



ODLOMEK IZ ROMANA  
PRED IZIDOM

**Drago Jančar:**  
**V temni zarji**

DUNAJ BREZ CESARSTVA

**V bistvu je vse v redu**

PISMA MED  
BERLINOM IN TOSKANO

**Mimi Podkrižnik**  
**in Vladimir P. Štefanec**

UMETNOST,  
TEHNOLOGIJA IN JAZ

**Selfi Božidarja Jakca**



# Pravica

V SLIKI IN BESEDI

**NOVI ILUSTRIRANI IZDAJI  
HLAPCA JERNEJA  
IN ŽIVALSKÉ FARME**



[www.delo.si](http://www.delo.si)



# Na dan izida tudi v Istri, Dalmaciji in na otokih

**Delo in Nedelo s prilogami od 30. 6. do 31. 8. 2014**  
na večini prodajnih mest že na dan izida v večjih  
hrvaških počitniških krajih.

**DELO neDELO**

**ONA DELOINDOM :polet vikend OK PLUS 50**

Delo, d. d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, 576473

## 4 DEJANJE

## UROŠ GRILC, MINISTER ZA KULTURO V ODSTOPI

## ZVON

## 5 VEŠ, PISATELJ, SVOJ DOLG DO IZBRISANIH?

**Gabriela Babnik** ocenjuje roman Mihe Mazzinija *Izbrisana*, »suveren, s svojevrstno vehemenco izpisan roman o izbrisanih«.

## 6 KUNDERA NE MORE IZ SVOJE KOŽE

Čprav se je v francoščini pišoči češki pisatelj Milan Kundera zaobljubil, da ne napiše nobenega romana več, so ga pri častitljivih štirinosemdesetih letih znova zadržali prsti. Romaneski scherzo *Slavje nepomembnosti* je prebral **Jaroslav Skrušný**.

## 7 GOSPA RADOJKA

Že več kot pet let je, kar nas je zapustila izjemna prevajalka in pronicljiva intelektualka, »žlahna, starosvetno omikana in olikana postava« Radojka Vrančič, ki bi ob koncu avgusta praznovala rojstni dan. Spominja se je **Aleš Berger**.

## 8 KLJUB VSEMU NISEM PESIMIST

**Stanislav Koblar** se je pogovarjal s Klemnom Ramovšem, ki na področju stare glasbe že več kot tri desetletja deluje kot interpret, pedagog in kulturni menedžer.

## 9 ODLIČNI REKVIEM IN DVE MAŠI

Meja med Slovenijo in Italijo čedalje bolj izginja. To je dokazalo tudi sodelovanje slovenskih in italijanskih glasbenikov, ki so s koncertom obeležili stoto obletnico začetka 1. svetovne vojne. Piše **Tomaž Gržeta**.

## 10 NAMESTO EROTIKE – LJUBEZEN

Novi stripovski album Iztoka Sitarja prinaša deset krajših zgodb, ki se v nekaterih primerih navdihujejo pri literarnih predlogah slovenskih pisateljev (Möderndorfer, Pintar, Tavčar). Ocenjuje ga **Gašper Rus**.



## 11 EMANCIPIRANE DA, SVOBODNE NE

Knjiga Ane Frank *Feminizem in islam* po mnenju **Maje Šučur** prinaša tehtno kritiko homogenizirajočih interpretacij muslimanskih žensk in utemeljeno mehko kritiko paradigme zahodnega feminizma.

## 12 DANES MENE, JUTRI TEBE

**Andrej Koritnik** s pomočjo Cankarja in Orwella o tem, zakaj večno vračanje enakega ni le lastnost mitologij, ampak tudi politike in filozofije.

## 14 DNEVI POEZIJE IN VINA

Predstavljamo osrednje goste festivala: s portretoma Elke Erb in Tomasa Venclovo, s Svetlano Makarovič pa se je pogovarjala **Katja Perat**.

## 17 POTOPIS

## DUNAJ OD AO DO EU

Dunaj je bil pred okroglim stoletjem mesto, v katerem so se v marsičem začrtale smernice prihodnjega razvoja evropske umetnosti in znanosti. Do leta 1914 je bil prestolnica nadnacionalne državne tvorbe, katere del smo bili tudi Slovenci. Obiskala ga je **Agata Tomažič**.



## NASLOVNICA

Nedavno sta pri Mladinski knjigi izšli novi izdaji *Hlapca Jerneja* in *Živalske farme*. Cankarjevo besedilo je ilustriral **Damijan Stepančič** (na naslovnici), Orwelovo utopijo pa **Peter Škerl**.

## 21-24 DIALOGI

## EKSPERIMENT SE JE IZČRPAL PRED POL STOLETJA

Pogovor s poljskim skladateljem Krzysztofom Pendereckim

## VEČINA SLOVENSkih TEKEM JE PRIREJENIH

Pogovor z režiserjem Tonijem Cahunkom

## 25 IZ OČI V OČI

## MIMI PODKRIŽNIK &amp; VLADIMIR P. ŠTEFANEC



## 31 ESEJ

## UROŠ ZUPAN: ARHEOLOGIJA SEDANJOSTI

## 32 KRITIKA

**KNJIGA:** Anja Golob: *Vesa v zgibi* (Tanja Petrič)

**KNJIGA:** Andrej E. Skubic: *Samo pridi domov* (Ana Schnabl)

**KNJIGA:** Zoran Knežević: *Dvoživke umirajo dvakrat* (Anja Radaljčac)

**KINO:** *Zora planeta opic*, r. Matt Reeves (Denis Valič)

**KONCERT:** Boris Berezovski: klavirski recital (Tomaž Gržeta)

**PLOŠČA:** Paco de Lucía: *Canción Andaluza* (Sara Virk)



## 34 AMPAK

**Alenka Puhar** dopolnjuje kolumno Marka Crnkoviča, **Igor Grdina** odgovarja Jerneju Kosiju, **Vlasta Vičič** z JAK pa se odziva na članka Eve Vrbnjak in Boštjana Tadle.

## 36 LITERATURA

## DRAGO JANČAR: V TEMNI ZARJI; ODLOMEK IZ PRIHAJAJOČEGA ROMANA

## 38 BESEDA

**ROK SVETLIČ:** Simbolna vrednost primera patria za slovensko pravno kulturo

## 39 MCENZIJE

**MARKO CRNKOVIČ:** Foto Jakac: Vizualije od paleolitika do Instagrama

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 5, številka 15-16

ODGOVORNI UREDNIK: Boštjan Tadel  
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:  
Agata Tomažič  
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak  
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič  
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik  
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik  
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja  
NASLOV UREDNIŠTVA  
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana  
T: 01/4737 290  
F: 01/4737 301  
E: pogledi@delo.si  
S: www.pogledi.si

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNICA UPRAVE DELA, D. D.: Irma Gubanec  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
NAROČNINE IN REKLAMACIJE:  
T: 080/11 99, 01/4737 600, E: narocnine@delo.si  
DIREKTORICA TRŽENJA  
Dragica Grilj, T: 01/47 37 463, F: 01/47 37 504,  
E: dragica.grilj@delo.si  
Oglasno trženje, Dunajska 5, Ljubljana:  
T: 01/47 37 501, F: 01/47 37 511, E: oglasi@delo.si  
SKRBNICA BLAGOVNE ZNAMKE: Monika Povšič,  
T: 01/473 74 35, F: 01/473 74 06, E: monika.povsic@delo.si  
DIREKTORICA MARKETINGA  
Dolores Podbevšek Plemeniti, T: 01/47 37 580,  
F: 01/47 37 406, E: dolores.plemeniti@delo.si  
TISK: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče  
ŠTEVILO NATISNjenih IZVODOV: 6000

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



Mestna občina  
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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

## 4 DEJANJE

## UROŠ GRILC, MINISTER ZA KULTURO V ODSTOPI

## ZVON

## 5 VEŠ, PISATELJ, SVOJ DOLG DO IZBRISANIH?

**Gabriela Babnik** ocenjuje roman Mihe Mazzinija *Izbrisana*, »suveren, s svojevrstno vehemenco izpisan roman o izbrisanih«.

## 6 KUNDERA NE MORE IZ SVOJE KOŽE

Čprav se je v francoščini pišočič češki pisatelj Milan Kundera zaobljubil, da ne napiše nobenega romana več, so ga pri častitljivih štirinosemdesetih letih znova zadržali prsti. Romaneski scherzo *Slavje nepomembnosti* je prebral **Jaroslav Skrušný**.

## 7 GOSPA RADOJKA

Že več kot pet let je, kar nas je zapustila izjemna prevajalka in pronicljiva intelektualka, »žlahna, starosvetno omikana in olikana postava« Radojka Vrančič, ki bi ob koncu avgusta praznovala rojstni dan. Spominja se je **Aleš Berger**.

## 8 KLJUB VSEMU NISEM PESIMIST

**Stanislav Koblar** se je pogovarjal s Klemnom Ramovšem, ki na področju stare glasbe že več kot tri desetletja deluje kot interpret, pedagog in kulturni menedžer.

## 9 ODLIČNI REKVIEM IN DVE MAŠI

Meja med Slovenijo in Italijo čedalje bolj izginja. To je dokazalo tudi sodelovanje slovenskih in italijanskih glasbenikov, ki so s koncertom obeležili stoto obletnico začetka 1. svetovne vojne. Piše **Tomaž Gržeta**.

## 10 NAMESTO EROTIKE – LJUBEZEN

Novi stripovski album Iztoka Sitarja prinaša deset krajših zgodb, ki se v nekaterih primerih navdihujejo pri literarnih predlogah slovenskih pisateljev (Möderndorfer, Pintar, Tavčar). Ocenjuje ga **Gašper Rus**.



## 11 EMANCIPIRANE DA, SVOBODNE NE

Knjiga Ane Frank *Feminizem in islam* po mnenju **Maje Šučur** prinaša tehtno kritiko homogenizirajočih interpretacij muslimanskih žensk in utemeljeno mehko kritiko paradigme zahodnega feminizma.

## 12 DANES MENE, JUTRI TEBE

**Andrej Koritnik** s pomočjo Cankarja in Orwella o tem, zakaj večno vračanje enakega ni le lastnost mitologij, ampak tudi politike in filozofije.

## 14 DNEVI POEZIJE IN VINA

Predstavljamo osrednje goste festivala: s portretoma Elke Erb in Tomasa Venclovo, s Svetlano Makarovič pa se je pogovarjala **Katja Perat**.

## 17 POTOPIS

## DUNAJ OD AO DO EU

Dunaj je bil pred okroglim stoletjem mesto, v katerem so se v marsičem začrtale smernice prihodnjega razvoja evropske umetnosti in znanosti. Do leta 1914 je bil prestolnica nadnacionalne državne tvorbe, katere del smo bili tudi Slovenci. Obiskala ga je **Agata Tomažič**.



## NASLOVNICA

Nedavno sta pri Mladinski knjigi izšli novi izdaji *Hlapca Jerneja* in *Živalske farme*. Cankarjevo besedilo je ilustriral **Damijan Stepančič** (na naslovnici), Orwelovo utopijo pa **Peter Škerl**.

## 21-24 DIALOGI

## EKSPERIMENT SE JE IZČRPAL PRED POL STOLETJA

Pogovor s poljskim skladateljem Krzysztofom Pendereckim

## VEČINA SLOVENSkih TEKEM JE PRIREJENIH

Pogovor z režiserjem Tonijem Cahunkom

## 25 IZ OČI V OČI

## MIMI PODKRIŽNIK &amp; VLADIMIR P. ŠTEFANEC



## 31 ESEJ

## UROŠ ZUPAN: ARHEOLOGIJA SEDANJOSTI

## 32 KRITIKA

**KNJIGA:** Anja Golob: *Vesa v zgibi* (Tanja Petrič)

**KNJIGA:** Andrej E. Skubic: *Samo pridi domov* (Ana Schnabl)

**KNJIGA:** Zoran Knežević: *Dvoživke umirajo dvakrat* (Anja Radaljčac)

**KINO:** *Zora planeta opic*, r. Matt Reeves (Denis Valič)

**KONCERT:** Boris Berezovski: klavirski recital (Tomaž Gržeta)

**PLOŠČA:** Paco de Lucía: *Canción Andaluza* (Sara Virk)



## 34 AMPAK

**Alenka Puhar** dopolnjuje kolumno Marka Crnkoviča, **Igor Grdina** odgovarja Jerneju Kosiju, **Vlasta Vičič** z JAK pa se odziva na članka Eve Vrbnjak in Boštjana Tadle.

## 36 LITERATURA

## DRAGO JANČAR: V TEMNI ZARJI; ODLOMEK IZ PRIHAJAJOČEGA ROMANA

## 38 BESEDA

**ROK SVETLIČ:** Simbolna vrednost primera patria za slovensko pravno kulturo

## 39 MCENZIJE

**MARKO CRNKOVIČ:** Foto Jakac: Vizualije od paleolitika do Instagrama

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 5, številka 15-16

ODGOVORNI UREDNIK: Boštjan Tadel  
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:  
Agata Tomažič  
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak  
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič  
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik  
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik  
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja  
NASLOV UREDNIŠTVA  
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana  
T: 01/4737 290  
F: 01/4737 301  
E: pogledi@delo.si  
S: www.pogledi.si

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNICA UPRAVE DELA, D. D.: Irma Gubanec  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
NAROČNINE IN REKLAMACIJE:  
T: 080/11 99, 01/4737 600, E: narocnine@delo.si  
DIREKTORICA TRŽENJA  
Dragica Grilj, T: 01/47 37 463, F: 01/47 37 504,  
E: dragica.grilj@delo.si  
Oglasno trženje, Dunajska 5, Ljubljana:  
T: 01/47 37 501, F: 01/47 37 511, E: oglasi@delo.si  
SKRBNICA BLAGOVNE ZNAMKE: Monika Povšič,  
T: 01/473 74 35, F: 01/473 74 06, E: monika.povsic@delo.si  
DIREKTORICA MARKETINGA  
Dolores Podbevšek Plemeniti, T: 01/47 37 580,  
F: 01/47 37 406, E: dolores.plemeniti@delo.si  
TISK: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče  
ŠTEVILO NATISNjenih IZVODOV: 6000

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



Mestna občina  
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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

Dr. Uroš Grilc, minister za kulturo v odstopu

# KULTURA ŽIVI OD NOTRANJEGA DIALOGA

BOŠTJAN TADEL

**O**dhajajoči minister za kulturo dr. Uroš Grilc je bil v primerjavi z večino svojih svojih predhodnikov deležen večinoma naklonjenega odnosa tako samih kulturnikov kot medijev. Verjetno je bilo to posledica tako izrazito aktivnega pristopa k ministrovanju kot bogatih izkušenj v kulturni politiki: Grilc je namreč po doktoratu iz filozofije najprej nekaj let služboval na ministrstvu kot strokovnjak za področje knjige, nato pa je bil dobrih šest načelnik oddelka za kulturo Mestne občine Ljubljana, kjer je med drugim vodil projekt *Svetovna prestolnica knjige 2010*. Dediščina njegovega ministrovanja v vladi Alenke Bratušek bo *Nacionalni program za kulturo 2014-2017*, ki je v juliju izšel tudi v knjižni obliki, z njim pa smo spregovorili predvsem o več drugih zakonskih pobudah, ki zaradi padca vlade leto in pol pred zaključkom mandata niso bile speljane do konca.

**Pred dvema letoma ste na vprašanje »Kaj bi bila vaša prva poteza, če bi postali minister za kulturo?« odговорili: »Odprl bi kar najširšo javno razpravo, katere cilj bi bil nov nacionalni program za kulturo kot ključni strateški dokument na področju kulture. Vedeti moramo, kam hočemo priti, potem je šele mogoče načrtovati kakovostne ukrepe.«**

**Kaj bi rekli, smo prišli do zavedanja, kakšne spremembe potrebujemo oziroma kakšne si želimo? Ne toliko na ministrstvu kot v najširši kulturni javnosti?**

Rekel bi, da smo to, kar sem »kuvertiral«, tudi res naredili: razprava je bila, njen rezultat je bil praktično soglasni sprejem *Nacionalnega programa za kulturo 2014-17* (NPK) v parlamentu lani konec novembra. Zlasti pomembno se mi zdi, da smo odprli javno razpravo, saj so bile v zadnjih letih pred začetkom našega mandata s tem težave.

V nasprotju s prejšnjimi ta NPK zelo natančno kaže, kam si želimo, tako na posameznih področjih kot glede generalnih kulturnopolitičnih usmeritev. V njem so nastavki za spremembe zakonodaje glede vsebinskih prioritet, ki jih zasledujemo z različnimi instrumenti kulturne politike, predvsem pa določa sodelovanje stroke in civilne družbe pri oblikovanju kulturne politike – s prvim dnem na ponovno samostojnem ministrstvu smo začeli krepiti dialog s civilno družbo in strokovno javnostjo: ustanovljeni sta bili dve dialoški skupini, za trajni dialog z nevladnim sektorjem v umetnosti in kulturi ter za obravnavo vprašanj, povezanih s statusom samozaposlenih v kulturi, s spremembami ustanovnih aktov Filmskega studia Viba Film, Cankarjevega doma, Javne agencije za knjigo in Slovenskega gledališkega inštituta pa smo v njihovih svetih zmanjšali vlogo politike, obratno sorazmerno pa povečali vlogo stroke – vpeljali smo nov model angažiranja članov svetov na način, da se stroka sama imenuje in tako prevzema jasno odgovornost. Okrepili smo tudi dialog z lokalnimi skupnostmi, ki je rezultiral v rešitvi že dalj časa trajajočih odprtih vprašanj upravljanja in prezentacije javne kulturne infrastrukture (na primer Dominikanski samostan, grad Turnišče, grad Kostel).

Novi model kulturne politike je bil v NPK že zelo jasno orisan, seveda je pa veliko konkretnega dela še pred nami. Leto in pol za strukturne spremembe ni dovolj, sploh skladno z NPK, ki zdaj velja šele dobro polovico leta.

**Se vam zdi, da se s tem strinjajo tudi akterji slovenske kulture? Direktor Cankarjevega doma Mitja Rotovnik je za Poglede leta 2012 izjavil, da je »kulturno-umetniška elita hudo, hudo soodgovorna za sedanje stanje, ker ji to stanje maksimalno ustreza«.**

**Bi rekli, da je ta elita dve leti pozneje kaj bolj pripravljena na spremembe?**

Dejstvo je, da so se v teh dveh letih stvari glede financiranja kulture zelo spremenile tako po javnofinančni kot po tržni plati, zato sem prepričan, da se neizogibnosti sprememb danes vsi zavedajo. Leta 2009 je bil proračun ministrstva za kulturo 210 milijonov evrov, letos pa smo pri 165,7 – to pomeni, da se mora nujno nekaj premakniti v načinu razmišljanja, delovanja in povezovanja zlasti znotraj javne službe.

Smo pa seveda tudi pred zelo konkretnimi odločitvami o tem, kaj pravzaprav hočemo z javnim sektorjem, koliko javnih kulturnih dobrin želimo imeti in kako nameravamo za to poskrbeti, tako na ravni občin kot države. Časi so se res spremenili in mislim, da je zavedanje med kulturniki o tem, da poti nazaj ni, kar zelo jasno. Rekel bi, da to velja za ves javni sektor, tudi recimo za šolstvo, zdravstvo in tako naprej:



FOTO JOŽE SUHAOLNIK

od javnega sektorja danes zahtevamo več, kar je absolutno prav, moramo se pa zavedati, da so za takšno delovanje potrebni ustrezni temelji.

V kulturi smo na vsebinski ravni poskušali veliko narediti v smeri odpiranja javnega sektorja ter povezovanja z nevladnimi organizacijami in ostalimi producenti, kar se mi zdi zelo pomembno, saj se tako javni sektor od zunaj dinamizira in tudi programsko kvalitativno krepi. V tem procesu je ključen seveda sprejem novega *Zakona o uresničevanju javnega interesa v kulturi* (ZUJIK), pri katerem nas je čas prehitel – je pa tako daleč, da ga bo novi minister dobil v primopredajnem zapisniku skupaj z novim *Zakonom o medijih* in osnutkom ključnih sprememb *Zakona o varstvu kulturne dediščine*. Prav ti akti prinašajo ključne spremembe v delovanju kulturne sfere.

Seveda pa to ni vse: bistveno se mi zdi, da smo v tem času kulturno politiko uspeli prestaviti v bistveno širši kontekst. Doslej je kultura pri nas obsegala to, kar je Jože Vogrinc povzel v maksimi: »Kultura je to, kar financira ministrstvo za kulturo.« Nam je preboj iz tega mentalnega okvira uspel z *Zakonom o enotni ceni knjige*, s katerim smo pomemben segment kulturnega trga, knjižnega, začeli regulirati s ciljem kar najbolj optimalnih rezultatov, pa tudi večje trdnosti založniške panoge ter večje dostopnosti knjige. Pri tem je treba vedeti, da je šlo za precejšen mentalni premik v dojemanju kulturne politike ter njenega razmerja do gospodarske in finančne politike ter do vprašanj konkurenčnosti na trgu. S tem zakonom smo se pridružili tistim evropskim državam, ki dejansko stojijo na stališču, da je treba kulturno politiko izvajati celovito in aktivno.

Drugi podoben projekt, ki ga je vlada potrdila in vložila v parlamentarno proceduro, pa je *Zakon o Slovenskem avdiovizualnem centru* (SLAVC). Ta vpeljuje nov tip odgovornosti in zaveze za podporo financiranja filmske kulture in produkcije ne zgolj s strani države, temveč vseh tistih, ki na tem trgu delujejo in kakorkoli profitirajo od avdiovizualne produkcije. SLAVC bo prinesel podvojitev financiranja slovenske filmske produkcije, z davčnimi spodbudami tudi bistveno bolj ugodno okolje za tuje producente, ki snemajo pri nas, bistveno pa je, da bodo v njegovem delovanju vključeni vsi deležniki na filmskem področju v Sloveniji.

Ta dva primera jasno kažeta in v praksi zarisujeta nov kulturnopolitični model s posegom na kulturne trge ter s povezovanjem javnega interesa in tržnega delovanja – cilj pa je tako okrepiti kulturno produkcijo kot njeno dostopnost.

**Pred dvema letoma, ko sta kulturni resor vodila superminister Žiga Turk in državni sekretar za kulturo Aleksander**

**Zorn, ste dejali: »Turk in Zorn nista dovolj za posodobitev javnega sektorja, ključni so drugi ministri, tu so ključni resorji javne uprave, dela in na koncu financ; še več, če tega za svoj projekt ne vzame premier, se to ne bo zgodilo.«**

**Bi rekli, da ste vi v tej vladi imeli takšno podporo?**

Ja, očitno, saj sem uspel spraviti skozi vladno proceduro zelo pomembne zakone. In to je bistvena razlika od prejšnjih mandatov. Trije ministri v zadnjem desetletju se tako ambicioznih projektov niti lotili niso, kaj šele, da bi jih spravili do vlade ali celo do parlamenta.

Povedal vam bom primer s seje vlade, ko smo razpravljali o enotni ceni knjige in SLAVC-u. Minister za finance je rekel: »Nikakor ne bom nasprotoval sprejemu programa, vas pa opozarjam, da s tem uzakonjamo zunajproračunsko financiranje filma in dajemo podlago za drugačno reguliranje knjižnega trga.« Vedeti morate, da je to res velik mentalni premik – enotna cena knjige je bila uzakonjena, SLAVC pa čaka novo vlado in če mu ta ne bo nasprotovala, ga parlament lahko sprejme v dveh mesecih. Nujno bi bilo, da se to zgodi čim prej, saj bi tako z začetkom leta 2015 že delovali po njem in s tem načrtovali bistveno večjo produkcijo. Tej nalogi Slovenski filmski center ni kos.

Vsekakor torej lahko potrdim, da sem imel vso podporo vlade. Po sprejetju NPK sem kolege v vladi prosil za »kredit«, saj smo uvajali res drugačno politiko, kot smo je bili doslej vajeni. Pojasnil sem jim, da sta oba zakona, ki smo ju na vladi potrdili, za dotedanjo politiko »čudaška«, natanko to besedo sem uporabil, sta »čudaška«, vendar sta nujna, če res želimo reformirati področje kulture in mu dati ustrezno spodbudo. Pri tem sem izhajal iz zavedanja, da bo s proračunom težko – in vlada me je soglasno podprla. To je bilo seveda mogoče le tako, da smo na ministrstvu res zavihali rokave in prišli z zelo konkretnimi rešitvami in z izdelanimi ter skozi javno razpravo usklajenimi zakonskimi predlogi.

**Od daleč se zdi, da sta tako enotna cena knjige kot SLAVC sorazmerno brez večjih težav prišla skozi javno razpravo in usklajevanje. V zvezi z ZUJIK pa se bo verjetno treba soočiti s sindikati, ki veljajo za zelo trde pogajalce. Kaj pričakujete od te javne razprave?**

Sprejemanje SLAVC-a je bilo vse prej kot gladko. S filmarji smo gradivo usklajevali še po tem, ko ga je vlada že potrdila. Na drugi strani pa smo z močnimi telekomunikacijskimi lobiji iskali ustrezno razmerje med posegom v ustavno pravico do gospodarske pobude in uresničevanjem javnega interesa v slovenski filmski kulturi. Rešitev v zakonu zadovolji oboje in je vzdržna.

Sicer pa gre pri novem ZUJIK-a za klasično zgodbo, javna razprava bo pokazala, kako daleč si upamo iti v smislu dinamizacije in drugačnih tipov zaposlitev, ki jih urejata krovna zakonodaja in specialni zakon na našem področju. Je pa zakon le ena zgodba: v NPK smo v delu, ki se ukvarja s trgom dela, orisali, kako si vse skupaj predstavljamo. Ključni cilj je, da na področju kulture povečamo število vseh zaposlenih, ki danes šteje približno 24.000 zaposlenih. Pri tem smo zelo resni: prav povečanje števila zaposlenih bo ključni indikator uspešnosti reforme.

Javni sektor, ki šteje v kulturi 6300 ljudi, se v skladu z veljavnim dogovorom s sindikati ne bo povečeval, temveč zmanjševal za odstotek letno. Zelo pomembno bo omogočiti zaposlitve mladim, poleg tega pa razvijamo še par drugih nastavkov, pri katerih v praksi večinoma računamo na evropski denar. Naša strategija bolj dinamičnih zaposlitvenih oblik je namreč usklajena z evropsko, tako da sem glede črpanja evropskih sredstev precejšen optimist. Vseeno je za dokončne poteze treba počakati do finalizacije evropske finančne perspektive 2014–20. Novi ZUJIK in implementacija konkretnih modelov na osnovi ciljev NPK sta povezana tudi z začetkom vzpostavljanja kulturne zaposlitvene agencije ali podobnega posredniškega telesa, katerega ključna naloga ne bo zgolj pravna in strokovna podpora zaposlenim, dejavna politika posredovanja dela, temveč predvsem sistemsko spodbujanje sodelovanja in pretočnosti med programi in producenti, najsi gre za javni, nevladni, gospodarski sektor ali pa samozaposlene.

Mislím, da s tem tudi sindikati dobivajo zelo konkreten odgovor na to, kaj spremembe pomenijo v praksi, zato si predstavljám, da bo dialog z njimi konstruktiven. V praksi to pomeni, da bi se recimo nekdo, ki je zaposlen v javnem sektorju, pa dalj časa ni angažiran, v delujočem podpornem programu lahko prezaobil denimo kot mentor na področju ljubiteljske kulture. Prav to je poanta: ne metati ljudi iz služb ali zmanjševati zaposlenosti, temveč povečati pretočnost. Trdno pa zagovarjam stališče, da morajo javni zavodi v kulturi zagotavljati prostor za tiste najboljše

## KLJUČNI CILJ JE, DA NA PODROČJU KULTURE POVEČAMO ŠTEVILO VSEH ZAPOSLENIH, KI DANES ŠTEJE PRIBLIŽNO 24.000 ZAPOSLENIH: PRAV POVEČANJE ŠTEVILA ZAPOSLENIH BO KLJUČNI INDIKATOR USPEŠNOSTI REFORME.

in najbolj perspektivne ustvarjalce. Zato je za javni sektor ta pretočnost in živost kadrov vitalnega pomena. Če je kultura ultimativno polje ustvarjalnosti, potem mora najboljše mu od ustvarjalnosti dati prostor in možnost, da se razvije. Brez mladih ustvarjalcev ni ustvarjalnosti v njeni najčistejši formi.

**Tudi za vse to je potrebna usklajenost z drugimi resorji: kako daleč so priprave za izločitev kulture iz krovnega sistema javnih uslužbenecv, pa plačilnih razredov itn., predvsem pa za uvedbo področju specifične zakonodaje? Mitja Rotovnik je v zvezi s tem govoril celo o »betonu skupnih zakonov za ves javni sektor«.**

To v določeni meri seveda drži in tudi zato mislim, da mora krovni zakon na področju kulture kot *lex specialis* odgovoriti na vsa ključna vprašanja in dati takšno podlago, da bodo javni zavodi lahko delovali v smeri, kot sem jo nakazal doslej. In, seveda, to pomeni, da morajo biti zaposleni na področju kulture v kar največji meri izveti iz siceršnje zakonodaje v zvezi z javnimi uslužbenci. Jasno pa ne iz celotne – mimo kolektivne pogodbe seveda ne moremo. Vedeti je treba, da stvari nikakor niso enostavne – in tudi zato je tako pomembno, da gre za celovit vladni projekt.

**Nalogo reforme ste pred dvema letoma formulirali takole: »Ključen preobrat je razmišljanje o kulturi in kulturni politiki v soodvisnosti od vseh deležnikov in ne le glede na želje kulturnih producentov: v prvi vrsti uporabnikov kulture, kar se neposredno odraža v delovanju kulturnega trga. Nadalje v kontekstu drugih javnih politik, tako kot šolstvo, sociala, turizem in gospodarstvo.«**

**Bi rekli, da se je ta preobrat že začel ali se o njem še vedno le pogovarjamo?**

Vrniti se moram na začetek: prepričan sem, da je strateški vidik na področju kulture odločilnega pomena in da to pomeni predvsem jasnost usmeritve, kam želimo z razvojem kulture priti. Če nimamo cilja, potem je tudi razmišljanje o poti odveč. NPK to opredeljuje na ravni države, spremembe ZUJIK pa obveznost sprejema strateških aktov to uvajajo tudi na ravni lokalnih skupnosti.

Še ena stvar je zelo jasno zapisana v noveli ZUJIK-a, in sicer obveznost javnih zavodov za izdelavo srednjeročnih strateških načrtov. To je prvi resen korak v smeri vsebinskih premislekov o razvoju kulture. Natančno branje NPK pokaže predvsem to, da na vseh področjih povezujemo vrhunskost z dostopnostjo – to seveda ne pomeni, da bo odslej slovenska kultura zasledovala predvsem cilj popularnosti, daleč od tega: gre za dostopnost kakovostnih kulturnih dobrin!

Ta zasuk je drzen predvsem zato, ker je seveda ravno to najtežje doseči. Ni bolj zahtevnega cilja kot reči: imel bom bolj dostopen program, več občinstva in bolj raznovrstno občinstvo, kajti to pomeni, da moram tako na ravni programa, vodenja zavoda in kadrov kot infrastrukture in ne nazadnje promocije svoje dejavnosti delati optimalno. Na to smo bili pozorni pri imenovanju novih direktorjev javnih zavodov: v tem mandatu je bilo imenovanih devet novih in ena nova vršilka dolžnosti, dva direktorja ostajata ista. Prepričan sem, da bodo novoimenovani direktorji kos nalogi, kar se tiče kulturnega menedžmenta na najvišji ravni, predvsem pa medsebojnega sodelovanja. V smeri dostopnosti smo naredili še nekaj drugih potez, zlasti pomemben se mi zdi koncept, o katerem se veliko govori tudi na evropski ravni, namreč »audience development«, razvijanje, vzgajanje občinstva. Veseli me, da se marsikateri kulturni producent tega že loteva zelo zavzeto, saj je bila pred leti pri nas to še popolna neznanka. Odločitev za pridobitev določenega novega občinstva ali oblikovanje ciljnih občinstev je povezana s strateško odločitvijo in ustreznimi koraki v tej smeri. Zlasti v tem smislu dostopnost razumem kot kvalitativni premik in ne zgolj kot poceni populariziranje kulture.

Poleg tega pa smo na vladni ravni kulturo poskušali povezovati tudi z drugimi področji, kar je bil doslej velik problem oz. so bili uspehi bolj pičli. Nam je denimo uspelo kulturo bistveno tesneje povezati s turizmom in športom skozi sodelovanje v projektu »Active Slovenia« – te stvari so seveda predvsem simbolne, ker širijo pojmovanje tega, kaj vse kultura danes dejansko je in kje de facto prispeva k razvoju družbe in posameznika. Odziv kulturnih inštitucij (do danes se jih je v projekt vključilo 37 in k njemu še pristopajo nove) je več kot spodbuden. Zanimivo, v tem so priložnost zase videli ne le muzeji, temveč tudi nekatera gledališča in denimo Slovenska filharmonija.

Prepričan sem, da je ravno zaradi občega stanja v državi zdaj pravi čas tudi za pozitivne premike v kulturi. Med producenti je zavest o tem vedno močnejša, na ministrstvu smo se pa tudi zelo trudili, da bi spodbudili dogajanje v tej smeri. Pot do tega pa vodi skozi kar najbolj odprt javni dialog, kar se bo brez dvoma zapisalo kot pomembna razlikovalna poteza tega mandata: javni dialog na temelju dobro pripravljenih gradiv s konkretnimi podatki in analizami stanja, ki morajo bistveno bolj kot doslej postati redna naloga ministrstva, s soočanjem argumentov, na koncu pa tudi z jasnimi sklepi in ukrepi. Kultura živi od notranjega dialoga, zato tudi kulturna politika te njene *anime* v nobenem trenutku ne sme zanemariti. Predvsem zato ostajam zmeren optimist. ■

# VEŠ, PISATELJ, SVOJ DOLG DO IZBRISANIH?

Izpod peresa Mihe Mazzinija smo dobili suveren, s svojevrstno vehemenco izpisan roman o izbrisanih.

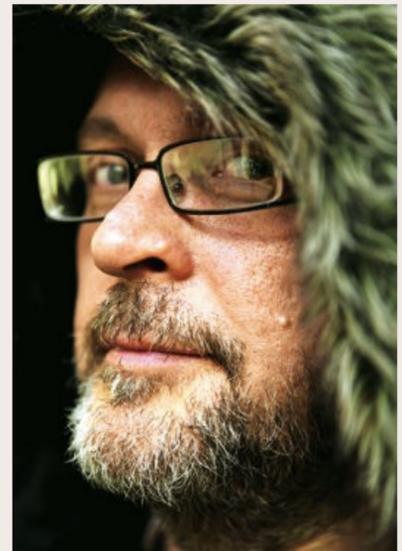
GABRIELA BABNIK

**N**ovi Mazzinijev roman, ki je tokrat v svoj pisateljski repertoar uvrstil izbrisane, nenavadno spominja na naslednji prizor: ugodna indijska profesorica Gayatri Chakravorty Spivak čaka v vrsti na letališču. Uslužbenka za pultom je seveda ne prepozna in ji v obraz moli potni list, s katerim naj bi bilo nekaj narobe. Upovedano s človeškim jezikom, profesorica ne more odpotovati, pa naj bo njena pot še tako urgentna. Indijka privzdigne obrvi in v svoji znani maniri uslužbenko ošvrkne, da v dani situaciji žrtev ni samo ena, temveč sta žrtvi dve: uslužbenka in Spivakova sama.

Miha Mazzini nam v fino naoljeni zgodbi, ki ji sicer tudi poetični vsadki niso tuji, predstavi Zalo Jovanović, ki je v ljubljanski porodnišnici ravnokar rodila otroka. Skladno z naslovom, ki nam s prstom kaže, o čem bo govora v romanu, se nahajamo v letu 1992, ko je država Slovenija iz registra izbrisala 25.671 ljudi. Podlaga teksta so torej realne okoliščine, ki so neskončno dolgo čakale na literarno obdelavo. In Miha Mazzini seveda ne bi bil kontroverzni pisatelj, če v romanu ne bi izpostavil sprenevedajočega se molka različnih plasti slovenske družbe do izbrisanih; torej – čeprav pisatelj do svoje junakinje čuti globoko empatijo, se vendarle ne moremo otresti občutka, da je ta roman napisal tudi zato, da bi z njim potrdil nekakšno tezo.

Toda preden spregovorimo o seskih, na katere je po Mazzinijevem mnenju že dolga leta pripeta slovenska kulturna nomenklatura, je pomembno še nekaj drugega. Ker je pisatelj v nekem intervjuju že razkril iztek zgodbe, ne bo zelo narobe, če ga na kratko obnovimo tudi na tem mestu: Zala se, ko misli, da so jo vsi zapustili in da je bitka za otroka – ki ga je morala pustiti v porodnišnici, ker kot izbrisana v zdravstvenem registru ni obstajala – končana, znajde pred mozljavim uslužbencem. Ta se, podobno kot uslužbenka iz zgodbe o Spivakovi, skuša otresti odgovornosti in se sklicuje na navodila od zgoraj. Vemo torej, da je Mazzini z Zalo ustvaril atipično slovensko junakinjo, ker je tako najlažje pariral dehumaniziranemu birokratskemu monstrumu. Zala namreč predvsem z močjo svoje pameti, poguma, cinizma, pa tudi kančka sreče iz upravnika iztisne priznanje; ne samo, da uradnik prizna, da so ji prisljučevali po telefonu (tu imamo občutek, kot da bo zgodba zajadrala v snowdovske vode, pa tudi sicer je zgodba vsa »tukaj in zdaj«), Mazziniju je zaradi tega, ker je zaupal v svojo junakinjo, uspelo še veliko več.

