teža odločitve zanj velika osebna travma) in roman objavil pri založbi

Penguin novembra lani v luksuzni izdaji, ki vključuje faksimile rokopisa.

Hote ali nehote so ta tri desetletja ugibanj zbudila pričakovanje, da gre za mojstrovino. Roman so primerjali z romani Franza Kafke, ki jih je pred ognjem prav tako rešil neposlušni izvršitelj pisateljevih navodil. A na žalost so se napovedi izkazale za napihnjene. *Izvirnik Lavre* je enostavno prekretek, da bi bil veliko delo; je bolj osnutek kot pa roman. Nabokov je zapustil pet kratkih, nedodelanih poglavij in nekaj opisnih skic; vse skupaj bi v običajni vezavi naneseo le kakih petdeset strani.

Vsebina tako le nakazuje, kam je želel Nabokov zgodbo o nenavadnem zakonskem paru, Philipu in Flori Wild, speljati. Flora je lahkoživa lepotica in navdih za *Lavro*, roman, ki ga eden njenih številnih ljubimcev napiše o njunem razmerju. Njen mož je groteskno korpulenten nevrolog, ki ob ženini nezvestobi razvija tehniko avtosugestivnega samouničenja. Zgolj z močjo misli mu uspe odstraniti si prste na nogah in tako se namerava postopno znebiti svojega velikanskega telesa. S spletom magičnega realizma, opisov sanj in mešanja tretjeosebne in prvoosebne pripovedi Nabokov tematizira odnos med telesom in mislijo. Medtem ko Philipovo odvratno telo počasi izginja v svojem lastnem transu, identiteto Florinega/Lavrinega telesa zamegljuje nejasna ločnica med realnostjo in romanom *Lavra*, ki to telo opisuje.

Žal pa so ti nastavki premalo, da bi roman res zaživel. Res je, kljub nedokončanosti se v teh osnutkih, v vsej paradi domiselnih prizorov, že kaže in razcveta smisel Nabokova za grotesko, predvsem pa ostaja pisatelj kralj erotičnega opisa, dostikrat prestopajoč meje moralno utečenega. A vse to ne zadostuje za globlji bralski angažma. Philip in Flora sta le skici, njunih notranjih svetov nikoli ne ugledamo. Zgodba se nikamor ne razvije. Vse skupaj je še zelo daleč od 'skrite mojstrovine', ki jo je napovedoval medijski rompopom ob izidu romana. *Izvirnik Lavre* ni Mozartov *Rekviem* ali Kafkov *Grad*, je le nekaj zapiskov, iztrganih velikemu piscu ob njegovi smrti.

Kljub temu – oziroma ravno zato – pa je v knjižici skrit poseben, nekoliko voajerski užitek. Brati *Izvirnik Lavre* je kot opazovati čarovniški trik izza odra. V tem opazovanju je nekaj prepovedanega: zapiski, pogosto stilistično nedovršeni, razbijajo mit o geniju, ki delo ustvari v enem zamahu, takoj popolno in iz nič. Ni čudno, da ga je hotel Nabokov, baje precej narcisoiden mož, zažgati. Vseeno pa je zanimivo videti, kako je ta veliki um počasi zlagal roman na kup, ustvarjal like in situacije iz hipnih idej ter včasih kot v naglici sestavljal nepovezane fragmente, ki bi jih šele dosti kasneje sešil v celoto. Veščina pisanja je izmed vseh umetnosti verjetno najmanj na očeh, *Izvirnik Lavre* pa redka priložnost, da jo opazujemo od blizu.

VID SIMONITI

● ● ● KINO

Črno, a ne mračno

Pokvarjeni poročnik: New Orleans (Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans). Režija Werner Herzog. ZDA, 2009, 121 min. Celje, Planet Tuš

Zgodovina filma je polna bizarnih in nekonvencionalnih cineastov, a med temi s silovitostjo svoje avtorske vizije in hkrati večno kontroverznostjo izstopajo le redki. Eden takih cineastov je nedvomno Werner Herzog, sotvorec novega nemškega filma iz sedemdesetih let in hkrati tisti, ki je »generaciji brez očetov« tudi dal ime, režiser, ki so ga hkrati častili kot velikega vizionarja in obsojali kot ponorelega megalomana. Če bi v njegovem impresivnem opusu (v manj kot petdesetih letih je posnel preko šestdeset del), ki je vseskozi nihal med igranim in dokumentarnim, iskali rdečo nit, nekakšen skupni imenovalec večine njegovih del, potem bi tega lahko našli tako v njegovem konstantnem brisanju jasne razmejitve med dokumentom in fikcijo, kot tudi v njegovi skoraj obsedenosti z družbenimi izobčenci vseh vrst, pa naj gre za tiste, ki so se na margino obsodili sami ali pa tiste, ki jih je tam pregnala družba. Za oboje pa je značilno tudi to, da jih prej ali slej pokonča njihova lastna ambicioznost.

Spomnimo se samo na trop pritlikavcev, ki se uprejo svojim gospodarjem, a jih nato pokonča kaos v lastnih vrstah – iz njegovega drugega celovečerca *Tudi škratje so pričeli majhni* (*Auch Dwerge haben klein angefangen*, 1970) –, na okrutnega Don Lope de Aguirra, ki mu spodleti osvojitev Eldorada, na *Fitzcarralda* in njegovo noro misijo v porečju Amazonke, nenazadnje pa tudi na



osebnosti iz njegovih dokumentarcev, kot je na primer Timothy Treadwell, ki se je preprosto preveč približal objektu svoje ljubezni – grizliju.

Tudi v svojem najnovejšem delu, *Pokvarjenem poročniku*, v središče postavi enega takih družbenih izobčencev, med reševanjem zapornika poškodovanega poročnika, ki se zaradi svoje ambicije, da bi ostal na terenu in razreševal nove primere, v primežu bolečin, ki mu to onemogočajo, vse globlje potaplja v svet droge. A preden se lotimo filma, moramo dodati nekaj besed o njegovem razmerju do nekega drugega *Pokvarjenega poročnika*, tistega iz leta 1992, ki ga je posnel Abel Ferrara. Čeprav se je vseskozi napovedovalo, da Herzog pripravlja remake tega kultnega krimiča – to pa je sam Herzog prav tako vseskozi kategorično zanikal (šel je celo tako daleč, da je zatrjeval, kako Abela Ferrare in njegovega dela sploh ne pozna –, Herzogov *Pokvarjeni poročnih* to nekako ni. Res je sicer, da si je Herzog pri Ferrari sposodil premiso, to je skorumpiranega policijskega poročnika, ki išče odrešitev. A Ferrara je preko svojega poročnika raziskoval najbolj ekstremna stanja izprijenosti in razuzdanosti ter to tesno povezal z religijo in iskanjem odrešitve, medtem ko je Herzog izrazito posveten in niti približno tako mračen. Njegovega *Pokvarjenega poročnika* bi lahko označili celo za nekakšno črno komedijo. Nenazadnje pa bi Herzogu veljalo verjeti že na besedo, da njegov namen preprosto ni bil posneti remake, saj je eden redkih cineastov, ki mu je v preteklosti iz remaka klasike uspelo posneti novo klasiko (seveda govorimo o filmu *Nosferatu*). A čeprav je Herzogov *Pokvarjeni poročnik* razrešen te vsiljene navezanosti na Ferrarino delo, pa to še ne pomeni, da je kaj bolj »njegov«, da je tipično herzogovski. Zdi se celo, da je eno njegovih najmanj osebnih del iz zadnjega desetletja – v tem pogledu se približa *Reševanju ob zori* (*Rescue Dawn*, 2006), njegovi predhodni ameriški produkciji –, pa čeprav, kot smo omenili, ohranja nekatere zanj značilne elemente. Njegov poročnik (ki ga igra nadvse ekspresivni Nicolas Cage) namreč konec koncev vendarle teži k integraciji v družbo, pa čeprav mu pri tem nazadnje spodleti. Še bolj očiten pa je manko »dokumentarnosti«, njegovih izletov onkraj meja fikcije, v realni svet, ki se je iz tega dela skoraj povsem umaknil. Preseneča namreč dejstvo, da je Herzog z naslovom zgodbo jasno umestil v urbano okolje New Orleansa, to umestitev v realno okolje nato z napisi celo potenciaral (s še bolj natančno umestitvijo v degradirano post-katerinsko urbano sfero), a nazadnje delo posnel tako, da bi lahko dogajanje umestili v katerokoli urbano področje Združenih držav. Vseeno pa film ponuja tudi nekaj genialnih herzogovskih prebliskov (kot je halucinantni prizor z iguano, podložen s sočnim komadom, ki zveni, kot da bi ga zapel Tom Jones), ki bodo razveselili tudi njegove najbolj zagrizene fane.

