



2012

Izjave, dogodki
in knjige leta

EPK

Maribor
leto pozneje

DIALOGI

Zgodovinar
dr. Peter Vodopivec

ESEJ

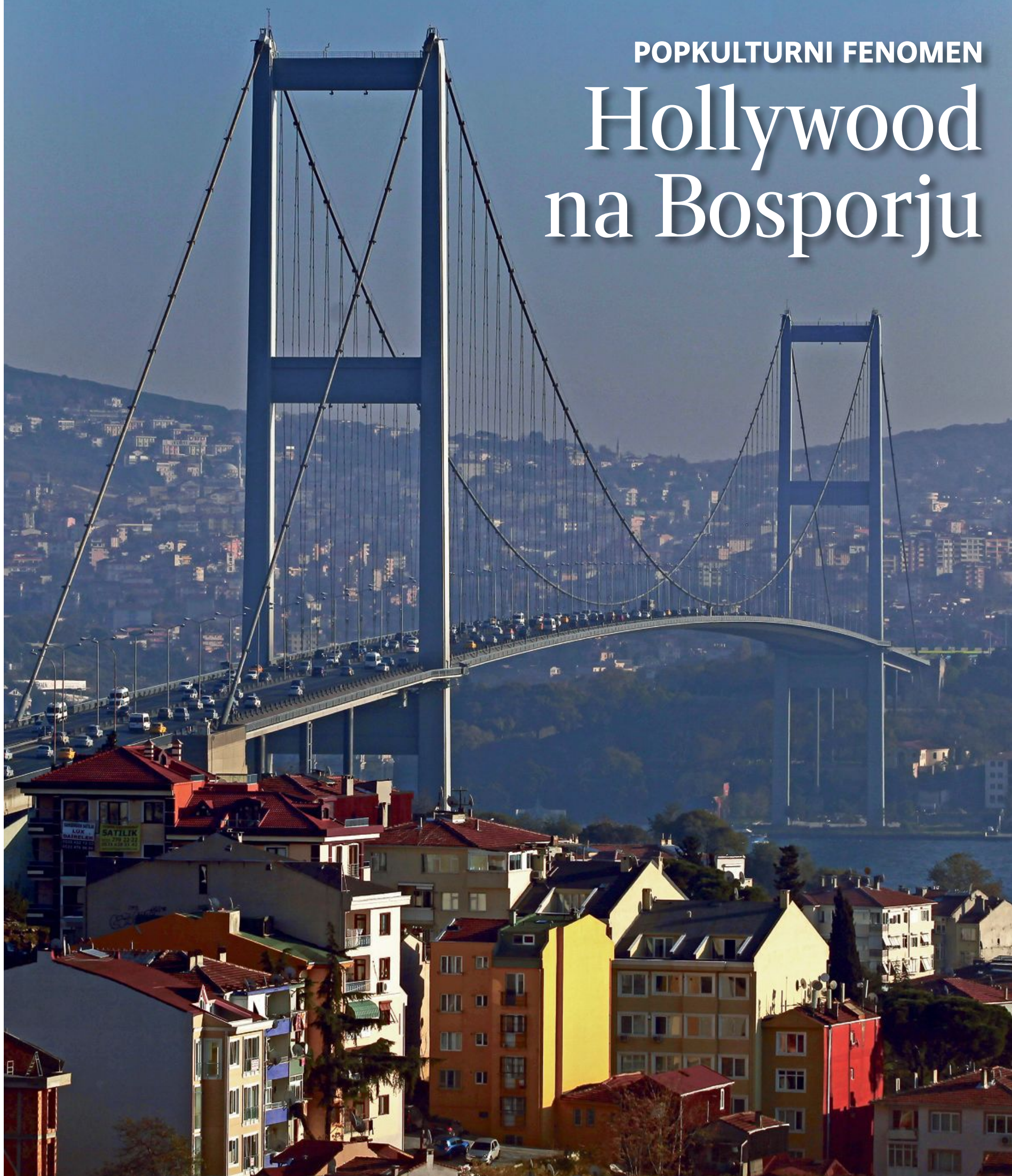
Drago Jančar, Andrej
Inkret, Uroš Zupan

Iz oči v oči

Robert Waltl
in Vuk Ćosić

POPKULTURNI FENOMEN

Hollywood na Bosporju



DOM IN SVET

4 V DIALOGIH S POGLEDI

6 DOGODKI LETA: 10 X 3

7 KNJIGE LETA

ZVON

8 MARIBOR
LETO POZNEJE:
ZGODBA BREZ
EPILOGA. UPAJMO

Novinar **Peter Rak** naj bi sprva napisal »zgolj standardno refleksijo Evropske prestolnice kulture 2012«, torej bolj ali manj klasično inventuro v akademskem slogu. Vendar se je medtem v Mariboru zgodila vstaja, ta spontani ljudski revolt pa je projekt postavil v povsem drugačno luč.



11 BI BILO LAHKO DRUGAČE?

V deželah vzhodnega bloka pa tudi v Jugoslaviji in seveda v Sloveniji so izšle številne knjige in članki, ki so obravnavali »oktobrsko revolucijo« skozi zmagovito interpretacijo zmagovitih Leninovih boljševikov. Ameriški zgodovinar Richard Pipes se je fenomena lotil drugače: svoje delo je zasnoval na zgodovinskih dejstvih, pojem revolucije pa postavil v širše zgodovinsko obdobje od konca 19. stoletja do začetka dvajsetih let. Knjigo *Kratka zgodovina ruske revolucije* je prebral **Bernard Nežmah**.

12 OBJEKTIVNOST, ABSTRAKTNOST, KONCEPT

V Ljubljani si imamo ponovno priložnost ogledati fotografsko razstavo najvišjega ranga. Predstavitev izseka iz dela Bernda in Hille Becher pa ni le dobrodošla možnost za srečanje s fotografoma svetovnega slovesa, meni **Vladimir P. Štefanec**, ampak tudi priložnost za razmislek o tem, da lahko iste fotografije dojemamo zelo različno.

13 ROTHOV MIT IN RESNIČNOST

Ni ga pisatelja, ki bi ga v zadnjih letih toliko prevajali v slovenščino kot Philipa Rotha, nekdanjega judovskega jeznega mladeniča in zastavonoše ameriškega postmodernizma, ki je sčasoma postal morda najbolj brutalen kronist ZDA v drugi polovici preteklega ameriškega stoletja. A Roth je oktobra letos javnost presenetil z izjavo, da je že pred tremi leti prenehal s pisanjem. Kaj imamo s tem Slovenci in zakaj Roth vsemu temu navkljub še vedno ni prejel Nobelove nagrade, se sprašuje **Alenka Vesenj**ak.

14 PERSPEKTIVE

POP Kulturni fenomen: HOLLYWOOD NA BOSPORJU

Če ima Južna Koreja svoj *Gangnam Style*, ki je obsedel svet in prvič v zgodovini povzročil, da ima neki glasbeni spot na youtube že skoraj milijardo ogledov, ima Turčija televizijske žajfnice, ki so obsedle gledalce od blizu in daleč. Njihova priljubljenost je tolikšna, da jim nekateri pripisujejo celo vlogo netiva v arabskih demokratičnih vstajah izpred leta dni. Novinarica **Agata Tomažič** in fotograf **Jože Suhadolnik** sta na mestu samem poskušala ugotoviti, zakaj.



NASLOVNICA

Most, ki povezuje evropski in azijski del Istanbula, je pravšnja metafora dvojne identitete turške kulture, ki združuje orientalske in zahodne prvine ter oboje uspešno unovčuje v televizijskih serijah. O fenomenu Hollywooda na Bosporju pišemo v tej številki. Foto Jože Suhadolnik

20 IZ OČI V OČI

ROBERT WALT
IN
VUK ĆOSIĆ



24 DIALOGI

ZGODOVINA JE V RESNICI NEPONOV LJIVA

Z **dr. Petrom Vodopivcem**, znanstvenim svetnikom na Inštitutu za novejšo zgodovino in avtorjem večkrat ponatisnjene monografije *Od Pohlino ve slovnice do slovenske države*, ki velja za enega največjih sintetičnih dosežkov slovenskega zgodovinopisja, se je pogovarjala **Ženja Leiler**.



28-29 LITERATURA

Vladimir P. Štefanec: Bodika, kosi in jetrna pašteta
Milan Jesih: Tri

30-34 ESEJ

Andrej Inkret: O izgubljenem času. Dvajset let pozneje
Drago Jančar: Potovanje v Detmold
Uroš Zupan: Spregledana večšina: kako brati poezijo (Povsem tako kot v tem življenju bo)

35-36 KRITIKA

KNJIGA: Zoran Šteinbauer: *Izgubljeni gozd* (Tina Vrščaj)
KNJIGA: Jurij Hudolin: *Ingrid Rosenfeld* (Barbara Jurša)
KNJIGA: Halid Al Hamisi: *Taksi* (Žiga Valetič)
KINO: *Kraljevska afera*, r. Nikolaj Arcel (Špela Barlič)
KINO: *Atlas oblakov*, r. Tom Tykwer (Denis Valič)
KONCERT: Kayhan Kalhor in Ali Bahrami Fard (Jure Potokar)
KONCERT: Modri 4. Orkester Zagrebske filharmonije (Stanislav Koblar)

37-39 BESEDA

Samo Rugelj: Je pred nami leto 2013 ali leto 2Q13?
Janez Pipan: Modre oči
Manca G. Renko: Mi smo odveč

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 3, številka 23-24

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIKA: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
TEHNIČNI UREDNIK: Jernej Oblak
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Međedović

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PRESEDNICA UPRAVE: Marjeta Ževnik
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

NASLOV UREDNIŠTVA:
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
TEL. (01) 4737 290
FAXS (01) 4737 301
e-pošta: pogledi@delo.si
www.pogledi.si

Število natisnjenih izvodov 6.000
NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE
sonja.juvan@delo.si
TEL. (01) 4737 515
nina.kinkela@delo.si
TEL. (01) 4737 560

Vse pravice pridržane. Ponatis celote ali posameznih delov je dovoljen samo s predhodnim pisnim dovoljenjem.



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA
SLOVENIJA

Poglede sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Republika Slovenija. Pogledi sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Republika Slovenija. Pogledi sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Republika Slovenija. Pogledi sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Republika Slovenija.

Meceni Pogledov so Cankarjev dom, Festival Ljubljana in Slovensko narodno gledališče Maribor.

Ljudje, ki delajo svojo zgodovino

ŽENJA LEILER



Zgodovinar dr. Peter Vodopivec, tokratni intervjuvanec *Pogledov*, je na malce šaljivo vprašanje, ali se zgodovina, kot je Hegla dopolnil Marx, res prvič ponovi kot tragedija in drugič kot farsa, odgovoril, da je zgodovina v resnici neponovljiva. In resnici na ljubo, Hegel v *Predavanjih o filozofiji zgodovine* ni dejal, da se zgodovina *ponavlja*, ampak da se velika svetovnozgodovinska dejstva in osebe *pojavljajo* tako rekoč dvakrat. Marx pa je Hegla s tragedijo in farso dopolnil v svojem znamenitem *Osemnajstem brumairju Ludvika Bonaparta*. A tisto, kar je v tem Marxovem tekstu danes morda bolj vredno razmisleka od retoričnih bravur o ponavljanju, je njegova trditev, ki gre takole: »Ljudje delajo svojo lastno zgodovino, toda ne delajo je, kakor bi se njim zljubilo, ne delajo je v okoliščinah, ki so si jih sami izbrali, temveč v okoliščinah, na kakršne so neposredno zadeli, kakršne so bile dane in ustvarjene s tradicijo.«

Med vsemi *križkraz gesli*, ki jih v okoliščinah zadnjega meseca na transparentih prenašajo številni protestniki po vsej Sloveniji – *križkraz* zato, ker jim za zdaj, razen splošnega nezadovoljstva z razmerami v državi, še ni mogoče najti zares vsebinskega skupnega imenovalca –, je bil vendarle eden, ki je povedal več, kot je morda sploh želel povedati: »Nočemo kozmetičnih popravkov! Hočemo korenite spremembe!«

Za kakšne spremembe tu pravzaprav gre? Ali ni, navsezadnje, geslo o spremembah mantra, ki jo ponavljajo volilni štabi najrazličnejših kandidatov od Združenih držav do Slovenije? Kdo pa je že zahteval ne-spremembo? Razen starih monarhov, seveda. In to tik preden jim je krona padla z glave. Ali glava z ramen.

Če kdo reče, da hoče spremembe, s tem še ne pove veliko. Nemalo-krat od sprememb ostane edinole zahteva po spremembah. A tudi to je bolje kot nič. Zahteva po *korenitih* spremembah pa ne meri na nič, ampak na vse. Ne smemo pozabiti še na tole malenkost: kdo ali kaj je koren »korenitih sprememb«? Od tega, kako se bo poimenoval ta koren, je odvisna tudi narava teh sprememb. Kakršnekoli že bodo. V igri torej niso le spremembe same, morebitna preobrazba političnega prostora, ki smo ji priča, temveč tudi boj za interpretacijo teh sprememb. Tisti, ki jih bo prvi poimenoval in združil protestniške skupine, bo sestavil naslednjo slovensko vlado.

Decembra pred četrto stoletja je v jedilnici litostrojske tovarne danes že pokojni France Tomšič vodil eno najpomembnejših delavskih stavk v zgodovini bivše države – in to v deželi, kjer so imeli delavci oblast. Njegova napoved, da bo treba ustanoviti tudi neodvisni sindikat, je za takratno oblast sicer delovala alarmantno, a to še ni bil konec njenega sveta. Tomšič pa se ni ustavil pri tej napovedi. Takoj ji je dodal napoved o ustanovitvi politične stranke – in to v deželi, ki je dotlej, seveda brez kakršnihkoli volitev, shajala z eno samo. Pač v luči legendarnega uvida Staneta Dolanca iz sedemdesetih let, da če v tej deželi ne bi bili na (do-smrtni) oblasti »mi, komunisti«, bi bil pač nekdo drug. Po litostrojskem zborovanju je postalo jasno, da stvari nikoli ne bodo več takšne, kot so bile, se pravi, da bo na oblasti tudi še *kdo drug* – pa čeprav so morala do večera, ko so bile dovoljene sanje, miniti še štiri leta.

Slovenija danes nima toliko časa in tudi »korenite spremembe«, upošteva je notranjepolitične in mednarodne okoliščine, ne bodo tako radikalne in temeljite kot tiste, ki so se zgodile s prvimi demokratičnimi volitvami, novo ustavo, spremembo političnega sistema in z državno samostojnostjo. To so bile pomembne odločitve, kljub dramatičnim časom pa niso bile težke: jasno je namreč bilo, *za kaj* in obenem *proti čemu* je šlo slovenski pomladi. Pa ne samo to: če ne bi bilo jasnega *zunanjega* sovražnika, bi bilo bistveno težje doseči *notranji* »zgodovinski kompromis«.

Slovenska pozna jesen 2012, kakor prihaja do svoje razjarjene besede na množičnih zborovanjih, na prvi pogled kaže enotno predstavo vseh o vsem: da je *vse narobe*. Druga značilnost ni nič manj pomembna: to, da je vse narobe, *nima nič z nami*. Glas vsakega izmed nas je glas v imenu *dobrih ljudi*. Tudi če novodobni sovražnik naenkrat ni več tam zunaj, ampak se je pomešal med nas. Pa naj gre za še včeraj najljubšega, voljenega in dvakrat izvoljenega župana, ki je naslednje jutro padel iz nebes v pekel, od svetništva pa mu je ostalo le še članstvo v državnem svetu (in še to svetništvo, skupaj z eksistenco tega organa vred, je postalo negotova zadeva). Ali pa naj gre za fašizem, neoliberalizem in novi totalitarizem, ki menda strašijo po naši deželi – s temi velikimi označevalci namreč pomemben del slovenskega akademskega družboslovja, za njim in skupaj z njim pa tudi številni medijski komentatorji, zelo lahkotno poimenuje dandanašnje »sovražnike ljudstva«: to ali ono konkretnost, dogodek ali posameznika, besedo ali dejanje, ki nekomu iz tega ali onega razloga pač ni povšeči. A preden takšna angažirana retorika postane samoumevna, se velja spomniti podobne rabe močnih besed v nedemokratičnih časih: meščanska desnica, klerofašizem, tehnokracija, anarholiberalizem itn. Ideološki aparati starega režima so z njimi anatemizirali svoje dejanske in potencialne nasprotnike.

Zgodba o skorumpiranih politikih, o teh, ki so »vsi enaki«, zato ne more biti samo moraliteta. Ne sme postati sama sebi namen ali celo slepa za vse, kar ni ona sama ali ne služi njej sami.

slepa za vse, kar ni ona sama ali ne služi njej sami. Za nastale razmere v slovenski družbi, ko po zraku letijo granitne kocke, zbirajoče se protestne množice pa še niso jasno artikulirale svojih zahtev in pričakovanj, pač ni kriva samo slovenska politika in njeni dvajsetletni klanovski in interesni zgodovinski repi ter omrežja, ampak tudi vsi tisti, ki – polni nedolžnih besed o neposredni demokraciji – to demokracijo razumejo kot vladavino enakomislečih »dobrih ljudi«. A dobri so samo *oni*, nika-kor pa ne tisti *drugi*.

Del tega problema (del *takšnega* razumevanja slovenskega *tu* in *zdaj*) je prav gotovo slovenska intelektualna elita, ki ima morda še eno zadnjih priložnosti, da se rehabilitira kot pomemben akter razvoja družbe. Univerze, ki so nedavno učinkovito protestirale, namreč zelo rade ponujajo samonanašalna gesla o »družbi znanja«, »centrih odličnosti« in podobno. In zdaj imajo za to tudi *odlično* priložnost. Če kaj, potem danes potrebujemo prav *odlično* razlago družbene realnosti, ki pa seveda ne bo služila tem ali onim političnim interesom. Potrebujemo odločen in artikuliran spopad različnih vizij. Takšnih, ki ne bodo samo preigravanje teoretskih modelov iz zaprašenih učbenikov kritične teorije družbe ali pa resnice medijsko aboniranih profesorjev ekonomije in priučenih političnih analitikov, ki imajo vselej prav, ker pač razlagajo napake in »napake« drugih. V ta kontekst gotovo sodi še odločna odpo-ved mentalnemu projektorju, ki za primerljiva dejanja uporablja čisto različne vatle in ki demokracijo doume samo v tisti njeni razsežnosti, ki opeva pravico in razpoložljivost vsega, precej manj pa v tisti, ki od te svobode pričakuje tudi konkretne odločitve, program, vizijo in, ne nazadnje, odgovornost za dejanja, ki so posledica besed.

Zato lahko samo upamo, da protestniki svoje kritike ne bodo zgoščevali zgolj v zahteve po odstopu (te ali one) vlade, županov in različnih struktur oblasti, ampak da bodo vztrajali pri radikalni kritiki vseh družbenih omrežij in parasistemov. Tudi tistih, katerih del ali celo pomembni akterji so sami. Če pa je ta kritika radikalna celo toliko, da je njen cilj demontaža demokratičnih institucij in predstavniške demokracije, potem je to pač treba jasno povedati. Predvsem pa izstopiti iz anonimnosti, ki omogoča manipulacijo na kvadrat. Kot namreč vemo na podlagi lastne izkušnje takšnega družbenega eksperimenta, ki se je pred dobrima dvema desetletjema klavarno sesul sam vase, lahko ljudstvo pač neposredno vlada le tako, da v njegovem imenu ne odločajo več »odtujeni« izvoljeni na demokratičnih volitvah, ampak kar *sámoizvoljeno* privilegirano občestvo, velika družina, ki ne more biti odtujena, saj vseskozi ostaja zvesta sama sebi.

Da ne bo nesporazuma: aktualna oblast si gotovo ne zasluži posebne »intelektualne« podpore. Pa ne zgolj zato, ker je niti v opombi pod črto ne išče. Ali zato ne, ker si je prav v ničemer ne bi zaslužila. Na slepo si je ne zasluži nobena – vladajoča ali opozicijska – politika. A če se je treba bojevati za »korenite spremembe«, te spremembe nikakor niso samo stvar političnega sistema in urejanja družbe. Niso samo stvar prevetritve vse družbenih sistemov in zahtev po njihovem transparentnem in odgovornem delovanju, ampak so najprej stvar »korenitih sprememb« mišljenja vsakega posameznika – aktivnega državljana, ki se bojuje s svojo pasivnostjo kot svojim največjim notranjim sovražnikom.

Ob tem je poučno, da številnih slovenskih ustvarjalcev, ljudi kulture in duha, nemalokrat pa, vsaj kar zadeva javne inštitucije, tudi dokaj udobnega *statusa quo*, doslej ni nič povežalo tako odločno in razsrdilo tako močno kot ukinitve samostojnega ministrstva za kulturo. Pa ne, da bi to ukinitve človek zagovarjal, saj doslej še ni pokazala nobenega izmerljivega rezultata – ni pa to administrativno preurejanje najhujši zločin nad slovensko kulturo. Svobodomiselni posamezniki, kritiki oblastnih organov, odtujene birokracije, »nacionalne kulture« in njene substance so naenkrat postali malikovalci kulturnega uradništva. In to v obdobju, ko slovenska kultura še nikdar v zgodovini ni producirala toliko dogodkov in »dogodkov«: nemogoče je, da bi bili vsi enako zgodovinsko pomembni. Ob globoki krizi slovenske države, njenega *zakaj* in *kako*, s tem pa tudi slovenske politike in njene poosamosvojitvene brezcilnosti – o tej krizi navsezadnje plastično govorijo tudi aktualni množični protesti –, je za slovenske ustvarjalce kulture in umetnosti tako že misel o dejanski vsebini žive slovenske kulture in njenega aktualnega globljega pomena *a priori* heretična, prepovedana in nespodobna. In to skupaj z idejo o morebitni prevetritvi koncepta javnega interesa na področju kulture. Naloga, ki so se je vse dosedanje vlade prav ob asistenci »kulture« in njenih zastopnikov izogibale kot hudič križa.

Slovenska sedanost pač ni ne tragična ne farsična ponovitev česar-koli, kar smo (ali so) nekoč že doživeli. Prej je splet okoliščin, ki smo jih – pa naj si misli Marx, kar hoče – predvsem sami soustvarjali in s tem izbrali. Zato so okoliščine, ob katere smo danes neposredno zadeli in od katerih smo zadeti močnejše, kot se zdi na prvi pogled, tudi naša odgovornost. So zgodovinsko neponovljive, obenem pa bodo seveda nanje naleteli tisti, ki bodo jutri »delali svojo lastno zgodovino«. ■

V Dialogih s Pogledi

**11. JANUAR**

Petnajst let smo se z umetnostjo ukvarjali kot z nekakšno malo boljšo dekoracijo, ki sodi v prosti čas, morda bi lahko uporabil celo ameriški pojem »entertainment«, se pravi nekaj, kar predvsem skrbi za dobro počutje – zdaj pa naloge umetnosti spet postajajo substančne, ker se izgublja naša (samo-) gotovost.

MITJA ČANDER, programski direktor EPK

Naši šoli noben konstruktiven kritik ne more škodovati toliko kot tisti, ki so obljubljali, da znajo, zmorejo in hočejo narediti odličen nov program, potem pa tega niso znali, zmogli ali hoteli narediti in so pozneje celo prikrivali razsežnosti neuspeha svojega nepremišljenega eksperimenta.

KRISTIJAN MUSEK LEŠNIK, psiholog in član Strokovnega sveta RS za splošno izobraževanje

Ne razumem ljudi, ki ne znajo biti sami. Saj sploh ne morejo priti do sebe, se vam ne zdi? In če ne prideš do sebe, sploh nisi živel. Ko si sam, si najmanj sam, ker šele takrat prideš do sebe.

METKA KRAŠOVEC, slikarka

**25. JANUAR**

Vse, kar je aktualno, je dejansko že stvar preteklosti. Niti najdržnejši oznanjevalci prihodnosti pred (komaj) dvajsetimi leti niso slutili tretje, telekomunikacijske revolucije.

MAJA GSPAN, grafična oblikovalka

Včasih si je težko predstavljati, kako absurdne zahteve nam postavljajo režiserji. Vse bolj pogosto imam občutek, da se z igranjem prostituiram. V gledališču je še vedno drugače, saj je to veliko bolj konservativna institucija, medtem ko se zdi, da je film odprt za vse in da je prav vsak, oprostite izrazu, bebec lahko režiser.

ANDRÉ WILMS, francoski filmski igralec

Mislite, da je Beethoven v resnici kaj lažje doumljiv kot sodobna glasba? Lažje ga sprejemamo, ker smo ga vajeni, z razumevanjem pa to nima nič skupnega.

VINKO GLOBOKAR, skladatelj in dirigent

**8. FEBRUAR**

Naše generacije so se upirale zlemu duhu enoumja vseh treh ideoloških izmov, naslednje bodo morale najti način, kako se zoperstaviti mamonu kapitala. Ko bo dovolj hudo, ga bodo že, ni hudič. Nič novega pod soncem.

JOŽE SNOJ, pisatelj in Prešernov nagradjenec

**22. FEBRUAR**

V Sloveniji poznamo koncept nacionalnega interesa, ki nam je v preteklih letih naredil ogromno škode. V praksi se običajno izkaže, da gre za povsem zasebne interese.

ŽIGA TURK, minister za izobraževanje, znanost, kulturo in šport

Danes je na spletu na voljo na milijone knjig. In če vaši otroci preberejo dve knjigi na deset let, kaj jim torej bodo vsi ti milijoni knjig? Na spletu je na milijarde koristnih informacij, a čemu nam bo vse to, če naših otrok ne zanimata več ne književnost ne zgodovina?

LUC FERRY, francoski filozof in nekdani minister

Pakistan je država v zatonu, država, ki gnije, država, ki je podlegla popolnemu brezupju, od koder se ljudje hočejo kar najhitreje izseliti ali v tujino poslati vsaj svoje otroke. Je država brez prihodnosti.

HANIF KUREISHI, britanski pisatelj

**14. MAREC**

Vaclav Havel me je vprašal, zakaj ne grem v politiko. Odgovoril sem mu, da če me sprašuje, ali bi kandidiral na Češkem, je to zame vsekakor zanimiva ponudba, če pa bi njemu ponudili, da kandidira v Izraelu, mora takoj planiti v beg za golo življenje.

AMOS OZ, izraelski pisatelj

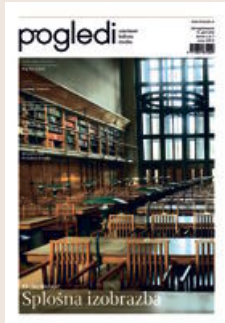
**28. MAREC**

Iz mnogo razlogov zmaguje kvantiteta nad kvaliteto. Tudi v kulturi se kaže, da živimo v družbi preobilja. In potem se vprašaš, ali je kaj narobe z mano ali z družbo?

MIRAN ZUPANIČ, dekan AGRFT in predsednik NSK

Namesto da daje EU na kupe denarja za traparije, kot je pasterizacija camemberta, naj se raje osredotoči na šolanje, kjer bi morali dati poudarek zgodovini, ki je danes izrinjena čisto na rob.

PATRICK SÉRIOT, francoski jezikoslovec

**11. APRIL**

V sedemdesetih je bilo marsikaj, kar se nam danes zdi nepredstavljivo, nekaj normalnega.

IVICA BULJAN, gledališki režiser

Treba je uravnotežiti svobodo posameznika, ki je temeljna značilnost demokracije, s skrbjo za skupno dobro. Pri tem ne gre za neomejeno svobodo, kajti neomejena svoboda bi pomenila tudi neomejeno oblast, ta pa je veliki sovražnik demokratične ureditve.

TZVETAN TODOROV, bolgarsko-francoski filozof

**25. APRIL**

Kulturno-umetniška elita je hudo soodgovorna za sedanje stanje, ker ji to stanje maksimalno ustreza, je pa to stanje socializma, ki ustreza tako eliti kot sindikatom.

MITJA ROTOVNIK, kulturni menedžer

Povezovanju resorjev v okviru ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport ne nasprotujem *a priori*, dejstvo pa je, da je tako veliko ministrstvo neobvladljivo za še takega genija.

UROŠ GRILC, načelnik Oddelka za kulturo MOL

Za vso kulturo velja, da je komisij in potrjevalnih organov preveč, odgovornosti pa premalo.

LUKA NOVAK, založnik, pisatelj in direktor Urada za intelektualno lastnino

Samozaposlitev je zadnji žebelj v krsto delavskih pravic, to mi postaja po vseh teh letih na svobodi jasno. Samozaposlitev bi morala biti res zgolj izbira in ne prisila, kot je danes.

JURE LONGYKA, radijec

**9. MAJ**

Nikomur ni niti približno jasno, kako so nastajala Bachova dela. Čas seveda spremeni vse. Na preteklost imamo določen pogled in po svojih najboljših močeh jo poskušamo razumeti, jo občutiti in celo po svoje podoživeti. Zgodovina ima svoje vire, ki so bolj ali manj avtentični, umetnost pa prav tako.

PIERRE-LAURENT AIMARD, francoski pianist

**23. MAJ**

Spomeniki, ki jih bomo pustili za seboj, ne bodo veliki infrastrukturni projekti, lahko pa poskrbimo za debirokratizacijo in modernizacijo javnih zavodov, modernizacijo ministrstva, spremembo določil za samostojne umetnike, pa tudi resen in izvedljiv Nacionalni program za kulturo.

ALEKSANDER ZORN, državni sekretar za kulturo



13. JUNIJ

Kinematografske ustanove po vsem svetu se danes spet zatekajo k hrambi filmov v klasični, analogni obliki na kolutih – to je najbolj zanesljiva oblika. Devedeji, ki jih poznamo danes, bodo čez petnajst let neberljivi, ne bo več softvera.

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE, francoski pisatelj in scenarist



12. SEPTEMBER

Človeške usode so glavnina naših zanimanj in bolj kot so dramatične, večji čar imajo. Empatija, ki sega tudi v prejšnje in bodoče rodove, je glavno vezivo človeških skupnosti.

ALENKA PUHAR, publicistka



27. JUNIJ

Še vedno nisem izgubil upanja, da bodo na koncu prevladali tisti, ki se zavedajo, da jim bo sodila zgodovina, in bodo uspeli zatreti plevel v svojih vrstah, saj nas bo sicer zadušil.

EVALD FLISAR, pisatelj



26. SEPTEMBER

V prihodnosti bi bil rad še bolj komercialen. Rad bi že v izhodišču nagovoril še širše občinstvo, ali bo to v nemščini, angleščini ali francoščini, bomo še videli.

MARKO NABERŠNIK, filmski režiser



11. JULIJ

Pisanju se ne bi maral odreči. Zadoščenje ob tem, da sem dobro zašpilil dobro pesem, je neskončno sladko. Tudi zato se nimam za mučenika našega jezika in ne za njegovega preroka.

MILAN JESIH, pesnik

Včasih se počutim ujetega v ozko zamejen prostor, na katerega je vezan naš jezik, prevelik za majhno število svojih uporabnikov.

ANDREJ ROZMAN - ROZA, pisatelj, gledališki režiser in igralec



10. OKTOBER

Gledalca hočem iz pasivnega preobraziti v aktivni subjekt filmske izkušnje in mu ponuditi filmske podobe, ki v njem prebudijo potrebo po oblikovanju predstav o alternativah obstoječemu družbenemu stanju.

TRAVIS WILKERSON, ameriški filmski režiser



8. AVGUST

Nisem prepričan, ali mi je v vsakem trenutku jasno, kako se imenuje tisto, kar nam manjka kot generaciji, včasih pa tudi celo kot posameznikom. Sem pa precej prepričan, da se to ne imenuje Jugoslavija.

MILJENKO JERGOVIĆ, hrvaški pisatelj

Nisem prepričan, da je George Bush mlajši kriv za vse, kar se danes dogaja z Evropo, čeprav njegovega vpliva v nobenem primeru ne podcenjujem. Le zdi se mi, da na stari celini premoremo lepo število evrobuškov.

GORAN VOJNOVIĆ, pisatelj in filmski režiser

Ko berem sobotne kolumne Miljenka Jergovića v *Jutarnjem listu*, se na svojo veliko žalost vedno znova prepričam, kako ubogo je pisanje po sobotnih prilogah vseh slovenskih časopisov.

UROŠ ZUPAN, pisatelj

Neslutena sreča – ali pa prekletstvo – kulturne politike je dejstvo, da pod isti resor spadajo mediji in z njimi javna radio-televizija. Če temu ne bi bilo tako, ta resor ne bi zares zanimal nobene stranke. To je evidentno iz vsega, kar se je, še bolj pa iz tega, kar se ni dogajalo v zadnjih dveh desetletjih.

BORUT SMREKAR, pomočnik direktorice SLG Celje in nekdanji ravnatelj ljubljanske Opere

Sistem vodenja in sistem financiranja se pri nas ne pokriva, za normalno funkcioniranje pa bi se morala: ali glasbenike plačuje država, ki zato tudi poskrbi, da jih vodi nekdo kompetenten, ki tudi odgovarja za rezultate – ali pa vodijo sami sebe kot samoupravni organizem, vendar morajo potem sami poskrbeti tudi za svoje financiranje.

ALEŠ NAGODE, profesor na oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete

Problem se začne že z največjimi ustanovami: kot v kakšni slabi komediji se sprašujemo, kaj je javni ali nacionalni interes, pa ali ga sploh imamo in če ga nimamo, ali bi ga morali imeti itn. Pri tem pa država drži v rokah vse finančne mehanizme – tako kot pred tridesetimi leti.

NENAD FIRŠT, predsednik Društva slovenskih skladateljev

Glasba pri nas nima statusa mentalne umetnosti. Koncertni list denimo Münchenskih filharmonikov je knjižica z več kot desetimi stranmi, ki so jo pripravili trije muzikologi. Pri nas pa v koncertnem listu preberem, da se o Beethovnovi Pastoralni simfoniji ne da več ničesar povedati, ker da je bilo že vse povedano. Skratka, kaj bi brali in razmišljali, razkomotimo se in uživajmo! GREGOR POMPE, docent na oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete



24. OKTOBER

Klasiki so seveda bolj talentirani od nas – njihova modrost in širina sta neke vrste varovalka, da lahko zrejo na nas brez skepse in nepotrebne arogance.

BARBARA HIENG SAMOBOR, direktorica Mestnega gledališča ljubljanskega



14. NOVEMBER

Danes Ljubljana slovi in je poznana po nizu manjših javnih prostorov. To se mi zdi pomembnejše od Plečnikovega arhitekturnega jezika.

VASA J. PEROVIĆ, arhitekt

Ljubljani je Plečnikov Nuk prinesel novo miselnost. Ta stavba je srednjeveško Ljubljano in njeno nizko merilo prese-netila in pomeni novo identiteto v stari mestni strukturi.

MATIJA BEVK, arhitekt



28. NOVEMBER

Južna Koreja, država, ki kar brsti od kreativnosti, je tako na področju glasbe kot filma sprejela zakone, ki bi v Evropi obveljali za zelo stroge. A Korejci prav s tem spodbujajo kreativnost, ker tako podpirajo umetnike – kajti to je zaklad!

JACK LANG, francoski politik, nekdanji minister za kulturo in izobraževanje

Dogodki leta: 10 x 3



EMICA ANTONČIČ
urednica založbe Aristej in revije *Dialogi*

1. Evropska prestolnica kulture – Maribor 2012

Pokazalo se je, kako slovenska politika na državni in lokalni ravni ni sposobna napraviti nobene strateške spremembe in kako je tudi dovršen del kulturne produkcije zaverovan sam vase ter živi povsem mimo resničnih problemov navadnih ljudi.

2. Varčevalni ukrepi vlade na Javni agenciji za knjigo RS

Ukrepi so slovensko nekomercialno in znanstveno založništvo dokončno potisnili v amaterizem.

3. Film *Šanghaj* režiserja Marka Naberšnika

Film, ki je doslej najbolj odločno transnacionaliziral slovenski film.



MATJAŽ BERGER
ravnatelj Anton Podbevšek Teatra

1. NSK (1984–1992): A Historical Perspective, Tate Modern, London

Dogodek, ki je domovini pokazal, kaj je svet, umetnikom, kaj je zvestoba, in sebi, kaj je želja, čista želja čistega ugodja čiste beline, želja Kazimirja Maleviča.

2. Laurie Anderson, *Homeland* (EPK – Maribor 2012)

Singularnost Laurie Anderson, ki je sodobni umetnosti dokazala, kakšna je razlika med sodobnim in modernim, med lokom in puščico, med glasom in telesom, med dogodkom in dogodkovnim.

3. Mladen Dolar: Strel sredi koncerta & Slavoj Žižek: Življenje v času konca

Bralni strel Cankarjeve založbe in obeh velikanov svetovnega duha z orožjem, torej knjigo, ki jo je treba vzeti v roke in spremeniti svet, tudi poslednjega, kapitalističnega. Poudarki iz pisav obeh Mojstrov so zame temeljni dogodek leta 2012.



UROŠ GRILC
načelnik Oddelka za kulturo Mestne občine Ljubljana

1. iEmona in prenovljeni arheološki parki

Interaktivni sprehod skozi rimsko Emono in izhodišče za sprehod po prenovljenih arheoloških parkih, Emonski hiši, Rimskem zidu in Zgodnjekrščanskem središču ter iEmona pod Kongresnim trgom odpirajo novo poglavje sodobnega prezentiranja kulturne dediščine, ki mu ni para daleč naokoli. Ti na novo urejeni javni prostori kultivirajo življenje

prestonice in prinašajo trajno kvaliteto za njene prebivalce in obiskovalce.

2. Festival Lutke 2012 (Lutkovno gledališče Ljubljana)

Festival, ki mu je v letu 2012 uspel izjemen preboj tako po obsegu kot kakovosti predstav, ki je požel več kot odličen obisk občinstva ter septembra dovršen del ljubljanskih ulic prefinjeno kultiviral z lutkami. Ne le 26 lutkovnih predstav iz 19 držav, ne le nabor sila raznolikih estetik, festival je v prvi vrsti uspel vzbuditi razmislek o izjemni izrazni možnosti lutk.

3. En knap in Festine, Otetto

Tudi za razvajeno in malone vsega vajeno ljubljansko občinstvo nadstandardni in neverjetno kompleksni izdelek, ki ustvarjanje Iztoka Kovača postavlja na novo raven: *Oktet Igorja Stravinskega* zaživi/zazveni vizualiziran in se ujame v plesne korake, predstava, ki enakovredno izziva tako plesalce kot glasbenike in temelji na neke vrste partituri koreografije. Izvirno in neverjetno konsistentno strukturirano.



KATJA PEGAN
direktorica Gledališča Koper

1. Obnova prenovljene Mestne galerije v Piranu

Z razstavo ob otvoritvi so dela primorskih likovnih umetnikov v prenovljeni Podreccovi preobleki zaključila izreden delovni opus dolgoletnega ravnatelja Obalnih galerij Piran Tonija Biloslava, ki je štiri desetletja skupaj s svojimi sodelavci neumorno gradil in širil ljubezen do likovne umetnosti na Obali. Čas zadnjih desetletij bi bil verjetno bistveno siromašnejši brez kreativnega naboja Obalnih galerij.

2. Zbirke zgodb Štiri morske milje Vanje Pegana

Pisatelj prepričljivo in dokončno postavi naše morje v slovensko literaturo. Kot je zapisala recenzentka, je zbirka nagrajujoča za bralca, ki bi rad verjel, da je med platnicami še en svet in da Pegan piše, kot pišejo najboljši njegove literarne poetike in sloga.

3. Uprizoritev *Sljehrnika* Iztoka Mlakarja

Premiera (v koprodukciji Gledališča Koper in SNG Nova Gorica) je res bila konec 2011, vendar je predstava svoj »tek« po slovenskih odrih začela v letu 2012, ob koncu leta pa jo bo videlo skoraj 30.000 ljudi v 80 ponovitvah. Mlakar je tokrat napisal odličen tekst, jezik je v njegovem umetelnem narečju še bolj živ, še bolj poveden, skozenj Mlakar zrcali današnji nesramno grobi čas, skozi svojo glasbo pa priključijo lepoto in nežnost. Primorsko gledališče ima z Mlakarjem veliko srečo in milost in hkrati dolžnost, da s komedijo nagovarja in ustvarja boljši svet.



METOD PEVEC
filmski režiser in pisatelj

1. Karpopotnik

Premierno predvajanje filma s tem naslovom se je v okviru EPK odvilo v precej neprestolniški atmosferi, vendar mu zaradi navdušenih gledalcev dimenzija dogodka ni manjkala. Že naslov namiguje na zelo (p)oseben filmski poklon Karpu Godini. Režiser Matjaž Ivanišin v svojem filmu podoživlja ustvarjalno potovanje svojega kolega na skrajne filmske robove: v epsko širino, v bistrumen humor in nazadnje v čisto poezijo, ki domuje onkraj ali v samem bistvu filmske slike.

2. Koncert Belgijskega nacionalnega orkestra

Nepozabna sta predvsem Griegov klavirski koncert in čudežna lahkotnost pianizma Sare Ott. Pa ta koncert še zdaleč ni edini, ki je vreden omembe. Vsako leto sem nekajkrat zadovoljen, da

imamo Cankarjev dom in njegove odlične redne programe, ki prestolnico držijo v stiku s svetom. Zame sta najpomembnejša pač Liffe in Zlati abonma.

3. Ukinitev samostojnega ministrstva za kulturo

Ustvarjalci in ustanove na področju kulture smo izgubili neposrednega sogovornika. Poseben oziroma izjemen status kulture (ali pa samo njegov videz?) v državi je odpravljen. Meduzina glava MIZKS ne razmišlja programsko, ampak interventno. Žal je najlažje obrezati svobodne, neodvisne, programske dele slovenske kulture. Na tej ogroženi veji binglja tudi ves slovenski film.



MARINKA POŠTRAK
umetniški vodja Prešernovega gledališča Kranj

1. Predstava *Nevhta* v izvedbi Mestnega gledališča Ljubljanskega

Inteligentna, igriva, kreativno eruptivna in v smislu gledališkega jezika izjemno inventivna in radikalna predstava (režija Jernej Lorenci), v kateri so vrhunsko združeni vsi elementi kolektivne kreativnosti, ki je temelj vsake dobre in z duhom ter emocijami nabite predstave.

2. Opera *Rigoletto* v izvedbi mariborske Opere

Opera *Rigoletto* je v režiji Dietel Kaegij) smislu dokazala, da se lahko tudi ta klasična odrska zvrrst izvije iz primeža zaprašnosti in zadiha v estetskem in režijskem smislu sodobno in aktualno in pri tem hkrati omogoči vrhunski glasbeni užitek predvsem po zaslugi izjemne sopranistke Bernarde Bobro.

3. Predstava *Dvom* v izvedbi Prešernovega gledališča Kranj

Skozi subtilno režijo (Alen Jelen) izjemno dobro napisanega večplastnega besedila se je izkazalo, da temo pedofilije v cerkvenih krogih lahko prepoznamo tudi kot aktualni problem manipulacije v naši družbi nasploh in težavnosti pri njenem odkrivanju, če nismo dovolj pazljivi in dvomeči. Predstava, ki kliče h kritičnemu mišljenju in od gledalca zahteva stališče.



IGOR SAMOBOR
igralec in letošnji prejemnik Borštnikovega prstana

1. Otvoritev Kulturnega središča evropskih vesoljskih tehnologij v Vitanju

Neverjeten in za naše kraje v zadnjem času nepredstavljen entuziazem Dragana Živadinova, Dunje Zupanc in Mihe Turšiča, ki dokazuje, da je v danih razmerah kljub vsemu mogoče premagati vseenost in apatijo. V njihovem programu je zapisano: združevanje potencialov umetnosti in znanosti. Ta kombinacija je tudi po mojem mnenju lahko rešilna v procesu plemenitenja sicer erodiranega stanja duha.

2. Izid slovenskega prevoda romana *Zgodba o ljubezni in temnini* Amosa Oza

Priznam, tega avtorja do letošnjega leta nisem poznal. Veliko odkritje. Velik pisatelj! Kar izgubil sem se v njem. Hvaležen sem tudi Mojci Kranjc za izvrsten prevod.

3. Veronika, Oratorij po romanu Draga Jančarja

Dogodek, pri katerem sem sodeloval. Nastal je v okviru EPK in tako rekoč zdrsnil mimo javnosti. Če drugega ne: vsaj izvrstna glasba Milka Lazarja in stoječe ovacije poslušalcev na EDINI ponovitvi so razlog, da dogodek uvrščam med kulturne dogodke lanskega leta. Obenem seveda tudi v opomin: koliko kvalitetnih del nastane in potem zaradi organizacijskih nesposobnosti izgine ...



VLASTA VIČIČ
v. d. direktorice Javne agencije za knjigo RS

- 1. 50. in 51. člen Zakona za uravnoteženje javnih financ**
Zakon je Javno agencijo za knjigo RS in Slovenski filmski center poslal na pot umiranja na obroke na neobstojećem trgu.
- 2. Izid knjige Barbare Simoniti Močvirniki z ilustracijami Petra Škerla**
Knjiga je presežek v literarnem in likovnem pogledu.
- 3. Koncert francoske pevke Zaz v Križankah**
Njena maksima je: Živimo v zelo temnih časih, v katerih je še posebej pomembno, da iščemo luč in da sanjamo.



IGOR VIDMAR
organizator koncertov in publicist

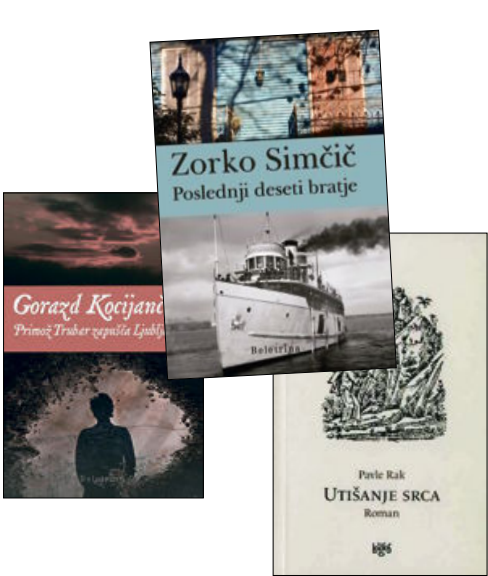
- 1. Otvoritev Kulturnega središča evropskih vesoljskih tehnologij v Vitanju**
To je najboljša investicija v kulturno-umetniško infrastrukturo v samostojni Sloveniji: z evropskim in lokalnim denarjem je ta izjemen in globalno odmeven znanstveno-umetniški in navdihujoče vzgojni projekt zgled za celo državo, saj je združil nasprotna kulturno-politična pola.
- 2. Laibachova izvedba industrijske sonate Kohle ist Brot v Muzeju premogovništva Velenje (skupaj z razstavo/instalacijo) in njegov nastop v londonskem Tate Modern**
S prvo se je Laibach vrnil h koreninam in jih hkrati glasbeno in likovno-performativno moderniziral, z drugim pa se je potrdil kot vrhunski in globalen *art-brand*. Laibach je po tridesetih letih še vedno osrednji alter-artistični projekt, ki praktično brez državne pomoči visoko kotira globalno in globoko posega lokalno.
- 3. Ukinitev samostojnega ministrstva za kulturo in turški vpadi v kulturo**
Ker je njihova vrednostna podlaga antisocialna in konservativna, pomenijo poleg napada na konstitutiven temelj socialnosti tudi izziv solidarnosti znotraj same kulture – torej izziv za razmerje med etabrirano »državno« kulturo in prekarno »nevladno« kulturo, ki je posebno na udaru, in možnost za očiščenje in pomlajenje. Se pa turški vpadi vendarle dogajajo brez bobnov in cimbal, ampak info-tehnoško »napredno« – na twitterju ...



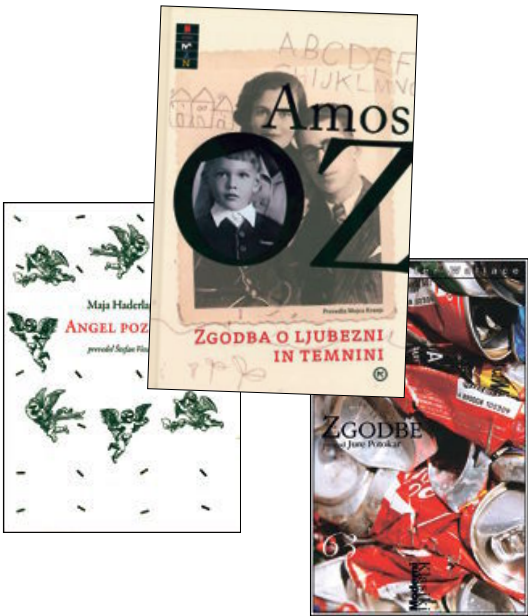
JANJA VIDMAR
pisateljica

- 1. Evropska prestolnica kulture – Maribor 2012**
Ker je znaten del mariborske kulture in kulturnikov spravila na beraško palico.
- 2. Vladni rezi v kulturo**
Ker so spravili na beraško palico še preostanek kulturnikov.
- 3. Otvoritev Kulturnega središča evropskih vesoljskih tehnologij v Vitanju**
Ker smo z njim Slovenci dobili vsaj en zasilni izhod.