Če si je država poskušala kupiti Zalino tišino s tem, da ji je vrnila državljanstvo, potem to lahko pomeni samo eno: kot piše Lana Zdravković v spremnem zapisu k romanu – izbris je bil namerno in



sistematično sproduciran. Toda ker je *Izbrisana* roman o odgovornosti in ne na primer o Igorju Bavčarju ali Slavku Debelaku, namesto obtožb dobimo genezo slovenske družbe. Zali pri njenem aktivizmu mestoma na pomoč priskoči pisatelj kolumnist in prostor romana izkoristi za sajenje svojih intelektualnih cvetk. Z nekaj pretiravanja bi se dalo reči, da Mazzini Slovence in njihov patos poskuša vzpostaviti kot nekakšen poklic ali slogan z negativnim predznakom. Slovenci v tem romanu so namreč prezentirani ne kot človeške figure, temveč kot karikature.

Največje karikature pa niso negativni ženski liki, ki Zali ugrabijo otroka, niti urednik vodilnega časopisa, ki pisanje o izbrisanih zavrača z argumentom, da se vlada šele konstituirala, temveč pisatelji, ki se kakor mule obračajo proti zidu zgodovine. Zala po nasvetu svojega ameriškega ljubimca Marka obišče enega izmed njih; odgovor, ki ga prejme, je, da se mora pisatelj izogniti pragmatični vsakdanjosti in prenesti paradigmo na simbolno raven. Naj se zdi še tako malo verjetno, da bi Zala v danem trenutku velecenjenemu pisatelju v obraz zabrusila, da je »vid zamenjal za državne ugodnosti«, Miha Mazzini je v tej pasaji dokazal svoje: ker se pisatelji težko odrečejo roki, ki jih hrani, smo očitno morali čakati več kot dvajset let, da smo dobili suveren, s svojevrstno vehemenco izpisan roman o izbrisanih. ■

MIHA MAZZINI

**Izbrisana**

SPREMNA BESEDA  
LANA ZDRAVKOVIČ

ZALOŽBA GOGA,  
NOVO MESTO 2014

270 STR. 24,90 €

Nova knjiga Milana Kundera: romaneskni *scherzo*

# KUNDERA NE MORE IZ SVOJE KOŽE

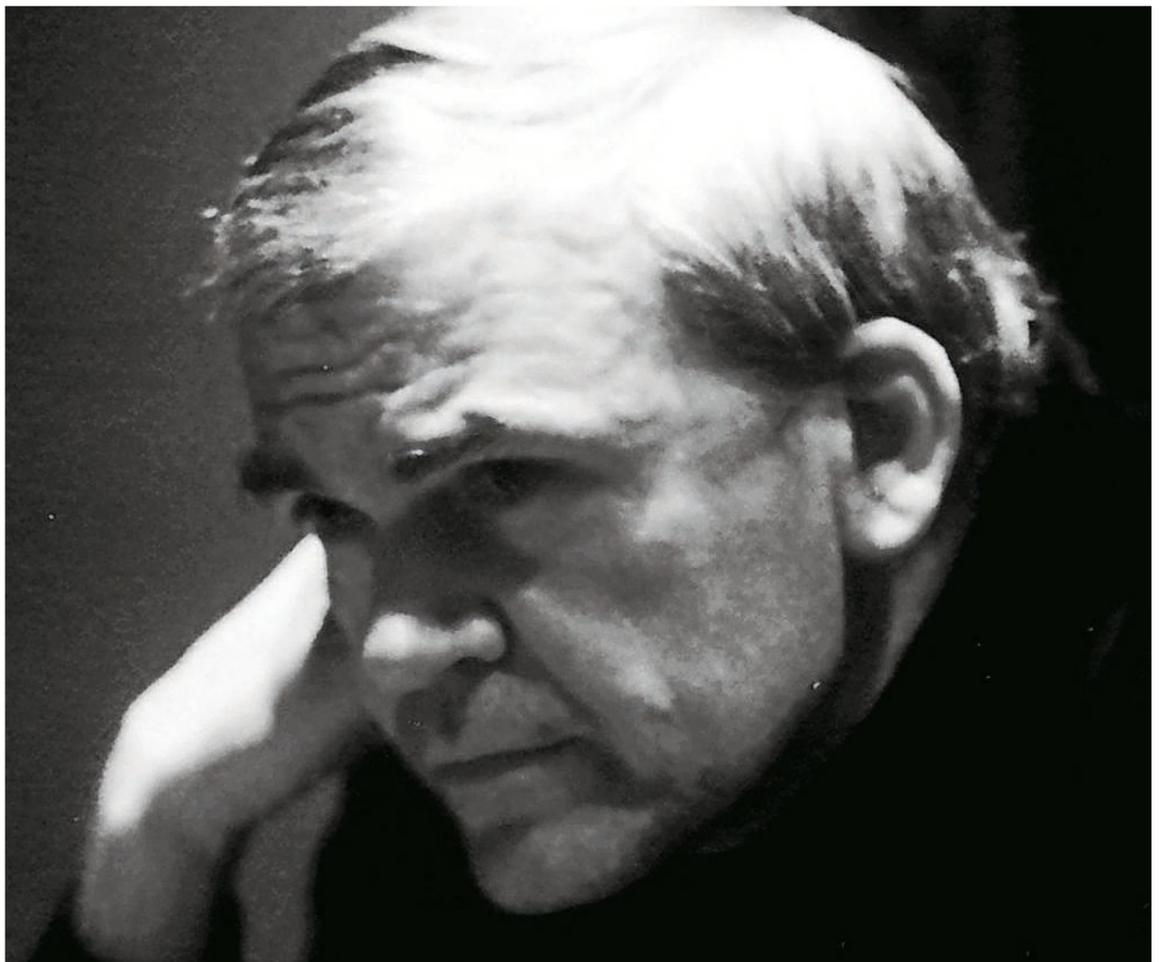
»Že zdavnaj smo ugotovili, da sveta ni več mogoče vreči s tečajev, ga oblikovati na novo, zaustaviti njegovega nesrečnega napredovanja. Preostala nam je ena sama možnost odpora: da ga ne jemljemo resno. Ampak ugotoviti moram, da so naše šale izgubile svojo moč.« Milan Kundera, *Slavje nepomembnosti*

JAROSLAV SKRUŠNÝ

Čeprav se je v francoščini pišoči češki pisatelj Milan Kundera po izidu romana *Nevednost* (*L'Innocence*, 2000) zaobljubil, da ne bo napisal nobenega romana več, in je tudi svojo predzadnjo knjigo esejev pomenljivo naslovil z besedico *Zastor* (*Le Rideau*, 2006), so ga pri častitljivih štiriinosemdesetih letih znova zarsbeli prsti; pisateljska žilica mu ni dala, da ne bi vnovič poprijel za pero in se lotil svoje najbolj priljubljene literarne zvrsti – romanopisja. In tako je letos spomladi pri Gallimardu izdal kratek romaneskni *scherzo*, neke vrste literarno šalo, v kateri je v obliki sklepnega rondoja povzel in strnil poglavitne teme, motive in variacije svojega romanopisnega udejstvovanja. Že z naslovom je jasno povedal, da gre tudi v tem tekstu za apologijo neresnosti, hvalnico nepomembnosti, apoteozo domišljajske poljubnosti in zagovor ustvarjalne svobode, za eksistencialno in avtorsko držo torej, ki ji je Kundera ostajal zvest skozi ves svoj pisateljski opus. Od prve novelistične zbirke *Smešne ljubezni* (*Smešné lásky*, 1963) je njegovo pisavo krasil blago posmehljiv (in tudi vseskozi prizanesljiv) pogled na dejanja in nehanja literarnih junakov, na blišč in bedo človekove usode v pasti, v katero se je – še posebej v burnem 20. stoletju – zaprl svet, kot je zapisal v svojem avtorefleksivnem eseju *Umetnost romana* (*L'Art du roman*, 1986). Smehu kot ključni konstituenti romaneskne pisave ostaja zvest tudi v tokratnem besedilu, nemara na še bolj poudarjen, malone programsko začinjen način: skozi prizmo solze, ki mu jo na oko izvablja smeh ob pogledu na protislovij polno *condition humaine*, se pisatelj v *Slavju nepomembnosti* ozira na lastne literarne postopke, se ironično poigrava z lastnimi tematskimi zasnovami in motivnimi okrožji in se nazadnje hudomušno poroga na rovaš lastne pisateljske drže in zapuščine.

Kot rečeno, Milan Kundera v svojem (za zdaj!) zadnjem romanu poje hvalnico nepomembnosti, lahkotnosti, poljubnosti, skratka vsemu obrobnemu, neznatnemu, naključnemu, efemernemu in neresnemu, tistemu, čemur v vsakdanjem žitju in bitju ne posvečamo tako rekoč nobene pozornosti (češ da nima prave teže v našem življenju, prepolnem vsakršnih »tehtnih«, »usodnih«, »velepomembnih«, zares veljavnih, »zgodovinskih« in »resnih« dogodkov, stvari in ljudi), tistemu, kar odrivamo v območje begotnega, naključnega, breztežnega, marginalnega, nezavezujočega, vsemu tistemu torej, kar na drugi strani od nekdanje predstavlja osrednjo temo njegovega romanopisja, tako rekoč nosilno os vsega njegovega pripovedništva. Kot bi hotel v tem kratkem, skrajno zjedrenem in strnjenem besedilcu na neki način povzeti svojo pisateljsko izkušnjo, na zgoščen način povzeti nekatere teme, ki ga na malone obsesiven način spremljajo skozi romaneskno avanturo, in jih prepletene v navidezno povsem naključen in poljuben narativni vozle zaokrožiti okrog vodilne rdeče niti – samoironičnega posmeha na račun uboge človeške kreature, ki samo sebe in svojo eksistenco jemlje preveč zares.

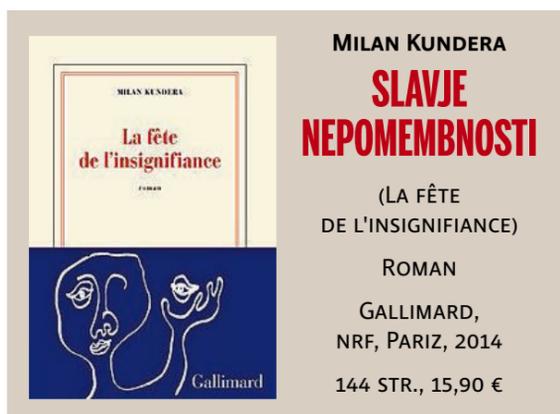
Pod lupo svojega prepoznavnega bridkega, a vendarle tudi vseskozi prizanesljivega smeha je vzel kar nekaj svojih »obsesivnih« pripovednih motivov oz. tematskih sklopov, od ven in ven tragikomično spodletelih samomorov svojih junakinj



(Helena v *Šali*, Tamina v *Knjigi smeha in pozabe*, Tereza v *Neznosni lahkosti bivanja*, Agnès v *Nesmrtnosti*, Irena v *Nevednosti*), prek parodično začinjenih esejistično-filozofskih vložkov o vsakršnih smešnih, zagatnih, vsekakor pa paradoksalnih položajih posameznega smrtnika v Stvarnikovem nedoumljivem vesoljnem načrtu, hudomušnih ekskurzov in duhovitih digresij o erotični in seksualni topografiji in simbolični ženskega telesa, pa vse do skoraj blasfemično neresnega poigravanja z najbolj tragičnimi in usodnimi dogodki in pojavi iz človeške zgodovine (v *Neznosni lahkosti bivanja* je šlo za intervencijo sil Varšavskega pakta na tedanje Češkoslovaško avgusta 1968, v *Slavju nepomembnosti* so predmet Kunderove jedke pisateljske ironije in suverene izmišljajske svobode nihče drug kot sam krvavi diktator Stalin in njegovi najožji sodelavci v politbiroju, Kalinin, Ždanov, Hruščov, Brežnjev). Vse te svoje »klasične« teme je pisatelj poljubno prepletel v nekakšen lahkoten, iskrivo poskočen pripovedni ples, rokokojsko eleganten stavčni rondo, v katerem se posamezne narativne sestavine in označevalski elementi med seboj prosto prepletajo, stopajo v najbolj neverjetne pomenske in zvočne konkordance, se kot razvezane variacije na poljubno temo vrtijo v raznorodnih pomenskih krogih, se skercozno spremenjeni neprestano odbijajo drug od drugega, pa se preobraženi in z novimi podtoni in spremenjenimi konteksti obogateni znova vračajo in sprevrtačajo; razbremenjeni teže enega samega in edino zveličavnega pomena in smisla se naslanjajo nad svojo semantično mnogoterostjo in sporočilno dvoumnostjo ter na ta način ustvarjajo en sam živopisen in razposajen karneval radostnega besedja, razuzdano pogansko obredje avtonomne literarne pisave. Pravzaprav niti ne gre za sklenjene motivne sklope ali zaključene tematske celote, ampak prej za zasnutke, skice, okruške, komaj prve nastavke nekaterih potencialnih zgodb, fabulativnih korpusov ali romaneskni zapletov; pisatelj kot da se ne meni za logični, vzročno posledični tok lastne pripovedi, kot da mu ni mar za konsekvantni in konsistentni fabulativni lok in razplet

zgodbene intrige, pač pa zgolj poslušno sledi asociativnim meandrom svoje uživaško sproščene ustvarjalne izmišljije in poetičnim kapricam razbohotene jezikovne fantazije, prisluskuje bolj zvočnim kot pomenskim korespondencam med posameznimi narativnimi sestavinami; poljubno meša med seboj različne govorne položaje in jezikovne plasti, zdaj iz notranjega monologa zlahka preskoči v zgodovinsko anekdoto, zdaj spet iz banalnega dialoga v poetičen sanjski privid ali iz kvaziteološke razprave v hudomušen erotični namig. V tem razposajenem in samonavdihujočem se kalejdoskopu pisav, govoric in pomenov z »zaresnostjo« res ni nič več, kavzalno posledična mišljenjska logika je obrnjena na glavo, objektivna resnica vsakdanjega diskurza je v suspenzu: zgodovinski Stalin se kot oseba iz lutkovnega gledališča preoblečen v lovca sredi belega dne s puško v roki pojavi sredi današnjega Luksemburškega parka v Parizu; večno odsotna mati vodi z zapuščenim sinom – sedeč na zadnjem sedežu njegovega motocikla med vožnjo po prometno zatrpanih pariških ulicah – dolge, učene, a vendarle vseskozi namišljene pogovore o popkovini, ki da vse od svetopisemske Eve do danes drži skupaj človeški rod; spet drugi junaki si izmišljajo vsakršne eksotične idiome, s katerimi skušajo prikriti in zavarovati posebnost svoje individualnosti v svetu globalizirane vasi; z neba se spuščajo angeli, ki naznanjajo zaton moderne epohe; minulost meni nič tebi nič vdira v sedanost, mitologija si suvereno podaja roko s stvarno resničnostjo, usodepolni dogodki se sprevrtačajo v lutkovne predstave za otroke, govornica postaja sredstvo prikrivanja, mistifikacije in manipulacije (z eno besedo: nesporazumevanja ali diskomunikacije); govor romana postaja magično obredje označevalcev brez označencev, skrivnostna glasba mnogoglasne polisemije, praznik diskurzivne večpomenskosti ali – s pisateljevo zagonetno naslovno sintagmo – *slavje nepomembnosti* ...

Literatura kot čista igra jezika, neresnost kot nazorsko stališče in način biti v sodobnem svetu, nepomembnost kot zadnje zatočišče posameznikove svobode. ■



MILAN KUNDERA  
**SLAVJE  
NEPOMEMBNOSTI**  
(LA FÊTE  
DE L'INSIGNIFIANCE)  
ROMAN  
GALLIMARD,  
NRF, PARIZ, 2014  
144 STR., 15,90 €

# GOSPA RADOJKA

Že več kot pet let je, kar nas je zapustila izjemna prevajalka in pronicljiva intelektualka, »žlahтна, starosvetno omikana in olikana postava« Radojka Vrančič, ki bi ob koncu avgusta praznovala rojstni dan.

ALEŠ BERGER, foto VINKO AVSENAK

S pomin zatiplje v študentska leta, najbrž kar v prvo, brucovsko, in vzpenjam se po stopnišču mogočne, majčkeno tudi skrivnostne hiše, in potem, v četrtem nadstropju, stopam po dolgem hodniku, malo navzdol in v levo, se mi zdi, in potem, za vrati, velika pravokotna soba, skorajda dvorana, in za vrati desno, precej daleč, prijazno stroga gospa svetlih las, gibko vraščena med visoke omare in dolge police knjig. Študent francoščine sem, novopečen, in v Francoski oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani sem se brumno nameril, da bi si sposodil bogve kateri naslov iz obveznega branja, ki ga je bil predpisal profesor Kotnik, in ne slutim še, da se s francosko knjigo povezujem za tako rekoč vse življenje, in pojma nimam, da je drobna, vitka dama, katere svetli lasje se blesketajo v svetlobi, ki pada skoz okno za njo (je mogoče, da se med sončne žarke meša cigaretni dim? je mogoče, da gospa bibliotekarka vneta kadí?), že tedaj znamenita Radojka Vrančič, katere naklonjenost si bom, srečni fant, pridobil in mi bo dolga leta v pomoč, veselje in ponos.

»La France vous est reconnaissante!« je vzneseno retorično, a tudi človeško prepričljivo vzklilknila veleposlanica republike Francije na žalni seji, ki jo je Radojki Vrančič v spomin 16. aprila 2009 priredilo Društvo slovenskih književnih prevajalcev. S poklonom, ki mu v slovenski diplomaciji najbrž ne najdemo primere, je gospa Chantal de Bourmont izrazila hvaležnost pokojnici za njen prevajalski opus, predvsem za prevod Proustovega cikla romanov *V iskanju izgubljenega časa*, ki ga je – s presledki – izdelovala kar tri desetletja in ki velja za vrhunec izmojstrenosti slovenskega jezika. Prav lahko bi bil tisti hip – in gotovo, prej ali pozneje, tudi sem, a potihem – še sam dejal nekaj podobnega in se torej zahvalil pokojnici za ..., saj res: za kaj prav posebej?

Radojko Vrančič sem doživljal in jo nosim (da, nosim, včasih jo spoštljivo poujčkam) v spominu kot z mnogih strani obrušeno dragotino; njene leskeče se ploskve so se odkrivale postopoma, kot je trajalo in se razvijalo najino vse bližje znanstvo. Najprej je bila skrbna, primerno odmaknjena, a tudi požrtvovalna knjižničarka; nekoč, kmalu na začetku, ji je ušla pohvala, ki mi je dobro déla (»no, vsaj eden, ki ga še kaj drugega zanima«), ko sem si s police desno sposodil pri nas manj poznanega pesnika (morda je bil Paul Fort?) iz tako mamljive zbirke *Poètes d'aujourd'hui*; čez leta, ko sem resneje nekaj raziskoval, ji ni bilo odveč prisloniti lestev in skoraj pod stropom odmikati knjige, da je z zaprašenimi dlanmi prišla do iskanega naslova iz leta 1931. Godilo mi je, kajpak, da se tako potruži zame, a mislim, da sem že takrat spoštoval njeno prizadevnost, ki se je razdajala brezpogojno, enako univerzitetnemu profesorju kot svežemu diplomantu ... Sama je svoj visoki knjižničarski credo čez čas formulirala takole: »Zmeraj sem se živo zavedala velikanskega bogastva, ki je zakopano v knjigah, in zdelo se mi je škoda, da bi ostalo neodkrito. Zato sem z največjim veseljem pomagala vsakomur, ki je iskal, vsakemu bralcu sem želela najti potrebno knjigo ali informacijo in vsaki knjigi bralca, ki ga bo prav ta knjiga zanimala.«

Francoski oddelek v NUK so razpuščali vrsto let in je tedaj posloval le nekaj ur na teden, menda predvsem popoldne, gospa Vrančič pa je postala vodja informacij in medbibliotečne izposoje, kar je bil v časih (tehnološko in ideološko) omejenih komunikacij pomemben položaj, na katerem ni njena ustrežljiva vnema niti malo popustila, pa naj je poklicala v knjižnico na Dunaj ali prijatelja Jožeta Javorška, da je poizvedela o tej ali oni knjigi in jih zvečine tudi dobila v uporabo. Danes si je težko predstavljati čase, ko ni bilo kopirnih strojev in – kje neki! – elektronskih brskalnikov in katalogov, in se zato najbrž porazgublja zavest, da je bila knjižnica vozlišče tozadevnih podatkov in od drugod za kratek rok izposojenih knjig, knjižničar pa ključen upravljevec v njej, a sam natanko vem, da bi bili moja diploma in prva prevajalska izbora (v antologijah *Noč bliskov*, 1974, in *Afrika, mati moja*, 1976) bistveno drugačni, se pravi dosti siromašnejši, če mi ne bi v NUK tisti čas (in že prej!) z nasveti in dejanji pomagala Radojka Vrančič.

## BOGATA ZRELA LETA

Po letu 1990 se sprva največ srečujeva v Društvu slovenskih književnih prevajalcev, ki mu dve leti predsedujem; ne spomnim se, ali hodi na seje upravnega odbora, zanesljivo pa je zvesta obiskovalka društvenih prireditev, recitalov, predavanj ali debatnih večerov. Zvesta in zmeraj dobrodošla, saj smo je vsi po vrsti veseli in ona skromno občuti, da je



tako; svoje priljubljenosti in avtoritete ne izrablja za to, da bi razglašala svoj prav, le včasih nevsiljivo, a odločno izrazi pomisleke ob tedaj bujno razvijajoči se vedi traduktologiji (»prevodoslovju«), saj je po njenem – in v tem prepričanem ni edina – premalo povezana z živo prevodno prakso. – Potem, pomladi leta 1992, slaba novica: Radojka ima, pri šestinsedemdesetih letih, hude težave s srcem (sama se potem spominja, da »sem bila na robu groba«), a medicina jo reši (»šest bypassov«) in kmalu pride iz Bohinja, spter okrevanja, razglednica, na kateri objublja, da bo jeseni spter pribiciklirala v Društvo. Ne vem, ali je po tistem res še sedla na kolo, a redno in z nezmanjšano vnemo in vedrino je prihajala med nas. Predvsem pa je ohranila prav neverjetno prevajalsko in emocionalno kondicijo, saj so v letih 1995–97 sveži iz njene delavnice izšli zadnji trije romani iz Proustovega cikla v skupnem obsegu čez tisoč knjižnih strani, in to v časih, ko je morala izkusiti najstrašnejšo materinsko bolečino, sinovo neizprosno bolezen in smrt.

Decembra 1994 sem povabljen v NUK, kjer se bo na bibliotekarskem večeru Zrinka Mirošević pomenkovala z gospo Vrančič. Po pogovoru, ki je dobro obiskan, je nekaj malega zakuske, tudi vino se ponuja z miz. Med prijetnim klepetom se Radojka obrne k meni in pravi, da bi rada pila bratovščino z menoj, da bova še bolj prijatelja. Močno sem počaščen, da bom smel tikati mladostno gospo, in še par dni se počutim, kot da bi ponovno in dokončno diplomiral ... Mogoče me ta nova bližina podžge in opogumi, da naslednjo pomlad predlagam Radojki, da bi napravila pogovor za *Novo revijo*, ki praviloma v vsaki številki natisne obsežen intervju; ko privoli, se še dodatno pripravim in se z majhnim magnetofonom prikažem pri njej na Ažbetovi 2, kjer se ob buteljki belega – francoskega, kajpak – in pod velikim Jakčevim barvnim portretom pogovarjava tri, štiri ure. Kdor se je kdaj ubadal z magnetofonskimi trakovi, vé, da ni posebno veselje prepisovati z njih, in sam tega nisem počel že skoraj dvajset let, kar sem se bil poslovil z radia, a prav nič odveč mi ni bilo nekajkrat »preposlušati«, kar je govorila izpraševanka, tako živahna, sočna, iskrena in spontana je bila Radojkina pripoved o različnih obdobjih njenega življenja in dela. In še danes, če preberem tisti najin pogovor, objavljen v 159/160 številki *Nove revije* (1995), si polaskam, da ni slab, in celo pomislim, da je malo pomagal k večjemu zanimanju za vsestransko interesantno in očarljivo komunikativno gospo, v kateri sta se bogato prepletali minulost in sedanost; kulminiralo je, to zanimanje, v izvrstnem dokumentarnem filmu Helene Koder z naslovom *Magdalenice gospe Radojke Vrančič* (1997), ki je dosegel tudi širše občinstvo.

Dosti je bilo še prijetnih druženj z Radojko, skupnih voženj na prevajalska srečanja in tamkajšnjih debat ali le

snidenj v dvoje, ko mi je pomagala razrešiti prevajalsko nejasnost ali svetovala kak izraz. (Pri igri Yasmine Reze mi med drugim predlaga meni nepoznano besedo »bubi« za obliko ovratnika; ko jo povabim na premiero, jo peljem skozi uradni vhod in potem na dolgih hodnikih uživa, kako da »vse diši po teatru«.) Prisrčno se je razveselila mojih prevodov Asterixa, saj ni nič podcenjevala stripovskega žanra, in nekoč me je presenetila z razglednico iz Bohinja, na kateri me je imenovala »dragi Aljoša« in uporabila še kakšno nepričakovano besedo. Nisem pri priči dojel, da se je prijazno pošalila iz mojega takratnega prevajanja Proustovega romana *Izgin*, v katerem avtor ni uporabil črke »e«, in mi še sama poslala svoj lipogram. Pa tudi kot urednik sem se dvakrat srečal z njo: z Marijo Javoršek sta prevedli *Heptameron* Margarete Navarske (in se ob tem konec leta 1997 za dva meseca podali v prevajalsko središče v provansalski Arles), v zbirki *Veliki večni romani* pa smo ponatisnili njen prevod Lacosovih *Nevarnih razmerij*, za katerega sem ob ponovnem izidu izjavil, kot berem v stari številki *Bukle*, da »v njem štima vse do zadnje čipke«.

Naj se – z radostjo in ganotjem – spomnim še prav posebnega datuma: 27. 8. 2006 sem bil povabljen na praznovanje Radojkine devetdesetletnice. (Dan prej je v *Delu* izšel moj sestavek o jubilejki, v katerem sem njena leta imenoval le po francosko, *quatre-vingt-dix*, kar je uredniška malobrižnost prevedla v naslov *Ob osemdesetletnici Radojke Vrančič*; popravek v časopisu je sledil, ko smo se že dodobra nasmejali.) Bilo je sončno nedeljsko popoldne na Radojkinem vrtu na začetku Rožne doline, kjer so se nad zelenjem bočile bele tende, ki so, skupaj s številnimi stoli, spominjale na impresivno gledališko scenografijo, in bil je programček, za katerega so menda poskrbeli vnuki (dekle s čudovitim glasom je popevalo po francosko), in tudi če ti kateri od gostov ni bil domač, te je z njim zblížalo poznanstvo s slavljenko. Proti večeru pa se začno zgrinjati črni oblaki, znanilci nevihte; zapozneli gost pripoveduje, da je v Šentvidu pravcato neurje. Stopimo pod bele tende (zdaj bodo še za drugo rabo, ne le za slikovito senco), a do vrta privrši le nekaj kapelj, nebo se počasi razjasni in, o čudo!, čez spet sinji nébes se vzpneta dve leskeči mavrici, da nam jemlje dih in je dodatno lepo. »Še od tam zgoraj ti pošiljajo voščilo,« se pošalimo s slavljenko in čisto malo mislimo zares, kajti vse je, kot da nikjer ni konca, kot da se življenje vzpenja po teh lestvah mavričnih barv prav tja – do nedoglednosti ...

## POSLOVILNA TISKOVNA KONFERENCA

Radojko sem zadnjikrat videl 25. 3. 2009; o tem mi priča posvetilo v knjigi *Julija ali Nova Helioza* J. J. Rousseauja, ki jo je DZS (v dvorani Slovenske matice) predstavljala tisti dopoldan in me je prevajalka povabila, naj bom zraven. Upravičeno ponosna je bila – pri dvaindevetdesetih! – na svoj novi, čisto sveži prevod (več kot 250 strani) in ni se branila iskrenih, občudujočih čestitk, ki sem se jim kajpada pridružil ... Potem, čez kakšno uro, klepetam s kolegi pred stavbo in s koticom očesa opazim Radojko, kako z urednico Majdo odhajata proti Univerzi; stečem za njima, da se poslovim, kot se spodobi in si tudi želim. – Natanko čez teden me je po telefonu poklical Jan Jona in povedal, da je nanaglooma umrla.

Po žalni seji se ne gre kar domov, občutje mora odzveneti. Tistega aprilskega opoldneva se torej s prijateljem romanistom, ki je bil v študijskih letih tudi deležen naklonjene pomoči v francoskem oddelku NUK, odpraviva spit kozarček oziroma, kot pravi retorično bolj razkošni Jaroslav, »iskat zgubljeni čas med bleščicami sončnih odsevov na oljni površini žametne črnine«. Šaliva se, da mila rajnica mogoče že sedi tam zgoraj na Proustovi desnici, pomakajoč magdalenice v čaj, in nemara kramlja z gospo Céleste Albaret, znamenito pisateljavo služabnico in družabnico (katere spomine je tudi prevedla) ... Da, Radojka bi z lahkoto zmogla oboje: visoko aristokratsko konverzacijo in prijazen pomenek v vsakodnevnem jeziku; bila je žlahтна, starosvetno omikana in olikana postava iz nasilno pretргanih meščanskih časov, ki ni svoje provenience in z njo povezane usode ne objokovala ne poveličevala, temveč jo je dostojanstveno sprejela, samoumevno nosila in zgledno »izkoristila« – po prevajalski plati. »Mogoče,« pomodruje Jaro, »ji je bil pretanjeni Proust s svojo nostalgično spominsko prozo o 'diskretnem šarmu buržoazije' na neki način pisan na kožo«. Gotovo, se strinjaj, in za povrh je pod to kožo utripalo toplo, darežljivo, nepozabno srce. ■

# KLJUB VSEMU NISEM PESIMIST

Klemen Ramovš je na področju stare glasbe kot interpret, pedagog in kulturni menedžer dejaven že več kot tri desetletja. Po mednarodni poletni akademiji in festivalu stare glasbe v Radovljici je leta 1997 ustanovil festival stare glasbe v Brežicah, ki deluje nekaj zadnjih let v različnih krajih po Sloveniji pod imenom *Seviqç*, za katerim se skriva pomenljivo geslo *semper viva quam creata* (vedno živa kakor ustvarjena), ki je temeljno vodilo festivala.

STANISLAV KOBLAR

**Festival *Seviqç* se je doma in na tujem uveljavil kot eden vodilnih festivalov stare glasbe. Kako vi osebno dojemate »stara glasbo«?**

Sam jo dojemam nekoliko širše od utečenih shem, ki jo običajno postavljajo v obdobje renesanse in baroka. Stara glasba je zame glasba vseh preteklih stoletij, ki se izvaja z avtentičnimi glasbili na avtentičen način.

**Je stara glasba v evropskem prostoru še vedno v stanju novodobne renesanse?**

Čeprav je zanimanja za staro glasbo vedno več, težko govorim o nekem podaljšanem preporodu. To obdobje je za Evropo že veliko let mimo. Prej bi rekel, da ta glasba postaja del tekoče prakse. Je pa kot pojav veliko dosegla za lastno boljše dojetje, ne le z zavestno usmerjenostjo v konkretno historično avtentično interpretacijo, temveč tudi v primerih, ko gre za nehistorične izvedbe, v katerih je zaznati več pristnosti sloga, zvena in artikulacije.

**Sledite tem tokovom?**

Scena stare glasbe na Slovenskem je danes bistveno bogatejša, kot je bila pred petimi leti. Tudi mi smo precej vplivali na to, da je ta glasba vedno manj neki glasbeni tabu in bolj prisotna v sporedih koncertov. Da je bila ne glede na razširjenost spodbujevalec taiste scene, kaže pojav domačih solistov in ansamblov, ki se vključujejo v tovrstno evropsko produkcijo. Z njo nas že dve leti povezuje tudi skupni praznik, 21. marec, ki ga je Evropski parlament na predlog Evropske mreže za staro glasbo REMA razglasil za evropski dan stare glasbe. Ob tej priložnosti smo postavili v ospredje izključno slovensko produkcijo stare glasbe. Tudi v programu za leto 2015 ne bo manjkalo slovenskih izvajalcev, s katerimi se bomo predstavili Evropi.

**Kakšen je odnos izvajalcev in prirediteljev do slovenske stare glasbe?**

Načeloma pozitiven. Problem slovenske stare glasbe je drugje, v skromnih virih. Zagotovo je bilo skozi stoletja na tem prostoru veliko ustvarjenega, toda materialnih ostankov, se pravi predvsem notnih predlog je zelo malo. Posledice zgodovinskih okoliščin, zlasti turških vpadov in zatrtja reformacije, ko je izgubilo ogromno glasbenih del, so hude. To, kar je na voljo od Gallusovih del in drugih slovenskih mojstrov, Izaka Poša, Janeza Krstnika Dolarja ..., je premalo, da bi programe gradili na slovenski stari glasbi. Zato obsežnejša prisotnost slovenske stare glasbe v sporedih koncertov, kljub potencialni dodani vrednosti glasbeni praksi, ostaja bolj kot ne hipotetična. In če ob tem pošpekuliram – dokler se nam ne posreči kakšno veliko odkritje v nekem samostanu ali kje drugje, se v tej smeri ne bo kaj bistvenega spremenilo.

**Kaj ima *Seviqç* skupnega z drugimi primerljivimi festivali in v čem je morda poseben?**

Dejansko gre za zelo široko primerljivo okolje, elito festivalov stare glasbe, ki je zbrana pri REMA. Temeljna podobnost med našo skupino in drugimi glasbenimi festivali je jasno profiliran program, ki izhaja iz stare glasbe.

Kot festival pa se *Seviqç* od drugih razlikuje po razpršenosti. Zelo malo je namreč festivalov v svetu, ki se razprostirajo na toliko različnih lokacij kot mi. So pa tudi določene vsebinske razlike, ki izhajajo iz našega razumevanja stare glasbe, saj naši programi poleg jedra, renesanse in baroka, v širokem razponu od gregorijanskega korala pa do prve svetovne vojne, vključujejo vrsto drugih slogov. Posebnosti našega festivala so tudi lokacije koncertov, ki so izključno v prostorih naše kulturne dediščine – ti so rdeča nit festivala.