DENIS VALIČ

● ● ● KINO

Riba na suhem

Akvarij (Fish Tank). Režija Andrea Arnold. Velika Britanija, 2009, 123 min. Celje, Planet Tuš

Po odličnem prvencu *Red Road* (2006) Andrea Arnold s svojim drugim filmom potrjuje status enega največjih britanskih režiserskih talentov. V *Akvariju*, ki je lani v Cannesu prejel nagrado žirije, nas postavi pred stekleno steno svojega mikrosveta, v degradirani postindustrijski Essex, otoček urbane blaznosti sredi divje narave. Družbeno-prostorske koordinate so v trenutku jasne in dobro znane; Arnoldova nadaljuje tradicijo

najžlahtnejših predstavnikov otoškega socialnega realizma, s Kenom Loachem in Mikeom Leighom na čelu, a stopi korak naprej, v poetično, metaforično, sanjavo reinterpretacijo znanih podob. Njena s simboli posejana, melanholična krajina zapuščenih tovarn, zaraščenih parkirišč in betonskih človeških čebelnjakov z obzorjem vetrnih elektrarn mehko valuje na filmskem platnu – nikakor ne depresivna, le malo žalostna in zataknjena v svoji odsluženosti, sicer pa polna nekakšne brutalne, vulkanske, primarne življenjske energije.

Kdor želi v tem surovem svetu obstati in si izboriti prostor pod soncem, mora otrdeti, biti vedno korak pred drugimi, napadati, preden je napaden, sikniti, preden ga doseže rafal kletvic, ki nenehno švigajo po zraku. Petnajstletnica Mia to preživetveno strategijo jemlje smrtno resno. Kadar se od sovražnega sveta ne ogradi s plesom, okolico obilno zalaga s kroničnim gnevom in kot riba na suhem hlasta za kakršno koli pozitivno substanco.

V njenem življenju ni nobenih fiksnih kvalitete; na nikogar se ni mogoče zanesti ali nasloniti, nihče ne verjame vanjo. Edini rešilni oprimek se zdi mamin novi fant Connor, ki Miino življenje vrže v višjo prestavo. Arnoldova z natančnim obvladovanjem filmske čarovnije intuitivno gradi naraščajočo seksualno napetost med Mio in Connorjem.

Akvarij je zagoneten film, po katerem je težko moralno navigirati. Vsi liki so ambivalentni, večplastni, dogajanje je odprto za različne razlage. Connorjeva skrb za Mio ves čas dvoumno niha med nedolžno očetovsko igrivostjo in nevarnim iskanjem telesnega stika. Med gostimi betonskimi zidovi prikrito brbotajo emocije, ki grozijo, da bo akvarij vsak čas pognalo v zrak.

Ko se zgodi tisto, za kar smo ves čas malo navijali, da bi se zgodilo, bi raje videli, da se ne bi. Da ne bi videli druge plati, da bi junaki ostali junaki in antijunaki antijunaki. Ampak *Akvarij* ni saharinska hollywoodska romanca s srečnim koncem, temveč iskrena, avtentična zgodba o odrasčanju z energijo spečega ognjenika, povedana prek kompleksnega ljubezenskega trikotnika nervozno razpuščene matere, njenega karizmatičnega ljubimca in na ves svet jezne hčere. Andrea Arnold ne poenostavlja, le potrpežljivo razstavlja kompleksno matrico ljubeče-sovražnih družinskih odnosov in lupi svoje like kot zrelo čebulo. *Akvarij* ni cerebralna filmska izkušnja, ampak tiste vrste film, ki se v zavest prikrade skozi stranska vrata, vzdraži živčne končiče in zleze v gledalca s svojo pristnostjo in emotivno širino. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● TELEVIZIJA

Izvrstna (časopisna) intervjuja

Dokumentarni film: **Otroštvo**. Režija Dušan Moravec, scenarij Marija Zidar. Premiera 25. 4. 2010, TVS 1, 52 min.

Otroštvo je zelo nefilmska tema, je dejal Dušan Moravec o svojem istoimenskem dokumentarnem filmu, že drugim po vrsti, narejenem v ustvarjalnem tandemu s scenaristko Marijo Zidar. Nefilmske oziroma neteleizijske teme sta se lotila že pri *Govorečih glavah*, na slovenski nacionalki premierno predvajanih maja lani, govori pa o treh slovenskih filozofih: Ivanu Urbančiču, Marku Uršiču in Radu Rihi. V eni izmed kritik so ustvarjalcema tedaj izrekli priznanje, da sta s svojim filmom povrnila vero v televizijo, ki da jo je mogoče celo poslušati. Takšna trditev je nekoliko smela, poslušati televizijo pa, hm, vsaj nekoliko nenavadno početje.

Ampak sliko bi navsezadnje lahko zatemnili tudi pri *Otroštvu*. To ni nujno slabšalna sodba, saj po drugi strani izreka priznanje izboru nastopajočih, Alenki Puhar in Alenki Rebula, ki sta s svojim pripovedovanjem in proti koncu tudi osebnoizpovednimi prvinami lastne življenjske zgodbe dovolj močni kariatidi, na katerih sloni celoten dokumentarni film.

Alenka Puhar kot avtorica *Prvotnega besedila življenja*, knjige, ki je pred slabimi tremi desetletji (!) razburkala slovensko javnost, uvede gledalca v temo z mislijo, da so se otrokom pred dvema stoletjema dogajale stvari, ki jih imamo danes za absolutno okrutne in neprimerne, tako rekoč vsak dan: spolne zlorabe. Med preučevanjem gradiva, pretežno spominov na otroška leta izpod peresa slovenskih književnikov, je naletela na številne tovrstne primere. Eden značilnih je Ana Jelovškova, najstnica, ki ji je Prešeren zaplodil dve hčerki, med drugim Ernestino Jelovškovo. Posledica zlorab je čustvena nezrelost staršev, tolikšno kopico otrok so imeli, ker so si od njih obetali

dobiti brezpogojno vdanost, razlaga Alenka Puhar, ki ne skriva, da je takšno ravnanje v njenih očeh lahkomiselno, in še naprej razbija predstave o otroštvu kot najsrečnejšem življenjskem obdobju; vsaj za devetnajsto stoletje to ni veljalo.

»Človek ne sme imeti deset otrok, če jih ne more preživeti,« pravi Puharjeva, ki se zaveda, da bi to njeno trditev marsikdo označil za brezobzirno, a od nje ne odstopa – za ceno tega, da jo imajo ljudje za »ošabno gospo«, ki »useka z besedo«. Domnevo, da velja za vzvišeno, izreče nekje med sprehajanjem ob obalah Cerkniškega jezera, kamor ji kamera sledi iz stanovanja. Tam je na vprašanja odgovarjala, sedeča v udobnem domačem naslanjaču in obdana z obiljem knjig. Seveda to nista edini različici slike, njen povzetek zgodovine otroštva devetnajstega stoletja, kakor je podrobneje predstavljen v *Prvotnem besedilu življenja*, je vizualno opremljen z ekranizacijami del slovenskih književnikov, iz katerih je snov za preučevanje črpala tudi Alenka Puhar.