Knjige leta



- SLOVENSKO LEPOSLOVJE**
- **Gašper Bivšek:** Provinca. Mrak. Študentska založba
 - **Primož Čučnik:** Mikado. Študentska založba
 - **Miriam Drev:** V pozlačenem mestu. Cankarjeva založba
 - **Stanka Hrastelj:** Igranje. Mladinska knjiga
 - **Gorazd Kocijančič:** Primož Trubar zapušča Ljubljano. Študentska založba
 - **Miha Mazzini:** Paloma negra. Študentska založba
 - **Pavle Rak:** Utišanje srca. KUD Logos
 - **Zorko Simčič:** Poslednji deseti bratje. Študentska založba
 - **Marko Sosič:** Ki od daleč prihajaš v mojo bližino. Študentska založba
 - **Tone Škrjanec:** V zraku so šumi. LUD Šerpa



- PREVODNO LEPOSLOVJE**
- **Julian Barnes:** Smisel konca. Prevod Valerija Cokan. Mladinska knjiga
 - **Albert Camus:** Tujec. Prevod Suzana Koncut. Mladinska knjiga
 - **Mircea Cartarescu:** Motorno kolo, parkirano pod zvezdami. Prevod Aleš Mustar. Cankarjeva založba
 - **Jennifer Egan:** Tatovi na obisku. Prevod Maja Novak. Založba Modrijan
 - **David Foster Wallace:** Zgodbe. Prevod Jure Potokar. Cankarjeva založba
 - **Maja Haderlap:** Angel pozabe. Prevod Štefan Vevar. Založba Litera
 - **Ahmet Hamdi Tanpınar:** Inštitut za naravnavanje ur. Prevod Mojca Kranjc. Mladinska knjiga
 - **Amos Oz:** Zgodba o ljubezni in temnini. Prevod Mojca Kranjc. Mladinska knjiga
 - **Goran Samardžić:** Dekle na cesti. Prevod Damijan Šinigoj. Založba Goga
 - **Goce Smilevski:** Sestra Sigmunda Freuda. Prevod Sonja Dolžan. Cankarjeva založba

**Izbor, ki je arbitraren, a se obenem ponižno zaveda, da je kaj pomembnega nehote izpustil in zato kaj manj pomembnega izbral, je nastal s prijazno pomočjo številnih sodelavcev Pogledov. Upošteva tudi nekatere knjige, ki so izšle z letnico 2011 tik pred koncem leta ali pa dejansko šele v prvih dveh mesecih letošnjega leta, pa tudi knjige z letnico 2013, ki so že v knjigarnah in so že doživele odziv med bralci. Nekatere knjige z letnico 2012, ki so izšle v dneh snovanja izbora, še nismo upoštevali. Vrstni red je abecedni. Prav tako morda zahteva razlago uvrstitev knjig dveh slovenskih avtorjev med prevodno literaturo: roman Maje Haderlap Angel pozabe je bil izvirno napisan v nemščini, v slovenščino pa ga ni prevedla avtorica sama, enako velja za knjigo Slavoj Žižka Življenje v času konca.*



- SLOVENSKO DRUŽBOSLOVJE, HUMANISTIKA, ESEJISTIKA**
- **Milan Dekleva:** Etimologija pozabe: Abecednik poetičnih besed. LUD Literatura
 - **Mladen Dolar:** Strel sredi koncerta. Cankarjeva založba
 - **Bojan Godeša:** Čas odločitev: katoliški tabor in začetek okupacije. Mladinska knjiga
 - **Alojz Ihan:** Državljanski eseji. Študentska založba
 - **Lev Kreft:** Levi horog. Založba Sophia
 - **Meta Kušar:** Kaj je poetično ali ura ilegale. Mladinska knjiga
 - **Štefan Vevar:** Fenomen Goethe. LUD Literatura
 - **Urban Vovk:** Res neznosna resnobnost!? Trije eseji o Kuciju. LUD Literatura
 - **Uroš Zupan:** Visoko poletje na provincialnih bazenih. LUD Šerpa
 - **Ali Žerdin:** Omrežje moči. Mladinska knjiga



- PREVODNO DRUŽBOSLOVJE, HUMANISTIKA IN ESEJISTIKA**
- **Mihail Epštejn:** Znak_vrzeli. Prevod Blaž Podlesnik. LUD Literatura
 - **Jacques Le Goff:** Denar in življenje. Gospodarstvo in vera v srednjem veku. Prevod Gregor Moder. Založba Sophia
 - **David Harvey:** Kratka zgodovina neoliberalizma. Prevod Sašo Furlan. Studia humanitatis
 - **Fredric Jameson:** Kulturni obrat. Prevod Primož Krašovec. Studia humanitatis
 - **Ian Kershaw:** Hitler. Prevod Janko Lozar, Marjana Karer. Cankarjeva založba
 - **Paul Krugman:** Ustavimo to krizo takoj! Prevod Urška Pajer. Založba Modrijan
 - **Christopher Lasch:** Kultura narcisizma. Prevod Marjana Karer. Mladinska knjiga
 - **Adam Michnik:** Iskanje izgubljenega smisla. Izbrani eseji. Prevod Joanna Ślawińska, Tina Podržaj. Znanstvena založba Filozofske fakultete
 - **Siddhartha Mukherjee:** Kralj vseh bolezni. Prevod Lili Potpara. Založba Modrijan
 - **Slavoj Žižek:** Življenje v času konca. Prevod Simon Hajdini, Lidija Šumah. Cankarjeva založba

Maribor leto pozneje

ZGODBA BREZ EPILOGA. UPAJMO

Tale zapis je bila sprva mišljen zgolj kot standardna refleksija Evropske prestolnice kulture 2012, torej bolj ali manj klasična inventura v akademskem slogu. Vendar se je medtem v Mariboru zgodila vstaja, ta spontani ljudski revolt pa projekt postavlja v povsem drugačno luč: načrt evolucijskega koraka se je prelevil v revolucionarni preskok, ki je morda zgolj privid, utopija in sicer burna, a dolgoročno povsem nepomembna epizoda, vseeno pa v svoji enkratni pojavnosti pač mnogo bolj impresivna kot še tako natančno domišljena in pisano zastavljena simulacija.

PETER RAK

Priznajmo, arbitrarni dogodki, ki se zgodijo brez napovedi, tako rekoč *ex nihilo*, nas še vedno najbolj fascinirajo. V današnji dobi hiperprodukcije analiz, projekcij in salonskega aktivizma, ki jih dnevno bruha veleumni politologi, sociologi in ne nazadnje tudi umetniki vseh barv in otenkov, se nam zdi, da je vse povsem predvidljivo in obvladljivo, nato pa celotno sliko zamegli solzivec. Ki je sicer sila zoprni, vendar nam ob dušenju in kašljanju očisti dihalne poti in je – nekoliko ironično rečeno – v današnjem prozaičnem svetu očitno ena redkih zadev, ki nas še spravijo do solz.

Je vstaja torej ukradla show Evropski prestolnici kulture? Deloma zagotovo, EPK naj bi v Mariboru in partnerskih mestih obudil k življenju njihovo urbano zgodovinsko mitologijo, predstavil pomen posameznih skoraj pozabljenih epoh, od vloge Judov in Nemcev do medvojne meščanstva, ter seveda dokazal vitalnost in aktualnost sodobne umetniške produkcije, skratka manifestiral logično sklenjenost zgodovinskega loka, ki se medsebojno prepleta in napaja. Potem pa se zgodi manifestacija, ki zgodovine ne obravnava kot zaključen proces in zbir reminiscenc, temveč kot živo tkivo, ki ga je mogoče napisati na novo, brutalna akcija je povsem zasenčila igro videzov, s katerimi se tako rada poigravata umetnost in kultura, saj je znano, da je težko oziroma nemogoče hkrati dojeti genezo in pomen dogodka, večinoma se odločamo bodisi za formo bodisi za vsebino. S tem zapademo v stanje, kjer se vse prepleta, vendar nič med sabo ne komunicira, dogodki, osebe, čustva, misli postanejo povsem avtonomni, ločeni od svojega bistva in svojega vira, ki ga – potem ko so lansirani – ne bodo nikoli več dosegli.

SLOVENIJA JE KULTURNO RAZKOSANA

Seveda je mogoče, da je takšen vtis površen, ko se bodo razmere umirile, bodo v ospredje spet stopile drugačne, čvrstejšje in trajnejše družbene in kulturne paradigme. Kakšna je torej dediščina EPK, ki se izteka? Po mnenju **Aleša Štegra**, pesnika, urednika in direktorja programskega sklopa *Terminal 12*, je to vprašanje nekoliko fantomsko – saj spominja na dileme, kaj sploh je EPK –, odgovorov pa je lahko nešteto. Zaenkrat je to nekoliko motno polje vtisov, mnenj in prepričanj, vendar naj se še tako vneto trudimo spregledati vso to gostoto dogajanja, več tisoč dogodkov, gostovanja

umetnikov z vseh koncev in krajev, umetniške rezidence, trume turistov, vrhunske produkcije, »ne bo nam jih uspelo pretvoriti v lanski sneg. Kdor se je sprehodil po ulicah Maribora in partnerskih mest poleti 2011 in poleti 2012, bo hočeš nočeš moral priznati veliko razliko, in kdor je enkrat okusil mano utripa kreativne energije, se ne bo pustil kar tako zadovoljiti z obrazložitvijo, vse to je bilo v EPK, zdaj pa se lepo, prosim, vrnimo za naše zapečke.«

Šteger je prepričan, da bo ostala izkušnja vsebinskega in produkcijskega nivoja, substance, internacionalnosti, pretočnosti, provokacije k soustvarjanju, vrhunskosti ..., in ta izkušnja je kot črv, ki neumorno gloda in sili k nekemu drugemu nivoju. To seveda ne pomeni, da je vse, kar se je zgodilo v okviru EPK, suho zlato, a po drugi strani se je zgodilo toliko presežkov, da je bilo drugim delom Slovenije, še posebej Ljubljani, vse skupaj znosno samo zavoljo časovne omejenosti projekta. Eno najbolj trpkih spoznanj EPK je dejstvo, da je Slovenija kulturno razkosana, apatična in lokalno zagledana vase; čeprav je celoten teritorij naše države s kočevskimi medvedi vred primerljiv z urbanim območjem Los Angelesa, je junakov, ki bi sedli v avto in se bili pripravljeni peljati uro in petnajst na koncert, razstavo, v teater, ali – bogne daj – na literarni večer, le peščica. Skratka, ne le da jamramo nad tem, da nam dovolj ne dogaja – ko dogaja, jamramo še veliko bolj, kako hudo je, ker ne dogaja v naši spalnici.

Po mnenju Štegra naš problem ni v številčnosti prebivalstva, ne v infrastrukturi, ne v kulturni ponudbi, marveč prvenstveno v ravni zavesti, kaj je ključno in kje bomo zamudili nekaj edinstvenega, nekaj konstitutivnega. Na tej točki je EPK kronski dokaz zapečkarstva prestolnice, da o drugih delih Slovenije niti ne govorimo, pri čemer seveda Maribor in ostala partnerska mesta zavoljo EPK niso nobena izjema. EPK je kvečjemu opozoril na naš skupni nivo in predstavlja opozorilo, da se lotimo kurative pri nas samih.

IZGUBLJENA PRILožNOST?

Kakor koli obračamo, na področju kulturne infrastrukture predstavlja EPK zgolj in samo zapravljeno priložnost. Danes je skoraj nemogoče najti nekoga, ki bi prevzel odgovornost, je pa prav tukaj mogoče identificirati tako genezo kot tudi končno podobo te zapravljene priložnosti. Izvirni greh je v nenavadni, nelogični in tudi nenaravni navezi Franc Kanger–Tomaž Pandur, ki prihajata iz povsem različnih svetov, nazorov in aspiracij, obenem pa imata tudi stične točke, oba

sta namreč svojevrstna fantasta, nagnjena k megaprojektom in diktatu videza. Zaradi te koalicije so se postavili na glavo vsi dotedanji načrti, ki so bili kolikor toliko usklajeni s finančnimi zmožnostmi ter dolgoročno vzdržnostjo financiranja ne samo objektov, temveč tudi programov, predvsem pa so bili kompatibilni s statusom Maribora kot mesta s sto tisoč prebivalci, ki ima pač omejen potencial in nabor kulturne produkcije in tudi občinstva. Relokacija nove moderne galerije in predvsem utopični načrti dvorane MAKS so stvarne načrte izbrisali in na njihovo mesto postavili fantastične vizije kolosalne arhitekture, končni rezultat pa je nič.

Direktor urada za kulturo in mladino Mestne občine Maribor **Aleš Novak** ni bil pristojen za tovrstne infrastrukturne naložbe, vendar meni, da energija vseeno ni bila porabljena povsem zaman, če nič drugega, je EPK sprožil intenzivna premišljevanja o prostorski ureditvi Maribora in partnerskih mest ter o izgradnji in obnovi javne kulturne infrastrukture. Nekateri so v velikopotezni zasnovi infrastrukturnih projektov v vzhodni kohezijski regiji videli izrazito razvojno priložnost za Slovenijo, nekakšen *new deal*, in morda bi drugačen, enotnejši pristop pri obravnavi vseh investicijskih projektov na nacionalni ravni in v tesnejši povezavi z mrežo partnerskih mest privedel do operacionalizacije bistveno večjega obsega evropskih sredstev.

Kot pravi Novak, je bila oteževalna okoliščina dolgotrajnost evropskih postopkov pri potrjevanju projekta prestolnice, mesta pa niso bila najbolje pripravljena na izvedbo tako zahtevnih in obsežnih investicij. Že samo priprava investicijske in projektne dokumentacije je bila zelo zahtevna, finančni potencial mest pa ni dovolj velik, tudi v konjunktornih časih ne, da bi lahko v tako kratkem času realizirali toliko najzahtevnejših projektov, med katerimi imajo nekateri tudi sorazmerno nizke deleže sofinanciranja. Kreatorji EPK so se pač morali prilagoditi tem okoliščinam, v mestu so vzniknili novi javni prostori, ki kažejo smeri razmišljanja tudi za naprej.

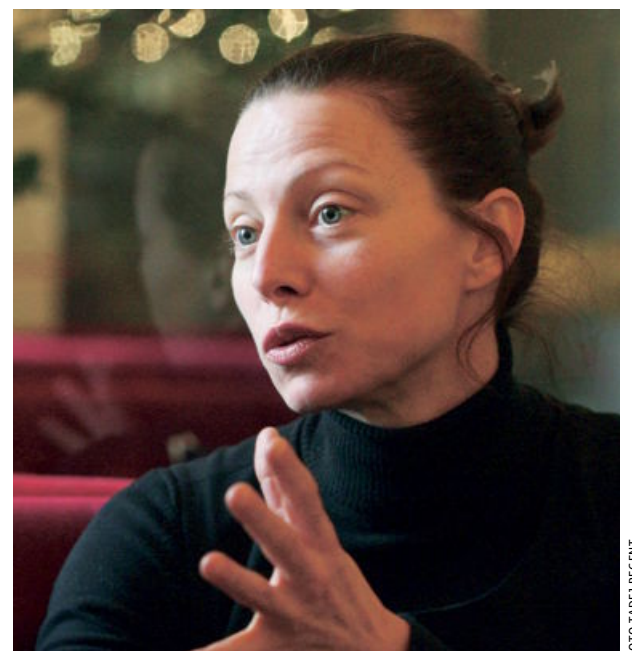
Ne glede na polom na tem področju je Novak prepričan, da danes živimo v drugačem mestu. Maribor se v teh dneh vzpostavlja kot središče družbenega vrenja, ki bo v nadaljevanju nedvomno artikuliralo pričakovanja in zahteve o temeljno preoblikovanih družbenih odnosih. Pred pričetkom projekta smo razmišljali o neizbežnih premikih v identitetnih poljih, upali smo, da bo mesto, močno zaznamovano s prehodom iz postindustrijske v neko novo, drugačno identiteto, doživelo dovolj močan sunek, zadostno notranjo



Aleš Šteger



Aleš Novak



Nataša Matjašec Rošker



Andrej Brumen Čop



Karmina Šilec



Drago Jančar

spodbudo, da bo mestna tkiva in odnose preoblikovalo v novo in drugačno prihodnost.

EVFORIČNA EPIDEMIJA UMETNIŠKIH DOGODKOV

No, nekateri se s tem, da je mogoče zamujeno še nado-knadi, nikakor ne strinjajo. Kot pravi članica dramskega ansambla SNG Maribor **Nataša Matjašec Rošker**, takšne priložnosti za regeneracijo, revitalizacijo in preobrazbo podobe mesta preprosto ne bo več. Napovedane infrastrukturne spremembe, kot so nova Umetnostna galerija, ureditev nabrežja na Lentu ali nov uprizoritveni center MAKŠ, so ostale na nivoju stihijskega navdiha in ne poglobljenega in predvsem iskrenega razmisleka o viziji, razvojnih potencialih in dejanskih potrebah mesta. Prav tako je v celoti spodletel program urbanega preporoda povsem degradiranega starega mestnega jedra ter okoljska in arhitekturna rehabilitacija opuščenih tovarniških prostorov in sosesk, čeprav je odlična romunska predstava *Faust* v zapuščeni hali nekdanje tovarne Boris Kidrič razkrila fantastične možnosti za preobrazbo namembnosti obstoječih objektov.

Nič bolj ni Matjašec Roškerjeva navdušena nad konceptom mreže mest, ki so sodelovala v projektu EPK. Razpršitev umetniških dogodkov naj bi predvsem tujim obiskovalcem med doživljanjem umetnosti omogočala odkriti raznolikost izbranih mest in Slovenije, vendar ji je bilo v naključnem pogovoru z naključnim obiskovalcem dano izvedeti, da je povezava med mesti, dogodki in deli nejasna, konteksti pomanjkljivi in neopredeljeni ter da je obisk letošnje prestolnice kulture doživetje bolj ali manj ležernega poletnega turističnega pohajkovanja od enega kraja do drugega. No, njen odgovor je bil, da v tem hiperaktivnem svetu, ki je obseden z biti prisoten, kreativen in izviren, s tovrstnim neambicioznim pohajkovanjem ni prav nič narobe. »Sometimes we sit and think and sometimes we just sit.« (Včasih sedimo in premišljujemo, včasih pa samo sedimo; gre za naslov kratkega filma scenarista in režiserja Juliana Pörksena iz leta 2012.) Pasivnost je lahko zelo kontemplativna.

Sicer pa je bolj kot okvir pomembna vsebina. Po mnenju Matjašec Roškerjeve v tem trenutku na svetu vlada prav evforična epidemija umetniških dogodkov, pa ne zaradi eksistencialne potrebe po kontemplativnem doživljanju umetnosti, ker umetnost ni več samo območje ali področje metafizičnega navdiha, ampak ker je postala zelo resno in donosno tržišče, na katerem umetniška dela in dogodki služijo širokemu razponu praktičnih namenov in interesov držav, korporacij in posameznikov, kot so investicije, razvoj turizma in seveda posledično razvoj cele palete dejavnosti, služb in delovnih mest. Gospodarsko vodilne evropske države niso slučajno tudi kulturno vodilne države z močno produkcijo uprizoritvenih in likovnih umetnosti, literature, filmov, dizajna, arhitekture, ohranjanja kulturne dediščine, tematskih festivalov ... V tem smislu je treba prisluhniti Marini Abramović, ki je dejala, da bi morala biti umetnost 21. stoletja »umetnost brez objektov, nepredmetna, bolj nematerialna, bolj transmisija med gledalcem in izvajalcem. Umetnost je ekstremno emotivna dejavnost, večinoma pa je postala zelo neemotivna, postala je proizvodnja ugodja, postala je biznis.« Vlaganje v umetnost lahko sicer spodbudi resno gospodarsko dejavnost, ki pa mora poleg hladnih »izvožno-uvoznih« vidikov presegati in širiti meje lokalnih posebnosti ter spodbujati preobrazbo, izmenjavo in mešanje kultur. Tako razmišlja v luči konteksta izmenjave in mešanja kultur, saj bi na EPK namesto zgolj importiranih predstav veliko raje videla, če bi Jan Fabre s slovenskimi igralci denimo na oder postavil Cankarjeve *Hlapce* ali pa bi Purcarete za dramatizacijo izbral Jančarjev roman *To noč sem jo videl*. Podobno bi si želela vsaj nekoliko slovenskega značaja oziroma vzpostavitev dialoga s slovenskimi umetniki pri projektu Rebecce Horn ali kakšnega resničnega krojača, ki bi za tovarno Mura ustvaril in oblikoval ekskluzivno EPK kolekcijo ...

Kar šteje, je torej ustvarjalnost, zato rada citira Ayn Rand, ki je v uvodu svojega romana *Izvir* zapisala, da je »... romantika konceptualna umetniška smer, ki se ne ukvarja z naključnimi banalnostmi vsakdana, temveč z brezčasnimi, temeljnimi, univerzalnimi temami in vrednotami človekovega bivanja. Romantika ne popisuje ali fotografira, romantika ustvarja in načrtuje, ne ukvarja se – kot pravi Aristotel – s stvarmi, kot so, temveč s stvarmi, kakršne bi lahko bile in bi tudi morale biti.« Te misli so danes še kako pomembne, saj živimo v obdobju krize duha, brezidejnosti, mafijske mentalitete ter že skoraj popolne odpovedi vrednotam in vrlinam, ki ume-tnost brutalno banalizira in degradira na nivo parazitskega, zajedavskega in samozadostnega mikroorganizma.

GRENAK PRIOKUS

Slikar **Andrej Brumen Čop** je tudi letošnje leto, kot večino doslej, preživel med Mariborom in Ljubljano. Z zanimanjem je opazoval takšne in drugačne visokoteleče načrte, saj se je vsaj glede likovne oziroma vizualne umetnosti z gradnjo nove Umetnostne galerije Maribor (UGM) obetal velik preobrat. Vendar je vse ostalo pri provizoričnih variantah, vključno z novo lokacijo na Studencih, kjer je vse do danes ostala le ogromna gradbena jama in od vseh pozabljen temeljni kamen.

Mariborskemu fotografu Branimirju Ritonji je hvaležen, da mu je pokazal svoje, v sistematičen album urejene fotografije podrte industrijske hale, kjer naj bi stala moderna galerija in MAKŠ, te pa dokazujejo, da bi lahko obstoječo halo z minimalnimi sredstvi spremenili v povsem dostojno razstavišče. Večina razvitega sveta pač funkcionira na tak način, ne nazadnje tudi nekatere mariborske institucije zdaj gostujejo v podobnih objektih in plačujejo najemnine, namesto da bi jim to leto prineslo vsaj eno ali dve matični hiši, urejeni po standardih 21. in ne 19. stoletja, kjer životarijo skupaj s svojimi kustosi.

Tudi program se po Brumnovem mnenju ni zelo razlikoval od običajnih let, ko je Maribor zgolj Maribor. Morda je bilo v mestu čutiti nekoliko intenzivnejši pretok idej in poglobljeno komunikacijo, prav tako so bila atraktivna nova improvizirana prizorišča, ki bi z nekaj truda in denarja zlahka prerasla v kaj obstojnejšega, vendar se to očitno ne bo zgodilo.

Številne institucije, med njimi center Kibla, ki je najza-slужnejši, da je Maribor sploh dobil naziv EPK, v infrastrukturnem smislu niso pridobile ničesar, tudi njihov program je enako intenziven, kot je bil lani in kot bo tudi prihodnje leto. Brumen Čop ob tem opozori na silen vik in krik, ki ga je povzročila novinarka nemškega dnevnika *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Andrea Diener, čeprav so bili njeni slabi vtisi povsem utemeljeni, in tudi zanj je okus ob izteku tega mariborskega kulturnega leta bolj ali manj grenak.

EPK JE SVOJE BOJEVNIKE PUSTIL SAME

Skoraj diametralno drugačno stališče ima dirigentka **Karmina Šilec**, ki je kritična predvsem do percepcije EPK v delu javnosti. Po njenem mnenju je drža distanciranih, celo ciničnih opazovalcev najbolj varna in tudi najbolj priljubljena. Koga pohvaliti ali – bog ne daj – mu celo vzneseno dati priznanje, je takoj deklarirano kot piarovstvo, omejenost ali preračunljiva priliznjenost, namesto jasnega izražanja veselja nad tem, da nam je to leto prineslo toliko izjemne umetnosti, kulture, humanizma, raje rinemo v močvirje kritiziranja vsevprek. Tak pogled na EPK nas je po njenem mnenju zajel že v njegovih povojih, ko smo kot telenovelo spremljali vzpostavitev zavoda, njegovo rojstvo, njegove »prve korake in kakce«. In v takem ritmu se, resda zaradi utrujenosti nekoliko manj goreče, skupaj vrtimo še danes in se ob tem prikrito naslajamo.

In vendar je EPK spodbudil toliko razmišljanj o naši preteklosti, sedanosti in prihodnosti, o naši identiteti, samopodobi, o naših talentih in potencialih, slabostih in šibkostih, hotenjih in pričakovanjih, da je njegov učinek na družbo že

zaradi tega neizmerljiv. Prevrednotili smo marsikaj in marsikoga, kulturna bera je tolikšna, da je Mariboru tako in tako najbrž ni uspelo prebaviti. Pravzaprav mnogim sploh ni niti približno jasno, kakšne jedi smo imeli to leto na mizi, prav tako jim ni jasno, da to ni samoumevno, temveč edinstveno in neponovljivo. In vendar je ves čas tudi veliko govora o »lakoti in kulturi ali o kulturi v časih lakote«, posledično pa je EPK potenciral tudi lov za denarjem, ki je pogosto mejil na nekakšno zlato mrzlico. Kultura je povezovalna sila v družbi, je ustvarjalna in dinamična, raznolika, izzivalna in kritična, je prostor samozavedanja, kritičnega mišljenja, samorefleksije, vizij, vendar se Šilecva boji, da je prav tovrstna zlata mrzlca sprožila tudi efekt razdvojenosti, nasprotij in celo odkrite sovražnosti.

EPK razumeti kot astronomski skok ali celo preskok je težavno, ne nazadnje je za to potrebna določena distanca, ki je še nimamo. Hkrati pa še vedno tudi nosimo frustracije zaradi nerealiziranih pričakovanj, ki smo jih naivno in ne-realno vezali na EPK, in te nam kalijo pogled. Še pred enim letom je kazalo, da bodo pogoji za delo solidni, intenzivno so se izdelovali elaborati za nova stalna prizorišča, ustanavljali so se zavodi, društva, vsi smo bili v nekakšnem naivnem zaletu. A v nekaj mesecih, v navzven najbolj razcvetenem obdobju za mariborsko kulturo, so se ti načrti pogreznili vase, poletu je sledil zelo trd pristanek.

Kot poudarja Karmina Šilec, bi moral EPK vzpostaviti drugačen odnos do naše kulturne identitete, predvsem pa domačim avtorjem omogočiti ali vsaj olajšati prestop v svet velikih, največjih, kar je pri nas zelo težka naloga. Tega strateškega člana EPK ni uspel razviti do konca, za to enostavno ni bilo časa, »svoje bojvnike je pustil same, njihov let je, kot doslej, ostal omejen le na domači radij«.

Šilčeva je v okviru EPK sodelovala s številnimi projekti, njihovi naslovi pa se zdaj lahko berejo v zelo simboličnem smislu. Začelo se je s tematsko iniciacijo *Like a Virgin* in festivalom Choregie, predstavo *Placebo ali Komu potok solz ne lije*, sledil je mednarodni projekt *When the Mountain Changed its Clothing*, za zaključek pa je bila na sporedu skladba Johna Cagea *4'33"* (tišine). Tako nanizani naslovi nehotu delujejo kot pomenljiva zgodba, še zlasti tišina Johna Cagea je simptomatična, saj festivala zaradi pomanjkanja denarja in posluha v prihodnje več ne bo.

»EPK sem razumela kot veliko priložnost, ki bo mestu in slovenskim ustvarjalcem dala drugačne produkcijske pogoje, začenši seveda s finančnimi, ki bi segli v mednarodni prostor. Videla sem ga kot velik festival, ki v mesto vnese utrip, ki se mu ne moreš upreti in te posrka vase, vzbudi radovednost in željo biti del tega veličastnega dogajanja. Pričakovala sem vznemirljive intervencije v prostor, ki bodo estetske, premišljene in bodo delovale na meščane inspirativno. Pričakovala sem pridobitev nove infrastrukture ter vzpostavitev kakšne nove deficitarne kulturne institucije. Pričakovala sem, da bo EPK deloval navdihujoče, da bomo nanj ponosni in se z njim identificirali. EPK je vse to izpolnil, obenem pa tudi ni«.

SVETLOBA UMETNOSTI, USTVARJALNEGA DUHA IN RAZSVETLJENE MISLI

»Če družba preneha poslušati ali brati pesnike, sama sebe obsoja na nižje načine izražanja – tiste, ki jih uporabljajo politiki, prodajni zastopniki, šarlatani – na kratko, na svoje lastne načine. Z drugimi besedami, zapravlja svoj razvojni potencial ... Obtožba, ki je je lirika pogosto deležna, češ da je težka, temna, heretična in kar je še takega, ne kaže na stanje lirike, temveč, odkrito rečeno, na klin evolucijske lestvice, na katerem tiči družba. Vendar pa namen evolucije ni preživetje najmočnejšega niti najklavrnjega, namen evolucije, če verjamete ali pa tudi ne, je lepota, ki vse to preživi ter resnico ustvarja preprosto tako, da povezuje duhovno in čutno,« ob razmišljanju o EPK **Drago Jančar** citira Josifa Brodskega.



FOTO TADEJ REGENT

Aleksandra Kostič

Ko presojamo Evropsko prestolnico kulture, po mnenju Jančarja torej ne bi smeli presojati po političnih, turističnih ali podobnih učinkih, pač pa po odgovoru na vprašanje, ali se je v njej dogajala umetnost, vse tisto, čemur smo včasih rekli mišljenje in pesništvo. Kajti samo to je, po Brodskem, razvojni potencial; lepota, ki povezuje duhovno in čutno.

»Tomaž Pandur je to razumel, poleg žarečih arhitektonskih, uprizoritvenih, likovnih in drugih zamisli je imel še eno, ki mi je bila posebej všeč: ob zaključku EPK, pred silvestrovim 2012, bodo brezplačno razdelili obiskovalcem nekaj deset tisoč izvodov knjige, v kateri bodo zbrana premišljevanja dvanajstih najvidnejših svetovnih mislecev, ki bodo vsak mesec v mestu govorili o svojih vizijah o prihodnosti Evrope in sveta,« pravi Jančar. Po Pandurjevi predstavi bi bilo ob koncu leta že mesto, ki ga bo kultura iz industrijsko in družbeno devastiranega prostora povsem preobrazila v čisto posebno slovensko in evropsko kulturno središče, ki bo za seboj potegnilo tudi ekonomski razvoj.

Njegovo geslo je bilo: prihodnost, znašel pa se je sredi sedanosti, ki je pod drsečim plazom evropske in slovenske ekonomske in družbene recesije, pa tudi pod udarci politikanstva in nergaštvu, začelo naglo drobiti njegove vizije. Z nič manjšim zanosom je v projekt vstopil Mitja Čander s sodelavci. Ob soočenju z realnimi razmerami se je zavzel za duhovno preobrazbo mesta, njegovo novo identiteto in samozavest. Infrastrukturnim posegom se je tudi njegova ekipa morala kmalu odpovedati, obupno so iskali, recimo, pomoč za preureditev neke opuščene industrijske dvorane na Studencih v prireditveni prostor, kjer bi se odvili nekateri osrednji dogodki programa, pa ob vseh naporih pri ljudeh iz politike in gospodarstva niso uspeli zbrati niti denarja za naprave, ki bi tak prostor provizorično ogrevale. Politiki, prodajni zastopniki in šarlatani niso razumeli, zakaj bi bilo treba vložiti denar v nekaj tako nekoristnega.

Torej so Čander in njegovi vso energijo usmerili v program in razvili pravo množico velikih in manjših umetniških dogodkov, z nekaj vrhunskimi, nekaterimi celo spektakularnimi prireditvami in sijajnimi disparti evropskih intelektualcev, z *Urbanimi brazdami*, ki so poskušale seči v kapilare socialnega življenja mesta in odpreti tudi ekološka vprašanja: kako živimo, kako smo živeli, kako hočemo živeti? Pomemben del intelektualnih refleksij se je prenesel na splet, kjer je EPK odpiral pomembnejša evropska socialna, etična in kulturna vprašanja, kot jih sicer premore slovenska javnost, zapletena v razrvano pragmatično in ideološko politiko. Z nekaterimi razstavami, zlasti o pozabljeni dediščini nemške kulture in družbe v mestu, je odprl tudi bolj sproščeno razumevanje skupne srednjeevropske preteklosti, njenih vzponov in zablod.

Ob socialnih aspektih pa je vendarle prevladovala umetnost. Jančar meni, da je bila Evropska prestolnica kulture za Maribor in vso Slovenijo sijajna priložnost, da se usmerimo v ustvarjalno prihodnost. Ustvarjalnost sama po sebi pomeni družbeno dinamiko in optimizem, da, tudi veselje do življenja in okolja, v katerem bivamo. Žal je to možnost ob njenem izteku skoraj povsem zasenčila ekonomska in družbena kriza, ki je kulminirala prav v Mariboru. Vseeno je prepričan, da se bodo čez čas pokazali učinki mišljenja in umetnosti, ki sta se tukaj razmahnila v tem letu; »ko bodo viharji mimo, se bomo spomnili, da je v davnem letu 1938 obsijal mesto apokaliptični severni sij, da pa je v letu 2012 sredi težavnih razmer nad mestom in med njegovimi ljudmi žarela svetloba umetnosti, ustvarjalnega duha in razsvetljene misli«.

MARIBORSKA KULTURNA MANDALA

»Evropsko prestolnico kulture lahko mirno označimo kot zelo uspešen projekt,« pa pravi predsednica centra Kibla **Aleksandra Kostič**. Po njenih besedah je bilo leto izjemno bogato po programski plati, saj je po številu akterjev, dogodkov in obisku Maribor prekosil samega sebe in vsa pričakovanja.



FOTO BLAŽ SAMEC

Marta Gregorčič

Da je EPK blagovna znamka, ki vleče nase sama po sebi, je dokazal tudi stalen priliv evropskega občinstva, nenazadnje tudi zaradi programske širine, saj »nismo potrebovali še enega tunela, temveč mestno kulturno mandalo«. Kostičeve ne moti preveč, da mesto ni dobilo novega prireditvenega centra, povsem dovolj je, da je obnovilo svojo izgubljeno identiteto in spoznalo, da je možno z dobrimi razvojnimi projekti stopiti naprej.

Njena osebna lestvica najbolj uspešnih projektov in vrhuncev leta sta razstavi *Nemci in Maribor* ter *Arhitektura in urbanizem v nekdani Jugoslaviji*, predstavi *Was ist Maribor* v bivši tovarni TAM in *Chof Ochouf* z marošskimi akrobati, vizualna intervencija Jožeta Šubica na Lentu, balkanska razstava *Nikoli več ne bom govorila o vojni*, *Mali arhitekti* na Trgu Leona Štuklja, *Mariborska dvorišča*, *Stripovski junaki rešujejo Evropo*, *CAAP* ter razstava *Sofisticirani nadzor*, pa koncerti Laurie Anderson, Sigur Rós in Zakirja Hussaina ter *Udarnik* kot mednarodno klubsko prizorišče s kinoteko, japonska modna revija, Laibach v velenjskem premogovniku ...

In EPK spodrsljaji? Potraten otvoritveni dogodek, uvožen iz Ljubljane, ki ni ustrezal ne Mariboru ne mednarodni sceni, neekološki in neestetski napihljivi baloni, nekakšni mestni označevalci, ki naj bi vodili ljudi po mestu, očitno pa so označevali pot zgolj arhitektom samim, razstava *Lepo slikarstvo je za nami*, ki je prikazala »neverjeten nabor slabega slikarstva«, tudi gostovanje Jana Fabra v Mariboru nedolgo po ljubljanskem gostovanju se ji zdi nepotreben strošek. Tukaj pa so še nepregledna spletna stran EPK in vodniki, Vetrinjski dvorec kot neustrezen razstaviščni prostor za *Kulturne ambasade*, neproporcionalni finančni vložki v posamezne projekte, oblikovanje knjižnih izdaj EPK, skoraj vsi pomembni projekti so bili brez spremnega kataloga, programska enota pod vodstvom pesnika Aleša Štegra je bila vizualno nedomišljena, posebno poglavje je rušenje bivše tovarne Merinka, kjer naj bi stala UGM in MAKŠ ...

Kar se tiče organizacije, umeščanja v prostore ter kvaliteto produkcije, je bil aktiviran Trg Leona Štuklja, Sodni stolp kot Ulayevo razstavišče ter preureditev nekdanjega Casinója, postavitev umetnin v 11. nadstropje nekdanjega hotela Slavija, začasno adaptirane hale v MTT na Valvazorjevi ulici in v Tamu ter Remizi, oživljanje opustelih ulic, dvorišč in trgov. In ne nazadnje, nabito polni trgi na levem bregu Drave so bili prizorišče nenačrtovanega vrhunca v času EPK, množičnih demonstracij z odločno prisotnostjo ljudi in nekaj sto performerji. Kockanje oblastnikov z milijoni in politični cinizem sta sprožila masovno družbeno kritiko, ki se je »v duhu Maksima Gasparija manifestirala na facebooku, panojih in letakih s karikaturami, kolaži in retro pozivi k vstaji«.

VSI MI SMO OČIVIDCI PUSTOŠENJA DRUŽBE

Ob kulturi in umetnosti v klasičnem pomenu je bilo na EPK veliko pozornosti namenjene tudi projektom, ki sodijo v širši družbeni okvir. Med osrednjimi so *Urbane brazde*, ki jih vodi **Marta Gregorčič**. »Urbane brazde nimajo preteklosti in prihodnosti, imajo samo radikalno sedanost, v kateri se poskušajo znati čim bolje, za kar uporabljajo interdisciplinaren pristop, metodo militantnega raziskovanja in ustvarjanja z različnimi družbenimi skupinami, ne za njih,« pravi Gregorčičeva. Po njenih besedah gre za odgovor na izzive, pred katerimi stoji sodobna neoliberalna družba. Ne živimo več v idealnih časih, država blaginje je izginila, samodržci so strnili vrste in dvignili svoje glave, da plenijo tam, kjer je najmanj ostalo. Napadajo najranljivejše, najšibkejše, s čimer vse več ljudi silijo v boj za preživetje, na vseh nas se rešuje dolg peščice, ki se preseda levo in desno, iz politike v nadzorne svete, od gospodarstva k finančnim ustanovam, da plenijo in ustvarjajo izredna stanja, potem pa udarijo s strukturnimi reformami, vedno po ljudstvu, drhali, ki še ni organizirana. Za plenjenje nikomur ne odgovarjajo, ni je roke, ki bi se jih dotaknila, ne zakona, ki bi jih kaznoval.



FOTO PETER RAK

Fredy Gareis

Smo pa vsi mi očitvidci pustošenja naše družbe, razgradnje skupnosti, razkrajanja tovarištva, zavezništva, solidarnosti in vzajemnosti, ki očitno čakamo, da nas rešijo novi voditelji, novi glasniki ljudstva.

Družbeni kontekst, ki ga je vzpostavil neoliberalizem, nas po mnenju Gregorčičeve sili, da vsi družbeni sektorji na novo premislijo prioritete tako po vsebini kot načinih delovanja, da iščejo prioritete svojega poslanstva in vzajemne cilje, predvsem pa, da politiko razumejo kot integralni del delovanja vsakega družbenega sektorja. V okviru *Urbanih brazd* se je doslej povezal okoli dva tisoč ljudi, zagnali so trajnostno lokalno preskrbo z Zadruogo Dobrina, semensko knjižnico z Društvi varuhov semen, skupnostni urbani ekološko certificiran vrt v Borovi vasi, pa nove prometne pobude Teleporta z Mariborsko kolesarsko mrežo, digitalno nomadstvo z Združenjem Rizom in vključevanje kulture Romov in drugih etnij prek Združenja Frekvenca. Vse to so postavili v Center alternativne in avtonomne produkcije na Valvasorjevo ulico v Mariboru, ki je danes »stičišče znanja, solidarnosti, mreženja, novih tehnologij in produkcije, predvsem pa tudi prostor srečevanja za izmenjave in nove pobude«.

KJE JE MESTO, KOT JE NAŠE?

Manj dramatične načrte ima ob odhodu iz Maribora **Fredy Gareis**, tako imenovani *mestni pisar*. V Kazahstanu rojeni nemški novinar in esejist, ki je zahvaljujoč Goethejevemu inštitutu preživel pet mesecev v letošnji Evropski prestolnici kulture, je kot prve slovenske besede osvojil slogan EPK »Zavrtimo skupaj«, nikakor pa ni ostalo zgolj pri tem, saj dokaj dobro pozna novejšo zgodovino mesta in tudi Slovenije.

»Kar me je najbolj impresioniralo pri preučevanju zadnjih sto let mariborske preteklosti, je dejstvo, da je mesto kar trikrat povsem spremenilo svojo identiteto. To lahko opazujem na vsakem koraku ali pa ko prebiram Jančarjev roman *Severni sij* – Goethejeva ulica je dobila ime po Prešernu, nato za kratek čas spet po Goetheju, zdaj je spet Prešernova,« pravi Gareis. S sesutjem monarhij, kraljevin, rajhov in komunističnih tvorb je Maribor vedno znova iskal svojo podobo. Išče jo tudi danes, sodeč po impulzivnem kulturnem in ne nazadnje tudi političnem dogajanju pa ta proces še vedno teče.

Sicer pa ima rad spremembe in tudi radikalne preobrate. Tudi zanj je bivanje v Mariboru predstavljalo določeno prelomnico, po stresnem novinarskem delu – kar nekaj let je bil dopisnik z Bližnjega vzhoda – je imel končno pet mesecev zgolj zase. Uspelo mu je vzpostaviti distanco do svojega »prejšnjega« življenja ter spoznati kulturo, navade, družbo, kulinariko in vino kotička Evrope, o katerem prej ni vedel skoraj nič. »Našel sem svoj notranji glas, za katerega sem mislil, da je dokončno izgubljen,« pravi Gareis.

Bolj kot v kakšni veliki svetovni metropoli je imel v Mariboru čas za premislek in nova spoznanja in zdi se mu, da je nekako zorel skupaj z Mariborom. Ki bo po njegovem prepričanju zorel še naprej in prerasel v mesto, iz katerega mladi ne bodo več odhajali v Ljubljano ali v tujino. Kot vzpodbudo zase in za druge zrecitira še del epigrama Janka Glazerja: »Von allen Städten ist Maribor am besten, Denn der Wein fließt in unsere Gläser, Aus dem Osten und aus dem Westen.« Ali po slovensko: »Kje je mesto, kot je mesto naše? Z vseh strani nam teče vino v čaše.«

EPILOG

Tega pravzaprav ne bi smelo biti, Evropska prestolnica kulture ni zgodba z epilogom, temveč bi morala predstavljati zgolj izhodiščni čudežni zaplet, ki bi ponujal nešteto poti k vedno novim magičnim rešitvam. Upati je le, da ne bo aktualno nadaljevanje Glazerjevega epigrama: »Čudežno omotena od zemlje, brez poleta tu nam duša dremlje, kakor ptica v grbu našem pada k tlom.« Glede na EPK in ljudsko vstajo je letargija v Mariboru vsaj za zdaj premagana. ■

Bi bilo lahko drugače?

Revolucija v Rusiji. Od kod je vzniknila? Kako je potekala? Kaj je bila? V deželah vzhodnega bloka pa tudi v Jugoslaviji in seveda v Sloveniji so izšle številne knjige in članki, ki so obravnavali »oktobrsko revolucijo« skozi zmagovito interpretacijo zmagovitih Leninovih boljševikov. Ameriški zgodovinar Richard Pipes se je fenomena lotil drugače: svoje delo je zasnoval na zgodovinskih dejstvih, pojem revolucije pa postavil v širše zgodovinsko obdobje od konca 19. stoletja do začetka dvajsetih let.

BERNARD NEŽMAH

Kakšna je bila torej predrevolucionarna Rusija? Na prelomu 20. stoletja so osemdeset odstotkov prebivalstva sestavljali kmetje, katerih življenje se ni bistveno razlikovalo od življenja njihovih prednikov v srednjem veku. Sočasno pa so se ruski umetniki, pisatelji, skladatelji in znanstveniki počutili povsem doma na Zahodu. Torej, ne le stanovska, ampak celo časovna razklanost. Kaj razen jezika, teritorija in pravoslavja je povezovalo Ruse med seboj? Car, a ta je bil absolutni vladar, saj je vladal brez ustave in parlamenta. Še več, po vstaji dekabristov je sistematično izrival plemstvo z oblasti, namesto njega pa vzpostavil sistem podložnih uradnikov.

Pipes si ob tem zastavi najbolj logično vprašanje: zakaj niso kmetje konec 19. stoletja množično emigrirali? Milijoni po Evropi so iskali boljše življenje v Ameriki. Toda ruski kmet jim ni sledil, ker ni bil vaje živeti zunaj vaške skupnosti in pravoslavja. Še huje, kako naj človek, ki ni hodil v šolo in izkusil individualizma, odide v tuji svet? Preprosto bo ostal na domači zemlji, kot tudi večina intelektualcev. Po državi ni kosila lakota, Rusija je bila navezadnje velesila, največja proizvajalka nafte in izvoznica žita na svetu. Kaj je potem na prelomu stoletja razbilo iluzijo srečne ljubezni med carjem in ljudstvom?

Rusija je leta 1897 prevzela zlato valuto in imela eno najbolj stabilnih valut, tuji investitorji so v desetletjih pred prvo svetovno vojno vložili v rusko gospodarstvo več kot milijardo dolarjev, razvijala se je torej industrija, imperij pa so prepredli z železniškimi progami. Principi kapitalizma in njegovega tekmovalnega duha so trčili ob vladavino avtokracije. In ruska inteligenca ni ostajala zaprta v salonih in univerzah, saj jo je vodila strast prenašanja idej med delavce in kmete. Številni poklicni revolucionarji so počeli to, kar so drugod širili misijonarji. A namesto vere v boga je bila to vera v socialno pravičnost in svobodo.

Carski režim v tem seveda ni videl večjega problema – tako kot je nekoč dušil upore manjšinskih narodov, je tudi zdaj z vojsko dušil notranje nemire. Leta 1903 sta v represivnih posegih sodelovala del pehote in dve tretjini konjenice (ruska armada je bila največja na svetu, štela je 1,4 milijona

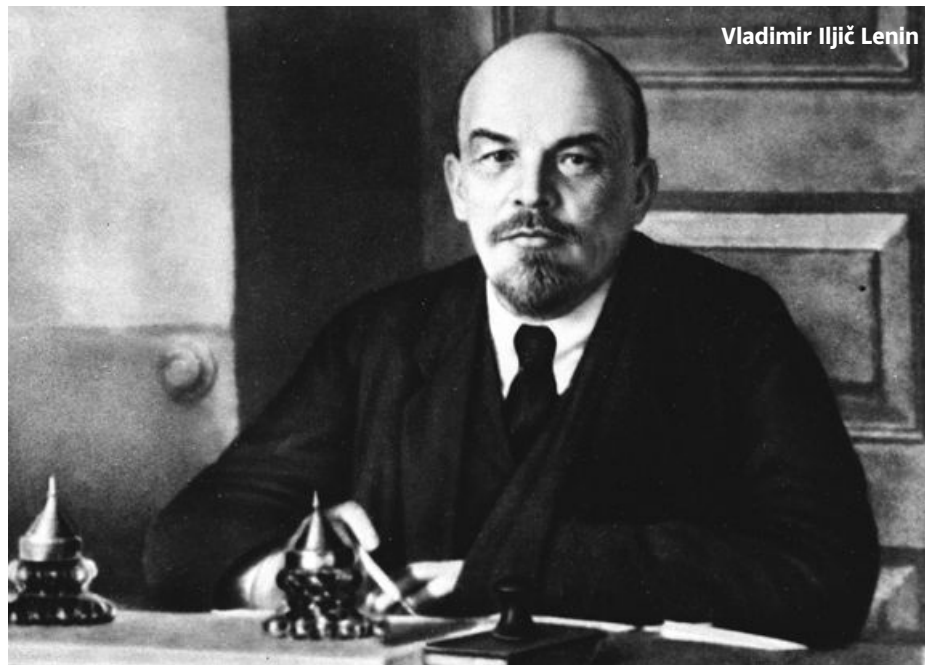
vojakov), toda leta 1905 vseeno pride do revolucije, svobodo dobesedno preplavijo družbo. Zakaj?

V državi je že dolgo delovala stranka eserov, revolucionarjev, ki so izvajali propagando po vaseh in kmete navduševali nad idejo odprave zasebne zemljiške lastnine in prenosa zemlje v roke vaške skupnosti (njihova značilnost je bil politični terorizem, izvedli so serijo atentatov na stebre carističnega režima). Druga stranka so bili socialdemokrati, ki so delovali med delavci (jim dopovedovali, da jih oblast izkorišča) in imeli plan revolucije, s katero bi nacionalizirali industrijo. Tretja stranka, nerevolucionarna, pa so bili liberalci (nižje plemstvo, zdravniki, pravniki in intelektualci), ki so si prizadevali za preobrazbo Rusije z dvigom gospodarskega in kulturnega standarda.

Intelektualno in revolucionarno vrenje sicer ne bi moglo prizadeti režima s tako mogočno vojsko, vendar pa je novi car Nikolaj II. sklenil, da Rusiji priključi Mandžurijo, s čimer se je zapletel v vojno z Japonsko. Vojna in vojaški poraz sta pomenila dva udarca za caristični režim. Poražena vojska je izgubila ugled nepremagljive sile, obenem pa je bilo jedro vojske na obalah Tihega oceana, ne pa v St. Peterburgu. Po glavnem mestu je korakala množica s predlogom peticije, ki je carja nagovarjala, naj ustanovi ustavodajno skupščino. Mirni protestniki z ikonami v rokah pa so malo pred Zimskim dvorcem trčili ob vojsko, ki jih je zasula z ognjem. Pokol miroljubnih demonstrantov je sprožil množične stavke, v Moskvi so boljševiki pozvali k oboroženi vstaji in strmoglavljenju carja, tako da je Nikolaj II., ki pri sebi ni imel mogočne vojske, sprejel kompromis z ustanovitvijo parlamenta – dume.