**Kje ob pisani množici poletnih dogodkov vidite njegovo dodano vrednost?**

To bi lahko ocenjeval z več zornih kotov. Festival je izjemna spodbuda razvoju te zvrsti v naši glasbeni praksi. Pomembno dodano vrednost vidim tudi v aktivnem povezovanju festivala z lokalnim okoljem. S tem nastaja zelo širok krog dejavnikov, ki so vključeni v festivalsko dogajanje. Vselej smo delovali v tej smeri, od letos celo še bolj načrtno. Za vsako festivalsko lokacijo smo ustanovili kontaktno skupino, ki vključuje predstavnike razvojnih agencij, turističnih in

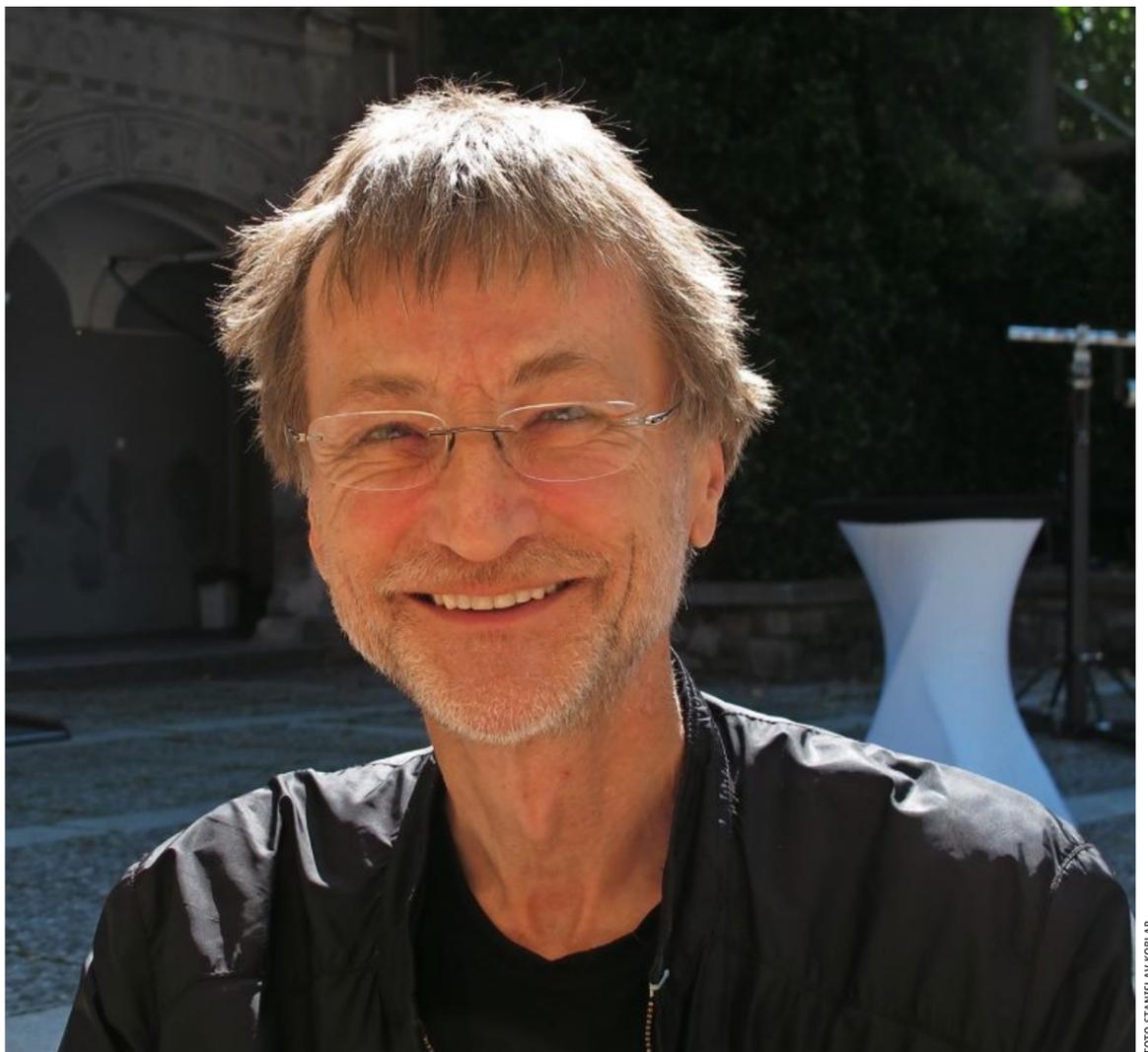


FOTO STANISLAV KOBLAR

kulturnih organizacij in občin, s katero si prizadevamo doseči čim več interaktivnih učinkov festivalskih dogodkov.

Takšen dinamičen pristop presega okvirje zgolj umestitve nekega vrhunškega dogodka v historično okolje in lokalnega ponosa nanj, prehaja v inventivno predstavitev Slovenije. Dodano vrednost festivala vidim tudi v povezovanju z jugovzhodom Evrope, kar počnemo že nekaj časa. Ugled festivala in članstvo v REMA našemu delovanju v tem območju dajeta posebno težo. Pri tem ne gre le za sodelovanje z nekoč skupnim jugoslovanskim kulturnim prostorom, temveč tudi z Madžarsko, Romunijo, Bolgarijo, Grčijo, Albanijo. Tako letos v okviru *Seviqça* gostujejo umetniki in ansambli iz Romunije, obeh entitet Bosne in Hercegovine, Srbije, Hrvaške ..., ki sicer ne bi v takem obsegu nastopili na naših odrih.

**Od glasbe preteklosti k aktualni stvarnosti ... Kako doživljate »stabilizacijo« državnih financ pri delovanju vašega festivala, kako ukrepate, da bi ostali uspešni?**

Ob vitki državi postaja vitka tudi kultura. Zato smo se obrnili k spodbujanju interesa za kulturo na lokalni ravni in s tem v zvezi povečanja obiska novega občinstva na naših dogodkih. Z razvojem nove poslovne politike poskušamo prek kontaktnih skupin pritegniti pod festivalsko blagovno znamko nova vlaganja in vso lokalno ponudbo na področju turizma. Logika je preprosta: več ko je lokalnih vlaganj in podpore gospodarstva v festivalske programe, nižja je lahko cena vstopnic. Tako letos prvič odpiramo marsikatera vrata, ki jih drugače ne bi, in smo prepričani, da se bo obrestovalo. Tu vidim naš veliki izziv.

Toda bolj kot aktualno stabiliziranje državnih financ me skrbi splošno uveljavljeno mnenje, da se kulturo razume kot potrošnjo, kakor nekakšno jagodo na torti; ko bo denar, bo tudi za kulturo, pravijo, kar je v osnovi zgrešeno in ni res. Kajti ko bo denar, če sploh bo, ga ob takih nazorih za kulturo prav tako ne bo! Kultura je globoko v osnovi vsake družbe. Zato

zelo dvomim v uspešnost nekega gospodarstva, v katerem so ljudje prazni, intelektualni in čustveni zombiji, vpeti le v kopičenje in delitev dobička. Dober lastnik kapitala razume širši družbeni pomen kulture, zato bo vanjo tako ali drugače vlagal. Kapitalizem, kakršnega trenutno živimo, zagotovo ni perspektiva. Če vse gradiš le na premisi, kako in koliko denarja boš zbasal v lastni žep, potem je to pot le navzdol. Tudi v našem primeru.

To, koliko sredstev namenjamo kulturi, je le eden od indecev stanja našega gospodarstva. Manko sredstev za kulturo je posledica in ne vzrok stanja družbe. Da sta kultura in z njo tudi umetnost zelo pomembni korektiv družbe, se bolj razvite države še kako zavedajo. Evropska komisija je na primer oktobra 2006 izdala študijo *Ekonomija kulture Evrope*, ki so jo izdelale univerze in gospodarski razvojni centri v Turkuju, Saarbrucknu, Innsbrucku in Münchnu, kjer se jasno vidi, da je kultura ob umetnosti tudi eno najpomembnejših gospodarskih področij. Ugotovitve kažejo na ogromen pretok denarja v kreativnem sektorju, ki presega celo denarne tokove naftne, gumarske, kemične ali tobačne industrije. Prav kreativna »industrija« omogoča z manj vložka več kakovostnih delovnih mest, prispeva več k BDP ... Tem spoznanjem sledijo tudi novejši razpisi za evropska sredstva, ki so namenjena kreativnim dejavnostim v umetnosti, s katerimi se želi povečati število delovnih mest umetnikov. Žal ima ta dobra zamisel resno hibo: le 32 milijonov evrov Ustvarjalne Evrope v letu 2014 za vse države EU je zlasti v primerjavi z gromozansko sanacijo bančništva le kaplja v morje.

**Ste morda pri nas zasledili podobne vzgibe ali spodbude?**

Ko smo leta 2004 organizirali posvet na gradu Fužine, je predstavnik ministrstva za kulturo omenil, da je kultura po finančnem toku na drugem mestu, če jo primerjamo z

gospodarskimi panogami, kar pomeni, da ima tudi država koristi od kulture, če ne drugače vsaj od DDV.

#### Pa se je od takrat kaj premaknilo?

V tej smeri ne, pač pa je bilo nasploh v zadnjem letu čutiti več dinamike kakor prej. V tem smislu bi z zadnjim mandatom ministra za kulturo lahko bili zadovoljni. Po drugi strani pa je manj prostora za zadovoljstvo glede načina, kako se »režejo« proračunska sredstva. Gre za flagrantno kršenje štiriletnih pogodb z 20-odstotnim krčenjem sredstev v tretjem in četrtem letu že podpisane pogodbe, s katerim so številne organizacije med izvedbo zelo zahtevnih in na tesno finančno načrtovanih projektov pahnjene v nezavidljiv položaj. To velja tudi za *Seviq*.

Pri tem pa je prišlo še do zaskrbljujočih nasprotij pri delu ekspertnih komisij. Res je v zadnjem času z javno objavo odločb komisij v zvezi s podelitvijo sredstev narejen pomemben korak naprej v transparentnosti postopka. Toda problem nastane, ko se z ekspertno komisijo ne strinjaš in poveš svoje pripombe na njeno oceno, komisija pa enostavno odgovori: »Tako kot smo se odločili, smo se pač odločili.« In ne spreminja mnenja. Torej, ni dialoga. V takih primerih pogrešam nekega arbitra, ki bi presodil in stopil na mojo stran ali na stran komisije. To bi konec koncev lahko bil tudi minister, saj lahko ima svoje mnenje, naj presodi.

#### Je višina sredstev edini problem aktualnih gmotnih težav v kulturnih dejavnostih?

Problema sta vsaj še dva: razpršenost in nesorazmernost pri delitvi sredstev. Če so sredstva razpršena na tisoče strani in pri tem delitev ne kaže sorazmerij med uporabniki, javnimi zavodi in nevladnimi organizacijami, potem ne dosegajo potencialnih učinkov. Sam vidim velik problem v finančnem favoriziranju javnih zavodov v odnosu do nevladnih organizacij kljub bistveno drugačni uporabi sredstev pri slednjih.

#### Kje vidite razlike med njimi?

Predvsem pri racionalnosti in učinkovitosti porabe sredstev. Nevladni sektor je zmožen z enakimi sredstvi ustvariti bistveno več – seveda če je zagotovljena vsaj minimalna osnova za delovanje. Švicarska ekonomista Bruno S. Frey in Werner W. Pommerehne, avtorja knjige *Muze na trgu*, trdita, da nevladne organizacije praviloma uspešneje služijo od javnih zavodov. Na konkretnih primerih nevladnih producentov, pri katerih je prišlo do spremembe statusa iz nevladne organizacije v javni zavod, dokazujeta, da je prišlo

## V PRIMERU NESTRINJANJA Z ODLOČBO STROKOVNE KOMISIJE POGREŠAM ARBITRA: TO BI LAHKO BIL TUDI MINISTER, SAJ IMA GOTOVO SVOJE MNENJE, NAJ PRESODI.

do padca storilnosti. Zato je za uspešno kulturno produkcijo neke dežele zelo koristno ob javnem imeti še močan nevladni sektor.

**Je času, ko naše gospodarstvo po milijardnih izgubah, ki jih je natovorilo bankam, slednje pa državljanom, z megalomanskimi projekti v socrealističnem slogu »infrastruktura + investicije = izhod iz krize« že nadaljuje s pritiski na prihodnjo vlado, realno pričakovati kaj več razumevanja za področje kulture?**

Tudi v kulturi so velika pričakovanja do nove vlade, njihova uresničitev bo odvisna od njene sestave, na področju kulture pa od novega ministra. Upam, da bo to nekdo, ki bo zmožen širokega pogleda na problematiko, neodvisen od lobijev, s poslušom in zmožnostjo trezne presoje. Sam pričakujem predvsem to, da bo ohranil doseženo raven svobode komunikacije, prenehal z vztrajanjem pri nekaterih utečenih dogmah in da bo rešitve problemov bolj kot v kabinetu iskal v praksi, na terenu. Želim si, da bi bili vsi, ki delujemo v kulturi in dosegamo dobre rezultate ter imamo določene izkušnje, slišani; da ohranimo možnost izražanja pripomb in predlogov brez večjih zadržkov, ministrstvo pa nam prisluhne in nas preudarno upošteva. Novi *Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo*, ki je v nastajanju in ki ga pripravlja kompetentna skupina, bo morda bolje uredil zadeve v tej smeri.

#### Kako pa je z načrti za prihodnje leto?

Program za leto 2015 imamo v dobršni meri že narejen. Čakamo še rezultate treh prijav na evropski razpis Ustvarjalna Evropa, kjer smo se prijavi kot vodilni partner, pri dveh pa smo partner v prijavah francoskega festivala v Ambronayju in Baročnega orkestra Evropske unije (EUBO). Če s temi prijavi uspemo, bomo lahko zelo popestrili naš program. A tudi če ne pridobimo evropskih sredstev, bo naš program še vedno lep in kakovosten, mednarodne koprodukcije so tako ali tako stalnica našega dela. Še širše bomo vključevali vse te čudovite lokacije po Sloveniji. Povsod imamo podporo in si jo želimo še krepiti. Zato nisem kakšen velik pesimist, prej obratno ... ■



Počastitev spomina

# ODLIČNI REKVIEM IN DVE MAŠI

Meja med Slovenijo in Italijo čedalje bolj izginja. To je dokazalo tudi sodelovanje slovenskih in italijanskih glasbenikov, ki so s koncertom obeležili stoto obletnico začetka 1. svetovne vojne, ki je globoko sled pustila tudi na Goriškem in v Posočju.

TOMAŽ GRŽETA

**M**oški pevski zbor Vokalna akademija Ljubljana, italijanski moški pevski zbor Coro filarmonico Trentino ter člani Orkestra Slovenske filharmonije s solisti so pod vodstvom Stojana Kureta nastopili v amfiteatru pred gradom Kromberk pri Novi Gorici. Skupaj so izvedli tri kantate za vokalne soliste, moški zbor in pihalni orkester: *Das Berliner Requiem*, ki ga je na besedila Bertolta Brechta napisal Kurt Weill, *Poljsko mašo* (vojaško mašo na prostem) Bohuslava Martinūja, ki je uglasbitev liturgičnih in psalm-skih tekstov ter izbora besedil Jiříja Muche, slišali smo pa tudi krstno izvedbo *Missae pro Pace*, ki jo je Ambrož Čopi napisal prav za to priložnost.

Weillov *Requiem* je bil v izvrstni izvedbi predstavljen z vsemi svojimi dramatičnimi in tudi ironičnimi momentami ter je izzvenel kot grozljiva karikatura smrti – ne tiste naravne, temveč sprožene s človeško roko. Kot izjemno prepričljiv prenašalec globoke sporočilnosti tako glasbe kot tudi besedila je nastopil tenorist Martin Sušnik (v arijah *Znamenje – Tukaj leži devica ter Prvo poročilo o neznanem vojaku pod slavalokom – Prišli smo z gora*). Interpretacija arije *Drugo poročilo o neznanem vojaku pod slavalokom – Vse, kar sem vam povedal* baritonista Darka Vidica pa je pogrešala nekoliko več ekspresivnosti. Posebno monumentalno in namenoma hladno je deloval začetni zbor *Veliki zahvalni koral*, ki se ponovi tudi na koncu kantate ter jo skladno sklene ter presune poslušalca s svojim hladnim sporočilom: »Poglejte kvišku: niste pomembni in zato lahko v miru umrete.«

Kontrast prvi skladbi je postavila noviteta Ambroža Čopija *Missa pro Pace* za tenor, sopran, moški zbor in orkester. Kantata je slogovno prepoznavno Čopijevo delo, pa vendarle vsebuje veliko prvin, ki jo povezujejo s postromantično, filmsko in popularno glasbo. Zato je mestoma zvenela nekoliko osladno, sploh v odsekih, v katerih je nastopila sopranistka Martina Burger. Njeno fraziranje je namreč nekoliko inertno, vibrato pa počasen, kar ustvarja privid precej bolj masivnega in dramatičnega glasu, kot je v resnici. Globljo dimenzijo je skladbi vdihnil nastop Martina Sušnika v arijah *Slavo* in *Ognjeno morje* – gre za izvirna besedila vojaka Alojza Praprotnika, ki je ta pisma napisal na soški fronti le nekaj dni pred smrtjo. V arijah je Sušnik izrazil vsebinsko in čustveno globino Praprotnikovega srhljivega poročila in tudi Čopijeve uglasbitve ter s tem vdihnil življenje najbolj uspelima deloma novitete.

Kot še en kontrast prevladujoče sentimentalni Čopijevi maši je zvenela Martinūjeva *Poljska maša*, ki je izvajalcem

omogočila veliko materiala za izražanje mogočnih čustev – od jezne in uničujoče maščevalnosti prek ledene groze do nostalgije za boljšimi časi ter nazadnje nežnega upanja. Tokrat je Vidic kot solist deloval veliko bolj prepričljivo ter je z jasno izgovarjavo in dramatičnim podajanjem melodije dodal osebno pričevalno moč.

Skozi celoten koncert smo občudovali tehnično podkovanost in visoko raven izraznosti obeh zborov, prav tako pa tudi harmonično in natančno sodelovanje trobilcev, pihalcev in tolkalcev Slovenske filharmonije, kar je bil brez dvoma prigraran, a čudovit sad trdega dela glasbenikov in tudi zborovodij Sandra Filippija in Stojana Kureta. Kuretovo vodstvo odlikujejo natančnost, brezhibna slogovno razgledana in do detajla izpopolnjena interpretacija ter visoko zastavljen cilj, pretresljiva izraznost v jasni govornici glasbe.

»Naša smrt bo vaše življenje,« so besede enega izmed odsekov Martinūjeve maše. In ravno v teh preprostih, skoraj banalnih besedah je bila zajeta simbolika celotnega dogodka – v počastitev spomina padlih v bitkah na soški fronti so se tokrat zbrali živi. Nihče izmed nas ni bil priča takratnemu dogajanju, vendar s spominom na krvave dogodke izražamo spoštovanje do padlih borcev ter hvaležnost za boljši svet, ki so nam ga poskušali zapustiti. Tako je ta dobro obiskani glasbeni dogodek poleg umetniške vrednosti dobil tudi humanistično dimenzijo. ■

KURT WEILL, AMBROŽ ČOPI, BOHUSLAV MARTINŪ

## Koncert ob 100-letnici 1. svetovne vojne

VOKALNA AKADEMIJA LJUBLJANA, CORO FILARMONICO TRENTO, ČLANI ORKESTRA SLOVENSKE FILHARMONIJE

MARTINA BURGER (SOPRAN), MARTIN SUŠNIK (TENOR), DARKO VIDIC (BARITON), STOJAN KURETA (DIRIGENT) MEDNARODNI FESTIVAL POLETJE IMAGO SLOVENIAE 2014

KULTURNI DOM NOVA GORICA. GRAD KROMBERK, 6. 7. 2014

# NAMESTO EROTIKE – LJUBEZEN

Novi stripovski album v obsežnem opusu Iztoka Sitarja prinaša deset krajših stripovskih zgodb po avtorjevih lastnih scenarijih, ki se v nekaterih primerih navdihujejo pri literarnih predlogah slovenskih pisateljev (Möderndorfer, Pintar, Tavčar).

GAŠPER RUS

**N**aslov *Čudaki ljubijo drugače* obeta, da bomo v zbirki spoznali ljubezenske zgodbe oziroma njihove protagoniste in protagonistke, ki tako ali drugače odstopajo od ustaljenih družbenih norm. Podnaslov, *Ljubezenske zgodbe iz Poljske doline*, pa posameznim stripom dodaja še eno stičišče – Poljane nad Škofjo Loko, kjer koreninijo življenjske zgodbe junakov in junakinj (no, čudakov in čudakinj) in se v mnogih primerih tam tudi nadaljujejo in razpletajo. V enem od stripov jih avtor takole označi: *Poljane, zaspana katoliška vas v Loškem pogorju, kjer so tradicionalne družinske vrednote še vedno v modi in kjer je edino razvedrilo najstnikov tedenski obisk svete maše in enkrat na leto gasilska veselica*. Tudi dogajalni čas ni pretirano razpršen: večinoma je osredotočen na slovensko sodobnost, od katere se kdaj pa kdaj oddalji za nekaj let ali desetletij v preteklost.

Pomenljiva podrobnost, ki utegne manj pozornemu bralcu uiti, je ta, da z albumom Sitar odpira novo tematsko enoto znotraj svojega opusa: *Ljubezenske zgodbe*. Da se ni odločil za že obstoječo zbirko, *Erotiko*, daje misliti, da to pot v središču njegovega zanimanja ne bo zgolj seks – pač pa ljubezen »z velikim L«, v vseh svojih razsežnostih in pojavnih oblikah, tako duhovnih kot telesnih. No, resnici na ljubo spolnost tudi tokrat ne igra majhne vloge, glavni liki se v večini zgodb prej ali slej znajdejo v postelji (oziroma na kakšnem manj konvencionalnem prizorišču spolnega akta – v najbolj »odbitem« primeru je to kar grobi asfalt cestišča).

V sekundarnih planih se oglašajo tudi ostale priljubljene Sitarjeve teme (obsesije, če želite): (anti)katolicizem, komunizem, splošna slovenska provincialna zadržanost in fascinacija nad najstništvom. Temu lahko dodamo še njegovo značilno ikonografijo: dolgonoge najstnice, vegaste kmečke hiš(k)e, stare avtomobile nedoločljivih znamk, utesnjujoče interjerje, masivna obuvala, obmorska letovišča, iz zemlje rastoče glave (aluzija na njegov zgodnejši album – *Glave*), temna, gmotasta pobočja škofjeloškega pogorja in golo kožo v ne ravno skromnih količinah.

In kdo so Sitarjevi čudaki? Sanjač, ki lahko ljubezensko izpolnitev doživi le v domišljiji, strasten bralec stripov, edini organizator žurov v vasi, odrasel moški z okusom za mladoletnice, jecljav introvertiranec, ki se boji stika z nasprotnim spolom, liberalno vzgajan umetnik, zaljubljen v katoličanko, režiser, ki si najde (pre)mlado muzo ... Oziroma čudakinje: najstnica, ki sprva neutolažljivo žaluje za izgubljeno ljubeznijo, nato pa jo čez noč pozabi (dobesedno), dijakinja katoliške šole na pragu nove »kariere« (prostitucije) in soproga, ki



dolga leta stoično prenaša moževo nasilje, dokler se mu nekoč v afektu ne upre – z nepredvidljivimi posledicami.

Ne preveč presenetljivo – za bralca, ki že pozna Sitarjeve stripe – zgodbe težijo k nesrečnim, ali vsaj nedorečenim razpletom, pa tudi redkejši »srečni« konci imajo priokus tabuja (fant, ki se seksualno osvobodi skozi incest; žena, ki znova najde družinsko harmonijo, ko moževi nasilnosti napravi konec z njegovim popolnim fizičnim onemogočenjem).

Navkljub umeščenosti v realen geografski in časovni okvir bi zgodbe težko označili za izrazito realistične. Zapleti in razpleti so marsikdaj premalo verjetni, naivni, čustvanje likov preveč klišejsko, njihove akcije in reakcije pa mestoma izvenjajo nepričakovano, premalo motivirano. Junak zgodbe *To je le igra, stari!*, denimo, se, ko njegova najstniška muza zavrne njegovo ženitno ponudbo, odzove s fatalno gesto, na katero nas nič poprejšnjega v zgodbi niti malo ne pripravi. Tudi mladoletnica iz *Jesenske sonate*, ki v nudenju spolnih storitev ne išče zgolj rešitve svojega gmotnega položaja, pač pa tudi – morda še bolj – potešitev svojega libida, bolj spominja na (moško) spolno fantazijo kot na prepričljiv značjski profil.

Omenjeno bi bilo lahko glavni očitek zbirki, vendar avtorju svojevrsten »alibi« nudi njen naslov – navsezadnje imamo opravka s čudaki (ki se lahko torej »upravičeno« vedejo in odzivajo iracionalno). Kakšen cinik bi utegnil temu alibiju dodati še enega – da gre navsezadnje (samo) za strip, torej manj resno čtivo, ki mu pomanjkanje psihološke, socialne, politične in še kakšne druge prepričljivosti lažje odpustimo. A med vrhunci sodobnega stripa bomo našli dovolj del, nekaj tudi prevedenih v naš jezik (*Odeje* Craiga Thompsona, *Gemma Boverly* Posy Simmonds, *Špeh* Dava Cooperja ...), ki ob vsej svoji »stripovskosti« ljubezenska razmerja, takšna in drugačna, obravnavajo z verodostojnostjo vrhunske literature – in s tem, hočemo ali ne, tovrstne standarde tudi v stripu postavljajo vse višje.

Ko smo že pri književnosti – formalno gledano to pot tudi Sitar izkazuje nekoliko »literarne« tendence, pri čemer mislim na nemajhno vlogo »pripovedovalca«, torej pogoste sklope strnjene besedila, ki spremljajo podobe, jih pojasnjujejo in dopolnjujejo. Žal Sitarjeva »proza« zvečinoma dohaja kvalitete njegovih akvareliranih ris; senzibilnejši bralec bo, zlasti ob

erotičnih prizorih, pogrešil nekoliko več subtilnosti, brez katere nekateri opisi izvenijo malce plehko, celo prostaško.

Omenjenim nevšečnostim navkljub so *Čudaki* (vsaj) kratkočasno čtivo, k čemur precej pomaga, da avtor tudi ob najbolj tragičnih in žalostnih epizodah ne pozablja na humor, pa čeprav v njegovih temnejših odtenkih. Nasploh se te stripe najlepše bere v njihovi humorni dimenziji. V kolikor pa je želel avtor zadostiti tudi potrebam bolj zahtevnih bralcev, njegovega poskusa ne moremo oceniti kot v celoti uspešnega. Na ključnih mestih – takrat, ko bi morali z junaki sočustvovati ali obžalovati njihove usode – njegove zgodbe pogosteje puščajo ravnodušne ali izzivajo hehet. A naj temu dodam opombo o svojem subjektivnem branju: seveda dopuščam možnost – celo upam, da je tako –, da so *Čudaki* zgolj v moji malenkosti našli neobičajno 'trdosrčnega' bralca in da bo kakšen drug naslovnik v njih našel kaj več, v najboljšem primeru celo relevantno pričevanje o realnosti ljubezni v določenem času in prostoru. Osebo bi jim kaj takega le težka priznal.

Na kratko še o likovno-formalnem vidiku Sitarjeve novitete: nevhvaležno je veteranu, napol že klasiku slovenskega stripa, očitati elementarne napake v rabi njegovega izraznega medija – pa vendar. Dejstvo je, da so razporeditve kadrov v okviru posamezne strani – in besedilnih oblačkov v okviru posameznega kadra – mestoma konfuzne: ne predstavljajo logičnega zaporedja, ki bi bralčevo oko spontano vodilo od ene do druge postaje v vrstnem redu, kakršnega je predvidel avtor.

Sitar je med slovenskimi striparji brez dvoma eden tistih z najbolj razvito avtorsko estetiko in ikonografijo, na račun katere je njegov avtorski dotik v trenutku prepoznaven. Z druge strani te medalje pa tudi – s svojim obsesivnim preigravanjem večno istega vizualnega repertoarja – repetitiven do mere, ko postaja že utrujajoč. V tem oziru lahko pozdravimo nekatere diskretne novosti, ki ob gmotah že poznane v *Čudake* vseeno vnašajo kanček

**V SEKUNDARNIH PLANIH SE OGLAŠAJO PRILJUBLJENE SITARJEVE TEME: (ANTI)KATOLICIZEM, KOMUNIZEM, SPLOŠNA SLOVENSKA PROVINCIALNA ZADRŽANOST IN FASCINACIJA NAD NAJSTNIŠTVOM.**

nečesa svežemu vetrcu podobnega. Najsi bo to postmodernističen *hommage* Igorju Kordeju, vdor kolaža (na dveh mestih; v drugem primeru, nevihtnem nebu v sklenem prizoru zgodbe *To je le igra, stari!*, presenetljivo posrečen), ali avtentičen ljubljanski grafit v ozadju enega izmed prizorov. Zlasti slednji in peščica podobnih primerov dodajajo avtorjevi vizualni krajini ščepec tiste vrste naturalizma, kakršnega bi si v njegovih bodočih stripih želeli videti več. ■

IZTOK SITAR

**Čudaki ljubijo drugače**

UMCO,  
LJUBLJANA 2014

110 STR., 22,90 €



# EMANCIPIRANE DA, SVOBODNE NE

Knjiga *Feminizem in islam* prinaša tehtno kritiko homogenizirajočih interpretacij muslimanskih žensk in utemeljeno mehko kritiko paradigme zahodnega feminizma.

MAJA ŠUČUR

Leta 1968 se je prvič zgodilo, da je bila študentka Teološke fakultete Ankarske univerze izključena iz šole, ker je bila pokrita. Še pred tem, 1964, pa je bil pokriti študentki prvič onemogočen tradicionalni nastop z govorom, ki ga ima na podelitvi diplom najboljši študent oziroma študentka, kljub temu da je Medicinsko fakulteto končala kot najboljša med študenti. « Ah, to je bilo petdeset let nazaj, si mislim. » Leta 1999 je bila zaradi nošnje rute iz parlamenta izgnana sicer legitimno izvoljena Merve Kavakçı. Zatem so lahko poslanke prvič vstopile pokrite v turški parlament 31. oktobra 2013. « Prav ste razumeli, narobe je bilo to, da se je sodobna in izobražena turška ženska lani oktobra odločila biti pokrita na javnem mestu. Kaj ni osvoboditve izpod patriarhalne nadvlade simbolizirala prav odvržena tančica? Smo se zaman borile/-i ranje? Da tokrat ne gre za nas, ujetje v lastno zanko evropocentričnih idej, ki nas tukaj in zdaj borba *Za* namesto *Proti* muslimanski ruti zmede, nam v tradicionalno dvojezični slovensko-angleški izdaji uveljavljene zbirke Mirovnega inštituta pojasni raziskovalka in poznavalka Bližnjega vzhoda Ana Frank.

Blago islamistična Stranka za pravičnost in razvoj (»AKP«), pod vodstvom premiera Recepta Tayyipa Erdoğanja je na letošnjih pomladnih volitvah prejela 43 odstotkov glasov, premier pa je tudi najverjetnejši zmagovalac prvih neposrednih predsedniških volitev 10. avgusta (z malo verjetnim drugim krogom 24.). V primeru te in ponovne zmage po tem mandatu bo lahko na oblasti vse do leta 2023, to pa je slaba novica za Turkinje, saj naj bi v njegovi stranki vladala mizogina klima. Patriarhat se na krilih ponovne islamizacije še bolj krepi. Dogajajo se umori zaradi časti, v časopisih se pojavljajo poročila o ubojih žensk, ki so zaprosile za ločitev,

**FRANKOVA NAS SEZNANI Z OČITKI RADIKALNIH FEMINISTK, KI SO KEMALISTIČNIM OČITALE NJIHOVO SEKSISTIČNO IDEOLOGIJO, Z ISLAMSKIMI FEMINISTKAMI, KI SI KONCEPT ENAKOSTI RAZLAGAJO DRUGAČE OD ZAHODA IN SI ZATO PRIZADEVAJO ZA REINTERPRETACIJO KORANA, OSREDOTOČENOSTJO SOCIALISTIČNIH FEMINISTK NA NEENAKOST MED SPOLOMA, DODATNO DISKRIMINIRANIMI KURDSKIMI TER SAMOSVOJIMI NEODVISNIMI FEMINISTKAMI.**

ministrstvo, ki se je v preteklosti imenovalo ministrstvo za zadeve žensk in družine, je 'ženske' izločilo iz svojega naziva. Kljub naraščanju števila zaposlitev žensk v svetovnem merilu trend zaposlovanja turških žensk pada – leta 2008 je bilo zaposlenih le dobrih 26 odstotkov žensk (in 73 odstotkov moških), kar naj bi bilo dolgoletno turško povprečje. Tako je danes, kako pa je bilo nekoč?

## Z REFORMAMI V SODOBNOST IN SEKULARNOST

Ana Frank bralca sprva uvaja previdno. Pojasni zgodovinske in družbene spremembe od razpada Otomanskega cesarstva do nastanka nacionalne države leta 1923 ter nadaljnje vladavine Mustafe Kemala Atatürka, ki je Turčijo z reformami usmeril v sodobnost in sekularnost, tj. k Evropi. Pa tudi k neke vrste krizi identitete, ki se nadaljuje vse do danes. Kemalistične reforme, pojasnjuje Frankova, so ženskam prinesle veliko svobodnih – volilno pravico (Turkinje so je bile deležne prej (1934) kot Italijanke ali Francozinje), možnost izobraževanja in zaposlitve. Leta 1914 je bila ustanovljena prva univerza za ženske, sedem let zatem je bilo ženskam dovoljeno obiskovati univerzo skupaj z moškimi kolegi. A novonastale direktive so med ženske vnašale negotovost, saj jim je stari konservativni sistem zagotavljal stabilnost in



Istanbul, oktober 2012

varnost, od moških so lahko zahtevale izpolnitev tradicionalnih (verskih) dolžnosti, kot je denimo skrb za družino. Čemu torej podpreti novega?

Kemalizem se seveda ni napajal zgolj iz dobrohotnih emancipatornih idej, nas ne preseneti avtorica. Žensko je instrumentaliziral, saj je zaradi simpatiziranja z Zahodom potreboval moderno žensko, ki ne bo več samo dobra družinska delavka, temveč bo, izobraženka, izstopila iz zasebnega v polje javnega, kjer bo delovala denimo kot dobra učiteljica in s tem izpolnila pričakovanja vseh nacionalističnih struj – vzgajala bo ponosne mlade državljane in postala dobra dodatno obremenjena (!) državna delavka. Da bi dokazali, da mislijo resno, je bilo potrebno namere pokazati tudi navzven, z obleko. Modernisti so pokrivanje žensk prikazovali kot nazadnjaško tradicijo: leta 1982 niso le sprejeli zakona, ki je zapovedoval oblačenje na univerzah (izrečno prepovedano pokrivanje ali izstopajoča oblačila), temveč so v devetdesetih prirejali celo t. i. »sobe prepričevanja«, v katerih so vztrajne pokrite muslimanke zasliševali v zvezi s tem, kdo jim grozi ali plačuje, da se zakrivajo, koga predstavljajo, vse z namenom, da bi se odkrile.

## VALOVI FEMINIZMA

Drugi del monografije zbrano predstavi tri valove feminizma v Turčiji: otomanskega, kemalističnega in tretje obdobje, ki se nadaljuje s kemalizmom in ga postopoma prerašča v času, ko so turške ženske potisnjene v shizofreno situacijo navideznih svobodnih izbir, kritika tega položaja pa se je zgodila šele po letu 1980. Alternativna osemdeseta tudi v Turčiji pomenijo pluralizacijo feminizma, ki se razveje na tiste konservativnejše in druge progresivnejše smeri. Frankova nas seznanja z očitki radikalnih feministk, ki so kemalističnim očitale njihovo seksistično ideologijo, z islamskimi feministkami, ki si koncept enakosti razlagajo drugače od Zahoda in si zato prizadevajo za reinterpretacijo Korana, osredotočenostjo socialističnih feministk na neenakost med spoloma, dodatno diskriminiranimi kurdske ter samosvojimi neodvisnimi feministkami.

Monografija tozadevno pritegne z razmislekom feministk o prepadu med moderno turško žensko v mestu in Turkinjo s podeželja, ki so jo nove reforme prizadele še bolj, četudi jim zaradi oddaljenosti od oblastnih centrov moči ni podvržena tako neposredno. Tranzicija, ki se primarno in najbolj očitno kaže v spremembah v oblačenju, je v urbanih okoljih potekala hitreje kot v ruralnih, kar je rezultiralo v novo težavo razrednih delitev med ženskami. Predvsem kemalističnim feministkam je denimo lahko očitati, da so zaradi svojega družbenopolitičnega statusa pozabile na deprivilegirane

ostale predstavnice ženskega spola. Kemalisti so spremembe legitimizirali tako, da bi meščanka čim manj ogrožala položaj prebivalke ruralne regije, saj so imeli med podeželskim prebivalstvom veliko volilno bazo. To se je izkazalo kot dobra rešitev za vladajoče – zdaj so pozornost feministk speljali na pomen kriterija razreda in ne spola. Odkrivalo se se tako predvsem hčere elitnega razreda, predstavnice nižjih slojev manj. Frankova smiselno pojasnjuje, da so se (kemalistične) ženske morda res nehale pokrivati, a je to na simbolični ravni ostalo del vsakdanjika.

## TURBAN PROBLEM

Če smo v medijih zadnja leta vsaj priložnostno spremljali prispevke o nošenju muslimanskih rut v Franciji in Veliki Britaniji, nas bo zadnji del raziskave Ane Frank najbolj pritegnil. »Turban problem« je znan kot pojav iz osemdesetih let 20. stoletja, ko je vse več žensk kljub prepovedim na univerze hodilo zakritih, saj so s tem izražale upor zoper omejujoča državna in univerzitetna pravila. Tako je »novo pokrivanje«, ki ga turški raziskovalci razumejo kot povsem ločeno od starega, paradoksalno, pridobilo pomen političnega simbola. Pomeni »tranzicijo od ruralnega k urbanemu, od nižjih k višjim družbenim slojem, od neizobraženih k izobraženim«, služi pa tudi kot zaščita pred nadlegovanjem in percepcijo ženske kot zgolj seksualnega objekta, ne pa individuuma. Turške ženske, tako Frankova, poudarjajo, da pokrivanje še zdaleč ni edini označevalec njihove identitete, problematična je praksa ideoloških diskurzov, ki specifično značilnost (npr. pokrivanje) znotraj islama posplošuje na islam kot vzrok zatiranja žensk.