Alenka Rebula je po izobrazbi filozofinja in pedagoginja, glede otrok pa si je postavljala drugačna vprašanja: kaj in kako čutijo, še zlasti v prvem letu življenja. Tudi ona je o temi, o kateri govori v dokumentarnem filmu, leta 1999 izdala knjigo z naslovom *Globine, ki so nas rodile*. Dojenček je kot v globokem snu, iz katerega se ne more prebuditi, sicer pa v prvih dvanajstih mesecih doživi toliko kot nato v desetih letih poznejšega življenja, pripoveduje Alenka Rebula najprej v zelenem gozdnem okolju, nato pa se tudi ona preseli na standardno lokacijo za intelektualce: v domači naslanjač pred knjižnim regalom. Med pripovedjo o škodi, ki jo dojenčku utegne prizadejati odtegovanje od matere in njenega naročja, gledalec spremlja obredje iz otroških jasl: na črno-belem posnetku vrtnarice prelagajo dojenčke, zavite v štručke, z vozička v posteljice in nazaj, vmes pa še v kopalno kad ipd. Posrečen izbor filmskega gradiva, za katerega je bilo najbrž treba prebrskati gore kolutov v filmskih arhivih. K popolnejšemu doživljanju prispeva tudi glasba Alda Kumarja, napisana posebej za *Otroštvo*. Vseeno se ni mogoče znebiti vtisa, da sta nosilki zgodbe omenjeni nastopajoči, Alenka Puhar in Alenka Rebula, s svojimi strokovnimi ugotovitvami in utrinki iz zasebnosti. Beseda prevlada nad sliko, televizije tokrat ni mogoče samo poslušati, temveč bi lahko rekli: kar brati – dokumentarni film spominja na spoj dveh izvrstnih intervjujev, opremljenih s slikovnim gradivom, ki pa s pisano oziroma v tem primeru govorjeno besedo ne sestavlja celote, to pa je za televizijo oziroma film značilno, če ne kar obvezno.

AGATA TOMAŽIČ

● ● ● RAZSTAVA

Strah in ponos

East Side Story: IGOR GRUBIČ. Likovni salon, Celje, do 16. 5. 2010

V razmeroma majhnem prostoru Likovnega salona Celje hrvaški umetnik Igor Grubič razkriva veliko zgodbo današnjega časa. Njegova umetnost je aktivistična in družbenokritična, obsega predvsem intervencije v javnem prostoru in nato prek fotografij in videa nadaljuje pot v galerije, kjer se lahko dotakne še širšega kroga ljudi. Tako se je v Celju dotaknila tudi nas.

Naslov *East Side Story* nas s parafrazo naslova znanega muzikala popelje iz New Yorka na vzhod, a ne med rivalstvo dveh najstniških skupin, pač pa se znajdemo na ulicah dveh glavnih mest držav bivše Jugoslavije med udeleženci Parade ponosa in njihovimi nasprotniki. Grubič prav tako kot mladenke in mladeniči iz znamenite zgodbe za svoj izrazni pripovedni medij izbere ples.

Na razstavi je predstavljenih enajst fotografij in videoprojekciji, ki sta postavljeni druga ob drugo. Na eni strani smo soočeni z dokumentarnimi posnetki s Parade ponosa v Beogradu in Zagrebu v letih 2001 in 2002, kjer so se neonacistične skupine in meščani znesli nad udeleženci parade. V drugem videu, ki je prikazan z rahlim zamikom, pa so posnetki plesalcev, ki so te dogodke prevedli v plesno koreografijo in jih uprizorili na krajih, kjer se je nasilje dogajalo. Tako smo kot gledalci postavljeni v zanimivo pozicijo, v kateri smo hkrati izpostavljeni prikazom skrajnega fizičnega nasilja, izjemno krutih homofobnih izjav, besa, nestrpnosti in omejenosti ter katarzične moči estetske koreografije plesalcev.

Posebno zanimiv moment, pa naj bo načrtovan ali ne, se zgodi, ko se človek sprehodi do dobesedno nekaj 



metrov oddaljene Galerije sodobne umetnosti Celje, v kateri so bila do 30. aprila razstavljena dela Gabrijela Stupice in Zorana Mušiča pod naslovom *Reminiscence na čas vojne*. Na razstavi so poudarjene nekatere še posebno zanimive in pomembne vzporednice Mušičevega cikla *Nismo poslednji* s Stupičevim ciklom dvanajstih gvašev *Upor*, ki so bili šele pred kratkim predstavljeni v javnosti. Omenjena umetnika izhajata iz osebne travmatične izkušnje in sta želela prikazati neverjetno grozljive posledice vojne, ki se v svoji končni instanci manifestira v neselektivnosti in nediskriminatornosti smrti. Tako nas pelje pot od sodobne aktivistične, družbenokritične umetnosti, ki se ukvarja s podobno nestrpnostjo, kakršna je privedla do grozot na Mušičevih in Stupičevih intimnih refleksijah vojne. Na koncu razstave v sobi z avtoportreti, ko si ta velikana likovne umetnosti dvajsetega stoletja dobesedno gledata iz oči v oči, vzpostavita še tihi, a ne neslišen dialog z Grubičem.

Ta dela nas neposredno nagovarjajo. Samo spomnimo se lanskega napada na gejevskega aktivista Mitjo Blažiča, ki je bil najbolj odmeven, a žal nikakor ne osamljen primer. Pomislimo na diskurz, ki se uporablja v navezavi na novi družinski zakonik, ki naj bi, če bo sprejet, izenačil vse družine. Žal nam ni treba iti v beznice ali na ceste, lahko pogledamo kar v parlament ali v šole, pa vidimo, da diskurz ni dosti drugačen od tistega na posnetkih s Parad ponosa. Grubičeva umetnost prikazuje dogajanje v državah, ki so pred kratkim znova preživele vojno, kjer so bile spet vzpostavljene nečloveške razmere in od koder so k nam prihajale fotografije taborišč ter sestradanih ljudi, precej podobnih tistim iz Mušičevih del. Povečanje neonacizma, rasizma in homofobije je tudi v Sloveniji vedno resnejši problem, ki lahko v kombinaciji s finančno in družbeno krizo vzklije v nekaj resnično nevarnega.

Umetnost nas pogosto opozarja na probleme, še preden smo jih sami sposobni videti. Dobra umetniška dela vedno postavljajo vprašanja in o njih razmišljamo še dolgo potem, ko smo zapustili razstavo. In umetnost Mušiča, Stupice in Grubiča je gotovo takšna, saj je od nje nemogoče odkorakati ravnodušen. Tukaj in zdaj nas spračujejo, zakaj se v vseh teh letih še vedno nismo ničesar naučili. **ASTA VREČKO**

● ● ● ODER

Najti bistvo nesmisla

AJSHIL: **Peržani**. Deutsches Theater Berlin. Gostovanje. 24. in 25. 4. 2010, Ljubljana, Cankarjev dom

Tragična novela najbolj znanega švicarskega (poetičnega) realista Gottfrieda Kellerja se začne s slikovitim opisom dveh mož, ki orjeta svoji njivi: počasi, potrpežljivo, vsak v svojo smer. Oba nosita kapi s cofi, ki ju obrača veter, oba sta sključena od težaškega dela in oba bi na videz neopazno rada na račun drugega pridobila ped zemlje. Sledi družinska tragedija, ob kateri se bralcu orosijo oči. Nemški režiser bolgarskega rodu Dimiter Gotscheff ob začetku uprizoritve *Peržanov* na oder postavi dva možaka, vsakega na drug konec vrtljive stene. Na videz neopazno želita premakniti steno tako, da bi imel zdaj eden, zdaj drugi več prostora. Govorita neznani jezik, ki pa ga gledalci kljub nerazumevanju besed razumejo. Gre za jezik sprenevedanja, laži, prikrivanja in nasilja, gre za jezik vojne. Kmalu stene ne premikata več le neopazno, ampak jo divje vrtita, dokler ne izgubita nadzora nad njo in ni več jasno, kje je čigava meja in kdo se za kaj bojuje. Z drugimi besedami: uprizorjena je totalna vojna v vsem svojem nesmiselnem sijaju. Dimiter Gotscheff je uprizoril eno izmed najsijajnejših prisodob vojne, kar jih je bilo mogoče videti na slovenskih odrskih deskah, ki ji uspe držati gledalca v napetosti od začetka do konca. Četudi je začetek nevarno spominjal na švicarski poetični realizem s solzavim koncem, je bilo kaj hitro jasno, da je tragedija, ki se je dogajala na odru Cankarjevega doma (pa tudi v resnici, leta 480 pr. n. š.), prevelika, da bi človeka lahko pripravila do joka.