Ustanovitev parlamenta kot mesta artikulacije družbenih in idejnih konfliktov bi morala prinesiti stabilnost države. Leto 1905 pomeni konec cenzure in s tem pohod najostrejših kritik na račun carja. Toda car, ki je poslancem podelil imuniteto, je dobil pravico do razpustitve dume. Pipes kot akterja zgodovine izpostavi Nikolaja II., ki se ni sprijaznil s tem, da bi oblast dejansko prenesel na parlament in vlado. Permanentni način delovanja politike do začetka prve svetovne vojne so zato zaznamovale menjave vlade in razpuščanje dume.

Vojna je v dotlejo stabilno gospodarstvo prinesla inflacijo, ki pa je kmetom koristila, saj so se cene pridelkov krepko zvišale. V mestih pa je, nasprotno, zavladalo pomanjkanje in nezadovoljstvo. Ključni dejavnik v februarjski revoluciji 1917 pa je bilo vreme. Temperature so se z –14 dvignile na +8 stopinj Celzija, ljudstvo se je zlivalo na ulice, da bi uživalo v soncu. Ker je toplo vreme kar vztrajalo, je nezadovoljstvo pljusnilo po ulicah; potem ko policija ni energično razgnala demonstrantov, so ti dobivali pogum in še povečali intenziteto protestov, menjševiki v dumi pa so začutili priložnost za revolucionarni preobrat. Carju, ki je bil na fronti, se je zdelo nevzdržno, da civilisti zganjajo tak hrup, medtem ko vojaki na bojišču nosijo življenje na prodaj. Ne da bi vedel, kaj se v prestolnici dogaja, je izdal ukaz, naj se s silo vzpostavi red. Smrt 40 demonstrantov je podžgala nove upore in na koncu se je moral Nikolaj II. odreči kroni. Tu vskoči Pipes in se vpraša, ali bi lahko zgodovina tekla tudi drugače. Car je odstopil iz patriotskih razlogov na prigovarjanje generalov, ki so zatrjevali, da lahko Rusija le tako dobi vojno z Nemčijo. Če bi bila njegova edina skrb, kako ostati na oblasti, bi sklenil mir z Nemci in z



Vladimir Iljič Lenin

vojsko z bojišča prikorakal nad upornike v Petrogradu, tako kot je storil Lenin leto pozneje. No, Nikolaj II. je pozimi 1917 živel v hišnem priporu, v dumi, ki je zdaj vladala brez carja, pa so imeli večino poslancev eseri (285) pred menjševiki (248) in boljševiki (105).

Kako je potem Leninovim boljševikom uspelo prevzeti oblast? Ustanovili so zasebno vojsko, imenovano rdeča garda, in s pomočjo denarja nemškega cesarja, ki je bil v vojni z Rusijo (!), začeli izdajati brezplačne časopise v nakladi več sto tisoč izvodov, prek katerih so izvajali svojo propagando. In potem je tretja najmočnejša parlamentarna stranka sredi vojne julija 1917 poskušala izvesti puč in je s četami obkolila vladno palačo. Vlada je bila brez oboroženih vojakov v bližini, uspela pa je medijem predati nekaj dokumentov o sodelovanju boljševikov z Nemci, kar je podžgalo vojake v okoliških garnizijah, da so prihiteli razgnat boljševistični puč. Lenin in tovariši so se poskrili in nato nekateri emigrirali iz države. Predsednik vlade Kerenski je imenoval generala Kornilova za vrhovnega poveljnika vojske v upanju, da med oborožene sile vrne disciplino in ustavi nemško protiofenzivo. Toda general je hotel široka pooblastila, tudi uvedbo smrtnih kazni za dezertarje, kar pa je raztogotilo demokrata Kerenskega, za katerega je bila svoboda na prvem mestu. V tistem spopadu s Kornilovom se je Kerenski obrnil na pomoč k boljševikom, ki so jih po puču izpustili iz zapora in jih oborožili z vladnim orožjem. A boljševiki so oktobra izkoristili anarhijo; od 240.000 vojakov v prestolnici jih je le 10.000 podpiralo boljševike, toda prvi so postopali po mestu, drugi pa brez resnega spopada zavzeli Zimski dvorec in aretirali vlado. Predsednik Kerenski je po telefonu klical vojsko na pomoč, a vojakov ni bilo od nikoder, tako da je pobegnil preoblečen v srbskega oficirja ... Tu marksistična zgodovina konča dramaturško pripoved vzpona boljševikov, medtem ko se Pipes povpraša o žrtvah in odporu proti puču. »Padca stare Začasne vlade ni obžaloval skoraj nihče: po poročilih očitnecev so ga prebivalci sprejeli popolnoma ravnodušno. Človek z ulice je imel občutek, da je vseeno, kdo vlada, kajti stvari so bile tako slabe, da slabše niso mogli biti.«

Kako je vladal Lenin? Pridobitev revolucije 1905 je bil prehod izdajanja zakonov od carja k dumi. Toda boljševiki so začeli vladati z dekreti, ki so obveljali šele tedaj, ko jih je podpisal Lenin. Kaj se je zgodilo z

drugimi strankami? Esere so pridobili na svojo stran, ker so jim ponudili nekaj ministrstev. Novi oblasti se je uprla inteligenca, pisatelji, akademiki, novinarji in pravniki, poštni uslužbenci ter drugi vladni uradniki so začeli s stavko proti boljševikom. Uprlo se je osebje v državni banki, saj jim ni hotelo izplačati denarja, ki so ga zahtevali. Ko so bili nekajkrat zavrženi, pa so Leninovi boljševiki poslali oboroženo stražo, s pomočjo katere so iz trezorja vzeli 5 milijonov rubljev. Pipes to primerja z bančnim ropom.

Kako so boljševiki ustavili stavko? Preprosto, z oboroženimi enotami so zavzeli javne institucije in osebje prisilili k delu. Toda nova doba ni tekla enosmiselno. Konec leta 1917 so razpisali volitve v ustavodajno skupščino, kjer pa so z veliko večino zmagali eseri pred boljševiki, kadeti-liberalci in menjševiki. Kaj je zdaj storil Lenin? Z zakonom je prepovedal liberalce, nato pa skupščini odvzel ustavodajno pravico in jo razpustil.

Zgodovinar Pipes razčlenjuje nadaljnjo vpeljavo boljševistične oblasti in državljansko vojno. Ne sledi le kronologiji dogodkov, ampak se sprašuje, ali bi se lahko zgodovina obrnila v drugo smer. Ko je poleti general bele armade Denikin potolkel rdečo armado in zavzel Ukrajino, je za naslednji cilj postavil zavzetje Moskve. Zakaj mu ni uspelo? Poljake, ki so se osamosvojili, je vodil general Pilsudski, ki je potipal Denikina glede pogledov na prihodnost Poljske. Njegov odgovor je bil, da si jo predstavlja v okvirih Varšave z obmejnimi pokrajinami. Potem pa je Pilsudski vodil tajna pogajanja z boljševiki, na katerih so se pogajalci dogovorili, da Rusija privoli v razširjene meje Poljske, če se Poljska vzdrži pomoči Denikinu v državljanski vojni. In rezultat? Rdeča armada je tako s poljske fronte potegnila 43.000 vojakov in jih poslala v zmagoviti boj z belo armado.

Pipes se v prikazu ruske revolucije ne omeji na dejstva in interpretativni lok, ki je boljševistično revolucijo prikazal kot višjo fazo razvoja ruske družbe, sposobno preseči avtoritarni carski režim. Pozoren je na kontekst in tako pridobitev revolucije vseskozi primerja z izgubami svoboščin in demokratičnih pravic, padcem standarda, uporabo vojaškega in policijskega nasilja, vzpostavitvijo gulagov, streljanjem talcev itn. Ko piše zgodovino, ne popisuje samo tega, kar je nastalo, ampak tudi vse to, kar je bilo pogubljeno. ■



Objektivnost, abstraktnost, koncept

V Ljubljani si imamo ponovno priložnost ogledati fotografsko razstavo najvišjega ranga. Predstavitev izseka iz dela Bernd in Hille Becher pa ni le dobrodošla možnost za srečanje s fotografoma svetovnega slovesa, ampak tudi priložnost za razmislek o tem, da lahko iste fotografije dojemamo na zelo različne načine.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Becherjeva sta se spoznala med študijem na Akademiji za umetnost v Düsseldorfu. Bernd (1931–2007) je takrat ustvarjal slike in litografije na temo industrijskih struktur, Hilla (1934) se je med drugim ukvarjala tudi z reklamno fotografijo, pri kateri se je osredotočala na oglaševane predmete. Konec petdesetih sta začela ustvarjati skupaj, kmalu sta se tudi poročila in postala čisto posebni fotografski par.

Zgodba njune prepoznavne fotografije se je začela povsem spontano. Bernd je izviral iz družine, povezane z rudarstvom, kar ga je očitno navdahnilo, da je začel v fotografski objektiv loviti objekte rudarske in ostale industrijske arhitekture. Zanimali so ga predvsem takšni, ki so izgubljali svojo prvotno vlogo, zaradi tehnološkega razvoja postali relikti svoje dobe in njenega načina proizvodnje. Z ženo sta fotografirala zgradbe in konstrukcije, ki jih je v funkcionalnem smislu povozil čas in so bili pogosto namenjeni rušenju, njima pa se je zdelo primerno, da ohranita vsaj spomin nanje. Nekakšno ohranjanje kulturne dediščine torej, ki ni rojevalo le fotografskih rezultatov, ampak tudi čisto stvarne, saj jima je s svojimi pobudami nekaj industrijskih objektov uspelo ohraniti tudi v naravi.

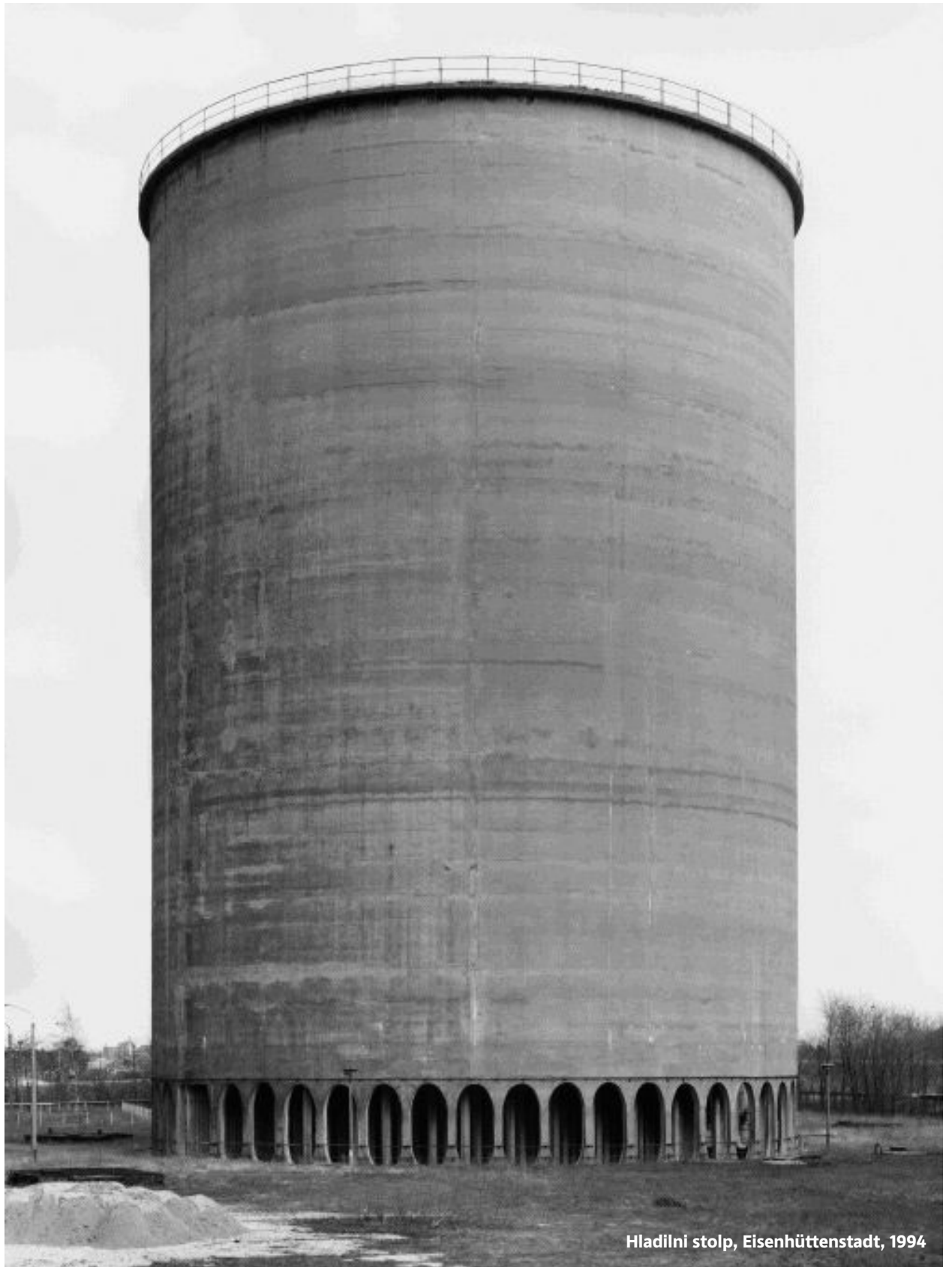
Becherjeva sta se pri svojem delu zgledovala tudi po opusu svojega rojaka Augusta Sanderja, enega pomembnejših fotografov prve tretjine 20. stoletja. Ta je bil eden mnogih vernikov v objektivno naravo fotografije, v njeno zmožnost, da nepristransko podaja podobo stvarnosti. Odločil se je za dokumentarno-enciklopedični pristop in zasnoval veliki projekt fotografskega prereza takratne nemške družbe, sistematične predstavitev njenih značilnih predstavnikov. Realiziral ga je le delno, saj se njegovo celovito videnje nemške družbe ni skladalo z »redukcionističnimi« stremljenji nacistov, ki so med njegovim izvajanjem prišli na oblast, a to je že druga zgodba. Becherjeva sta torej v Sanderjevem duhu začela sistematično fotografirati objekte industrijske arhitekturne dediščine, v ta namen potovati po domovini in tujini. Začela sta v nemškem Porurju, se pozneje podala v Anglijo, Wales, ZDA ...

Predmete svojega zanimanja sta hotela predstaviti objektivno, »takšne, kot so«, zato sta svoje aparate postavljala frontalno pred njih, se praviloma odločala za njihove simetrične umestitve v posnetke, pa za nizko postavljen horizont, »nevtralno« črno-belo tehniko, šibkejšo jutranjo, popoldansko osvetlitev ali svetlobo ob oblačnem vremenu ... Tako sta se poskušala kar najbolj izogniti motečim sencam, dolge ekspozicije posnetkov pa so praviloma izključevale prisotnost ljudi na njih.

Ob fotografijah industrijskih kompleksov, znotraj katerih so izpostavljene dominantne zgradbe, sta tako fotografirala predvsem »individualne portrete« različnih konstrukcij, ki so pritegovale njuno pozornost. Te sta potem ločevala, razvrščala po tipih in sestavljala tipizirane celote, svoje značilne »tipologije«, v katere sta drugo ob drugi razporedila po šest, devet, petnajst, trideset fotografij, povezanih v pokončne pravokotne enote. Sopostavljala sta po rabi ali različnih oblikovnih strukturah sorodne objekte in tako sugerirala primerjave, opozarjala pa tudi na širšo kulturno vrednost (oblikovanje, slog ...) svojih motivov, ki je v času začetka njunega delovanja še niso vsi pripoznavali.

Drugo referenčno ime, ki sta ga v zvezi s svojim delom omenjala Becherjeva, je Karl Blossfeldt, prav tako njun rojak, čigar delovanje se časovno v precejšnji meri prekriva s Sanderjevim. Tudi Blossfeldt si je verjetno sprva pri ovekovečenju svojih motivov (te je jemal iz rastlinskega sveta) zadal »objektivno-enciklopedično« nalogo, a rezultati njegovega ustvarjanja so šli kmalu čeznjo. Za njegove upodobitve rastlin, še bolj pa njihovih detajlov, je značilno prehajanje na nekakšno univerzalno estetsko raven, sugestivno preseganje omejitev enoznačne pomenskosti. Na mnogih Blossfeldtovih fotografijah lahko vidimo nekakšne samostojne estetske entitete, nekakšne »žive skulpture«, in nekaj podobnega lahko ugotovimo tudi za objekte s fotografij Becherjevih. Ko na primer vodne, pa hladilne stolpe in konstrukcije rudniških dvigal gledamo izvzete iz njihovega prvotnega konteksta, delujejo drugače, niso več nujno del albuma s primerki kulturne dediščine, ampak čiste forme, osvobojene svoje prvotne funkcije, tako rekoč abstrakcije.

Naslov prve publikacije z deli fotografskega para, *Anonimne skulpture: tipologija tehnoloških stavb*, kaže, da sta se



Hladilni stolp, Eisenhüttenstadt, 1994

avtorja te razsežnosti svoje ustvarjalnosti zavedala, četudi, kot rečeno, najbrž ni bila del njunega prvotnega namena. A stvari gredo pač pogosto svojo pot in precej pomenljivo zveni podatek, da sta bila Becherjeva na Beneškem bienalu deležna nagrade v sekciji skulptur.

Glede spremenjenega načina dojemanja njunega dela se fotografa očitno nista kaj veliko vznemirjala, o čemer priča na primer Hillina izjava, da ju vprašanje, ali gre pri njunih stvaritvah za umetnost, ne zanima kaj prida. Sta pa povzdignjenje svoje ustvarjalnosti sprejela in se posledje pojavljala predvsem v kontekstu umetnosti. Prehudo se ju ni dotaknilo niti dejstvo, da sta v očeh nekaterih, zaradi zbiranja, razvrščanja in prezentacije svojega fotografskega materiala, postala konceptualista, da je njuno delo torej padlo že v tretji kontekst.

Vse te transformacije dojemanja opusa Becherjevih seveda ne pričajo le o njem, ampak tudi o spreminjajočem se načinu dojemanja fotografske ustvarjalnosti v 20. stoletju, na katero sta avtorja vplivala tudi kot pedagoga, okrog katerih je bila spočeta znana »düsseldorfska šola« fotografije. Med njenimi predstavniki (njihova dela so sicer precej raznovrstna, skupno pa jim je na primer stremljenje k »objektivnosti«)

so Thomas Struth, Candida Höfer, Thomas Ruff, pa Andreas Gursky, avtor v zadnjem času najdražje prodajanih fotografij na svetu.

V Galeriji TR3 je na ogled manjši izsek iz dela slovitega para, s svojo prisotnostjo na otvoritvi pa je razstavo počastila tudi še vedno aktivna Hilla Becher. Nekatera dela so iz časov skupnega avtorstva, novejša so Hillina stvaritev, na ogled pa sta tudi dve novi »tipologiji«. Njihova narava je namreč takšna, da je posamezne fotografije, iz katerih so sestavljene, mogoče povezati v vedno nove tematske, estetske, konceptualne ... celote. Vzeti posnetke iz istega ali iz povsem različnih obdobj in iz njih graditi nove vsebinske in estetske sklope. Becherjeva je tako med skupna dela v eno »tipologij« umestila tudi svoja, novejša, in tako vzpostavila kontinuiteto, nadaljevala njun polstoletni projekt.

Gre torej za razstavo, ki jo je mogoče gledati na več načinov, iz različnih izhodišč, k čemur prispevata tudi dva načina razstavne predstavitve. Nekateri fotografije visijo namreč samostojno in so večjih formatov, druge, manjše, pa predstavljajo gradnike omenjenih večjih enot. Tehtna, sugestivna večpomenskost. ■

Rothov mit in resničnost

Ni ga pisatelja, ki bi ga v zadnjih letih toliko prevajali v slovenščino kot Philipa Rotha, nekdanjega judovskega jeznega mladeniča in zastavonoše ameriškega postmodernizma, ki je sčasoma postal morda najbolj brutalen kronist ZDA v drugi polovici preteklega, ameriškega stoletja. Kaj imamo s tem Slovenci in zakaj Roth vsemu temu navkljub še vedno ni prejel Nobelove nagrade?

ALENKA VESENJAK

Philip Roth (rojen 1933) velja za napornega gospoda, kar mu, tako se zdi, godi. Pri gradnji takšnega imidža tudi prav rad sodeluje. Pisatelj velja za asketskega samotarja, ki se je šele nedavno preselil v New York. Prej je, potem ko je dvakrat propadel kot soprog, dolga leta preživel na podeželju v Connecticutu in se, tako vsaj trdi, ni kaj prida briga za zunanji svet, še malo manj pa naj bi ga zanimal pisateljske poti sodobnikov. Poglobljal se je v znanstveno literaturo ter vedno znova prebiral Kafko, Čehova in Faulknerja. Zdaj se je moderniziral, ima računalnik, elektronski naslov in pametni telefon. A dopisuje si le z enim človekom, njegov telefonski imenik prav tako obsega le en vpis. Le kdo bi mu povsem verjel, a kaj ko podatek vzbudi vprašanje, kdo je tisti, ki mu Roth rad nameni pozornost. Sodeč po redkih intervjujih, se Roth skrivalic vseeno kaj kmalu naveliča in hitro sklene, da je na svetu verjetno zato, da bi dobro pisal, ne pa zanikal zlobnih podtikanj diletantskih pisunov – in lep dan še naprej.

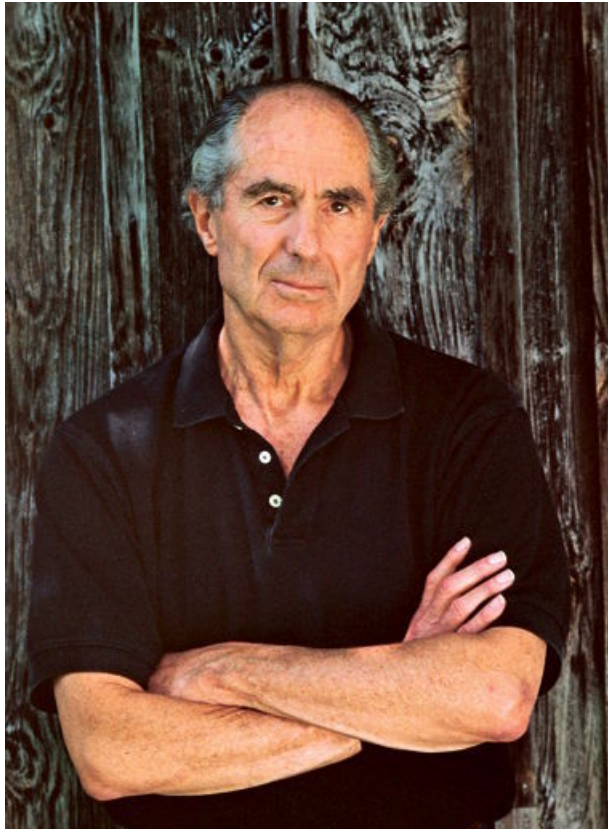
Roth od bralca zahteva popolno budnost, intelektualno angažiranost in sledenje vsaki besedi, ki lahko na mah spremeni celoten kontekst. O izkušnjah z Rothom smo se pogovarjali z večkratno slovensko prevajalko njegovih romanov Miriam Drev: »Roth je rušil tabuje v provokativni obravnavi seksualnosti, se zapičil v vprašanja judovske identitete, in to tako brez dlake na jeziku, da je obveljal za skrunitelja gnezda.« Ko je napisal *Portnojevo tožbo* (Portnoy's Complaint, 1969; slovenski prevod Borisa Jukića 1986, ponatis 2008), v kateri je protagonist ujet med avtoritativno mamo, vprašanje judovske identitete in vse bolj določujoči svet spolnosti, so judovske avtoritete izgubile živce. Takole se sprašuje protagonist: »Zakaj sicer košer milo in sol? Zakaj, vas sprašujem, če ne zato, da nas trikrat na dan opomnijo, da življenje ni drugega kot omejevanje in utesnjevanje.« Roth vsem, ki mu očitajo posmehljiv in žaljiv odnos do judovskih korenin, zabrusi, da če bi obstajal judovski ajatola, bi nad njim že zdavnaj izrekel fatvo.

Genialen spoj naštetih tematik z močnim poudarkom na tem, v čemer je najprepričljivejši – psihološko niansirani liki, podkleteni s številnimi naključji in neodgovorjenimi vprašanji, na valu velikih zgodovinskih sprememb –, je Roth dosegel z monumentalno *Ameriško pastoralo* (The American Pastoral, 1997; prevedla Miriam Drev, 2009), za katero je prejel tudi Pulitzerjevo nagrado. Z njo je, tako Drevova, ob koncu stoletja povzel temeljne izkušnje ameriškega razcveta po drugi svetovni vojni in njegove srhljive lome. Pisatelj vrta v vzroke, zaradi katerih se je ameriška pravljica s svojo stabilno družbeno ureditvijo, ki naj bi ji sledilo harmonično družinsko življenje, po nekaj desetletjih zasukala v nekaj povsem nasprotnega.

Osrednji lik je Seymour »Šved« Levov, zlati deček iz judovske družine, izjemen športnik, ki vse naredi prav, ki mora vse narediti prav (podobno kot Rothov lik Marcus Messner iz njegovega poznejšega romana *Ogorčenje*), ki skoraj v vsem sledi očetovim željam, ki ljubi Ameriko, svoj poklic, svojo ženo, bivšo miss New Jerseyja, in hčerko Merry ... Ena sama idila, dokler šestnajstletna Merry, na koncu šestdesetih let prejšnjega stoletja članica oporečniško-teroristične skupine, v protest proti vietnamski vojni ne vrže v zrak vaše trgovine s pošto podružnico in z njima še sokrajana. In to je šele prva njena žrtev.

Šveda v zgodbo uvede pisatelj Zuckerman, njegov mladostni občudovalec, ki ob ponovnem srečanju na stara leta sprva razočarano ugotavlja, da je ta človek po več desetletjih še vedno utelešenje mediokritetnega ničla! Potem pa Zuckerman kmalu izve, da se je pri svojih opažanjih močno zmotil in retrospektivno se začne ena – in to nikakor ni mišljeno bombastično – največjih literarnih zgodb minulega stoletja.

Ni torej čudno, da za vrh Rothovega ustvarjanja velja prav ta monumentalni roman, v katerem je povzel svoje prejšnje teme in napovedal prihodnje. Roth je velik zaradi do skrajnosti preiščljene prepleta eksistencialnih slehernikovih vprašanj, od vere in ideologije do družine, seksualnosti in smrti, pogosto ovitih v rahlo nesramen humor in ironijo. Roth pri tem prisega na klasično pripoved s številnimi zastranitvami, ki osrednji lik umeščajo v prostore in čase, v misli drugih in njegove lastne vse do točke, ko se protagonist dokončno spremeni v metaforo dobe.



OBJAVLENO Z DOVOLILENEM ZALOŽBE MODRIJAN

ČE POVEM PO PRAVICI, SEM S PISANJEM OPRAVIL

Oktobra letos je Philip Roth v intervjuju za francosko revijo *Les inRockuptibles* napovedal, da bo oziroma da je že pred tremi leti prenehal pisati. Za avtorja, ki je pol stoletja objavljaval tako rekoč roman na leto, je bila to nepredstavljiva poteza. Povedal je še, da se je po štirinasedemdesetem rojstnem dnevu (pred dobrimi petimi leti) ponovno lotil branja svojih najljubših pisateljev – Dostojevskega, Conrada, Turgenjeva in Hemingwaya –, nato pa v obratnem vrstnem redu še vseh svojih knjig: »Hotel sem ugotoviti, ali sem s pisanjem zapravljal čas. In zdi se mi, da ga v glavnem nisem. Proti koncu svojega življenja je boksar Joe Louis dejal, da je s tistim, kar mu je bilo dano, naredil najboljše, kar je mogel. Sam bi zase lahko rekel enako.«

Brutalno iskreno je nadaljeval takole: »In takrat sem se odločil, da sem s pisanjem opravil. Dovolj imam branja in dovolj imam pisanja in dovolj imam tudi govorjenja o tem. Svoje življenje sem posvetil romanom: preučeval sem jih, poučeval sem jih, pisal sem jih in bral. In to na račun skoraj vsega drugega. Tega je zdaj dovolj. Že tri leta nisem napisal ničesar. Devetinsedemdeset let imam in o današnji Ameriki ne vem ničesar. Gledam jo na televiziji, ampak ne živim več v njej.«

Prevajanja petstostranskega romana se je Drevova lotila, kot pravi, s srhom ugodja, da bo prevajala tako sijajno delo, ki je hkrati – in tu deli mnenje mnogih Rothovih prevajalcev – vrhunec njegovega opusa. »*Ameriška pastoral* je izjemen dosežek, rekla bi, literarni nebotičnik, v bistvu pa gradbeni kompleks. Zavedala sem se, da bom morala avtorju parirati v celotni tonski lestvici: njegovi čustvenosti in nabrušenemu razumu, gostobesednosti, togoti, političnemu sarkazmu, v ličričnih pasusih; upoštevati prefinjene slogovne variacije, ki jih je, zrel avtor, uporabil v tem romanu,« pripoveduje Drevova. Pri knjigah, kakršna je *Ameriška pastoral*, po njeni sodbi ne zadostujejo obrtna spretnost, temeljito poznavanje obeh jezikov, smisel za finese in čut za različne izrazne registre, temveč je nujen še težko merljivi presežek. S primerjavo ga Drevova opiše, da »moraš zlesti pisatelju pod kožo«, ali z drugimi besedami, »imeti empatijo do njegove pisave«.

Založba Modrijan ima prednostno pravico za izdajanje Rothovih del, posebno za njegove novejši romane. Ta izhaja iz dejstva, da je založba doslej v Sloveniji izdala največ pisateljevih romanov. Roth je eden tistih avtorjev, ki si želi za svoje knjige, vsaj najnovejše, enega prevajalca in eno založbo. Takšen dogovor za založbo ne pomeni velikega tveganja, saj je tako rekoč nemogoče, da bi Roth napisal slabo knjigo. Pa tudi »slabša« bi bila verjetno še vedno boljša od

marsikatero druge, ki izide na Slovenskem, meni urednica Bronislava Aubelj.

Roth se pri slovenskih bralcih obnaša v skladu s pričakovani. Ponj hodijo v knjižnico, v knjigarne pa manj, kot bi si želeli. Roth, tako poznavalec literature in branja Andrej Blatnik, v knjižnicah nima slabega odmeva. Podatki za leto 2011 kažejo, da je *Ameriška pastoral* doživela 835 izposoj, *Slehernik* 559, *Človeški madež* 411 ... Ne gre torej za to, da bi bile Rothove teme za slovenskega bralca »preameriške«, kot bi nemara kdo pomislil. Aubljeva je jasna: »Koliko pa Slovence in Evropejce zadevajo vampirji, čarovniki in principi na belih konjih?« Roth po njenem mnenju zahteva »izdelanega« bralca, kakršnih je pri nas bolj malo, hkrati pa sodi med tiste avtorje, ki marsikomu »ne sedejo«. To velja za večino vrhunskih piscev, denimo tudi za Draga Jančarja. Nekateri bralci ga težko berejo, pa zato še ne pravijo, da ni mojster.

S tem se strinja tudi Drevova: »Rothove teme so obče. V poglobljanju v svoje like izbrska na dan marsikaj potlačene, kar se stoletja deduje iz roda v rod, ne glede na to, ali si jud, kristjan, hindujec. Poleg tega so ti liki tako minuciozno dodelani, da je že v tem posebno bralsko bogastvo. Poglejte neimenovanega moškega iz *Slehernika*. Lahko bi bil Parižan ali pa Mariborčan. Čeprav je že na začetku romana pokojnik, je bil zame med prevajanjem povsem živ. Lahko bi se pričkala ali sočustvovala z njim in se v marsičem, čeprav ženska, zagledala kot v odsevu. Človeška psihološka razklanost, nedoslednost, zavist, strast – to pač ni stvar Amerike ali Evrope, temveč človeka kot takega.«

Drevova ob založniški zgodbi z Rothom na koncu še spomni, da z njim ni vedno najbolj preprosto. (Pre)občutljivi pisatelj je prek svojega agenta tik pred dokončano slovensko izdajo *Ameriške pastoral* recimo zasitinaril z zahtevo, da mu mora založba poslati natančen prevod spremene besede Drevove, sicer ne bo dovolil objave prevoda. Poslala mu je sinopsis, a ni zadoščalo, zato so se pri Modrijanu takrat odločili spremeno besedo objaviti v ločeno natisnjeni brošuri.

Najnovejši Rothovi naslovi so četverček štirih krajših romanov *Slehernik*, *Ogorčenje*, *Ponižanje* in *Nemeza*. Čeprav je Roth zelo jasno povedal, da si je pisanje krajših oblik zastavil kot izziv, ki spominja na to, da bi šel v boj z eno roko, zvezano na hrbtu, so zlonamerneži že namigovali, da je roman *Ponižanje* jasen dokaz, da njegova forma usiha. Roth naj bi te romane, ki tematizirajo minljivost, osamljenost, pomanjkanje ustvarjalnosti in smrt, tipkal terapevtsko, pomenijo pa lahko le eno – z njim je konec. Ob tem njegovi pogrebci pozabijo, da gre za Rothove večne teme, vedno spretno vpletene med vrstice in v diskretnem dialogu z drugo, živahnejšo, humorno, večkrat ironično platjo zgodbe.

Res je sicer, da je pisatelj v *Ogorčenju* bolj »rothovski«, s čimer mislim enostavno boljši, ko Marcusa, devetnajstletnega sina košer mesarja, pošlje na enega svojih najbolj nevarnih terenov: prevelika psihična odvisnost otrok in staršev, že poguben občutek dolžnosti, vojna, starokopitnost, nesporazumi ... Ne more se končati dobro, kot se prav obetavno ne začne niti *Slehernik* – s protagonistovim pogrebom. Smrt je sprožilec pripovedi o življenju, prestreljenem s številnimi odnosi in izpraševanji o pravilnosti nekaterih ključnih odločitev, katere sam pri sebi premleva tudi junak *Ponižanja*.

Ta, doslej zadnji prevedeni Rothov roman sledi priznane-mu starejšemu gledališkemu igralcu, ki mu iznenada zmanjka navdiha. Potem ko se znajde v sanatoriju in nato ves izpraznjen sedi sredi ničesar, ga v življenje vrne afera z dotlej lezbično hčerko družinskih prijateljev. Zgodba nemara res nima siceršnjega Rothovega ritma, a vseeno premore dovolj dvoumnosti za bralčevo soustvarjanje zgodbe. Prepovršno, hitro in enoznačno branje namreč lahko pripelje le do histeričnega odziva. Tokrat so Rotha želeli linčati tisti, ki so iz romana razbrali, da je lezbištvo le prehodna spolna orientacija, ki jo na glavo postavi potenten (četudi ostarel) moški.

Roth je pri ameriški strokovni javnosti, pa tudi na prodajnih lestvicah sicer ves čas pri vrhu. Zagovorniki mu že vrsto let napovedujejo tudi Nobelovo nagrado za književnost in preračunavajo, kateri ključ prevlada pri odločevalcih. Kaj pa, če Nobelova progga teče po družbenopolitičnih tirnicah, se sprašujejo ameriški literarni lobisti: Avstrijka Elfriede Jelinek jo je dobila, ker opozarja na pretečo nacionalistično miselnost, Turek Orhan Pamuk na genocid nad Armenci, Herta Müller, pripadnica nemške manjšine v Romuniji, je bila nagrajena ravno v času obletnice padca berlinskega zidu itn. Toda če bi bilo res kaj na tem, kaj ne bi moral skrunitelj gnezda Roth nagrade prejeti že davno? ■



Popkulturni fenomen

HOLLYWOOD NA BOSPORJU

AGATA TOMAŽIČ *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Časi, ko smo se Evropejci na Turke ozirali zviška in jim pripirali prste v čakalnici za Evropsko unijo, so minili. Turčija se je v zadnjem desetletju izoblikovala v regionalno silo z vsem, kar sodi zraven, vključno z zametki kulturnega kolonializma v obliki močne televizijske produkcije. Če ima Južna Koreja svoj *Gangnam Style*, ki je tako rekoč čez noč obnorel svet in prvič v zgodovini povzročil, da ima neki glasbeni spot na youtubeu že skoraj milijardo ogledov, ima namreč Turčija televizijske žajfnice, ki so prav tako obsedle gledalce od blizu in daleč. Njihova priljubljenost je tolikšna, da jim nekateri pripisujejo celo vlogo netiva v arabskih demokratičnih vstajah izpred leta dni. Predane sledilce (in sledilke) so našle tudi na Balkanu, vsi pa se stekajo v mesto na Bosporju, kjer je večina produkcijskih hiš. V čem je torej skrivnost uspeha turških nadaljevank, ki so danes tudi gonilo turškega turizma?



Istanbul, med vzhodom in zahodom, med tradicijo in modernostjo

Zahodnjaške predstave o Istanbulu kot mestu, nad katerim lebdijo eksotični vonji začimb in kadil z bazarja, po ulicah pa šumlja od nabranih brokatnih hlač, v katerih brkati Turki stopicajo naokoli, so resda manj razširjene kot nekoč, a ravno tolikanj trdožive, da na megalopolis na Bosporju le redki gledajo kot na sodobno razvito prestolnico. Na literarnem področju je s takimi predsodki pometel Orhan Pamuk z *Muzejem nedolžnosti*, ki se dogaja v sedemdesetih in bralcu prinaša nemalo podrobnosti o duhu časa in njegovih popkulturnih značilnostih. Glavna junaka sta sin iz bogate družine industrialcev in njegova revna ljubica – s čimer bi Pamukov roman že skoraj lahko primerjali s turškimi žajfnicami. Taka primerjava je seveda bogokletna, bilo pa bi zanimivo vedeti, če obstaja povezava med branostjo Pamukovih knjig in gledanostjo turških TV-serij, ki imajo svoje zveste odjemalce tudi v Sloveniji. So iste osebe najprej vzele v roke *Sneg* in se potem pripile na kavč v času predvajanja *Gümüş* ali so po izteku *1001 noči* užaloščene hlepele po čem turškem in jim je pod roke prišel *Muzej nedolžnosti*? Kakorkoli že, nespodbitno je, da so tako Pamukova dela kot TV-serije v zadnjem času najbolj prodajan turški (kulturni) izvozni artikel.

TURŠKA DINASTIJA

Fant in dekle sredi dvajsetih se peljeta po cesti. Nevpadljivo oblečena, v nevpadljivem avtomobilu srednjega razreda. Nevpadljivih, nevtrálnih obraznih potez, tako da bi bila lahko rojena kjerkoli od Nordkappa do Erevana. Nato avto nenadoma ustavi, dekle – prej za volanom – skoči ven, se skloni ob cesti in bruha. Fant se vznemiri: »Kaj ti je, a ne bi šla k zdravniku?« »Sem že bila,« odvrne dekle, ko se izbruha, »noseča sem.« Fant je presrečen, poroka je na vidiku, od vznemirjenosti si prižge cigareto, dekle je sicer nekoliko nejeverno, češ saj veš, da bo tvoj dečki proti, pa vendar se ukloni njegovemu kavalirstvu: presediva se, če si noseča, ne smeš voziti. Dekle odpre vrata, ne da bi preverilo stanje v stranskem vzvratnem ogledalu. Napaka, ki te v avtošoli stane nekaj točk na izpitni vožnji, tu pa zapečati usodo mladega para: po cesti prav takrat prihrumi tovornjak in pod svojimi kolesi zmelje zametke bodoče srečne družine. Posledice so katastrofalne, sledi hiter pomik v času naprej, točno za leto dni, kot obvešča napis na zaslonu, in uzremo prej od življenja in radosti prekipavajočega mladeniča, kako – vidno upadel in zanemarjen – utaplja svojo žalost v alkoholu. Za glasbeno ozadje poskrbijo Rolling Stones s *Sympathy For The Devil*. Fant prazni en kozarec za drugim in iz pijanskega pomenka

s točajem je razvidno, da se bliskovito bliža številki 365 – za vsak dan, kolikor jih je minilo od dne, ko mu je kruta usoda iztrgala njegovo ljubljeno, po enega.

To je otvoritveni kader soap opere *Gümüş*, ki je bila v Turčiji na sporedu med januarjem 2005 in junijem 2007 (na Hrvaškem pa med novembrom 2010 in aprilom 2011). V arabske države so jo izvozili pod imenom *Noor*, kjer je zaradi zahodnjaškega življenjskega sloga nastopajočih izzvala ogorčenje verskih dostojanstvenikov, islamski klerik v Savdski Arabiji je vernikom celo odsvetoval ogled. Niso ga upoštevali: zadnja epizoda je pred TV-sprejemnike prikovala 85 milijonov gledalcev iz Savdske Arabije in sosednjih držav. Skozi vahabitska očala je že v otvoritvenem kadru opaziti nemalo moralno zavrženih ali vsaj spornih dejanj: Mehmet, kakor je ime nosilnemu moškemu liku, si ne bi smel privoščiti piti alkohola; nosečnost njegovega dekleta Nihan priča o spolnih odnosih pred poroko; navsezadnje je narobe tudi, da ženska sedi za volanom – če si pred *Sympathy For The Devil* raje kar zatismo ušesa ... Nasploh družina Šadoğlu, lastnica podjetniškega imperija in torišče nadaljevanke, v svojih nedrjih gosti še nekaj spornih elementov, od nezakonskih otrok (pri čemer opravičilo zanj očetu daje neplodnost njegove zakonske žene) do navade pitja vina pri kosilu ali viskija pri sklenitvi posla. Ogrodje pa je vendarle spoštljivo do tradicije: člani družine se zbirajo na skupnih kosilih v jedilnici družinske palače ob Bosporju in so podložni patriarhu, dedu Mehmetu Fikriju. Sivolasi in dobrodušni pater familias spominja na Blaka Carringtona iz *Dinastije*, ne manjka niti zlobna in manipulativna rdečelaska, turška verzija Alexis. Podobnosti se tu ne nehajo, vključno z razkošjem, ki ga družina Šadoğlu uživa; ob čemer se zastavlja vprašanje, kako realna je takšna podoba Turčije? Mar ni to le neka idealizirana konstrukcija, kakršno je v desetletjih po drugi svetovni vojni na svetovnih razstavah ponujala Sovjetska zveza?

OD LISTJA DO PREPOVEDANE LJUBEZNI

Norija s telenovelami se je začela pred nekaj leti, z nadaljevalkami *Ko listje pada* (*Yaprak Dökümü*), ki je bila v Turčiji na sporedu med letoma 2005 in 2010 (konec letošnjega novembra pa so jo začeli predvajati na Pop TV), in *Prepovedano ljubeznijo* (*Aşk-ı Memnu*), se spominja Hatiçe Üzkan, novinarka in urednica kulturne rubrike v angleški izdaji *Hürriyet*, enega od osrednjih turških dnevnikov. Omenjeni seriji se od novejših, ki so nastale za njima, razlikujeta po tem, da sta bili posneti po knjižni predlogi. Obe sta prežeti z melodramatično noto, le da je *Ko listje pada* nekakšna družinska saga, ki se je med knjižnimi platnicami dogajala

v tridesetih letih 20. stoletja (v televizijskem formatu pa v sedanosti), *Prepovedana ljubezen* pa je klasična ljubezenska zgodba, polna zapletov in s koncem v slogu Shakespearovih tragedij. Slednja je zato bolj pritegnila sogovornico. Ne, ne sramujem se priznati, da sem serijo spremljala, v smehu odgovarja Üzkanova, ki poudarja, da je popularnost tudi zaslug glavne igralka Beren Saat.

TURŠKI BRAD PITT

Igralke in igralci turških žajfnic pa so si najbolj predane oboževalce pridobili na Bližnjem vzhodu. Za Beren Saat so ankete pokazale, da so si mnogi gledalci želeli, da bi njihovo dekle ali žena spominjala nanjo. Kivanç Tatlıtuğ, ki je v *Noor* upodobil Mehmeta, si je prislužil vzdevek »turški Brad Pitt«. On in vsi ostali, katerih zvezde so vzšle s televizijskimi produkcijami, so tudi v domovini oblegani od paparacov in si prizadevajo skriti kočljive podrobnosti iz svojega življenja pred tabloidnimi novinarji. Resni mediji, med katere sodi tudi *Hürriyet*, pa do njih ohranjajo kritično distanco. Hatiçe Üzkan je do njih izoblikovala odnos, ki že meji na prezir: »V redakciji smo se nad serijami najprej zmrdovali, češ o tem pa že ne bomo pisali, naše področje sta kultura in umetnost, a vsakič ko smo objavili kaj v zvezi s televizijskimi zvezdniki, je branost člankov presegla vse meje.« Najbrž je odveč dodati, da so bili prav članki o soap operah tisti, na katere je prejela največ elektronske pošte ... Igralci, o katerih so poročali, v veliki večini niso šolani in z diplomami igralskih akademij v žepu, kakršne Turčija seveda premore, vendar igrajo v »resnih filmih« ali na odrskih deskah. V TV-serijah nastopajo nekdane manekenke in modeli, ki so jih odkrili na modnih stezah in od tam predstavili pred televizijske kamere. Nekateri so se pozneje, ko so si že finančno opomogli, odločili za igralske tečaje, pikro pripominja Hatiçe Üzkan. Takšna je bila tudi profesionalna pot Kivança Tatlıtuğa, ki so ga za vlogo v *Gümüş/Noor* izbrali zavoljo čednega obraza in lepe postave, medtem ko se je šele pred kratkim vpisal v igralski tečaj. Kmalu po vlogi Mehmeta je njegova zvezda na Bližnjem vzhodu sijala tako močno, da se je v zlato spremenilo skoraj vse, česar se je dotaknil, med drugim dišave s njegovim imenom. Ta čas »turški Brad Pitt« igra v telenoveli z naslovom *Kuzey Güney* (*Sever in jug*), izjavil pa je, da si želi zaigrati tudi v kakšnem filmu – bližnjevzhodne produkcije.

Njegovo ime se najbrž nikoli ne bo vrtelo v odjavni špici kinodvorane v Cannesu med filmskim festivalom, zato pa je že zdaj stalni gost canneskega sejma televizijskih serij MipCom v začetku oktobra. Po materialni plati se bržčas ne

more pritoževati; zaslužki televizijskih zvezdnikov turških telenovel so solidni – ni pa znano, ali so tudi bajni, kajti produkcijske hiše skrbno pazijo, da točne številke ne bi pricurljale v javnost. Ko je Turčijo obnorela *Prepovedana ljubezen*, se je v medijih govorilo, da Beren na nadaljevanje dobi po 40.000 lir (malce manj kot 20.000 evrov) honorarja, pripoveduje Hatice Üzkan. Toda to je bilo pred nekaj leti in danes v javnosti krožijo mnogo višje številke, ki pa so nepreverjene in nepreverljive.

PODPLAČANI POSTPRODUKCIJSKI DELAVCI

Zato pa je jasno, koliko za svoje delo dobijo tisti, katerih obrazi se ne sončijo v soju reflektorjev, a so za končni izdelek prav tako nepogrešljivi. Postprodukcijski delavci, ki delajo v nemogočih razmerah, tudi po dvanajst ur nepretrgoma, ob koncu meseca za to dobijo 1000 ali 900 turških lir. Povprečna plača v Turčiji sicer znaša 700 lir, vendar je povprečje vedno varljivo, sploh pa v državi, ki se razprostira na tako veliki površini in obsega vse od manj razvitega in siromašnega vzhoda do blišča v mestu ob Bosporju. Razkošje, ki ga prikazujejo nekatere telenovele, zato je sploh ni pretirano, v Istanbulu je veliko bogatih ljudi, ki trošijo na vsakem koraku, tudi za umetnost, zatrjuje Hatice. Nekaj njenih prijateljev dela v televizijski postprodukciji in ti so se leta 2011 udeležili protestov na osrednjem istanbulskem trgu Taksim, kjer so si prizadevali izprostiti pravičnejše plačilo. Solidarnostno so jih podprli tudi igralci, čeprav so njihove plačilne ovojnice mnogo debelejšje. Prav dobro plačilo je tisto, ki v televizijske vode zvabi tudi kakšnega šolanega igralca – Üzkanova navede primer gledališkega igralca, ki s honorarji za nastope v telenovelah krije stroške za delovanje svojega zasebnega gledališča. In še srečo ima, da se mu je uspelo prebiti v televizijske studije, nove obraze po besedah sogovornice menda pogosto izbirajo kar v manekenskih agencijah ali v eni od igralških šol, ki doživlja velik vpis prav zato, ker se je razvedelo, da od tam vodijo poti pred televizijske kamere.

Da, vsekakor si mladi želijo postati zvezde televizijskih žajfnic, prikimava Hatice. Od tega jih najbrž ne odvrne niti ena novejših serij – katerih število je v zadnjih letih postalo popolnoma neobvladljivo, navrže –, ki se osredotoča prav na zvezdništvo in življenje v *Zlaganem svetu* (*Yalan Dünya*), kar je tudi prevod naslova serije. Ena prvih stvari, ki jih mora novopečena zvezda opraviti, je selitev v pravi del Istanbula: po Haticinih besedah sta to Nişantaşı in Çiğangir. Slednji, presenetljivo, sploh ni predel mesta z razkošnimi vilami, visokimi ograjami in grozečimi psi, temveč prijetna četrt s starimi hišami, številnimi kavarnami in hipsterskimi prodajalnami vintage oblačil, ki še najbolj spominja na Barcelono.