V knjigi, ki se bere kot tehtna kritika homogenizirajočih interpretacij muslimanskih žensk in utemeljena mehka kritika paradigme zahodnega feminizma, je avtorica jasna. Feminizmi, ki privilegirajo zahodno belo žensko in skozi prizmo njenih (naših?) vrednot ocenjujejo situacijo žensk v muslimanskem svetu, so nadvse problematični. Evropocentrični so in nič manj imperialistični od diskurza tistih, proti katerim naj bi se borili, operirajo s položaja moči, s položaja Zahoda, ki še vedno uveljavlja tehnično, politično, kulturno prvenstvo. Koncepti osvoboditve, emancipacije in modernizacije se izkažejo za kulturno pogojene, prepoved pokrivanja je mnogokrat razumljena zgolj kot izpolnjevanje zahodnih ukazov. Ker se feminizem redno ponuja kot produkt zahodne miselnosti, so (bile) turške feministke prisiljene misliti svojo feministično zavest, čeprav, kot pravi Frankova, na nezahodni način. Z zahodno žensko tudi Turkinjo povezuje podrejenost moškemu, ki se v zahodnem svetu kaže v tradicionalističnem pogledu na žensko. Ta naj bo čustvena varuhinja svojega zakona in otrok, zavrtja v javnosti, živahna v kuhinji in podplačana na delovnem mestu. A sklepanje, da je pozicija zahodnega feminizma v primeru muslimanskega pokrivanja žensk ali recimo poligamije v islamu iz teh razlogov utemeljena, je izjemno pavšalno. Rešitve nikakor ni obravnavanje težav muslimanskih žensk po standardih zahodnega feminizma ali siljenje (turške) ženske v žrtveno pozicijo, kjer mora vedno znova izbrati med biti ženska ali biti muslimanka, med biti muslimanka ali biti izobraženka.

Del rešitve zahodnega feminizma so gotovo znanstvene monografije, kot je pričujoča: z dobro odmerjenim razmerjem zgodovinskih in sodobnih, tudi turških virov, ilustrativnimi podatki, s skrbnim prepletom zgodovinskih in družbenopolitičnih gibanj. ■



# DANES MENE, JUTRI TEBE

Don Kihot razjarjeno napade mline na veter. Njegov boj z lastnimi blodnjami je kakor revolucija, ki žre svoje otroke, in kot kača, ki grize svoj rep. Večno vračanje enakega ni le lastnost nekaterih mitologij, ampak tudi politike in filozofije, kot lahko vedno znova beremo pri Orwellu in pri Cankarju.

ANDREJ KORITNIK

Vedno bo vladajočim na voljo opojnost oblasti, ki bo stalno naraščala in postajala vse bolj prefinjena. Zmeraj, vsak hip, boš lahko okušal srh zmage, občutek, da teptaš sovražnika, ki je brez moči. Če želiš imeti podobo prihodnosti, si predstavljalj škorenj, ki tepta človeški obraz – za zmeraj.  
George Orwell, 1984

**M**achiavelli je v *Vladarju* neizprosno zapisal: »Težave so v tem, da ljudje rade volje menjajo gospodarja, misleč, da bodo prišli na boljše; zavoljo te vere zgrabijo orožje proti prejšnjemu. Pri tem se seveda motijo, kajti pozneje iz izkušnje spoznajo, da so prišli na slabše.« Tudi poetična resnica umetnosti z metaforami, zgodbami in s podobami ne pripoveduje nič drugega: ljudje ljubijo Velikega inkvizitorja, ne od mrtvih vstalega Kristusa, če med vsemi izberemo le *Brate Karamazove*.

A tak brezupen položaj bi bil za človeštvo nevzdržen, zato nenehno išče druge možnosti, pa čeprav v realnosti niso mogoče; to so izmišljeni, idealni prostori, ki jih ni; so utopije, kakršno si je prvi med enakimi zamislil človek za vse čase Thomas More. Toda človek je človeku volk: nobena pastoralna pokrajina, v kateri se cedita med in mleko, nima že vnaprej vsajenega semena zla, skušnjave, da se nad množico enoglasja vedno dvigne močnejši, samostojnejši, sam v sebi zadostni jaz, ki nadvlada druge. Na »koncu zgodovine« pa odraste v Velikega brata. Zanimivo in protislovno je, da je renesansa najbolj kritizirala srednjeveško krščanstvo in njegovo vero v onstranstvo, v katerem bo v nasprotju z življenjem vse prav, in to celo večnost, hkrati pa je sama razočarana opustila upanje v tostranski svet in ga poiskala v utopičnih, nič manj neresničnih svetovih; vsaj strukturno zato ni bila nič drugačna, »boljša« kakor »temačni« svet tam nekje vmes.

Nekatere metafore so večne. Uporne živali v Orwellovi satirični pravljici *Živalska farma* so mlin na veter, ki so ga postavile s poletom revolucionarjev in muko egiptovskih sužnjevev, razumele kot simbol revolucije proti tiranskemu človeku, kot znamenje svobode, enakosti in enakopravnosti. Podobno je tudi za Cankarjevega hlapca Jerneja nepremični-na svetinja življenje samo: »Ko je ugledal Jernej od daleč, tam pod klancem, belo hišo z zelenimi okni, in hlev in skedenj in kaščo, se mu je storilo težko pri srcu. /.../ Živi človek v hiši leto dni, živi deset let in štirideset let – in glejte, ljudje božji, hiša mu je podobna, kakor brat bratu, in ljubezen je



med njima. In kadar pojde v daljne kraje po nemilem ukazu, bo jokal po hiši bolj kakor po bratu in bolj, kakor je nekoč jokal po materi.«

## KNJIGI ZA VSE ČASE

Zdaj ko je za nami razviharjeno 20. stoletje in ko vidimo, da kača še vedno grize svoj rep, le da utopije niso več pozitivne, temveč samo še negativne, lahko ugotovimo, da sta *Živalska farma* Erica Arthurja Blaira (1903–1950) in *Hlapec Jernej in njegova pravica* Ivana Cankarja (1876–1918) dve mojstrovini, kratki, obe simbolični, obe satirični in kritični; sta knjigi za vse čase, morda celo za tiste, ki bodo šele prišli. Na novi ilustrirani izdaji obeh knjig Založbe Mladinska knjiga pa je treba posebej opozoriti vsaj iz dveh razlogov: ker nadaljujeta ne posebej imenovano zbirko ilustriranih izdaj, kakršni sta bili Hemingwayev *Starec in morje* in Camusov *Tujec*, in ker sta, kot kaže, neuničljivi literarni deli in ju doslej še noben »obrat v času« ni postavil v ropotarnico zgodovine.

Tokratni izdaji še močno dišita po tiskarski barvi, tako kakor je silovito njuno »sporočilo«. Barvno bolj monotoni, a z ostrimi potezami izrisani svet *Živalske farme*, ter živopisne, pretresljive ilustracije *Hlapca Jerneja* bogatijo in pomensko poglobljajo na videz preprosti literarni svet obeh knjig. Združevanje ilustracij in besed seveda ni nič novega, to ve vsak otrok. A način, kako lahko med sabo izmenjujeta pomene, ki jih ne le beremo, temveč tudi gledamo, je pri tem najbolj pomemben: ena sama poteza, morda celo prazna stran, pa udarni stavek, ki mu v tistem trenutku nič ne smemo dodati ali odvzeti, takšnim knjigam daje neizmerljiv čar; hkrati pa tudi zastavlja vprašanja nam, sodobnikom, in ta niso nova, temveč vedno enaka, saj so v resnici tudi odgovori vedno isti. Kljub temu pa jim moramo prisluhniti, kajti če si ogleujemo svet in ljudi in družbo okrog sebe, se ne moremo izogniti spoznanju, da vsak sistem vedno potrebuje revizijo, popravke, ker je njegov rok trajanja zaradi prirojenega človeškega egoizma omejen in se vse manj ujema z idealnimi načeli, ki imajo domovinsko pravico le v utopijah.

Orwell se je, in to naj rečemo z besedami Alenke Puhar, dokončno pretihotapil na Kranjsko: če so leta 1947 Ljuba Sirca, Borisa Furlana, Angelo Vode, Pavlo Hočevar in Franca Snoja zaradi posedovanja in razmnoževanja *Živalske farme* postavili pred sodišče, je danes vedno bolj očitno, da ta svet (še) živimo, na poseben način, ne enako. Ne zanemarimo

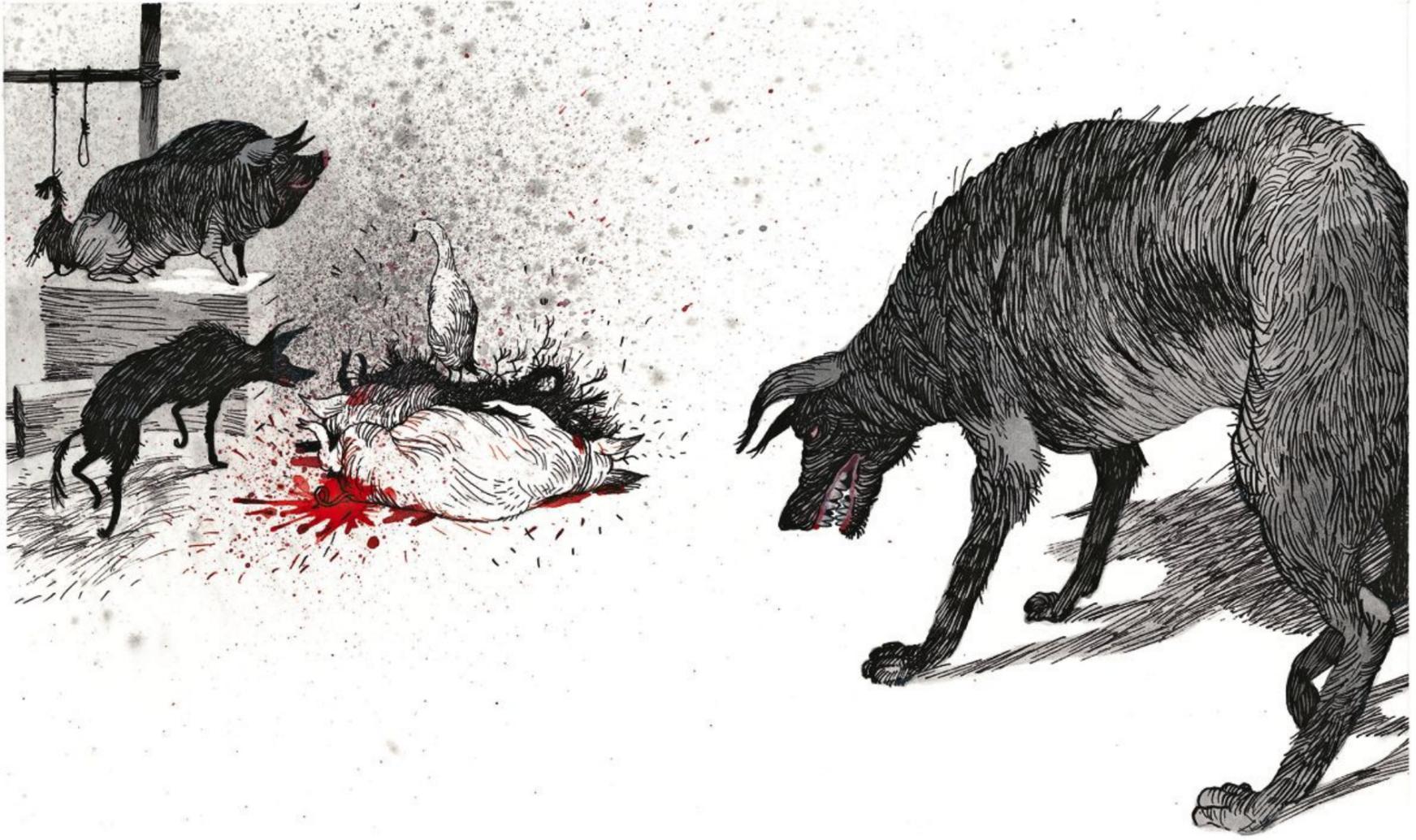
tudi, da smo Slovenci zadnja leta dobili kar nekaj novih prevodov Orwellovega opusa. Angleški pisatelj, ki ga je njegov poklic izčrpal do smrti, je, razočaran nad ideali španske državljanske vojne, satirično razdelal bit in bistvo stalinizma; danes pa nam mora biti razvidno, da preroška vizija *Živalske farme* ni le omejena na marksistično-leninistične sanje o utopični družbi enakih, na boljševistično revolucijo, pogrome, množične deportacije in usmrtitve resničnih in namišljenih nasprotnikov, temveč na sam način delovanja skupnosti, ki ji z neposrečenim izrazom rečemo družba. V histeriji sodobne ekonomske krize in v obupu deprivilegiranih ljudi so skriti nevidni vzvodi »višje upravljalvske sile« in delujejo po svojih pravilih. Teško je verjeti, da so samo kapitalistična ali korporativna ali distopična; danes so drugačna, prežeta so z neizmerno in varljivo ljubeznijo do svobodne izbire. A ko je te izbire preveč, »nevidna« logika zna svetovati, kaj je najbolj primerno. Navsezadnje so kakor v medmrežju, kibernetu za slehernika in neskončnem blodnjaku nepovezanih informacij, vse neprimerne izbire neaktivirane hiperpovezave.

Zato ni mogoče več interpretirati Orwellove *Živalske farme*, ki žanrsko sodi med najodličnejše primere negativne utopije, le kakor satiro na stalinizem, temveč je treba nanjo gledati širše. Hannah Arendt v izvrstni študiji *Izvori totalitarizma* ugotavlja, da so »totalitarna gibanja /.../ množične organizacije atomiziranih, izoliranih posameznikov«. S telefoni in tablicami v roki ter z glasno glasbo v slušalkah, ki naj prevpije vso bolečino sveta, pa atomizirani, do skrajnosti individualizirani posamezniki, ne glede na to, kaj se dogaja na levi, desni, zgoraj ali spodaj, korakamo skozi prostor in ne zanima nas več, ali ga je mogoče izboljšati. Seveda: revolucija žre svoje otroke. Le zakaj bi spreminjali nespremenljivo? Zato je tudi vedno več prilagodljivosti.

## SOCIALIZEM ZA LJUDSTVO, KAPITALIZEM ZA OBLAST

*Živalska farma* upodablja – če pozabimo, da so živali poosebitev Marxa, Engelsa, Stalina, Trockega, Molotova, ljudje pa alegorije Hitlerja, carja Nikolaja II. in drugih institucij – torej svet, v katerem tlačani nasilno vržejo diktatorja z oblasti. Vsi enaki, vsi enakopravni, in utopija se lahko začne. Ni treba dolgo čakati, da se obrne v svoje nasprotje; razblini se kakor milni mehurček, saj živali, ki so pregnale

	<p><b>GEORGE ORWELL</b> <b>Živalska farma</b> PREVOD BORIS GRABNAR ILUSTRACIJE PETER ŠKERL MLADINSKA KNJIGA, LJUBLJANA 2014 133 STR., 24,94 €</p>
	<p><b>IVAN CANKAR</b> <b>Hlapec Jernej in njegova pravica</b> ILUSTRACIJE DAMIJAN STEPANČIČ MLADINSKA KNJIGA, LJUBLJANA 2014 149 STR., 24,94 €</p>



zapitega kmeta Jonesa z Graščinske farme, vedno več delajo in za svoje delo prejemajo vedno nižje plačilo. Mleko začne izginjati. Prvotna sloga med dvema najbolj inteligentnima voditeljema, seveda prašičema, je le še davni spomin, potem ko Napoleon prežene Debelinka in ga razglasi za državnega sovražnika. Dve svinji očitno ne moreta jesti iz istega korita. Spomin je sploh stvar, ki ji ne gre najbolj zaupati. V Orwelovem 1984 na Ministrstvu resnice ves čas dotiskujejo in spreminjajo stare izdaje časopisov. Če spomin ne bleedi sam od sebe, pa za to poskrbi nasilje: neposlušne živali je treba kaznovati za vsako malenkost, druge morajo blejati uradno resnico, tretje še več delati, četrte in pete pa je treba javno usmrtiti, za zgled.

A oblastniki, ki vedno bolj prilagajajo temeljne postulate revolucije, s katerimi so živali za kratek čas uresničile utopijo enakopravnosti in enakosti, morajo biti priljubljeni. Izmisлити si morajo »projekt«, v katerega bodo slepo verjeli vsi, žrtvovali vse, kar imajo, pa še več. Mlin na veter je sicer že lahko prispodoba samostojnosti, neuničljivosti, a je tudi slepilo, kakor pri Don Kihotu. To je opij za množico, ki več ne ve, ali oblastnike uboga zaradi strahu ali ker so ji izbrisali spomin do te mere, da ni več mogoče vedeti, kaj je resnica in je najboljše prepustiti pametnejšim, da jo najdejo za nas. Ker je državni sovražnik vsega kriv, ima vsaka, še tako majhna stvar, ozadje, veliko kuliso zgodovine in volje do moči, za katero so skriti strici in tete. In če še to ni zadosti, naplavijo iz globočin pozabljenih arhivov dokumenti, ki dokazujejo, da je državni sovražnik kriv za vreme in druge nevspečnosti; razkrijejo agente, ki še danes kujejo zarote proti najboljšemu od vseh svetov. Hkrati pa ljubljenega vodjo, od ljudstva vedno bolj oddaljenega samodržca, kujejo v nevenljivi spomin pesnitve, portreti, jubilejni članki, velike knjižne monografije. V *Živalski farmi* prašiči, ki jim pripada to častno mesto, hodijo po dveh in kadijo cigare in paktirajo z največjim sovražnikom: človekom. Obkrožajo jih lobisti in ta, ki je nasprotnik danes, je zaveznik jutri. Ostale živali so vpete v socializem po meri človeka, oblastniki pa se predajajo nebrzdanemu kapitalizmu. Orwelov sklep pa je nadčasoven: »Dvanajst glasov je besno tulilo in vsi so bili enaki. Zdaj je bilo jasno, kaj se je zgodilo s prašičji obrabi. Živali zunaj so obračale svoje poglede od prašiča do človeka in od človeka do prašiča in spet od prašiča do človeka; a že je bilo nemogoče povedati, kdo je kdo.«

Zveni znano?

V nasprotju z *Živalsko farmo* pa Cankarjev *Hlapec Jernej in njegova pravica* ni utopija, temveč je vkopana v zemljo in kri slovenskega reveža, je politično-satirčni pamflet, ki je hotel biti poduk s tezo. A že Cankar je ugotovil, da je ustvaril nekaj večjega: »Hotel sem napisati agitacijsko brošuro za volitve, pa je nastala moja najboljša novela,« je zapisal na začetku. Zgodbo o nesrečnem hlapcu Jerneju, ki se ga mladi dedič po očetovi smrti, tik preden bi Jernej postal preužitkar, brez slabe vesti znebi in ga postavi na cesto, nato pa hlapec išče pravdo in pravico od Poncija do Pilata, pozna vsak Slovenec. Nič čudnega: ljubezen do nepremičnin in pravljanja je pod Alpami večna, trdna in nesprenmenljiva. Spreminjajo se le

vzroki in seveda posledice, in prav tako tudi vsakokratna branja *Hlapca Jerneja*.

Silovit uvodni akord – »Starega Sitarja so pokopali; Bog mu daj nebesa, blag človek je bil,« – še močneje zamolklo zazveni ob temačni Stepančičevi sliki groba, na katerem je napisana železna resnica življenja, pa tudi sistema družbe: danes mene, jutri tebe. Kakor pri Orwellu je mogoče tudi pri Cankarju v ozadju konkretne zgodbe zaslediti tezo o družbi prilagojencev in upognjencev. Nehvaležnost mladega Sitarja požene Jerneja čez prag, ker hlapec samozavestno trdi, da je zaradi desetletij dela na kmetiji postal njen lastnik. Zato pravico išče, a je ne najde ne pri gospodarju, ne pri potepuškem revnem študentu, županu, pri vaščanih, otrocih na cesti, niti ne na ljubljanski sodniji ali pri meščanih na mestnih ulicah, kaj šele pri cesarju, ki je daleč, Bog pa je previsoko, da bi posredoval. Še več, bolj ko Jernej potuje po hierarhiji družbe »navzgor«, manj pravičnosti je deležen, zato pa toliko

### KAKOR PRI ORWELLU JE MOGOČE TUDI PRI CANKARJU V OZADJU KONKRETNE ZGODBE ZASLEDITI TEZO O DRUŽBI PRILAGOJENCEV IN UPOGNJENCEV.

več prava, materializiranega v udarcih, brcah, zaporu, nasilju nad slovenskim Don Kihotom, ki hoče zaobrtni tržno logiko na način, s katerim se sleherni slovenski oboževalec nepremičnin in neskončnega pravljanja za ped zemlje ne bi strinjal niti danes. Seveda, kapitalizem ni šel nikamor, vedno več ga je.

Tudi mejniki so še vedno tu.

#### NARAVNO PRAVO IN SANJE

Cankar je položil utopično upanje v Jerneja, ki bije bitko z mlino na veter. A najhujše šele prihaja – družbena struktura nikoli ne bo dovolila, da se hlapčeve sanje uresničijo. Ker je tudi proza našega velikega predstavnika simbolizma prežeta s sanjami in nejasnimi prehodi med enim in drugim svetom, je težko biti povsem prepričan, ali hlapec Jernej išče lastninsko pravico in se tako bojuje proti kapitalizmu, ali razkrinka pakt s hudičem, ki so ga podpisali ljudje zavoljo ljubega miru, ali pa si išče samo kanec spoštovanja in kót v hiši, kjer bo lahko preživel preostanek življenja. V nasprotju z živalmi pri Orwellu, in večini ni niti najmanj jasno, kaj se dogaja, je Jernej odločen, da bo obstoječo političnoekonomsko strukturo prisilil, da mu bo pridrila in ga po naravnem pravu plemenitega divjaka spremenila v lastnika nepremičnine. Sanje so generator revolucije: Major je sanjal o krasnem novem svetu; kakor črepinje pa so Jernejeve sanjske blodnje, zaradi katerih je Cankarjeva novela dvoumna, kajti sanje, pravzaprav konec novele, so lahko tako resnične kakor izmišljene. Hlapčev kruti revolucijski požig

hiše – naj sosedu crkne krava! – pripelje do množičnega nasilja atomiziranih posameznikov, maščevalcev, ki so raje privolili v komoditeto materialnosti kakor v neudobnost kritičnega, sočutnega mišljenja, in Jerneja kaznovali tako, da so ga vrgli v razbeljeni ogenj zdaj že uničene svetinje vsakega Slovenca: domače hiše.

Andrej Rozman - Roza v spremnem zapisu svari pred tem, da ne bi res zagorelo. Socialna pravičnost pač ne pride z nasiljem in *Hlapec Jernej in njegova pravica*, kakor koli ga že beremo, ni dobesedni poziv k požiganju, uničevanju, razdejanju, moritvi, je pa, tako kot vsaka prava negativna utopija, opozorilo pred temačno prihodnostjo, ki se ima zgoditi, če ne bomo nenehno preobražali družbe, v kateri živimo. Ekonomija kapitalizma in z denarjem podmazanih interesov »velikih« ne more dopustiti utopij, sanj in idej o pravični prihodnosti, kajti, ne pozabimo, vse živali so enakopravne, nekatere pa so enakopravnejše od drugih. Izkoriščati je treba le slabosti, na primer željo po pravljanju za oslovo senco.

Zveni znano?

Seveda pa sta branje in interpretacija Cankarjeve novele odvisna od časa, v katerem nastajata; na to opozarja tudi Roza. V jugoslovanskem socializmu je bil Jernej paradigmatični junak, danes pa je le še satirično oko slovenskih hib in napak, ki jih ne odplakne noben družbeni sistem. Po eni strani je simbol upora proti servilnosti družbe in temeljem nepravilne razdelitve dobrin, po drugi pa smešna figura z vero, da je zemlja tvoja, če jo obdeluješ, tudi če nisi njen zakoniti lastnik. Lahko je alegorija o skupni lastnini človeštva, ali blodnje razočaranega, globoko prizadetega človeka, ki ima po logiki prava pravico do pokojnine, saj si jo je zaslužil. V vsakem primeru pa Cankar s svojim tipičnim, na bibličnih paralelizemih temelječim slogu, prizadeto, mojstrsko opiše vsakogar v družbi, s katerim se fantast ali idealist Jernej srečuje.

Portret slovenske ujetosti v spone močnejših ne sme biti učbenik, niti opozorilo ali zapraščen naslov iz zgodovine slovenske literature. Če o Cankarjevi noveli preiščujemo na ozadju distopične *Živalske farme*, v katerem odmeva kriza, večja od dobe, v kateri nastaja, vidimo, da sta ilustirani izdaji Mladinske knjige zadeli v črno. Škerlove in Stepančičeve ilustracije delujejo kot nezamenljivi del teksta, obe knjigi pa fizično kot založniška »celostna umetnina«, saj poleg besede in slike intenzivno sodelujejo tudi domišljija, čut za pravičnost in smisel za refleksijo o sodobnosti.

Vse je nezanesljivo, če ni prave distance, so nas učili. A ker sami te oddaljenosti nikoli ne bomo dosegli, je treba Orwella in Cankarja »za današnjo rabo« razumeti kot vizionarja lastne dobe, ki sta v steklenico ujela duha vseh časov. Morda tudi naše civilizacije, v kateri pravičnosti ne bo, in četudi jo preženemo z ognjem in mečem in podremo kipe malikov preteklosti, slej ko prej postavimo nove. Permanentna revolucija pa zvesto, tiho, neizprosno sledi načelu: danes mene, jutri tebe.

»Tako se je zgodilo na Betajnovi. Bog se usmili Jerneja in njegovih sodnikov in vseh grešnih ljudi!« ■

Svetlana Makarovič, pesnica, pravljíčarka in šansonjerka

# TUDI SAMA SEM DELČEK NARODOVEGA BOGASTVA

KATJA PERAT, foto AJDA SCHMIDT

**S**vetlana Makarovič je zvezda letošnjega festivala *Dnevi poezije in vina*. Ena najbolj znanih slovenskih pesnic in pravljíčark, čeprav še kako živa, je s svojim likom in delom tako potopljen v somrak urbanih legend in prehitrih zaključkov, da je v plazu predikatov (»kadi, sovraži farje, na balkonu ima rdečo zvezdo, živi z mački, menda je nekoč gola igrala kitaro sedeč na rožnodolski slivi pred hišo Gregorja Strniše«) včasih težko razpoznavni resničnega človeka. Ko sem se skozi prometno konico prebijala proti trnovskemu domu starejših občanov, kjer nekajkrat na teden prenoči in reče kakšno s soborcem Stanovnikom, sem razmišljala predvsem o tem, ali se Svetlano Makarovič sploh sme povprašati o čem, kar je zunaj začrtanega kroga njene prepoznavne, ekscentrične osebnosti. No, ne da se. Pa nič ne de, bilo je imenitno.

Čeprav že desetletja pripoveduje isto zgodbo, jo še vedno pripoveduje z enako ostrino, lucidnostjo in relevantnostjo kot vedno. O umetnosti ne govori rada, ker pravi, da o njej tako ali tako teoretizira preveč ljudi. Rada kramlja o politiki in rada zastavi kakšno dobro besedo za svoje muce, kadar se lahko miselno poserjejo na predpražnik. V novi zasedbi državnega zbora bo pogrešala predvsem Jerovška (*Kako si odpne gumbe – edinstveno!*) in Pukšiča, rada ima njoke in pravi, da se smrti ne boji. Sicer pa – kaj bi razlagala. Naj vam razloži sama.

**Svetlana, kako ste?**

Oh, samo da lahko kadim.

**Ste se že navadili na protikadilski zakon ali vas še vedno enako jezi, kot prvi dan, ko je stopil v veljavo?**

Še vedno, še vedno. Ampak kadilci vedno najdemo svoj kot. Pa tudi odporni smo postali. Odkar moramo pozimi v viharju in snežnem metežu kaditi na prostem, smo se utrdili, ne zbolimo zlepa.

**Se vam ne zdi nenavadno, da je slovenski protikadilski zakon v primerjavi s podobnimi ukrepi širom Evrope tako rigorozen? Na tujem kadilcem segregaciji navkljub omogočajo neko osnovno toplino in udobje, mi pa smo, bolj papeški od papeža, kadilce postavili naravnost na cesto.**

Tako je, taki smo. No, taki so.

**Zakaj pa so taki?**

Ker so čreda – in krdelo vedno uboga, kar reče poglavar.

**Pa mislite, da smo Slovenci v tem posebej slabi ali je to lastnost ljudi nasploh?**

Ne, to je človeška lastnost.

**Bi znali na kratko oceniti, kaj je narobe z ljudmi?**

Preveč jih je, preveč se plodijo. Nekontrolirano. Krive so seveda religije, ki spodbujajo rodnost in prepovedujejo kontracepcijo in splav. Tudi papež Frančišek je zdaj pokazal pravo lice. Toliko, da se ni zjokal ob misli, da tiste tri celice ne bodo ugledale luči sveta.

**Se niste sami nekoč hoteli sterilizirati, pa vam komisija posega ni odobrila? Se spomnite, kakšni so bili njihovi argumenti?**

To je bilo nekoč v šestdesetih. Rekli so, da si bom premislila in da je rojevati državljanska dolžnost. Neke bele halje so bile prav prekleto pametne. Takrat je bilo dobro kontracepcijo zelo težko dobiti, zato sem seveda takoj zanosila. Čeprav sem takrat rekla, da je to od prepriha.

**Se vam zdi, da je dostopnost kontracepcije odločilno vplivala na izenačitev položaja žensk s položajem moških?**

Hja, vprašanje, če bo še dolgo dostopna. Če zmaga klerofašizem, bo vsega tega konec.

**Ko sva že ravno pri tem – ste šli na volitve?**

Seveda. Letos je bilo spet treba. Kot večina ljudi sem volila proti.

**Pa smem vprašati, koga ste volili?**

Rdečo zvezdo. Ker simbolizira svobodo in boj proti klerofašizmu. Nosila sem jo, odkar so *janševci* zahtevali prepoved razkazovanja totalitarnih simbolov. Takrat sem takoj sedla za šivalni stroj in si sešila zastavo z veliko rdečo zvezdo, ki sem jo imela do včeraj obešeno čez balkon.



**Zakaj pa ste jo sneli?**

Ker je ne potrebujemo več. Klerofašizem trenutno ni več grožnja.

**Od kod pravzaprav vaš konflikt s klerofašizmom? Je bila kriva mamina pobožnjakarska vzgoja? Bi bili enako jezni nanje, če vas nekdo teh nazorov ne bi neposredno omejeval?**

Verjetno se je res začelo z mamo. Ampak s tem sem opravičila že v puberteti.

**Niste več jezni nanjo?**

Kaj naj bom jezna, mrtva je. Kaj me briga, kaj je z njo. Imela sem pač to smolo, da sem imela neumno mater, ampak saj jo ima marsikdo. Iz tega se je treba nekako izkupati. Grozljivo je predvsem to, da je otrok od spočetja naprej materi izročen na milost in nemilost. Mati ima lahko strahotno moč, ker je otrok majhen in se ne zna ubraniti. Zato je mati absolutna avtoriteta, najboljša, najbolj pametna. Preden ugotoviš, da je butasta, lahko minejo leta.

**Rekli ste, da se mora otrok naučiti upreti se. Kako ste se uprli vi?**

Grizla, tulila, vreščala sem, pa ni dosti pomagalo. Če pogledam nazaj, je imela moja mati precej gestapovske metode. Mogoče je bilo to celo dobro, ker lahko zdaj kot odrasla oseba tovrstno nasilje prepoznam. Velja, da ima vsaka mati rada svoje otroke, da je vsaka mati pravična, da ima vse svoje otroke enako rada in podobne laži. To ne drži. Niti mačka nima enako rada vseh svojih otrok.

**Ko sva ravno pri ljubezni do otrok – vi sloвите po tem, da jih ne marate. To še drži?**

Ne gre za to, da jih ne bi marala, ne bi jih hotela imeti. Nekateri otroci me očarajo in jih imam rada, nekateri me pa skrajno odbijajo. Tako kot pri odraslih. Veste, človek ni le tisto, v kar je vzgojen. Je tudi način, na katerega nosi svoje gene in dispozicije, ki so mu bile dane ob rojstvu. Če jih razvija in krepi, se lahko izvije iz primeža vzgoje. Zato je ta večer izgovor zlobnih, škodoželjnih, požrešnih ljudi, da so imeli hudo otroštvo ... res samo izgovor.

**Poznamo vas kot človeka, ki je izrazito kritičen do ljudi, hkrati pa zelo prizanesljiv do živali. Se vam zdi, da zlo v živalskem svetu ne obstaja? Živali niso zmožne izživljanja na enak način kot ljudje? Je zlo človeški konstrukt ali je prisotno v organskem svetu nasploh?**

Zloba je izrazito človeška lastnost. Ne drži pa, da sem absolutno tolerantna do živali. Če ubijem komarja, recimo, sem zelo vesela.

**Pa je tudi kakšna mucka lahko pokvarjena? Ali so vse mucke dobre?**

Ah, ne. Muce so muce. Vsaka muca je nekaj posebnega, vsaka muca je krasna.

**Zakaj pa so toliko boljše od preostanka organskega sveta?**

Ne znam odgovoriti. Vem samo, da že vse življenje živim z mačkami in tudi sebe vidim kot mačko.

**Ker ne bi bili radi človek?**

Jah, človek moram biti. To me je doletelo, to se je zgodilo, proti temu ne morem nič. Ampak prepoznam v sebi mačje lastnosti.

**Katere pa so te lastnosti?**

*Mijav*, me razumete? *Mijav* sem rekla. Potrebujeva prevajalca? Eni imajo radi mačke, drugi jih ne marajo, eni jih obožujejo, drugi pa obožujejo Janšo.

**Bi vi, ki ne obožujete Janše, znali opredeliti, zakaj je pomembno biti levičar?**

Oh, saj ne vem, če sem levičarka. Jaz sem »zunaj«. Mogoče sem tisto, kaj že ... anarhist?

**Skratka, najpomembnejša vam je svoboda, da se lahko vedno izrekate o tistem, kar se vam zdi prav, ne glede na to, pod katero zastavo to sodi?**

Oh, saj se mi ni treba izrekati.

**Pa kljub temu pogosto se. Se vam zdi za umetnika pomembno ali celo nujno, da se izreka o političnih ali družbenih temah?**

Ne, ni nujno. Pomembno se je pogovarjati, kot se pogovarjava zdajle, kot se pogovarjam s prijatelji, včasih je treba kaj reči tudi mački. Včasih tudi kaj strogega.

**Pa ste pogosto strogi do svojih mačk?**

Veste, nisem poročena, pa nimam nikogar, s katerim bi se lahko kregala.

**Med tisoči urbanih legend, ki krožijo o vas, najdemo tudi to, da ste ušli pred lastno poroko. Kako je bilo s tem?**

Kaj sem pa hotela drugega.

**Ampak zakaj niste pobegnili že kakšen mesec ali pa vsaj dva tedna prej?**

Ker sem si je takrat želela.

**Je bila ljubezen?**

Ni bila taka silna ljubezen. Želela sem si predvsem obreda pa obleke iz belega najlona, z volani.

#### Ste to obleko dobili?

Kupili so mi jo starši mojega zaročenca, saj sama nisem imela denarja. Kupili so bel najlon in potem smo šli skupaj k šivilji, ker sem narisala obleko, kakršno sem si želela.

#### Ste jo kdaj nosili?

Ne, seveda ne.

#### Ste po tem, ko ste ga pustili pred oltarjem, zaročenca še kdaj srečali?

Oh, ja, seveda. Prijatelja sva, včasih me tudi obiše, čeprav zdaj živi v Kanadi. Kdaj pa kdaj poklepetava in se zgroziva nad tem, kako sva drug z drugim vse počela narobe.

#### Ljudje pogosto počnemo vse narobe drug z drugim?

Kakor s kom. So ljudje, za katere vem, da moram biti do njih odljudna, mrzla, če je nujno, celo mrzlo vljudna. Ljudem, ki jih zaničujem, na primer, ne dam roke. Stisk roke nekaj pomeni, je koža na kožo, stik telesa s telesom in ima tudi simbolno vrednost. Nikoli se ne bi rokovala s kakšnim katoliškim klerikom. Tudi s papežem ne.

#### Nekoč ste rekli, da je nekatere stvari preprosto treba sovražiti. Zakaj je sovražstvo pomembno oziroma po vašem mnenju celo nujno?

Kdor ne zna sovražiti, tudi ljubiti ne zna. Kdor pravi, da ne pozna sovrašstva, ali laže ali pa se moti. Take ljudi bi rada vprašala: recimo, da imate otroka. Pa recimo, da vam tega otroka nekdo posili in ubije – bi znali sovražiti?

#### Enega vaših zadnjih projektov, v katerem ste sodelovali z glasbenikom Zlatkom Kavčičem, ste naslovlili *Horror mundi*. Kaj je groza sveta? Smrt, zlo, kaj tretjega?

Tako vidim svet. Tisto najhujše, kar se lahko zgodi, je zlo, ki ga človek stori človeku. Nobeno drugo zlo ni tako pošastno. Obstajajo ljudje, ki se ne zadovoljijo s tem, da nekoga ubijejo, ampak hočejo slišati krike bolečine, krike strahu, hočejo videti solze. In ves čas so vojne, odkar obstaja človeštvo. In ker je ljudi tako ogromno, je tako ogromno tudi vojn in toliko več žrtev. Poleg tega smo način ubijanja izpopolnili do skrajnosti.