Ajshil je tragedijo *Peržani* napisal leta 472 pr. n. š., torej osem let po bitki pri Salamini, v kateri se je na strani Atencev bojeval tudi sam. Ajshilovo delo tako ni le eno izmed prvih literarnih besedil, ampak tudi eden izmed najpomembnejših zgodovinskih dokumentov za preučevanje grško-perzijskih vojn. Ob Gotscheffovi predstavi gledalec tega niti za trenutek ne pozabi in očitno je, da predstava podaja dosti več kot le tragično

zgodbo: opisuje zgodovinski dogodek, ki pa smo ga, kot še marsikaterega drugega, četudi nam je časovno bliže, nezmožni obžalovati. Protagonisti predstave so poraženi Perzijci, ki secirajo vojno dogajanje (notranje in zunanje) na dvoru v Sardah: zbor (v eni osebi) razsvetli ozadje dogodkov, Kserksova mati Atosa ne glede na število padlih upa le, da je njen sin živ (intimna tragedija je močnejša od kolektivne), duh Dareja, Kserksovega očeta in velikega perzijskega vladarja, se zgraža nad sinom in njegovim velikim porazom (ter nevarno spominja na diktatorje 20. stoletja), Kserks pa je le poraženec, ki mu je oblastizeljnost omračila um. Ajshil ne izpostavlja vojaško-taktičnih razlogov za zmago Atencev, temveč tudi etično-moralne; mogočni perzijski imperij, ki je v bitkah temeljil na vojaškem izrabljanju sužnjev, je pokleknil pred vojsko male atenske državnice, kjer, temu se Peržanka Atosa še posebej čudi, ljudstvo ni nikomur podložno. Demokracija je premagala diktaturo.

Vojna je predstavljena sterilno in ne dopušča prostora za sentimentalnost, scena in kostumografija sta izčiščeni, malone prazni. Gotscheff nas noče obstreljevati z novimi vojnimi podobami: neštetokrat smo poslušali o nečloveških razmerah bojevanja na soški fronti, videli ducate fotografij shiranih ljudi iz koncentracijskih taborišč in posnetke bombnih eksplozij z razmesarjenimi telesi. Vemo, koliko življenj so zahtevale bitke antičnega sveta, koliko križarski pohodi in koliko vojne *velikih mož*. A kljub vedenju ostajamo nemi, Gotscheff pa nas pusti same z lastno tišino. Spomni nas le na davno pozabljeno vprašanje, ki je tako očitno, da smo si ga nehali zastavljati: *V čem je smisel vojne?* Odgovor izlušči v presledkih težkih Ajshilovih besed: *Smisla ni, niti najmanjšega*.

MANCA G. RENKO



IGOR VIDMAR
»LEVEGA ŽLAHTNEGA POPULIZMA
PA OD NIKODER«

Kaj je Tomca tako razjezilo, da me je uvrstil med »zagovornike močnih in premožnih« in me – še bolj absurdno – razglasil za odpadnika od prave popularno-kulturne vere samo zato, ker se ne strinjam z njegovim pristopom h kritiki kulturne politike? Kajti z izhodiščem – javnofinančno diskriminacijo sodobnih oblik (glasbene) produkcije – se strinjam, »rešitev je večja enakopravnost ...«, sem rekel. Konkretni argumenti, zahteve in način njihovega uveljavljanja – to pa je nekaj drugega: statistično-potrošniški argumenti so dvomljivi in dvorezni, kaj šele trda prerazdelitev javnega denarja, ki jo zagovarja Tomc z ukinjanjem teatrov: prve ali edine žrtve bi bili prav ne-institucionalni, eksperimentalni, sodobni no-budget teatri. Glede empirije: verjamem Tomcu, da je »kulturna potrošnja velike večine državljanov omejena na množične medije«, a prav RTV plačujemo vsi, tam pa je popularna glasba v večini. Filharmonija je morda res elitna, Cankarjev dom pa komaj – je v Ljubljani res 100.000 in več elitnikov? Pa še to: hvala Tomcu za predavanje iz kulturne teorije – ampak ko govori o »preprosti stvari«, da »mediji, ki zahtevajo fizično prisotnost, obisk galerije, koncerta simfonične glasbe, operne

predstave ...», zadevajo izrazito manjšinski krog kulturnih potrošnikov«, ali ne dela »svoji« stvari medvedje usluge? Kaj pa rock in pop koncerti, ki tudi zahtevajo »fizično prisotnost« ...? Tako da je teza o medijih fizične prisotnosti kot »domeni elit iz srednjih in višjih slojev« še bolj neprepričljiva, kajti tudi velika večina potrošnikov pop/rock glasbe je iz srednjega sloja. Glede »nižjih« pa: ali ima Tomc res dokaze, da imajo večinoma raje rock'n'roll kaos, oblečeni v kavbojke, kot pa (malo) meščansko urejenost narodno-zabavne TV oddaje Na zdravje, pa pop Parade in Spet doma?

Praktično pa se je kontra-produktivnost Tomčevega pristopa pokazala ob predlanskem sprejemanju strategije razvoja kulture v Ljubljani: Tomc s svojo »pop-/kulturno-industrijsko strategijo ni prodril: kako je to mogoče, ko pa je vrhunski strokovnjak za (pop)kulturo, pa mestni svetnik, član mestnega odbora za kulturo, tudi član ekspertne skupine za glasbo na ministrstvu za kulturo? Morda (tudi) zato, ker je tako trdo obračunal z »muzejsko kulturo«, da jo je v trenutku mobiliziral proti sebi, s potencialnimi zavezniki vred? Ali zaradi svojega odklonilnega odnosa do »paradržavne«, »neinstitucionalne« kulture – manjših gledališč, neodvisnih producentov, združenih v Asociaciji – še več potencialnih zaveznikov? Pa saj niti med »svojo« pop-glasbeno bazo ni poskusil dobiti podpore – v nasprotju z Odborom za rock v KŠ pred desetletjem. Rezultat? Ljubljana je letos svetovna prestolnica knjige, poplave velikih rock koncertov ali vsaj enakosti za organizatorje popularne in resne glasbe pri uporabi ljubljanskih Križank pa od nikoder. Mimogrede: posledice je bilo čutiti tudi pri KŠ (zamuda, problem kapacitete itd.), a ta zgodba se je še dobro iztekla.