Ali priljubljenost turških telenovel v tujini Hatice navdaja z domoljubnim ponosom? Ne, nikakor, se namrdne, ker nimajo nič opraviti z resničnostjo, ne jaz ne moji prijatelji ne živimo tako. Eno pa je gotovo – in zaradi tega morda vsi skupaj živijo (ali bodo živeli) bolje: da je v Istanbulu skokovito naraslo število turistov iz arabskih držav, ki so jih v mesto med Evropo in Azijo pritegnile prav turške telenovele.

SLIKANJE Z IPHONI PRED PALAČO TOPKAPI

Stereotip o premožnih, a tudi zahtevnih arabskih turistih, ki jim je treba ponuditi več kot povprečnemu popotniku s stare celine, se potrdi, ko se neko novembrsko jutro s fotografom namestiva v kombi turistične agencije Karnak Travel, specializirane za goste iz arabskih držav od severne Afrike do Bližnjega vzhoda. V vozilu višjega razreda, s srebrno zvezdo na maski in bež usnjenimi prevlekami na sedežih, nas pozdravi Omar, arabsko govoreči vodnik. Doma je iz Şanlıurfe, turškega mesta ob meji s Sirijo, pove pozneje na Hipodromu,



Tehnična ekipa sitcoma *Kakšna je številka tvoje ljubezni?*

kjer je prvi postanek. S člani naše skupine – mlajšim parom iz Tunizije, zdravnikom iz Alžirije ter še dvema zakoncema iz ene od zalivskih držav – pa nato spregovori v univerzalni govorici turističnih vodnikov, ki jo je razumeti kljub jezikovnim oviram, saj sestoji iz velike količine šaljivih domislic navsezgodaj zjutraj. Pred Modro mošejo ob devetih postava še nekaj turistov in turistk, ki zavoljo naglavnih rut ne morejo skriti, od kod prihajajo. Prav vsi se navdušeno fotografirajo z najnovejšimi modeli pametnih telefonov in tako najučinkoviteje ovržejo zahodnjaške predsodke o zaostalih Arabcih, pa tudi sklatijo večvrednostne komplekse Evropejcev ... Angleško govoreča vodnica iste agencije se medtem ukvarja s tremi zakonskimi pari Indijcev, ki so na ogled Istanbula prišli iz Abu Dabija, kjer so na začasnem delu. Agencija Karnak Travel, katere sedež je v Istanbulu, njen lastnik pa je Sirec, je bila tista, ki je v času histerije za *Noor* prišla na sijajno idejo: najela je palačo, v kateri je prebivala družina Şadoğlu, in jo razkazovala bližnjevzhodnim turistom. Odkar *Noor* tam ni več aktualna, jih v palačo ne vodijo več, zato pa vodnica pove, da je še vedno tarča vsakovrstnih vprašanj, povezanih s soap operami. Na poizvedbo, koliko turistov iz arabskih držav zadnja leta gosti Karnak Travel, njihov predstavnik za trženje Shadi Yousef nekam enigmatično odgovarja, da se »število iz leta v leto povečuje«. Prihajajo iz Sirije, Jordanije, Libanona, Iraka, Kuvajta, Katarja, Bahrajna, Združenih arabskih emiratov, Omana, Savdske Arabije, Egipta, Maroka, Tunizije in Alžirije, našteje čisto vse države po seznamu. Edini oprijemljivi podatek, s katerim postreže, je število arabsko govorečih vodičev, ki jih premore njihova agencija: 52.

Podobno (ne)zgovorna je Catherine Stryker, vodja prodaje pri Global Agency, ki distribuira serije turških produkcijskih hiš. Z enako dejavnostjo kot njen delodajalec se v Istanbulu ukvarja vse več podjetij, zato je težko odgovoriti, koliko je vseh, pravi Strykerjeva. Gotovo je le, da se jim glede prometa

ni treba pritoževati: ta se je v zadnjih letih (Global Agency obstaja od leta 2006) povečeval za sto odstotkov na leto. Sklenjeno imajo ekskluzivno pogodbo s turškima televizijama Star TV (producent *Sulejmana Veličastnega*) in ATV, ta čas pa gresta najbolj za med seriji *Game of Silence* (*Suskunlar*), ki pripoveduje zgodbo o štirih prijateljih iz otroštva, precej podobno oni iz filma *Sleepers*, in *Dila*, ki je ljubezenska zgodba. Glavni trgi Global Agency so, pričakovano, Bližnji vzhod s Severno Afriko ter Srednja in Vzhodna Evropa.

NEOSMANIZEM IN TURŠKA KULTURNA HEGEMONIJA

Turška televizijska produkcija je tako močan magnet, da nekateri že govorijo o »koloniziranju s soap operami« oziroma o turški mehki moči (*soft power* po Josephu Nyeju). Prispevek na to temo sta maja letos na kolokviju z naslovom *Transforming Cultural Geographies: Reflections of Transnational Media Flows* (*Spreminjanje kulturne geografije: odsev mednarodnih medijskih tokov*) predstavila dr. Zafer Yörük in dr. Pantelis Vatikiotis, profesorja z univerze v Izmirju.

Neoosmanizem je pojem, ki ga je utemeljil in promoviral turški zunanji minister Ahmet Davutoğlu, nanaša pa se na turško zunanjepolitično strategijo, ki bi v bližnji okolici povzročala kar najmanj problemov. Turčija kot mehka moč bi tedaj vzniknila kot velesila v diplomaciji in pod svoje okrilje vzela ozemlja, ki so bila nekdanj del osmanskega imperija, razlaga Vatikiotis.

Po pisanju turških medijev je dejstvo, da se domače žajfnice prodajajo daleč naokrog, zadosten razlog za govorjenje o Turčiji kot novi mehki moči. Mehka moč je po Josephu Nyeju sposobnost narekovanja tem (*agenda-setting*) in prodajanja kulturnih produktov, med katere sodijo televizijske nadaljevanke, pa tudi medijske vsebine. Trda moč pa je strateška in geopolitična.

Po Vatikiotisovem mnenju priljubljenosti turških soap oper korenini v dvojnosti identitete, ki jo prikazujejo. Ta ni značilna le za tovrstno produkcijo, temveč za Turčijo nasploh, tudi v širšem političnem smislu. Hkrati poskušajo pritegniti gledalce v evropskih državah (v katerih družbo se Turčija v okviru EU želi prebiti), pa tudi v bližnjevzhodnih sosedah tja do Savdske Arabije in Katarja.

GLEDAMO JIH CELO GRKI

Zanimivo je, da so turške serije gledane tudi v Grčiji, ki je ta čas močno prizadeta zaradi gospodarske krize in je njena TV-produkcija skoraj zamrla, kar je voda na mlin Turkom. Grki turške serije vendarle spremljajo iz malce drugačnih razlogov kot na Bližnjem vzhodu: starejši gledalci v njih prepoznajo like in kraje, ki so državam skupni; ženske so nad njimi navdušene zaradi melodramatičnih elementov. Toda Vatikiotis poudarja, da priljubljenost turške televizijske produkcije v Grčiji še zdaleč ne pomeni, da je Turčija tam pridobila politično moč. Podobno je bilo z invazijo telenovel iz Latinske Amerike: v devetdesetih so pred TV-sprejemnike v Turčiji prilepile marsikoga (ali marsikatero), pa ne Venezuela ne Mehika s tem nista pridobili statusa velesile. Pri tem namreč pomembno vlogo igrajo geografska bližina in kulturne vzporednice.

Da bi se turška mehka moč preobrazila v trdo in bi Turčija resnično postala regionalna velesila, bi se morala odločiti in nehati loviti ravnotežje med vzhodom in zahodom, pa tudi jasneje obrniti k sekularnosti (ali jo povsem zavreči), meni Vatikiotis. Bi to lahko povzročilo premike v politiki do EU? Med 2002 in 2005 je bila vladajoča politična koalicija v Turčiji zelo naklonjena demokratizaciji in vstopu v Unijo. Od leta 2005 pa se zdi, da si prizadevajo približati muslimanskemu



Prebivalci Istanbula pravijo, da so turisti iz arabskih držav v zadnjih letih preplavili mesto



Islam za začetnike v Modri mošeji

svetu in postati nekakšen vzor za demokratizacijo. EU zanje ni na prednostnem seznamu.

Kako se turški družboslovci lotevajo fenomena soap oper, je raziskav obilo? Da, odgovarja Vatikiotis, vendar se osredotočajo predvsem na njihov vpliv na Bližnji vzhod, na podobo Turčije v bližnjezhodnih državah, bolj v nemar pa puščajo nemuslimanske države, kot je Grčija, ali druge države na Balkanu. Vatikiotis, seveda tudi sam grških korenin, se je lotil raziskovanja v Grčiji, začeni s pregledovanjem odstotkov gledanosti, iz katerih je poskušal izluščiti stopnjo priljubljenosti med različnimi demografskimi skupinami. Izsledki so bili zanimivi: nad njimi se v Grčiji navdušujejo predvsem starejše generacije (po klasifikaciji grške televizije: stari 55 let in več) in ženske, medtem ko jih na Bližnjem vzhodu spremljajo mladi obeh spolov in ženske. Pod vplivom turških serij so Grki sprevideali, da imajo s Turki kljub političnim razprtijam nemalo skupnega: pomembno vlogo družine in hierarhične vloge v njej, podobno hrano. Zato pa je v Grčiji slišati kritike, da turške serije prikazujejo ženske kot gospodinje, ki ne opravljajo nobenega poklica (za bližnjezhodne gledalce so ženski liki v turških telenovelah seveda moderni). Seveda pa odmevajo tudi glasovi proti uvozu turške TV-produkcije, ki naj bi ogrožala grško nacionalno identiteto.

SULEJMAN VELIČASTNI MED BITKAMI IN HAREMOM

Eden vidnejših turških izobražencev, ki so se poglobljali v fenomen priljubljenosti turških žajfnic, je sociolog dr. Aydin Uğur, dekan Fakultete za umetnost in znanost pod okriljem univerze Bilgi. Uglajeni možak s sivo brado v svoji pisarni z balkonom in razgledom na prekrasno travnato okolico univerzitetne četrti prižge cigareto, in to kljub dokaj strogemu protikadilskemu zakonu, ki je v Turčiji v veljavi od leta 2008. Ampak profesor Uğur, svetovljan širokega duha, ki angleščino obvlada do večšine šaljivega kramljanja, ni drobnjakar. V svoji dobrotljivi omikanosti malce spominja na lik iz ameriške nadaljevanke *Oglaševalci*, Berta Cooperja, ekscentričnega solastnika oglaševalske agencije Sterling & Cooper, ki obožuje japonsko kulturo in mu steno pisarne krasi platno Marka Rothka. Njegov turški dvojnik takšne oznake gotovo ne bi zameril, saj nad popularno kulturo ne viha nosu in prostodušno prizna, da ta čas vneto spremlja dve TV-seriji: *Sulejman Veličastni* (*Muhteşem Yüzyıl*) in *Zlagani svet*. Ko izve, od kod prihajam, se prime za glavo: Joj, nisem vedel, da imajo turške telenovele takšen domet! In nato pripomni, da bo med najinim pogovorom tudi on intervjuval mene, saj ga zanima, kako na turško televizijsko produkcijo gledamo v Sloveniji in katere kategorije prebivalstva te serije najbolj zavzeto spremljajo.

Ampak ker sva v Turčiji, se pogovor spodobi začeti z izpadom turškega ministrskega predsednika Recepta Tayyipa Erdoğan, ki je konec novembra javno vzrožil, češ da snovalci serije o Sulejmanu Veličastnem potvarjajo zgodovino, da velikega vladarja prikazujejo preveč prozaično in da bo zategadelj potegnil ustrezne pravne vzvode, karkoli naj bi to že pomenilo (čez nekaj dni, na začetku decembra, se je izkazalo, kaj to pomeni: brezimni turistični delavec iz Konye v Anatoliji je pri krajevnem tožilcu vložil tožbo zoper TV-serijo, ki da se »norčuje iz zgodovinskih vrednot«). Eden glavnih Erdoğanovih argumentov je bil, da je Sulejman Veličastni preživel trideset let svojega življenja na bojiščih (ali na poti tja in nazaj), se pravi dobesedno »na konjskem hrbtu«, tako da se ni mogel toliko zadrževati v haremu, kjer je središče

dogajanja sporne serije. Erdoğanovi izračuni so rahlo napačni, s prekanjenim nasmeškom razlaga Uğur, četudi je Sulejman Veličastni tri desetletja tičal v sedlu, mu je to še vedno pustilo kar nekaj prostega časa, kajti sezona za bitke je od aprila do novembra, se pravi, da je za haremske intrige in ostalo imel na voljo šest od dvanajstih mesecev v letu. Premierjeve besede o nekakšnih pravnih vzvodih pa so čisti nesmisel in prozorna politična zvižgača, s katero si kupuje glasove za svojo Stranko za pravičnost in razvoj (AKP), je prepričan Uğur. Zanimivo je, da je serija o Sulejmanu Veličastnem izzvala podobne politične diskusije tudi v Grčiji, kjer jim gre v nos domnevno neoosmanski priokus poveljevanja zgodovinskega obdobja, v katerem se je Osmansko cesarstvo raztezalo globoko v Azijo in na Balkan. Približno do meja, do koder danes seže popularnost turških TV-serij, ugotoviva s profesorjem Uğurjem.

Kar gre turškemu premierju zares v nos, ni domnevno potvarjanje zgodovinskih dejstev – kajti le popolnemu norcu in brezupnemu naivcu bi padlo na pamet od TV-nanizanke zahtevati, da verodostojno prikazuje zgodovinsko obdobje, o katerem niti ni na voljo dovolj virov –, temveč razuzdanost in ohlapnost moralnih načel v haremu in na sultanovem dvoru nasploh. Sulejmana Veličastnega serija prikazuje kot marioneto v rokah njegovih priležnic, kar pa najbrž ni daleč od resnice, saj je vendar jasno, da imajo ženske vedno vse niti v rokah, pristavi sogovornik z nekakšno dobrodušno resigniranostjo. Sulejman Veličastni je bil pod svojimi vojaškimi in državnimiškimi nazivi čisto navadno človeško bitje, serija o njem pa se na dogajanje v haremu osredotoča tudi iz čisto praktičnih razlogov: snemanje bitk bi bistveno podražilo produkcijo. Vsekakor je Erdoğanova kritika psevdozgodovinske razsežnosti *Sulejmana Veličastnega* tem bolj čudna, ker je serija v Turčiji na sporedu že 16 mesecev,

meni profesor in nato doda, da je bilo kritike iz tabora APK slišati že, ko se je razvedelo, da bodo začeli snemati serijo s tako vsebino.

SAMO ŽENSKÉ IN NOSTALGIKI

Profesor Uğur je povsem prepričan, da telenovele z ljubezensko tematiko spremljajo pretežno ženske. Vsebina, ki v osredje postavlja glavno junakinjo in njeno iskanje ljubezni, pritegne tako Turkinje kot prebivalke arabskih in balkanskih dežel. Kot ugotavlja Janice Radway v svojem delu iz osemdesetih let *Reading Romance* (*Brati ljubezenske zgodbe*), ženske v ljubezenskih romanih najbolj navduši, da so junakinje tiste, okoli katerih se moški trudijo. Podobno je v TV-serijah: ženski liki so glavni, gledalkam pa to godi, ker si ženskam v realnem svetu še danes le redko uspe izboriti osrednji položaj in niso cenjene tako, kot jih cenijo moški liki v serijah. Dodaten mik za gledalce, vsaj turške, je pri *Sulejmanu Veličastnem* nostalgija za zmagoslavnim obdobjem Osmanskega cesarstva, izpostaviti pa velja tudi dober scenarij in zgodovinske reference. Pri *Gümüş*, ki je klasična ljubezenska zgodba brez zgodovinskega ogródja, je vzrok za priljubljenost iskati tudi v modernem življenjskem slogu, ki ga nastopajoči živijo. Vendar profesor Uğur poudarja, da je ta modernost omejena s tradicijo: mladi resda popivajo, a le takrat, kadar v alkoholu utapljajo nesrečo, ne pa vseprek in venomer. Takšna modernost je vseh tako pripadnikom turške republikanske elite kot gledalcem v konservativnih arabskih državah. Toda ali je življenje, kakršno je prikazano v *Gümüş*, realističen odsev sodobnosti kjerkoli v Turčiji razen v Istanbulu, ki premore dovolj bogataških družin, živečih po zahodnjaško? Turčijo bi lahko v grobem razdelili na tri dele, razlaga sobesednik, približno četrtino države tvorijo svetovljanski Istanbul in podobno napredni zahodni predel, ki se razteza vzdolž Egejske obale. Na drugem koncu sta vzhodni in jugovzhodni del države ob meji s Sirijo, Irakom in Iranom, ki v marsičem spominjata na Libanon in Irak, kjer soobstajajo urbane elite in podeželski živelj. Obstaja pa še Anatolija, nekakšna turška različica ameriškega Midwesta s kmetavzarskimi zarukanci (*rednecks*), ki živijo konservativno v skladu s svojimi lastnimi načeli, ki se ne opirajo nujno na islam. Toda ženske so povsod enake in nekatere pritegnejo sodobni aspekti, druge upoštevanje tradicije, vse pa z veseljem spremljajo televizijske romance, zaključuje Uğur.

RAZCVET TELEVIZIJE IN CIVILNE DRUŽBE

Vzpon turške televizijske produkcije se da časovno precej natančno opredeliti. Gledanost TV-serij in njihova priljubljenost na tujem sta začeli rasti pred približno desetletjem, pred tem pa se je moralo v Turčiji zgoditi nekaj prelomnic, ki so omogočile razcvet TV-produkcije. Sredi osemdesetih let je odklenalo državnemu televizijskem monopolu, prvi se je učinkovitega pristopa, kako obiti zakone, domislil Ahmet Özal, sin tedanjega turškega predsednika, ki je po satelitu oddajal televizijski program Magic Box iz Nemčije, tako da zanj ni veljala turška zakonodaja. Ta se je zlagoma sprostila in Turki, ki so dotlej poleg državne televizije mogli gledati kvečjemu program Free America, so bili v devetdesetih priče razcvetu novih televizijskih kanalov, ki so spodbudili tudi razcvet civilne družbe. TV-programi so predvajali ogromno pogovornih oddaj s politično vsebino in nemalokrat se je zgodilo, da so se te zavlekle pozno v noč; profesor Uğur se spominja, kako je nekoč ostal prilepljen pred TV-sprejemnik od devetih zvečer do petih zjutraj!

Zdaj pa je večina televizijskih postaj v Turčiji v lasti pripadnikov t. i. *nuržoazije* – skovanka, ki izhaja iz imena Saída Nursija, čigar muslimanske nauke zastopa Fethullah Gülen,



Turške TV-serije so dale nov zagon turizmu



Snemanje na setu v bližini Taksima lahko traja ves dan

ki ta čas živi v (političnem) izgnanstvu v Pensilvaniji v ZDA. Fethullah Gülen je bil eden od stebrov stranke APK. Nuržozija označuje spoj neoliberalizma s turškim nacionalizmom in zmerno nazadnjaškim islamom. Show TV, ki je na začetku produciral serijo Sulejman Veličastni (zdaj je producent Star TV), ni v lasti pripadnikov nuržoazije, pristavi Uğur.

OD SAMOSTOJNE PRODUKCIJE K LICENCAM?

Z zmagošlavnim pohodom turških zasebnih TV-kanalov sovpada tudi začetek kariere Hatiçe Soysev, drobne, a energične producentke, katere prva zaposlitev na pragu devetdesetih let je bila v podjetju za distribucijo izdelkov družbe Warner Bros. Potem je presedlala na zasebno televizijo Channel 6 in nato štirinajst let delala pri Kanalu D, eni od treh največjih zasebnih televizijskih hiš v Turčiji, kjer je nazadnje zasedala položaj pomočnice generalnega direktorja. Leta 2006 je odšla v Romunijo in tam v petih letih postavila na noge podružnico Kanala D, sicer pa njene korenine prav tako segajo na Balkan. Moja babica je bila iz Sarajeva, morda imam zato svetle lase in modre oči, pripoveduje Hatiçe v nekakšni tovarniški hali streljaj od trga Taksim v strogem centru Istanbula, ki je preurejena v snemališče, kjer nastaja nizkoprorračunski sitcom z naslovom *Aşk kaç beden giyer?*.

Še pred sedmimi leti v Romuniji nihče ni niti hotel slišati za turške serije, se spominja Hatiçe Soysev. Testno občinstvo je razlagalo celo, da jih moti zven turškega jezika – kajti Romuni so vajeni podnapisov. Kmalu zatem pa se je začel veliki prodor turške TV-industrije v tujino in ko so v arabsko govorečih državah vsi ponoreli za *Noor*, so se tudi v Romuniji opogumili in začeli predvajati *1001 noč* (*Binbir Gece*, še ena sodobna romanca), ki je doživela velik uspeh. Vsi kolegi so ji nenadoma zastavljali vprašanja v zvezi z življenjem v Turčiji, odhajali so na počitnice v njeno deželo, ki ji prej niso bili naklonjeni iz zgodovinskih razlogov, zaradi osmanskih zavojevalcev na Balkanu. Sodobne Turčije pa sploh niso poznali, razlaga Hatiçe. Morda se recept za uspeh turške TV-produkcije skriva prav v edinstveni mešanici, razmišlja sobesednica, »tako kot se v meni pretaka poleg turške nekaj jugoslovanske in nekaj romunske krvi, so tudi zgodbe turških soap oper spoj turškega in tujega, s pridihom zahodnjaškega življenjskega sloga«. V muslimanskih državah jih gledajo, ker bi radi živeli kot mi, drugod po svetu pa, ker jih pritegne eksotičnost našega sveta, razmišlja Soyseva, ki pravi, da je v turškem televizijskem svetu že čutili prve znake upehanja: če so spočetka odkrivali nove, sveže obraze, si zdaj vsi producenti želijo istih igralcev, katerih cene se dvigajo v nebo, naraščajo pa tudi stroški snemanja – za potrebe serije, ki se dogaja v osemdesetih letih (nosi naslov *80's* in se ukvarja z družbo pred vojaškim državnim udarom leta 1980 in po njem), so morali zgraditi poseben

set, kar ni bilo ravno poceni. Zato se dogaja, da nekatere serije ne pokrijejo več stroškov snemanja, TV-produkcija pa se začenja obračati k tujim licencam. Tako bodo na turških TV-zaslonih v kratkem predvajali licenčne *Talente v belem* in *Razočarane gospodinje*, ponovno pa narašča tudi število kvizov, pogovornih oddaj in oddaj v slogu *Turčija ima talent*, ki so bistveno cenejše kot samostojna produkcija.

Sitcom, ki ga producira zdaj, nosi naslov po znani turški popevki *Aşk kaç beden giyer?* in bi ga lahko prevedli v *Kakšna je številka tvoje ljubezni?*. Na dan našega obiska so začeli snemati 21. del, prvi del druge sezone. Prvih dvajset delov so posneli v dobrem mesecu, snemanje pa lahko traja od jutra do večera – še sreča, da si člani ekipe lahko medtem spočijejo v posebej urejeni sobi z ležišči. Serija, ki je na sporedu dvakrat na teden, prikazuje zgode in nezgode v hiši, ki si jo delita prijatelja, h katerima se priseli neko dekle. Za zabavne zaplete poskrbita še sosed, priletna zakonca, in gostujoči igralci. Stalnih je devet, tehnična ekipa pa šteje petdeset članov. Serija je na sporedu na digitalni platformi, gledalci morajo biti naročeni (za zdaj jih je 1,5 milijona), zato si lahko privoščimo malce bolj sproščene dialoge o odnosih med spoloma, razlaga Hatiçe. Sproščenost in zagnanost je čutili povsod po studiu, kjer se v različnih prostorih po mizah in policah valjajo tako nenavadni predmeti, da pogosto ni povsem jasno, ali so rekviziti ali so last koga iz ekipe. Za oranžno mačko, ki se je ves čas mojega pogovora s Hatiçe brezbrizno pretegovala na baržunastem fotelju, so povedali, da nastopa v seriji. Funkcija LP-plošče Charlesa Aznavourja na regalu v improvizirani kavarni pa najbrž tako in tako ni bila, da reproducira glasbo, temveč da inteligentno provocira z armenskim poreklom izvajalca.

IZ SARAJEVA V ISTANBUL IN NAZAJ

A če se komu zdi, da je povabiti se na prizorišče snemanja turške serije za novinarko in fotografa nekaj najlažjega, se moti. Turške produkcije hiše so se izkazale za kar trd oreh, njihovi predstavniki za stike z javnostjo pa so se v čedalje bolj obupanih telefonskih klicih iz Ljubljane zdeli kot pravi pravcati Kerberji, ki čuvajo vhod v pekel oziroma skrbijo za nemoten potek dela in predvsem, da ne bi sumljivi gostje razkrili razpleta priljubljene nadaljevanke. Naposled so se vrata odprla po posredovanju Emine Hodžić Adilović, kostumografke in modne oblikovalke iz Sarajeva, ki je sredi devetdesetih let kot bosanska begunka obiskovala domažlasko osnovno šolo, potem pa se je vrnila v rodno mesto, diplomirala na sarajevski likovni akademiji iz scenografije in kostumografije in zadnja leta veliko poslovno sodeluje s turškimi produkcijskimi hišami. Z Emine Hodžić Adilović sva se pogovarjali pozno zvečer – šele takrat ima za take stvari čas – po skypu. Slika na računalniškem zaslonu je

prikazovala mlado žensko, pokrito z ruto, a s cigareto v roki in prav po bosansko nasmejana ter sproščeno. Gledališče da jo je že od nekdaj zanimalo, je pripovedovala, kot nalašč pa je, čeprav živeča v Sarajevu, od začetka svoje poklicne poti sodelovala z več tujimi kot domačimi režiserji in producenti. Prvič je s Turki delala konec leta 2009, bila je scenografka pri nekaj projektih TV Semerkand, turške satelitske televizije, ki oddaja program tudi na tuje, denimo v Nemčijo. Leta 2011 pa je sodelovala pri nastajanju TV-nadaljevanke *Modri metulji* (*Mavi Kelebekler*) v produkciji turške javne televizije TRT (ena od producentk je bila Hatiçe Soysev), s posredovanjem produkcije Prime Time iz Sarajeva. Ta je v Turčijo najprej poslala življenjepis s ponudbo neke Eminine prijateljice, a ker je bila ta v tistem terminu zaposlena z nečim drugim, je vskočila Emina, turški producenti so bili zadovoljni in skoraj čez noč, v nekaj dneh, je morala pripraviti kovčke in za mesec dni oditi v Istanbul, se spominja. Turke v televizijskem poslu označuje za izjemno profesionalne, o igralcih pa ve povedati, da niti največji zvezdniki niso prepotentni, temveč so potrpežljivi in vedno dajo vse od sebe. Slednje velja prav za vse, ki se ukvarjajo s produkcijo televizijskih serij; večina jih je izjemno zadovoljnih, da dobijo priložnost, ki je nekočje zapraviti. Zavedajo se, da so nadomestljivi, in res se (Česar si pri nas na Balkanu ne moremo predstavljati, dodaja Emina) kaj lahko zgodi, da človeka, ki ne zadovoljuje standardov, pač odslovijo. Trg je namreč velik in izbira obilna, kdor pa dela profesionalno, je bogato nagraden tako v materialnem kot v drugih pogledih. »Moj nasvet je: trudite se, delajte dobro svoje delo, in uspeh je zagotovljen,« sklene svoje izkušnje mlada bosanska kostumografka in oblikovalka, ki ima v Sarajevu modni studio Kaftan, kjer oblikuje obleke (najrazličnejših stopenj razkritosti, in nikakor ne, denimo, hidžabov, kar bi si kdo utegnil misliti zavoljo imena) skupaj s sestro Nermino. O selitvi v Turčijo ne razmišlja, kajti družina je zanj na prvem mestu, morda bi se tja odpravila, če bi to njeni hčerki omogočilo boljše prihodnost, za zdaj pa je čisto zadovoljna z delom, ki in kot ga opravlja. S Turki poslovno sodeluje tudi njen mož, grafični oblikovalec Muamer Adilović. »Turčija nam je usojena,« se zasmeji Emina. A če bi že šla (pa še to največ za deset let in bi se potem vrnila v Bosno, poudarja), bi si za mesto bivanja izbrala Burso – ker jo najbolj spominja na Sarajevo in ker ima tam nekaj dobrih prijateljev. Teh ji niti v Istanbulu ne manjka in priznava, da se v mestu, kamor se pogosto vrača, počuti kot doma. Turško govori nekaj malega, s kolegi pa se sporazumeva pretežno v angleščini. V Turčijo se spet odpravlja marca prihodnje leto, kje bo delala, pa še noče izdati. In v nasprotju z marsikaterim Evropejcem, ki bi Turčijo odpravil z oznako »država v razvoju« in ta čas v recesiji trepetu za službo, trdno ve, da ji je delo zagotovljeno. ■

ROBERT WATL & VUK ĆOSIĆ

foto JOŽE SUHADOLNIK

Robert Watl (1965) in Vuk Ćosić (1966) sta v zgodnjih devetdesetih končala študij dramske igre v Ljubljani oziroma arheologije v Beogradu. Dotedanji socialistični republiki sta tedaj stopili vsaka na svojo pot: Srbija se je dokončno zapletla v balkansko vojno, Slovenija pa začela dvanajstletno pot v smeri EU in zveze Nato. Ćosić, ki je sprva v javnost stopil kot pisatelj, se je po selitvi v Ljubljano leta 1992 mednarodno uveljavil kot avtor besedne zveze »net.art« in tudi kot eden njegovih najvidnejših predstavnikov v drugi polovici devetdesetih. Watl je bil v tem času zaposlen v Lutkovnem gledališču Ljubljana, leta 1998 pa je ustanovil zavod Mini teater, gledališče, ki vzporedno in na zelo visoki ravni pelje tako gledališko produkcijo za otroke (predvsem lutkovno) kot tudi za najzahtevnejše odraslo občinstvo.





Vuk Ćosić je leta 2001 zastopal Slovenijo na Beneškem bienalu, Mini teater pa je skupaj s Cankarjevim domom produciral *Schneewittchen after Party* po besedilu Roberta Walserja in v režiji Ivice Buljana, Waltl je v njej odigral glavno moško vlogo. Sledila je vrsta atraktivnih in mednarodno odmevnih uprizoritev Mini teatra, dve izmed njih, *Macbeth After Shakespeare* (2008) in *Bartleby, pisar* (2011), sta prejeli tudi nagrado za najboljšo predstavo v celoti na Festivalu Boršnikovo srečanje. Waltl je poleg igralske in producentske vloge vedno pogosteje tudi režiral predstave za otroke v Sloveniji in na Hrvaškem, tako rekoč za povrh pa je še dobesedno zgradil sodobno gledališko dvorano na Križevniški ulici v Ljubljani, kjer je od leta 2009 sedež Mini teatra. Ćosić je bil med ustanovitelji Ljudmile – Ljubljana Digital Media Lab –, ki je nastala z namenom povezovanja umetnikov ter nevladnih organizacij na eni strani z novimi mediji in tehnologijo na drugi. Dejavni je tudi na marketinškem področju, pred leti je sodeloval v nekaj uspešnih političnih kampanjah, trenutno pa ga najbolj zanima projekt skeniranja in posredovanja knjig *Book Scanner*, s katerim se ukvarja v okviru Kiberpipe. In seveda, oktobra je skupaj z dr. Žigo Turkom, ministrom za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, razstavljal v projektnem prostoru Aksioma v Ljubljani.

WALTl: Vuk, zdravo. V zadnjih mesecih se je intenzivirala razprava o vlogi kulture v tej novi, popolnoma premaknjeni družbi, ki ni uspela artikulirati prioritet kulturne politike.

Slovenijo je obiskal Jack Lang. Osebo ga poznam skoraj dvajset let in od takrat občudujem njegov vizionarski pogled na odnos med kulturo in državo. Z Ivico Buljanom sva spoznala njegovo hčerko, Valérie Lang, odlično igralko, ki je takrat igrala v skupini Stanislasa Nordeya. V začetku devetdesetih so nastopali v Cankarjevem domu s predstavo *14 pièces piégées*, v kateri sem (na povabilo) nastopal z njimi. Družina Nordey je bila takrat nekaj najboljšega v francoskem teatru. Želeli so, da bi se jim pridružil, meni pa se je zdelo, da so tudi pri nas doma odprte številne možnosti. Svet se je tedaj odpiral v neki novi luči, vsi smo bili polni zanosa. Vseeno pa od takrat redno spremljamo delo drug drugega. Stanislas in Valérie sta naju redno obiskovala v Ljubljani in Zagrebu, midva sva hodila gledat njune predstave v Parizu in Avignonu.

Stanislas bo v naslednji sezoni rezidenčni umetnik na festivalu v Avignonu, kar je največje kreativno priznanje nekemu umetniku. V Papeški palači bo režiral Handkeja. Razmišljam, kako različne so bile naše poti skozi ta leta in kako me je pri nastajanju Mini teatra inspiriral Jack Lang s svojimi nekonvencionalnimi idejami. Prek njega sem spoznal tudi Michelle Kokosowski, direktorico Eksperimentalne gledališke akademije iz Pariza, pa prek nje Anatolija Vasiljeva, pa Ariane Mnouchkine, umetnike, ki so srčno zagovarjali idejo, da je kultura medij borbe proti zaostalosti, medij svobode.

Lang si je vzel čas in obiskal naš Mini teater, celo ostal nekaj časa na vaji za *Zvezdico zaspanko*, pa potem spoznal vso Križevniško ulico: navdušen je bil nad zgodovino mesta, Slovenije in njene kulture, ki je izpisana na klopih naše male ulice. Kaj bi bila Ljubljana brez svojih pesnikov, mislecev, mecenov, znanstvenikov, slikarjev ..., ki so tukaj na Križev-



niški živeli, ustvarjali ali se le zadrževali in družili s prijatelji (Kosovel, Prešeren, Luiza Pesjak, Čop, Vodnik, Mrak, Matej Bor, Zois, Pregl, Jelovšek, Robba, Debevec, pa Möderndorfer in Predina, Koder, Kumar).

Lang si je skupaj z Melino Mercouri »izmisli« evropske kulturne prestolnice. V pogovoru za *Pogled* Lang pravi, da upa, da bo Maribor izkoristil to energijo, tako kot so jo Lille, Birmingham ali Gradec. Gradec se je iz provincialnega mesteca razvil v svobodomiselnostno mesto, oder sodobnih umetnosti. Langova misija je najpomembnejša v ideji, da morajo biti kultura, šolstvo in znanost motorji izhoda iz krize, da se lahko samo z vlaganjem v njih izognemo katastrofalnemu »srljanju u duh palanke«, kot je to poimenoval veliki srbski filozof Radomir Konstantinović (1928–2011). Lang je udeležan francosko pojmovanje kulture kot najvišje oblike življenja.

Si je v Sloveniji mogoče predstavljati takšnega ministra za kulturo, kot je bil Jack Lang, ki bi tako neustrašno branil kreativnost in avtorstvo?

Je takšen morda Veno Taufer, je to Ivo Svetina, je recimo možno, da bi bila to Renata Salecl ali Slavoj Žižek, morda Nevenka Koprivšek – je mogoče, da bi bil kdo izmed njih minister za kulturo? Zakaj vloga ministra za kulturo ne bi bila strateška in ne samo proračunsko omejevalna?

ČOSIĆ: Da, Robi, prekleta stvar so te življenjske odločitve ;)

Tudi sam sem se moral pred dvajsetimi leti odločiti, ampak meni je morda bilo lažje: tudi v Beogradu je leta 1991 kazalo, da se odpirajo številne možnosti, a niti ena ni bila z mojega področja. Hehe. Tako sem se po kratkem tržaškem ovinku znašel v Ljubljani, ki je v tistem trenutku delovala kot hudo privlačno in dinamično malo mesto. Tu sem prej objavljaj, prijateljaval in se počutil vpletenega v dobre pogovore – dovolj za izbor, kajne?

Moje prve zaznave lokalne kulturne politike so bile osredotočene na kvaliteto debat v Škucu in pozneje Kudu. Vsi, ki sem jih tam spoznal in že od prej spoštoval, so pripadali veliki evropski sceni ali so k njej stremeli. Edino, kar smo resno študirali, so bile predstave na prvem Eksodosu, pa nastop Irwinov na prvem Beneškem bienalu s slovensko udeležbo, nora recepcija Iztoka Kovača čisto povsod, razmah video arta in stripa še širše ... Potreboval sem kar nekaj časa, da sem v pavzah med dobrimi razstavami, koncerti in premierami zavohal ta duh province, to sidro, ki ne popušča, ta paralizirajoči strah pred spremembo in pred izražanjem, ki je s časom začel to »zemljo krast«. Vseeno ne mislim, da je nihalo odplesalo svoj zadnji ples in zamrznilo za vedno, verjetneje gre za nekakšen ciklični proces, kot se temu lepo reče v osvraženi ekonomiji. Na progresivnem delu kreativnega razreda je imperativ, da še naprej verjame v vrednote odprtosti, umetniškega napredka in morda celo v svojo vlogo ustvarjalca smisla za družbo v celoti.

Glede ministra, tega ali onega, imam protivprašanje: dam ti pet sekund in plačam *drink* po izbiri, da/če se spomniš angleškega ministra za kulturo v času Orsona Wellesa. In plačam ti dve pijači, če se spomniš francoskega iz časa Jacquesa Brela. Dokler ti ne kapne, da bi moral biti belgijski. Tudi to ni pomembno. Zdaj razumeš. *Drink* dobiš v vsakem primeru.

Ta naš minister morda celo ni najslabša izbira – spomnim se, da sem enkrat spoznal italijanskega podministra za kulturo, ki je bil predtem direktor McDonald'sa. Predstavljaj si

ČOSIĆ: MENIM, DA WIKIPEDIJA POSTAJA TA FORMATIVNA INTELEKTUALNA EPIZODA ZA NOVI NARAŠČAJ, AMPAK NE KOT NEKAJ, KAR JE IN BEREŠ, TEMVEČ KOT NEKAJ, KAR SO-DELAŠ IN KAR BO.

to! Torej – če prevedem – ne govorimo o Grimsu ali Irglovi (stara fora), ampak recimo o Raščanu ali Šrotu. Brrr.

Kaj misliš, je rešitev v sistemskih, strukturnih spremembah ali v bolj pedigriranem imenu?

WALT: Seveda sem imena našteval samo kot metafore kreativnih sprememb. Brez strukturnih transformacij ni rešitve. Jasno mi je, da je slovenska družba danes povsem drugačna od tiste »naše« iz časa sprememb v osemdesetih in devetdesetih, pa tudi drugačna od časa blagostanja v prejšnjem desetletju. Slovenija ni več industrijska država, ima pa še vedno potencial, da se transformira v smeri kreativnih industrij. Zadnjih nekaj let politika brez znanja potiska znanost, šolstvo, kulturo in izobraževanje na obrobje. Kot da želi ustvariti neizobraženega, neartikuliranega, nedemokratskega državljan. Imena, ki sem jih naštel, odlikuje kreativnost, in takih ljudi je v Sloveniji ogromno; prepričan sem, da bi organizirali sijajne ekipe in zagnali lucidnost, domišljijo, inovativnost. Aktualne birokratske strukture, ki so izšle iz politike, tega ne zmorejo več. Hmmm, predlog vodi k neposredni demokraciji?

Kaj pa ti misliš o vrednotah, ki se v zadnjem času vse bolj agresivno promovirajo (družina, domovina, katolicizem, red), ko pa se je vendar zdelo, da je ta država že ustvarila neko visoko stopnjo emancipiranosti, glede na to, da smo že skoraj tri desetletja od osemdesetih. Ateizem se nahaja v pravi nevarnosti. Krščanske vrednote se promovirajo v državne vrednote. Seveda gre za trend, ki so ga v svetu lansirali Bush, Aznar, Berlusconi, Sarkozy, pa tudi Blair. Pri nas ga s pravcato lahkoto in zanosom sprejema premier Janša. Videti je, kot da ne bi bilo druge izbire. Gledali smo, kako se Bogu priklanjata oče in sin iz družine Bush, ampak ta moda je osvojila tudi liberalne politike. Toleranca danes pomeni navidezno sprejemanju drugih religij – ne pa tudi ateizma.

Defascinacija s čudežem religije, osvobajanje človeka od praznoverja skozi zgodovino je pomemben dosežek. Kot vidimo danes, je zelo krhek in ga nenehno napadajo. Kot

ČOSIĆ: UMETNIKI MORAMO ODIGRATI SVOJO VLOGO V OBEH TEMELJNIH DRUŽBENIH PROCESIH: V ODNOSU DO OKOLJA IN V NASTANKU INFORMACIJSKE DRUŽBE. V OBEH JE ŠE VELIKO PROSTORA ZA PRODORNO DRUŽBOTVORNO DELOVANJE.

državljan se počutim napadenega. Politična retorika današnje garniture daje vtis, kot da negira vsa lepa dejanja človeštva, pa tudi vse sodobno in izobraženo. Sovraštvo do kulture in gledališča mi vzbuja strah. Ne morem sprejeti dejstva, da predsednik vlade poziva državljane k varčevanju z besedami, naj se odrečejo obisku gledališča. Vulgarnost je tista vrsta politike, proti kateri se je treba boriti.

ČOSIĆ: Vidiš, jaz pa nekako ne morem mimo poetične komponente vsega tega. Razmisli o tem: bradati tipi v bronasti dobi izumijo pisavo in začnejo zapisovati vse dotedanje mite v neko koherentno jedro. Pridejo neki drugi bradati tipi in zadevo super-strnjeno zapišejo v eno samo knjigo o enem samem bogu. Nato še tretji bradati tipi tej knjigi dodajo *sequel* in na tem zdaj počiva vsa naša zahodna družba. To moraš občudovati.

Nekaj drugega pa je, ko dve tisočletji pozneje odrasli, zreli ljudje, izvoljeni politiki, na primer, promovirajo vrednote iz bronaste dobe in v njihovem imenu tepejo nasprotnike. Sliši se kot *Star Trek*. Pri tej stvari sicer ločujem med fanatiki in oportunisti oziroma med budalami in pokvarjenci, kakor hočeš. Na eni strani imamo razne ministrante in podobne iskrene vernike, ki čisto resno verjamejo v ves ta paket z namišljenim prijateljem v nebesih, svetniki in vsem ostalim. Na drugi strani so pa večši vladajoči, ki ideološke pozicije formirajo na osnovi politbarometrov in snujejo nove retorične osvežilce za vsako volilno sezono. Obe skupini sta lahko zelo škodljivi za družbo, a meni se druga zdi potencialno hujša, ker bolje skriva svoje motive. V tem našem – oh, kako žalostnem – primeru bi rekel, da gre pri vladajočih neoliberalcih za preprosto kombinacijo motivov moči in, žal, tudi denarja. *Easy*.

Glede cerkve na splošno ti bom povedal naslednjo zgodbo: sprehajal sem se lepega dne po Bratislavi in opazoval lepo napudrane hiše v centru mesta. Nato sem videl neko staro fotografijo istih ulic in doumel, da je bila njihova obnova v bistvu vulgarno zlagano, orwellovsko popravljanje preteklosti. Rezultat je, da danes vsi živijo v politično korigirani, starejši in lepši Bratislavi. To ti pripovedujem, ker je po mojem mnenju s cerkvijo enako. V naših ubogih vzhodnoevropskih družbah je od srednjega veka cerkev imela pomembno pozicijo, ampak niti slučajno ne tako pomembne, kot jo ima danes. V veliki potrebi, da bi izbrisali prejšnjih petdeset let in dohiteli zamujeni družbeni razvoj, konstruiramo neko podobo družbene vloge cerkve, ki je zlagana in se opazovalcem iz zahodnih, zdavnaj sekulariziranih dežel, zdi tragično zaostala. Katoliška cerkev je duhovna matica za jug planeta, do neke mere, na severu pa o teh čudakih v glavnem razmišljamo, ko kdo omeni pedofilijo. *Game over, sori*.

WALT: Vuk, zanima me, katere so najpomembnejše knjige, ki so te zaznamovale? Od filozofije do romanov?

Zdi se mi, da smo v nevarnem in barbarskem času prisiljeni, da se spomnimo knjig, ki so formirale naše razmišljanje, najsi smo jih osvojili v šoli ali so nam jih priporočili prijatelji. Bolj ko sem okupiran z banalnimi dnevnimi opravili, hitenjem za preživetjem, pa z internetom, ki me zasipa z veliko količino slik, bolj si želim vrnitve v čas, ko sem študiral pravo, pa ko sem ogromno bral v času študija na AGRT, pa mojih par semestrov na teologiji, ki so bili zame pomembni v postformativnem obdobju spoznavanja mojega odnosa do religije. A veš, da si spet želim brati Platonove dialoge ali Avguštinove *Izpovedi*. Takšne knjige so me spremenile zaradi neke nove forme, fascinacije z možnostmi človekove svobode. Dodal bi jim Shakespeara in Dostojevskega. Ta dela nam omogočajo, da preživimo vsakdanjost, ki je lahko tako zelo neinspirativna. Obstaja tudi pomembno gorivo, ki premika Mini teater. To je naša Svetlana Makarovič. Njena dela ne učijo otrok le, da so in da morajo biti bistroumni, kritični in kreativni. Učijo jih, da morajo biti ponosni državljani sveta in ne zabiti provincialci.

ČOSIĆ: Ti bom odgovoril, seveda, Robi, a ne morem si kaj, da ne bi najprej govoril o vsem drugem, na kar si me spomnil. Sem eden tistih, ki smo imeli »večje šanse« v šoli, ker smo živeli obkroženi s knjigami. Imel sem pa še to srečo, da so si pri nas doma kljuko podajali tudi nadzanimivi tipi, moški in ženske, ki so knjige pisali. In za povrh, tudi samega sebe sem med zgodnjim odrasčanjem doživljal kot pisatelja. V prvi osebi torej vem, kako pomembno je, da mlada bitja odrasčajo v ozračju dostopnega znanja, in s tem (končno, *yeah!*) prideva na moje področje digitalnega.

Namreč, s skoraj evforičnim navdušenjem opazujem, kako raba interneta deluje na intelektualno radovedne in radodarne ljudi. Ne govoriva torej o globoko kreativnem marketingu na družbenih medijih ali o visoko intelektualni briljanci piarja na twitterju. Bistveno bolj pomemben je primer Wikipedije, ki vztrajno postaja bolj in bolj avtoritativen repozitorij vseh osnovnih znanj človeštva, v vseh jezikih. Menim, da Wikipedija postaja ta formativna intelektualna epizoda za novi naraščaj, ampak ne kot nekaj, kar je in bereš, temveč kot nekaj, kar so-delaš in kar bo. Všeč mi je, kako sta se akt pisanja in akt branja zblížala v nekaj družbenega. Druga formativna dimenzija interneta, kot praznika dostopnosti, je seveda kinžirno piratstvo. Najboljši primer je www.libgen.info z milijonom in več brezplačnih e-knjig. Poglej, gotovo boš našel kaj zase.

A če sva že pri vplivih, dovoli, da ti povem, kako je (bilo) pri meni z branjem, po fazah.

Ko sem bil majhen, sem veliko bral o holokavstu, morda preveč, in to navado imam še danes. To je verjetno edina rdeča – črna – nit teh skoraj štiridesetih let branja. Vmes sem seveda grizel po zatečeni klasiki, a brez posledic.

V srednji šoli sem v glavnem jedel dadaizem in nadrealizem za zajtrk, kosilo in večerjo. To so bili iskreni prijatelji, s katerimi sem nepovratno utrjeval antiavtoritarnost in splošen odnos do *mainstreama*.

Ampak po JLA sem v glavo dobil Daniila Harmsa v izdaji beograjske revije *Znak*. Mislim, da je to najpomembnejša knjiga zame *ever*. Ne vem, kako je s slovenskimi prevodi. Angleški me niso tako počili, italijanski tudi ne. Prav Harms s svojimi za tvit dolgimi pripovedmi me je osvobodil in pripeljal v realni čas, v moj čas, mi dal orožje za preživetje. Nujno beri Harmsa, Robi, mene je vzpostavil.

Študij arheologije te porine v branje antropologije in v razmišljanje o genezi in organiziranosti sveta. Iz tega časa mi je ostalo spoštovanje do Fernanda Braudela (1902–85), zgodovinarja dolgih potez. Od njega sem se naučil umakniti kamero za dva ali tri korake nazaj in dogajanje opazovati kot del daljših procesov. Predvsem je to zelo zdravilno v teh pospešenih časih.

Ob študiju sem seveda že veliko objavljaj in na skrivaj razmišljal o nearheološki karieri. Zame so bile v tej fazi morda najbolj formativne knjige tiste, ki so me kot ustvarjalca napodile stran od pisanja. Govorim torej o Duchampu, Marcelu Broodthaersu (1924–76) in dragemu Vladu Marteku, h kateremu sem hodil na obiske. Prejšnji teden sem imel samostojno razstavo v najbolj elitni zagrebški galeriji Greta (ti veš, kaj je zame elita) in Martek je prišel na otvoritev. Ni bilo srečnejšega človeka od mene.

V zadnjih letih največ berem o informacijski družbi (Castellsa, Kittlerja, Shirkyja itn.), nekaj malega o psihologiji (seveda Kahnemanna in Tverskega, ampak tudi Zimbarda in Baron-Cohena), že mesece uživam v počasnem branju Tonyja Judta (itak) in komaj čakam novega Stevena Johnso-na. Vse to skupaj je v svojem bistvu nek kombiniran poskus razumevanja sveta, nič drugega kot to.

Malo nerodno je, da sem si v iPad »natankal« med sto in dvesto odličnih knjig in se zdaj znajdem pod hudim pritiskom vsakič, ko naletim na privid prostega časa. Interesantno bo videti, kako se bo skozi čas pri človeku (meni) razvil nov filter za višek informacij.