#### Od kod po vašem mnenju izvira človekova potreba po okrutnosti?

V nekaterih ljudeh je silna želja pokazati moč drugim. To se dogaja že pri otrocih, ki pretepajo manjše od sebe, šibkeje, bolj občutljive. Taki otroci so mi odvratni. Normalno je, da se mladički med sabo pretepajo, tudi v živalskem svetu se, tako se urijo in tako mora biti, a ne, kadar izvira iz zlobe. Če pri otroku opazim željo, da bi drugega otroka ponižal, me prizadene. Poniževanje silno sovražim. In škodoželjnost. Otroci, ki se norčujejo iz šibkejših ali drugačnih, iz otrok z Downovim sindromom, tega je ogromno. Verjetno je tudi to po svoje naravno, vendar jih jaz vidim kot majhne pošasti.

#### Marsikaj sva rekli o grozi in zlu in o vsem, kar je na tem svetu grdega in neprijetnega. To me spomni na izjavo, ki jo pogosto slišimo od vas – da umetnost izhaja iz bolečine. Nam umetnost služi kot kompenzacija za vse slabo?

Umetnost ne služi, Katja.

#### Pa reciva v manj utilitarnem jeziku – jo potrebujemo za to, da bi ublažili našo žalost?

Ne vem, zakaj ustvarjam. Samo čutim, da moram ustvarjati. O tem ne znam teoretizirati in mislim, da to tako ali tako že počne ogromno drugih ljudi. Jaz samo čutim, da je beseda moj nož, ki mora biti vedno nabrušen, tudi kadar govori o lepem, o dobrem, o nežnem, o ljubljenem. Rezilo mora biti vedno ostro, precizno.

#### Spremljate sodobno slovensko književnost? Vam je všeč?

Seveda, všeč mi je Vojnovič, pa Lainšček, Boris A. Novak, ogromno dobre literature imamo, ogromno literature, ki v meni odzveni. To je zame edini kriterij, na splošno mnenje se ne oziram. Ne glede na to, kako priljubljen je Paulo Coelho, je Paulo Coelho zame drek. Naj ga berejo z Manco Košir, če ga že morajo, samo mene naj pustijo pri miru.

#### Sicer ste velika ljubiteljica ljudskega slovstva in se nanj pogosto opirate tudi pri svojem ustvarjanju. Kako to, da vas kot deklarirano ateistko tako privlači tradicija, ki je tesno povezana z magičnim?

Imamo silno bogato ljudsko kulturo, kamor spadajo božične in romarske, pesmi o Mariji, balade. To so prave umetnine in ne verjamem, da so kar zrasle iz ljudstva. To so avtorska dela, ki jih je ustvaril posameznik, umetnik. Neka desetnica, potovka, kakšen hlapec ali slepec.

#### Pa je žalostno, da se ti ljudje niso zapisali v zgodovino?

Mislím, da to ni tako pomembno. Če berem balado o Galjotu, ki je ena najlepših balad, kar jih obstaja v svetovni literaturi, za tem tekstem čutim avtorja. Čutim bolečino. Veste, vsaka balada ima vedno bolečinsko korenino.

#### Je bolečina nujen predpogoj za to, da je človek sploh lahko dober? Mora človek izkusiti gorje, zato da je lahko bolj prizanesljiv do tujega gorja?

Ja, mora. V moji poeziji se najde verz: »Tuja rana ne boli.« Ljudje, ki so celo življenje živeli v vati, ki so imeli najboljše pogoje, ki niso bili nikoli lačni, zaničevani, odrinjeni, mučeni ali poniževani, se ne razvijejo v celovite osebnosti. Ostanajo neke v sredi, mogoče nikoli zares nesrečni, ampak nikoli tudi zares srečni. So samo zadovoljni ali pa sitni. Kdor nikdar ne občuti pravega gorja, nikoli ne bo občutil tiste nepopisne radosti, ki jo pozna samo tisti, ki je okusil bolečino.

#### Ste bili kdaj zares srečni?

O, seveda. Pa kako.

#### Kaj pa osrečuje? Če lahko jasno pokažemo na to, kar nas prizadene, lahko enako jasno povemo tudi, kaj nas osrečuje? In ali je to vedno samo ljubezen?

Ah, ljubezen ni samo erotičen pojem. Ljubezen je, reciva, tudi razneženost. Na oknu svoje uborne kajžice hranim ptiče. Dolgo časa je prihajal samo en majhen plavček. Potem pa jih je nenadoma prišlo pet. Meni je bilo tako lepo.

#### Še živite v svoji kajži ali ste večinoma v Ljubljani?

Na obeh koncih.

#### Pa tu zelo pogrešate stik z naravo?

Doma mi je seveda lepše. Moja kajžica sicer že malo razpada, ampak saj jaz tudi.

#### Vas je strah smrti?

Ne. Toliko ljudi je že umrlo, da se po moje ni česa bati. Si, potem te pa ni več, to je vse. Tudi preden smo se rodili, nas ni bilo, skratka, zgolj vračamo se tja, kjer nas ni. Sploh pa se star človek nima kaj bati smrti. Smrt je grozljiva, kadar umirajo mladi.

#### Nekoč ste dejali, da boste odšli tako, da vas bo sedanji kardinal Rode sežgal na grmadi. Kako kaže? Se že dogovarjata za datum?

Ne vem, kdo bo na koncu komu podkuril. Z mano tudi ni šale, veste.

#### Ste oseba, ki jo vedno povezujemo z enimi in istimi temami: mucki, kajenjem, sovraštvom do Cerkve, naklonjenostjo do narodnoosvobodilnega boja. V tej javni podobi kaj pogrešate? Se vam zdi, da je kaj odločilnega ostalo spregledano?

Pomembno mi je, kaj o meni mislijo moji prijatelji, ljudje, ki me imajo radi in jih imam rada sama. Kaj pa si o meni misli kakšna bančna uradnica, me pa res ne zanima.

Zadnje čase toliko slišimo o bankah in o tem, kako jih je treba reševati. Res? Treba je reševati banke in ne brezdomnih psov? Tudi novoizvoljeni Cerar nenehno govori samo o bankah. Kako me to dolgočasi ...

#### Ni po svoje prav, da so politiki dolgočasni? Niso politiki, ki so preveč zanimivi, običajno samo korak stran od blaznosti?

To drži, enega takega so ravno zaprli. Tovrstna zanimivost je nevarna.

#### Se vam zdi, da je slovenska družba zdaj na slabšem, kot je bila konec 20. stoletja?

Zame je Slovenija kot država popolnoma izgubila svojo kredibilnost s trenutkom, ko je tedanji zunanji minister podpisal Vilniško izjavo, s katero smo postali kolaboranti okupatorja tuje države. Amerika nima kaj iskati zunaj svojih meja in mi nimamo kaj iskati v Natu.

#### Kaj pa bi morala Slovenija početi, če bi hotela biti zares avtonomna?

Za začetek izstopiti iz Nata. Potem pa morda tudi iz EU, reči Angeli Merkel nasvidenje. Ogromno bi se lahko naučili recimo od Islandije. Predvsem ne nacionalne domišljavosti, ampak nacionalne zavesti. Beseda domoljubje je bila pri nas že tolikokrat zlorabljena, poslinjena in podvržena kiču, da sploh ni več za nobeno rabo. Ne gre za ponos, Islandci niso ponosni, da so Islandci, ampak na svojo ljudsko kulturo, na svoje sage, na to, kar je narod ustvaril. Mi pa na to, kar smo ustvarili, nismo ponosni. Večina Slovencev sploh ne ve, da obstaja kaj takega, kot so naše ljudske balade. Islandci vedo, kaj je njihovo nacionalno bogastvo, mi pa imamo »oberkrajnersko« kulturo.

#### Si večina Slovencev samo obsedeno želi, da bi lahko bili kaj drugega?

Ja, to je to. Radi bi se amerikanizirali in prevzeli ameriški žargon. To je ogabno.

#### Imate radi slovenščino?

Slovenščina je krasen jezik. Krasen, bogat, očarljiv jezik. Dostikrat uporabljám arhaizme, stare besede, ki jih veliko ljudi ne razume, ali pa stare pogovore. To je narodno bogastvo. No ja, na nek način sem verjetno tudi sama majhen delček narodnega bogastva. Res pa je, da ogromno ljudi ne zna ceniti lepote lastnega jezika.

#### Ali ga uporabljati na način, ki bi od sebe dal kaj lepote?

Ja, to je velika škoda.

(*S fotografijo Ajdo sva medtem blagoslovljeni z dvema kozarcema belega špricerja. Svetlana vztraja pri svojem machiatu.*)

#### Vi ne pijete alkohola, mar ne?

Ne, sploh ne. No, morda kakšen kozarec ob kosilu. Občutek, da me nekaj omamlja, da nisem pri sebi, da nisem prizemljena, me odbija. Ne maram početi stvari, za katerimi ne stojim.

#### Tudi kot mladenka niste nikdar popivali?

Oh, sem, ampak zato ker je bilo treba. Več kot dve leti sem živela z alkoholikom in sem si želela biti njegov pivski pajdaš. Seveda sem zelo hitro pristala pod mizo, on pa je šel naprej pit.

#### Ni nenavadno, da je ljubezen do alkohola močnejša od ljubezni do sočloveka?

Saj ne vem, če gre za ljubezen. Zasvojenost pač.

#### Pa ni ljubezen tudi neke vrste zasvojenost?

Seveda, zaljubljenost je intoksikacija. Vidite, zdaj sem pa cinik. Na vsem lepem se zgodi, da je ena oseba na vsem svetu najbolj pomembna, najbolj čudovita in najbolj zaželeno, potem pa mine nekaj časa in kar naenkrat opaziš, da je kreten.

#### Mislite, da je težje biti ženska kot moški ali je za vse približno enko zaguljeno biti živ?

Meni se zdi lepše biti ženska, moram priznati.

#### Zakaj? Zaradi lepih oblek?

Oh, tudi zaradi lepih oblek. Na živce pa mi gre, kadar me skušajo kot žensko umestiti v nek ženski umetniški tabor. Nikoli nisem recimo dovolila, da me stlačijo v antologijo ženske poezije.

#### Ste sami sebi lepi?

Ko sem bila majhna, je k nam na obisk hodila teta z mojo sestričnico, ki je bila v baletni šoli in je bila zelo srčkana. Ko je šla, je moja mama rada komentirala, kako luškana da je, jaz, butelj, pa sem seveda hotela vedeti, ali sem luškana tudi sama. Mama je takrat rekla: »Zahvali se bogu, da nisi pohabljen.« S tem občutkom sem rasla in nekaj tega ostane za zmerom.

#### Torej se te popotnice niste nikdar zares znebili?

Oh, za svojo starost se še kar držim. Sicer pa sem sebi smešna. Nasploh mi je starost smešna. Marsikaj pozabim, zamešam. Vem, da je to naravno, da možgani usihajo.

#### Kaj si mislite o ljudeh, ki pred smrtjo nenadoma odkrijejo boga?

Od daleč bi rekla, da je to strahopetnost. Ne vem, upam, da me ne bo v zadnjem hipu razsvetlil sveti duh, kot je Manco Košir.

#### Vi ste izstopili iz Rimskokatoliške cerkve. Je to težko?

Najprej sem si kupila kanonsko pravo in ga preštudirala. Ugotovila sem, da sta možnosti dve: ali na javnem mestu blatiš vero in ti izrečejo anatemo, pri maši sveče obrnejo navzdol in potem si preklet. Malo sem čakala, če bo kakšna padla, pa se ni zgodilo nič, nato pa sem izstopila prek pisne izjave. Potem je seveda sledilo pismo: »Dobro premislite!«

Sicer pa star ruski pregovor pravi: *Vsak ubija bolhe na svoj način*. Saj je zadosti prostora za vse, za vernike in zame. Jaz svoj kotek imam, včasih potrebujem kakšen puder, kakšno muziko in svojo publiko. Publiko pa si je treba ustvariti.

#### Vi ste si ustvarili kar zvesto publiko.

Ja, to me zelo veseli.

#### Ker veste, da stvari ne delate v prazno?

Ja, to. Osrečuje me tudi, da imam priložnost nastopati z vrhunskimi glasbeniki, kot je Kavčič, pa kvartet Mar Django ali Mirjana Šajinovič, ki bo z mano v Medani pela sevдах. Komaj čakam.

#### Opazam, da se pogosto sklicujete na svojo starost. Je bilo boljše biti mlad?

Huje. Ko si mlad, vedno nekaj moraš. Preživeti, zaslužiti, cel kup dolžnosti je pred tabo. Zdaj je bolj komot. Zdaj nisem dolžna pisati in pišem res zaradi impulza, zaradi hrepenenja po tem, da bi, preden grem, naredila še kaj lepega. Zato sem zdaj napisala libreto za opero *Deseta hči*. Glasbo dela Milko Lazar, tako da slabo ne more biti. Orkester se menda že veseli. To bi rada še dočakala.

Kaj pa veš, enkrat me je že zadela kap, tudi drugič me bo gotovo. Ne vem, bo že kako. Klinčeva smrt tako ali tako kar naprej zamuja. Pijanka, verjetno se je izgubila. Prasicca pobija mlade ljudi v Gazi, zame nima časa.

#### Morda je izgubila naslov?

Morda je senilna, mogoče ima Alzheimerja. »Kaj sem že mislila? Tista Markovič Zvezdana? Kje imam pa beležko? Kosa je tukaj, ampak beležka ...« Na koncu bo prišla ravno, ko si bom skuhala njoke. ■

Častna gosta Dnevov poezije in vina 2014

# Elke Erb: Tomas Venclova: OD POLITIČNE POEZIJE DO REFLEKSIJE PRELOMI O JEZIKU

**E**lke Erb, drobna, živahna šestinsedemdesetletnica, sodi med najpomembnejše nemške avtorice. Pesnica, pisateljica, esejistka, literarna prevajalka in urednica se je rodila v zahodnonemškem Scherbachu. Ko se je oče, navdušeni marksist, leta 1949 vrnil iz angleškega vojnega ujetništva, se je družina preselila z Zahoda na Vzhod, v tedanjo Nemško demokratično republiko, v mesto Halle ob Saali. Tu je Elke Erb študirala germanistiko, slavistiko, pedagogiko in zgodovino in nato dve leti, do leta 1965, vztrajala kot urednica pri partijski založbi Mitteldeutsch Verlag, nato pa obupala nad nesmiselnostjo besedil in službo pustila. Preselila se je v Vzhodni Berlin, kjer je leta 1966 zaživela kot svobodna pisateljica. Leto pozneje se je poročila s pesnikom Adolfom Endlerjem, s katerim sta bila poročena deset let. Okoli njiju so se kmalu začeli zbirati literati in Elke je med mlajšimi hitro zavzela vlogo vzornice in mentorice, še posebej pri tako imenovani *Prenzlauer Berg Connection* (po istoimenski berlinski četrti). Zaradi kritičnosti do sistema, podpore neodvisnim mirovnim gibanjem, izdajanja neuradnih pesniških antologij in demonstracij ob odvzemu državljanstva novinarju Rolandu Jahnu ji je začela slediti služba državne varnosti Stasi.

Za svojo zgodnejšo poezijo Elke Erb pravi, da je politično orientirana; piše namreč o temah, ki bolijo, in to so prav politične teme. Po nemški združitvi je osrednja tema njenih del, tako kot pri številnih drugih vzhodnonemških avtorjih, postal občutek tujosti v lastni



deželi. Gre za opažanja in refleksije vznikajočega notranjega kaosa. Erbova evocira podobno zmedene osebe, ki se v lastni deželi ne znajde več, saj je ta postala blodnjak raznolikih tujosti in nagradenih življenjskih usod. V času preobratov in negotovosti je treba osebne in kolektivne življenjske izkušnje interpretirati na novo.

Elke Erb je v nemških literarnih krogih priljubljena med pesniki in pesnicami vseh generacij in znana po intenzivnih poetičnih korespondencah, med drugim tudi s Friederike Mayröcker, Ulrike Draesner in Sarah Kirsch. Slednja ji je poleg nemške predstavnice bidermajerja Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) še posebno blizu, kar se odraža v obsežnih spremnih besedilih k njunima antologijama, katerih urednica je bila. Pomembno je tudi njeno prevajalsko delo. Prvi daljši prevod iz ruščine – Marine Cvetajev – je nastal leta 1974, odtlej je med drugim podpisala še nemške prevode in prepesnitve Puškina, Bloka, Jesenina, Pasternaka, Ane Ahmatove in Olge Martinove.

Elke Erb smo imeli v Sloveniji prvič čast spoznati leta 2004, ko je ob odprtju Goethejevega inštituta v Ljubljani obiskala Ljubljano, Maribor in Kočevje. Ob tej priložnosti se je v reviji *Sodobnost* s svojo poezijo prvič predstavila tudi slovenskim bralcem v prevodu Urške P. Černe.

Letos se Elke Erb po natanko desetih letih vrača v Slovenijo kot častna gostja festivala *Dnevi poezije in vina*, v prevodu Braneta Čopa pa je pri založbi Beletrina izšla pesniška zbirka *Bezeg v taktu oblakov*. Izbor poezije je pripravila avtorica sama in obsega pesmi iz zbirk *Sonanca: 5-minutne notacije* (Sonanz. 5-Minuten-Notate, 2007), *Moje* (Meins, 2010), *Kuža gre naprej po treh* (Das Hündle kam weiter auf drein, 2013) ter nekaj novih pesmi. Ideja za prvo knjigo, zbirko petminutnih zapisov, izhaja iz anekdote o Ulrike Draesner, ki ji je jeseni 2002 povedala, da vsak dan pet minut piše – kar ji pač pride na misel. Ko je Elke Erb menila, da sama česa takega ne bi bila sposobna, ji je Ulrike Draesner odvrnila, da je pri vsem skupaj najboljša to, da ko ne veš več, kaj bi pisala, prepisuješ zadnjo besedo, dokler pet minut ne poteče. Poskusila je tudi sama in ugotovila, da je prav to, ne spodbuda, ampak ta draž: nič, ki premaga blokado, odločilnega pomena.

Poezija Elke Erb je prežeta s senzibilnim, a prodornim humorjem, s prikrito ironijo, v njej mrgoli neologizmov in lastnih sestavljenk ter zahteva vztrajnega bralca. Nema lokrat pesmi izidejo skupaj z avtentičnimi komentarji in razmišljanji, ki nastajajo ob pisanju in, kot poudarja, puščajo bralcu prostor za razmislek in refleksijo o jeziku. Kajti jezik je po njenem nekaj živega in ne nekaj, kar bi bilo določeno vnaprej.

**Tina Štrancar**

ELKE ERB: *Bezeg v taktu oblakov*. Prevod Brane Čop, spremna beseda Živa Borak. Beletrina, Ljubljana 2014

**J**osif Brodski je v eseju *Poezija kot oblika odpora proti realnosti* zapisal, da so dela enega najbolj znanih litovskih pesnikov, Tomasa Venclove, zaradi njegovega aktivističnega udejstvovanja »razrešena nepremišljenosti«. Venclova je bil rojen 11. septembra leta 1937, ob zatonu prve neodvisne litovske države (1918–40). Litva je bila sprva pridružena Sovjetski zvezi in že v prvem letu vojne so Rusi izselili približno 17 tisoč Litovcev. Junija 1941 so Litvo okupirali Nemci, poleti 1944 so se vrnili Sovjeti – v teh letih je bilo ubitih več kot 170 tisoč Litovcev, predvsem pa je niz okupacij zatrl litovske kulturne in nacionalne aspiracije. Venclova se je konec sedemdesetih pridružil civilnodružbenim gibanjem in nato vse od leta 1980 do upokojitve leta 2012 poučeval rusko in poljsko književnost v ZDA, četudi je Litva od 1990 znova samostojna.

»Na obzorju prepoznam mesto – kraj ruševin, hrepenenja in prepira«, pravi v pesmi *Na grebenu nedaleč od Jordana*, ki je vključena v pesniško zbirko *Stičišče* (Sankirta, 2005). Zanj je značilno, da se v nasprotju s pesnikovi prejšnjimi zbirkami ne drži tradicionalnega metruma in rime. To je še vedno predvsem povnanjena poezija, ki se izreka o svetu, ki se sklicuje na svetovno literarno in kulturno tradicijo, vendar z veliko več distance in ironije. Kot pravi Klemen Pisk, prevajalec in pisec spremnega zapisa k slovenskemu izboru Venclovih pesmi (gre za 27 kronološko razporejenih pesmi iz pesnikovega novejšega obdobja, največ iz zbirke *Stičišče*), se je pesnikova »vloga strogega, resnega oporečnika iztekla«.

Za omenjeno pesem iz leta 2004, pa tudi za mnoge druge iz zbirke *Stičišče* se na primer zdi, kot da pesnik na lastno situacijo gleda iz zraka. Venclova je v tej pesmi puščavnik, ki pozna le prhkost peska in ki je zaznamovan s tukajšnjim »Sem«. Samota je nadomestila domovino, in čeprav se hrepeni ozira k njej, iz nje ne ustvari mitologije; brutalnost enopartijskega sovjetskega komunističnega režima je bila tako vseprisotna, da je v pesniku sprhnela želja po izrekanju nacionalnega patosa.

Čeprav je Venclova ves čas ohranjal visoko etično držo, je šel pri svojem brisanju monolitnih struktur tako daleč, da je tudi jeziku dodelil status minljivega. »Da, spodobi se, da spoštujemo jezik, njegovo zapletenost, skrite pomene, skrivnostnost, zaradi česar smo skoraj enakovredni Bogu. S k o r a j enakovredni. Čaka pa nas meja, ki je ni mogoče prestopiti. Jezik bo izginil tako kot mi vsi,« pravi pesnik v pesmi *Po predavanju* iz leta 2001, ki se začena z verzom Venclovove prijateljice Ane Ahmatove; po diplomi na Filološki fakulteti v Vilni je Venclova potoval po Sovjetski zvezi, dlje časa prebival v Moskvi in Leningradu, kjer je spoznal Ahmatovo in Borisa Pasternaka.

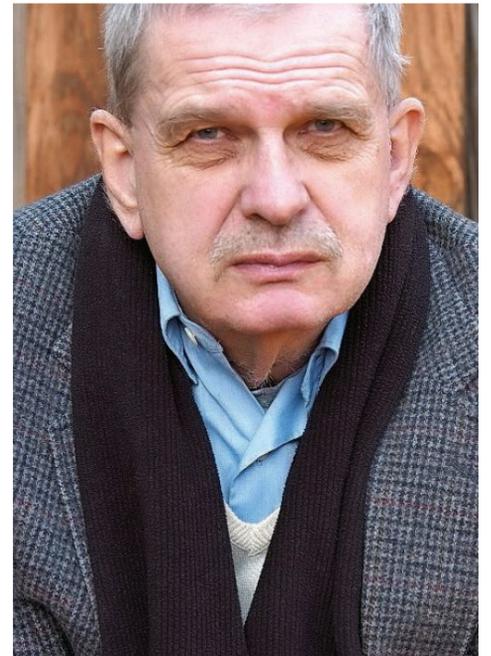
Tomas Venclova je eden izmed tistih pesnikov, ki se zavedajo, da je sodobna poezija prepuščena opisnosti, zaradi česar lahko predvsem njegove zadnje pesmi iz zbirke *Stičišče* beremo kot z zgodovinsko izkušnjo 20. stoletja predihane podobe, iz katerih kot v počasnem posnetku izvzre božje in z njimi nacionalne kategorije. Pesnikom je ostalo popisovanje podrobnosti: »na primer čaplje na bregu, grdih obokov gotskega sloga iz obdobja depresije ali plevel pod balkonom«. Čas, ki je ušel spominu in biografom, je za Venclovo, sestavljavca svojevrstnega kozmosa in pesnika pripovednika, ki svoje pesmi zapisuje z epskim zamahom, najpomembnejši; je hkrati brema in talisman, predvsem pa naj bi – z močjo ljubezni – tolažil tako žive kot tudi mrtve.

Kljub temu da je Tomas Venclova opustil anahronistično formalno obliko pesmi, s katero je nasprotoval destruktivnim silam zgodovine, ter zavzel držo pesnika argonavta, ki večno išče nova, nenavadna odkritja, gravitacijsko središče njegovega pesniškega kozmosa še naprej ostaja homogeno zlivanje kultur. Verjetno ni naključje, da pesem *Stičišče*, po kateri je poimenovan tudi slovenski izbor, predstavlja nekakšno torišče; v njej nam pripoveduje o kraju blizu poljsko-ruske meje, ki ga je obiskal po padcu komunističnega režima; gre za stičišče litovske, poljske in nemške (vzhodnopruske) kulture. Figura pesnika povratnika na nevsiljiv način kaže srednjeevropski milje, iz katerega izhaja in ki mu po svoje še vedno pripada, prežeta je z melanholijo, mestoma tudi z bližino smrti, vendar v tistem neizrečenem slutimo tudi pomiritev.

Glede na to, da je bil preveden v številne jezike, med drugim ga je v ruščino prevajal Brodski in v poljščino Czesław Miłosz, hkrati pa je veliko prevajal tudi sam (od Ahmatove, Mandelštama, Baudelaira, Pounda, Eliota do Miłosza in Brodskega), ne preseneča, da je tudi med slovenskim občinstvom dokaj dobro znan. Že leta 1990 je prejel mednarodno nagrado vilenica, leto pozneje pa je v posrednem prevodu Vena Tauferja izšel izbor njegove poezije *Čistost soli*.

**Gabriela Babnik**

TOMAS VENCLOVA: *Stičišče*. Prevod in spremna beseda Klemen Pisk. Beletrina, Ljubljana 2014



OD AO DO EU

# DUNAJ MED MULTIKULTURNOSTJO IN ZATOHLIHO

Dunaj je bil pred okroglim stoletjem mesto, v katerem so se v marsičem začrtale smernice prihodnjega razvoja evropske umetnosti in znanosti. Do leta 1914 je bil prestolnica nadnacionalne državne tvorbe, katere del smo bili tudi Slovenci. Pred natanko sto leti se je v vojni, ki se imenuje svetovna (tudi) zato, ker je v njej izginil svet, kakršnega so ljudje dotlej poznali, avstro-ogrsko monarhija razletela na sestavne dele. Obletnice pa so vedno priložnost za ocenjevanje s primerne zgodovinske razdalje ali celo risanje vzporednic s sedanostjo.

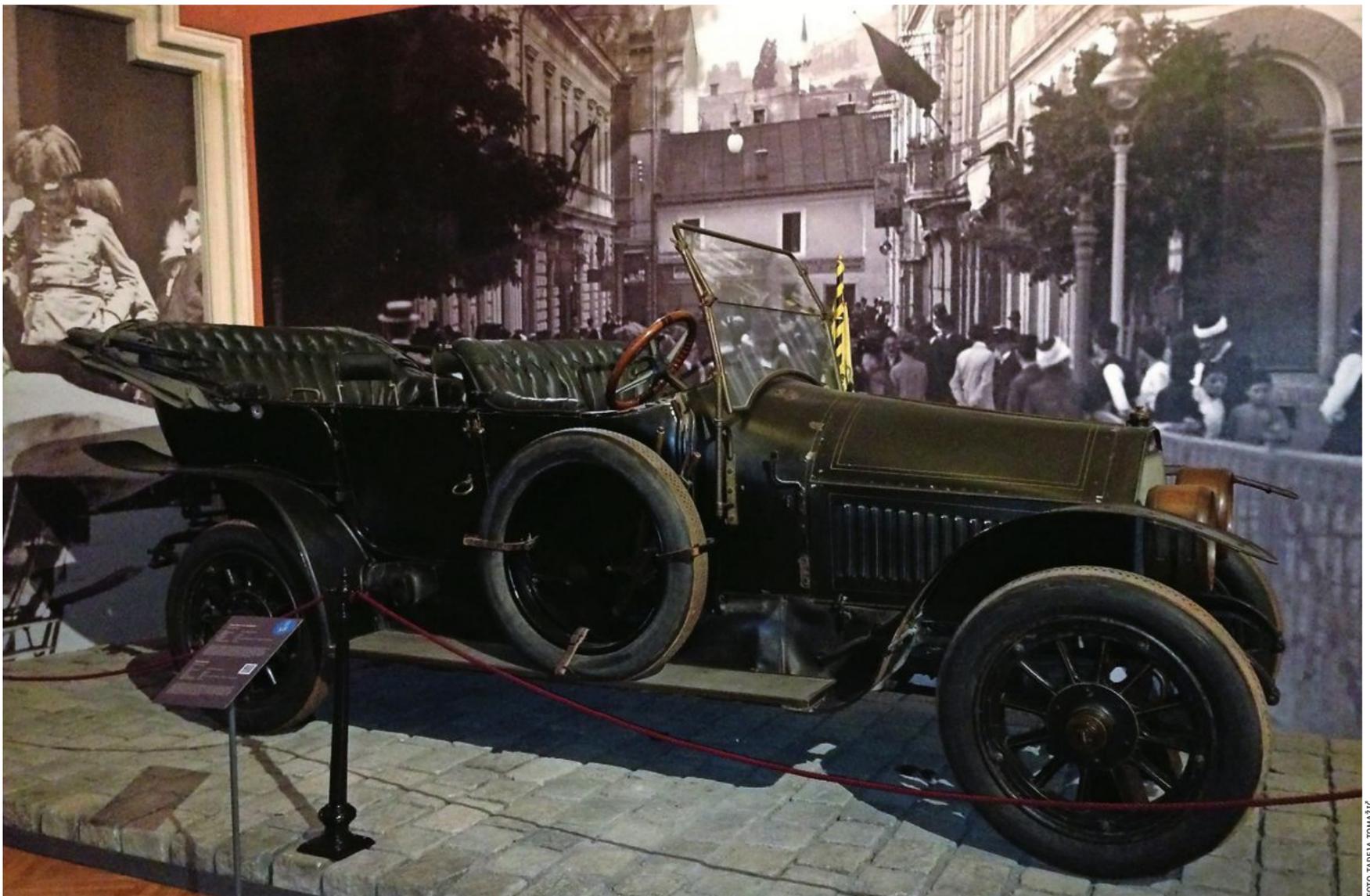


FOTO TADEJA TOMAŽIČ

AGATA TOMAŽIČ

Zgodovino radi poosebljamo. Včasih je učiteljica (življenja), drugič dekla (politike). Kdorkoli že je, se je tistega 28. junija 1914 peljala v avtu po sarajevskih ulicah. *Das Auto* v tem primeru ni volkswagen, temveč 28/32 Doppelphaeton dunajskega avtomobilskega proizvajalca Gräf & Stift. Zdaj stoji na častnem mestu v dunajskem muzeju vojaške zgodovine, kjer se okoli njega, postavljenega na odliček iz granitnih kock, tre obiskovalcev. Mularija najstniških let sklone malone živo verigo in odprtih ust prisluhne vodnici, kako se je Franc Ferdinand, prestolonaslednik v habsburški monarhiji, podal v Bosno in Hercegovino na obisk na manevre, tam pa mu je grof Franz von Harrach iz vrst cesarskih prostovoljcev odstopil v uporabo svoje vozilo. Z njim so se odpravili na vožnjo po Sarajevu, potem pa je iz neke ulice nanje planil Gavrilo Princip in streljal z razdalje nekaj metrov. Ostalo je zgodovina.

Vodničina pripoved o devetnajstletnem gverilcu in članu Mlade Bosne, pa o tem, kako je na prestolonaslednika in spremstvo najprej priletela ročna granata, ki so se ji izognili (in se je Franc Ferdinand iz tega še celo norčeval, češ stavim, da nam bodo danes okoli ušes letele še krogle), o

zlovešči usodi doppelphaetona, ki so ga potem prodali in je med nadaljnimi lastniki sejal prekletstvo skoraj tako kot Tutankamonova grobnica med člani odprave Howarda Carterja, je mladino posrkala za nekaj dolgih minut. Prve glave so se začele obračati stran šele, ko je prešla na manj krvave teme, recimo na prestolonaslednikov morganatični zakon s Sofijo. In ko je ob tem začela razpredati še, da Sofija ni bila modre krvi, kar dokazuje, kako zelo rad jo je moral imeti in kako je bil v tem pogledu moderen vladar, so se najstniki že preusmerili k vitrini, v kateri je bila razstavljena prestolonaslednikova uniforma, ki ji jo imel na sebi ob atentatu. Kri je že malce obledela, a obrisu madežev se je dalo slutiti. Oboje, avto in uniforma, sta v muzeju vojaške zgodovine med najbolj obleganimi eksponati. Pregledna razstava o prvi svetovni vojni, katere del sta, nosi naslov *Vojne sodijo v muzej*.

## BI MONARHIJA LAHKO ŠE OBSTAJALA?

Ena najintragantnejših tez, ki jih v knjigo *Prestolonaslednikova smrt: Po sledih slovenskih interpretacij sarajevskega atentata* (Cankarjeva založba, 2014) vplete avtor, dr. Andrej Rahten, je tista, da bi avstro-ogrsko monarhija morebiti še

vedno obstajala, če se »jastrebi« v njeni administraciji na atentat ne bi tako impulzivno odzvali in razglasili ultimata Srbiji. Po tistem so vojne napovedi padale kot domine, saj so bile evropske velesile tistega časa ujete v sistem zavezništav (kako je Evropa bliskovito zgrmela v vojno, dobro popisuje tudi Christopher Clark v *The Sleepwalkers*, 2012). Monarhija da je preživela že marsikatero krizo, tako da se je potuhnila, in morebiti bi tudi to, se sprašuje Rahten, ki je danes veleposlanik Republike Slovenije na Dunaju. Že zelo udomačena namigovanja, da je bil habsburški imperij tako in tako na kolenuh, da se je tako rekoč sesedal in je bila svetovna vojna zanj pač zadnji, milostni udarec, se mu zdijo neumestna. V resnici pa bi morebiti ravnali pametneje, če bi preskočili ultimata in kar takoj napadli, ker bi se potem res vse končalo do božiča 1914, kakor so napovedovali, meni Rahten. Ampak ker niso izrabili prvotnega šoka, ki je zajel evropske dvore po atentatu prestolonaslednika – monarhična solidarnost je vendarle še nekaj pomenila –, se je izcimilo, kar se je izcimilo. Dokler je bila monarhija pasivna, je obstajala. A balkanski vojni, ki sta od nje zahtevali nove in nove mobilizacije, sta jo drago stali. Toda Franc Ferdinand je poskrbel, da so iz proračuna monarhije postrgali zadnje fičnike in da se

je avstro-ogrsko pomorska flota oplemenitila z *dreadnoughti*, bojnimi ladjami, ki so bile tisti čas najnaprednejši tehnološki izdelek in ponos vsake vojne mornarice. Slovenci in Hrvati so prestolonaslednika pri tem podpirali, zamisel o močni mornarici se jim ni zdela napačna, sovražnikov pa niso videli v Rusih, temveč v Italijanih, razlaga Rahten. Druga, mnogo pomembnejša težnja, pri kateri si je mogel Franc Ferdinand obetati podporo Slovencev in Hrvatov, pa je bila reforma monarhije in uvedba trializma. Prav v tem bi utegnil tčitati vzrok za gverilsko akcijo na sarajevskih ulicah pred stotimi leti.

### AVSTRO-OGRSKA, »JEČA NARODOV«

Knjiga *Prestolonaslednikova smrt* Franca Ferdinanda opisuje kot Habsburžana z državniško vizijo in nesojenega rešitelja Slovencev oziroma vseh južnih Slovanov. Cele generacije šolarjev, ki so šle skozi slovenski šolski sistem, so si o avstro-ogrski monarhiji skladno z učnim načrtom zapomnile predvsem to, da je bila »ječa narodov«. Da so v njej ječali tako Slovenci kot drugi Slovani, ki so se po koncu prve svetovne vojne naposled izvili iz zatiralnega germanskega primeža. Ali nekaj podobno slikovitega, kar si je lahko predstavljati in se zasidra v šolarjevem spominu na veke vekov, amen. Nadalje se je zavedanje o Dunaju kot prestolnici osovražene države krepilo pri pouku slovenščine, kjer ni bilo mogoče zaobiti Ivana Cankarja in njegove dunajske učne dobe, zaznamovane s pomanjkanjem denarja in preziorom, ki ga je bil med dunajsko visoko družbo deležen življenjski Ottakringa, znane dunajske delavske četrti, kjer je Cankar stanoval. Kot piše Drago Medved v knjigi *Slovenski Dunaj* (Mohorjeva založba, 1995), je Cankar »XVI. okraj opisal kot eno samo delavnico in kot dom ubožstva in jetike«. Takole je popisal šiviljo in njeno stanovanje, kjer je bival na prelomu stoletja: »Stanoval sem pri šivilji, ki je izdelovala kravate za moške; delala ni le sama, vpreženi so bili tudi njeni otroci, koj ko so prišli iz šole pa vse do noči. Zaslužila je po petindvajset do trideset krajcarjev za tucat kravat. Če je bil trgovec čemeran, ker je slabo spal, je odtegnil, kolikor je hotel, zato ker je bilo lačnih delavk na izbiru. In kljub vsemu je še za silo izhajala – pozimi; toda poleti, ko ni bilo dela, je romalo v zastavnico, kar je moglo romati: najprej ponižni 'lukus' delavke, prsti in uhani, naposled pa obleka in perilo kos za kosom. To družino so smatrali sosedje za 'boljšo', najbrž zato, ker je vsaki dan obedovala, ker se je spodobno oblačila in ker ni bila jetična.« Ena sama beda in tek za vozom, torej – Dunaj je pisatelj v svojem življenju označil za tisto mesto, v katerem je postal socialist.