O kulturni politiki vsaj teoretsko ne vem toliko kot Tomc, kot praktik (in politolog) pa si mislim, da bi bila po takih

izkušnjah s solističnim radikalizmom na mestu vsaj sprememba taktike, morda v smeri pozitivne afirmacije in pridobivanju kolektivne podpore za enakopravnost sodobne glasbene produkcije, pa tudi druge ne-institucionalne ustvarjalnosti (frontni princip, anyone?) – in to predvsem nove »lokalne« produkcije in reprodukcije, ne pa globalne kulturne potrošnje à la Madonna, ki ni posrečena niti kot metafora, da o poldrugem milijonu evrov, kolikor bi morali vsi plačati za užitek sicer velike manjšine, ne govorim. Prerazdelitev javnega denarja v korist pop potrošnje ni »zlahtni populizem«, kvečjemu turbo-populistična bližnjica, ki je lahko vseh samo ljubiteljem Mercator-kulture. Nenavadno, da poznavalec kulturne politike (in mestni politik) ne razume njene politično-ekonomske plati.

Bodi dovolj, čas za viharništvo v kulturnih kozarcih ni dober. Morda tudi za

aktivizem ni, saj bo kmalu šlo za preživetje, pa vendar: kaj ko bi vsi zainteresirani – ustvarjalci, distributerji in organizatorji koncertov, kulturologi in medijski delavci – skupaj zahtevali enakopravno financiranje sodobnega glasbenega neodvisnega, ne-institucionalnega ustvarjanja? Pa še enak dostop do javnih prostorov in uslug, pa investicije v infrastrukturo itd. Skratka – pogoje za produkcijo in promocijo – od ministrstva za kulturo in od občin na čelu z mestno občino Ljubljana? Kaj ko bi celo napisali in podprli kak amandma Zakona o uresničevanju javnega interesa v kulturi (ZUJIK) s takšnimi vsebinami? In zahtevali – končno, potem ko ga imajo že malone evropske države – nekaj kot Urad, Program za mednarodno promocijo? Vse to je pomembnejše kot koncert Madonne. Rollinge pa v Planico in s kako pivovarno, Stožice in proračun so premajhni. ■



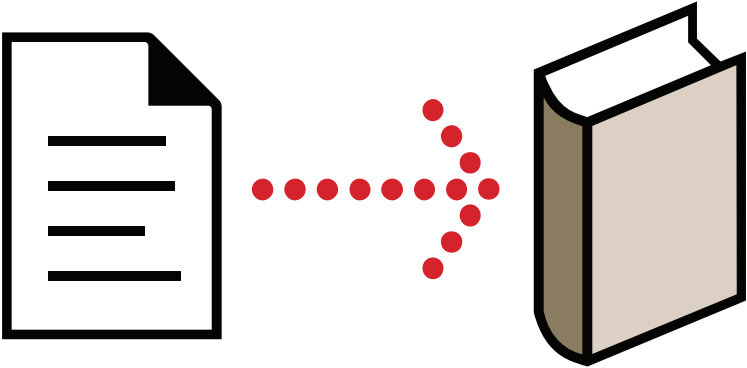
Kako objaviti

ANDREJ BLATNIK

Če kdo misli, da mu ni treba biti pisatelj, če lahko počne kaj drugega, naj počne kaj drugega.

— GEORGES SIMENON

Na najresnejšem slovenskem literarnem forumu se je v rubriki *Kako izdati knjigo* pojavil naslednji zapis: »dober dan. Ime mi je rok in štejem 12 let. odločil sem se, da bom napisal knjigo. zelo sem se vživel v pisanje. zanima me samo, katera založba najceneje tiska in koliko profita imam jaz. se že vnaprej zahvaljujem za odgovore.« Morda je šlo za provokacijo; če ne, Roku čestitam – začel je dovolj zgodaj. In zastavil je vprašanja, ki si jih zastavi vsak pisec. Tudi zato bo nekaj odgovarjanja nanje tudi v tej knjigi. Vendar ne na začetku. Na koncu. Preden pridemo do prodaje besedila, je treba narediti še nekaj drugega. Besedilo, seveda. In ne le narediti, narediti ga je treba tako, da bo zanj nekdo pripravljen plačati. Zato na začetku pisanja ni spraševanje, kdo največ plača, ampak branje.



Tudi sredi pisanja je branje, namreč branje lastnih besedil. Če v njih uživamo, je občutek najbrž dober, besedilo pa morda ne. Napake smo morda prezrli. Naša možnost, da jih opazimo, narašča sorazmerno s poznavanjem delovanja besedila. Če se nam pokvari avto in odpremo pokrov motorja, nekatere prosto bingljajoče kable lahko priključimo sami in avto bo spet vozil – če seveda vemo, kam kabli spadajo. Več ko vemo o avtomobilu, večja je možnost, da ga popravimo sami. (Stalna uredniška krilatica pravi, da urednik popravi besedilo, kakor mehanik popravi avto – razlika je le to, da ljudje opazijo, kadar njihov avto ne vozi.) In talent brez spretnosti je kot gorivo brez motorja. Intenzivno gori, vendar ne pripelje nikamor, pravi Robert McKee v knjigi *Zgodba*.

Ko besedilo napišemo, nekajkrat preberemo in, upajmo, popravimo, imamo pravico do želje, da ga bi prebral še kdo drug. Želimo si, rečeno z jezikom tržišča, začeti pisateljsko kariero. Ko je James Graham Ballard pisal nekrolog svojemu prijatelju Williamu Burroughsu, ga je zaključil z besedami: »Zdaj so nam ostali samo še karierni pisatelji.« Res, dandanes je tudi pisanje karierno početje; pozna svoje zakonitosti (ali ne prispeva k njim tudi objava tega besedila?) in svojo hierarhijo.

Čas medijskega preobčila je izostril stališče Romana Ingardna, da pisanje brez branja obstaja »zgolj intencionalno«. Čeprav je knjig vse več, jih je vse manj opaženih. Da pisanje obstane, avtor ne potrebuje več samo *lastne sobe*, za katero se je zavzemala Virginia Woolf (zanjo danes skrbijo številne štipendije in pisateljske kolonije, seveda pa je treba doseči vstopni prag, da se avtor lahko poteguje za tovrstne oblike literarnega razvajanja), potrebuje tudi *javno sobo*, torej žaromete, ki ga bodo izpostavili med številnimi drugimi pisatelji, potrebuje mehanizme, ki bodo branje postavili med vse bolj številnimi pristočasnimi dejavnostmi in, seveda, branje njegovih besedil med vse bolj številnimi bralnimi možnostmi – ki ga bodo spremenili iz *možnosti v zapoved*.

Ugledna nemška založba Piper je v treh letih (1990–1992) prejela 4000 knjižnih prvopisov. 400 so jih resno prebrali, ostale prelistali in videli, da niso za objavo. Objavljeni so bili štirje, torej en promil. Sam sem v aktivnejših uredniških letih prejel kakih sto prvopisov letno. V vsem tem času sem objavil samo eno knjigo avtorju, ki ga nisem že poprej poznal iz literarnih revij in z javnih

branj, in za katero se z avtorjem nisva dogovarjala vsaj nekaj let.

Objaviti torej vseeno ni tako preprosto, kot bi človek sklepal po tem, kaj vse se objavi. Številke so sicer, vsaj v Sloveniji, na vaši strani: letno izide več kot sto novih slovenskih romanov, skoraj sto zbirk kratkih zgodb, kakih tristo pesniških zbirk. Čeprav se kdaj pa kdaj najde kdo, ki trdi, da je čas leposlovja minil, številke govorijo povsem drugače. Leposlovja izide vsako leto več. To se zdi dobra novica. Slaba prihaja hkrati z njo: prej omenjene *javne sobe* ne izkusijo niti najboljše knjige med vsemi temi.

Zakaj tako, je vprašanje, ki presega to besedilo, in morda se lahko na hitro tolažimo, da ni bilo vselej tako, zato se bodo stvari morda spet spremenile na bolje. (Gotovo bi bila vsaka posamezna knjiga bolj opažena, če bi jih bilo skupno manj, vendar je to za tistega, ki svojo knjigo šele skuša objaviti, slaba tolažba.) Vprašanje, ki se mu lahko malo posvetimo, pa je, kako objaviti – seveda potem, ko smo besedilo že spravili v objavljivo obliko.