WALT: Hanekejev film *Ljubezen* je pred kratkim dobil nagrado za najboljši evropski film leta. Velik film, ki me je zadel v najbolj šibke dele zavesti, tja, kjer bi rekli, da živita skupaj tragično in intimno. Mamo sem izgubil davno, očeta pred par leti, torej me sama zgodba, tako kot večino mojih prijateljev, ni ganila na prvo prepoznavanje. Haneke mi je iz vlekel solze nad samim seboj. Kantor je pisal, da vsako gledališče pripravlja gledalca na veliki finale življenja, na smrt. Pri Hanekeju je smrt v akciji, vidimo njen prihod, bivanje v hiši, zaključno delovanje. Mogoče pretiravam, ampak zdi se mi, da noben film ni šel tako daleč v prikazovanju trpljenja, pa tudi blagosti. V umazanem svetu nam prikazuje moč čustev. Jean-Louis Trintignant in Emmanuelle Riva sta igralca tiste stare šole, ki me je nekoč tako navduševala, da sem zaradi tega tudi sam postal igralec. V njunih pogledih vidim Bergmana, zdelo se je, da tako velikega mojstra več ne more biti. V stanovanju ostarelega para prepoznam ambient mojih bližnjih. Vsak znak je enostavno čaroben v svoji preprostosti in metaforičnosti. Ko se par vrne s koncerta, vidi, da so vrata nasilno odprta. Ko se naslednji dan začne bolezen, se njuna ljubezen upira vsem preizkušnjam. Geste umivanja bolne partnerice, potrpežljivost, s katero spremlja njeno neznosno bolečino, vse v tako majhnem, intimnem prostoru. Haneke kontrolira vsako emocijo. Nekateri temu pravijo hladnost, ampak vse je tako lepo prepojeno s humorjem v tako drobnih gestah, da smo na koncu očarani nad možnostmi, ki jih starost ponuja ljudem, ki se imajo radi.

Bruce LaBruce snema film *Gerontophilia*, vsake toliko na facebooku pokukam, kaj se dogaja na snemanju. Z zanimanjem čakam film. Kako bo njegova fantazija odgovorila na vprašanje starosti in mladostniških fantazij?

ČOSIČ: Evo, sem si nabavil izvod *Ljubezni* in bom film pogledal, hvala. Med študijem sem vsak dan visel v Kinoteki in še vedno zbiram vso filmsko klasiko, a že deset let in več sem pravzaprav zunaj te strasti. Vsakič, ko mi kdo predlaga kaj novega, pogledam, a nimam tistega *drajva* kot takrat, ko sem leta 1986 v Parizu lovil 37,2 °C *zjutraj* v prvem tednu prikazovanja, ker sem *Divo* pred tem odgledal dvajsetkrat v repertoarju. In kako sem sovražil prevod 37,2 °C *zjutraj* v *Betty Blue*! In kako smo se s prijatelji norčevali iz hipsterjev, ki so oboževali *Down By Law*, mi pa smo si »rezali žile« na *Paradise*. Resna strast.

WALT: Vuk, sprašujem se, kako lahko danes umetniki odgovorimo na kaos v državi? Julian Beck in Judith Malina sta še v štiridesetih ustanovila svoj Living Theatre zaradi sodelovanja »v čudoviti nenasilni anarhistični revoluciji« za spremembo sveta. Living Theatre je uprizoril na stotine predstav v osmih jezikih na petih kontinentih. Livingovci so pionirji nekonvencionalnega uprizarjanja ameriških avtorjev,



WALT: ZDI SE MI, DA SMO V NEVARNEM IN BARBARKEM ČASU PRISILJENI, DA SE SPOMNIMO KNJIG, KI SO FORMIRALE NAŠE RAZMIŠLJANJE, NAJSI SMO JIH OSVOJILI V ŠOLI ALI SO NAM JIH PRIPOROČILI PRIJATELJI.

kakršna je bila Gertrude Stein, pa evropskih piscev, Cocteauja, Lorce, Brechta in Pirandella. Zaradi nerazumevanja in nesprejemanja tako s strani oblasti kot kulturnih institucij je ta gledališka družina v šestdesetih postala nomadska, potujoči ansambel v eksilu.

Berem o Beckovi revoluciji v njegovi knjigi *The Life of the Theatre* (Življenje gledališča). Beck razmišlja o vlogi umetnika kot revolucionarnega subjekta v družbi. Beck je v zaporu zapisal: »Stališče, da so ljudje zli in da imamo zato zakone in vlado in denar, ni stališče ljudstva, ampak vladajočega razreda, ki nam ga je podtaknila pokvarjena duhovščina, da bi obdržala elito in svoje duhovnike na oblasti. Če kapital rojeva pohlep in konkurenčnost kot značajske poteze, bi anarhokomunizem lahko ustvaril velikodušnost in sodelovanje?« Družbeno in kreativno sta med seboj prepletena. Če lahko eksperimentiramo v gledališču, lahko eksperimentiramo tudi v življenju, je bil prepričan Beck.

Alternativa, kakršno iščemo, morda sramežljivo prihaja z Islandije. V čem so ljudje, ki danes vodijo to državo, »sposobnejši« za te funkcije od nas, navadnih državljanov? Ali zakaj na primer Dragan Živadinov (kot največji umetnik med nami iz gledališča) ne bi mogel biti odličen predsednik vlade? Njegove ideje so svetovne in eksperimenti, ki bi jih izvajal, bi navdušili bolj kot neoliberalne kaste, ki so izsesale denar iz države.

ČOSIČ: Beck je car in ta citat bi si natisnil na majico, a ga ne bom, je predolg.

Naš čas zaznamujejo tri velike teme oziroma trije procesi: bližajoči se konec naravnih virov (+ segrevanje), preobrazba v informacijsko družbo in vsekakor drugorazredna tema: kriza, ki jo je prinesel kockarski finančni sektor. Iskreno rečeno je moj problem, da se ne morem odločiti, kateri od prvih dveh paralelnih procesov je pomembnejši, specializiram pa se očitno za drugega, digitalnega.

Kriza kapitalizma je dobro ozadje za razmislek o človekovi naravi oziroma o grobo zgrešenih projekcijah, na katerih temelji ekonomska veda. Ideja sebičnega akterja je očitno

WALT: SI JE V SLOVENIJI MOGOČE PREDSTAVLJATI TAKŠNEGA MINISTRA ZA KULTURO, KOT JE BIL JACK LANG, KI BI TAKO NEUSTRAŠNO BRANIL KREATIVNOST IN AVTORSTVO?

zmotna in zahteva korenit popravek svojih nosilnih podmen, a neoliberalni operativci nam pred tem raje zatiskajo oči, da (n)jih ne vidimo.

(O sodelovanju najbolj uporabno govori biolog s harvardske univerze Martin Nowak v letos izdani knjigi *SuperCooperators* (Super sodelavci): Darwinovi razlagi evolucije (mutacije + selekcija) dodaja sodelovanje kot mehanizem, ki je odgovoren za inovacije. Nowak dokazuje, da sta jezik in morala stranski produkt potrebe po sodelovanju. Moraš prebrati!)

Umetniki moramo odigrati svojo vlogo v obeh temeljnih družbenih procesih: v odnosu do okolja in v nastanku informacijske družbe. V obeh je še veliko prostora za prodorno družbotvorno delovanje.

WALT: Vuk, poleg kulturnih in aktivističnih podobnosti naju družijo tudi pripadnost mali judovski skupnosti. Že nekaj časa razmišljam o ideji malega muzeja in virtualni intermedijski predstavitvi življenja Judov v Ljubljani v preteklosti. Pred desetimi leti sem z Darijem Kreuhom in Tadejem Fiusom pod okriljem Eve Rohrman delal prvo virtualno lutkovno predstavo na svetu, *Palčico*, ki jo še vedno igram, predvsem na mednarodnih festivalih.

A veš, da se mi predvsem zdi zanimivo to, da so bili slovenski Judje že vsaj od druge polovice 19. stoletja sekularni. Menda so v Prekmurju ljudje, ki še danes praznujejo judovske običaje, ki pa so pomešani s protestantskimi. Mislim, da bi bilo vse to nujno dokumentirati in posneti.

Kaj misliš, kateri intermedijski umetniki bi lahko pomagali pri tej ideji? Pa seveda računam tudi na tvojo mamo, za kak lep kos za v vitrino :) In seveda, ker je hanuka pred vrati: vsem želim »Khag Urim Sameakh« in veliko mastnih krofov!

ČOSIČ: Svoje judovstvo sem med odrasčanjem doživeljal kot nekaj zelo zelo fakultativnega, kar poljubno izberem in oblečem ali slečem. Konec osemdesetih, ko so vladajoči potrebovali etnije za vzpostavitev plenilskih fevdov, je večina začela odkrivati svojo nacionalno pripadnost s pripadajočimi patološkimi odnosi do sosedov in manjšin. Takrat sem svoje judovstvo odkril kot prvi korak v distanciranju od obnorelih množic. Zdi se mi, da tudi danes prav pride.

Ne samo, da pripadava mali judovski skupnosti, oba tudi delujeva na njenem malem zgodovinskem teritoriju. Kot arheolog in kot umetnik sem občutljiv na temo semantične pregnantnosti ambientov in sem zagret *fen* takega virtualnega pristopa. Če prav razbiram iz tvojih besed, gledaš, kako čez realnost bivšega geta potegniti nekakšno virtualno odejo takratnega dogajanja. Odlično. Stvar lahko deluje na dveh frontah: kot izolirana umetnina, ki jo doživljamo skozi njeno umetniško ali poetično težo, ter kot prototip virtualnega spomenika, ki nima nič ne z bronom ne s čaščenjem glamuroznih zgodovinskih junakov. V obeh registrih imaš po mojem dober material, ker Ljubljana svoje kontinuitete ne kapitalizira dovolj in seveda še manj barvitosti svoje poseljenosti.

Z mamto bom povezal za kakšno muzealijo, saj veš, kako je z judovskimi družinami, vedno se najde kak neverjetno izpoveden predmet, pred katerim se lahko samo jočeš.

Čas in prostor naju omeujeta, drugače bi dodal še kaj o fantastičnih knjigah, o pomembnih podmenah za aktivno udeležbo v družbi, o naravi ustvarjalnega dejanja v digitalni dobi, o svojem prečudovitem družinskem deblu in se razpisal še o mnogo mnogo drugih temah. Nujno se morava dobiti v Bikofeju ali kjer hočeš in zaigrati *štamperle-šah* ter vse skupaj močno razširiti. ■

dr. Peter Vodopivec, zgodovinar

ZGODOVINA JE V RESNICI NEPONOV LJIVA

ŽENJA LEILER *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Če za filozofijo velja, da kot Minervina sova vzdigne svoja krila, šele ko pade mrak, da torej pošlje misel na delo, šele ko so se stvari odvile, kot so pač se, pri tem pa je malce domišljava, saj meni, da ima prav zaradi tega celovitejši pregled nad pokrajino, ki jo premišljuje, kaj velja za zgodovinopisje? Zgodovinar dr. Peter Vodopivec priznava, da je »zgodovine okoli nas (in v nas samih) nesporno več, kot jo vidimo in prepoznavamo«. Še zlasti pa je tako, kadar je predmet zgodovinopisja obdobje, katerega sopotniki so še med nami.

Peter Vodopivec (1946) je znanstveni svetnik na Inštitutu za novejšo zgodovino v Ljubljani, gostujoči profesor na mednarodnih univerzah in prejemnik številnih domačih in tujih priznanj, med njimi avstrijskega odlikovanja Častni križec za znanost in umetnost 1. razreda, od oktobra tudi častni član Zveze zgodovinskih združenj Slovenije. Predvsem pa je avtor številnih zgodovinskih razprav in med drugimi že štirikrat ponatisnjene monografije *Od Pohlinove slovnice do slovenske države*, ki velja za enega največjih sintetičnih dosežkov slovenskega zgodovinopisja. Ves čas je tudi kritični premišljevalec slovenskega tukaj in zdaj.

Vaš ded je bil ravnatelj Mestne hranilnice v Ljubljani, vaš oče Vlado Vodopivec je bil pravnik, družbenopolitično aktiven in komunist, vaša mati Katja Vodopivec je bila prav tako pravnica, usmerjena na področje kriminologije in metod socialnega dela. Kako pomembno je bilo za vas družinsko okolje? Koliko lahko družinska vzgoja in seveda šola določita usmeritev bodočega zgodovinarja?

To, da je bil moj ded ravnatelj Mestne hranilnice, me je zaznamovalo le toliko, da sem imel kot otrok prvi hranilnik v Mestni hranilnici. To, da je bil moj oče družbenopolitično aktiven komunist, pa je imelo name že večji vpliv: oče je bil iz katoliške družine, vendar se je razočaran nad politiko Slovenske ljudske stranke in Antona Korošča že kot dijak pridružil sprva krščanskim socialistom in nato komunistom. Toda s komunisti se je trikrat razšel: iz partije je bil prvič izključen leta 1939 zaradi nesoglasij s politiko komunistov v Slovenskem klubu, drugič leta 1958, ko je bil odstavljen kot sekretar za prosveto in kulturo, tretjič, po Kavčičevi odstavitvi leta 1972, pa jo je zapustil sam.

Vse, kar je spremljalo očetove (in matrine) konflikte s političnimi voditelji, naju je z bratom zaznamovalo: nikoli nisva bila člana nobene politične organizacije in do politike sva obdržala kritično razdaljo. Družinske izkušnje so tako seveda vplivale tudi na moje razumevanje t. i. polpretekle zgo-

dovine, čeprav sem se za študij zgodovine odločil predvsem pod vplivom gimnazijskih učiteljev.

Najbrž je temeljno vprašanje vsakega zgodovinarja, ko išče, zbira, pregleduje in povezuje materialne, pa tudi, če so na voljo, ustne »ostanke« preteklosti: ali je tisto, kar iz sedanjosti vidi v preteklost, res »prava« zgodovina ali pa bolj drži, da vsakič vidi le tisti del zgodovine, ki bolj ustreza njegovi podobi sveta?

Znani francoski zgodovinar Lucien Febvre je na podobno vprašanje že pred več kot šestdesetimi leti odgovoril: »Zgodovine ni, so samo zgodovinarji.« S tem je slikovito povedal tisto, kar vsi vemo: da preteklosti, ki naj bi jo zgodovinar ponovno odkril, tedaj, ko enkrat mine, preprosto ni več in je tudi ni mogoče v celoti obnoviti ali ponoviti. Kar zadeva zgodovino, se pač vedno srečujemo le z ostanki, pričevanji in dediščino, svet, ki je nekdaj bil, pa nam je dostopen le po delih: spoznavamo ga iz zapisov, ki so nam bili namenjeni ali pa še večkrat sploh niso bili namenjeni nam. Z njim se soočamo prek pričevanj, ki so zdaj bolj, zdaj manj osebna, točna in avtentična. Z njim se srečujemo prek tistega, kar se je tako ali drugače zapisalo v nikoli enotni in celoviti individualni ali »kolektivni« spomin. Zgodovine okoli nas (in v nas samih) je nesporno več, kot jo vidimo in prepoznavamo. Toda vprašanje, ki ga zastavljate, je tudi med zgodovinarji še predmet razprave. Vprašanje, ali res tudi tedaj, ko mislimo, da vidimo tisto, »kar se je zgodilo«, vidimo »pravo zgodovino« ali pa vidimo vsakič znova le dele preteklega, ki ustrezajo naši podobi sveta in našemu pogledu na svet.

O tem, da se je tistemu, kar se je nekoč zgodilo, mogoče celovito in objektivno približati, si danes raziskovalci preteklosti zvečine ne delajo več utvar. Odnos do zgodovine je pač sestavni del odnosa do sveta, v katerem živimo. To nikakor ne pomeni, da zgodovina kot stroka nima strogih pravil in raziskovalne etike: zgodovinar mora upoštevati jasno določene postopke, ko ugotavlja, selektira in predstavlja dejstva. Dejstva so edino pozitivno, kar lahko izvemo o preteklosti, zgodovinski podatek je treba zato kritično pretresti, ga primerjati z drugimi poročili o istem dogodku in umestiti v zgodovinski čas in prostor. Toda zgodovinska dejstva so le skelet: med njimi so prazni prostori, ki jih je treba povezati in zapolniti. Kako to stori zgodovinar, je stvar njegove strokovne in intelektualne odgovornosti.

Kar zadeva stroko, je povezovanje in presojanje dejstev gotovo stvar zgodovinarjevega znanja in poznavanja časa ter predhodnih in sočasnih razlag dogodkov ali procesov, ki jih obravnava. Odgovor na vprašanje o

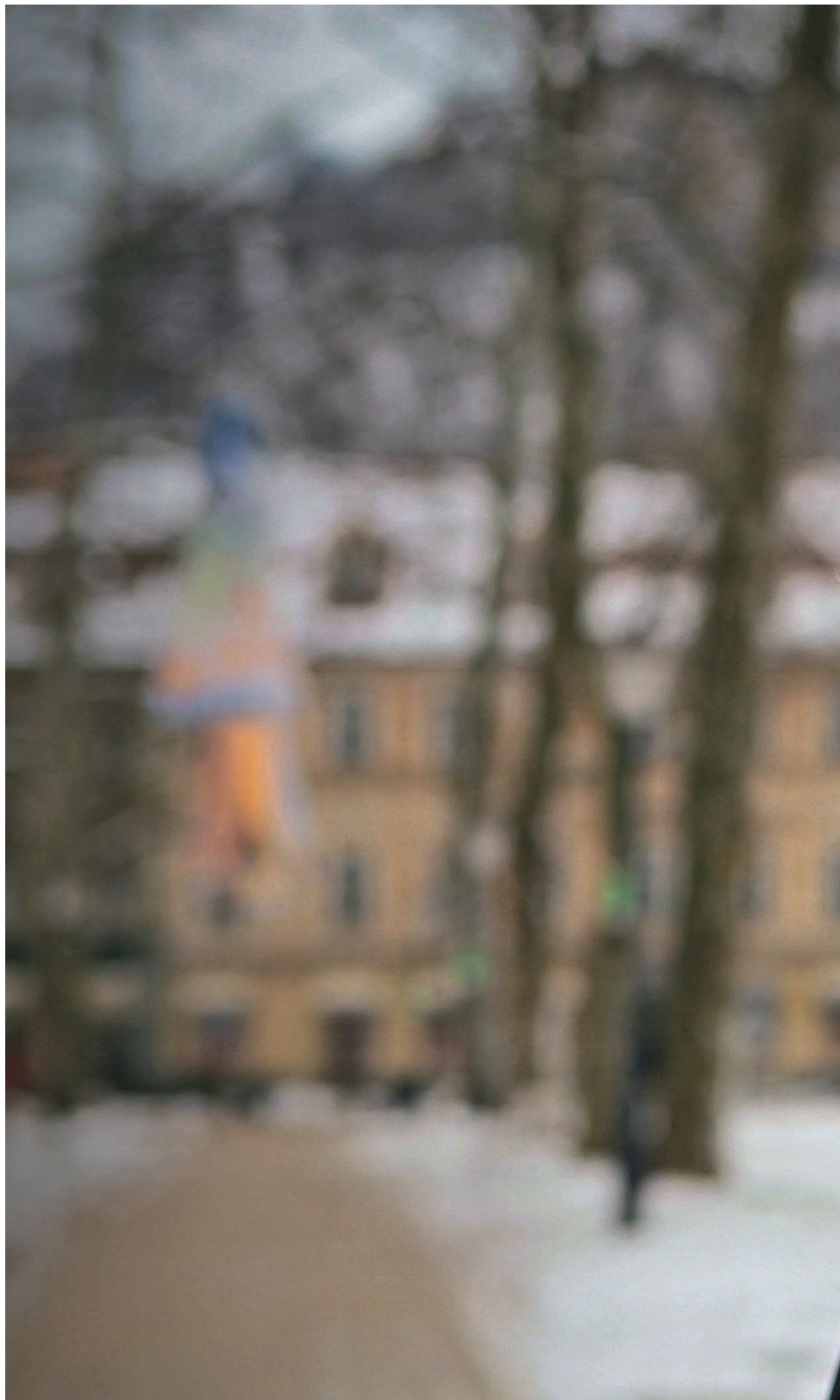
zgodovinarjevi sposobnosti, da se dvigne nad delitve sveta in družbe, v kateri živi, in se znebi preveč osebno ali ideološko obarvanih naočnikov, pa ni seveda nič drugačen kot pri strokovnjakih drugih ved: bolj ko je človek čustveno (ali eksistencialno) odvisen od sveta, v katerem živi, teže se z njim sooča z višine ali razdalje, ki širi obzorje in zorni kot.

To vas namreč sprašujem, ker si zgodovinarji – pa tu ne mislim le slovenskih – niste enotni glede tega, ali mora zgodovinar gola dejstva motriti čim bolj nepristransko in hladno ali pa mora o njih izreči tudi sodbo, jih torej ovrednotiti. Tako denimo ameriški zgodovinar Richard Pipes, čigar *Kratko zgodovino ruske revolucije* smo pred letom dni dobili tudi v slovenskem prevodu, parafrazirajoč Aristotela pravi, da mora zgodovinar dejstva »vsekakor zbirati brez strasti, tako brez jeze kot zavzetosti«, in da se ta plat zgodovinske obrti v ničemer ne razlikuje od znanstvenikove. Vendar pa je to šele začetek njegove naloge, »kajti razvrščanje teh dejstev – odločitev o tem, katera so 'pomembna' – zahteva presojo, in presoja temelji na vrednotah«.

S tem se seveda lahko samo strinjam. Zgodovinar mora kot vsak raziskovalec dejstva najprej kritično in racionalno rekonstruirati in ovrednotiti. Tako jih mora

tudi predstaviti. Toda v isti sapi je njegova naloga interpretacija obravnavanega dogodka ali procesa, ki je neizogibno zaznamovana z raziskovalčevim pogledom na problem in »njegovimi vrednotami«. To je dodatna vrednost vsake zgodovinopisne razprave ali knjige, prepričljivost ene ali druge pa je odvisna od tega, kako transparentno zgodovinar prikaže stvarna dejstva in utemelji lastne sodbe. Povsem nerealno bi bilo seveda pričakovati, da se te, zlasti kadar gre za politično občutljive dogodke bližnje zgodovine, ne bodo razlikovale. Da na zgodovino gledamo različno, tako kot različno gledamo na sodobnost, bi moralo biti samo po sebi razumljivo in bomo morali prej ali slej sprejeti. Problem je le, da te razlike v slovenskem zgodovinopisju skoraj niso predmet stvarnega, z argumenti podprtega strokovnega dialoga, medtem ko politično obarvane razprave o tem, kaj se je »v resnici dogajalo in zgodilo«, zvečine brez upoštevanja stvarne zgodovinopisne literature kar naprej delijo javnost.

Zakaj menite, da te razlike v slovenskem zgodovinopisju »skoraj niso predmet stvarnega in strpnega, z argumenti podprtega dialoga«? Ali to pomeni, da je slovensko zgodovinopisje, ko gre za raziskavo polpretekle zgodovine, ideološko razdeljeno in strokovno nekompetentno?





Ne, to še zdaleč ni problem nekompetnosti in tudi ne ideološke razdeljenosti, saj so med kolegi zgodovinarji le redke izjeme, ki se zaradi ideoloških razlik sploh ne poslušajo in pogovarjajo. Menim, da gre za bolj splošen pojav in je pri nas za stvarno razpravljanje in strpno odzivanje na kritična stališča na splošno malo posluha. V zgodovinopisju so redke kritične sodbe, ko gre za delo kolegov, izrečene ali zapisane zelo previdno ali izrazito neprijazno, odklonilno, kritizirani avtorji pa se nanje zvečine odzivajo užaljeno, osebno prizadeto, kar otežuje stvarno razpravo.

Če pravilno razumem, je to problem, s katerimi se srečujejo tudi druge stroke. Pred časom je kanadski urednik ameriške revije za slovenske študije *Journal of Slovene Studies* opozoril na težave s sodelavci iz Slovenije, ki so užaljeno umaknili v objavo poslano članke že, ko jim je posredoval mnenja recenzentov. V tej luči se tudi sam sprašujem: so naše težave s kritičnim razpravljanjem posledica izobraževalnega sistema, ki nas ni usposabljal (in mladih ljudi še danes ne usposablja) za stvarno in kritično izmenjavo mnenj, ali pa tudi rezultat naše majhnosti, saj se ljudje, ki se ukvarjamo s podobnimi problemi, skoraj vsi poznamo. Verjetno pa ni napačen vtis, da je bilo stvarnih polemičnih razprav vsaj v zgodovinopisju med obema vojnoma in celo v prvih dveh desetletjih po drugi svetovni vojni več, kot jih je danes.

Če se še enkrat vrnem k Pipesu, ki trdi, da tudi zavračanje zgodovinarja, da bi izrekel sodbo o zgodovinskih dogodkih, temelji na moralnih vrednotah – namreč »na tihi predpostavki, da je vse, kar se zgodi, naravno in zato pravilno«. Da je torej zgodovina, ko jo gledamo nazaj, povsem logično in potemtakem nujno sosledje natančno tistih dogodkov, ki so se zgodili. Da se drugače sploh ne bi mogli. Po njegovem je takšno mišljenje velikokrat v skladu z zagovorom tistih, ki so po naključju zmagali.

Kot rečeno: povsem se strinjam, da mora zgodovinar nedvoumno predstaviti in pojasniti svojo sodbo o dogodkih, toda to mora storiti z argumenti, z razlago dogodkov in njihovih posledic, tako kot jih razume, in ne z ideološkim opredeljevanjem za eno ali drugo stran ali udarnim anatemiziranjem preteklih odločitev in tistih, ki so jih sprejeli. Naloga zgodovinarja, kot je ponavljal moj mentor profesor Fran Zwitter, nikakor ni, da »daje lekcije« zgodovini, kako bi morala teči, in tudi ne, da dokazuje, da se drugače, kot se je, sploh ne bi mogla zgoditi, mora pa poskušati ugotoviti, zakaj so si dogodki sledili, kot so si sledili, in lahko razmišlja tudi o raznih možnostih, da bi se zgodili drugače, kot so se.

Kako bi potem komentirali znano maksimo dela slovenske politične in kulturne

javnosti, kadar je povprašana o odnosu do našega polpreteklika, ki nam očitno še kako kroji tudi našo sedanost, naj razpravljanje o polpretekli zgodovini prepustimo stroki, torej zgodovinarjem?

Ne vem, koliko je to sklicevanje na stroko in zgodovinarje, ki naj bi jim prepustili razpravljanje o polpretekli zgodovini, mišljeno iskreno, saj imam vtis, da to, kar pišemo zgodovinarji v javnih, skrajno spolitiziranih razpravah o bližnji zgodovini, le malokdo upošteva. Pri delu javnosti so pozivi, naj se razpravljanje o polpretekli zgodovini prepusti stroki in zgodovinarjem, brez dvoma izraz utrujenosti in naveličanosti zaradi nestrpne politizacije vprašanj polpretekle zgodovine in želje, da bi v javne razprave »strokovnjaki« vnesli več racionalnosti, preglednosti in jasnosti, pri političnih elitah pa je v njihovem sklicevanju na stroko, ki naj pove svoje, nemalo hipokrizije, saj – kot rečeno – tega, kar so zgodovinarji že zapisali in povedali, večinoma niti ne poznajo niti jih posebej ne zanima.

Je pa seveda razumljivo, da je v javnosti po štirih desetletjih in pol enostranskega prikazovanja t. i. bližnje zgodovine po drugi svetovni vojni in v zadnjih dveh desetletjih javno razkrita nasilja med drugo svetovno vojno in po njej mnogo nejasnosti in odprtih vprašanj in da enostranske, spolitizirane interpretacije stvarno razpravljanje o tem,

kaj se nam je v resnici dogajalo in zgodilo, še otežujejo. Sam sem mnenja, da razpravljanja o zgodovini nikakor ne kaže prepuščati le zgodovinarjem: v Sloveniji (in v večini bivših komunističnih držav) so o občutljivih vprašanjih polpreteklosti končno prvi prepričljivo in odmevno spregovorili pisatelji. Razprava naj bo zato čim bolj odprta, a temelji naj na dejstvih in argumentih.

Je potem sploh mogoče shematično, primerno žanru časopisnega pogovora, razložiti, zakaj smo bili v obdobju, ko bi morali biti izrazito enotni, tako tragično in nespravljivo razklani, da o dogajanjih med drugo svetovno vojno in po njej kot družba še danes nikakor ne zmoremo niti minimalnega konsenza? »Mogoče« v smislu misli Erica Hobsbawma, ki jo tudi sami citirate, da je namreč za zgodovinarje obdobje zadnjih šestih, sedmih desetletij nekakšna cona somraka, vmesni prostor med zgodovino in spominom.

Vprašanja razmer med drugo svetovno vojno in neposredno po njej še danes močno delijo tudi javnost drugod po svetu, celo v državah, kjer je bilo razpravljanje o medvojnih dogodkih vse od konca vojne razmeroma svobodno. Posebno pa so te razprave burne in delijo javno mnenje v deželah, kjer o dogodkih med vojno in po njej več desetletij ni bilo mogoče svobodno in kritično javno

razpravljati, tj. v nekdanjih komunističnih državah (ali od sedemdesetih let dalje tudi v Španiji).

Razdeljenost v gledanjih na bližnjo zgodovino, ki smo ji priča v Sloveniji, ni torej nikarkršna slovenska posebnost in Hobsbawmova misel v tej luči ne velja samo za nas. Sicer pa se ne morem strinjati z vami, da kot družba o dogajanjih med drugo svetovno vojno še danes ne zmoremo »niti minimalnega konsenza«. Kot kažejo nekatere raziskave, med drugim raziskave javnega mnjenja, je danes med ljudmi precej več konsenza o tem, kaj se je dogajalo med drugo svetovno vojno in po njej kot v slovenski politiki, pa tudi pripravljenosti, da mirno in strpno živijo drug z drugim in vsak s svojo podobo »bližnje zgodovine«. Precej več konsenza, kot se morda zdi na prvi pogled, je tudi v zgodovinopisju, ki je sliko druge svetovne vojne na Slovenskem in dogajanja po njej v zadnjih dveh in pol desetletjih močno poglobilo in razširilo. Precej manj pripravljenosti na konsenz o podobi polpretekle zgodovine pa je očitno pri politikih, med katerimi vsaj nekateri »bližnjo zgodovino« še naprej zelo pragmatično in poljubno uporabljajo v svakodnevnem političnem obračunavanju.

Kaj menite o nedavni pobudi zgodovinarja in kustosa Pokrajinskega muzeja Maribor Saša Radovanoviča, da bi v Mariboru ponovno postavili spomenike, ki so bili odstranjeni po prvi in drugi svetovni vojni?

Ne vem. Spomeniki imajo simbolni pomen in sporočila in bi lahko, če bi jih nepremišljeno obnavljali in postavljali znova, v naše nesporazume okoli bližje, pa tudi bolj oddaljene preteklosti vnesli še več zmede in nesoglasij. Sam si tudi ne predstavljam, kaj bi pridobili, če bi v Ljubljani npr. znova postavili spomenik pesniku Antonu Auerpergu - Anastaziju Grünu, maršalu Radetzkemu ali Petru Karađorđeviću. Če bi ponovno postavljali po prvi in drugi svetovni vojni odstranjene spomenike, bi morali to vsekakor storiti zelo premišljeno.

Se strinjate z odločitvijo ustavnega sodišča RS o prepovedi poimenovanja nove ceste v Ljubljani po Josipu Brozu - Titu? Ta odločba je med vašimi kolegi zgodovinarji sprožila diametralno nasprotno odzive ...

Utemeljitev odločbe ustavnega sodišča se mi ni zdela prav prepričljiva, toda nič bolj prepričljiva se mi ni zdela tudi odločitev o poimenovanju predmestne ulice po Titu, potem ko so mu mestni oblastniki ulico v središču mesta že enkrat vzeli. Pobudo za ponovno poimenovanje ulice po Titu sem vse od začetka razumel kot politično provokacijo, ki bo le še razdelila politične stranke in javno mnenje – in to je bil dejansko tudi njen edini rezultat.

Mnenje, da smo formalno demokracijo in pravno državo leta 1991 dobili »relativno poceni«, ni osamljeno – in da ju zato ne spoštujemo dovolj, da ju tudi ne znamo polno živeti. O kakšni demokratični tradiciji pa sploh lahko govorimo, če govorimo o slovenski zgodovini? Katere so glavne zarez, ki so to tradicijo bodisi pospeševale bodisi zavrele?

Ne vem, če je vzrok za to, da formalne demokracije in države, ki smo ju dobili leta 1991, ne spoštujemo dovolj in ju ne znamo, kot pravite, polno živeti, v tem, da smo ju dobili razmeroma »poceni«. Večji problem je morda, gledano v zgodovinski perspektivi, da svoje države še nismo nikoli imeli, da je bila v slovenski preteklosti država vedno nekaj tujega in oddaljenega, državna osamosvojitve s ponovno uveljavitvijo formalne demokracije pa tudi med političnimi elitami ni pospešila oblikovanja zares odgovornega odnosa do države, temveč je vsepovsod spodbudila le velike želje in pričakovanja.

Drug problem pa je seveda pomanjkanje demokratične tradicije: staroavstrijski parlamentarni sistem se je približal demokratičnim evropskim šele v zadnjem desetletju in pol pred svetovno vojno, kar pa je poglobilo politično krizo v monarhiji, tako da so slovenski politični voditelji v letih pred izbruhom vojne nebogljenost razmišljali, da bi bilo morda najbolje, če bi cesar oblast vzel v svoje roke. Pravega parlamentarizma je

bilo tudi v Kraljevini SHS konec že manj kot v desetletju in tudi tedaj so vodilni slovenski politiki podprli njegovo ukinitve in kraljevo odločitev, da državno krmilo vzame v svoje roke. Vprašanje o funkcioniranju parlamentarizma na Slovenskem tudi v tridesetih letih ni bilo velika tema, nato sta prišla vojna in komunistični režim.

Vseeno pa je to, kar se dogaja s slovensko politiko v zadnjem desetletju, če ne celo od osamosvojitve dalje, tudi za zgodovinarja, ki se zaveda omenjenih deficitov, veliko razočaranje. Da nemajhen del slovenskih politikov še danes ni sposoben razumeti, da sta temeljni prvini demokracije dogovarjanje in sporazumevanje, temveč še kar naprej vztraja pri ideoloških delitvah in izključevanju, se mi zdi dobesedno neverjetno, čeprav je precej v skladu s podedovanimi političnimi obrazci in slovensko politično tradicijo.



Bili ste član prvega uredništva Nove revije. O njeni vlogi in pomenu za slovensko demokratizacijo in pozneje osamosvojitve vemo veliko. Malo manj pa o trenjih znotraj uredništva, ki so, predvsem v devetdesetih, povzročila precejšnje spremembe v njegovi sestavi. Je mogoče tu šlo za podobne antagonizme, kot so tisti, ki so, le da na drugi ravni, povzročili razpad Demosa leta 1992?

Ni šlo za antagonizme, toda z osamosvojitvijo in demokratizacijo političnega življenja se je pokazalo, da so razlike v gledanjih na politiko in prihodnjo usmeritev revije v uredništvu večje, kot se je zdelo dotlej. Saj je do razhajanj prihajalo že prej, morda najbolj očitno, ko se je od revije oddaljil Taras Kermauner, ob osamosvojitvi in pluralizaciji političnega življenja v Sloveniji pa so se začela stališča v uredništvu še občutneje polarizirati. To seveda ni bilo samo po sebi nič posebnega: moja češka znanka Jiřina Šiklova je v članku, ki smo ga objavili v *Novi reviji*, slikovito opisala podobna razhajanja med oporečniki na Češkem po padcu komunističnega režima. Sam sem uredništvo revije zapustil leta 1991, ko se mi je zdelo, da se je začelo preveč enostransko nagibati na eno samo politično stran.

Katere so še zmeraj največje bele lise naše zgodovinske stroke in kateri so njeni največji dosežki, še zlasti po letu 1991?

Slovensko zgodovinopisje je v zadnjih treh desetletjih pri raziskovanju različnih področij in vseh obdobjev slovenske zgodovine od antike prek srednjega veka do najnovejše dobe beležilo pomembne dosežke, zato bi v kratkem odgovoru težko naštel največje

med njimi. Zvečine mlajši raziskovalci so se od srede osemdesetih let preteklega stoletja pod vplivom socialno- in antropološkozgodovinskih raziskav na tujem usmerili k proučevanju še neraziskanih ali manj raziskanih socialno-, gospodarsko- in kulturnozgodovinskih tem (od zgodovine plemstva prek zgodovine meščanstva, podjetništva in bančništva do zgodovine vsakdanjega življenja, družine in otroštva), hkrati pa so se odprtih vprašanj bližnje in bolj oddaljene preteklosti lotili politično, ideološko in nacionalno manj obremenjeno in bolj sproščeno kot njihovi predhodniki.

Kot že rečeno, se je od leta 1991 temeljito spremenila tudi zgodovinopisna podoba druge svetovne vojne in povojnega časa na Slovenskem. Belih lis je seveda še veliko, vendar jih tu prav tako ne bi našteval. Omenil bi le, da je število zgodovinarjev – raziskovalcev,

prevelika vnema pri poenotenju ekonomskih in fiskalnih politik, ki imajo v različnih okolišjih različne učinke in so se jim v zadnjem času pridružili še rigidni varčevalni ukrepi, utegnejo imeti kontraproduktivne posledice. To ne bi bilo z zgodovinskega vidika nič presenetljivega: treba se je ozreti le po večnacionalnih zvezah in državah, ki so v preteklosti že propadle.

Ni malo tistih, ki prihodnost Evropske unije primerjajo z razpadom bivše Jugoslavije. Menite, da potem tak scenarij ni mogoč?

Mislím, da so takšne napovedi povsem neutemeljene. Razpad Jugoslavije je bil preveč nasilen in brutalen in ne verjamem, da bi se v Evropi »tak scenarij« lahko ponovil. So pa ponekod v Evropi, kot vidimo, nekoliko presenetljivo, zopet aktualne težnje

DA NA ZGODOVINO GLEDAMO RAZLIČNO, TAKO KOT RAZLIČNO GLEDAMO NA SODOBNOST, BI MORALO BITI SAMO PO SEBI RAZUMLJIVO. PROBLEM JE LE, DA TE RAZLIKE V SLOVENSKEM ZGODOVINOPISJU SKORAJ NISO PREDMET STVARNEGA, Z ARGUMENTI PODPRTEGA STROKOVNEGA DIALOGA, MEDTEM KO POLITIČNO OBARVANE RAZPRAVE O TEM, KAJ SE JE »V RESNICI DOGAJALO IN ZGODILO«, ZVEČINE BREZ UPOŠTEVANJA STVARNE ZGODOVINOPISNE LITERATURE KAR NAPREJ DELIJO JAVNOST.

po mirni razdružitvi: tako med Katalonci v Španiji, med Škoti v Veliki Britaniji in (kot je to morda posebej paradoksalno) v deželi, kjer je prestolnica Evropske unije: v Belgiji. Sicer pa sem prepričan, da Evropski uniji zaradi težav, ki jih je povzročila gospodarska kriza, še zdaleč ne grozi razpad: lahko pa bi bile te težave njenim vodilnim politikom resen opomin, naj ne hitijo preveč in naj pri svojih odločitvah poskušajo maksimalno upoštevati različne razmere v državah in pri narodih, ki jih želijo povezati.

V enem izmed intervjujev ste pred leti dejali, da je med glavnimi relevantnimi zgodovinskimi temami pri nas – gledano seveda v sodobni luči – vprašanje, od kod izvirajo bistveni elementi naše nacionalne ideologije in kaj to pomeni v današnjem svetu.

Če se pravilno spominjam, sem v tistem intervjuju mislil na to, da smo Slovenci svoje predstave o narodu in nacionalni pripadnosti prevzeli od Nemcev. Po teh predstavah je bil Slovenec, kdor je bil slovenskega rodu (»slovenske krvi«) in je bila slovenščina njegov materni jezik. Slovenci so v tem smislu že v 19. stoletju zavračali nemške liberalce, ki so trdili, da se lahko o svoji nacionalni pripadnosti vsakdo samostojno odloča sam in se ne glede na svoj rod opredeli za katerokoli narodno pripadnost, tudi za nemško, Slovence, ki so se opredelili drugače, kot naj bi jim »velevala« rod in jezik, pa so razglašali za narodne odpadnike.

Takšno, ozko »rodovno« in »jezikovno« gledanje na narodno pripadnost je imelo med Slovenci, ki niso imeli svoje države, nedvomno pomembno vlogo pri ohranjanju narodne zavesti in kulture, toda hkrati je

bilo vse od začetka tudi problematično, saj je spodbujalo k izključevanju sodeželanov drugega rodu in jezika, priseljencev in tujcev. Še bolj pa je takšno razumevanje narodnega in naroda postalo problematično v drugi Jugoslaviji, ko so se v Slovenijo množično priseljevali državljani iz drugih delov Jugoslavije, in seveda po nastanku slovenske države, ko vsaj delu slovenske javnosti in politike nenadoma ni bilo več jasno, ali so pravi Slovenci le Slovenci po »krvi« ali tudi vsi drugi slovenski državljani.

Zato sem menil, da bi posebno v novih razmerah, po letu 1991, morali o koreninah slovenske nacionalne ideologije temeljito kritično razmisliti in svoje nacionalne predstave čim prej razširiti na vse slovenske državljane.

Pa bi se strinjali, da se Slovenci še nikoli nismo tako malo identificirali s tem, da smo Slovenci, kot prav zdaj, ko živimo v svoji državi?

Ne vem. Mislim (in to kažejo tudi razne ankete), da danes večina slovenskih državljanov še čuti, da so Slovenci. Večje težave z občutji nacionalne pripadnosti in njihovim pomenom za prihodnost slovenske države imajo nekateri politiki, gospodarstveniki in tudi del izobražencev. Toda to zopet ni nekaj, kar bi bilo značilno le za nas, Slovence.

Težišče vašega raziskovalnega dela so socialne in gospodarske ideje ter problemi ideologije slovenskega meščanstva v 19. stoletju, posebej pa socialni in gospodarski nazori na Slovenskem. Kaj nas lahko ta zgodovina nauči glede dandanašnjih nakopičenih družbenih anomalij in problemov?

Ne vem, če se je iz tega, kar sem raziskoval in raziskal, mogoče kaj naučiti, toda gradivo, ki sem ga pregledal, razkriva, da so se z gospodarstvom ukvarjajoči možje na Slovenskem v 19. stoletju (deloma pa tudi v prvi polovici 20. stoletja) le posamično in v omejeni meri zavedali daljnosežnosti gospodarskih in družbenih sprememb, ki so z novimi tehnologijami in moderno industrializacijo trkale na vrata in so zvečine še vse do prve svetovne vojne, pa tudi po njej razmišljali predvsem o tem, kako slovensko družbo obvarovati pred pre naglimi in globokimi spremembami ter jo usmeriti na pot modernizacije na čim manj tvegan, boleč in konflikten način. Takšna gledanja so bila resda utemeljena v gospodarski in socialni šibkosti slovenskega meščanstva, ki se je le počasi razhajalo s tradicijo in obotavljivo spogledovalo z moderno, toda v isti sapi so bila izraz njegove konservativnosti in pomanjkanja premišljene podjetnosti in samozavesti. To je torej zgodovina. In danes?

Skoraj trideset let ste bili zaposleni na oddelku za zgodovino ljubljanske Filozofske fakultete. Potem ste leta 1999 odšli na Inštitut za novejšo zgodovino. Kako z distance gledate na aktualna dogajanja v zvezi z visokim šolstvom?

Univerzo sem zapustil v trenutku, ko sem se zavedel, da na razmere v svojem delovnem okolju in njegov razvoj ne morem več vplivati. Danes sem vesel, da sem to storil. Bolonjska reforma, ki v Sloveniji ni bila podprta z dodatnim državnim denarjem, je kljub nekaterim pozitivnim težnjam, kot je oblikovanje mednarodno primerljivih študijskih programov in pospeševanje prehajanja študentov z univerze na univerzo, močno osiromašila univerzitetni študij in znižala njegovo raven. To ni le mnenje slovenskih, temveč tudi tujih kolegov, prava inflacija visokošolskih programov in ustanov pri nas pa

seveda kvaliteto visokošolskega izobraževanja še poslabšuje. Ne vem, kako lahko sploh kdo verjame, da učitelji, ki predavajo na treh ali štiri visokošolskih zavodih (večkrat tudi po več predmetov) in s torbo papirjev vsak teden potujejo po vsej Sloveniji, lahko prispevajo h kvaliteti visokošolskega študija. V tej luči se mi zdi naravnost grozljivo, kar je v lani objavljenem blogu zapisal visok uradnik ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, odgovoren za visoko šolstvo, tj. naj oblasti prenehajo z »vzdrževanjem rigidnih (tj. državnih) univerz«, saj naj bi bile te glavni vzrok za to, da Slovenija ni »družba znanja«. Na državnih univerzah je gotovo treba marsikaj spremeniti in jih predvsem odpreti, da bodo pritegnile tudi strokovnjake, ki doslej še ne sodelujejo pri pedagoškem delu, toda pozivi, naj vlada ne dviguje sredstev za njihovo financiranje, ker s tem »ohranja družbo neznanja«, so prava katastrofa in jasno kažejo, da ima aktualna politika krčenja sredstev državnim univerzam povsem določene cilje. Kaj bo to pomenilo za prihodnost visokega šolstva v Sloveniji, si ne upam niti pomisliti.

Pozivi, da je z vladnimi ukrepi kršena avtonomija univerze, je tisto magično geslo, ki bi moralo strezniti še takšnega kritika slovenskega visokega šolstva. Pa vendar: zdi se, da si avtonomijo tako akademika kot vladna stran razlagata vsaka po svoje.

To je res. Ponekod je bilo na univerzah nekaj časa celo slišati mnenje, naj država daje denar, kaj bodo univerze storile z njim in kako ga bodo porabile, pa je njihova stvar – stvar njihove avtonomije. Takšne predstave o avtonomiji so seveda brez kakršnekoli osnove; univerza naj bi bila pač po tradiciji avtonomna predvsem strokovno: v svoji notranji organizaciji, pri organizaciji študija in pri vsebinskem oblikovanju študijskih programov. Toda univerze glede tega dejansko že nekaj časa nimajo več avtonomije, kar v zadnjem času nazorno razkriva prav vsiljena bolonjska reforma. Univerze v njihovi avtonomiji prav tako omejujejo vladni ukrepi, ki zmanjšujejo njihovo vlogo pri oblikovanju visokošolske politike in meril, ki zagotavljajo kvaliteto visokošolskega študija, hkrati pa tudi ukrepi, ki z zmanjševanjem finančnih sredstev ogrožajo uresničevanje študijskih programov.

Kako pa gledate na vse bolj glasno maksimo, da se mora znanstveno in izobraževalno delo podrediti potrebam gospodarstva?

Podrejanje raziskovanja potrebam gospodarstva je za znanost prav tako nevarno kot podrejanje zahtevam politike, saj lahko pripelje do tega, da se raziskuje le še tisto, kar je mogoče unovčiti in le na način, da je mogoče to najbolje prodati. Hkrati takšno podrejanje spodbuja enostransko usmeritev k aplikativnim in zanemarjanje temeljnih raziskav. Kar zadeva izobraževalno delo, pa menim, da mora študijski proces usposablja tudi strokovnjake, ki se lahko zaposlijo na najrazličnejših delovnih mestih, in se mora zato prilagoditi zaposlitvenim potrebam.

Debate o aktualnem slovenskem vsakdanjiku na neki točki vedno pridejo do pomena, ki ga ima za kritično mišljenje šola. Kaj smo v preteklosti z njo delali tako prav, da je danes videti, kot da je vse narobe? V tej luči se mi zdi alarmantna izjava sociologa Rastka Močnika, ki pravi, da je nižanje kakovosti univerze tako hitro, da v pedagoškem procesu ne more več uporabljati knjig, ki jih napisal v devetdesetih letih, saj so za študente postale pretežke.

BOLONJSKA REFORMA JE KLJUB NEKATERIM POZITIVNIM TEŽNJAM, KOT JE OBLIKOVANJE MEDNARODNO PRIMERLJIVIH ŠTUDIJSKIH PROGRAMOV IN POSPEŠEVANJE PREHAJANJA ŠTUDENTOV Z UNIVERZE NA UNIVERZO, MOČNO OSIROMAŠILA UNIVERZITETNI ŠTUDIJ IN ZNIŽALA NJEGOVO RAVEN.

Od osamosvojitve dalje se je veliko govorilo o tem, da mora šola pri otrocih in mladih ljudeh oblikovati sposobnosti za samostojno učenje in kritično mišljenje, toda moj vtis je, da se je zgodilo prav nasprotno: v šoli je danes več faktografije in manj časa za razvijanje samostojnega in kritičnega učenčevega mišljenja kot kdajkoli prej. K takšnim razmeram so svoje prinesli testne oblike preverjanja znanja, t. i. nacionalna preverjanja znanja, pa tudi uvedba nikoli povsem domišljenih maturitetnih izpitov, da o preobsežnih učnih načrtih niti ne govorimo. Učitelj ima na vseh stopnjah razmeroma malo svobode in malo možnosti za bolj sproščeno razpravljanje z učenci ali spodbujanje razpravljanja med njimi, didaktično-pedagoška navodila pa so toga in velikokrat povsem neživljenjska.

Z Močnikom se seveda zato lahko samo strinjam. Na univerzo prihaja vse več študentov, ki dobesedno ne znajo brati strokovnih tekstov ali pa imajo velike težave, ko se morajo učiti iz njih. To ni nekaj novega, to sem opazil že, ko sem še sam poučeval. Problem je, da v srednji in osnovni šoli učenju z učbeniki, formuliranju misli in branju strokovnih besedil ne posvečajo posebne pozornosti, zaradi česar imajo mladi ljudje zvečine tako z branjem kot tudi s pisnim in govornim izražanjem nemajhne težave.