Toda vsi Slovenci na Dunaju le niso trpeli in se mukoma prebijali čez študij (sploh pa bi za popolnejši Cankarjev potret morali dodati še, da je veliki književnik o revščini in pomanjkanju denarja ternal tudi v Ljubljani, leta pozneje, ko se je že etabliral kot slaven in gmotno dobro nagrajevan pisatelj s to hibo, da je honorarje za svoje knjige z neverjetno virtuoznostjo tudi poglal; znan je primer, ko je naročil do Rožnika dve kočiji – eno zase, drugo za svojo sprehajalno palico). Nekateri so se znašli boljše, drugi slabše, nesporno je, da jih je bilo ogromno in da si – vsaj do ustanovitve slovenske univerze v Ljubljani, morebiti pa še pozneje – ni bilo mogoče zamišljati, da bi se Slovenec med svojimi ljudmi povzpelo do statusa izobraženca, ne da bi se vsaj nekaj časa izpopolnjeval na Dunaju, razlaga Rahten. Tudi slovenska univerza, ustanovljena leta 1919 v Ljubljani, je zrasla na ramenih profesorjev, ki so se vsi po vrsti šolali na Dunaju.

In mnogo je bilo Slovencev, ki so ugled uživali med dunajsko elito, pri čemer jih slovansko poreklo ni prav nič onemogočalo. Dunaj je bil tako in tako že dolgo mesto, po katerega ulicah in trgih so odzvanjale besede v vseh jezikih monarhije. Eden slovensko govorečih uglednežev je bil dr. Ivan Šusteršič, zadnji kranjski deželni glavar in vodja slovenskih poslancev v dunajskem parlamentu. Danes je povsem neznan, pa vendar je sodil v tisto ligo velmož, kjer so Janez Evangelist Krek, Anton Korošec ipd. Ivan Šusteršič, po rodu Ribničan in po stroki odvetnik, je v vsem živel kot najvišji sloj politikov v avstro-ogrski monarhiji na začetku 20. stoletja, kar je med drugim vključevalo zimski oddih v Monte Carlu, v poletni meseci pa hlajenje ob izviru Drave na južnem Tirolskem, v kraju Dobiaco/Toblach, razlaga dr. Rahten. Življenje in delo tega slavnega rojaka ga je tako pritegnilo, da je o njem (in njegovem času) napisal knjigo, ki je izšla (v nemščini) pri Avstrijski akademiji znanosti (*Ivan Šusteršič: Der ungekrönte Herzog von Krain*, 2012).

Naslednji v vrsti uspešnih Slovencev, ki so na Dunaju dosegli tudi profesionalno potrditev, je bil arhitekt Maks Fabiani. Bil je profesor na dunajski tehnični univerzi, na Dunaju je imel svoj arhitekturni biro, postal je umetniški svetovalec Franca Ferdinanda. Vendar je leta 1917 bleščečo dunajsko kariero pustil za sabo in se vrnil na rodni Kras. Še prej naj bi, pravi Rahten in se skorajda zaupno skloni k mizi, preprečil umetniško kariero kandidatu z imenom Adolf Hitler. Vendar Hitlerjeva dunajska biografinja Brigitte Hamann to označuje kot »mit«, še doda.

### SMRT NESOJENEGA REFORMATORJA

Druga prezrta prvina prestolonaslednikovega delovanja, ki jo Rahten osvetljuje v svoji knjigi, je njegova reformatorska usmerjenost. Natančneje: Franc Ferdinand bi najbrž obveljal za velikega reformatorja, če ga ne bi s strelom zatrl. Tako

kot se med razbiranjem zgodovinskega drobirja razkrije, da Avstro-Ogrska za Slovence morda le ni bila najslabši od vseh možnih svetov, je resneje treba proučiti tudi tezo, da je bil Franc Ferdinand umen vladar. Na voljo je kar nekaj arhivskega gradiva, v katerega se je zakopal Rahten, iz katerega se da razbrati, da se je prestolonaslednik zavedal nujnosti reform. Bilo mu je jasno, da je dualistični princip, po katerem je cesarstvo delovalo od leta 1867, ko se je preimenovalo v avstro-ogrsko monarhijo, preživet in da bi kazalo več teže pri odločanju nakloniti tudi slovanski komponenti. Blizu mu je bil trialistični koncept, s tem zavzevanjem pa si je po nekaterih tezah podpisal smrtno obsodbo, saj bi tako nevtraliziral revolucionarno vrenje v bližnji soseščini, predvsem Srbiji, zato ga je bilo treba eliminirati. Takšna teza bi pojasnila tudi vzroke za sarajevski atentat, ki do danes niso stoodstotno jasni in se zgodovinarji gibljejo predvsem v območju verjetnosti in predvidevanj. Kako bi bila videti preoblikovana monarhija in kakšno mesto bi v njej dobili Slovenci, pa ne bomo nikoli izvedeli. Vzporednice med Avstro-Ogrsko in Evropsko unijo se ponujajo same od sebe; že v *Kapucinski grobnici* (Mladinska knjiga, 1984), Joseph Roth, avstrijski novinar in pisatelj judovskega porekla, svojemu junaku Trotti pripisuje razmišljanje o tem, kako je avstro-ogrsko cesarstvo v marsičem harmonično povezano in kako se more njegov prebivalec počutiti enako doma na Dunaju kot v daljni Galiciji, navsezadnje so ob železniškem omrežju po celotnem ozemlju posejane tipizirane, izjemno podobne si postajne stavbe: »Rumene in majcene so bile podobne lenim mačkam, ki poležujejo pozimi na snegu, poleti na soncu, kakor da jih štiti stara kristalno jasna streha perona in straži črni dvojni orel na rumeni podlagi«. V resnici je bilo cesarstvo zaznamovano tudi z velikanskimi razlikami med svojimi sestavnimi deli. »Leta 1920 je bilo v najmanj razviti Galiciji in Bukovini kar 73 odstotkov prebivalcev zaposlenih v kmetijstvu, državno povprečje pa je znašalo 55 odstotkov. V industrijsko najrazvitejši Spodnji Avstriji je znašal dohodek na prebivalca 850, v Dalmaciji pa samo 264 kron«, piše Rahten v *Prestolonaslednikovi smrti*.

O mrtvih vse dobro, je bil najbrž rek, po katerem so se ravnali številni pisci, ki so se po propadu cesarstva začeli nostalgčno ozirati v preteklost in blagodat nekdanje skupne države. To »literarno zvrst« je izpopolnil veliki Stefan Zweig, ki v *Včerašnjem svetu* (Mladinska knjiga, 2008) takole popisuje življenje v izginuli državi, nad katerim je bedela varnost z velikim V: »Naša valuta, avstrijska kruna, je krožila v obliki svetlih zlatnikov, in tako dajala poroštvo za svojo stalnost. Vskakdo je vedel, koliko ima in koliko mu pripada, kaj je dovoljeno in kaj prepovedano. Vse je imelo svoje pravilo, svojo določeno mero in težo. Dkor je imel premoženje, je lahko natančno izračunal, koliko obresti bo prineslo letno, uradnik in oficir pa sta lahko v koledarju zanesljivo našla leto, ko bosta napredovala in ko se bosta upokojila.« Če izvzamemo zanimivo podobenost z jadicovanji predstavnikov današnjega izginjajočega srednjega sloja, ki se iz preteklosti, tudi v nekdanji skupni državi, spominjajo samo najboljše, velja opozoriti še na hudo gospodarsko krizo, v katero se je svet odvrtničil po koncu prve svetovne vojne. Zaradi recesije je zlahka razumeti povečevanje preteklosti, o (prvi) svetovni vojni pa je Roth zapisal, da je »tako niso poimenovali, ker se je vanjo zapletel cel svet, temveč zato, ker so v njej izgubili svet, kakršnega so poznali«. V svetu brez pravil in varnosti, v katerega je Rothov junak vržen, ko obmolne orožje, se čuti tako izgubljenega, da se ne more zateči nikamor drugam kot v kapucinsko grobnico in na zadnjih straneh istoimenskega romana ves opit otožno blodi med sarkofagi mrtvih vladarjev. Tam se danes sprehajajo turisti z vseh koncev sveta, a očitno spomin na Avstro-Ogrsko še živi; da mrtvim Habsburžanom hodijo izkazovat spoštovanje tudi potomci podanikov, pričajo sveži cvetlični aranžmaji pri Francu Jožefu, njegovi ženi Elizabeti (Sisi) in Ottu von Habsburgu, poslednjemu prestolonasledniku.

### TITOV VZORNIK

Podoba Franca Jožefa, ki je podložnim narodom, med njimi tudi Slovence, vladal skoraj sedem desetletij, je v galeriji Habsburžanov ena najmogočnejših. Pripisuje se mu marsikaj, izpod sivih frančožefovskih brkov kot da ni mogla priti zla beseda na račun kogarkoli; bil je pač prototip strogega, a pravičnega vladarja. Zgodovina s svojimi neprizanesljivimi arhivi in listinami takšna prepričanja spet postavlja na laž; z distance je Franc Jožef precej konservativen, tečen vladar, razlaga Rahten. A zasluži si vsaj nekaj naklonjenosti, prav nič mu ni bilo prizaneseno, proti koncu ga je življenje postavljalo pred vsakovrstne preizkušnje, od smrti žene Sisi (na katero je italijanski separatist izvedel atentat) do samomora sina Rudolfa (razvpita afero z baronico Mario Vetsero). Franc Ferdinand, ki so ga po tem incidentu določili za prestolonaslednika, nikoli ni užival prav veliko naklonjenosti Franca Jožefa. Menda je stari brkač nekoč celo dejal, da bi že davno abdiciral, če ga ne bil imel naslediti prav njegovi nečak: »Rad bi odstopil, če bi imel zaupanja polnega sina, v korist tega nevarnega norca pa nikoli,« piše Rahten v knjigi. Ironija je hotela, da je bil Franc Ferdinand v marsičem stričvo popolno nasprotje, vsaj po reformatorskih težnjah. Vseeno pa ju je družila značajska poteza, ki je po današnjih merilih prav zlovešča: neverjetna lovska strast. »Po izračunih Ivana Hribarja, ki jih je pridobil na gradu Konopište, je menda nadvojvoda ustrelil poleg kakih 300.000 zajcev in pernate divjadi še več kot 6000 jelenov, 4000 damjakov,

800 gamsov, 1200 srnjakov in 1800 kosov črne divjačine.« v *Prestolonaslednikovi smrti* navaja Rahten.

Kdo je že v polpretekli zgodovini tako rad pritiskal na petelina, sploh če so se mu na muhi znašale živali na krmišču? Seveda, Tito! Lahko bi rekli, da se je Josip Broz v marsičem zgledoval po Francu Ferdinandu, poleg lovskih odprav ju družiti še fascinacija z uniformami (pred očmi se nam takoj prikaže podoba Tita v beli admiralski uniformi), pa navdušenje nad bojnimi ladjami – Franc Ferdinand je poskrbel za nakup dreadnoughtov, Tito se je rad sončil na palubi Galeba. Na Brionih je pred Titom počitnikoval Franc Ferdinand. Zares zanimivo naključje pa je, da sta se v nekem zgodovinskem trenutku oba znašla na Dunaju, pravi Rahten. Tito, takrat še Josip Broz, je namreč delal v avtomobilski delavnici v Wiener Neustadtu, kjer je bil zadolžen za uvajanje novih motorjev (kar ni bilo navadno fizično delo, poudari sogovornik). Svetovljan, kakršen je že takrat bil, seveda ni ostajal samo v Dunajskem Novem mestu, ampak ga je vleklo tudi na Dunaj, na plese. To pa še ni vse: indici kažejo, da so se v približno enakem obdobju po Dunaju premikale tri ključne osebnosti, ki so krojile usodo sveta v prihodnjih desetletjih, pravzaprav kar v dobri delu 20. stoletja. To so bili Tito, Stalin in že omenjeni Adolf Hitler, letnica pa 1913 – o tem piše Frederic Morton v svoji knjigi *Thunder at Twilight*. To je vsekakor podatek, ki da krila domišljiji in zažene celo vrsto ugibanj v slogu, kaj bi se zgodilo, če ...? Razpredati se da dneve in noči, ampak ena nesramnejših hipotez kar sama od sebe izleti iz ust: kaj bi se zgodilo, če bi vsi trije zgodovinski težkokategorniki namesto po svojih običajnih dunajskih poteh nekega dne zavili na Berggasse, kjer je imel ordinacijo takrat že znameniti dr. Freud? Rahtenu se ta možnost niti ne zdi tako zabavna, Tito da psihoanalize ni potreboval, ker je bil čisto uravnotežena osebnost, za ostala dva pa je malo verjetno, da bi zašla tja, čeprav bi kak nasvet najbrž potrebovala ... Pa vendar je bil Dunaj v prvem desetletju 20. stoletja tudi zaradi Sigmunda Freuda in njegovega dela kalisče novih idej ... Nekaj podobnega je pozneje, po koncu prve svetovne vojne, postal Pariz, kamor se je med drugim zatekla obubožana ruska aristokracija, ki so jo z revolucijo pregnali boljšeživi. Freud je na Berggasse, kjer je danes po zaslugi njegove hčere Anne urejen muzej, sprejemal paciente do leta 1938, ko se je proti plačilu nekakšne obvezne takse za izselitev, zatekel v London. In zdi se, da si Dunaj še dolgo zatiem ni povrnil slovesa progresivnega, naprednega, kulturno in intelektualno navdihujočega mesta ... »Tu so se stekali vsi tokovi evropske kulture; na dvoru, med plemstvom in med ljudstvom se je nemški element spajal s slovanskim, madžarskim, španskim, italijanskim, francoskim, flandrijskim ...« piše Zweig v *Včerašnjem svetu*.

V desetletjih po drugi svetovni vojni so na Dunaju začeli odpirati sedeže mednarodnih ustanov, ki so mestu povrnile nekaj izgubljene svetovljansko. Na obhod po Ringu se zaradi nenavadno velikega števila vidno imovitih Arabcev, ki izstopajo iz stavbe, zaveže, da je tam sedež Opeca; pred palačo Coburg, nedaleč stran od slovenske Knafljeve ustanove, policisti stražijo Catherine Ashton, iranske jedrske pogajalce in predstavnike IAEA, ki ima domicil na Dunaju; omeniti velja še OZN in Ovse. Prav zdaj se Dunaj poteguje za organizacijo prihodnjega izbora za pesem Evrovizije, pravi Rahten. Morda se sliši banalno, a takšna prireditve bi lahko dodatno utrdila imidž mesta, ki se razglašja za odprto, strpno, multikulturno. Takšno, skratka, kakršnega so že od nekdaj radi videli tudi Slovenci, pristavi sogovornik.

### PRISLI SO VZHODNJAKI S TRABANTI

Anton Levstek, predsednik upravnega odbora Knafljeve ustanove in vodja Slovenskega kulturnega centra Korotan, na Dunaju živi in skrbi za slovensko-avstrijsko kulturno izmenjavo že več kot petindvajset let. Prepričan je, da je Dunaj prepored doživel s padcem berlinskega zidu. »Takrat so Dunaj preplavili trabanti in z njimi so prišli vzhodnoevropski izobraženci, ki so nekdanjemu cesarskemu mestu vdihnili novo življenje.« Prestolnica avstro-ogrsko monarhije je imela tik pred prvo svetovno vojno ravno dva milijona prebivalcev, po izbruhu vojne in premirju pa je ta številka precej uplahnila, razlaga Levstek. Ljudje, ki so na Dunaj prihajali z vseh delov cesarstva, so se razbežali vsak na svoj konec. Mesto je v dvajsetih in tridesetih letih, še bolj pa po priključitvi Avstrije tretjemu rajhu (1938), utrpelo velikanski eksodus judovske skupnosti – prav tiste, ki je tvorila kulturno ogrodje mesta. In to je bilo mnogo bolj pogubno kot samo zmanjšanje prebivalstva. Dunaj je bil že zelo zgodaj in zelo daljnovidno zasnovan kot megalopolis: konec 18. stoletja so na Južnoavstrijskem zgradili vodovod, ki je imel zmogljivost preskrbeti z vodo 4,5 milijona ljudi. Za gradnjo prvega vodovoda, namenjenega preskrbi Dunajčanov, je bil sicer odgovoren Albert Saški iz Teschina (taisti, ki je dal ime Albertini). Šele tedaj, po letu 1805, se je Dunaj lahko začel razraščati kot mesto, katerega meščanom po življenju niso več stregli izbruhu kolere. In rasel je še bolj skokovito, ko so podrli obzidje in zgradili notranji obroč – Ringstrasse, na obodu katere so postavili velike palače.

Ponovno je bilo dunajsko prebivalstvo zdesetkano v drugi svetovni vojni, ko so ga zapustili (ali so bili odpeljani v taborišča) še preostali Judje. Odšli so najbolj izobraženi in najbolj svobodomiselnimi, Dunaj je bil do leta 1955 pod okupacijo zaveznikov. Razdelili so ga na štiri dele, podobno kot Berlin, in tedaj se je v mestu razmahnila vohunska dejavnost, raz-



laga Levstek, čigar enciklopedično znanje sega daleč onkraj Dunaja. Dunaj je prizorišče znamenitega romana Grahama Greena *Tretji človek* (1949), tajni agenti pa se po dunajskih ulicah in trgih streljajo tudi v enem od nadaljevanj sage o Jamesu Bondu, ki pa se dogaja tik pred padcem berlinskega zidu, leta 1987 – *The Living Daylights*. Šele nekako po letu 1970 – in dotlej na Dunaju ni bilo omembe vrednega kulturnega življenja, nadaljuje sogovornik – je mesto doživelo vsaj gospodarski razmah. Kot v mnogih drugih državah, je to pomenilo, da je naenkrat začelo primanjkovati delovne sile, Dunajčani (in tudi drugi predeli Avstrije) so jo šli iskat – kam drugam kot v nekdanje sestavne dele avstro-ogrške monarhije. »Po Prekmurju so križarili avstrijski avtobusi in iskali delavce,« razlaga Levstek.

Dunaj je enega največjih udarcev doživel z razpadom Avstro-Ogrske, državo, ki jo je nasledila – Avstrijo, je neki francoski zunanji minister označil za »tisto, kar je ostalo od monarhije«. Stefan Zweig je v *Včerajšnjem svetu* zapisal, da je bila Avstrija po koncu prve svetovne vojne verjetno edina država v zgodovini, ki ni želela samostojnosti in se je branila, a naposled so ji jo vsilili: »Kolikor mi je znano, se je prvič v zgodovini zgodil paradoksn primer, da so neki državi vsiljevali samostojnost, ki jo je sama ogorčeno odklanjala. Avstrija je želela živeti spet združena s starimi sosednjimi deželami ali s sorodno Nemčijo, nikakor pa ni hotela beraško životariti v tej okrnjeni obliki.«

Obdobje ponovnega razcveta se je za Dunaj začelo, kot že rečeno, z razpadom vzhodnega bloka. Takrat niso prišli samo vzhodnoevropski intelektualci, temveč so na Dunaju predstavništva začele odpirati tudi mednarodne korporacije, ki so od tu načrtovale osvajanje novih trgov, pove Jan Ciglencečki, vodja slovenskega turističnega predstavništva (ki samostojno deluje od leta 1998) v Avstriji in že skoraj četrto stoletja eden od pripadnikov slovenske skupnosti na Dunaju. »Dunaj je po razpadu vzhodnega bloka končno spet zadihal z vzhodnimi pljuči.«

#### BARAGOVA PRANEČAKINJA IN DRUGI SLOVENC

Slovanskega porekla je po ocenah sogovornikov danes na Dunaju okrog četrtina od približno 1,7 milijona prebivalcev. Največ je Srbov, in teh je bilo na Dunaju veliko že pred razpadom SFRJ. »Spominjam se, kako sem nekoč konec osemdesetih vzel v roke nekaj, česar danes ni več mogoče dobiti – telefonski imenik –, in bil zaprepaden, ko sem odkril, da so v njem cele strani Miloševićev!« pravi Ciglencečki. Dunaj ni zaman oziroma iz kakšne nerazumljive avtorjeve kaprice tudi prizorišče srečanja med junakom Vojnovičevega romana *Jugoslavija, moja dežela*, in njegovim očetom, vojnim zločincem. Sestati bi se bila morala v restavraciji Stomach, katere ime pa je varljivo, saj – kot je mogoče sklepati iz zapisa s ch namesto k (stomak) – ne streže čevapčičev, pleskavic in ražnjičev kot nešteto drugih kulinarčnih ambasad nekdanje SFRJ, temveč ponuja standardni avstrijsko-dunajski nabor jedi. In to je najbrž tudi razlog, da je legendarni gospod Draško, voznik, zaposlen pri slovenskem veleposlanstvu

na Dunaju in že nekaj desetletij Dunajčan, ne pozna. Kar si silno žene k srcu, saj je sicer pravi Zagat za dunajske čevapčičarne in lokale, kjer vrtijo turbofolk, ve pa tudi povedati, v kateri gostilni kuha človek, ki je nekoč skrbel za prehrano samega Josipa Broza.

Danes je na Dunaju okrog 5000 Slovencev, številka bi bila višja, če bi prišli še tiste, ki so se že asimilirali v avstrijsko okolje, pravi Levstek. Nekaj je takih, ki se na vabila na kulturne prireditve ne odzivajo, včasih pa doživi presenečenje – tako kot takrat, ko je k njemu pristopila gospa, ki se je (sicer v nemščini, pa vendar) predstavila za potomko slovenskega misijonarja med Indijanci Friderika Ireneja Barage. Ciglencečki pa je imel čast spoznati slovensko soprogo nekdanjega predsednika avstrijskega računskega sodišča, še danes uglednega strokovnjaka, ki ga mediji redno povprašujejo za mnenje v finančnih zadevah. Res pa je, da Slovenci na Dunaju ne izstopajo in da »jih na ulicah ne boš slišal«, v en glas zatrjuje sogovornik. Kar ima najbrž nekoliko opraviti tudi z narodovim značajem, pristavi Levstek. Kakšnih 3000 jih tvori živo jedro, ti se med seboj povezujejo, obiskujejo kulturne prireditve. Ostalo so gospodarstveniki, za katere je narodnostna pripadnost pri sklepanju poslov bržčas bolj postranskega pomena, in slovenski študenti, ki so lahko vozači. Ali pa stanujejo v Knafljevi ustanovi v prvem dunajskem okraju, ki ime nosi po slovenskem duhovniku iz Ribnice Luki Knaflju (1621–1671). Svoje premoženje je v oporoki namenil skladu za podporo slovenskim študentom na Dunaju in v ta namen so na današnji ulici Seilerstätte sredi 19. stoletja prenovili stavbo z nekaj deset stanovanji, ki jih dajejo v najem, izkupiček pa gre za štipendije. Hiter pogled na ploščo s priimki pove, da tu resda stanuje kar nekaj Slovencev – niso pa Slovenci vsi. Kakorkoli že, nikakor ne gre oporekati, da ni mogočna petnadstropna stavba nasproti palače Coburg simpatično domovanje najemnikom, ki po vzoru nekakšnega razširjenega kroga *Prijateljev* tu živijo v srečnem sožitju. »Vsak naj si vzame, kar potrebuje,« je (v nemščini) pisalo na kartonasti škatli, ki se je nekega julijskega jutra znašla poleg nabiralnikov. Z ne preveč pretiravanja bi lahko zapisali, da je bila še najbolj uporabna reč v njej plišasta žirafa ...

#### PRESTOLONASLEDNIKOVA SMRT, BLAGODEJNA ZA MODERNO

Za mesto bivanja si je Dunaj izvolil tudi Boris Podrecca, arhitekt, ki bi se glede na svoje poreklo in jezikovno zmožnost lahko odločal vsaj med tremi različnimi državami. Njegov atelje je v sedemnajstem dunajskem okraju, v preurejeni *fabriki*. Pročelje je z ene strani oopleskano na belo, z druge pa opečnato – podobno kot pri mnogih drugih Podreccovih arhitekturnih stvaritvah odraža dvojni princip, bela za mediteranskost, opečnata fasada za nordijskost.

Pisarna Borisa Podreccce, ki ga tajnica naslavlja s *Herr Architekt*, kar se iz njenih ust sliši še bolj spoštljivo kot *Herr Doktor* ali *Herr Richter*, je v drugem nadstropju ateljeja. V prostoru dominira pisalna miza s ploščo iz grškega marmorja, na njej pa skladownice papirja, spete s plastičnimi spiralami,

svinčniki in nalivna peresa ter, jasno, nobenega računalnika. *Herr Architekt* še vedno riše na roko!

»No, treba je reči, da Franc Ferdinand nikakor ni bil pozitiven lik za dunajski modernizem na prelomu stoletja,« začne, ko mu povem, kateri so zgodovinski mejniki članka v nastajanju. »Veste, kaj je prestolonaslednik rekel, ko si je prišel na otvoritev cerkve Otta Wagnerja v Steinhofu? 'Aber, Herr Professor, ohne Ornamenten ...? Es fehlt die Mystik!'« Wagner mu je odbrusil: 'Majestet, tudi na vaših topovih ni več ornamentov.' « Wagnerju je potem odklenalo in dokler je bil prestolonaslednik živ, ni več dobil omembe vrednega naročila. Ko je Otto Wagner v časopisu prebral vest o sarajevskem atentatu, je v nekem pismu svojemu stanovskemu kolegu zapisal: »Das ist das grösste Glück für die österreichische Moderne!« O Oskarju Kokoschki pa se je prestolonaslednik na odprtju njegove slikarske razstave takole izrazil: »Dem Kerle muss man alle Knochen im Leibe zerbrechen.«

»In to je rekel Kokoschki, ki je bil neke vrste prvi psihoanalitičen portretist, ni bil avantgardist tipa Picasso, ampak značilen za Dunaj – neke vrste retroavantgardist. Kokoschka je z upodabljanjem ljudi segal v globino, pred sabo ni gledal samo formalnega sveta,« pripoveduje Podrecca. Plečnikovo cerkev sv. Duha v Ottakringu, ki je bila na zunaj, kakor je zapisal Izidor Cankar, »ostalim hišam kakor sestra in tovarišica, ki z njimi živi v ponižnosti in ne v bogastvu, a daje občutek trdnosti«, je Franc Ferdinand gladko razglasil za konjušnja. Tudi umetniki besede Joseph Roth, Theodor Csokor, Stefan Zweig, ... nobeden od njih ni imel Franca Ferdinanda preveč v čislju, nadaljuje Podrecca. In izpostavi zanimivo protislovje, da je bil po drugi strani prav prestolonaslednik edini, ki ni hotel vojne, temveč se je zavzemal za nekakšen »avstrijski Commonwealth«, pa so ga ubili. »In Franc Jožef, ki je poslušal tega norca, nemškega cesarja Wilhelma II., je umrl od pljučnice.«

Že pred izbruhom prve svetovne vojne se je monarhija začela nekako razkrajati, stanje v državi bi lahko primerjali s tumorjem, ki človeka razjeda od znotraj, meni Podrecca. Ena od silnic, ki je Avstro-Ogrsko vlekla narazen, je bil nacionalizem. Plečnik ni bil izbran za naslednika Otta Wagnerja prav zaradi nacionalističnih vzrokov, zato jo je leta 1911 popihal v Prago.

#### TORIŠČE NOVIH IDEJ

V letih tik pred prvo svetovno vojno je bil Dunaj neke vrste težišče, torišče novih idej. Podrecca opozarja, da se danes preveč poudarja samo nekatere, recimo Freuda, pozablja pa recimo na t. i. znanostno filozofijo (*beweisbare Philosophie*; med bolj znanimi predstavniki sta Rudolf Carnap in Ernst Mach). Za Freuda je Carnap govoril, da je *Geschichtenerzähler*, na Dunaju tistega časa sta se torej izoblikovali dve veji: ena je bila ta, recimo ji psihološka, ki so jo Francozi z Lacanom potem nadgradili (»zanje je Freud točka, iz katere izhaja vse«); potem pa so bili tu še stvarnejše teorije, ki so temeljile na fiziki, matematiki. Loos je razvil svojo teorijo

o prostoru (Raumplan), Gottfried Semper (sicer arhitekt Burgtheatra) je postavil tezo o vozilih (Sempersche Knoten), tu so bili še Einstein in njegov krog. Ampak potem se je zgodil neke vrste Gongschlag in Dunaj so drug za drugim začeli zapuščati arhitekt Adolf Loos, pisatelj Karl Kraus (ki je umrl), publicist Alfred Polgar, zbežati je moral kot Einstein v Princeton tudi njegov prijatelj Gödel, genialni matematik, ki je znorel in mislil, da ga hočejo zastrupiti. »To so bili ljudje, ki so bili zelo delikatni, genialni in tudi nori,« pristavi Podrecca. Predvsem pa jih je bilo – in o tem je pisal že Zweig v *Včerašnjem svetu* – neverjetno veliko med njimi judovskih korenin: »Prav v zadnjih letih – podobno kot v Španiji pred enako tragičnim zatonom – je postalo dunajsko judovstvo umetniško produktivno, toda nikakor ne na izrazito judovski način, temveč je po zaslugi čudežne zmožnosti vživetja svojim stvaritvam vlivalo avstrijskega in dunajskega duha. /.../ Po zaslugi Freuda in drugih znanstvenikov se je začel svet zanimati za starodavno univerzo – povsod so Judje zasedali visoke in najvišje položaje v duhovnem življenju Dunaja kot učenjaki, virtuozi, slikarji, režiserji, arhitekti in časnikarji.«

Dunaj je takrat ječal pod napetostjo, »čutiti je bilo neko *tensione*«, in stvari, ki so se dogajale takrat, unovčujemo še danes, nadaljuje Podrecca. »Brez zgodovine ni mogoče živeti. Toda danes, v dobi turbokapitalizma in globalizacije, se nove generacije ne zanimajo več za preteklost. Vendar bi raje kot o preteklosti govoril o širši temporalnosti. Danes si lahko povezan s celim svetom, sediš pa v svoji majhni sobici in si absolutno sam. Ampak kar na Dunaju še vedno drži, je ta širša temporalnost. Živiš v več obdobjih oziroma uživaš sadove prejšnjih dob. Jaz kot arhitekt sem na primer odgovoren za tri dobe – da so ljudje, ki zdaj živijo v mojih stavbah, srečni. Odgovoren sem tudi za svoj milje, se pravi za širšo temporalnost; nočem biti arhitekt niti Bielefelda niti Kuala Lumpura niti Montreala. Sem tu, in Tu pišem z veliko začetnico. Kot tretje pa moram predvidevati prihodnost; v mojih stavbah morajo biti srečni tudi ljudje, ki bodo prišli, ko mene več ne bo.«

#### PREVEČ KULTURE ...

Boris Podrecca se je na Dunaj preselil v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, v intervjujih pa je že večkrat izjavil, da je življenje v tem mestu zanj »privilegij«. »Ja, med drugim zato, ker se tu lahko skrijete,« zatrdi tudi tokrat. A opozori tudi na drugo, ne tako pozitivno plat življenja na Dunaju: preveč kulture. Kar se morda sliši čudno, hiti pojasnjevati in naštevati, kako je bil v istem tednu na neki generalki v Burgtheatru, pa kako se veseli večernega koncerta v poklon Vinku Globokarju v nekem dunajskem jazzovskem lokalu, kako je kulturi vedno izpostavljen tudi na službenih potovanjih v tujino, vsaj v obliki kulturnih strani v časopisu, ki jih vedno odpre ... Kultura in kulturni dogodki na Dunaju nanj prežijo z vseh koncev in krajev, »nimam časa, da se ta stvar uleže, da te vsebine prebavim. To je negativna plat življenja na Dunaju, ta fobija prezentizma – biti prisoten. Mesto prireja ogromno kulturnih dogodkov in zanje namenja milijone, še zlasti za glasbo in gledališče, več kot v Nemčiji in v Švici, ki veljata za bogati deželi ... Ampak ker življenje ni samo *Unterhaltung*, je za nekoga, ki kreativno dela in potrebuje premore, to lahko naporno. Če si ne vzamete pravice do pavze in se ne izločite tu pa tam iz tega toka kulturnega dogajanja, potem izgubite kreativno hrbtnico, ker se raztreščite na tisoč koncev. Treba pa je do neke mere spremljati kulturno dogajanje, ker se med ljudmi o tem govori. Če ne veste, o čem teče beseda, ste izločeni iz tega kroga.«

In spet mu iz *Včerašnjega sveta* pritrjuje Stefan Zweig, ki je zapisal, da je bil Burgtheater »za Dunajčana, za Avstrijca, več kot zgolj gledališče, kjer so igralci prikazovali gledališka dela; to je bil mikrokozmos, svet v malem, v katerem se je zrcalil makrokozmos – veliki svet; to je bil živopisani odsev, v katerem je družba opisovala sama sebe«. Kako so bili Dunajčani resnično globoko predani kulturi, »kot posebno umetnost so tu gojili glasbo, ples, dramske uprizoritve, konverzacije, okusno in vpludno vedenje«, pa veliko pove tale stavek: »Po dunajskih ulicah je lahko hodil ministrski predsednik ali najbogatejši velikaš, ne da bi se kdo ozrl za njim; toda dvornega igralca ali operno pevko je prepoznala vsaka prodajalka ali vsak kočijaž.«

#### NI SVETOVLJANSKI, JE PA PRIJETEN ZA BIVANJE

Kljub vsemu se zdi, da je Dunaj v stoletju po razpadu monarhije nekoliko izgubil svetovljanski lesk, da ne uživa slovesa najbolj liberalne in odprte evropske prestolnice – pečata rahle zatohlosti bi se morda otresele, če bi na Dunaju prihodnje leto potekal izbor za Eurovizijo, njegova tekmeča pa sta Innsbruck in Bregenz. Podrecca se strinja, da Dunaj, »če ga primerjate z Londonom ali Parizom, seveda ne premore tistega malce razvajenega in dekadentnega *Bürgertum*. Tistega, ko je kulturni dogodek v bistvu bolj družaben in ne seže v globino. Dunaj tega nima. Premore pa skrito oziroma prikrito avantgardo.« Ima tudi velike talente v glasbi, še vedno je v svetovnem merilu le nekako prisoten, veliko bolj kot kultura in umetnost Italije, ki je ne tako daleč nazaj risala smernice za cel svet; v kinematografiji s Fellinijem, v slikarstvu z *arte povera*, v književnosti z Italom Calvinom, če naj tu omenimo samo nekatere, ki jih sogovornik gostobesedno našteva, pa je danes žalostno strmoglavlila na obrobje, na dno. »No, če vzamemo Dunaj, te *emorraie* ni imel. Dunaj dosega neke kulturne standarde, sicer bolj na površini, čeprav so tudi



ljudje, ki si upajo seči v globino problemov. Ampak seveda ni tisto *chic* mesto, kot sta Pariz ali London. Najdražji kvadratni meter stanovanja na Dunaju – pravkar sem končal hotel Kempinski na Ringu in tam smo napravili tudi stanovanja, ki jih prodajamo po 25 tisoč evrov za kvadratni meter. Ko pa sem bil pred nedavnim v Londonu, sem bil pri Normanu Fosterju, ki je zraven svojega ateljeja sezidal objekt, kjer so stanovanja naprodaj po 45 tisoč evrov za kvadratni meter. Najdražje stanovanje v Londonu pa stane 112 tisoč evrov za kvadratni meter!«

Toda če Dunaj ni pri vrhu lestvice najdražjih mest na svetu, se uvršča na prva mesta na mnogo bolj pomembnem seznamu – tistem, ki razvršča mesta na podlagi kakovosti bivanja.