Prve zahteve so *tehnične*. V digitalni dobi seveda ni treba posebej govoriti o oddaji zadnje verzije, hranjenju kopij v svojem arhivu in podobnih nasvetih, ki so jih bile knjige o pisanju polne še pred dobrim desetletjem. Digitalno besedilo nam daje potuho tudi s tem, da nas že črkovalniki opozarjajo na nekatere slovnične in tipkovne napake. »Saj bodo moj tekst lektorirali pred objavo,« pravi marsikdo. Že res, a slabo jezikovno dodelan tekst se zatika v branju in bralec se počuti podobno, kot da bi moral v času visoko definirane vizualne tehnologije Cameronovega *Avatarja* gledati z nekajkrat presnete video kasete. (Težko si je predstavljati, da je bilo mogoče v začetku osemdesetih za video projekcije trepetajočih kopij kulturnih filmov računati vstopnino, ki vam je omogočala sedenje pred televizorjem skupaj s še nekaj deset ljubitelji. Recepcijski kriteriji se spreminjajo.)

Čeprav ima velika večina odjemalcev besedil elektronske naslove, sodi k vzajemni poštenosti, da besedilo natisnete in ga pošljete po klasični pošti. Prvi razlog je recepcijski: nemara tudi vi berete besedila večinoma natisnjena, zanesljivo pa tako počnejo uredniki, ki najbrž berejo več kot vi. Drugi je simbolon: s tem, da ste nekaj malega odšteli za tisk in poštino, ste pokazali, da ste pripravljeni vsaj minimalno vložiti v objavo, ne pa le pošiljati svoje besedilo semtertja po elektronski poti, kot da bi si nagrebli kup brezplačnih sreč in čakali na žrebanje.

Pošiljki priložite svoje osebne podatke, vključno s podatki o morebitnih dosedanjih objavah oziroma literarnem ozadju. Kratko spremno pismo je dobra taktična poteza: če je izvirno, lahko opozori na besedilo, vsekakor pa bo urednik prej našel čas za branje pol strani pisma kot celotnega prvopisa. Morda ga bo že to pismo prepričalo, da znate pisati in da je vaša pošiljka vredno vzeti v roke – knjige, ki učijo, kako napisati učinkovit poslovni dopis, torej imajo smisel tudi na našem področju ☺!

Obstaja precejšnja možnost, da kljub priloženim podatkom odgovora ne bo, zanesljivo pa ga ne bo tako hitro, kot si želite in upate. Spodobnost zahteva, da nekaj časa počakate, po moje je dober čakalni čas, ki izpolni zahteve spodobnosti, en mesec. (Navada je, da se besedila berejo v takšnem vrstnem redu, kot so prispela, torej boste ob prihodu pošiljke zasedli zadnje mesto v čakalni vrsti.) Potem po usodi besedila povprašajte. Najbolje po elektronski pošti, tako je tudi najlažje slediti terjatvam, obljubam in dogovorom. Ko vam urednik odgovori, da besedila sicer še ni pogledal, da pa ga bo v kakem tednu ali mesecu, ga lahko nekaj dni po dogovorjenem roku spet opomnite. Če je stike z vami po več kot dveh opominih pretrgal, imate to lahko za zanesljiv znak, da je nekaj narobe z besedilom, z urednikom ali pa z obema. Če pa besedilo zavrne, sprejmite to brez ugovorov in želja po pojasnilih – vloga urednika je, da se ukvarja z objavljivimi ali skoraj objavljivimi besedili, za neobjavljiva ne more skrbeti. (To po drugi strani pomeni, da ste že kar daleč, če vam predlaga popravke in želi videti prenovljeno različico!) Literarnih revij in

založb je veliko, urednikov tudi – poskusite še druge. Če se vam res ne posreči nikjer, je morda svet krivičen – ali pa preprosto niste dovolj dobri. Da, tudi to je mogoče.

Nadaljnje zahteve so *praktične*. Število zavrnitev odločilno zmanjšate (in pridobite kar nekaj časa), če veste, kam vaše besedilo sodi. Če poznate usmeritve revije ali založbe, ki ji besedilo ponujate. Uredniki imajo razen (načelne) sposobnosti presoje kvalitete besedila tudi konkreten okus, ki ga lahko razpoznate po besedilih, ki so jih že objavili. Oglejte si nekaj številke revije, kamor mislite poslati zgodbe, in ugotovite, ali tja res sodijo. Stavke v spremnem pismu tipa »*Mislím, da so ravno moje zgodbe tisto, kar vaši reviji manjka ...*« sicer izraža literarno samozavest, ne pa zdrave presoje – morda takšne zgodbe reviji manjkajo zato, ker so tisto, kar urednik najbolj vztrajno meče v koš.

Revije in založbe se ne razlikujejo le po estetskih kriterijih – nekatere objavljajo le besedila določene dolžine, druge so regionalno usmerjene. Če boste najprej pregledali teren, na katerega se podajate, si boste prihranili marsikatero grenko izkušnjo ob zavrnitvi, ki se bo zdela vam nerazumljiva, poznavalcu pa povsem samoumevna.

Zelo dober poligon za kratkozgodbarsko uveljavitev so tudi natečaji. V Sloveniji jih je za kratke zgodbe vsako leto kar nekaj, najbolj ugleden je nemara natečaj Radia Slovenija, kmalu za njim tisti revije Sodobnost, in potem še drugi. Natečaji so večinoma anonimni, torej pravi izziv za pristaše teorij protekcije in prepričanja, da je vse dogovorjeno in oddano že vnaprej, sodelovanje začetnikov pa samo krinka za globalno spletko. Pri natečajih vzemite resno zahteve razpisovalca in ne upajte preveč – ne le, da bo konkurentov veliko (običajno na natečaj pride med sto in dvesto zgodb), so tudi neke vrste srečelov, saj žirije v omejenem času težko objektivno presodijo vse dobre in slabe plati vseh zelo številnih zgodb, in tako sploh ni nujno, da je vaš tekst slab, čeprav ni zmagal. Velja pa seveda tudi nasprotno.

Zelo razumno je, da založbam pošiljate svoj predlog knjige zgodb šele potem, ko ste nekaj že objavili v revijah. Večina resnih urednikov jih bere in, verjeli ali ne, bere jih tudi zato, da bi našli kake zanimive avtorje, ki bi sčasoma prišli v poštev za knjigo. Nekateri zato hodijo tudi na literarne večere, ki so zanimiv način preverjanja odzivov na pisanje, saj povratno informacijo dobite nemudoma, včasih zelo neposredno – od žvižganja do navdušenih nagovorov!

Za živa branja so seveda nekatere zgodbe primernejše od drugih, zlasti krajše in tiste z bolj izrazito poanto, če ne že kar z dramskim nabojem in humornimi elementi. Tudi zapletenim strukturnam se velja v živem branju izogibati – bralec se lahko vrne k nerazumljenemu stavku, poslušalec pa tega ne more narediti.

Ob vseh zavrnitvah se vsakič znova spomnite: urednik si prav tako želi objaviti dobro kratko zgodbo ali knjigo zgodb, kot si jo vi želite napisati. In imejte realistična pričakovanja. Oglejte si, kako literarna tovarna deluje. Premislite, kakšno mesto v njej lahko resnično pričakujete. V pisanju je polno nerealnih pričakovanj. Ne pričakujte, da bo kdo napisal zgodbo namesto vas. Tudi če imate odlično idejo, je ne ponujajte naokrog – večina kvalitetnih piscev ima idej več, kot jih lahko obdela, in vaše se bodo lotili samo, če jim manjka denarja in če njihovo pisanje plačate vnaprej. In ne pozabite, da zavrnitev ni konec sveta: *Harry Potter* je bil sprejet šele pri sedmi založbi. Venó Taufer, Dane Zajc in Tomaž Šalamun so svoje prve zbirke izdali v samozaložbi. Roman Toneta Perčiča *Izganjalec hudiča*, ki je dobil nagrado kresnik leta 1995, so pred tem zavrnille skoraj vse slovenske založbe. *Alamut* Vladimirja Bartola je priznanje med Slovenci (in po svetu) prejel šele 50 let po izidu. In to priznanje traja precej dalj kot običajno. Za dobro pisanje ni nikoli prepozno.