Tudi sami ste soavtor učbenika, in sicer zgodovinskega učbenika za 8. razred osnovne šole. Že večkrat ste tudi javno opozorili, kako pomembni so učbeniki za šolajoče se otroke, saj so to njihove prve strokovne knjige. Ste proti učbeniškim skladom, pa tudi zelo kritični do nekaterih učbenikov za zgodovino, ki naj bi bili premalo prilagojeni starosti otrok, podatkovno preobloženi, pomanjkljivi pa pri razlagi pojmov, njihovi kontekstualizaciji. Zakaj je tako?

V Sloveniji nimamo posebne tradicije poljudno-strokovnega pisanja, pa tudi ne ustanov, ki bi se s tem ukvarjale. Priprava učbenikov je prepuščena založbam, njihovim urednikom in avtorjem, saj na zavodu za šolstvo kljub množici svetovalcev ni strokovnjakov, ki bi se ukvarjali s problematiko pisanja učbenikov in lahko svetovali, kako napisati zares komunikativen učbenik. Gotovo pa je podatkovna preobloženost učbenikov tudi posledica preobsežnih učnih načrtov.

Sem tudi odločen nasprotnik učbeniških skladov, pri katerih se pričakuje, da učenec po letu vrne učbenik čim bolj nepoškodovan in nedotaknjen, kar seveda ne spodbuja k učenju iz njega. Učbeniški skladi so tudi izrazito negativno vplivali na trg in proizvodnjo učbenikov, saj so z omejevanjem njihovega nakupa še zmanjšali možnosti za izboljšanje njihove kvalitete. Sem pa tudi odločen nasprotnik elektronskih učbenikov, saj sem prepričan, da se mora otrok najprej naučiti brati iz knjig. To danes že spoznavajo tudi tam, kjer so elektronske učbenike že poskušali uvesti.

Aktualno dogajanje v Sloveniji prav kliče po odgovoru na vprašanje, kako ga razložiti otrokom in mladostnikom, pri tem pa jim ne vsiljevati svojih stališč. Konec koncev so v času visokorazvitih komunikacijskih sredstev dnevno deležni številnih informacij, ki jih njihovi straši še niso bili.

Se povsem strinjam in zato bi se morali strokovnjaki strok, ki se poučujejo v šolah, in učitelji čim več pogovarjati, hkrati pa bi se morali čim več pogovarjati tudi učitelji z učenci. In v tej zvezi lahko le obžalujemo, da so strokovna združenja, ki najbolj poznajo težave in zadrege učiteljev, danes manj kot nekdanj vključena v organiziranje njihovega strokovnega izobraževanja, saj naj bi za to skrbele predvsem razne pedagoške ustanove in zavod za šolstvo. Te pa to mnogokrat počnejo brez pravega razumevanja za stvarnost in dejanske težave učiteljev.

V zadnjih letih je izšlo kar nekaj pomembnih monografij o različnih osebnostih slovenske zgodovine 20. stoletja, npr. Inkretova o Kocbeku ali Pirjevčeva o Titu. Ali ne bi bil že čas za monografski prikaz »življenja in dela« Edvarda Kardelja, ob Antonu Korošču enega najpomembnejših slovenskih politikov 20. stoletja? Ob tem je nekako jasno, da bi bila zgodba o Kardelju obenem tudi zgodba o velikem slovenskem družbenem eksperimentu, povezanem z idejo komunizma? Ali pa zgolj o revolucionarnem prevzemu oblasti in tehnologiji vladanja?

Pa sva spet pri belih lisah. Monografija o »življenju in delu« Edvarda Kardelja bi bila, če bi ji uspelo natančneje predstaviti njegovo osebnost, njegovo obzorje in njegove predstave, nesporno ključno delo za razumevanje ne le slovenskega, temveč tudi jugoslovanskega komunističnega »eksperimenta« in tudi njegovega žalostnega konca. Prav vloga Kardelja pri oblikovanju jugoslovanskega komunističnega sistema namreč jasno kaže, da se Slovincem druga Jugoslavija in njen režim nista samo zgodila, temveč so ju tudi odločilno sooblikovali. Toda Kardeljeva biografija je očitno velik zalogaj, gradiva, ki bi pojasnjevalo, kako je Kardelj oblikoval svoje ideje in zamisli, pa je, če pravilno razumem, razmeroma malo. Nasprotno je gradiva o njegovem vsakodnevnem političnem delovanju izjemno veliko. Na resnično temeljito in stvarno kritično Kardeljevo biografijo bo treba zato verjetno še nekoliko počakati.

So pa biografije kontroverznih politikov tudi precej nehvaležno delo. Kolega Bojan Godeša je letos objavil zelo prodorno in na obsežnem gradivu utemeljeno analizo Koroščevih političnih predstav in politike katoliških voditeljev na predvečer druge svetovne vojne, pa je bil v nekaterih medijih deležen izrazito grobih, ideoloških diskvalifikacij brez kakršnihkoli stvarnih argumentov. Za kritično predstavitev gledanj in predstav kontroverznih slovenskih politikov je torej potreben določen pogum.

Nekateri izmed vaših kolegov zgodovinarjev so tudi angažirani publicisti, politični komentatorji itn. Kje potegniti mejo med zgodovinsko analizo in med angažiranimi, publicističnimi posegi v aktualno politično razpravljanje? Kje je tista točka, ko zgodovinar postane ideolog – ko govori tako rekoč kot zgodovinopisni pooblaščenec, v imenu zgodovine, iz svojega vpogleda v nekakšen prav zgodovine, a to svojo držo zavija v plašč predpostavljene strokovnosti, nevtralnosti ...

Zelo sem prepričan, da se morajo izobraženci in strokovnjaki vseh strok aktivno vključevati v javne in politične razprave, menim pa, da morajo pri tem svoja stališča utemeljevati predvsem s strokovnimi in stvarnimi argumenti. Zavedam se, da nihče ne more povsem »iz svoje kože« in ima vsakdo tudi svoje lastne predstave o družbi in politiki, ki vplivajo na njegove strokovne ocene in stališča, toda to naj ne pomeni enostranskega opredeljevanja za to ali ono politično stran. Kje je točka, kjer nekdo postane ideolog, je težko reči, vsekakor pa se to zgodi, ko začne stvarne strokovne argumente podrejati političnim argumentom ... In to je običajno slabo.

Se torej zgodovina res ponavlja, kot je Hegla dopolnil Marx, prvič kot tragedija in drugič kot farsa?

Na to vprašanje lahko odgovorim le, da se zgodovina, če to prav razumem, nikoli povsem ne ponavlja. Zgodovina je v resnici neponovljiva. ■

MONOGRAFIJA O »ŽIVLJENJU IN DELU« EDVARDA KARDELJA BI BILA, ČE BI JI USPELO NATANČNEJE PREDSTAVITI NJEGOVO OSEBNOST, NJEGOVO OBZORJE IN NJEGOVE PREDSTAVE, NESPORNO KLJUČNO DELO ZA RAZUMEVANJE NE LE SLOVENSKEGA, TEMVEČ TUDI JUGOSLOVANSKEGA KOMUNISTIČNEGA »EKSPERIMENTA« IN TUDI NJEGOVEGA ŽALOSTNEGA KONCA.

Božična zgodba

BODIKA, KOSI IN JETRNA PAŠTETA



FOTO IGOR MODIC

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

B ožič se je pritiho tapil neslišno kot vsako leto. Peter se je že dober mesec trudil, da bi odmisllil glasne troblje sezonske potrošniške norosti, zatiskal si je ušesa, gledal stran, poskušal sproti pozabiti vse kičaste jelenčke, Božičke v stotih verzijah, vse osladne okraske predprazničnih trgovskih apetitov. Kot vsako leto se je zamotil z delom, si vmes privoščil kozarec ali dva družabnosti in se nekako vendarle prebil skozi naporne tedne. Dodobra se je že utrdil, potem pa je nenadoma nastopilo nestvarno zatišje, trušč se je naenkrat umaknil v ozadje, Petra je preželo nekakšno mehko občutje in zazdelo se mu je, da je topleje, kot je v resnici bilo. Pravzaprav ni imel kaj veliko talenta za božičevanje, a moral si je priznati, da čisto imun na čare tega praznika vseeno ni.

Stal je ob oknu in gledal bodiko pred hišo. Stara je morala biti že vsaj toliko kot on in bila je največje drevo svoje vrste, kar ga je kdaj videl. Že pri tleh se je cepila v dve enako debeli debli, ki sta se spodaj razmaknili, drugo drugemu naredili prostor, potem pa se vzpeli skoraj do višine vrha strehe. Nekje je prebral, da ta drevesa dosežejo največ deset metrov, in to, ki ga je gledal, je bilo najbrž na tem, da postavi rekord, če ga že ni.

Zimzelena bodika je eden od simbolov božiča in če ti že raste pred hišo, je menil Peter, se skoraj spodobi, da z nje odrežeš kakšno vejico in s tem poskrbiš za pristno praznično dekoracijo. Zdelo se mu je, da lahko tako poudari razdaljo, ki ga ločuje od kričavosti večine prazničnega okrasja, na simboličen način pokaže svoje razumevanje praznika, spotoma pa še utrdi povezanost z naravo. Košato razraščeno drevo je bilo poleg tega potrebno vsako leto nekoliko obrezati in zakaj ne bi tega storil prav med pripravami na božični večer.

Stopil je torej ven, se za nekaj dolgih trenutkov zazrl proti nebu, s katerega so v mrak popoldneva naletavale drobne snežinke, globoko vdihnil, glasno izdihnil. Dobro se mu je zdelo, da enkrat za spremembo pred božičem spet sneži, četudi čisto rahlo. Spomnil se je še, da je prejšnje leto deževalo in je bil med obrezovanjem bodike ves moker.

S škarjami v roki se je razgledoval po vejah in vejicah ter skrušeno ugotavljal, da so prav takšne kot vsako leto. Bodiko ob nazobčanih listih s trni na koncu krasijo še drobni rdeči plodovi, majhne kroglice, ki do zime temno pordečijo. Takšne naj bi bile torej vejice bodike, ki jih je bilo nekoč mogoče videti na skoraj vsaki božični voščilnici; kompaktni zeleni listi, med njimi pa rdeče kroglice, zeleno-rdeči kontrast, naravni kinč za puste zimske dni. Res je, da listi s tiste bodike skoraj niso bili več nazobčani, da je bilo kak trn mogoče videti

le še na kateri od novih vejic, a to Petra ni vznemirjalo. Bilo je normalno, zaradi starosti drevesa pač, in glede tega ni bilo kaj. Veliko bolj ga je motilo, da tudi tokrat na vejicah ni bilo videti prav nobene rdeče kroglice več, nobenega plodu, to pa se mu je zdel že nekaj večji problem, saj so bile takšne vejice veliko manj prepoznavne, za na voščilnice pa bi bile seveda povsem neprimerne.

Pa ni bila težava v tem, da veliko drevo ne bi več rodilo, nasprotno, plodov je bilo na njem ogromno, na nekaterih mestih za cele grozde. Pojavili so se že proti koncu poletja in Peter je skozi okno večkrat gledal, kako njihova sveže zelena barva prehaja v temnozeleno, nato v svetlo, bledordečo, ta pa potem v vse temnejšo. In tako vse, dokler se niso vedno znova pojavili oni – kosi.

Peter je imel čisto rad ptice, skoraj vse. Kdaj pa kdaj mu je šla na živce kakšna siva vrana, ki je iz smetnjaka zvlekla vse, kar je dosegla, jasno, da je zaklel tudi, kadar je kakšen frfotač nanj med letom spustil svoj črno-beli ali sivi zdrizek, a to se mu je zgodilo le dvakrat, trikrat v življenju. Tudi s kosi ni imel posebnih problemov, četudi je opazil, da so precej posestniški ptiči, ki neradi delijo svoje ozemlje, in ker so vanj očitno štel tudi njihov vrt, je to povzročalo nekaj jeznega ščebeta. A tako pač to gre, ni problema. Razumel je tudi, da ptiči morajo jesti, tako kosi kot vsi ostali, in privoščil jim je tudi plodove bodike, če je že tako, da jih je

narava navadila na njihov okus. Požrešnost, ki ji je bil priča, pa ga je osupnila.

Pravzaprav je trajalo kar nekaj let, da je končno razjasnil skrivnostni fenomen bodike pred njihovo hišo, ki je bila vsako sezono najprej obilno s plodovi obdarjeno drevo, okrog začetka decembra pa je nenadoma ostala povsem brez njih. Opazoval je ostale, veliko manjše bodike v sosesčini, ki so plodove vse po vrsti obdržale globoko v zimo, včasih vse do pomladi, in pomislil je, da njihovo zdeluje starost ali kakšna bolezen. Ni bil ravno botanik, a zdelo se je še kar logično. Dokler jih ni nekega dne opazil ...

Do takrat je naivno mislil, da so živali glede hranjenja precej drugačne od ljudi, da pojedjo le toliko kot potrebujejo, ker živa bitja pač morajo jesti in prebavljati ... A ko je začel opazovati dogajanje na bodiki, je ugotovil, da je bil v hudi zmoti. Najprej je priletelo le nekaj kosov. Mlajši samec in dve samici, potem še en samec. Začeli so poskušati rdeče plodove, čisto mirno, brez ihte. To je trajalo dan ali dva, potem je bilo kosov vsak dan več in med njimi so se vzpostavila zelo očitna razmerja. Glavni so bili samci in to tisti starejši, močnejši, lepše rejeni, bolj agresivni. Ti so začeli hlastno obdelovati višje zunanje veje, na katerih so bili plodovi najbolj izpostavljeni soncu in zato največji in najbolj živordeči. Mlajša samca, ki sta pojedino odkrila prva, in njuni vrstniki so se morali pomakniti na nižje veje, na kate-

rih jim je delala družbo le kakšna starejša, samozavestnejša samica. Ostale so se hranile spodaj, na tleh, kjer so ležale rdeče kroglice, ki so odpadle ob malomarnem, že prav objestnem prehranjevanju tistih na gornjih vejah. Plodov je bilo namreč ogromno in kosi so se prav nemarno zažirali, ne da bi se menili za kroglice, ki so ob tem padale na tla. So bili pa teh toliko bolj veseli vrabci, sinice in taščice, ki so si kmalu opogumili ter se od strani približali pojedini kosovk na tleh. Bili so plašni in previdni in Petru se je zdelo, da jim prav vsaka drobtina, padla z mize požeruhov, veliko pomeni, gre neskončno v slast.

Požrtija, nebrzdana orgija zažiranja je trajala nekaj dni, potem so prenažrti kosi odleteli, vrabci, sinice in taščice so še nekaj časa čistili po tleh in ko so opravili še ti, je bila bodika takšna kot vsako leto ob tistem času, zelena, a povsem brez rdečega okrasja – žalostno ogledalo požrešnosti.

Peter je narezal nekaj vej, poskušal najti takšne z nazobčanimi listi. Nato jih je nesel noter, jih razvrstil po kadi in jih skrbno stuširal. Na njih so bili namreč dokazi ptičjega prenažiranja, njihove pokvarjene prebave, opravljanja potrebe kar na mestu hranjenja. Z višjih vej so iztrebki padali na nižje in na tiste na njih, z nižjih na tla in na one spodaj ... Kako človeško, je pomislil.

Iz vejic je naredil ikebano in ob tem ga je ogovorila žena, zaposlena s pripravo posladka za božično večerjo. Najprej ga je na hitro pohvalila, potem vprašala, ali je končal, in ko je potrdil, ga je prosila, da skoči v trgovino. Ugotovila je namreč, da nima več mletih orehov, ki jih je potrebovala za posip torte, pa še kakšno drugo malenkost, ki jo je ona pozabila, bi lahko kupil. Peter je sicer mislil, da je utrudljivo predpraznično nakupovanje dokončno za njim, da je napočil čas za pristnejša božična opravila, vseeno pa ji je brez ugovora ustregel. Kaj pa naj bi?

V trgovini je bilo še kar nekaj kupcev in videti je bilo, da se vsem mudi. Pred seboj so potiskali bolj ali manj polne ali čisto prepolne vozičke, vanje hitro, brez premisleka metali to in ono. Zaradi praznika skrajšani delovni čas trgovine se je iztekal, doma pa jih je gotovo čakalo še vse polno opravkov. Peter ni nameraval kupiti veliko, zato je vzel košarico in počasi, precej manj suvereno od ostalih kupcev, stopal ob policah, s pogledom rešetal izdelke na njih, se poskušal spomniti, kje imajo mlete orehe.

Prehodil je že skoraj vso dolžino trgovine, ko je prišel do dveh postav, ki sta hiteli še manj od njega. Pred njim sta ob polici stala moški in deklica in se mirno pogovarjala. Peter se je nekaj korakov od njiju ustavil, se poskušal spomniti, kje za vraga so že bili zadnjič tisti orehi, ob tem pa si ju je na hitro ogledal.

Moški je bil precej povaljan, skoraj kot kakšen klošar, natrgana jakna, pod njo razvlečen pulover, grobi, obdrgnjeni čevlji ... Obraz je imel pomečkan, utrujen, nekoliko zabuhel, videti je bil, kot da preveč pije. Punčka pred njim je bila drobna, blede, v prevelikem rjavem plaščku, s skrbno počesanimi lasmi skoraj enake barve. Z zaupanjem, pomešanim s skrbjo, neprimerno njenim letom, je zrla v moškega, ki jo je blago vprašal:

»No, kaj bi še? Bi jogurt?«

»Ja,« se je predlog deklici zdel kar v redu.

»Sadnega?« je svoj predlog dopolnil moški, za katerega je Peter domneval, da mora biti dekličin oče, morda ločenec, vdovec ...

»A ni predrag?« je tiho vprašal otrok in se ob tem moškemu primaknil na zaupno razdaljo.

»No, saj je božič, ne!« se je ta poskusil nasmehniti. »Izberi se enega!«

Peter je šel okrog njiju in rešetal naprej. Mak, lešniki, tam neke bi morali biti ... Na

koncu police je zavil, začel pregledovati nove. Končno je našel in moral se je odločiti le še, katero od treh različnih vrst mletih orehov naj izbere. Žena mu glede tega ni dala natančnih navodil, zato si je moral vzeti nekaj časa, že kar takoj pa se je odločil, da kupi vsaj dve vrečki, za vsak primer pač, da orehov ne bi zmanjkalo.

Medtem ko je prebiral drobne napise na embalaži, ugotavljal, od kje so tista zmleta jedrca pripotovala, je v bližini zopet zaslišal glas moškega.

»No, daj še kaj!« je vzpodbujal deklico, ki je bila zdaj videti skoraj vesela, a še vedno nekoliko previdna, kot da ne bi čisto zaupala ne svojemu spremljevalcu ne njegovi denarnici. »Bi pašteto?«

»Ja!« je drobižek v rjavem navdušeno plosknil ob odrešilnem predlogu in vzkliknil ime znane, med otroci nekoč priljubljene znamke paštete. Tudi Peter jo je takrat jedel, po tistem pa ne več in tudi vedel ni, da jo sploh še izdelujejo. Nasmehnil se je, si poskušal v usta priklicati njen okus, pogledal proti moškemu in deklici. On je stal in težko prikimaval, ona je poskočno iskala svojo pašteto.

Peter je navadno primerjal živali z ljudmi, v njihovih ravnanjih prepoznaval človeška, tokrat pa se mu je samodejno porodila obratna primerjava. Domnevni oče in hči, vsa neugledna in izgubljena med prenapolnjenimi policami, polnimi izdelkov, ki jih najbrž nista niti poznala, s svojo skromno, skoraj prazno košarico očitni kontrast vsem tistim suverenim nakupovalcem s polnimi vozički, sta se mu nenadoma zazdela kot tisti ptički, ki so pod bodiko pobirali ostanke kosje pojedine. Kar gledal je vanju, v njuno majhno, krhko srečo, in pogled je odmaknil šele, ko je punčka pogledala v njegovi smeri.

Znova je nanju naletel pri blagajni, hitro stopil za njiju, saj je bilo jasno, da bo tam prej na vrsti, kot če bi se znašel za kakšnim dobro napolnjenim vozičkom. S pogledom je na hitro preletel vsebino njune košarice, pazil, da ga pri tem ne bi zalotila. Vrečka žemelj, navadnih, sadni jogurt, tista pašteta, dve veliki pivi v pločevinki in zavitek napolitank trgovske znamke, najcenejših. Tudi podobne napolitanke z lešnikovim nadevom so bile Petru znane, tudi za njih se ni mogel spomniti, kdaj jih je nazadnje okusil, a nejasno je čutil, da morajo biti slastne, precej slastnejše od veliko bolj cenjenih in modnih sladic, ki jih bodo tisti večer jedli za bogato obloženimi mizami mesta.

Moški pred njim je plačal s pomečkanim bankovcem, večino kupljenega sta si z deklico stlačila v žepe, potem mu je ona podala roko in odšla sta v mrak. Ko je iz trgovine stopil tudi Peter, je bil čudno zamaknjen, moški in otrok mu nista šla iz glave, skupaj s svojo skromno praznično večerjo sta se mu zdela kot nestvarni božični privid, kot opomin na nekaj, kar bi lahko bilo zastrto bistvo praznika.

Hodil je po poti proti parkirišču, mehko drsal po suhem snegu in v njem nenadoma nekaj opazil. Pašteta! Sklonil se je, jo pobral, hitro pogledal okrog sebe in ob cesti onstran parkirišča opazil znani postavi.

»Hej! Pašteta!« je vzkliknil in stekel proti njima. Deklica se je obrnila, se potipala po žepu, mu pohitela naproti in se ob tem ves čas držala za drugi žep, da ne bi izgubila še česa.

Ko se mu je bledi obrazek približal, ga plaho, z neizgovorjenim vprašanjem pogledal, ji je Peter molče podal izgubljeno. Otrok je ponujeno odločno prijel, dahnnil zasopli hvala, se obrnil in stekel nazaj k moškemu.

»Vesel božič!« je rekel Peter za njo, potem pa tiho, komaj slišno dodal: »Vrabček.« ■

MILAN JESIH

Tri

Na sedmih ribničkih na vzhodu mesta,
v parku, imenovanem Stari gaj,
– čeprav o kakšnem novem nič ne vesta
ne zadnji tat ne prvi policaj –,

na sedmih ribničkih, si izmišljuje,
sedem labodov vsak v svojo samoto
plava in v jutro in v daljne kraje tuje
in se priganja s perutnic flafotom

in se mudi s tem, da v mulj kljun potaplja,
vlači ven alge iz polivinila,
da od njih curljaje v težkih kapljah
se sceja mastna voda gnila,

in s takšnim tempom dlje in dlje plava
– si izmišljuje, kakor zmeraj –,
preden zaspi v srebrnatih daljavah
v šašju na bregu zgodnjega večera.

Rodiš se nag;
ko pride čas umreti in oditi,
pa rad s seboj bi speljal frak
– cunjo, razcepljeno zadaj na riti –,

da bi v naslednjem vrtu te kaj bolje
in ljubeznivo bolj sprejeli;
da reklo bi naklonjeno okolje:
»Takah smo pa pri nas veseli!«,

da sebi zdel celo bi se posrečen,
če po naključju bi naletel nase
sred gneče
– poglej ga tipa, vav, kako je krasen! –

na tramvaju, ki marčeve nedelje
te pod večer čez most,
zidan nad Stiksom, na oni kraj pelje
v novo življenje in mladost.

Če angeli so res štiroglati,
kot namiguje izročilo,
pa naj so sluge, sli ali soldati,
se bo v tej pesmici razkrilo.

Ko takšen duhec je specializiran
za varovanje majčkenih otrok
– saj veste, kakšna je otroška vera:
zanje premalo vznemirljiv je Bog –,

in malček misli ga zvečer in sluti
napol že v sanjah
– da širi bele svilnate peruti
in se smehljaje nadenj sklanja –,

malček, ki komaj se je odrekel dudi,
ga gleda in ga meri in se čudi
in še preverja, da izključi zmoto:
naj serafin bo ali kerubin,

znaša vsota notranjih kotov
natančno tristo šestdeset stopinj.

O IZGUBLJENEM ČASU

Dvajset let pozneje

ANDREJ INKRET

Povejmo si kar na tihem in na samem, da so klavrní časi, ki jih živimo, in še bolj klavrní kraji, kamor smo obsojeni.

Ivan Cankar, *Hlapci*

Izgubljeni čas* – kaj hočem povedati s tem? Kateri čas naj bi bil izgubljen? Najbrž ne tistih zadnjih dvajset let, v katerih smo nekateri po svojih najboljših močeh (in seveda z dobrimi nameni) storili, kar smo vedeli in kakor smo znali, in se pri tem uspešno postarali; in so drugi – mislim mlajše – dozoreli ali preprosto samo odrasli? In kaj se je medtem zgodilo z državo, ki smo jo s precejšnjim soglasjem in z veliko sreče ustanovili pred dobrima dvema desetletjema? Kam nas je pripeljalo?

Zadnje čase je pogosto slišati kompetentne ljudi (celo ekonomske eksperte; ti so, če ne štejem politikov, najglasnejši), kako v en glas ugotavljajo, da tako globoko v depresiji (»krizi«) še nismo bili in da se tudi nič ne ve, kako bo z nami (z našo polnoletno državo) v prihodnje. Na koncu predora, kot se radi izražajo z obrabljeno metaforiko, se ne kaže nobena luč; razen tiste na vlaku, ki nam drvi naproti, se s podobno slabim humorjem posmehujejo drugi. Danes je glavna slovenska zadrega upravljanje države, poudarjajo oboji – njeni upravitelji, desni enako kot levi, so državo v zadnjih letih prignali na beraško palico. Da bi bila stvar še hujša – depresija ni le gospodarska in politična: majejo se temelji (kvalitete, vrednote itd.), na katerih stojimo, megli se vizija naše skupne prihodnosti. Človeka obhaja tesnoba, vedno bolj neprijetno se zdi, da lastni državi samí sploh nismo dorasli. Ali drugače: zmeraj manj vemo, kaj počnemo ali hočemo početi sami s seboj. Danes, ko vsaj ustavno-pravno, pragmatično, ni več vprašanje, kaj bodo drugi počeli z nami, postajamo problem sami sebi. – Ali kot je nedavno ugotavljal minister iz trenutne vladajoče nomenklature (odgovoren za štiri bazične, na neki način konstitutivne nacionalne resorje: za kulturo in znanost, kompletno izobraževanje od osnovne šole do univerze in povrh še za šport!), ugotavljal prostodušno pred avditorijem v tržaškem zamjestvu, je naša težava v tem, da »nam skoraj nič ne gre od rok«; še huje – »da v tej državi komaj, komaj shajamo skupaj. Če sploh.«** Se pravi, da je kriza med Slovenci res globlja in da problem ni le v lahkomišelnem razmetavanju fiskalnega denarja (v preteklosti), saj celo minister, ki ima škarje in platno v rokah (in ki je skupaj s tovarišijo trdno odločen, da bo zdaj zapravljanja konec), izjavlja – da mu ni znano, »kaj nas sploh še drži skupaj v tej državi«.

Je bilo tistih dvajset (in toliko) let, odkar imamo Slovenci – *nota bene*: v svoji pretežno le »literarni« zgodovini prvič – lastno, po vseh mednarodnih principih priznano, po vseh veljavnih protokolih legitimno državo, je bilo torej teh dvajset let zapravljenih? Je to tisti *izgubljeni čas*?

V nasprotju z ministrom, ki se sklicuje na svoj »napredni konservativizem« (in pri tem mimogrede na »slovenske literate« oz. njihove nacionalne zasluge), se sam nimam za konservativnega človeka, na neki način tudi za naprednjaka ne. Kot nestranskarskemu »slovenskemu literatu« – vendar ne apolitičnemu – »državljanu te dežele« (Marijan Kramberger) mi kar naprej prihaja na misel neka značilna slovenska zgodba. Prvi jo je povedal Ivan Cankar v *Hlapcih*, govori pa nenavadno razvidno in obenem na pretresljivo duhovit način o splošnih potezah našega psiho-socialnega značaja: tako o slovenski

neznosno lahki prilagodljivosti in defetizmu kot o naši tradicionalni zavrtosti in čudni notranji blokiranosti. Od nastanka tiste Cankarjeve »drame v petih aktih« je minilo več kot stoletje, njena vizura kolektivnega sveta (in duha) na Slovenskem pa ostaja kljub temu enako nazorna in plastična, zgodba, ki jo pripoveduje, nič manj natančna, kakor je bila pred sto leti. S tem se nemara v drugačni luči kaže znano latinsko spoznanje, da *tempora mutantur (nos et mutamur in illis)* – časi se resda spreminjajo, da pa se »mi« ne spreminjamo skupaj z njimi, temveč ostajamo kar naprej enaki. Da smo še vedno prav takšni (recimo »napredno konservativni«), kot smo bili na volitvah v kranjski deželni zbor na začetku 20. stoletja. Rekel bi, da je slovensko v tej Cankarjevi drami tako rekoč vse, tudi to med drugim, da ji Slovenci celo desetletje nismo dovolili na gledališki oder (Schwentnerjeva knjižna izdaja 1910, prva uprizoritev v Trstu 1919).

Zgodba je stara torej sto let. In čeprav je nemara na široko znana, jo bom tukaj s svojimi besedami ponovil še enkrat. Takole gre:

Na odru ima Cankar najprej skupinski portret tipičnih oportunistov – učiteljev – svoje dobe, na hitro začrtano sliko njihove skupinske morale oz. politične pameti. Izvemo, da je vladajoča stranka na volitvah doživela poraz: »naprednjake« so z zmago-slavno večino porazili »črni«; vidimo, kako učitelji (»volilno telo«) zdaj bliskovito in z dobro mero cinizma spreminjajo dosedanje »tako imenovano prepričanje« (v zbornici obesijo razpelo in iz šolske knjižnice na hitro pomečejo sporne avtorje). Najbrž jih je življenje naučilo – enako, kot je Slovence naučila zgodovina? –, da je treba biti previden in »uvaževati razmere«, se kar naprej prilagajati, preživeti, naj stane, kar hoče. Ali kot sarkastično pribija Cankar: volilno telo ima zmeraj prav, »volja narodova« je »tako rekoč sveta volja«, ne le klerikalci, tudi naprednjaki so »tako rekoč majke domovine sinovi« itd. Glavni junak, učitelj Jerman (nekak Cankarjev *alter ego*?), je črna ovca. Volitve ga puščajo ravnodušnega: »Če izvolijo same svetnike, ali pa same cigane, moja suknja ne bo nič manj zakrpana in moji podplati nič bolj celi,« reče, prepričan, da gre pri tem v bistvu za teater, ki ga prirejajo stranke, da bi prišle na oblast; v resnici pa se z njimi ne spremeni veliko več kot nič. Cankarjev junak pribija s klicajem, na videz prepričljivo – ne stranke, pač pa »narod si bo pisal sodbo sam, ne frak mu je ne bo in ne talar!«, šele potem bo drugače ...

Težava je v tem, da se Jerman v prostem času ukvarja »z zgodovino slovenskega naroda« in da za dobo protireformacije z defetistično jezo ugotavlja: »Takrat so v naših krajih pobili polovico poštenih ljudi, druga polovica pa je pobegnila. Kar je ostalo, je bila smrdljiva drhál. In mi smo vnuki svojih dedov.« Nekoč me je pokojni urednik *Naših razgledov* Štefan Kališnik opozoril na vprašanje, kateri »narod« si bo *pisal sodbo sam*, kaj je s tisto »drugo polovico«, ki v 17. stoletju ni pobegnila?

Cankarjev junak poskuša razrešiti problem, narediti, da Slovenci ne bomo več »vnuki svojih dedov« – ustanovi »izobraževalno društvo«, ki naj »iz hlapcev naredi ljudi«, pokaže narodu pravo pot, spremeni – skratka – njegov pasivni, konformistični značaj. Pridobiti skuša ljudi in v krčmi skliče zborovanje, nastopi z ognjevitim govorom, a si ljudje ne dovolijo soliti pameti. Jermana izžvižgajo, iz množice, temne množice, prileti kamen in ga zadene v čelo. Zdaj se Jerman ponižan in jezen umakne: »Hlapci! Med vas bi Kristus ne prišel z besedo, prišel bi z bičem! Norec, ki se je napravil, da bi vam odklepal

to pamet devetkrat zaklenjeno!« In sklene, da ne bo več »zboroval«. – To je hitri konec Jermanove drugačnosti in vse njegove svobodomiselnosti, poraz njegovega upanja in vere v osvobodjene Slovence. Zdi se, da se mu je sesul svet, iz miznice potegne revolver, da bi se razočaran ustrelil, vendar si zadnji trenutek premisli in se vsemu navkljub odloči – »za življenje, za novo življenje«. Drugače povedano: na koncu Cankarjev junak resignirano spozna, da mora tudi sam, enako kot drugi, »uvaževati razmere« – in pristane na kazen, ki mu jo za nepokorščino naloži nova oblast: postati mora učitelj v podružnici neke v hribih Bogu za hrbtom, »na Goličavi«.

Ta žalostni finale pomeni, da se Jerman odpove velikemu načrtu, svoji fiksni ideji, iz hlapcev narediti ljudi, spremeniti slovenski nacionalni značaj ipd., in pristane na stvari, kakršnekoli že so. Spozna skratka, da ne gre, kadar ljudje nočejo; ne gre na silo, če sami zavračajo »očiščenje in pomlajenje«. – Jermanovo spoznanje o »smrdljivi drhali« je treba vzeti seveda *cum grano salis*. Tudi ni moj namen širiti njegovega defetizma, čeprav je še kako res, da si »narod« vedno piše sodbo sam – vsaj v parlamentarni demokraciji ima »volilno telo« zmeraj prav (tudi kadar se moti). Kar danes, ko so časi drugi in je »kriza«, ne more pomeniti nič drugega kot to, da imamo oblast (državo), kot si jo zaslužimo, čeprav ne moremo biti zadovoljni z njo – naredili smo si jo sami ...

NIKAKRŠNEGA PREMISLEKA NI O SLOVENSKI IDENTITETI IN NAŠEM POLOŽAJU V GLOBALNIH KONSTELACIJAH, O SLOVENSKI DRUŽBENI STRATEGIJI, O PRIORITETAH V NACIONALNEM GOSPODARSTVU IN KULTURI, ZNANOSTI IN UMETNOSTI; NOBENE POTREBE PO AVTOREFLEKSIJI IN NARODNO-POLITIČNEM PROGRAMU, RAZPRAVE O TEM, KAKO »STATI IN OBSTATI« – KAJ SMO IN KAJ NAJ V PRIHODNOSTI KOT NACIJA POČNEMO SAMI S SEBOJ.

Tako je bilo to pri Cankarju pred sto leti in podobno je na Slovenskem še dandanašnji. Med glavnima političnima blokoma – med »frakom« in »talarjem«, pogojno rečeno – so idejno-ideološka nasprotja enako neizprosna in ekskluzivna, volja po kompletnem – total(itar)nem – obvladovanju družbenozgodovinskega prostora na obeh straneh enako trda in brezobzirna. Eni in drugi še vedno govorijo o razdeljenem – »na smrt sprtem« – narodu, pa čeprav ljudje »v tej državi« strpno in solidarno živimo drug z drugim svoje vsakdanje življenje. In se tega očitno prav dobro zaveda tudi strankarska posadka (desne provenience), ki trenutno upravlja državo, saj se je v koalicijski pogodbi celo izrecno zavezala, da bo prenehala s polarizacijo oz. brezplodnim ponavljanjem idejno-ideoloških delitev. Res pa je koalicija, brž ko je prevzela komandne položaje, pogodbo že tudi prelomila ter začela sama na novo poglabljati idejno-politične razlike. Najprej simbolično – s tem, da je na državni proslavi prepovedala zastave z rdečo zvezdo, preimenovala kasarne, ki so desetletja nosile partizanska imena (ker da je treba enkrat za vselej prekiniti s komunizmom oz. »kontinuiteto«) itd., nato pa tudi s stvarnim »čiščenjem« družbenega prostora. Vzela je npr. »nezaslužene« (doslej seveda veljavne) pokojnine uslužbencem razpadle Jugoslavije, borcem enobeja in celo vojnim žrtvam, obenem pa tudi zaslužnim umetnikom,

športnikom idr. Zapovedala je strogo varčevanje po dolgem in počez, krčenje »potrošnje« v tako imenovanem javnem sektorju; z arbitrarnim zmanjševanjem proračunskih sredstev postavila v slepo ulico razvoj najstarejše Univerze (in izobraževanja sploh), napovedala je »kadrovsko prestrukturiranje« nacionalnih umetniških in znanstvenih institucij, zmanjševanje plač in odpuščanje, restrikcijo državnih subvencij »neprijaznim« ustvarjalcem, po tihem zapretila s cenzuro. In v javnosti seveda vzbudila nelagodje in proteste, predvsem pa na ideološki osnovi spet razdvojila ljudi.

V globalno zaostrenih razmerah se pred Slovence zmeraj bolj postavlja vprašanje, kako danes in jutri (če zapišem po Trubarjevo) sploh »stati in obstati«? Kako brez usodnih poškodb preživeti, ko so se zaprle perspektive in je prihodnost negotova, ko stiska najgloblje prizadeva najbolj produktivne mlade ljudi, da ostajajo na cesti, obsojeni na izkoriščevalske (in poniževalne) prekerne zaposlitve, da zaskrbljeni, vse bolj ogorčeni in defetistični, vse bolj množično odhajajo za mejo (ki je v Evropi več ni)? Odhajajo seveda proti svoji volji, ker v mejah svojega jezika (naroda) zase ne vidijo več produktivne šanse; odhajajo, preprosto in logično, podobno, kot se to bere pri Prešernu: *če doma jim dobro ni, žerjavi se čez morje vzdignejo* ... Zato, ker nočejo, ker ne morejo pristati na načelo, ki so ga politični veljaki začeli *de facto* uveljavljati

že kmalu po tistem, ko smo na Slovenskem prekinili s »socializmom« in si organizirali državo po svoje – da namreč ni važno, če si pismen, pač pa to, da si »naš«?

Medtem ko se izobraženi mladi »kadri« poslavljajo, Slovenci v svoji mali domovini širimo prostor za nove, zasebne univerze, češ da je treba »implementirati konkurenčnost«. Z nacionalnega vidika se zdi lahkomišelnost ali vsaj negospodarno: imeti univerzo na vsakih 75 kilometrov, hkrati pa v imenu varčevanja obstoječim – javnim – fakultetam tako drastično zmanjševati količino denarja, da so ogroženi celo verificirani študijski programi. Bodo zdaj potrebne šolnine tudi tod? Kar bi bil na dolgi rok spet samouničevalni *faux pas*, za povrh v čednem nasprotju z veljavno zakonodajo. Pri tem nove fakultete niti ne odpirajo kakih zelo inovativnih, prebojnih smeri, saj z »uporabnimi študijami« v glavnem le variirajo znane, že uveljavljene. Pa pri tem ne gre samo za študente – ti najbrž vedo za kvaliteto te in one diplome in znajo izbirati, ampak tudi za učitelje (predvsem raziskovalce), ki si najbrž ne naredijo validnega imena po dekretu, od danes do jutri. In kdo bo profesorjem podeljeval nazive; bodo pri akreditacijah, reelekcijah in napredovanjih prednjačili tisti, ki so »naši«? Saj najbrž nočemo, da na Slovenskem nazadnje sploh ne bi bilo več nobene brezplačne javne univerze?

Tadej Toš kot Jerman v uprizoritvi *Hlapci.pdf* režiserja Sama M. Strelca iz sezone 2004/5 na odru Drame SNG Maribor.



FOTO SIMON STOLKO FALK/ARHIV SNG MARIBOR

In naprej in sploh, ko je parola dneva tisto brezupno linearno »zategovanje pasu«, ko hočemo »vitko državo«, naj stane, kar hoče, obenem pa radodarno mečemo denar skozi okno (na primer za vojaško opremo, vojaške »misijske« v Aziji ipd.) – kaj naj si misli in kaj lahko stori državljani te dežele, ko gleda pohlepno egoistično polaščanje, vse tiste pridobitniške goljufije, ki so se na Slovenskem na široko razmahnile v zadnjih letih, divje lastninjenje in uničevanje podjetij, predvsem pa tisto predrzno pometanje z ljudmi, ki ostajajo na cesti odpisani, oropani vsega – vse tiste čudne »tajkune«, ki vršijo svoje mahinacije ne le brez etičnih skrupulov, ampak očitno tudi z bolj ali manj prikritim toleriranjem oblasti, predvsem pa z odločilno pomočjo advokatskih pisarn, ki znajo za dober denar brezhibno izkoriščati luknje v pomanjkljivi zakonodaji? Oblasti, ki se zna požvižgati na zakone, četudi jih je sprejela sama; ali si jih upa po sprotni potrebi prirejati *ad usum Delphini*? Ali je zakonodaja pomanjkljiva prav zato?

Danes, ko to pišem, berem v časopisu, da je parlament v osmih mesecih letos sprejel več kot sto zakonov, od tega samo pet po redni proceduri in s potrebno javno razpravo. Vse drugo je šlo skozi parlament na hitro, po malomarno skrajšanem postopku, pogosto na zaspanih nočnih sejah, natančno po nareku vlade in njenih samovoljnih imperativov, ki dopuščajo kvečjemu enominutno razpravo. – Človek se sprašuje, čemu potemtakem sploh imamo državni zbor? Njegovih devetdeset poslancev, za katere je bolj kot vse drugo pomembno to, da so »naši«? Ali jih imamo zato, da ravnajo, kakor hočejo stranke (oz. njihovi ideološki gremiji ali kar njihovi voditelji), le malo pa po lastni pameti, čeprav so predstavniki »interesov vsega ljudstva«. – Skoraj nič pa ni važno, če kateri od parlamentarcev dokazano priča po krivem: se hvali z izobrazbo (ki je nima, četudi je zakon niti ne zahteva), če goljufa na izpitih ali pri poslih, prepisuje magisterije, ponareja dokumente, če ne plačuje položnic itd. In čeprav stranke koga med njimi kdaj tudi izključijo iz svojih klubov, se ti flegma-

tično držijo poslanskega sedeža in pač postanejo »nepovezani«. – Ne nazadnje: kaj naj si misli človek o advokatih (*advocati diaboli*), ki sploh ne zanikajo krivde svojih klientov, ampak jim je v prvi vrsti pomembno to, ali so bili sicer nesporni obremenilni dokazi pridobljeni »zakonito«?*** – Prijatelji, saj tu ne gre za krivdo in greh (moralo), ampak za interese in koristi! Za pravo, ne pa za resnico in pravico? Za »skrito« politiko?

Mogoče je problem »samo« v tem, da Slovenci lastne države še nismo znali ponotranjiti; zediniti se okrog bazičnega dejstva, da demokratična država – kakršno smo hoteli pred dvajsetimi leti – v bistvu ni, ne more (ali ne sme) biti drugega kot nevtralna vladavina zakona, najmanj torišče teh ali onih »ideolov«, ki so pogosto le drugo ime za politične interese in koristi. Problem je, da se nam je zgodilo prav to: da očitno sploh ne jemljemo resno nujne delitve oblasti med zakonodajno, izvršilno in sodno vejo; da so nam – kot ugotavljajo nepristranski politični analitiki – državo kratko in malo »ukradle« stranke (kot npr. »frak« in »talar« pri Cankarju ali pozneje proslula partija komunistov). Očitno ni v državi nobenega veljavnejšega sidra. O našem političnem profilu marsikaj pove dejstvo, da med parlamentom in pristojnim ministrstvom misteriozno (= škandalozno) izginjajo referendumski podpisi; da se trenutni predsednik vlade in trenutni predsednik države gledata kot pes in mačka, ker sta pač različne ideološke provenience (pri čemer nič ne pomeni, da je bil slednji izvoljen neposredno in da vlado podpira manj kot četrtina volilnega telesa). Ne nazadnje o tem veliko pove zaničljiv, ciničen odnos vladajoče posadke do sindikatov (kakršnikoli že so), in da tudi ni ravno higienično, da je predsednik vlade v kazenskem postopku v treh državah, šef najmočnejše opozicijske stranke pa tudi kar resno osumljen zlorabe položaja. Dokler jima krivda ni dokazana, sta resda nedolžna oba – problem pa je v njuni moralnopolitični kredibilnosti, tistega na oblasti enako kot onega v opoziciji; in pri tem niti ne omenjam osumljenih, obtoženih in celo obsojenih pripadnikov tako imenovanega županskega

lobija. – Nič nenavadnega torej, če so politični posli na Slovenskem nasploh prišli na slab glas. In če se minister sprašuje, *kaj nas sploh še drži skupaj v tej državi*. Ali res samo še politika njegove vlade, ki sama o sebi zatrjuje, da druge alternative ni?

Kako naj se človek ubrani malodušja pred »panpolitizacijo«, pred strašljivo pragmatičnim polit-ekonomizmom, ki je zavladal v državi in ki ga v temelju določa »neoliberalistična« pamet s svojo banalno kapitalsko računico in z arogantnim omalovaževanjem vsega, kar ne prinaša direktnega denarja, npr. različnih oblik kulture; in – seveda – s svojo voljo po total(itar)nem gospodovanju nad vsem? Kako – če pa je denar kdo ve kdaj postal absolutno merilo vsega, kar je; in če so politične asociacije v družbi edino trdno veljavno sidro? Denar, ki je samemu sebi smoter, očitno tudi prvi in poslednji smisel tega smotra, gonilo vsega, kar premika družbo; denar, ki je zdaj menda najvažnejše, kar lahko doleti posamičnega človeka v njegovem – priznajmo si: od sile kratkem, negotovem! – življenju; denar in z njim prazno veselje z oblastjo in močjo.

Nočem moralizirati, nikamor ne nameram od tod (tudi nimam kam), a kot apolitični – ne pa ravnodušni – državljani skoraj ne vem več, ali me razen slovenščine, potnega lista in seveda davkov še kaj veže na okolje, v katerem raznovrstni pismouki (stare šole) še vedno strašijo s pravovernostjo. Eni pred klerikalci, ki naj bi kmalu naredili vse črno (približno tako kakor v prvem dejanju *Hlapcev*), drugi spet pred bivšimi komunisti, ki so se samo po sili razmer prepleskali v kvazidemokrate in kvaziliberalce, ob prvi priložnosti pa naj bi udarili nazaj (obenem pa so, razen mlajših, skoraj vsi bivši komunisti). Kjer politične elite vztrajajo pri nesmiselnih ideoloških delitvah, nasprotovanju zanalašč in za vsako ceno (češ da alternative ni), hkrati pa z veseljem mešetarijo pod mizo v slogu *catch as you catch can*. Kjer je politika najboljša priložnost za privatno – karieristično, klientelistično – ribarjenje v kalnem in obenem tako rekoč sinonim za nečedne posle.

O vprašanjih, ki so se urgentno postavljala pred Slovence že pred dvajsetimi leti, pa le malo. Že res, da smo prišli v EU in NATO, a je pod svobodnim soncem ostalo skoraj vse takšno kot nekdaj. Nikakršnega premisleka (produktivnega dialoga) o slovenski identiteti in našem položaju v globalnih konstelacijah (kakor da je bilo z ustanovitvijo države vse rešeno), o slovenski – notranji in zunanji – družbeni strategiji, o prioritetah v nacionalnem gospodarstvu in kulturi, znanosti in umetnosti; nobene potrebe po avtorefleksiji in narodnopolitičnem programu, razprave o tem, kako »stati in obstati« – kaj smo in kaj naj v prihodnosti kot nacija počnemo sami s seboj. Zaenkrat le draginja in depresija, slabo počutje, brezposelnost, beg možganov in neskončno saniranje bank, brezupno varčevanje na vseh koncih in krajih, zraven pa stari, zatohli slovenski špetiri.

In vsesplošni politični krč: vse manj ljudi na voliščih, vse več ljudi zvečer na ulicah in trgih. V množici, temni množici vrh, nezadovoljstvo, spontana jeza nad izbranci naraščata. Še vedno velja kot pri Cankarju, da si bo »narod pisal sodbo sam«?

–
DR. ANDREJ INKRET je upokojeni profesor AGRFT, dolgoletni gledališki kritik, urednik in publicist, med drugim avtor monografije o Edvardu Kocbeku. In stoletje bo zardelo.

*Sklepni odstavki v zbirki »7 esejev, 36 nekih davnih zapisov o vmesnem času (med jesenjo 1989 in pomladjo 1992) in 4 intervjujev«, ki pod naslovom Izgubljeni čas izide spomladi pri založbi Modrijan v Ljubljani.

**Cf. Žiga Turk, Iskanje moralnega kapitala. Zakaj se nič ne zgodi in kaj bi se moralo zgoditi? Delo, Sobotna priloga, 8. 9. 2012.

***Kako daleč gre to, kaže najnovejši primer s tako imenovanim »balkanskim bojevnikom«: male mamilarke ribe, kurirji, dealerji itd. obsojeni na drakonske kazni, glavni dobavitelji pa zaradi »slabih« dokazov oproščeni krivde.

POTOVANJE V DETMOLD

Za Ludvika H.