»Dunaj je v evropskem merilu na prvem mestu, drugi je Zürich, ki se je neverjetno lepo razvil. V svetovnem merilu je prvi spet Dunaj, na drugem mestu pa New Yorku. Dva Bloombergova mandata sta to mesto neverjetno ekologizirala, imate *community centre* v Bronxu, imate tisti *walk oz.* sprehajališče, kjer je bila nekoč podzemna železnica. Celo v Centralnem parku imate kojote! Ki vam lahko iz roke jedo! Ekologiziranje življenja je zelo pomembna stvar, tudi za Slovenijo, in župane slovenskih mest bi bilo treba malo poslati okoli, da bi videli, kaj se dogaja, kajti do mesta ne smeš imeti samo merkantilnega odnosa. No, in če se vrnemo na Dunaj – Dunaj ima v tej ligi mest, ki ni prva, superturbokapitalistična liga, še vedno nek kulturološki odnos do življenja. Zato je tu biti privilegij. Je pa tudi nevarno mesto – ko pride maj, greste na *Heurigen* in je mlado vino in tisto lepo življenje in je tako lepo, topiš se kot sladoled na soncu. Jaz pa moram takrat vedno iti proč!« Življenje ni samo zabava, ne moreš biti vedno srečen, saj se potem ne da ustvarjati, razlaga sogovornik, ki priznava, da skoraj v vsaki svoji stvaritvi vidi nekaj, kar bi se dalo izpopolniti, narediti boljše – čeprav drugi tega morda ne vidijo. »Arhitekti pač nismo umetniki, ne moremo delati sami, odvisni smo od vlagatelja; nekdo, ki mi da 60 milijonov evrov ... Veste, jaz pravim, da je arhitektura inteligenčen kompromis.«

Dunaj je imel leta 1910 dva milijona in deset tisoč ljudi; danes ima 1,750.000 ali 1,8 milijona prebivalcev, pravi Podrecca, ki je svoj pečat mnogim mestom vtisnil tudi z urbanističnimi ureditvami. »Prvič smo nad ničlo z rodnostjo, obenem pa si prizadevamo, da število prebivalcev ne bi preseglo dveh milijonov, ker je to že težje obvladljivo. Pomembno je vedeti, da je Dunaj edino velemesto v Evropi, ki nima 'grdih', 'razburjenih periferij', kakršne imajo London, Pariz, Milano. Pri nas je vse čedno in čisto, imamo izjemno transportno mrežo, ki se še izpopolnjuje.« Sogovornik prikimava, da je vse to brez dvoma zasluga dolgoletna tradicije socialdemokratskih županov Dunaja, čeprav »smo zdaj v obdobju rahlo dekadentne socialdemokracije«, kar se prej ali slej zgodi s strankami, ki so bile toliko let na oblasti. Vsekakor pa Dunaj postaja internacionalno mesto, tu se dogajajo veliki kongresi, tudi sedeži mednarodnih organizacij, vendar je »še vedno bolj komorno središče kot simfonično središče«. London je simfonično središče, Dunaj pa je »še vedno Schubert«. Poleg tega ima »Dunaj to prednost, da je nekoč že bil Evropa« – če bi poskušali izvesti malce neizvedljivo primerjavo med Brusljem kot prestolnico EU in Dunajem kot prestolnico Avstro-Ogrske. »Če vzamemo tisto diagonalo, ki je šla od Piemonta do Galicije, je bil Dunaj na sredi. Ta dimenzija je ostala v psihi ljudi. Tudi jaz, ki sem živel v Trstu – med katoliško, anglikansko, srbsko pravoslavno, grško pravoslavno cerkvijo, sinagogo –, sem že bil v Evropi. Moje življenje je od nekaj bilo evropsko obarvano. Slovenščina je nekaj, kar vas drži, je neka druga globina, ampak jaz sem moral iti v svet, ker kot arhitekt nisem mogel ostati v svojem mestu in delati direktorjem bank hišice na Opčinah. Toda v tem svetu sem se znal premikati, ker sem že bil Evropejec. Dunaj mi je dal to možnost, da nekaj naredim – da ne spim pod

mostom. Čeprav sem po naravi len človek, življenje me je bičalo in primoralo do tega, da reagiram, kot arhitekt. Jaz nikoli nisem agiral, vedno reagiral. Če me pustite dva dni, lahko gledam v strop in si zamišljam stvari in se ne zgodi nič. Dunaj mi je dal odlično šolo. Za mojega očeta, ki je bil slovenski Primorec, je bil Rim mesto mafije, metropola je bila zanj Dunaj in ko je prišel sem, je bil najsrečnejši človek. Jaz tega kot mlad nisem razumel, v Trstu se je lepo živelo, morje, horizont, hrana ... Dunaj nam je le dal neke prvine. Jaz sem tako že zelo zgodaj postal gostujoči profesor v Lozani, Parizu, Londonu, Benetkah ... na koncu sem bil na Harvardu v Bostonu. In nazadnje ordinarij na univerzi v Stuttgartu. Ampak odskočna deska je bil vsekakor Dunaj.«

#### MITTELEUROPA IMA PREVEČ SENTIMENTALNOSTI

Sklepati je, da je v Podreccovem identitetnem mozaiku Dunaj zastopan s kar precej kosci, preostali so še Trst, Beograd, Ljubljana ... Zame je to svet Srednje Evrope, odgovarja. »Ne maram ga imenovati Mitteleuropa, ker ima to zame preveč sentimentalnega prizvoka, melanholije, *Strudla* in *Wiener Schnitzla*. Sem proti temu, moj horizont mora biti širši, če hočem kreativno delati. Ampak Dunaj le predstavlja neki srednjeevropski center, nekaj, kar me bogati, me oplaja. V meni pa je tudi substrat sveta, ki je lokalni, nacionalni, regionalni; ko potujem iz Ljubljane proti morju in pride Kras – takrat v mojem trebuhu nekaj zabobni in mi reče: 'Tu si doma'. Ampak tu se moram ustaviti, ne smem se potapljati v melanholijo, domačnost, paziti, da uporabljam dvojnino, ne smem se preveč zataktniti v tem. Ne da bi bil univerzalist, ampak ta svet me zanima in ga kot arhitekt moram interpretirati v dobi, v kateri živim. Verjetno bom ostal na Dunaju, nimam potrebe, da bi menjal svoje središče. Imel pa sem tudi srečo, da sem v vseh teh kulturah vedno bil na meji: Stuttgart je na meji med južno in severno Nemčijo, ki ju zaznamuje tudi različna miselnost. Tudi Dunaj je na meji; vedno sem živel z eno nogo tu in drugo tam ...« pripoveduje v očarljivi slovenščini s primorskim naglasom, v katero vpleta izraze še vsaj štirih, petih jezikov – skušnjava, da bi njegov osebni idiolekt poimenovali srednjeevropsččina, je velika (in to brez slabšalnih asociacij na cimetoj vovnj jabolčnega zavitka in drobtinasti ovoj dunajskih zrezkov). »Ko gledate na horizont in se pomikate proti njemu, se vedno oddaljuje. Zato mora človek imeti nekaj v sebi, nekaj, kar ti da centričnost. Človek brez centra ni človek, ampak je krava, ki se pase, kjer je najboljša trava. Moja centričnost ni jezik ne podnebje ne kultura ali geografija, temveč fizičnost zemlje, prsti. Rad bi letel kot Ikarus, vendar ne morem, ker me magnetno polje drži na zemlji, kjer bom nekega dne tudi končal. Perforirani kamen Krasa, tista prostornost med votlim in polnim, prostornost in paleta makije, kjer so vse barve ... Včasih grem na Kras, tudi sam, in samo hodim po *landscape*. In tisto je potem moja mama. Če brez mame ne morete živeti, morate imeti neki oslon, nekaj, kar vas drži. Ampak obenem morate teči na ta horizont, ga iskati vedno znova, in bolj ko tečete, bolj se odmika. Vsaj moje življenje je tako. In v moji identiteti je slovenski svet seveda prisoten, tu se je zgodil moj prvi fuzbal, moji prvi prijatelji, s katerimi se še vidimo. Le da do Ljubljane morda ne čutim več toliko, kot sem včasih. Tudi tam so se ljudje spremenili; prej je bilo veliko več družabnosti, zdaj je drugače. Prej mi je bil ta svet bolj blizu.«

#### ODSOTNOST RASIZMA, ODSEV MONARHIJE

Biti Slovenec na Dunaju danes ni (več) nekaj sramotnega, tako kot je v Trstu, kjer so slovensko govoreče včasih obkladali z zmerljivo *schiaivi*. »Včasih vam ta eksotičnost lahko celo pomaga,« se strinja Podrecca. Dunaj namreč ni »fobijsko mesto nacionalnosti«, mesto, kjer bi se kresali nacionalizmi in bi uspevalo sovraštvo do pripadnikov drugih narodnosti. »Dunaj je od nekaj imel etnije, vendar niso bile razpršene, temveč so imele svoj center. Etnije so določale tudi poklic. Od tega je še malo ostalo, včasih pa je kakor veljalo, da je drugi *Bezirk* nekakšen *Mistkübel*, okraj, kamor so iz imenitnega, monarhijskega Dunaja metali 'smeti'. Drugi okraj je bil okraj krojačev, leta 1910 jih je bil na Dunaju kar 210 z *Meisterprüfung*, danes je samo eden. V drugem okraju pa je bil tudi judovski geto. Nadalje je, kar se nacionalnosti tiče, veljalo, da so bili vsi čevljarji Madžari. Madžari so delali čevlje najboljšje od vseh! V Budimpešti obstaja firma Wass, kjer izdelujejo prekrasne čevlje, reče se jim der *Budapester*. Slovenci so prodajali kostonje, marone, Italijani so bili *konstrukterji* in so delali hiše, mostove, ulice – Baravalle je bil recimo moj profesor na univerzi na Dunaju. In ta dunajski mozaik danes obstaja v drugi, ne samo nacionalni dimenziji.« Prihajajo tudi nove nacije, Srbov je, recimo, 160.000, pove Podrecca. Nato poudari, da težav z manjšinami, s kakršnimi se spopadajo Francozi, na Dunaju ni, kajti »Francija je imela samo *magrebince*, ni imela te diagonale, ki jo je imela monarhija, od Piemonta do Galicije. Seveda so tudi tu Haiderji in taki fenomeni, ampak če jim dobro gre, zberejo na volitvah do 20 odstotkov. Ni pa tako kot v Nemčiji, sploh v vzhodni, kjer so danes največji antisemiti, čeprav tam ni niti enega Juda! Takih stvari na Dunaju ni, zasluge za to gredo socialdemokraciji in liberalnosti, ki sta prinesli neko kulturo življenja, obenem pa odnesli fobijo nacionalizmov in rasizmov. To je odmev monarhije. Vse te dobrine in vse, kar temelji na znanosti, pozitivizmu v filozofiji, za nas je to še vedno realnost. Mi živimo v neki širši temporalnosti, nismo izključno avantgarda. Ali pa smo retrogradna avantgarda, kot jo je imenoval Egon Friedell – ker si upamo tudi misliti nazaj!« ■



Krzysztof Penderecki, skladatelj

# EKSPERIMENT SE JE IZČRPAL PRED POL STOLETJA

BOŠTJAN TADEL, foto JOŽE SUHADOLNIK

**N**ekaj mesecev po svojem osemdesetem rojstnem dnevu (rojen je bil 23. novembra 1933) je ugledni in po vsem svetu izvajani poljski skladatelj Krzysztof Penderecki polno zaposlen: je še vedno iskan dirigent, ima pa tudi polno beležnico naročil za nove skladbe, med drugim tudi opero in vsaj simfonijo in pol.

Penderecki prihaja iz visoko kultivirane in dobro situirane družine z zelo široko razvejanimi koreninami, njegova babica po materini strani je bila armenskega rodu. Kot skladatelj se je hitro uveljavil v avantgardnih varšavskih krogih in tudi na Zahodu, tako da je med drugim poučeval tudi v ZDA (univerzi Berkeley in Yale). Že več desetletij svoje intenzivno skladateljsko delo dopolnjuje z dirigentskimi nastopi, na katerih običajno predstavlja tudi svoje skladbe, ki pogosto nastajajo po naročilih zelo uglednih solistov (denimo Anne-Sophie Mutter, Mstislava Rostropoviča ipd.). V Ljubljani je nastopal že večkrat, nazadnje maja z Orkestrom Slovenske filharmonije.

**Prebral sem, da naj bi pisali opero o Fedri. Kdaj in kje lahko pričakujemo krstno izvedbo?**

Dogovorjen sem z Dunajsko državno opero, natančnega roka pa še nismo določili. To pomeni, da je zadeva odvisna od mene, meni pa se ne mudi in zato delam počasi. Ampak tudi sicer nisem rad pod pritiskom, sploh pa nastajanje opere zahteva svoj čas. Za zdaj je glavno, da imam dokončan libreto, kar je že zelo veliko.

Seveda pa vse to ne pomeni, da se mi ne bi dogajalo, da ne bi delal pod pritiskom. Trenutno moram denimo dokončati veliko zborovsko reč, naročeno za prav orjaški zbor ob stoti obletnici prve svetovne vojne. Krst bo jeseni, izziv pa sem sprejel predvsem zato, ker imam z njim prvič možnost pisati za zbor z več kot tisoč pevci, mislim, da naj bi jih bilo okrog tisoč dvesto. Tako mogočnega ansambla še nisem imel na razpolago, izvedba pa je predvidena novembra v bruseljski katedrali.

**Je bilo določeno tudi besedilo?**

Niti ne, bilo je seveda več predlogov, predvsem poezije, ki je nastala v tistih časih. Ampak jaz sem se na koncu odločil za klasični *Dies irae*, tekst, ki je sestavni del vseh rekviemov. Pri tem me je predvsem vodila želja napisati skladbo, ki ne bo priložnostno izvedena le enkrat.

V zgodnjih sedemdesetih letih, se pravi pred skoraj pol stoletja, sem tudi ta del *Apokalipse* že uglasbil v svojem istoimenskem delu, tedaj v spomin žrtvam iz Auschwitza. So pa to tako močne besede, da se k njim lahko vedno vračaš,

po več kot polovici življenja še toliko bolj. Seveda sem nekje na polovici te poti napisal še svoj *Poljski rekviem* (1984), prav tako z *Dies irae*, ki sem ga še dvakrat dopolnjeval, nazadnje ob smrti Janeza Pavla II.

V tem času pa izpolnjujem še eno naročilo, a *cappella* pesem za obeležje stoletnice armenskega genocida, pa še prav tako naročena koncerta za trobento in harfo. Šele ko bo vse to končano, se bom lahko vrnil k operi.

**Menda premišljujete tudi o *Simfoniji št. 9*?**

Najprej moram dokončati *Št. 6*, ki sem jo odložil in medtem napisal *Sedmo* in *Osmo*. Se pravi, da imam še kar nekaj

**NA POLJSKEM SMO IMELI ŽE PRED KOMUNIZMOM ŽE 150 LET OKUPACIJE IN SMO BILI NAVAJENI, DA JE DUHOVNA SVOBODA POMEMBNEJŠA OD VSAKE DRUGE.**

dela, preden se lotim *Devete*, h kateri se mi prav nič ne mudi, saj je po navadi zadnja. Glede tega sem malo vraževeren.

**No, Šostakovič jih je napisal petnajst.**

Ja, res je, Haydn pa sto štiri (smeh). Tisto so bili drugačni časi.

**Ste imeli priložnost Šostakoviča spoznati osebno?**

Ja, večkrat sem ga srečal, pa tudi njegova glasba mi je zelo blizu; zlasti pozna dela iz šestdesetih in sedemdesetih. Mislim, da je predvsem s svojimi simfonijami vplival tudi na moje delo.

Zanimivo je, da njegovih simfonij nisem nikoli dirigiral, sem pa koncerte za violino in violončelo. V teh mi je zelo pri srcu njegov humor, se pa tako tragika kot groteska, tradicionalno in moderno pri njem res nenehno prepletajo. To je seveda predvsem posledica orjaškega Mahlerjevega vpliva. Šostakovič ga je oboževal.

**Ste vpliv Šostakoviča na svoje delo zaznali že pred svojim odmikom od visokega modernizma ravno v letih okrog njegove smrti (1975) – ali že prej?**

Poglejte, v svojem dolgem življenju sem se velikokrat odmaknil od »svojega« sloga. Skladati sem začel že s sedmimi leti, potem sem imel avantgardno obdobje, ki je sovpadlo

z globalnim glasbenim jezikom petdesetih in šestdesetih, istočasno z elektronsko glasbo, s katero sem bil tudi tesno povezan.

Sem pa po desetih ali petnajstih letih pisanja zelo avantgardnih skladb začutil potrebo po vrnitvi k svojim koreninam. Lotil sem se simfonij in klasičnih koncertov za solista in orkester, za klavir, več za violončelo, violino, za klarinet, flavto itn. Mislim pa, da se je moj slog tudi po tem kar precej spreminjal – rekel bi, da delam na določen način približno deset let, potem pa začnem odkrivati kaj novega.

**Pred leti je Vinko Globokar dejal, kako je »pri sedemindemdesetih letih prestar, da bi prenehal biti avantgardist«. Bi rekli, da ste bili vi s srcem avantgardist?**

Ne vem, takrat me je pač zanimalo pisati tako, kot sem, in tudi kar uspešen sem bil s svojim delom, potem pa sem sčasoma prišel do spoznanja, da je visoki modernizem s svojim eksperimentalnim imperativom prišel do svojega logičnega konca. Dlje se v tistem jeziku enostavno ni dalo.

Meni je odmik od avantgarde omogočil, da sem nadaljeval svojo skladateljsko pot. Kot dosleden avantgardist ne bi mogel pisati simfonij in vseh drugih reči, ki sem jih naredil v zadnjih štirih desetletjih.

**Menite, da so pri tem pomembni tudi lokalni vplivi? Zdi se, da je vzhodni del Evrope hitreje opravil z visokim modernizmom kot denimo Francija.**

Seveda, v Franciji je tako zaradi orjaškega vpliva Pierra Bouleza. On nikoli ni imel nobenih pomislov glede avantgardnega absoluta, desetletja je pisal na enak način – ampak pogledajte, kako se je to razpletlo, kaj je napisal v zadnjem času. Že skoraj deset let čisto nič, prej pa dolgo tudi komaj kaj.

**Ste ne le dedič vsaj treh tradicij, temveč ste v vseh treh tudi dejansko živeli in delali: prva je poljska, druga je katoliška in tretja že omenjena modernistična. Kako ste v prepletu vseh treh iskali svoj lastni jezik?**

Zame je bilo vse to naravno. Ni bilo tako, da bi se en dan odločil, danes bom pa pisal drugače kot včeraj – že vse življenje pišem tako, kot si želim. Sem pa z modernističnimi sredstvi prišel do konca in naprej se ni več dalo. Glasbo smo reducirali do tišine, zažigali smo instrumente, kaj bi lahko še naredili – morda le še zažgali koncertno dvorano?

Zanimivo pa se mi zdi, da so pred kratkim mojo glasbo iz šestdesetih odkrili progresivni rokerji iz skupine Radiohead in da me je njihov kitarist Jonny Greenwood povabil na koncert pred več desetisočglavo množico v Vroclavu. Na odru je bil kompletan simfonični orkester, jaz sem dirigiral svoje



skladbe, Greenwood pa svoje, nastale po vzoru mojih. Koncertov je sledilo potem še nekaj, bila je prava turneja, najbolj zanimiva posledica pa je, da zdaj na Poljskem nekaj mlajših skladateljev piše podobno, kot sem jaz pred petdesetimi leti.

**Modernistična ideologija je univerzalistična in podobna povsod po svetu, poljska tradicija pa je prav tako izjemno močna. V kolikšni meri vas je sooblikovala?**

Verjetno je bilo na začetku res vsega skupaj preveč – kako naj si mlad človek najde svoje mesto ob tako rekoč božanskem Chopinu? Ko sem se odločal za skladateljsko pot, je bil skoraj enako velik tudi tedaj nedavno umrli Karol Szymanowski (1882–1937). V mladih letih sem bežal pred obema, zdaj pa razumem, kako daleč pred svojim časom sta bila.

Moji nekoliko starejši kolegi, zlasti Witold Lutoslawski (1913–94), so iskali avtentični glasbeni jezik v ljudski glasbi, zanimivo pa je, da je prav Witold pot v avantgardo našel šele potem, ko jo je že dobro utrla moja, se pravi naslednja generacija. Prej, denimo v *Koncertu za orkester* iz zgodnjih petdesetih, pa je zelo blizu istoimenskemu Bartókovemu zadnjemu delu.

Človeka v življenju nosi v različne smeri in v šestih desetletjih mojega ustvarjalnega življenja se je glasba večkrat spremenila. Mislim, da sem bil eden prvih, ki je spoznal izčrpanost modernizma in se lotil iskanja novih poti, za zadnjih dvajset let pa bi rekel, da se bolj ali manj držim sloga, ki sem ga razvil do sredine devetdesetih. Morda sem tudi jaz že prestar za spremembe, tako kot Globokar. Imam pa še veliko idej znotraj tega sloga, tako da mislim, da ga še nisem izčrpal.

**Kako sestavljate svoje koncertne sporede? Zakaj ste izbrali denimo Dvořákov *Sedmo simfonijo*?**

Zelo rad imam Dvořáka in še prav posebej to, po mojem mnenju premalo cenjeno simfonijo. Mislim, da je tudi najboljša izmed njegovih zadnjih treh (7. do 9.), ki so ostale v rednem repertoarju.

**Se vam zdi, da ob glasbi drugih slovanskih skladateljev občutite določeno bližino s slovanskimi koreninami? Prej sva govorila o Šostakoviču, Dvořák je Čeh, omenjali ste poljske skladatelje – se da reči, da obstaja nekakšen slovanski pečat, ki nas Slovane bolj intenzivno nagovori kot kakšna druga glasba?**

Ja, verjetno bo nekaj na tem. S tem da bi jaz zraven takoj dal še vsaj Finca Jeana Sibeliusa. Verjetno se da to nekako ubesediti, rekel bi, da gre za svojevrstni sentiment, tudi dramatičnost – najbrž pa bi morali korenine tega iskati pri Čajkovskem. Z Dvořákom sta bila rojena le leto narazen (1840 in '41), a Čajkovski je prej dozorel, Dvořák pa je pomembna dela napisal po svojem štiridesetem letu, tudi vse tri velike simfonije. In zanimivo, tudi sam sem svojo *Prvo simfonijo* zasnoval ob svojem štiridesetem rojstnem dnevu. Chopin pa je seveda zgodba zase.

**Šostakoviča je močno zaznamovala tudi izkušnja stalinizma, vsaj dvakrat je bil prepričan, da mu tako kot številnim drugim umetnikom grozi gotova nasilna smrt. Ta izkušnja je tudi skupna vsem slovanskim narodom – je sooblikovala tudi vas?**

Veste kaj, na Poljskem je bilo to precej drugače. Nam se to ni zdel kakšen posebej trd totalitarizem. Imeli smo recimo celo vrsto festivalov avantgardne glasbe, nihče nam ni govo-

## ORIGINALNA IDEJA VENEZUELSKE GLASBENE ŠOLE JE UČENJE V SKUPINI – ZELO MALO JE STRESNEGA INDIVIDUALNEGA POUKA, INSTRUMENT JE ZANJE IGRA KOT NOGOMET.

ril, kaj smemo in česa ne. V Varšavi smo igrali, kar smo hoteli, in k nam so prihajali tudi denimo na Češkem prepovedani skladatelji. Zdanov pri nas ni imel nobenih možnosti.

**Je bila poljska oblast toliko bolj razsvetljena ali bolj tolerantna?**

Pri nas smo imeli sredi preteklega stoletja že 150 let izkušnje nekakšne okupacije, večinoma ruske, le med vojno slabih pet let nemške. Enostavno tega nismo sprejeli in smo se navadili, da je duhovna svoboda pomembnejša od vsake druge. Komunistična oblast se nam pač ni zdela nekaj, kar bi bilo upoštevanja vredno. Pa tudi res ni bilo nič groznega, razen morda prvih par let, potem pa so neproblematično financirali naše delo in festivale in nas bolj kot ne podpirali.

Poljaki smo imeli od sredine šestdesetih let tudi možnost potovanja na Zahod, kar za večino drugih socialističnih držav ni veljalo.

**Se pravi, da se vam izkušnja totalitarnega nasilja ne zdi zanimiva operna snov, kot je bila denimo v operah *Sofijina odločitev* Nicholasa Mawa ali *1984* Lorina Maazela, ki sta obe nastali že v tem stoletju?**

Ne, čeprav mi je opera zelo blizu, tudi nekaj sem ji že napisal, kot že rečeno, pa se ukvarjam s *Fedro*, ki me zanima že dvajset, petindvajset let. Ko sem izbral snov za opero, sem razmišljal še o več drugih zgodbah, a sem se vedno znova vračal k njej. Očitno si jo res želim uglasbiti.

**Ste že izbrali pevko naslovne vloge?**

Ne še, kar je verjetno del razlage, zakaj nisem bolj aktiven na tem projektu: navajen sem pisati za točno določene izvajalce, denimo za violinistko Anne-Sophie Mutter ali flavtista Jean-Pierra Rampala.

Mislim, da bom iskal v smeri dramske mezzo-kolorature pevke. To je fantastičen glas, ima izjemen razpon, v 19. stoletju je bil zelo priljubljen. Pred dvajsetimi, celo tridesetimi leti je bila takšna pevka Agnes Baltsa, čeprav si predstavljam še bolj masiven glas, kot je bil njen. Tudi Cecilia Bartoli ni čisto ustrezna, imam pa v načrtu, da kmalu za nekaj časa odpotujem na Dunaj in se posvetim iskanju točno določene pevke, ki bo zmogla udejanjiti mojo idejo.

**Poučevali ste na uglednih ameriških univerzah še v času, ko je nesporno veljalo, da je 20. stoletje – »ameriško stoletje«. Zdaj se govori o izčrpanosti zahodne civilizacije, uveljavlja se multikulturalizem – kako vi gledate na to?**

Sam brez dvoma pripadam srednjeevropski kulturi. Ta je seveda utemeljena na grško-latinski osnovi, na italijanski renesansi in na razsvetljenski ideji – to je moj temelj in to je tudi univerzum, ki me zanima.

Res sem nekaj let živel v Ameriki, ampak se nikoli nisem res navadil na tamkajšnje življenje – razen seveda v kulturnih krogih, ki pa so zelo podobni evropskim.

Mislim, da moramo sprejeti svoje korenine, se sprijazniti s tem, da smo tam, koder smo. Seveda lahko romamo v Indijo ali kamorkoli že zapovedujejo aktualni trendi, ampak to je bolj površina. Morda se prav v tem kaže moje srednjeevropsko pejsstvo, da ne morem sprejeti toliko novega.

**Se vam zdi, da dobro skrbimo za to srednjeevropsko dediščino? Prav glasbeno šolanje je zanimiv primer – zadnja leta se veliko govori o venezuelskem modelu. Verjetno sta si Poljska in Slovenija zaradi podobne preteklosti tukaj precej podobni.**

Verjetno res, najbrž imamo oboji sistem glasbenega šolstva, ki temelji na ruskem. Ta je seveda zelo dober, venezuelski pa prav tako. Že leta sodelujem z njimi, in pobudnik njihovega »El Sistema« José Antonio Abreu je moj dober prijatelj. Vsako leto dirigiram pri njih in gre za res fantastičen projekt, za katerega upam, da se bo razširil tudi drugod po svetu. Res odlično igrajo, kar ni nič čudnega, če vemo, koliko vadijo. Toliko pa lahko vadijo, ker imajo ta čudovit pristop, da je tudi glasbeni dril svojevrstna igra, v kateri drug drugega spodbujajo. Je pa dejstvo, da je ta sistem precej odvisen od državne podpore – po Chavezovi smrti še nisem bil tam, ampak upam, da bodo tudi zaradi izjemno pozitivnega mednarodnega odmeva ta program negovali še naprej, morda pa ga bo znala zagnati tudi kakšna druga država. Še toliko bolj, ker gre v osnovi za socialni projekt, glasba je predvsem pripomoček za vključevanje deprivilegiranih otrok v normalno družbo. Ker pa je glasba čudež, ima projekt čudežno nepričakovane in presežne rezultate.

In seveda je res originalna ideja to, da se učijo v skupinah – zelo malo je stresnega individualnega pouka, instrument je zanje igra kot nogomet. ■

Toni Cahunek, novinar in režiser

# VEČINA SLOVENSКИH TEKEM JE PRIREJENIH

MATIČ KOCIJANČIČ

**T**oni Cahunek je sprva opozoril nase kot igralec v komediji *Tu pa tam* (2004, r. Mitja Okorn), nadaljeval je z novinarsko in voditeljsko kariero na RTV, je tudi velik poznavalec nogometa in že osem let komentira prenose tekem na Sport Klubu, danes pa je njegova energija usmerjena predvsem v ustvarjanje dokumentarcev. Pred nekaj tedni je vzbudil veliko pozornosti s svojim zadnjim dokumentarnim filmom *Svet stav*, ki je ob zaključku nogometnega svetovnega prvenstva slovenski javnosti ponudil vpogled v eno izmed najtemnejših plati sodobnega športa.

Vsi smo že slišali za prirejanje tekem, redki pa vedo, kako pravzaprav poteka in zakaj je tako dobičkonosno. Cahunek to razumljivo pojasni, obenem pa ga temeljita in celovita raziskava – intervjuje je opravil tako s samimi prirejevalci tekem kot tudi s strokovnimi preiskovalci tega področja – privede do zaskrbljujočega zaključka: stave na prirejene tekme so postale pomemben vir zaslužka za nezanimljiv delež slovenskih športnikov. Dokumentarec obdela teniško, košarkarsko in nogometno prirejanje tekem, pri čemer največ pozornosti nameni zadnjemu. Prav nogomet naj bi bil namreč pri nas najbolj na udaru podkupovalcev in prirejevalcev; po eni strani zaradi slabih in nerednih plač naših profesionalnih nogometašev, po drugi strani pa zaradi dolge tradicije prirejanja nogometnih tekem, ki jo delimo in sooblikujemo z narodi bivše Jugoslavije.

**Najbrž prirejevalci tekem niso najbolj navdušeni, da ste o njih posneli dokumentarec. Ste imeli kakšne neprijetne izkušnje?**

Najbolj neprijetna izkušnja je prišla že kar na začetku snemanja. Ko sem začel delati na projektu, sem dobil anonimno SMS-sporočilo, da mi bodo polomili noge, če takoj ne neham z raziskovanjem. K sreči takšnih groženj pozneje več ni bilo, najbrž zato, ker sem začel poudarjati, da moj namen ni izpostaviti posamezne akterje, temveč zgolj predstaviti sistem, po katerem se ta kriminalna zgodba odvija. Precej poguma mi je vlil tudi kanadski raziskovalni novinar Declan Hill, eden največjih svetovnih strokovnjakov za problematiko prirejanja tekem; glede na to, kaj vse je obelodanil, pa jih še ni skupil, je očitno, da se kriminalne organizacije tovrstnega raziskovanja v resnici pretirano ne bojijo. Najbrž so preprosto premočne, da bi jim lahko resno škodovalo.

Dokler novinar ne začne sistematično vrtati v konkretna imena in konkretne tekme, ga pustijo pri miru. Iz dokumentarca sem na koncu tudi izrezal nekatere pretirano konkretne obtožbe, ki so jih izrekli moji sogovorniki – ne zato, ker bi se kogarkoli bal, temveč predvsem zato, ker se mi zdi nepošteno s prstom kazati na dve tekmi in na tri ljudi, ko pa vem, da so številke v resnici stokrat višje.

**Ali v Sloveniji obstajajo nogometni klubi, ki so povsem imeni na mamljive ponudbe prirejevalcev tekem?**

Med klubi so gotovo velike razlike. Ekipa, ki vstopi v svet prirejanja tekem, mora imeti dobre povezave. Ljudi, ki so sposobni organizirati dobičkonosno prirejanje, bi lahko v Sloveniji našli na prste dveh rok. Nekatere poznamo – med njimi so celo znani bivši športniki –, drugim pa je uspelo ohraniti določeno mero anonimnosti in širša javnost ob njihovih imenih ne bi zastrigla z ušesi.

Glavno vprašanje za klube, ki se želijo okoristiti s prirejanjem, je, ali poznajo takšnega »zaupanja vrednega« človeka, ki jih bo znal povezati s singapursko stavnico, s tajsko ilegalno stavnico, z malezijskim stavnim sindikatom ... Ti ljudje so za goljufive klube izjemno dragoceni in slednji so jih za njihove usluge pripravljani dobro plačati; v zadnjem času jih celo zaposlujejo kot člane svojih strokovnih ekip. Zakaj? Ne zato, ker znajo prirejati tekme – to sploh ni težko –, temveč zato, ker znajo podatke o prirejanju posredovati in uskladiti s prirejevalci stavnih trgov. Šele tu se skriva resen zaslužek.

**To je simbioza, ki jo izčrpno obdelate v dokumentarcu: med prirejevalci tekem iz držav bivše Jugoslavije in azijskimi prirejevalci stavnega trga. Zakaj naši lokalni goljufi za uspešen zaslužek potrebujejo azijske partnerje?**

Zato, da se stavnicam neka tekma ne zazdi sumljiva. Med ljudmi, ki prirejajo stavni trg, je npr. sto aktiviranih le za eno tekmo v Sloveniji. Tem ljudem vodja določene stavne operacije iz Azije sporoči, kako naj vplačujejo stavne listke,

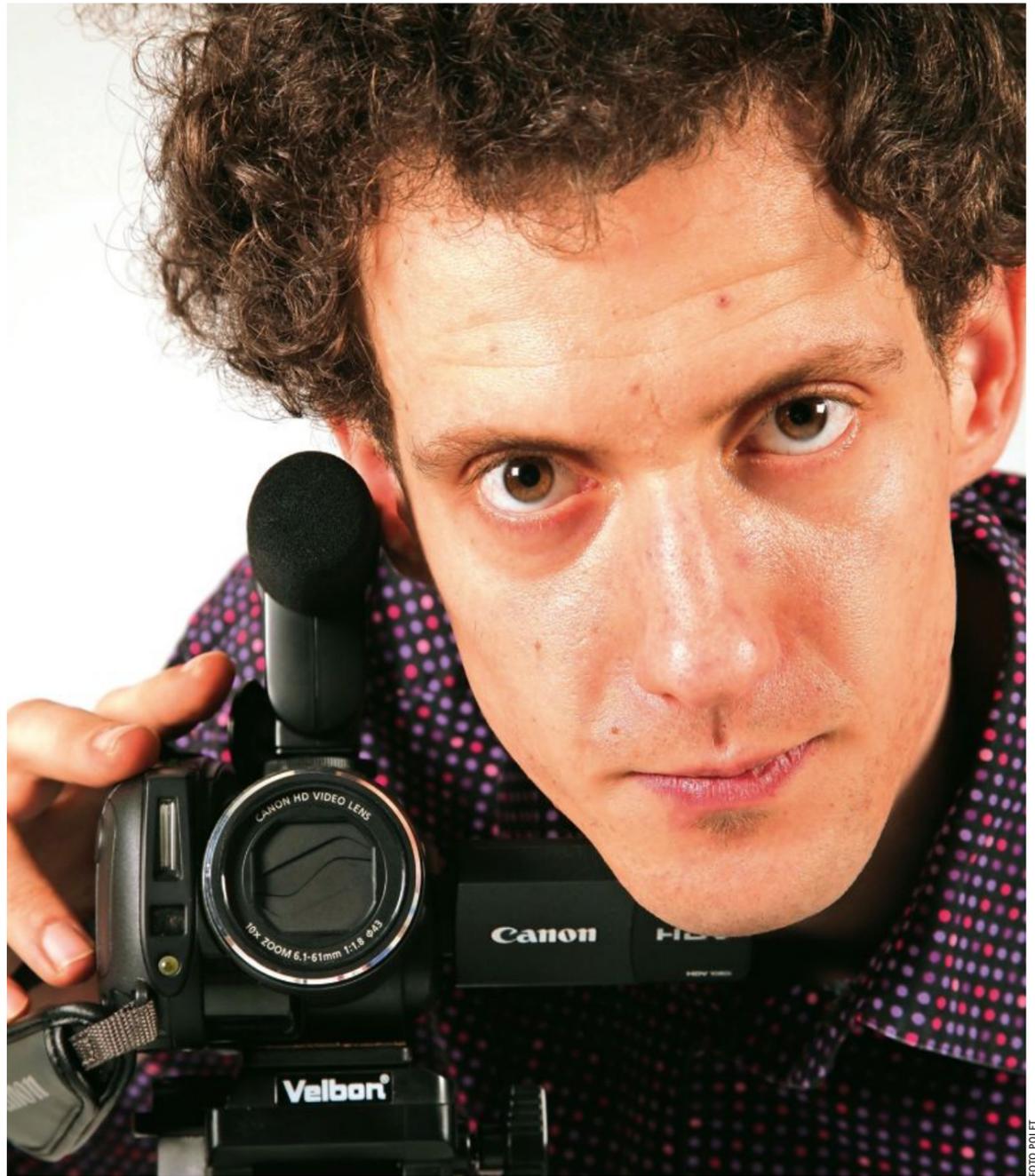


FOTO POLET

tako da nobena od stavnic, kjer bodo vplačevali, ne bo dojela, da se dogaja nekaj čudnega in nezakonitega. Čim bo namreč dojela, bo v hipu umaknila tekmo iz svoje ponudbe, in tako bo goljufija nazadnje nedobičkonosna.

**Mislite, da bi lahko našli povezave med stopnjo nogometne korupcije pri nas in stopnjo splošne korupcije v državi?**

Poleg Azijcev smo države s področja bivše Jugoslavije tradicionalno svetovna velesila v poslu prirejanja tekem. Sam menim, da smo Slovenci zaradi razumljivih močnih športnih povezav s tem območjem še vedno dosti bolj problematični v športni korupciji kot pa v političnem ali družbenem smislu. Imamo seveda skupine in prakse, ki nam tako v politiki kot v gospodarstvu na podoben način kvarijo državo, se mi pa vseeno zdi, da je v nogometu to še dosti bolj prisotno in je zato nivo korupcije toliko večji kot v širši družbi. Nočem reči, da je Slovenija perfektna država, menim pa, da vseeno ni tako ekstremno koruptivna, kot je na nogometnem področju.