—
ANDREJ BLATNIK je pisatelj, urednik in vodja *Literaturinih delavnic pisanja kratke zgodbe*. Objavljeni odlomek je iz knjige *Pisanje kratke zgodbe: od prvopisa do natisa, ki bo konec meseca izšla pri LUD Literatura*.

ČRNE SKRINJICE SPOMINA

ALENKA PUHAR

Ko je Andrzej Wajda snemal monumentalni film o Katinu, se je znašel pred neizogibnimi vprašanji o smislu takega početja, njegovih razlogih in namenih. Odločil se je za pojasnilo modrega staroste: »Če nočemo biti samo gruča naključnih sopotnikov, temveč družbena skupnost, narod, potem moramo gojiti skupni zgodovinski spomin.« Vanj sodijo tudi, mogoče predvsem najbolj boleči dogodki, ki so bili dolgo zatrti, prepovedani.

Katin je podoba dvojnega zločina: Najprej je bil množični pokol, nato je bilo dolgotrajno skrivanje, laganje in podtikanje. Šele Gorbačov, zadnji sekretar sovjetske komunistične partije, je bil dovolj spodoben, da je prekinil dolgoletno tradicijo in priznal: Res je, večino poljskih častnikov, ki smo jih zajeli, smo postrelili. V Katinu in okoliških gozdovih. Na Stalinov ukaz, načrtno in sistematično.

Eno tistih tragičnih naključij, ki so komaj verjetna, je poskrbelo, da se je strašna resnica o 22.000 pobitih – častnikih in rezervnih častnikih, se pravi o sloju najbolj izobraženih Poljakov – razširila po svetu in se bo, kot kaže, le zasidrala v zavest ljudi. Ko se je 10. aprila zrušilo letalo, v katerem je bilo 96 vodilnih poljskih politikov, generalov, duhovnikov, s predsednikom države na čelu, se je znašlo na kupu toliko šokantnih potez, da so prebile zid ravnodušnosti. Prej se je marsikomu zdelo, da so te črne zgodbe, ki jih je po vzhodni Evropi vse polno, pretirane, odvečne, nekoofilne, revizionistične, desničarsko propagandne ... Zdaj je ob pomoči teh zmaličenih trupel ljudi, ki so se peljali na komemoracijo za svojimi pred 70 leti pomorjenimi rojaki (in celo sorodniki), postalo lažje predstavljivo, za kaj gre: Če je ena letalska nesreča, v kateri izgine stotnja ljudi, tako srhljiv dogodek, tako hud udarec na posamični in skupni ravni, kako najti ustrezne besede za dvestodvajsetkrat večjo količino smrti? In če je bolj ali manj neobvladljiva, s človeškimi pomanjkljivostmi kombinirana nezgoda, ki je rezultat nesrečnega spleta okoliščin, tako hud dogodek, kaj potem reči o preiščenem, načrtnem, organiziranem ubijanju?!

In še: Kako to, da se nam zdi potrebno in tako rekoč samoumevno, da je iz letalskih razbitin treba poiskati črno skrinjico in ugotoviti, kaj se je dogajalo, kako in zakaj, pri celi vrsti košljivih dogodkov naše preteklosti pa je taka ambicija baje znak zatežene reakcionarnosti in patološke, bolne želje po premetavanju kosti?

Pri grozovitem pobijanju, ki ga je leta 1940 opravila sovjetska politična policija oziroma njeni posebni oddelki, namreč nista strašljivi samo odločitve za smrt in ne samo izvedba množičnega umora. Enako srhljiva in na drugi ravni enako pomembna je tudi strašna lahkota, s katero so morilci prišli skoz ... Če naj uporabim neknjižni izraz, ki pa nazorno pokaže špalir ljudi, navdanih s silovito željo po verjetju in verovanju, da kaj takega ni možno, od tako pozitivnih junakov gotovo ne; čvrst špalir ljudi, cepljenih proti dvomom, skepsi, nekonvencionalnosti, tako samozadovoljnih s propagandnimi frazami, da se jim sproži strup ob vsakem drobnem nasprotovanju. Svet je na gosto posejan z ljudmi, ki si ne morejo in nočejo predstavljati niti tega, da bi Sovjetska zveza kdaj so-



Svet je na gosto posejan z ljudmi, ki si ne morejo in nočejo predstavljati niti tega, da bi Sovjetska zveza kdaj sodelovala s Hitlerjem, napadala v dogovoru z njim in bila odgovorna za brezmejno količino zločinov, od katerih si še vedno nismo čisto opomogli.

delovala s Hitlerjem, napadala v dogovoru z njim in bila odgovorna za brezmejno količino zločinov, od katerih si še vedno nismo čisto opomogli.

Pred dvema letoma je v slovenščini izšla zanimiva knjiga, ki je pozornost usmerila k vprašanju spomina oziroma spominjanja bolečih dogodkov. Silvija Kavčič, ki hkrati zmore pogled od zunaj in znotraj (je slovensko-nemška zgodovinarica, bolj doma v Berlinu kot Ljubljani), je raziskala nekdanje interniranke nacističnega taborišča Ravensbruck in njihov odnos do hude izkušnje, ki jih je trajno zaznamovala. Med intervjuji, ki so bili pomembna metoda raziskave, in branjem vsakovrstnih izjav in spominskih spisov za javno rabo je ugotovila, da tako rekoč ves čas poslušajo isto zgodbo ali da se vsaj ves čas ponavlja določen pripovedni vzorec: gre za »prilagoditev javnemu diskurzu v povojni Jugoslaviji, ki ga je opredeljevala mitologizacija junaškega partizanskega boja, na katerem se je legitimirala tudi ustanovitev socialistične države«. Osební spomin se je podredil dvojni avtoriteti: strahu pred kaznijo in želji po ugodnostih. Tako ustvarjen vzorec je poudarjal pomen »aktivnega in organiziranega dela«, seznanjanje z naukom Marxa in Engelsa, proslavljanje oktobrske revolucije, vere v posebne odlike »političnih«, pri tem so bile to skoraj izključno komunistke. Te, ki so ustrezale interni definiciji »političnih« in so bile elita, so znatno moč ohranile tudi ves povojni čas: brale so spomine sojenc, jih usmerjale, popravljale, svetovale, črtale ... In tako se je, med drugim, zgodilo, da v spominski opisih ne nastopajo pozitivne izkušnje s tistimi tujkami, ki takega opisa »niso vredne«, tako kot tudi ni negativnih opisov tistih, ki tega pač ne zaslužijo ... Čvrsto strukturiran svet se je oblikoval in akterji so vedeli, kaj da in česa ne.