FOTO MARIČ PIVK

DRAGO JANČAR

6. JUNIJ, 1991

Zlata ladjica, na njej črna kajuta. V njej dva in zlati dež. Potem pot v Nemčijo. V Salzburgu me čaka Ludvik H., skupaj bova potovala naprej. Ludvik H. je urednik pri Wieserju, čudni poznavalec besednih vrtncev, v zadnjem času mi je postal blizu ta besedni tihotapec, kakor sam sebe imenuje. Z vlakom skozi tunel proti Področji. V neki vdolbini stoji mladenič iz romana *Ponovitev*, ime mu je Peter Handke, tudi ta mi ni več tujec, odkar sem prebral njegov roman, pisal sem o njem. Mladenič se je napotil peš skozi karavanški predor, umaknil se je pred bobnečim vlakom na svoji poti v Jugoslavijo, kjer mu bo na Jesenicah v neki gostilni s stene prijazno pokimal Tito. Skozi tunel vozijo tovorni vlaki domobrance v živinskih vagonih, čakajo jih mučilnice Šentvida in brezna, brezdno Kočevskega roga, vedno, kadar se peljem tu skozi, pomislim na ta prizor. Od Beljaka zavijem v Celovec, zvečer na sprehodu ob Vrbskem jezeru, v Krivi vrbi. Tišina, gladina mirna kot led. Zdi se mi, da preko Karavank prihajajo šibki odmevi trušča in kaosa, ki vlada onkraj v zmedeni, vse bolj kaotični Jugoslaviji. Na ledu, ki prekriva jezero, vidim demarkacijsko črto med bodočo SHS in Avstrijo, označena je s smrekovimi vejicami, znana fotografija. Tu, na sredi jezera, bi naj bila meja med Avstrijo in novo državo južnih Slovanov. Plebiscit jo je pomaknil na Karavanke. Tako razpadajo države in nastajajo nove, z vejicami, zataknjenimi v led. 26. junija, čez samo dvajset dni, bo v Sloveniji plebiscit o neodvisnosti. Zdaj ni ledu, pomlad je, topla, pomladni

vonj jezerske vode. Ponoči v Salzburgu, tu je Ludvik H., ki mu pripovedujem, da sem videl Handkeja stati v tunelu. On pa potem nastopi z dolgim samogovorom z nekimi metaforami o slikanju krtove dežele, o podpodju in podzemlju, o potovanju skozi temo zemlje, komaj mu sledim, ne razumem čisto dobro, utrujenost. Lokal zapirajo, a moram res zmeraj sedeti v gostilni do trenutka, ko začnejo zlagati stole na mize? Topla junijska noč zunaj naju zbistri. Pred nekaj meseci, bil je november, sva tudi neko noč hodila po teh ulicah, Ludvik H. je nočni popotnik, nočni kronist, ne samo zvezdnih noči slovenskega Krasa, tudi kronist temnih ulic in temačnih pokopališč svojega Solnograda, takrat mi je na neki hiši pokazal Traklovo spominsko tablo, na kateri so bili poleg uradnega kovinskega napisa z roko načečkani verzi, Traklovi: *O tebi pojem, tebe pojem, ti divja razklanost*, ki mi jih je Ludvik H. sredi noči prevajal v slovenščino. Traklovi verzi, obsijani z mrzlo novembrsko mesečino, so se ob stoletnici pesnikovega rojstva pojavili povsod po Salzburgu, na hišah, na obokih

nad mračnimi ulicami. Menda so o skrivnostnih Traklovih grafitih poročali lokalni časopisi. In napisal jih je, kdo drug, če ne on, besedni tihotapec, Wigl, kakor so ga klicali v njegovi alpski vasi, obdani s skalnatimi valovi, visokimi skalnimi brizgi Kamnitega morja, ko še ni bil besedni tihotapec, ki pozna pesniške besede Krasa, Transilvanije, budimpeških kavarn, pariških predmestij in istrskih čričkov. Bila sva, pred nekaj meseci, nočna popotnika, kakor kakšna, z njegovi besedami, »gluha riba, ki plava v temi«. In zdaj, v topli junijski noči, spet tavava po praznih ulicah, ko se Ludvik H. nenadoma zaustavi in mi pokaže na kletno okno tik nad pločnikom: tu! Tu je dela! Kletno okno je okno nekdanje delavnice, v kateri je nekoč delal kot vajenec T. Bernhard. Morda se je tu, poskušam modrovati, našel svojega ljudomrzništva, avstromrzništva. Ludvik H. ne pritegne, kletno okno je pomembno samo po sebi, samo po sebi pove vse, ne potrebuje mojih komentarjev. Soba v gostilni Stern; že proti jutru, pred spanjem, zagledam v kopalnici rdeč, krvav madež na brisači, malo

me strese od rahle groze. Ko se po kratkem spancu zjutraj prebudim, se izkaže, da gre za veliko vtakano rožo, vrtnico.

7. JUNIJ, 1991

V Münchnu smo potem okrog poldneva vsi zbrani: Ludvik Hartinger, besedni tihotapec iz Salzburga, Klaus Detlef Olof, hanzeat iz Lübecka, Slavko Mihalič, poeta laureatus iz Zagreba, in jaz, nespečni človek iz Ljubljane. Veseljaško se spravimo nad bavarske bele klobase in pivo. Le Slavko je videti nekoliko obupan, pravi, da mu odpoveduje vid, vseeno se potem med vožnjo proti daljnemu Detmoldu razvije razgibano razpoloženje besednih popotnikov. Izogibamo se težkim pogovorom o napetih razmerah v Jugoslaviji, tukaj potuje Literatur Expres, kot poimenujemo našo ekspedicijo na sever Nemčije. V Kasslu dolgo čakanje na prestop, ogled Wilhelmshöhe, nori spomenik deželnega kneza Wilhelma IX., njegove germansko-grške provincialne domišljije, nekoliko me spominja na podvige Ludvika Bavarskega. Na vrhu hriba tempelj s Herkulom, spodaj umetno zgrajeno divje gorovje, park, slapovi, potoki, megalomanija. Čudaški Wilhelm je prodajal svoje položnike za najemniške vojake v Ameriko, z denarjem, ki ga je dobil zanje, je gradil to čudo, delali so seveda tisti, ki so ostali. Olof pravi, da je Landgraf izgnal Büchnerja, pa tudi Schillerja, čisto mogoče, da so njegovi *Razbojniki* nastali v tem času, bo preveril. In Literatur Expres potuje naprej, nasproti mi sedi rdečelaska – *Rote haare, Gott bewahre!* –, ob meni Slavko Mihalič s slušalkami na ušesih. Slavko posluša Bacha, ljubi Bacha, ena od njegovih lepih pesmi pripoveduje

BESEDA LÜBECK IMA SLOVANSKI ETIMOLOŠKI IZVOR, POMENI LJUB, LJUBEK. PRIŠEL JE IZ LÜBECKA, KI POMENI LJUBEK, IN ZDAJ SE IZ CELOVCA POGOSTO VOZI ČEZ LJUBELJ V LJUBLJANO, KJER GA ČAKA NJEGOVA LJUBLJENA Z IMENOM LJUBA. LUDVIK H. SE VESELI TE BESEDNE IGRE, NOBENO PIVO, NOBENA KLOBASA GA NE MORE BOLJ RAZVESELITI KOT BESEDNO KLOBASANJE.

o tem, kako skladatelj sedi v svoji sobi, na dvorišču kokodakajo kokoške, po hiši se podi truma njegovih otrok, v kuhinji se prepirajo dekle, Johann Sebastian Bach pa piše svoje fuge, kantate in suite, ničesar drugega ne sliši. Tudi Slavko Mihalič ničesar ne sliši, zato pa slišimo vsi drugi, ko se vlak škripaje zaustavi in potem Slavko v popolno tišino zakliče: Drago!, vsi molčeči potniki pogledajo k nama, jaz ga sunem med rebra, ni treba kričati, tudi če bi šepetal, bi slišal. Toda on posluša Bacha. Še glasneje zavpije in pokaže skozi okno: »Fukla!« Rdečelaska dvigne pogled od knjige in naju začudeno pogleda, vsi boljščijo v naju. »Fukla,« vpije Slavko Mihalič, »Name der Stadt!« Pogledam skozi okno in ga prosim, naj sname slušalke. Poglej dobro, mu rečem, piše Fulda, Name der Stadt je Fulda. Slavko ne vidi dobro, na naočnikih ima debela stekla z močno dioptrijo. Sliši pa samo Bacha. Tudi ne vem, zakaj z mano govori nemško. Saj jaz razumem hrvaško, on pa celo prevaja iz slovenščine. Vlak potem spelje, zdi se mi, da slišim, kako kolesca v glavah molčečih potnikov meljejo misli o Fukli in Fuldi, neka gospa se skloni k svojemu gospodu in mu na uho nekaj šepeta, gotovo o tem pomembnem vprašanju. O dragi veliki pesnik, o Fukla, ime mesta. Ludvik H. mi potem dolgo in temeljito razlaga nemško besedo »peinlich«, ki jo pravzaprav dobro razumejo samo Avstrijci, »Peinlichkeit« je nekaj tako avstrijskega, kakor Avstrija sama. Skoraj tako temeljito in obsežno mi razlaga, kakor zna nemško, se pravi avstrijsko govorečim razlagati slovensko besedo »tolmun«.

8. JUNIJ, 1991

Peinlichkeit, nerodnost in zadrega tudi naslednji večer v Detmoldu. Med branjem v Grabbejevi hiši, ko sedim na osvetljenem odru in gledam v globino temne dvorane, komaj vidim glave poslušalcev v prvih vrstah, in čakam, da bom nastopil za Mihaličem, nenadoma opazim, pravzaprav najprej zavoham, da imam na konici čevlja pasji drek. Nekje sem v temni ulici, ne da bi opazil, brcnil v to nesnago. Gledam okrog sebe, ali smrdi še komu, a vsi so zaverovani v poslušanje Mihaličevih pesmi, posebej močno učinkuje prav tista o Bachu. Aplavz, zdaj ne morem z odra. Torej govorim, potem berem, ves čas s slabim občutkom in z mislijo na tisto *peinlich* zadevo na mojem čevlju. Potem se odpre diskusija, opravičim se, odidem z odra, tečem na stranišče, očistim tisto reč in se vrnem. Debata traja, težko je verjeti: 3 ure in pol! Dežujejo vprašanja o pisatelju na vzhodu – ta tema jim je posebej ljuba, saj zdaj po priključitvi DDR vsak dan zvejo kaj novega – o razmerah v Jugoslaviji, nekdo vstane in vpraša, kaj bo s Slovenijo po 26. juniju? Ko bi jaz vedel, dragi poslušalec, ko bi jaz vedel. A rečem, da najbrž ne bo nič posebnega, jugoslovanski socializem je bil drugačen od onega za pravo železno zaveso, ljudje že imajo nekaj izkušenj z dogovarjanjem in toleranco. Samo da ne laže, ciciban, samo da ne laže.

Poslavljam o se od rojstne hiše Christiana Grabbeja, leta 1822 je napisal veseloigro: *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (Šala, satira, ironija in globlji pomen), zdaj mi pa nihče ne zna povedati, o čem pravzaprav igra s tako zanimivim naslovom govori. Taka je usoda pisateljev in njihovih del z zanimivimi naslovi. O čem že govori tista Jančarjeva drama *Veliki briljantni valček*, bo vprašal mladi radovednež čez trideset let. O plesu?

Ludvik H. zavzetim literarnim gospem iz Detmolda razlaga slovensko besedo tolmun, kakršne v nemščini ni. Gospe so očarane, zato doda še dolgo in slikovito razlago besede *obronek*.

Stanujemo v hiši na robu gozda, v trdi temi komaj najdemo do tja, seveda spet bolj

v jutranjih kot nočnih urah. Padem v posteljo in nemudoma se mi začne sanjati o monstroznem spomeniku v Kasslu, stojim sredi Herkulovega templja tam zgoraj in z moje točke gre povsem ravna črta, premica naravnost navzdol, skozi dvorec, čez glavno ulico Kassla spodaj, nekam proti horizontu se izgublja. Zdaj vidim, da je to pravzaprav napeta vrv, pripeta pod mojimi nogami tukaj in nekje daleč na nevidno točko obzorja. Stopiti bi moral na to vrv, pa oklevam, nekdo me sune, pojdi že, reče, jaz pa oklevam. Potem stopim in se zagledam v globino, zavrti se mi, kakor da bi pogledal v globok *tolmun*. Daleč spodaj je tisto Wilhelmovo gorovje, brzice in slapovi. In se zbudim, zato seveda vem, kaj se mi je sanjalo. Koliko stvari se nam odsanja in sploh ne vemo zanje, če se ne zbudimo. Kakor jaz v tisti temni hiši na severu Nemčije, na *obronku* gozda, kjer pa je bilo tudi potem, ko sem se prebudil, kakor v kakšnih čudnih sanjah. Še zlasti zato, ker so bili vrhovi dreves čudno osvetljeni. Pogledal sem na uro, komaj štiri. Severna noč je kratka.

9. JUNIJ, 1991

Še en spomenik, Hermannu, Armeniusu, ki naj bi v bližnji soteski, pod hribom, na katerem stoji, potolkel Rimljane. Najverjetneje, lokacija ni dokazana. Visok spomenik, kakor vsiljivi ali celo nasilni falus nad pokrajino, za koga bi lahko bil strah vzbujajoči klicaj nemške samozvesti, napajajoče se iz germanske mitologije. Moj oče že, bil je šokiran in razbolen od nemške moči iz kaceta, tja do konca življenja. Bil je defetistično prepričan, da se bodo Nemci pobrali in da se bo vse skupaj ponovilo. Ludvik H. govori o svojem očetu v neki trafiki sredi Kamnitega morja. Potem Literatur Expres drvi proti jugu, besedni potepuhi jejo nürnberške klobasice, klobasajo duhovite neumnosti, pijejo pivo in zganjajo obešenjaške šale. Le Olof je nekoliko otožen, bil je čisto blizu domačega Lübecka, kjer veter vleče oblake čez morje, čez obalo, čez velike sklade kamenja, ki jih je mrzlo severno morje s svojo silo nakopičilo na kopnem. Od tam ga je življenje, se pravi slavistika, odneslo v Sarajevo, v Celovec, v Ljubljano. Beseda Lübeck ima slovanski etimološki izvor, pomeni *ljub*, *ljubek*. Prišel je iz Lübecka, ki pomeni *ljubek*, in zdaj se iz Celovca pogosto vozi čez *Ljubelj* v *Ljubljano*, kjer ga čaka njegova *ljubljen*a z imenom *Ljuba*. Ludvik H. se veseli te besedne igre, nobeno pivo, nobena klobasa ga ne more bolj razveseliti kot besedno klobasanje. Bolj ko gre vlak proti jugu, manj sva za šale midva z Mihaličem. Njega ne skrbi samo, kako bo v Zagrebu potekala operacija njegovih kratkovidnih oči, sprašuje se tudi, kaj se bo zgodilo v Jugi. V Münchnu kupiva hrvaške časopise, na naslovnicah: Vojaki ljudske armade so zaprli štiri Splitčane, ugrabili so jih na domovih. In še ena ugrabitev, v Sloveniji. Aretirali so nekega Miloševića, ki nima nič z onim partijskim Miloševićem iz Beograda, ta, ki so ga zgrabili, je namreč major slovenske teritorialne obrambe. V Mariboru so ga pripadniki jugoslovanske ljudske armade odpeljali iz pisarne v vozilu z lažnimi oznakami Rdečega križa. Razbojniki, reče Slavko, kaj bo iz tega? Poskušam se pošaliti s (Schillerjevimi?) verzii o tridesetih razbojnikih, ki jih je Olof deklamiral na Wilhelmshöhe: *Solang die dreissig Räuber herschen, / regiert der Furcht den ... katero deželo? Yugoland?* Slavko me začudeno gleda skozi debela stekla naočnikov, ne zdi se mu smešno. Ni nama več prav do smeha. V Salzburgu se poslovi Ludvik H., pogrešal ga bom, v Beljaku stopi z vlaka Klaus O.; Literatur Expres pa samo še z dvema potnikoma proti Karavankam, eden ima na ušesih slušalke in spet posluša Bacha, drugi opazuje koroško pastoralo, vlak bo vsak hip v dolgem, temnem tunelu. ■

Spregledana večšina

Kako brati poezijo

(Povsem tako kot v tem življenju bo)

UROŠ ZUPAN

Že kmalu, jutri, brat moj, bom lahko govoril s tabo, iz oči v oči, brez sramu, kot se pogovarjajo moške, kajti tudi jaz bom ustanovil dom, širok, poln moči in miru, kot ženska, ki sedi pod cvetočo jablano, obkrožena z otroki.
O. V. d. L. Milosz (Nihumim)

1 Po letih branja poezije so pesniki, ki sem jih včasih čutil kot tiste, ki so mi najbližje, skoraj popolnoma izginili. Le še ob redkih priložnostih jih vzamem v roke in prebiram, in še to predvsem zaradi nostalgije, zaradi vračanja v izgubljeni čas. Njihova poezija mi ostaja zanimiva predvsem kot dokument, postaja v življenju, ki pa sem jo pustil za sabo in se nanjo verjetno nikoli več ne bom vrnil.

Zakaj se je to zgodilo? Mislim, da se odgovor skriva v besedi zorenje. Večja zrelost, tok življenja, ki je preteklo, odkar sem začel brati poezijo, me je spremenila in preoblikovala, je spremenila moj duhovni horizont in zamenjala frekvence, na katerih začnem zveneti, skratka, »spreobrnil« sem se. In po tem spreobrnjenju se mi zdi najbolj zanimiva tista poezija, ki ne pripoveduje več individualne zgodbe, pač pa postane jezik plemena. Postane poskus bližanja in vzpostavitve univerzalnega reda, vzpostavitve neke višje, otipljive resničnosti. Takšno poezijo čutim kot tisto, ki nas butne skozi razpoko, nas vrže onstran, nas napoti v transcendenco, v skrivnost, ki nam daje koordinate, na katerih lahko zaslutimo bližino svetega grala. Zdi se mi, da takšna poezija funkcionira bolj kot miselna poezija, ki je zgrajena na temelju cerebralnih obratov, kot pa poezija podobe, ki temelji na alkimiji jezika.

To je kratki uvod, nekakšna precej nerodno in ohlapno napisana utemeljitev mojega izbora desetih najljubših pesmi, ki so izšle v zajetni antologiji svetovne poezije po izboru slovenskih pesnikov, v *Orfejevem spevu*, ki je nastal pred kakšnimi petnajstimi leti. Začetni del mi je, kar zadeva vsebino in stališča, še danes domač, saj sem ga ob več kot eni priložnosti, rahlo stilistično popravljenega in dopolnjenega, skoraj prepisal. Konec pa se mi zdi sumljiv, da ne rečem sporen in moteč. Ko ga berem, se nehote spomnim na anekdoto, povezano s Claudom Lévi-Straussom, ko so ga vprašali, ali še bere svoja zgodnja dela in kaj si o njih misli. Odgovoril je, da jih ne bere, ker jih ne razume.

In še čisto mimogrede, kot nekakšen medklic: vsaka poezija, pa naj bo miselna ali pa poezija podobe, temelji na »alkimiji jezika«, saj se vsaka poezija piše z besedami, stavki, verzii in ne z idejami.

2 Ko je človek mlajši, se ta prva, najzgodnejša pojasnjevanja, kaj poezija je in zakaj ga v nekem trenutku zanima točno takšna poezija, kot ga zanima, dogajajo kot nekakšno precejanje skozi filter prebranega, kot sklanjanje glave pred nečim, kar je predhodnike in mojstre nagradilo z bežno in varljivo obljubo trajanja: z življenjem v več stoletjih. Poezija tako nenadoma postane svetleča se zlitina, ki ima različna imena: *način upiranja resničnosti, višja oblika resničnosti* (to je očitno name napravilo največji vtis), *oblika spominjanja, obramba pred barbarstvom, dajalka smisla ničevosti bivanja* in kaj vem, kaj še vse.

Te in podobne besede se zapisujejo in izgovarjajo, kot da so osebna last, čeprav so samo dotaknjeni predmeti, po katerih drsimo z dlanmi in mislimi, saj nas od njihove resnične uporabnosti vedno ločujejo steklo, izkušnje in čas: nezmožnost živeti življenje nekoga drugega.

V zadnjih letih pa sem začel v poeziji iskati predvsem povezave z lastnim življenjem, ne več metafizičnih skrivnosti, kot je bilo navedeno v uvodu v moj izbor desetih najljubših pesmi. Poezija naj bi mi, kot zrcalo, vračala odsev in podobo tistega, kar čutim, kar me obseda, kar ljubim in česar se bojim, ta podoba pa naj bi bila kristalno jasna in čista, a hkrati tudi rahlo zamračena in medla – izginjajoča in ponovno pojavljajoča se. To ni samo potrjevanje mojih nazorov, idej in predstav o življenju oziroma, z rahlo parafrazo Sokrata – *prebujanje spominov v meni, ki stvari že vem* –, ampak je tudi širjenje vsega prej omenjenega, odkrivanje neznanega teritorija, ki pa je, v večini primerov, še vedno povezan s človeško eksistenco, s tem, kar se mi (nam) na tem planetu dogaja.

POEZIJA NAJ BI MI, KOT ZRCALO, VRAČALA ODSEV IN PODOBO TISTEGA, KAR ČUTIM, KAR ME OBSEDA, KAR LJUBIM IN ČESAR SE BOJIM, TA PODOBA PA NAJ BI BILA KRISTALNO JASNA IN ČISTA, A HKRATI TUDI RAHLO ZAMRAČENA IN MEDLA – IZGINJJOČA IN PONOVO POJAVLJJOČA SE.

3 Zgodba, ki bo sledila, je standardna in velikokrat povedana, gre pa nekako takole: na neko pesem naletimo pred desetletji, jo preberemo v kakšnem tujem, v nekdanjih časih domačem jeziku, v kakšni izposojeni knjigi, ki je nikoli več ne vrnemo prvotnemu lastniku. In potem tudi mi to knjigo, ki smo si jo prilastili, posodimo naprej in je nikoli več ne vidimo. Po naključju se včasih, običajno ko kaj iščemo, spomnimo nanjo in jo mogoče zahtevamo nazaj ali pa jo samo prepustimo usodi tistih knjig, ki jim je dano, da potujejo iz rok v roke in jih ima v nekem trenutku v »lasti« ravno tista oseba, ki jih takrat najbolj potrebuje. Knjige postanejo tako nekakšna svetleča znamenja v kroženju.

Na davno prebrano pesem sem se ponovno spomnil, ko sta mi prišla v roke esejistična knjiga Milana Kundere *Srečanje* in v njej esej *Nedotakljiva samota Tujca*. Kundera piše, da je pesem, s katero sem se srečal v nekem drugem življenju, bral v češkem prevodu, verjetno prav tako v nekem drugem življenju, in da je nanj naredila celo globlji vtis kot poezija francoskih mojstrov – Apollinaire, Rimbauda ...

Temu sledi izredno zanimiv komentar, ki pa ne zadeva samo Kunderovega odnosa do pesmi O. Milosza, o kateri bom poskušal v nadaljevanju nekaj napisati, ampak v samem jedru določa tudi neko obče razmerje do umetnosti, še bolj pa do imen, ki so zapisana nad ali pa pod določenimi umetninami.

Kundera Rimbaud in Apollinaire nista začarala samo z lepoto svojih verzov, ampak tudi z mitom, ki je ovijal njuni posvečeni imeni. Miloszeve poezije in njegovega imena pa ni ovijal noben mit, in ob branju se bralca hkrati s poezijo torej ni dotaknil neobstoječi mit, ampak le lepota verzov sama po sebi, čista in gola, brez vsakršne zunanje opore. Kunderov sklep: kaj takega se danes le redko primeri.

Pesem je bila Kunderi vseh zaradi odkritja arhetipske forme nostalgije, ki se slovnično ne izraža v pretekliku, ampak v prihodnjiku. *Slovnični prihodnjik nostalgije*. Slovnična oblika, ki objokovano preteklost projicira v daljno prihodnost; ki otožno priklincevanje tega, česar ni več, spreminja v srce parajočo žalost neuresničene obljube.

Oskar Vladislav de Lubicz Milosz: *Novembrska simfonija*

Povsem tako kot v tem življenju bo. Enaka soba. – Da, otrok moj, ista. V zgodnjem jutru ptica dob v uti iz listja, bleda kot mrlič: takrat se hišne dekle zbudijo in slišati je votlo, ledeno udarjanje veder

ob vodnjak. O strašna, strašna mladost! Prazno srce! Čisto tako bo kot v tem življenju. Slišati bo ubožne glasove, glasove zime predmestnih četrti, steklarja, ki izmenjuje dva napeva, tam bo

betežna starka, ki izpod umazane kape na glavi izklicuje imena rib, mož s plavim predpasnikom, ki si pljuva v roke, žuljave od ročajev nosil, in vpije kdove kaj, kot Angel božje sodbe.

Povsem tako kot v tem življenju bo. Enaka miza, Goethe, Biblija, črnilo in njegov vonj časa, papir, ženska v belini, ki bere misli, pero, portret. Otrok moj, moj otrok!

Čisto tako kot v tem življenju bo! – Isti vrt, globok, globok, globoko zraščen in teman. In proti poldnevu se bodo ljudje razveselili tega, da so zbrani na tem kraju, ljudje, ki se niso nikoli poznali in drugega ne vejo

drug o drugem kot le to, da se bo treba obleči kot za slavlje in oditi v noč pogrešanih, vsak sam, brez svetilke v roki, brez ljubezni. Povsem tako kot v tem življenju bo. Isti drevored:

in (v jesenskem popoldnevu) tam, kjer drevored zavija, kjer se plaho spušča lepa, urejena potka, kot ženska, ki gre nabirat zdravilne rože – poslušaj, moj otrok – tam se bova srečala, kot nekdaj tu;

in ti boš že pozabil, kakšne barve je bila takrat tvoja obleka, ampak meni je bilo danih le malo tako srečnih trenutkov. Oblečen boš v blede vijolično, lepa bolečina! In cvetlice na tvojem klobuku bodo žalostne in majhne

in njihovih imen ne bom poznal: kajti v življenju sem poznal le ime ene same male in žalobne rožice, spominčice, vsem znani stari spalec iz prepadov v deželi skrivalnic, roža osirotela. Da, da, srce globoko! kot v tem življenju.

In potka bo tam temačna, vsa vlažna od odmeva slapov. In pripovedoval ti bom o mestu na vodi in o Rabinu Baharahu, in o nočeh v Firencah. Tam bo tudi

razpadajoči nizki zid, kjer je nekoč dremal vonj davnih nalirov, in kužne trave, ki bodo hladne in mesnate svoje votlo cvetje osipavale v nemi potok.

(Prevedla Barbara Pogačnik)

4 To pesem, in verjetno tudi vsako zares dobro pesem na sploh, čutimo vsaj na dva načina, ki se dopolnjujeta in med sabo prepletata. Čutimo jo kot celoto, izpisano od začetka do konca, a hkrati čutimo tudi njene najbolj izstopajoče dele, njene posameznosti, ki nas osupijo in dodajo naši zagledanosti vanjo dodatno dimenzijo. V tej pesmi jih je kar nekaj. Recimo: črnilo in njegov vonj časa ali pa odhod v noč pogrešanih.

Ko začnemo brati *Novembrsko simfonijo*, se nam odprejo vrata v čas, v 19. stoletje ali pa v začetek 20., a hkrati »vsebi-na« pesmi pokriva tudi čisto univerzalno človeško izkušnjo: izgubljanje.

Zagledamo ptico dob v uti iz listja. Mraz je, na kar nas opozarja ledeno udarjanje veder ob vodnjak; glasovi zime predmestnih četrti. Pravzaprav ne vem, koga pesnik v pesmi zares nagovarja, ali nagovarja nekega v domišljiji resničnega, s fizičnimi očmi ugledanega otroka ali pa samega sebe, ko je bil še otrok, in se zdaj, s položaja pripovedovalca, ne gleda s fizičnimi očmi, ampak bolj z duhovnimi.

Potem se pesem iz zunanjih prostorov seli v notranje – za pisalno mizo, k ženski, ki bere misli, kar je še ena izstopajoča posameznost –, da bi spet naredila obrat in priklcala množico ljudi, ki se oblačijo za slavlje in odhajajo v noč. Sledi obljuba srečanja, kjer se mogoče kaže, da Milosz v resnici nagovarja nekoga drugega, ne nekdanjega sebe, kajti osebi nimata istega števila srečnih trenutkov. Tu pesem postaja bolj intimna in osredotočena na posameznika. In tako do konca, v nekem žalostnem razpoloženju, vse do dremajočega vonja davnih nalirov in kužnih trav, ki osipajo cvetje v nemi potok, kar deluje kot nekakšen dekadenci, findsieciolovski izdih.

Nič nenavadnega ni, da pesnik v pesmi ne pozna imen majhnih in žalostnih cvetic s klobuka otroka, ampak zares po imenu pozna eno samo rožo – spominčico; kajti osnovna tema pesmi je spominjanje.

5 Tudi meni je, tako kot Kunderi, pesem vseh zaradi nostalgije. Čutim jo kot skozi poezijo razkrito bistvo svoje človeške narave – nagnjenost k objokovanju nečesa, kar je nepreklicno izgubljeno, čutim jo kot evokacijo spomina, a hkrati tudi kot nekaj, kar to žalovanje lahko prestopi in ga preseže. (V ljubezni do te pesmi sem šel celo tako daleč, da sem napisal svojo verzijo; prečkal sem reko po kamnih, ki jih je po vodni gladini raztrosil Oskar Vladislav de Lubicz Milosz.)

Emblem, ki ga je pesmi nadel Kundera – arhetipska formula nostalgije –, bi utegnil držati, a jaz bi šel v interpretaciji, pravzaprav bolj v tem, kako to pesem dojemam in čutim, kot pa v tem, kako jo razlagam, mogoče še korak dlje.

Miloszev daljni sorodnik, poljski nobelovec Czesław Miłosz, ki se je s svojim iniciatorjem oz. »krivcem« za duhovno pot, ki jo je ubral, precej ukvarjal (največ v knjigi *Dežela Ulro*), je v poeziji uporabljal izraz *apokatastasis*, kar obljublja povratno gibanje. Njegova izpeljava iz tega pa je, da ima vsaka stvar dvojno trajanje; v času in takrat, ko tudi časa več ne bo.

Še najbolj natančno je ta hipoteza vstajenja upesnjena v njegovi pesmi *Po pretrpljenju* – neki znanstvenik naj bi jo izpeljal iz kvantne mehanike, predvideva pa vrnitev v kraje in med ljudi, ki so nam blizu, čez milijardo ali dve milijardi zemeljskih let (kar je v zunajčasu enako enemu trenutku). Ta izpeljava je identična tistemu, kar je apostol Peter imenoval obnova stvarstva.

O tem in točno o tem mi govori pesem *Novembrska simfonija*. O vstajenju. O vrnitvi. O obljubi, ki se je s tekom let čedalje bolj oklepam, pa čeprav ne hodim v cerkev in v zboru vernikov ne ponavljam prošnje za večno življenje. A hkrati se temu oklepanju in nekakšnemu šepetu *Novembrske simfonije* v mojem duhu pridružuje še en šepet, prav tako molovski in elegičen, in sicer šepet »mladostne ljubezni – davne pesmi«, ki jo je napisal Allen Ginsberg za svojega umirajočega očeta: »Nikoli se ne postaraj.« Tu sin bere umirajočemu očetu Wordsworthova *Sporočila nesmrtnosti*: »utirajoč si pot skozi oblake slave prihajamo od Boga, ki je naš dom ...« Na kar oče odgovori: »To je čudovito, a na žalost neresnično.«

6 Toda tolažba je potrebna. Tolažba mora biti. Pa čeprav le v opazovanju nečesa tako nekoristnega, kot je lepota, ki se je ujela v neke davno, davno napisane pesmi (ki jo je nekdo ujel v neke davno, davno napisane pesmi). In mogoče bi iz tega lahko izpeljal kakšno definicijo poezije, če je to sploh potrebno, nekaj, česar bi se dejansko dotikal z mislimi in dlanmi, nekaj, od česar me ne bi vedno znova ločevalo steklo. In mogoče bom z *Novembrsko simfonijo* kot s temeljnim kamnom nekega drugega, za zdaj še imaginarnega izbora novih desetih najljubših pesmi, ki ga delam, preden utonem v spanec, da bi se poslovil od sveta in budnosti s spominom na trajno lepoto, enkrat za vselej prenehal revidirati preteklost in ne bom ponovno primoran prepisati:

»Po letih branja poezije so pesniki, ki sem jih včasih čutil kot tiste, ki so mi najbližje, skoraj popolnoma izginili. Le še ob redkih priložnostih jih vzamem v roke in prebiram, in še to predvsem zaradi nostalgije, zaradi vračanja v izgubljeni čas. Njihova poezija mi ostaja zanimiva predvsem kot dokument, postaja v življenju, ki pa sem jo pustil za sabo in se nanjo verjetno nikoli več ne bom vrnil.«

UROŠ ZUPAN je pesnik, publicist in prevajalec.



TODA TOLAŽBA JE POTREBNA. TOLAŽBA MORA BITI. PA ČEPRAV LE V OPAZOVANJU NEČESA TAKO NEKORISTNEGA, KOT JE LEPOTA, KI SE JE UJELA V NEKE DAVNO, DAVNO NAPISANE PESMI (KI JO JE NEKDO UJEL V NEKE DAVNO, DAVNO NAPISANE PESMI).



● ● ● KNJIGA

Klavrna zmaga dobrih po duši

JURIJ HUDOLIN: **Ingrid Rosenfeld**. Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2013, 187 str., 27 €

Hudolinov četrti roman *Ingrid Rosenfeld* ne izstopi iz motivno-tematske in slogovne zamejitve pisateljevega doslejšnjega opusa. Pravzaprav si prizadeva biti manifest za »globoko, čisto in jasno ljubezen«. Tokratna študija objestnosti namreč ponuja tudi portret angelskega bitja po imenu Ingrid Rosenfeld. Tej mili in tenkočutni profesorici slovenščine – in strastni bralki – se posreči zaplesti s kar dvema narcisoidnima in sadističnima moškima zapored, nakar se odloči za mirnejše vode samskega življenja s svojo prav tako angelsko materjo. Sreča srečnega konca je v tem, da si lahko v svojem novem domu privoščiti urediti veliko knjižnico.

Roman nosi nezgrehljivo moralistično noto: bralca v zaključku čaka neposreden poziv, naj se nemudoma obrne k moralno uravnanemu življenju – ter si vzame glavni pozitivki romana, mater in hčer, za vzgled! Če nas svari, naj bomo v praktičnih ozirih do ljudi kar se da nezaupljivi (posebno, če smo nagnjeni k ljubezni do literature!), saj si lopovi radi nadevajo krinke, ki so primerne priložnosti, pa vztraja pri tem, naj za nič na svetu ne prestopimo na stran lopovov tudi sami, ne glede na to, s kakšne vrste poleni, preizkušnjami in razočaranji nas izzovejo – resnična plemenitost, ki naj bi bila tudi ljubezen do življenja kot takega, temeljna zavezanost sočutju, ki zna odpuščati in iti naprej, nas zavaruje pred posledicami še tako zlohotnih napadov drugih ljudi. Ob močvirje vse preveč človeške majhnosti postavi Hudolin neizmerljivo moč moralne integritete, ki se prepleta z vedrino in optimizmom. Nekdo, ki stvarnost sprejema celo tedaj, ko se mu ta kaže v najbolj črnih konturah, je resnični zmagovalec – če svetu nasilja, laži in manipulacij ne pusti, da bi ga potegnil vase in spremenil. Egoisti, ki jih vodijo častihlepje, pohlep in zavist, neizbežno požanjejo sadove svoje setve, prav tako pa nikoli neokusijo notranjega miru, ki je opisan kot neke vrste samozadostnost.

Kar v romanu pritegne, je predvsem Hudolinova inovativna raba jezika, ki (stilizirano posmehljiv, cinično starinski in baročno zavozlan) vseskozi krmari stran od povprečnosti in množičnosti. Posamezni jezikovni drobci se ciklično vračajo, kar pripomore k vtisu navzočnosti ustnega pripovedovalca. Kar bi lahko romanu očitali, pa je (gotovo s tem ustnim pripovedovalcem povezana) pretirano distancirana panoramska perspektiva. Kljub pripovedovalčevemu spretnemu duhovičenju se dogajanje namreč odvija bolj kot ne v obrisih in abstraktnost tako hitro prevlada nad konkretnostjo. Ker nas močni moralistični nazori pripovedovalca nikoli ne zapustijo, deluje pripoved tudi malce solipsistično (premalo dialoško, če želite).

Ob navedenih pomislekih zmoti tudi avtorjevo impliciranje obstoja ženskega in moškega načela, konkretno utelešenih v ženskih in moških likih (ženski princip, ki je princip nenasilja, naj bi bil močnejši od moškega). In če nam uspe nekako spregledati sovpadanje delitve pripovednih oseb na dobre in slabe z delitvijo na dva spola, manihejske delitve na dobre in slabe ne moremo spregledati. Ali smo ljudje res tako preprosti, koherentni in fiksirani, kot se namiguje tukaj? Četudi predpostavljam, da *Ingrid Rosenfeld* zavestno gradi na modelih ljudskega in ustnega pripovedništva, se ne morem znebiti občutka, da bi morala forma romana segati globlje od takšne pravljичne zasnove dogajanja ter pokazati na razpotja, ki prepredajo družbo in posameznika, ne pa se tako zlahka zadovoljiti s klišeji, površinami in poenostavljanji.

BARBARA JURŠA

● ● ● KNJIGA

Mojster odpuščanja

ZORAN ŠTEINBAUER: **Izgubljeni gozd**. Miš, Dob pri Domžalah 2012, 243 str., 27,95 €

Izgubljeni gozd je po *Ukradenem soncu* (2008) drugi roman Zorana Steinbauerja in je bil nominiran za nagrado modra ptica. Všeč bo ljudem, ki povsod v svetu vidijo polno zla in pogrešajo dobroto, ljubezen in odpuščanje, znal pa bi nakremžiti tiste, ki v literaturi ne prenesejo sentimentalnosti.

Prvoosebni pripovedovalec in protagonist Karel Kocbek je pravi kristjan. Resda je njegova vera na hudih preizkušnjah in se enkrat krepí, drugič skoraj razpada, poleg tega pa jo Karel jemlje precej nedogmatično, svobodomiselno, jo celo povezuje s čaščenjem narave, do cerkvenih mož pa razvije kar nekaj skepse in na neki točki celo odpor. Kljub temu se s svojo dobroteljskostjo, odpustljivostjo in rahločutnostjo približuje Jezusu, menda edinemu pravemu kristjanu.

Ko Karel izgubi starša, ki sta mu pomenila vse, saj so živeli zelo povezani drug z drugim na odročni kmetiji, mu ostanejo le drevesa, ki jih ljubi zaradi njihove miroljubnosti in dostojanstva, in semenišče, kamor je vstopil v času srednje šole ter pozneje nadaljeval s študijem teologije. Je preprosta duša, sam zase pravi, da ni filozof in pri sebi bolj ceni roke kakor glavo. Včasih potoži, da so mu ljudje nerazumljivi, a nedoumljiv mu je tudi Bog. In kako zmeden postane šele, ko ga pater Lovrenc, duhovni učitelj, ki mu Karel popolnoma in precej naivno zaupa, povabi v svojo sobo brez oken in s posteljo na sredini, da se bosta žrtvovala za boljši svet. Karel spredaj, Lovrenc za njim opravljata »Janezovo očiščevanje«, da bi se od grešne spolnosti podivjani svet nekoliko umiril. Njuna »spokorniška« praksa je namerno opisana natančno in brez ovinkarjenja, ker je o občutljivi temi treba spregovoriti brez sramu in tako, da ni prostora za interpretacije; v tem lahko vidimo avtorjev angažma, s katerim se postavlja po robu politiki cerkvenih institucij, ki spolne zlorabe včasih prikrivajo in krivce ščitijo. Za samo literarnost romana, ki se sicer koplje v izvrstni poetičnosti, pa so opisi morda nekoliko preveč neposredni, in nekateri »trdi« dialogi tudi ne sovpadajo najbolje z ostalo »mehko«, tekočo pripovedjo.

Medtem ko pater svojega nedolžnega varovanca posiljuje, mu mora ta izpovedovati svoje grehe, kar še stopnjuje občutek izprijenosti patrovega ravnanja in povečuje Karlovo zbežanost in gnus. Vrh vsega ta grehov sploh nima in si jih mora med telesnimi bolečinami malodane izmisliti. Njegov prijatelj in sošolec si vzame življenje, ker je pater tudi z njim »očiščeval« grešni svet, in protagonist šele ob njegovi smrti spozna resnično naravo čudnega dogajanja in razočaran zapusti semenišče. Od tam še nekaj časa dobiva obtožujoča pisma, iz katerih sklepa, da je pater o njem raztrosil laži. Njegove obledele dlani spet zagrabiijo za trda kmečka opravila, molitve in vero v Boga pa potisne na stranski tir. Iz mučne osamljenosti ga nekoč nepričakovano izvleče Betka, s katero se na hitro poroči. A prav odnos z žensko v njem začne odpirati stare rane: ob izstopu iz semenišča je mislil, da človek še ni gnojnica, če ga kdo polije z njo, ker se zaradi zlorabe ni čutil umazane; zdaj pa v grozi ugotavlja, da ga je Lovrenc skopil.

Roman *Izgubljeni gozd* slika notranjost človeka, ki se je za zidove semenišča zatekel v iskanju duševnega miru, dobil pa duševne travme; prevprašuje rigorozno zastavljene cerkvene dogme, ki niso vedno človekoljubne in v skladu s Kristusovim naukom, ter dvoličnost »svetih« mož, katerih usta so polna Boga, dejanja pa bogokletna. A knjiga ne obsoja nikogar. Karel ni privrženec starozaveznega rekla »oko za oko, zob za zob«, temveč mu je blizu novozavezno odpuščanje in v tem je etično prepričljiv. Obišče svojega »rablja«, ki je zdaj dementen in obnemogel, ga neguje in pripelje celo k sebi domov. Sama zloraba sicer je v središču pozornosti romana, a postane del širše problematike trpljenja (opravka imamo še s trpinčenimi psi, poskusnimi živalmi v laboratoriju, z boleznijo in s smrtjo), spričo katerega se Karel, podobno kot Ivan Karamazov, le da preprosteje, manj filozofsko in bolj izkustveno, sprašuje, kakšen Bog bi lahko dopuščal vse to zlo.

TINA VRŠČAJ

● ● ● KNJIGA

Zahtevne usode

»preprostih« ljudi

HALID AL HAMISI: **Taksi**. Prevod Barbara Skubic. Mladinska knjiga, Ljubljana 2012, 200 str., 29,95 € (trda vezava), 11,95 € (mehka vezava)

Na mehki platnici založba povzame drzno trditev francoskega mednarodnega novičarskega kanala *France24*, češ da gre za »roman, ki je napovedal arabsko pomlad«. Kar tokrat presenetljivo drži. Toda *Taksi* arabske pomladi ne napoveduje skozi politične oči ali ideološka drgnjenja, v katerih bi se na lepem pokazal dim, za njim pa še ogenj – čeprav se je v praksi zgodilo prav to. *Taksi* je učinkovit

ravno v tem, da revolucijo napoveduje, ne da bi jo pričakoval: z nedolžnim, individualističnim prikazom večinskega življa, ki se komaj prebija skozi egiptovski vsakdan, vpet v najbolj vitalne kraje in ure Kaira, hkrati pa je obtičal na margini lastne zgodbe, dežele, regije, sveta.

Halid Al Hamisi (r. 1962) je doslej napisal le dva romana (poleg *Taksija* še *Noetovo barko*). Gre za uglednega intelektualca, publicista in scenarista dokumentarnih filmov, ki je iz političnih ved diplomiral tako v Kairu kot na pariški Sorboni. Toda nedolžnost temu navkljub ostaja: politike je v knjigi ravno toliko, da pripoved pridobi na verodostojnosti in da z njeno paletto skicira megličasta ozadja, v odnosu do katerih se možnost za svobodo posameznika enkrat pokaže kot večno jutrišnja priložnost, drugič kot ukročena vdanost v usodo, tretjič kot fatamorganski boj z mlini na veter, četrtič kot stava na te ali one vladarje. Jezik je pouličen, razumljiv, nezapleten, zato skozi oseminpetdeset taksi-utrinkov bralka in bralec zdrsita, kot bi trenil. Toda sporočila so vse prej kot preprosta.

Hamisi se po svojem mestu tako rekoč vsak dan vozi s taksijem, ob tem pa srečuje najbolj nenavadne voznike in sopotnike ter prisluhne zapletenim usodam in lahkotnim, skorajda forumskim posplošitvam zgodovine in aktualnih dogodkov. Vse to pušča v pisateljevem svetu globoke sledi, mestoma tudi nevarne ali navdihujoče, največkrat pa žalostne in empatično zaskrbljujoče. Trg Tahrir, ki je štiri leta po izidu ene najbolj branih knjig v novejši egiptovski zgodovini postal simbol arabskih uporov proti samodržcem, dobi v Hamisijevem dokumentarno-proznem prepletu resničnih in fikcijskih detajlov ravno toliko prostora kot avenije, stranske ulice ali ceste, ki vodijo do sosednjih mest. Protagonisti na dlani nosijo golo eksistenco, polno odrekovanja za ljubljene, siromašnih družinskih proračunov, naraščajočih cen šolanja in hrane, kroničnega garanja, slabih in nerednih obrokov, dihanja avtomobilskih izpuštov, prahu in cigaretne dima, večnega postajanja in čakanja, barantanja za drobiž, polno kritičnega ocenjevanja državne birokracije ali manipulativnega Zahoda ter izpovedi o povzdigovanju oz. zaničevanju te ali one zgodovinske etape (Naser-Sadat-Mubarak).

Taksisti še raje kot lastne pripovedujejo zgodbe nekdanjih potnikov ali družinskih članov: neki taksist se nesmrtno zaljubi v žensko, za katero se izkaže, da je prostitutka; drugi z družinskim denarjem hazardira z delnicami na borzi; tretji razlaga o medsebojni solidarnosti taksistov, kadar se v določenem kraju kriminalne tolpe začnejo znašati na njimi; četrti nazorno pojasni, zakaj je nogomet uvožen šport za premožnejše sloje pod krinko ljudskosti; peti, presenetljivo urejen in miren šofer, pove, da je takšen izključno zaradi svoje globoke vere; šestemu gre na jetra korupcija v monopolističnem, z oblastjo spečanem mobilnem operaterju; sedmi pripoveduje o ženski, ki se v njegovem taksiju preoblači, saj kot natakarcica v enem dnevu zasluži več, kot bi zaslužila v bolnišnici, kjer ji je prijateljica priskrbela lažno pogodbo – preoblači se zato, ker iz hiše in po domači četrti pač ne more brez nikaba.

Taksi je torej kalejdoskop »malih«, na mestu potujočih življenj, ki v svojih izpovedih ne puščajo nobenega dvoma o tem, da si domnevno »velika« življenja niti približno niso zaslužila podobnega literarnega speva.

ŽIGA VALETIČ

● ● ● KINO

Prepovedana romanca

Kraljevska afera (A Royal Affair). Režija Nikolaj Arcel, Danska, Švedska, Češka, 2012, 137 min. Ljubljana, Kinodvor

Odkar je danska kinematografija doživela renesanso v obliki Dogme 95, z onega konca Evrope pošiljajo v svet skoraj izključno en tip filma – tistega z nervozno tresočo in prežgano ali podosvetljeno sliko, posnetega na realnih lokacijah in posvečenega sodobnim, pogosto tudi kontroverznim temam. To so nekateri osnovni atributi danske dogme, stilistični prijemi, ki jih dogma sicer ni odkrila, jih je pa popularizirala do te mere, da so v zadnjih 15 letih postali konvencija sodobnega evropskega art filma.

Zdaj pa iz Danske prihaja *Kraljevska afera*, epska zgodovinska drama z razkošno kostumografijo in romantično ljubezensko zgodbo, ki se je ne bi branil noben hollywoodski studio. Zgodba (precej verodostojno, a vendarle z nekaj umetniške svobode) povzema dogajanje s konca 18.



stoletja, ko se angleška princesa Karolina Matilda priženi na danski dvor in postane žena čudaškemu, duševno bolnemu in zanjo popolnoma nezainteresiranemu kralju Kristjanu VII. Karolino osamljenosti odreši šele dr. Struensee, dvorni zdravnik in kraljev najboljši prijatelj, pa tudi zagrizen razsvetljenec, ki pod kraljevo protekcijo bliskovito zleze na oblast in začne uvajati radikalne socialne reforme. S tem tako podžge danski dvor, da ta proti njemu sproži negativno kampanjo s katastrofalnimi posledicami.

Kraljevska afera kaže nekaj skandinavske nagnjenosti k realizmu – v nekaterih prizorih Arcel recimo uporablja kamero iz roke ali pa snema proti svetlobi, liki pa se vedejo in med seboj komunicirajo na zelo sodoben način, kar filmu najbrž odvzema nekaj zgodovinske točnosti, a ga na ta račun približuje sodobnemu gledalcu. Sicer pa je to še vedno precej klasičen zgodovinski spektakel, dvorna melodrama z razkošno kostumografijo, slikovitimi prizorišči in linearno naracijo, uokvirjeno s pismom, ki ga kraljica piše svojima otrokoma.