Lepega dne je Silvija Kavčič presenečena ugotovila, da so nepričakovano, po pol stoletja blokade izšli spomini na taborišče, ki so zunaj tega vzorca. Daleč najbolj iskreno in avtentično je svoje doživetje in preživetje opisala Angela Vode, ki je poslušala samo svoj notranji glas in vest in ki ji ni bilo mar, kaj bo rekla kakšna partijska funkcionarka. Tej avtorici tudi ni šlo za pridobitev dvojnih let, dostop do posebnih ambulant in zdravilišč. In prav malo ji je bilo mar, kako bo delovala profetska moč marksizma ali kaj utegne škodovati stvari svetovnega proletariata. V tako imenovanem socializmu so očitno izobčenci boljši pričevalci kot diskurzu in mentaliteti prilagojene osebe, a to se, zaradi prevlade drugih, še vedno šteje za sovražno izjavo. No, ista nekonvencionalna oseba je izrekla nekaj strupenih misli tudi o 27. aprilu, priložnostnih antifašistih in njihovem post festum popravljanju zgodovine ... Toda ljudje okoli nje so bili tako prepričani, da paktiranje med nacisti in komunisti navsezadnje ni tako strašno, tudi če je bilo, to pa baje ni čisto res, da je takšen katinski pokol neznatna fusiota v toku zgodovine in tako naprej ... Njihov vpliv je še vedno mogočen in ni ga zdravo ogrožati. Aprila je poseben dan tudi za Libanonce; 13. aprila 1975 se je začela državljanska vojna, ki je trajala petnajst let (to je v novejši zgodovini najhujša, a še zdaleč ne edina krvava perturbacija v tej državi in njeni okolici). Posledice teh dolgotrajnih spopadov so bile grozovite, pa če jih merimo s številom pobitih (kakih dvesto tisoč), z velikanskim številom izseljenih in pobeglih ali pa s količino ruševin in splošnega

opustošenja. Vodilna komemoracija, ki so jo letos pripravili za to priložnost, pa je bila – no, še najpodobnejša slabi šali ... Bila je nogometna tekma.

Seveda Libanonci niso ne prvi ne zadnji narod, ki ima hude težave s spominjanjem, spominskimi proslavami, prelivanjem grozovitega spopadanja v jasno, pregledno zgodbo. Njihova težava je toliko večja, ker ni šlo samo za dve nasprotni strani, ker niso bili vsi ves čas na isti strani, ker ni čisto jasno, kdo je bolj svetel in kdo bolj temen, ker Po navadi se reče kar »umazana vojna« in se upa, da bo za prvo silo zadoščalo ... Spomini na to, kar se je dogajalo in zgodilo, se odganjajo in prepovedujejo, po navadi se jim poočita, da samo podpihujejo sovraštvo in tako možnost (ki je kar naprej za prvim vogalom) za nov spopad. V obrambo spomina (soočenja z zgodovino, pietete, avtorefleksije itd.) nastopa predvsem nekaj umetnikov in intelektualcev. Če iz plakadne kakofonije v centru Bejruta izločim dva elementa, ki pripovedujeta to zgodbo, in dve njeni nasprotni podobi, je razpon prav neverjeten. Na eni strani sta bila po dva tipa plakatov, posvečena neskončni množici pogrešanih in pa razstavi spomeniških projektov *In a Sea of Oblivion* (V morju pozabe), na drugi so bili gigantski plakati, v elektronski in papirnati varanti, na katerih so se zreli gospodje odločili za nogomet.

Malo pred svetovnim prvenstvom ni posebno čudno, da je javni prostor močno zaznamovan z vsemi mogočimi enajstericami, goli, žogami, navijači ... Tudi libanonski aprilski prispevek bi nepoučene oči pripisale splošni predprvenstveni mrzlici. Ampak gospodje v dresih – eni v belih, drugih v rdečih, toda z enako zastavico na prsih – so člani libanonske vlade. In tekme niso odigrali kar tako, za kratek čas in rekreacijo, temveč v najslavesnejši, komemorativni namen – v spomin na 35. obletnico začetka državljanske vojne in na njene žrtve. Ker je zveza med strašnim bratomornim pobijanjem in tekanjem za žogo nekoliko begajoča, so politiki z vladnimi službami poskrbeli za interpretacijo. Nogometna tekma pomeni, da smo dokončno obrnili črne liste vojne in pristali v običajni vsakdanjosti, pomeni tudi politično enotnost, kljub, jasno, dvema ekipama, ter pomeni, da je politična elita pripravljena na prijateljske tekme in fair play

Ker je to Libanon, se je nogometni dvoboj odigral daleč od običajnega sveta, na popolnoma praznem in močno zastraženem stadionu. Poskrbljeno pa je bilo za televizijski prenos, da se je ljudstvo lahko prepričalo, kako fejest fantje vodijo državo. Ali je bil cilj dosežen, bi težko rekla. Libanonski gospodje so precej čokati in zaliti, in četudi sta bila oba polčasa radikalno skrajšana, so imeli skoraj vsi težave s sapo, nogami, ravnotežjem, znojem, z vsem, skratka. Ampak sleči gentlemansko opravo in se dati v kratke hlačke, dokolenke in kopačke je za libanonsko elito še vedno bolj enostavna odločitev kot slovesno parlamentarno zasedanje, v katerem bi se začela obravnavati črna skrinjica državljanske vojne.

—
ALENKA PUHAR je novinarka, publicistka, avtorica številnih spremnih besed in avtorica monografij, kot so *Prvotno besedilo življenja* (1982), *Peticije, pisma in ti-hotapski časi* (1985), *Slovenski avtoportret: 1918–1991* (1992).

pogledi

naslednja številka izide
19. maja 2010

PROBLEMI

Kdo
pozna
Slavoja
Žižka?



ZVON

Dve premieri
in boj za svobodo
v Mariboru

ZVON

Zgodovina
filma končno
v slovenščini



OPERA BALET

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA

URBANOBALET

KRSTNA IZVEDBA BALETOV KOREOGRAFINJ
SANJE NEŠKOVIĆ PERŠIN IN KJARE STARIČ
5. IN 8. MAJA 2010 OB 20.00
KINO ŠIŠKA

CARMEN

GEORGES BIZET
20. IN 22. MAJA OB 19.00
23. MAJA OB 18.00
CANKARJEV DOM, GALLUSOVA DVORANA

BALETNE PREDSTAVE NA PREŠERNOVEM TRGU OD 11. DO 20. JUNIJA

MADAME BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI
PREMIERA: 28. JUNIJA 2010 OB 20.00
PONOVI: 29. IN 30. JUNIJA 2010 OB 20.00
CANKARJEV DOM, GALLUSOVA DVORANA

SAMOROG

G. C. MENOTTI
MADRIGALNA OPERA
16. IN 17. JULIJA
LJUBLJANSKI GRAD





Sony Ericsson
Vivaz

169€*

BlackBerry®
Curve™ 8520

49€**

Popolna skladnost stila in tehnologije.
Za trenutke, ki štejejo. **Mobiteli iz Mobitela.**



Akcijska ponudba velja do odprodaje zalog ob sklenitvi/podajšanju naročniškega razmerja: *Mobitel GSM/UMTS za paketa Povezani 44 in Povezani 77 za 24 mesecev (UMTS). Ponudba velja za vse, ki nimate veljavne aneksa UMTS št. 14/2005 ali UMTS št. 14/2005 Povezani ali aneksa GSM št. 16/2009 in izpolnjujete ostale pogoje. **Mobitel GSM/UMTS za paketa Povezani 44 in Povezani 77 za 12 mesecev (GSM). Ponudba velja za vse, ki nimate veljavne aneksa GSM št. 8/2005 ali GSM št. 8/2005 Povezani ali aneksa GSM št. 16/2009 in izpolnjujete ostale pogoje. Mobitelova prodajna mreža uporabnikom omogoča nakup akcijskih aparatov na več kot 350 prodajnih mestih po vsej Sloveniji. Zaradi tega je mogoče, da določen model mobitela ni na voljo na vseh prodajnih mestih hkrati. Cene vključujejo DDV. Družba Mobitel si pridržuje pravico do spremembe cen in pogojev. Slike so simbolične. Za dodatne informacije, cenik pogovorov in storitev ter ostale pogoje v paketih Povezani obiščite spletno stran www.mobitel.si ali pokličite Mobitelov center za pomoč naročnikom na 041 700 700.

WWW.MOBITEL.SI