Kljub spretnemu prepletanju intimne in družbene plati zgodbe daje Arcel večji poudarek prepovedani dvorni romanci kot političnemu trilerju v njenem ozadju, čeprav bi si spletke danskega dvora zaslužile nekoliko podrobnejšo obdelavo – tudi zaradi paralel s sodobno politiko. Videti je, kot da se na političnem parketu v zadnjih nekaj sto letih (razen afinitete do okrancljane garderobe in monumentalnih lasulj) ni prav veliko spremenilo – politika je še vedno predvsem igra moči in komolčkanje za redke viře, ki z blagostanjem ljudstva nima prav veliko zveze. S fokusom na romantiki pa Arcel zapostavi tudi tretji vogal nenavadnega ljubezenskega trikotnika: kralja Kristjana, ki je v resnici najbolj kompleksen, intriganten in ganljiv lik *Kraljevske afere*, tragična figura, ki v gledalcu sproža množico različnih občutkov in mu skozi film tako zleze pod kožo, da bi hotel o njem izvedeti še veliko več.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

Izgubljen med oblaki

Atlas oblakov (The Cloud Atlas). Režija Tom Tykwer, Andy Wachowski, Lana Wachowski. Nemčija, ZDA, Hong Kong, 2012, 164 min. Kolosej in Planet Tuš po Sloveniji

Videti je, kot da se nemški cineast Tom Tykwer preprosto ne zna upreti v filmske podobe »neprevedljivim« literarnim delom. Po Süskindovem *Parfumu*, s katerim je bolj ali manj kolosalno pogorel, se je tokrat lotil morda še ambicioznejšega projekta – epskega romana *Atlas oblakov* (2004), ki ga je napisal Britanec David Mitchell. No, tokrat se vendarle zdi, da je tudi sam poskušal malce obrzdati slepo ambicioznost svojega ustvarjalnega ega oziroma da je prisluhnil tistim kritikom *Parfuma*, ki so vzroke za ponesrečenost njegove priredbe odkrili v nedodelanosti scenaristične predloge. K pisanju scenarija je namreč povabil ustvarjalni dvojec, ki ga širše občinstvo pozna po imenom »brata Wachowski«, torej avtorja znanstvenofantastične trilogeje *Matrica*, ki pa sta se pod scenarij za *Atlas oblakov* podpisala s svojima polnima imenoma: kot Lana in Andy Wachowski. Trojica pa je delo nadaljevala tudi v fazi realizacije scenarija. A kot so razkrili v enem številnih intervjujev, režija ni bila kolektivna, pač pa so si med seboj porazdelili posamezne epizode filma: Lana in Andy Wachowski sta tako skoraj pričakovano prevzela futuristični epizodi ter nekoliko manj pričakovano tisto, ki sega najdlje v preteklost, medtem ko je Tykwer opravil z epizodami, ki so umeščene v 20. stoletje oziroma sedanost.

Že iz tega lahko razberemo, da je trojica ohranila Mitchellovo razdelitev pripovedi na šest epizod, ki si kronološko sledijo takole: v letu 1849, med potovanjem z ladjo po južnem Pacifiku, mladi ameriški zdravnik, abolitionist, temnopoltemu sužnju pomaga pobegniti; v letu 1936 se mladi britanski skladatelj poskuša rešiti iz »objema« avtoritarnega starejšega kolega in njegove žene; v letu 1973 neodvisna novinarka razkriva nevarnost, ki jo predstavlja jedrska elektrarna v San Franciscu; v sedanosti britanski založnik poskuša zbežati pred gangsterskimi kolegi svoje stranke in pozneje iz doma za ostarele; v letu 2144 se v Neo Seulu klon-suženj poskuša osvoboditi in pri tem razkriti sistem, ki jih proizvaja; v daljni, nedoločeni postapokaliptični prihodnosti se vodja primitivnega plemena poda k skrivnostnemu templju z eno zadnjih predstavnic napredne civilizacije.

Te ločene, pa vendar med seboj tudi povezane zgodbe (pripovedovalec ali opazovalec vsake se v naslednji pojavi kot eden protagonistov) je trojica v nasprotju z romanom, ki zgodbe podaja zaporedoma (ter jih v določenem trenutku prekine in nato skozi šesto poveže in nadaljuje), že od vsega začetka začela prepletati ne oziraje se na kronologijo, temveč sledeč nekakšnim tematskim smernicam. S

tem ji je dokaj posrečeno uspelo izpostaviti tisto, kar bi morda lahko imeli za osrednjo misel dela – da je namreč človeška izkušnja univerzalna skozi različna obdobja in da imamo opraviti z nekakšno vseprepletenostjo, zaradi katere ima lahko neko dejanje posameznika, ki se zdi danes povsem nepomembno, v prihodnosti odločilne posledice. Pa vendar se med ogledom filma vse prepogosto zazdi, da epskemu zamahu trojice usiha moč, da se na trenutke izgublja v kaosu podob, predvsem pa, da so določene mizanscenske rešitve skoraj prenaivne (isti igralci nastopijo v različnih časovnih obdobjih, kot nekakšne biološke reinkarnacije) oziroma celo odmev nekih časov, za katere smo menili, da so se že zdavnaj poslovili (beli igralec nosi »masko« aziata). *Atlas oblakov* je na trenutke sicer vizualno impresivno, a tudi vse preveč zmedeno delo.

DENIS VALIČ

● ● ● KONCERT

Virtuozno vsemirje

Kayhan Kalhor in Ali Bahrami Fard. Ciklus Glasbe sveta. Klub Cankarjevega doma, Ljubljana, 27. 11. 2012

Perzijska klasična glasba ima bogato in dolgo tradicijo, ker pa je prvotno niso zapisovali, zahteva dolgo in naporno obdobje urjenja za vse. Mladi glasbeniki začnejo z učenjem v otroštvu in se morajo najprej naučiti predpisani repertoar *radif* (red), sestavljen iz več kot dvesto modalnih »skladb«, imenovanih *gušeh*. Kar v praksi pomeni, da izvajalec za izhodišče vzame določen *radif* in začne nanj improvizirati. Ravno nasprotno torej od evropske klasične glasbene tradicije, kjer glasbeniki izvajajo določeno zapisano skladbo, kot si jo je zamislil skladatelj in kakor jo interpretira dirigent. Prav zato v vseh takšnih tradicijah (arabska, turška, indijska) pogosto pravijo, da je glasba osebno in duhovno potovanje, tako za glasbenika kot za poslušalca.

Na takšno izjemno duhovno potovanje sta nas odpeljala iranska glasbenika Ali Bahrami Fard, ki je igral na basovski santur oziroma oprekelj s kladivci, in Kayhan Kalhor, ki je v rokah držal šah kaman oziroma posebno različico petstrunskega godala, ki izhaja iz glasbila kamanča, gosli, ki jih držijo navpično, nekako tako kot gusle v Srbiji in Črni gori. In čeprav se je mladi Fard izkazal za odličnega glasbenika na zelo zahtevnem glasbilu, je predstavljal samo spremljavo pravemu virtuozu in enemu najboljših glasbenikov, kar jih lahko danes slišimo.

Nomen est omen, pravi rek: Kayhan je namreč »vsemirje« oziroma univerzum in boljšega imena si za tega kurdskega glasbenika, rojenega leta 1963 v Teheranu, skoraj ne bi mogli izmisliti. S trinajstimi leti je že igral v Nacionalnem orkestru iranske RTV, v Ottawi in Rimu pa je študiral tudi evropsko klasično glasbo. Kalhor je veliko sodeloval z mednarodnimi zasedbami: v Silk Road Ensemble, ki skrbi za ohranjanje in plemenitenje glasbenega izročila na poti med Kitajsko in Evropo, ga je sprejel sloviti čelist Yo-Yo Ma, smenal je z godalnim kvartetom Kronos, sam pa ustanovil zasedbo Ghazal, ki je povezala kronodni in sosednji tradiciji, namreč perzijsko in indijsko.

Na ljubljanskem koncertu je Kalhor potrdil, da sodi med najbolj enkratne glasbenike našega časa. Klasična perzijska glasba je le izhodišče njegovega ustvarjanja, Kalhor jo nadgrajuje z elementi kurdskega izročila in z drobci, ki segajo marsikam, od armenske glasbe Arama Hačaturjana in Gasparjana pa vse do elementov evropske in svetovne popularne glasbe. Vse to povezuje v trdno, navdušujoče lepo zvočno celoto zaradi izjemne barve zvoka njegovega glasbila z razkošjem alikvotnih tonov in basovskega santurja, ki je služil hkrati kot bas in tolkalo, z množico strun pa je na trenutke ustvarjal nadvse gost harmoničen kontrapunkt in podporo za solistična raziskovanja šah kamana.

Toda od vsega najpomembnejše je, kako kameleonsko postaja to glasbilo v Kalhorjevih rokah. V uvodnem delu koncerta je bila njegova zvočna barva tako zelo podobna duduku oziroma neju, da bi lahko prisegli, da ga poslušamo – če ne bi videli drugače. Kalhor je virtuozno oponašal tudi način igranja z »vdih« in razpiral izjemne čustvene razsežnosti in toplino »glasu«, ki je brez besed pripovedoval zgodbo.

In ravno čustvena razsežnost Kalhorjevega igranja je tista, ki ga ločuje od drugih glasbenikov, naj bodo ti še tako virtuozni. V spremni besedi k novi plošči *I Will Not Stand Alone* (World Village, 2012) glasbenik piše o obdobju nemirov v njegovi domovini (od leta 2009 dalje), ki je pomenilo najtežje obdobje v njegovem življenju, ko se je počutil popolnoma osamljenega in ko je kazalo, da bosta prevladala tema in nasilje. Nazadnje se je znova prepričal, kako pomembna je glasba in kako odpira vrata upanja. Odločil se je, da bo ostal z ljudmi in jim igral, na način

pa se je počutil z njimi bolj povezanega kot kdaj prej. Od tod tudi naslov *Ne bom ostal sam*.

To potovanje iz teme v svetlobo je na plošči zelo razvidno, enako pa je bilo tudi na ljubljanskem koncertu, na katerem sta glasbenika skladno z izročilom sicer poustvarila del glasbe s plošče, toda ta je bila marsikdaj izpeljana drugače, s samosvojimi poudarki in rešitvami. Vse, kar sta igrala, pa je imelo čustveno globino, ki jo v današnjih revnih časih komaj še slišimo ali doživimo. Ustvarila sta štiri ali pet »skladb«, ki so segale v brezdanje globine, v katere se zna spustiti človeški duh, in se nato dvigale v najbolj vznesene višine, ki jih ta duh lahko doseže. Predvsem pa sta nas odpeljala na čudovito osebno in duhovno potovanje ter s tem dokazala, da nas politika sicer lahko ločuje, glasba, še zlasti če je tako enkratna in iskrena, pa vedno znova izpričuje, da smo si bližji, kot se morda zdi.

JURE POTOKAR

● ● ● KONCERT

Staromodno

Modri 4. Orkester Zagrebške filharmonije. Dirigent Dmitrij Kitajenko, solist Aleksander Rudin, violončelo. Spored: Beethoven, Haydn, Strauss. Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 29. in 30. 11. 2012

Zagrebške filharmonije se iz šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja spomnim kot odličnega orkestra z značilnim zvenom, verjetno najboljšega tovrstnega ansambla v Jugoslaviji z ugledom tudi na tujih odrih. S krizo v osemdesetih letih, zlasti pa v naslednjem, na Hrvaškem vojnem desetletju, je njen sloves precej zbledel. Po slišanjem na nedavnem ljubljanskem nastopu kaže, da je Zagrebčanom uspelo večletno drsenje navzdol, vsaj v temeljni kakovosti igre, ne le zaustaviti, temveč celo obrniti v nasprotno smer. A pot do nekdanjega ugleda bo dolga.

Domnevam, da je k dvigu kakovosti z resnim delom prispeval tudi umetniški svetovalec, dirigent Dmitrij Kitajenko, cenjeni ruski dirigent, že leta 1969 zmagovalec tekmovanja Herberta von Karajana. Mednarodna gostovanja, letos v Beogradu, Varšavi in Krakovu, prihodnje leto pa na Dunaju in v Berlinu, dokazujejo, da so pozitivne premike v Zagrebu prepoznali tudi drugod.

Pri nas so zagrebški gostje nastopili med evropsko turnejo orkestra Slovenske filharmonije z Ano Netrebko in izvedli *Simfonijo št. 5* Ludwiga van Beethovna, *Koncert za violončelo in orkester v C-duru* Josepha Haydna in *suito Kavalir z rožo* Richarda Straussa. Na skupni imenovalec večera bi lahko postavili solidno, vendar konvencionalno, vse prej kot sodobno izvedbo, kar je bilo zlasti opazno v dolgočasnem, klasicistično postavljenem interpretativnem okviru Beethovnove simfonije: v njem ni bilo zaznati nikakršnega izstopa iz shematičnosti, ki bi sicer zelo znane vsebine na novo osvetlil in pritegnil k drugačnemu doživetju skladbe. Ravno obratno, v nasprotju s kljubujočo ustvarjalno zvedavostjo Beethovna je bilo v tej izvedbi vse nekako predvidljivo, vnaprej jasno; bolj previdno zadržani kakor ognjeviti uvodni stavek, bolj logičen in omikan kakor ekspresiven drugi, andante con moto, mlahav scherzo, ki mu je z vsakim taktom odtekala energija, dokler se ni prevesil v finalni allegro, ki je z nekoliko več živahnosti in klene ritmike godal, ob odprtih, kultivirano zvenečih trobilih, le primaknil nekaj potence.

Povsem drugo energijo pa je s sugestivno in plapolajoče okretno igro, z lepim fraziranjem ter s svetlim (kdaj pa kdaj za kanček tudi nekontrolirano površnim), blago arhaičnim zvenom podal violončelist Aleksander Rudin s Haydnovim *Koncertom*.

V primerjavi z izrazno bledo in zvočno nedodelano podobo Beethovnove simfonije, pri kateri je še posebej zmotila skromna barvitost godal, so zagrebški filharmoniki več interpretativnega potenciala pokazali pri suiti *Kavalir z rožo*, v kateri so se približali specifični Straussovi glasbeni govorici, se dotaknili subtilne nostalgije po minulem, ki jo je avtor z glasbenim klišejem, poosebljenim v dunajskem valčku, prepoznavno umestil v čas in prostor imperialnega obdobja avstro-ogrskega cesarstva. Po sicer vihravem začetku – jutru po ljubezenski noči deziluzionirane poročene plemkinje in njenega najstniškega ljubimca (rogovi niso dali glasbenega pečata mladostniškega erosa) – je Kitajenko v nadaljevanju z izčiščeno igro in smotrnim valovanjem zvočnih energij orkestra, žal kdaj pa kdaj tudi nezadostno razločnostjo primarnih linij zgoščene Straussove harmonsko-kontrapunktna teksture, dosegel solidno raven interpretacije, ki jo je zaznamovalo tudi nekaj ekstatičnih utrinkov. Izbor dodatka, polke *Ohne Sorgen* Josefa Straussa, pa se mi je navkljub skupnemu priimku zdel povsem zgrešen.

STANISLAV KOBLAR

Je pred nami leto 2013 ali leto 2Q13?

SAMO RUGELJ

Aomame je junakinja zadnjega Murakamijevega romana, tri-desetletna Japonka privlačnega videza, športna inštruktorica, ki v Orwellovem letu 1984 s taksijem hiti na posebno nalogo, dokler na avtocesti ne pride do zastoja, tako da jo je prisiljena zapustiti po zasilnih stopnicah, ki vodijo k podzemni železnici. Ko se spusti po njih, na neki točki vstopi v vzporedno resničnost, v leto 1Q84 (kakor je tudi naslov romana), ki je skoraj povsem enako letu 1984; skoraj, a ne povsem. Med drugim na nebu sijeta tudi dve luni. Pred Aomame je tako največja, 1200 strani dolga preizkušnja in kot bralci lahko samo upamo, da ji bo uspelo rešiti sebe in svoj svet, kot ga pozna.

Tudi leto 2013, ki je pred nami, se v knjižno založniškem smislu lahko hitro sprevrže v leto 2Q13. Leto 2Q13 je skoraj povsem enako letu 2013, skoraj, a ne povsem, te majhne razlike pa lahko hitro postanejo zelo pomembne in vse večje. Naj razložim podrobneje, najprej na lastnem primeru.

Pred petimi leti smo začeli s knjižno zbirko filmskih portretov, v kateri smo objavljali knjige o pomembnih svetovnih filmskih ustvarjalcih. Filmsko ustvarjanje iz prve roke, pač, obvezna literatura za tiste, ki delajo filme. Prvo delo je bila knjiga-intervju o Larsu von Trierju (2007), nadaljevali smo z biografijo Krzysztofa Kieslowskega (2008), potem je prišla na vrsto avtobiografija Akire Kurosawe (2010), lani pa je izšla domača študija filmov Vojka Duletiča (avtor Tone Freljih). Vse knjige je na projektnih razpisih podprlo ministrstvo za kulturo oziroma pozneje Javna agencija za knjigo, večina je izšla v sozaložništvu s Slovensko kinoteko, saj gre za knjige, ki se na trgu ne morejo same pokriti, kar kažejo tudi podobni projekti drugih založb (denimo avtobiografija Ingmarja Bergmana). Letos smo se namenili izdati knjigo pogovorov z Woodyjem Allenom. Prijavili smo se na projektni razpis v začetku tega leta, knjige pa še nismo dali v prevajanje, saj smo bili opozorjeni, da je ostalo le malo sredstev za letošnjo podporo iz tega naslova. Rezultati razpisa so se vlekli proti poletju, začele so se širiti informacije, da bodo podprti le redko kateri projekti, in ker smo ocenili, da knjige ne bomo mogli kakovostno pripraviti v predvidenem roku, smo od prijave navsezadnje odstopili. Naša knjižna zbirka je s tem po vsej verjetnosti zamrla in le težko jo bo spet obuditi. To je majhna sprememba, ki jo bo opazil le redko kdo in tudi za nas je ta zbirka samo eden od vsebinskih segmentov knjižnega založništva s področja filma.

Rezultati razpisa so potem pokazali, da smo imeli prav, saj je bilo na njem letos podprtih skoraj polovico naslovov manj kot lani, zneski podpore pa so bili tudi občutno nižji od običajnih. Podprtih je bilo torej približno petdeset knjig manj, večina teh knjig pa najbrž še nekaj časa ne bo izšla, če sploh kdaj bo. To je že nekaj večja sprememba.

Po treh triletnih programskih obdobjih 2004/06, 2007/09 in 2010/12, prek katerih je podprta večina knjižnih aktivnosti, ki predstavljajo t. i. založništvo v javnem interesu (sem poleg podpore knjigam spada še podpora revijam, bralni kulturi, mednarodnemu sodelovanju in raznim knjižnim dogodkom ter literarnim prireditvam), smo zdaj pred četrtnim triletnjem, ki naj bi se odvijalo v obdobju 2013–2015. Do triletnega programskega financiranja teh knjižnih aktivnosti je pred skoraj desetletjem v osnovi prišlo z namenom, da bi se na ta način stabiliziralo izdajanje knjig v javnem interesu in s tem zagotovilo bolj kakovostno uresničevanje programskih in vsebinskih ciljev posameznih založb oziroma drugih producentov. Da bi bilo njihovo učinkovanje čim bolj smotno, so bili triletni programski razpisi doslej objavljeni konec novembra v iztekajočem letu triletja, kar z drugimi besedami pomeni, da je ta čas že za nami. Nedavna informacija na spletni strani Jav-

Kontinuirana javna

podpora je osnova za

nadaljnje izhajanje najbolj

kakovostnih knjižnih zbirk,

knjig, revij itn. in vsak

poseg v dosedanje prakso

bi lahko imel katastrofalne

posledice, zaradi katerih

bi bila knjižna in obknjižna

ponudba v slovenskem

jeziku veliko siromašnejša

že na kratki rok, torej že v

letu 2013.



ne agencije za knjigo pa še dodatno zbuja slabe občutke, saj naj bi bil novi triletni programski razpis objavljen predvidoma v januarju 2013.

Kaj to pomeni? V osnovi to, da založniki in drugi producenti vsebin, povezanih s knjigami, ne morejo več povsem tekoče planirati svojih nadaljnjih aktivnosti. Če pogledamo natančneje, potem vidimo, da je na javna sredstva vezan pomemben del slovenskega založništva. Ta del ni tako velik v smislu števila knjižnih naslovov (čeprav ni zanemarljiv niti v tem smislu), kot je pomembna »specifična teža« vseh teh knjižnih naslovov. Kar nekaj teh knjig nastaja v okviru knjižnih zbirk velikih založb, ki same zase niso eksistencialno odvisne od javne podpore, vseeno pa so od javne podpore eksistencialno odvisne te knjižne zbirke. Če pogledamo samo znotraj največje domače založbe, Mladinske knjige (v njeni lasti je tudi Cankarjeva založba), potem vidimo, da v tem okviru recimo nastajajo eminentne zbirke, kot so Kondor, Nova slovenska knjiga, Nova lirika, Spomini in izpovedi, Moderni klasiki, Bralno znamenje, S poti, Čas misli itn., ki brez javne podpore skoraj ne morejo delovati. Načrtovanje novih izidov v teh zbirkah zaradi nejasne prihodnosti je gotovo oteženo že znotraj velike založbe, medtem ko je pri manjših založbah, ki izdajajo skoraj izključno javno podprta dela, kot so denimo /^{*}cf, Analecta, Apokalipsa, Center za slovensko književnost, Krtina, Litera, LUD Literatura, Sophia, Studia humanitatis, ŠKUC, Študentska založba itn., planiranje nadaljnjega poslovanja in izdajanja knjig s sedanjim vsebinskim profilom brez javne podpore praktično nemogoče. Tudi pri revijah je podobno. Tako tiste tradicionalne, specializirane, z izpričano kakovostjo in prepoznavnostjo, kot so denimo Problemi, Literatura, Sodobnost itn., kot tiste, ki ciljajo na številčnejše bralstvo, denimo Ciciban in Bukla, si svoje prihodnosti brez javne podpore najbrž ne morejo zamisliti.

Ko sem za potrebe tega članka malo preveril po nekaterih založbah, ki izdajajo javno podprte knjige, kako planirajo svoj knjižni program v prihodnjem letu, so bili odzivi večinoma dveh vrst. Prvi, to so (bili) tisti, ki so pretežno odvisni od javne podpore, ga planirajo v približno enakem obsegu kot letos, saj menijo, da je knjiga znotraj kulturnega proračuna zadnja leta relativno že tako nazadovala, da kakšna dodatna zniževanja založniških sredstev enostavno niso več mogo-

ča. Zanje poslovanje brez javne podpore niti ne pride v poštev, zato si ga drugače niti ne morejo zamisliti in so prepričani, da bo šlo pri prihodnjem triletnem programskem razpisu zgolj za nekajmesečno zamudo, ki bo sicer povzročila precejšnje likvidnostne težave, vsebinski obseg izdajanja pa bo ohranjen v enakem obsegu kot letos. Njihova logika je torej enostavna: brez javne podpore ni založbe, zato do nadaljnjega delajmo, kot da podpora bo, saj drugače lahko kar takoj zaključimo s poslovanjem.

Drugi, to so tisti, ki v določenem obsegu lahko samostojno poslujejo na trgu in imajo del knjižnega programa, ki ga izdajajo tudi brez javne podpore, se odzivajo drugače, saj pospešeno pripravljajo svetle in črne scenarije. Svetli vključujejo tudi knjige (in knjižne zbirke in urednike), ki potrebujejo javno podporo, črni scenariji pa so osredinjeni na knjižni program, ki ga je možno na trgu realizirati brez subvencij, pri čemer ta poleg zmanjšanja števila knjižnih naslovov večinoma vključuje tudi kadrovske redukcije. Tudi ta logika je enostavna: brez javne podpore bo naš knjižni program precej drugačen.

Letošnje založniško leto s knjižnim sejmom pred nekaj tedni je ponovno pokazalo, da je naše založništvo kljub krizi dovolj robustno, da ob sedanji javni podpori lahko streže s pestrim in kakovostnim knjižnim programom domačega in tujega leposlovja ter neleposlovja. Medtem ko sem zadnja leta ugotavljal, da nas sosednji Hrvati, ki na knjige nimajo davka na dodano vrednost, pogosto prehitevajo v izdajanju najaktualnejših kakovostnih knjižnih del z vseh področij, lahko danes zaključim, da se je ta razkorak v zadnjem letu ali dveh precej zmanjšal, oziroma je celo izginil. Seveda pa je kontinuirana javna podpora osnova za nadaljnje izhajanje najbolj kakovostnih knjižnih zbirk, knjig, revij itn. in vsak poseg v dosedanje prakso bi lahko imel katastrofalne posledice, zaradi katerih bi bila knjižna in obknjižna ponudba v slovenskem jeziku veliko siromašnejša že na kratki rok, torej že v letu 2013. Prihodnje leto bi tako lahko hitro postalo leto 2Q13.

Samo upamo lahko, da bo triletni programski razpis, ki je napovedan za konec januarja, takrat tudi realiziran, in da bo na nebu še naprej sijala samo ena luna.

–
DR. SAMO RUGELJ je založnik, urednik in publicist.

MODRE OČI

JANEZ PIPAN

Počasi mineva leto dni, odkar je Slovenija brez samostojnega ministrstva za kulturo (pa tudi za izobraževanje, znanost ...), zato je nemara čas, da se vprašamo, kako je ta surova jakobinska gesta aktualne »reakcionarne revolucije«, ta pritlehna janšistična zaušnica znanju, vednosti in sploh vsem umskim kapacitetam slovenske družbe vplivala na njeno aktualno stanje, ki je – o tem najbrž ni več treba izgubljati novih besed – stanje globoke in radikalne krize, v vseh segmentih. Vsaj dva fenomena sta očitna na prvi pogled: država (ne)nadzorovano razpada s hitrostjo prostega padanja, kultura pa že dolgo (ali sploh nikoli) ni bila tako brez moči, kot je v tem času. Niti argumentirane kritike niti jezni protesti, ki še trajajo, kot vemo, niso zalegli. Ko so pisatelja Draga Jančarja (ki ga štejem za velikega izdelovalca fikcije) povprašali o teh rečeh, je sitno zamahnil z roko in nam zabrusil: ministrstvo, kaj pa sploh je to, neki uradniki; umetnost, kultura, to je vendar nekaj povsem drugega itn. Že mogoče, odvisno od pogleda. Ministrstvo, to so seveda uradniki in bila so obdobja, ko je bilo ministrstvo za kulturo čisto spodoben javni servis. Med brezimnimi uradniki je bilo vedno nekaj izredno zavzetih in kompetentnih ljudi, ki so za kulturno »javno dobro« garali podnevi in ponoči. So sicer prihajali in odhajali, bili pa so, in nanje smo se lahko zanesli. Enako velja za njihove prve predpostavljene, ministrici in večino ministrov; v glavnem so dobro zastopali interese kulture in umetnikov v ropotajočih oblastnih mlatilnicah. Tudi oni so se borili za javno dobro, medtem ko so številni njihovi kolegi v vladah skrbeli predvsem za svoj zasebni blagor. Ne tistih predanih uradnikov ne razsodnih ministrov ni več in zdi se, da jih tudi več ne bo.

Sicer pa: v vladi, kakršna je nastala po zadnjih volitvah, si kot prebivalec kulturne in intelektualne cone (resda obroben in brez vpliva, le številka) skorajda nisem želel »svojega« ministrstva. To vsekakor ni »moja« vlada, niti vlada »po volji ljudstva«; ni nastala na volitvah, temveč na tujih ambasadah; ne v Ljubljani, temveč v Berlinu (Bruslju), Washingtonu ..., v tamkajšnjih političnih brkljalnicah, smo brali. Kar je na začetku letošnjega leta bilo še malo skrito za diplomatskimi španskimi stenami, se je do golote razkrilo po koncu predsedniških volitev 2. decembra. Ambasador svetovne velesile se je prostodušno in brez zadrege nastavljal kameram ob boku volilnih zmagovalcev; Slovenijo je mimogrede primerjal s Kambodžo in dal jasno spoznati, kdo je tu gospodar, kdo zmagovalec in kdo režiser.

Kaj naj počne kultura v takšni vladi, sem se spraševal. Vedel sem, da bo sledil grob obračun (in ga napovedal), ostra ofenziva na morda še edino svobodno in avtonomno ozemlje slovenske družbe, ki ga naseljujejo neubogljivi, cinični, kritični, posmehljivi in »nespoštljivi« umetniki in intelektualci. Vendar je bila to še blaga in naivna projekcija. Zdaj je že jasno, da bodo tako imenovani »varčevalni ukrepi« (ta tretjerazredni megleni efekt za preusmerjanje pozornosti, pesek v oči, ki naj bi ranil vid in uničil pogled) raztrgali slovensko javno kulturno mrežo, nenadzorovano demontirali in razbili sistem, ki je bil sicer res že star in zarjavel, iz nekaj drugih časov in zato potreben temeljite rekonstrukcije, toda dajal je rezultate, dobre rezultate. Bilo je kaj pokazati. Kaj lahko pokažemo danes?

Ker je o stanju realnosti v državi dovolj povedanega in napisanega, naj se omejim na nekaj simbolnih trenutkov. Pokažemo lahko predsednika vlade, ki je izgubil stik z realnostjo, čeprav se mu je zgodila prav realnost (v pomenu resničnosti). Kot da vlada iz balona, lebdeč nad meglicami, ki odevajo resnično življenje, čeprav je za velikanske težave, ki so se nakopičile v življenju države in njenih ljudi, kriv prav on s svojimi nenehnimi vojnami, ofenzivnimi premiki, okopi in kar je še te reakcionarne ropotije. A v svoji ošabni samozagledanosti išče prostor za varen pristanek (in nove vzlete) predvsem zase, ne pa za državljane, ki ga zanimajo izključno

Diskurz kulture danes

ne more biti diskurz

vsesplošne enotnosti

in povezovalnosti,

niti ubogljivega

izvrševanja vsemogočnih

»varčevalnih« zakonov,

temveč ravno narobe:

jasno in ostro artikulirane

različnosti.

kot številke. Janša ni premier, temveč igra vlogo premierja (enako je počel že Pahor). Ker ve, da ga igra slabo, diletantsko, ob tem ne uživa, pač pa trpi. A vemo, da je tudi trpljenje užitek, toliko slajši, če ga pomaknemo nekoliko v prihodnost. Podobno, kot je ukinil vitalna ministrstva, bi Janša zdaj ukinil še državo. Namesto da bi se sistematično lotil konkretnih stisk ljudi, jim je napovedal nekakšno simbolno vojno, vojno znakov (Znamenj) in Pomenov. Preurejal bi državo, spreminjal ustavo, ustanavljal drugo, tretjo ... republiko, omejeval mandate (razen svojega, dosmrtnega), zapravljal denar za nove volitve in na hitro sklicanih sestankih in improviziranih nočnih zasedanjih proizvajal nove in nove ideje o dograditvi političnega sistema, da bi postal »učinkovitejši«, predvsem to. Kot da bi vse to mlatenje prazne slame, za katerim tiči sla po neomejenem avtoritarnem vodenju države, ustvarilo eno samo novo delovno mesto, rešilo vsaj eno socialno stisko ali celo omogočilo spodobne materialne pogoje za delovanje javnega zdravstva, šolstva, znanosti in kulture. Nasprotno, stiske in težave državljanov bo le še pomnožilo. V goste sprejema madžarskega kolega Orbana, ki politično sodi v širše območje vse močnejšega evropskega neonacizma, da bi se iz prve roke podučil o uspehih pri izgradnji novega modela države, namreč »države dela« (pa menda ne prisilnega?), v Albanijo pa izvaža bratsko pomoč »pri pristopnih procesih«. V sosednjo Hrvaško pošilja sporočila o občudovanju njihovih »herojev«, ki jih je, nekdanje kriminalce in vojne zločince, haaško sodišče opralo in jih pripravilo za vstop v politiko. Na široko odpira vrata slamnati opoziciji, svojim nekdanjim pobratimom v partiji, ki jih je vmes sicer smrtno sovražil, a pod težo Zgodovine se lahko tudi sovraštvo začasno pritaji za kakšnim grmom. Vse to lahko pokažemo in še več.

Prejšnjo nedeljo smo dobili novega predsednika, ki je bil izvoljen z velikansko večino. Pahor je sprejel zmago s širokim nasmehom in z iskrami v modrih očeh, razglasil pa jo je že kar ob sedmih, ko o rezultatu volitev res še ni bilo znane ga nič uradnega, kar je najhujša netaktnost, ki se je spomnim iz političnega življenja sicer vsega hudega vajene Slovenije. A zmaga je zmaga. Novi predsednik ne daje vtisa, da je v življenju prebral eno samo zahtevnejšo leposlovno knjigo (razen *Martina Krpana*), si ogledal gledališko, operno ali baletno predstavo, šel na koncert klasične glasbe in kar je še tega. Ciniki pravijo, da je še boljše tako, kajti to bi bila res izguba časa in izgorevanje v prazno. Toda Borut Pahor je kljub temu moder mož, niso modre samo njegove oči. Z največjim užitkom bo nastopal v televizijskem šovu po lastnem okusu. Nič ne de, če bo igral bolj obrobno vlogo sprehajalca piščancev, saj bo ob tem na veliko povezoval in združeval. Njegovo geslo je udarniško: stopimo skupaj, skupaj bomo zmogli itn. Kam naj zdaj stopimo? In zakaj? Smo mar postopači ali svinčeni vojački, ki bi jih nekdo rad postavljajl v ravne vrste? Ali državljani Slovenije nismo več svobodni posamezniki, ki sami odločamo o tem, kam, kdaj in kako bomo »stopili«? Morda tudi skupaj, morda pa želi kdo izmed nas s svojim stališčem izraziti tudi kako ločeno mnenje! Kaj naj bi bilo to »skupaj«? Fascia? Priznam, da me je napovedane idile, »nepredstavljive« prihodnosti in večine, ki je izvolila novega predsednika, resnično strah.

Dr. Danilo Türk je intelektualce *par excellence*, široko razgledan in visoko kultiviran gospod, eden najbolj profiliranih politikov in državnih voditeljev v današnji Evropi. Bil je dober predsednik republike in idealen kandidat za še en mandat. Da se razumemo: niti politično niti po stilu on ni bil »moj« predsednik, niti »moj« kandidat. Sodim v manjšino, ki na teh volitvah ni imela svojega kandidata. Pa vendar sem glasovanje za dr. Türka razumel kot gesto, kot antifašistično gesto. Očitno pa zanj niso glasovali niti njegovi najbližji privrženci. Zmagale so modre oči; državljani, ki hkrati protestirajo na ulicah, so raje kot intelektualca za predsednika izbrali svojega »največjega frajerja«, če si sposodim sintagmo iz igre, ki jo tačas pripravljam v gledališču. Morda ni načitan, rad veliko govori, si izmišljuje in

fantazira, je pa naš človek, to pa! Kakšna država je torej Slovenija? Cona somraka nekje na oddaljenem evropskem obrobju, kamor bo tujec zašel le še pomotoma, ko bo na potovanju v kako »Transilvanijo« padel vmes, med dva svetova? V nekakšen »tamni vilajet«, v katerem iz praznih balonov političnega simbolnega padajo trupla realnega in ki ga ne morejo več upravljati intelektualci, temveč šerifi in televizijski nastopači, vsakršna moč pa se je iz demokratičnih institucij preselila nekam drugam, za zaprta vrata? Grozljivo. *Unheimlich!*

Kulture v najnovejših slovenskih prestopanjih in korakanjih nihče več niti ne omenja (razen v »metaforah« o lenih prenažrtih svinjah pri koritu, ki jih čaka upravičen zakol). Ni pomembna. Na svoji strani ima le še peščico novinarjev, ki občasno požrtvovalno poročajo o kaki bitki za ljubi kruhek. Za intelektualne debate ni več prostora (vsa čast izjemi, kajpak *Pogledom*, četudi nekoliko ozkogledim!). Časopis *Delo* je celo ukinil institut gledališke kritike in ga nadomestil z nekakšnimi tedenskimi reportažami; dejansko so isto, res že nekoliko ciknjeno vino prelili v novo posodo, na simbolni ravni pa je to groba brca v piščal gledališke premiere kot enkratnega Dogodka. Vse našteto in še marsikaj drugega je posledica ukinitve ministrstva za kulturo. To so pomenljiva znamenja splošnega »razkultiviranja«. Ministrstvo za kulturo vendarle niso samo »neki uradniki«; to ni le eden izmed vladnih »resorjev«. Ministrstvo za kulturo je diskurz ali vsaj pomembno očišče v širokem polju kulturnih diskurzov. To ni in ne more biti diskurz oblasti. Ni *a priori* proti oblasti, a jo nenehno preizprašuje in izpodjeda njene temelje, če je treba. Zato je še kako pomembno, kaj izreka, in tudi, kdo govori. V imenu kulture namreč. Zato je čas, da kultura tudi sama kaj reče, ne glede na to, koliko ljudi ji bo prisluhnilo. Mora se nekako prebuditi iz otrple prestrašenosti in se nehati delati mrtvo in nevidno. Zavrtni je treba sedanje prisilno upravljanje, ker zanj ni nobenega razloga. Nekaj zgledov je. Še posebej bi se veljalo ozreti k študentom in profesorjem; kako oni branijo svojo univerzo. Diskurz kulture danes ne more biti diskurz vsesplošne enotnosti in povezovalnosti, niti ubogljivega izvrševanja vsemogočnih »varčevalnih« zakonov, temveč ravno narobe: jasno in ostro artikulirane različnosti. Demokracija je pač to, da smo lahko različni in da svojo različnost lahko uveljavimo znotraj družbene mreže. Ne združenja, ločitve zdaj so časi! A to je že druga zgodba.

JANEZ PIPAN je hišni režiser SLG Celje in nekdanji dolgoletni ravnatelj ljubljanske Drame.

MI SMO ODVEČ

MANCA G. RENKO

Ko so protestni val, ki se vije po svetu, zajahala tudi slovenska mesta, je veselje ob obetajočih se družbenih spremembah kaj kmalu zamenjal brezup. Šele ko smo proteste videli od blizu, na domačih trgih in ulicah, je amreč postalo jasno, da ta množica, ki se prištevava k 99%, nikoli ne bo poenotila svojih zahtev ali našla skupnega jezika. Razočarani delavci, prestrašeni študentje, zaskrbljeni intelektualci, privrženci opozicije in branilci koalicije namreč nimajo skupnega prav ničesar, razen tega, da se prištevajo k isti skupini ljudi. Skupini 99%. Skupini, ki upa, da ji bo boljše življenje priskrbel nekdo drug, in verjame, pri čemer ima seveda prav, da jo tisti, ki vladajo, morajo poslušati. A prav zaradi mnogoglasja 99% se prvi med vladajočimi še toliko laže zateka k brezsravnemu cinizmu: odgovoriti mu namreč ni treba na nobeno konkretno vprašanje, slišati mu ni treba nobene konkretne zahteve. Zaradi raznovrstnosti protestnikov se vsaka zahteva, pa naj bo še tako na mestu, izgubi v vetru skupaj z drugimi: zahtevo po brezplačnem šolstvu preglassi zagovarjanje kakovostnega javnega zdravstva, sledita pa jima ohranjanje služb v javnem sektorju, protest proti slabi banki ter dokapitalizaciji NLB in NKBM, dokler se vse zahteve ne spremenijo v besno zmerjanje vladajočih. Brez programa, brez artikulacije.

Še posebej boleče je, da so brez jasnega programa mladi, slaba petina evropskega prebivalstva, med katerimi se je brezposelnost v zadnjih štirih letih povečala za petdeset odstotkov, vsak peti mladi Evropejec, ki je mlajši od petindvajset let, pa (neuspešno) išče službo. Raziskave kažejo, da so čedalje opaznejše tudi družbene posledice brezposelnosti mladih; nezadovoljna mladina je bistveno manj politično angažirana, ne zaupa politiki in ni ji mar za demokracijo, kakršno imajo v svojih državah. Ali drugače: edina rešitev, ki jo večina brezposelnih mladih sploh lahko vidi, je ulica. Rek, da na mladih svet stoji, je že davno dobil ironičen prizvok, saj mladi ne morejo stati niti sami, kaj šele, da bi na svojih plečih nosili svet. Hkrati pa tudi številke čedalje jasneje kažejo, da nas bo izgubljena generacija stala več, kakor z varčevalnimi ukrepi sploh lahko prihranimo, saj brezposelnost mladih Evropsko unijo stane približno 153 milijard evrov na leto. A problem statistike je, da ob njenih barvnih grafih in razgibanih krivuljah pogosto pozabimo, da se pred nami razprostira nesreča milijonov ljudi. In kar je še pomembneje, da je statistični prikaz le ujet presek posledic, medtem ko moramo vzroke iskati povsem drugje. Kje se je torej začela nesreča milijonov brezposelnih mladih Evropejcev?

IZGUBLJENA GENERACIJA

Ko mediji, največkrat z določeno mero sočutja in angažiranosti, pišejo o mladih in brezposelnih, čedalje pogosteje uporabljajo izraz »izgubljena generacija«. In ne da bi se zavedali, nam s tem o problemu mladih povedo več, kot si mislijo. Kajti – izgubljena generacija, »lost generation«, je nekoč že obstajala, njen

Fenomen hipsterjev, ki so

sprva delovali kot slaba

šala, je preresen, da bi ga

lahko spregledali. Kajti

ta subkultura, ki je edina

in prevladujoča globalna

subkultura svojega časa,

odseva najglobljo bolečino

izgubljene generacije.

Predstavlja občutek, da

s(m)o odveč. Da smo se

rodili kot tehnološki višek,

izšolali za nepotrebne

izobražence in izučili za nič.

obstoj pa je ubesedil Ernest Hemingway, ko je v epigrafu svojega prvenca *Sonce vzhaja in zahaja* (The Sun Also Rises, 1926) zapisal besede svoje prijateljice Gertrude Stein: »Vsi vi ste izgubljena generacija.« K izgubljeni generaciji so se prištevali ameriški avtorji, ki so po prvi svetovni vojni živeli v Evropi, predvsem v Parizu, pa tudi mnogi drugi, rojeni med letoma 1885 in 1900, ki jim je velika vojna vzela mladost, velika depresija v tridesetih letih pa še upanje. Generacija po prvi svetovni vojni je bila, tako so čutili v Evropi in Ameriki, izgubljena. Nekaterim je vojna vzela mladost, spet drugim je otroštvo napolnila z lakoto. A kar je bilo še huje: generacija je bila izgubljena, ker vrednote, ki so jim bile privzgojene, v povojnem svetu niso imele več svojega mesta. Odraščali so v starem svetu, nato pa so se na vsem lepem morali znajti v novem – hitrejšem, krutejšem, bolj neobzirnem. Nekaj podobnega tudi danes doživlja generacija, rojena med letoma 1978 in 1992 – vrednote, ki so jim jih v otroštvu privzgojili starši, v današnjem svetu nimajo več pomena. Učenje in študij ne prinašata zaposlitve in mirnega življenja, še manj pa poštenost prinaša ugled in zadovoljstvo. Generacija, ki se je pred približno štirimi leti začela zavedati, da je izgubljena, čeprav ji ni bilo pomoči že dolgo pred svetovno finančno krizo, je najpozneje v svojih poznih najstniških letih spoznala, da so od nje pričakovali, naj bo poštena v nepoštenem svetu. In zgodilo se je, kot je štiriindvajsetletni F. Scott Fitzgerald pred skoraj stoletjem zapisal v svojem prvencu *Tostran raja*: »Tu je bila nova generacija ... in spoznala, da so vsi bogovi mrtvi, vse vojne bojevane in vsa vera v človeštvo omajana ...«

KAKO SE JE ZAČELO?

Generacija, ki smo ji, še preden je bila izgubljena, pravili »generacija y«, je prva, ki se ji ni bilo treba za nič boriti. Bila je tudi ena od prvih, sploh če opazujemo urbana središča, ki si ni želela imeti boljšega življenja od svojih staršev, ampak bi bila povsem zadovoljna z njihovim standardom. Prav tako ji ni bilo treba biti nobenih težkih bojev ter verjeti v ideale: družbene bitke so bile izbojevane, demokracije stabilne, lakote premagane. Tako kot so starši izbirali njihove obleke, delali domače naloge ter utrjevali njihovo pot, so namesto svojih otrok tudi že izbojevali vse pravice, ki naj bi delale svet lep. In tako mladim, ki so odrasčali v poznih osemdesetih in devetdesetih, ni preostalo nič drugega, kakor da zapadejo v apatijo, se oddaljijo od družbenih tem ter pozabijo na svojo angažiranost. Vzgojeni so bili namreč za brezskrbno mladost in dozo emtivija. V svetu, ki je bil lep, njihov glas ni imel teže, njihova kritika pa ne posluha, saj jo je bilo vedno mogoče odpraviti s komentarjem o tem, da se mladi ne zavedajo, kako dobro jim je, še manj pa vedo, kako slabo je bilo njihovim (starim) staršem, ki so se morali boriti za resnično pomembne stvari. Za resnično pomembne stvari, kot je svoboda. Tako smo odrasčali v devetdesetih – z emtivijem in občutkom, da nas obkroža ena sama neizmerna svoboda. In namesto da bi izčistili svojo družbeno kritiko

ter se pripravili na boj, smo se izmojstrili v apatiji, sarkazmu in ironiji. Vsaka generacija vzpostavi svoj obrambni mehanizem in vsaka subkultura ga še izpopolni. A vse, kar nam je uspelo razviti v devetdesetih, je bila distanca do sveta, ki mu, ne da bi vedeli, zakaj, nismo želeli pripadati.

POSTATI HIPSTER

Izgubljena generacija je tudi ena prvih, ki ji ni uspelo oblikovati niti ene subkulture, ki bi si jo bilo vredno zapomniti. Potreba po tem, da bi se jasno razlikovali od drugih – tudi od svojih staršev –, nikoli ni bila dovolj velika. Povsem zadovoljni smo bili s tem, da vsi poslušamo podobno glasbo, gledamo podobne filme in uporabljamo podobne izdelke. Če so prejšnje generacije in subkulture na vsak način poskušale preseči svoje predhodnike in rivale ter postati še bolj disfunkcionalne, dekadentne in radikalne, potem je naša generacija razvila samo eno subkulturo in še ta je sestavljena iz površnega kopiranja različnih družbeno sprejemljivih in izumrlih subkultur preteklosti. To so hipsterji, ki so oblekli oblačila beatnikov ter nase navlekli modne dodatke hipijev in jih združili s svojo apatijo. Vse to dokumentirajo z obdelanimi fotografijami, ki so videti, kakor bi bile stare več desetletij, in zbujajo vtis, da so prišli iz časov, ko bi lahko bili kaj vredni. Iz časov, ko je življenje še imelo smisel in so mladi imeli občutek, da ga lahko sooblikujejo. Iz časov, ko še ni bilo vse prikazano, narejeno, izdelano in izumljeno – iz časov, v katerih je obstajala prihodnost. Vse, kar hipsterji počnejo, izraža eno samo nostalgijo, hkrati pa se ne zavedajo, da nostalgija potrebuje čas. Hipsterji so utelešenje postmodernizma, v katerem sta plagiatorstvo in ironija postala estetika, avtentičnost pa je izgubila svoj pomen.

Lahko sicer zamahnemo z roko in si mislimo, da prav vsaki subkulturi tudi ne moremo namenjati prostora v resnih časopisih ter jo resno obravnavati. A hkrati je fenomen hipsterjev, ki so sprva delovali kot slaba šala, preresen, da bi ga lahko spregledali. Kajti ta subkultura, ki je edina in prevladujoča globalna subkultura svojega časa, odseva najglobljo bolečino izgubljene generacije. Predstavlja občutek, da s(m)o odveč. Da smo se rodili kot tehnološki višek, izšolali za nepotrebne izobražence in izučili za nič. Ravno smo se odločili, da smo pripravljeni stopiti v svet, in spoznali, da nas ta svet noče in ne potrebuje. Hipster ali ne, hecna oblačila ali ne – vsi milijoni brezposelnih mladih Evropejcev se počutijo, kakor bi jim svet pred nosom zaprl vrata. In to je tragedija, ki je ne morete razbrati z grafov, račun zanj pa bo tako visok, da nam ga tudi zategovanje pasu ne bo pomagalo poravnati. Generacija, ki je odrasčala v iluziji, da je vse mogoče, in se zbudila v svetu brez možnosti, ne bo pozabila, da je z varčevanjem žrtvovana njena prihodnost.

–
MANCA G. RENKO je mlada raziskovalka na Inštitutu za zgodovinske študije Znanstveno-raziskovalnega središča Univerze na Primorskem in odgovorna urednica spletnega portala *AirBeletrina*.

pogledi

naslednja številka izide
9. januarja 2013

Spoštovanim bralcem, avtorjem, sodelavcem
in podpornikom Pogledov želimo vesele
in mirne praznike, prijazno in ustvarjalno
leto ter seveda veliko dobrega branja!

Uredništvo

OKROGLA MIZA pogledi

Odkar je Apel skrit za podobo poslušal, kako mimoidoči ocenjujejo njegove slike, sta pretekli že krepko več kot dve tisočletji, od nastanka Prešernovega soneta pa tudi že dobro stoletje in tri četrt. V vmesnem času se je kritiška dejavnost zelo razvila, umetniki pa si o njej še vedno mislijo svoje.

Pogledi bomo aprila zaključili tretje leto izhajanja. Čeprav se morda včasih zdi, da o umetniških delih, družboslovnih knjigah in dogajanju okrog nas sodimo zelo vehementno, smo tudi člani uredništva in zunanji sodelavci na nenehnem prepihu med javnim interesom po neodvisnem kritškem vrednotenju umetniške produkcije ter relevantnostjo za zadosten krog bralcev, ki nam z naročnino oziroma nakupom časopisa omogoča delo.

Tri leta izhajanja so tako dolgo obdobje, da imajo lahko bralci o vsebinah in načinih njihovega podajanja v Pogledih kar dobro predstavbo. In čeprav lahko z malo dobre volje najdete zelo domiselne razlage dogajanja na 12. dan 12. meseca leta 12 v novem tisočletju – je datum odprtih vrat uredništva Pogledov v Trubarjevi hiši literature v Ljubljani preprosto povezan z dnem izida zadnje letošnje številke.

Veseli bomo, če se nam boste pridružili ob skromnem praznovanju konca koledarskega leta in nam bolj na glas ali bolj po tihem povedali, kaj si mislite o Pogledih in tistih, ki jih soustvarjamo.

POGLEDI NA POGLEDE

Trubarjeva hiša literature
Ljubljana, 12. 12. 12, ob 19. uri