**Kako se je jugoslovanski prostor znašel v svetovnem vrhu prirejanja tekem?**

Gre za dolgo tradicijo, ki ne izvira iz sodobnega stavnega posla, temveč iz specifične politične situacije naše preteklosti. Jugoslovanska partijska oblast je šport – posebno nogomet – razumela kot eno izmed tistih družbenih orodij, s katerim se lahko močno pripomore k vzdrževanju sloge in miru med jugoslovanskimi narodi. S prirejanjem tekem se je tako v prvi ligi ohranjalo nekatere klube,

ki so tam »moralni« biti, kljub svoji nezadostni kvaliteti. Poskrbeli so za to, da so imeli npr. prebivalci Pristine vsaj dvakrat letno možnost gledati, kako njihova ekipa premaga bistveno močnejši beograjski klub. Po celi Jugoslaviji so bile posejane umetno vzdrževane ekipe, ki so igrale v prvi ligi in s tem tudi v športnem smislu pomagale ohranjati »bratstvo i jedinstvo«. Zadnja kola pa so bila sploh razred zase. Znamenita tekma z rezultatom 134 : 1, ki jo obravnavam v dokumentarcu, nam da slutiti, kako nedotakljivi in brezbržni so bili jugoslovanski prirejevalci.

Še enkrat bi rad poudaril, da takrat tega nihče ni počel zaradi stav. Prirejanje se je odvijalo v vednosti in po volji političnega vrha, zato prirejevalcev tudi nikdar niso preganjali. Ob razpadu Jugoslavije pa je ta izjemno razvejena mreža zgolj zamenjala svoje politične botre z azijskimi stavnimi sindikati in tako izvedla edinstveno tranzicijo v »globalni kapitalizem«.

**Na kakšen način se danes vršijo te globalne »operacije« prirejanja tekem in stav?**

Gre predvsem za usklajevanje časovnih razmerij: eden stavi danes, drugi jutri, tretji naslednji dan. Narejeni so različni računi, nekdo stavi na fizičnem mestu, drugi kliče, tako da stavnice ničesar ne posumijo. Če bi namreč sto posameznikov na stotih različnih mestih vplačalo na določeno tekmo tristo evrov, bi bila stava preklicana v petih sekundah. Prirejevalci torej želijo prepričati, da bi stavnica zaznala kakršnokoli pretirano odstopanje od običajnih vplačil.

**Kako v to shemo vstopijo naši lokalni prirejevalci in športniki?**

Izmisliva si primer: neki slovenski prirejevalec tekem pride do nogometašev Olimpije in jim namigne, da v kratkem potrebuje en fiks (tj. prirejeno tekmo). Nogometaši – če so pokvarjeni in pohlepni – mu za ustrezno plačilo zagotovijo, da na noben način ne bodo dobili tekme proti Triglavu (recimo, da so se tako odločili zato, ker omenjeno srečanje v ničemer ne more spremeniti Olimpijine pozicije v državni ligi). V Singapurju se nato najde človek, ki ima nekaj sto tisočakov za vplačila na stavnicah. Najti mora način, kako bo ta denar skrtil na legalnih stavnicah. To lahko sicer stori tudi na ilegalni stavnici, kjer mu denarja seveda ni treba skrivati. V obeh primerih pa stavnice ne smejo zaznati, da se dogaja nekaj nenavadnega. On je torej investitor, za realizacijo svojega plana pa potrebuje t. i. stavni sindikat. To je opisana organizirana mreža stavcev, ki listke za prirejeno tekmo vplačuje na različnih stavnicah po takšnem sistemu, da tekma stavnicam ni videti sumljiva, a je obenem na koncu zagotovljen dobiček (ali v primeru pranja denarja vsaj enak izkupiček) njegovemu klientu ter posledično tudi stavnemu sindikatu in sodelujočim športnikom.

Veriga je torej običajno takšna: mecen, ki ima denar in ga želi investirati ali oprati; stavni sindikat, ki pomaga prirediti

## PRIBLIŽNO POLOVICA IGRALCEV V NAŠI LIGI ZA SVOJE »PROFESIONALNO« IGRANJE NOGOMETA SPLOH NE PREJEMA PLAČILA. STAVNI SINDIKATI SKRBIJO ZA NJIHOVO PLAČILO.

stavni trg; prirejevalci tekem, ki delujejo kot povezava med sindikati in svetom športa; ne nazadnje pa še tisti, ki celotno strukturo s svojo koruptivnostjo omogočajo, torej podkupljejni športniki, trenerji, klubi, sodniki in celo celotne lige.

**Kako velike so največje izmed teh mrež?**

Čisto odvisno od tega, kako velik je sindikat. Tudi po nekaj sto ljudi.

**Za eno specifično stavno goljufijo se lahko naenkrat angažira nekaj sto ljudi?**

To se dogaja, da. Moramo se zavedati, da imajo največji sindikati – ki jih ni prav veliko – svoje ljudi po vseh državah sveta. Takšni sindikati imajo svoje ljudi tudi v Sloveniji. Slovenci bi npr. v okviru tovrstne operacije preprosto stavili – točno določene vsote, ob točno določeni uri – na Športni loteriji. Tistih nekaj deset avstrijskih članov tega sindikata pa bi po naročilu stavilo na neki avstrijski stavnici itn.

**Poanta te masovnosti je torej v tem, da se lahko stavi čim več denarja in da so stave vseeno videti čim bolj regularne?**

Če bi gledali za nazaj, ne bi bile videti regularne. Poanta je torej predvsem v tem, da stavnica tega do konca tekme ne zazna. Da nikoli ne pride do pretiranih vplačil na neko stavno. Na legalnih stavnicah bi se to zelo hitro ugotovilo – ker so tam vzpostavljene sistemi, kakršna sta Betradar in Sportradar –, na ilegalnih stavnicah pa je to težje zaznati, a je vseeno mogoče. Tudi tam je treba najti način, kako vplačevati in kje.

**Kot trdite v dokumentarcu, lahko stavnice po končanih tekmah v večini primerov vidijo, katere bi utegnile biti prirejene, vendar teh podatkov ne razkrijejo, ker jim to ne koristi. Ali s prirejenimi tekmami vendarle ne delajo izgube in bi zato to moral biti njihov interes?**

Legalne stavnice so zelo zaščitene, ker je pri njih delež vplačil in izplačil omejen. Na Športni loteriji je ta omejitev pet tisoč evrov, nadzor je tako bistveno lažji. Ob »odprtju« stave, tj. ko stavnice prvič objavijo kvoto – npr. dva tedna pred tekmo –, lahko običajno vplačaš le sto evrov. Dokler se skupni proračun vplačil ne poveča na nekaj tisoč vplačnih evrov, ne bodo povečali maksimuma. Zato jim je pravzaprav vseeno, kaj se dogaja v ozadju. Ne glede na to, ali je tekma prirejena ali ne, bodo stavnice zaslužile, kajti kvoto upravljajo tako, da imajo na koncu vedno pozitivni izkupiček. Zanje bi bilo sicer bolje, da tekma ne bi bila prirejena, a če izvejo, tega ne bodo javno razglašali, ker bi s tem le odvrnili potencialne stavce in si tako naredili še večjo škodo.

**Ali prihaja celo do kakšnih prepletov interesov med stavnicami in kriminalnimi stavnimi sindikati?**

Pri ilegalnih stavnicah zagotovo. Nekatere obstajajo le zato, da na zadnjih vratih sprejemajo sumljiva vplačila. »Ponesreči« npr. za tekmo Manchester United proti Southamptonu za nekaj minut razglasijo kvoto deset in v tem času »po naključju« pride mimo lokalni mafijski šerif, vplača denar in ga na ta način opere. Podobno se je včasih denar masovno pral tudi na legalnih stavnicah, a danes je to že tako močno nadzorovano, da je tega gotovo precej manj.

**Namignili ste, da je zlata doba prirejanja tekem v Sloveniji že za nami. Je bilo pred desetimi leti pri nas res bistveno več prirejanja?**

Ko sem začel snemati dokumentarec, sem bil prepričan v nasprotno – da je tega zdaj bistveno več kot včasih, celo vedno več. In da je to zdaj bistveno bolj prisotno kot pred petimi ali desetimi leti. Šele ko sem se pogovarjal z ljudmi, ki so takrat prirejali tekme, mi je postalo jasno, da se je zlata doba prirejanja na naših tleh začela že pred desetimi leti in je trajala približno do sezone 2008/2009 – takrat se je namreč to področje pri nas začelo malce bolj resno preiskovati.

V zadnjih letih so – zaradi nepreglednega števila sumljivih tekem – slovensko ligo umaknili z ilegalnih azijskih stavnic in posledično se tudi lovke stavniških sindikatov počasi umikajo iz naših krajev, ker se jim preprosto ne izplača več: te tekme so že jasno označene kot sumljive; na mednarodnih stavniških trgih se z njimi ne da več prav dosti zaslužiti. Tukaj seveda govorimo o prirejanju, s katerim so večji del zaslužka pobrali tujci.

Še vedno pa je močno prisotno prirejanje, s katerim služijo zgolj domačini – ponavadi zato, ker imajo nizke plače in se tako nekaj igralcev (ali celoten klub) med seboj zmeni, kako bodo odigrali, potem pa prek prijateljev in sorodnikov na ilegalnih stavnicah stavijo vsote, s katerimi si ob svojem slabem finančnem položaju zagotavljajo pomemben dodaten prihodek. S tovrstnim prirejanjem (brez tujih pomagačev) pa so na lastno pest sposobni zaslužiti le dvajsetkrat, triidesetkrat manj denarja, kot so ga lahko dobili, ko so bili v posel vpleteni še stavni sindikati iz tujine. Stavnicam je tako povzročena bistveno manjša škoda, zato je to za njih še manjši problem.

**Kakšna škoda pa je povzročena nogometu?**

Nogometu se zaradi opisane spremembe sheme prirejanja seveda ne pozna bistvena razlika. Z vidika stavnic je oškodovanega dosti manj denarja, delež prirejenih tekem pa je še vedno dokaj podoben.

**Če bi rekli na pamet, koliko slovenskih nogometnih tekem je prirejenih?**

Definitivno več kot pol.

**Na več kot polovici tekem slovenske prve lige torej ena ekipa že pred tekmo ve, da bo izgubila?**

Ni nujno, da gre za prirejanje poraza ali zmage. Dovolj je, da se igralci domenijo za en element igre, ki ga lahko unovčijo na stavnicah. Koliko bo kotov; v katerem polčasu bo več golov; »oni bodo dali prvi gol, potem začnemo igrati normalno«; ob polčasu bo rezultat nič proti nič ... Opcij je nešteto, ampak vsaj nek element tega posla nogometaši zagotovo vključijo v več kot pol tekem. Od tega namreč živijo. Približno polovica igralcev v naši ligi za svoje »profesionalno« igranje nogometnega sploha ne prejema plačila. To je njihovo plačilo.

**Dotakniva se še najbolj popularnega posamičnega športa, ki mu v dokumentarcu namenite vsaj toliko pozornosti kot nogometu. Kako v tenisu prepoznamo potencialno prirejeno tekmo?**

Stavnicam so v tenisu najbolj sumljive tekme, ko igralec izgubi prvi niz proti sicer slabšemu nasprotniku, potem pa ga gladko premaga. Če namreč izgubiš prvi niz in na koncu zmagaš, gre na stavnicah za precej višji zaslužek, kot če bi samo zmagal. Preobrati in presenečenja so vselej dobičkonosni. Največkrat gre seveda za naključje. Ne pa vedno. In ko ni naključje, se to – spet, pustimo ob strani imena – vsekakor dogaja tudi v najbolj vrhunskem tenisu.

**Zakaj bi vrhunski igralec tenisa, ki z vsako tekmo zasluži izjemne vsote, privolil v kaj takega?**

Če igralec ve, da je boljši, lahko v eni igri priredi toliko dobičkonosnih kombinacij, da kar lepo število ljudi okrog njega mastno zasluži. Razlogov za takšno odločitev je seveda veliko. Tenis ni poceni šport. Igralec tenisa mora uspeti v mladosti in ni nujno, da imajo njegovi starši in sorodniki dovolj denarja za zagon kariere. Takrat se najdejo investitorji, ki jim s svojim denarjem in poznanstvi omogočijo vzpon; pogosto imajo celo ključne zasluge za to, da je današnjim zvezdnikom uspelo. Nekatere med njimi so vseskozi sponzorirali ljudje, ki so vključeni tudi v malce temnejše plati športa. Ti ljudje pa hočejo povračilo. Če jim športniki lahko vrnejo uslugo tako, da s desetih tekmah en domenjen niz odigrajo malce slabše in jim to vnaprej sporočijo, bodo to marsikdaj tudi storili. Podobnih povezav je seveda veliko tudi v nogometu.

**Tretji šport, ki ga podrobneje obravnavate, je košarka. Kako se tekme prireja pod obroči?**

V košarki je ponavadi najboljša stava, da moštvo zmaga potem, ko je pri polčasu rezultatsko že zaostajalo. Recimo, da Krka igra doma proti Zadru – kvota bi bila npr. 1,5 na Krko, kvota, da bo Krka zaostajala ob polčasu in na koncu zmagala, pa bi bila 6. To pomeni, da s takšno stavo dobiš dvanajstkrat več denarja. Kaj bodo naredili igralci, ki jim je zaslužek pomembnejši od poštenosti? Igrali bodo na preobrat in stavili nanj.

V nogometu je takšne preobrate težko suvereno napovedati, če nista domenjeni obe ekipi, v košarki pa je to bistveno lažje, če si boljša ekipa na igrišču in če so igral-

ci dobro uigrani. V zadnjih minutah pred polčasom nasprotniku pustiš, da te ujame in te prehitijo za točko ali dve, kar lahko v drugem polčasu že v enem napadu izničiš.

Tudi odbojka je s tega vidika genialen šport za prirejanje. V petindvajsetih točkah boš pač boljši, če si dejansko boljši. Tukaj ni dileme. In dejansko lahko izgubiš prva dva niza, lahko izgubiš tudi z visoko razliko, in se potem zlahka vrneš. Tudi našim ekipam se dogajajo primeri, ko nasprotnike suvereno premagajo v gosteh, potem pa te iste ekipe odločno zmagajo pri nas. Tu ni logike. In takšnih primerov je bistveno preveč, da bi lahko verjeli v čistost športa. Kar je še huje, teh anomalij nihče ne vzame pod drobnogled, ker tisti, ki bi to lahko storili, vedo, za kaj gre in imajo od tega tudi korist.

**Pred kratkim je po spletu zakrožil posnetek tekme med Koprom in črnogorskim klubom Čelik Nikšić, ki da slutiti, da je šlo za prirejeno tekmo. Kakšno je vaše mnenje?**

Od tega je zdaj že kar nekaj časa, nihče od vpletenih ni dal nikakršne izjave, vsi pa vemo, za kaj gre. Razmišljal sem, da bi se te dni preprosto odpravil v Koper in vodstvo kluba ter nogometaše vprašal, kaj se je dogajalo na tej čudaški tekmi. Kdaj bomo to raziskali, čez štiri leta? Kako očitneje še mora biti? V času priprave na svoj film sem pregledal številne posnetke slabo prirejenih tekem, a ta tekma sodi v sam vrh bizarnosti, ki sem jih imel priložnost videti. Še posebej zato, ker zdaj vem, da je tako goljufijo mogoče dosti bolj elegantno prikriti; na tej tekmi pa se zdi, kot da se jim sploh več ne ljubi prikrivati.

**Po vašem prepričanju je prirejanje tekem v povezavi s stavami že postalo sestavni del športnega posla. Kako visoko se je prikradlo? Te dni smo spremljali zaključek svetovnega prvenstva v Braziliji; je mogoče, da se na tako velikih tekmovanjih dogaja kakršnokoli prirejanje?**

Prepričan sem, da se kakršnakoli možnost prirejanja konča na odločilnih tekmah, v katerih vsaka ekipa prepozna potencial za življenjski podvig. Še vedno torej romantično verjamem, da je zadnji del svetovnega prvenstva povsem čist. Obenem pa je povsem jasno, da se tekme v skupinskem delu prodajajo tudi na svetovnih prvenstvih. Morda je najbolj očitni primer Gane s prvenstva leta 2006, ko imamo prepričljive dokaze, da so prodali dve tekmi. Gana

## PO CELI JUGOSLAVIJI SO BILE POSEJANE UMETNO VZDRŽEVANE EKIPE, KI SO IGRALE V PRVI LIGI IN S TEM V ŠPORTNEM SMISLU POMAGALE OHRANJATI »BRATSTVO I JEDINSTVO«.

je takrat ponudila šablonski primer, kdaj lahko neka ekipa začne razmišljati o tem, da bi prodala tekmo na velikem tekmovanju. To se zgodi, ko ni urejenih odnosov med igralci in nogometno zvezo; ko so igralci že tako ali tako premalo plačani za igranje v reprezentanci, po pogovorih s svojimi kolegi iz klubskih moštev pa ugotovijo, da slednji dobijo desetkrat več denarja za nastop na istem prvenstvu, in ko že vedo, da v tej fazi turnirja tudi ne bodo prišli naprej. Pod temi pogoji so morda nazadnje pripravljene prodati celo tekmo na svetovnem prvenstvu.

Kamerun – ki se ga na letošnjem prvenstvu preiskuje v povezavi s tekmo proti Hrvaški – je bil v podobni situaciji: neurejene razmere v reprezentanci, izgubili so prvo tekmo proti Mehiki, čakala pa jih je tekma proti Braziliji, ki je realno gledano ne bi mogli dobiti. Vedeli so torej, da je edino, kar jim še lahko koristi, to, da gredo domov z denarjem v žepu. Take ekipe je sila lahko podkupiti.

Moramo pa se tudi zavedati, da je količina denarja, vplačanega na stavnicah v času svetovnega prvenstva, tako enormna, da je mahinacije še bistveno lažje prikriti. Prav zato je tudi stavni goljufom v večjem interesu prirejanje tekem, na katere stavi veliko število ljudi. Tudi na nogometnem svetovnem prvenstvu ali na teniških Grand Slam turnirjih, če in ko jim to uspe. Če ekipa, kot je Kamerun, podkupiš za pol milijona, boš ta denar na tako pomembni tekmi, na katero stavijo množice amaterskih stavcev, zelo hitro in zelo neopazno povrnil, tudi če je kvota nizka.

V tekmi med Gano in Italijo kvote najbrž niso bile zelo visoke. Še vedno pa je obstajal odstotek možnosti, da bi ekipi nekako presenetili in ne bi šlo vse po načrtih. Kaj narediš kot investitor oz. kot stavni sindikat? Angažiraš prirejevalca tekem, ki Gani obljubi pol milijona in s tem odkupi odstotek možnosti, da bi Ganci morda presenetili. Tako lahko povsem suvereno investiraš dvajset milijonov dolarjev v to tekmo. Tudi če je kvota le 1,2, boš še vedno zaslužil štiri milijone. Ko daš pol milijona Gani, je to tri milijone in pol čistega dobička. Obstaja torej jasna logika, zakaj prirejevalci tekem oprezajo za podhranjenimi nogometaši in ekipami – tudi na medijsko tako izpostavljenih tekmovanjih, kot je svetovno prvenstvo. ■

# MIMI PODKRIŽNIK, CORTONA VLADIMIR P. ŠTEFANEC, BERLIN

**Mimi Podkrižnik** je diplomirala iz novinarstva ter francoskega jezika in književnosti, magistrirala pa iz nadrealizma. Od leta 1998 je zaposlena pri časniku *Delo*, od leta 2008 kot novinarka zunanjepolitične redakcije. Za *Delo* je med drugim intervjuvala avtorje, kot so Michel Butor, Alain Finkielkraut in Andrej Makine, lansko jesen pa je s soavtorico Matejo Gruden objavila knjigo *Na sončni strani Slovenije*.

**Vladimir P. Štefanec** je diplomiral iz filozofije in umetnostne zgodovine. Do sedaj je objavil vrsto knjig, večinoma romanov, dva od njih sta bila nominirana za nagrado kresnik. Kot publicist piše predvsem o likovni umetnosti, fotografije in ostalih vizualnih umetniških praksah. Je tudi visokošolski predavatelj, letos spomladi pa je izšel njegov mladinski roman *Sem punk čarovnica, debela lezbijka in ne maram vampov*.

## DRAGA MIMI,

tole najino dopisovanje bo pravzaprav precej podobno klasičnemu. Dva človeka, vsak v svojem kraju, si sporočata svoje misli, opažanja, vtise, včasih pustita besedam, da stečejo po svoje ... Po osnovni vsebini bi te najine pisarije sodile v rubriko *Dom in svet*, med tema se bova namreč vrtela, čeprav se mi zdi, da naju bo bolj neslo ven, v novo, neznano, še nedoživeto, da se bova uklanjala radovednosti, si dopustila široko odpreti oči. Konec koncev je čas dopustov (ta beseda je po svoji etimologiji zelo zgovorna, govori o nečem, kar je dopuščeno, dovoljeno, kar že samo po sebi predpostavlja, da ni ves čas tako), ko si dovoljujemo več kot navadno, ko so čisto uradno dovoljeni pobezi iz takšnih in drugačnih rutin, vsakdanjosti, čeprav mislim, da se na te uradne dopustitve ne bi smeli preveč ozirati in bi si »dopuste« morali dopustiti čim večkrat, čim pogosteje, čim intenzivneje, da bi morali iznajti svoje načine za bivanje med nujnostjo in osvobajajočimi pobezi iz nje, svoje načine osrečujočega vrhovodstva. Kar pa seveda ni lahko, ne človeku, ki službuje, kot ti, ne takšnemu, ki »svobodnjaka«, kot jaz. A vrhovodstva seveda ni brez poguma, ne brez vaje.

Midva se pravzaprav pozna le bežno, seznanila sva se šele pred tem dopisovanjem, da bi se dogovorila o njem. Pri nas večinoma sodelujejo ljudje, ki se poznajo, so med seboj kako povezani, jih družijo dovolj otipljive stvari. Z nama pravzaprav ni tako oziroma o tem za zdaj še ne moreva biti prepričana, četudi se mi zdi, da imava marsikaj skupnega. K temu dopisovanju sem te povabil na podlagi tvojih člankov, tistega, kar sem prebral v njih in med njihovimi vrsticami, zaradi odprtosti, širine, kultiviranosti ..., na katere sem postal pozoren, saj pri nas niso ravno samoumevne, pa še glede na izhodiščno tematiko si se zdela primerna izbira. In zdelo se mi je zanimiveje dopisovati si z nekom, ki ga še ne poznam (nekoč sem nekje prebral, da bi za normalno psihično zdravje morali vsak dan spoznati novega človeka, kar je pri nas težko dosegljiv standard), se spustiti v nekaj novega, nepredvidljivega, tudi to je nekakšen »dopust«, kakršni so vse preredki. Zdi se mi namreč, da raje igramo na zanesljive, predvidljive variante, ob tem računamo otipljive koristi, vnaprej tehtamo svoje dobitke, se zgrozimo ob možnosti, da bi stvari šle po svoje. Pri nama bodo šle, domnevam, saj drugače skoraj ne more biti ...

Sam sem še vedno v Ljubljani, ujet v tegobno realnost tukajšnje družbenopolitične burke, v katero so se izjalovile sanje o naši neodvisni državi kot prizorišču neslutnih novih možnosti. Kot mnogi drugi ugotavljam, da se nam prehod iz naroda v nacijo ni ravno posrečil, da se še vedno vedemo kot ljudstvo, ki slepo uboga ali nagaja svojim gospodarjem, samo da zdaj že dolgo nagajamo drug drugemu in samim sebi. Zdi se mi, ■



da se je pri nas razmerje med domom in svetom zasukalo ravno v obratno smer, kot smo si mnogi želeli, da v resnici nismo postali bolj odprto, s svetom prežeto okolje, ampak smo se pravzaprav začeli zapirati. Pred dvema, tremi leti sem po televizijskem dnevniku (gledanje tega je, priznam, precej slaba, samodestruktivna navada) prepoznal uklopil s kanala nacionalne televizije in bil zato deležen uvodnega napeva popularne razvedrilne oddaje. »Svet prevelik je za nas ...,« so peli narejeno razigrani glasovi in potem dodali še nekaj o tem, da je torej najbolje kar ostati na domačem kavču in gledati tisti program. Ker če bi šli iz svojih sob ali, bognelej, kar v svet, bi se nam lahko še kaj hudega zgodilo. Ta navidezno banalna zadevica se mi je zazdela precej grozna, a žal tudi zelo zgovorna in značilna za stanje duha, ki sem ga zaznal in ki ga promovirajo tudi institucije, ki naj bi zatohlost kvečjemu preganjale. Načelno ...

Zadnjič sva malo pokomentirala nerazveseljivo raven kultiviranosti našega okolja. V zvezi s tem sem se spomnil tiste stare, modre: »Moj oče je bil kmet, da sem jaz lahko trgovec, da bo moj sin lahko umetnik ...« Recimo, da shematično govori tako o razvojnih stopnjah družine kot družbe. Upam, da v fazi kmeta kot družba vseeno nismo več, a v fazi trgovca (gospodarstvenika) se, milo rečeno, nismo izkazali in zastavlja se mi vprašanje, kaj sledi tej, če trgovcu ne uspe, če propade. Je njegov sin potem, namesto da bi postal umetnik, spet kmet, se nam lahko zgodi kaj takega, se nam že dogaja? Midva si vsekakor želiva, da ne bi bilo tako, in mislim, da oba na polno upava, da »ves raj še ni izgubljen«, kot bi rekel Breton.

Breton in nadrealisti (vem, da so ti blizu) so tudi posvojili Baudelaireov vzklik »Na pot!«, ga nadvse zagnano upoštevali, a njihove »poti« so bile seveda raznovrstne. Zanimiva misel o potovanju se mi zdi tudi tista Jima Morrisona, ki je z Dororsi prepeval o tem, da pozna le dva načina bivanja, ko se ni potrebno upirati: prvi je spanje (tudi eden od priljubljenih načinov nadrealističnih pobegov), drugi potovanje. Sam zadnja leta najbrž premalo potujem – ujetost v zahteve vsakdana, delo, jarem možnosti pač – se mi pa zato poraja toliko več misli o potovanjih. Sprašujem se na primer, koliko gre pri tem za običajno odpiranje, odstranjevanje novih obzorij, koliko za pobege, eskapizem pred kdo ve čim, morda tudi pred samim seboj, koliko za iskanje samega sebe, koliko le za »zračenje«, napihovanje pljuč na polno?

Kar zadeva zračenje: ko sva se zadnjič poslovila, sem šel mimo antikvariata in v izložbi zagledal odlični katalog razstave, posvečene vplivom japonske umetnosti in kulture na evropsko. Katalog sem kupil (dobra stran manjše prepisnosti našega okolja je ta, da imajo tukaj rabljene tiskovine s širšo tematiko relativno nižje cene od tistih z domoznansko, ki je pri naših knjigoljubcih najbolj zaželeno), saj je vizualno zelo bogat in tema je obravnavana zelo na široko. Med drugim je dokumentiran tudi vpliv japonskega bivalnega okolja, njihovih tradicionalnih hiš z velikimi okni in drsnimi vrati. Na Zahodu so bila okna manjša, prednost je pač imela ekonomičnost, omejevanje stroškov ogrevanja, a sčasoma so začeli arhitekti posnemati japonski način in panoramska okna ter drsna vrata so danes pri novogradnjah skoraj že norma. Hvalevredno oplajanje »doma« s »svetom« torej, če odmislim zoprno podrobnost, da vse več sodobnih hiš prezračujejo skozi različne reže, avtomatsko torej, in da odpiranje oken na stežaj pravzaprav sploh ni več zaželeno. A prav za to naj bi šlo, za odpiranje, odstranjevanje, za dihanje na polno in ne na škrge ...

Jaz ti tole pišem ob oknu, ki je seveda odprto. Na Ljubljano dežuje, čisto pomladansko je. Če ti je šlo vse po načrtih, si zdaj že nekaj dni v Toskani. Prav zanima me, kakšni so tvoji vtisi in kaj se ti dogaja. Si našla tam tisto Toskano, ki si jo pričakovala, tisto, ki si jo šla iskat?

V Berlin odpotujem v začetku naslednjega tedna.

Veselim se tvojega pisma,

**Vladimir**

#### DRAGI VLADIMIR,

*chi più conosce più ama, più amando più gusta.*

Z mislijo svete Katarine Sienske se z velikim navdušenjem spuščam v dopisovanje s tabo, Vladimir, ki te komaj spoznavam, a se nadejam, da se bova šla iskreno igro misli in besed. Hkrati že poskušam z enim zamahom nekako oplaziti vsa ta obširna vprašanja, ki jih odpiram, in iztočnice, ki mi jih daješ. Več kot človek ve, raje ima, bolj kot je ljubeč, bolj uživa.

Da, v Toskani sem, po šestnajstih letih spet. Tokrat nisem pripotovala sama niti se ne učim italijanščine na Univerziteti per Stranieri v bližnji Perugii (Perugia je, seveda, že v Umbriji), ampak v vasi San Lorenzo nedaleč od Cortone počitnikujem z družino. Štirje M smo v najeti stari hiški s prekrasnim vrtom, da o Mufi, ki nam je že pol leta ves čas zvesto za petami, niti ne govorim. Prišli smo, da bi si oddahnili in bi se nekoliko oddmaknili od domačih tem, predvsem pa da bi se dopustniško zamaknili. Otroka ne razmišljata tako, zame in mojega moža pa je Slovenija nekako premajhna, da bi lahko bila edini center naših zanimanj in srečevanj, profesionalnih in zasebnih. Odmiki – lahko jim rečemo, kakor praviš, tudi pot, pobege ali še kako drugače – denejo dobro. V današnjih časih, ko je svet bolj kot kdaj prej povezan in zato nekako manjši, niso odhajanja nič posebnega ...

Fino je, kadar ni človek zataknen le v eno okolje, ampak se dobro znajde tudi v drugih: ker ga zanimajo kultura in literatura, zgodovina, politika, gastronomija in še marsikaj; ker pozna jezik – domujemo lahko v različnih jezikih – in

ker ga vznemirja, kako živijo še drugje. Bolj kot koplješ po manj znanem, več veš o njem, mlajši kot začneš, prej se znebiš strahov: in raje imaš širni svet. Zleze ti pod kožo. Mene v resnici ne priteguje kar cel svet po dolgem in počez, ampak mi »zadošča« romanski, saj je izjemno lep univerzum in neskončen: Francijo sem izbrala že v mladosti, Portugalska mi je pred leti padla z neba, za Španijo se vedno potrudim, Italija se mi zdi svetla. Svetloba pa je, kakor praviš, ključ do dobrega počutja in je bistvena: *dare alla luce*, pravijo Italijani. Rojstvo je pot v svetlobo.

Pod toskanskim soncem smo, brž ko nam je mladi Daniele razkazal hišo, odprli vsa okna in odstrli smo tudi zavese: povsod so dvojne, polken ni bilo treba, ta so bila že razmaknjena. Vedno naredim tako, naj bom v hotelu ali, kakor tokrat, v tuji hiši. Tudi naš ljubljanski dom je svetel z velikimi okni in, za mnoge začuda, brez zaves; obračamo in ponoči spuščamo le žaluzije. Včasih koga zasačim, kako z ulice radovedno opreza v notranjost, in mu pomaham. Ne zgodi se, da bi mi pomignil nazaj, samo potuhnjeno pogleda stran, navadno sunkovito.

Potrebo po svetlobi, pravi ali po luči v prenesenem pomenu, čutim poudarjeno v ospredju, kakor imam nasploh rada odprtost, odkritost, prostodušnost, tudi določena naivnost mi je všeč pri ljudeh. Vedno zaigram z odkritimi kartami, drži pa, da jih odložim, takoj ko začutim, da sogovornik ravna drugače ali da hoče igrati predvsem sam. Blef me ne zanima, površna blebetavost tudi ne, cinizma ne razumem kot znamenje inteligentnosti, čeprav ga ponavadi razumem. Svetli so zame ljudje, ki iskreno kažejo zanimanje. Prebereš jim ga v očeh. Zaman pa v njih iščeš ihtavo tekmovalnost in neotesano samodokazovanje ...

Verjetno je že tako, da se mora človek najprej znebiti precej intimne navlake, da ga začnejo iskreno zanimati drugi. Te dni srečujemo zelo sončne ljudi: Daniele, njegov oče Sergio in mama Rosella sijejo, vsaj zdi se mi tako. Ljubeznivost jim vračamo s prijazno naklonjenostjo. Nemara tudi drži, da ljudje niso povsod enaki, nismo povsod enaki,

## MENE NE PRITEGUJE KAR CEL SVET PO DOLGEM IN POČEZ, AMPAK MI »ZADOŠČA« ROMANSKI: FRANCIJO SEM IZBRALA ŽE V MLADOSTI, PORTUGALSKA MI JE PRED LETI PADLA Z NEBA, ZA ŠPANIJO SE VEDNO POTRUDIM, ITALIJA SE MI ZDI SVETLA.

**MIMI**

različna okolja kličejo iz nas druge lastnosti. Zveni kot kliše, a v tujini se počutim svobodnejša, bolj samosvoja in polna, celo všeč sem si bolj ...

Naj še malo zrem v svetlobo ... Tukaj v Toskani, in mi smo na vzhodu dežele, je svetlobe ogromno, njena igra je magična in kliče k umetniškemu posnemanju. Tudi to je slišati klišejsko, vendar je res tako: pokrajina je prekrasna, v tem letnem času se v dolini, Val di Chiana se imenuje, zelena barva nežno ljubi z zlato. Daleč naokrog se razprostirajo žitna polja, ki prehajajo v oljne nasade in poljščine, vmes se v nebo strumno dvigajo mogočnice ciprese in ogromno je tudi trte. Nekdaj je bilo tukaj, kakor nam ponosno razkazuje Sergio, močvirje, zdaj zemlja dobro obrodi, predvsem pa je prežeta z izjemno zgodovino. Bogata je in sega daleč v preteklost. občutek je, da se čas meri drugače, da tudi teče drugače: Cortono imajo za babico Rima in mater Troje, kajti sledi etruščanske civilizacije so očitne in še vedno dobro vidne, pa čeprav na prastare podstavke že več kot dve tisočletji in pol vztrajno legajo novi sloji.

Bi kot umetnostni zgodovinar želel prebrati kaj več o tukajšnji zakladnici umetnosti? ... ko pa skorajda na vsakem koraku stoji cerkev z dragoceno ikonografijo, duhovnost je v teh mističnih koncih malone otipljiva, vsako mestece na hribčku je učna ura iz zgodovine, sakralna arhitektura pa primer, kako svetloba premaguje temo in onostranstvo tuzemstvo. Jasno da se takoj spustim z višav, ko Sergio spomni na pedofilske afere med lokalno duhovščino pred leti. Notranjost je vse prevečkrat drugačna in bolj fuj, kakor je videti od zunaj, ko je vse nekako uj ... Zato pa ne maram zaves.

Lahko si predstavljaš, da me, ker sem pač novinarka, še nekoliko bolj kot toskansko zidovje vlečejo zgodbe: ljudje torej. Štejejo pogovori z domačini, pa čeprav bežni in obrobni; tudi navetvi v lokalni trgovini, kako pripraviti testenine *pici*, denimo, mi nekaj pomenijo; dragoceno je, ko nas Rosella (tako nežna, da bi jo lahko veter odpihnili) preseneti s torto mantovano; pravi užitek je sedeti na mestni *piazzi*, opazovati mimoidoče, vmes pa srkati kapučino ... Zgodbe, da! Pa čeprav klišejške! Kaj zato! Saj so lepe in sončne!

Takoj prvi dan sem zavila v knjigarnico na osrednji ulici v Cortoni in se zakadila med knjige, ki jih piše Frances Mayes. V Sloveniji ni znana, čeravno so si verjetno mnogi ogledali film *Pod toskanskim soncem*. Tukaj jo poznajo vsi, kakor mora za ameriško pisateljico, ki že 25 let domuje streljal od Cortone, vedeti vsakdo in ni tam planetu, ki se je kdaj zanimal za nonno di Roma ali jo je obiskal. Knjige

*Under the Tuscan Sun*, *Every Day in Tuscany* in *In Tuscany* so zdaj prav tako moj vodnik ... Veliko sanjarim, ko jih prebiram, silijo me v slikovite sanjarije, kajti avtorica piše tudi o tujcih: od literatov in novinarjev do prevajalcev in drugih, ki so se usodno zagledali v toskansko pokrajino in so ostali. Nekateri za vedno, drugi za nekaj mesecev vsako leto. Do prekrasne hiše Frances Mayes nas je včeraj dopoldne popeljal Sergio; videti je, kakor da ni te dni nikogar doma, mogoče so v Ameriki ... Bi živel tako privilegirano: malo tukaj in malo tam?

Zdaj si verjetno že v Berlinu. Sama ga ne poznam prav dobro, pred leti sem v njem preživela le nekaj dni, mesto mi je bilo všeč, in to je vse, kar želim povedati na tem mestu. V germanskem svetu se ne počutim doma, saj skorajda ne govorim jezika in predvsem zato ne, ker si nikoli nisem dala priložnosti, da bi ga bolje spoznala. Romansko je zame nad germanskim, je moj notranji svet, eden od vzporednih: verjetno tudi zato, ker si želim, da bi bilo v meni več prirojene lahkotnosti in frivolnosti. In kako je pri tebi? Za koga navijaš?

Radovedno čakam na tvoje naslednje pismo.

Vse dobro,

**Mimi**

#### DRAGA MIMI,

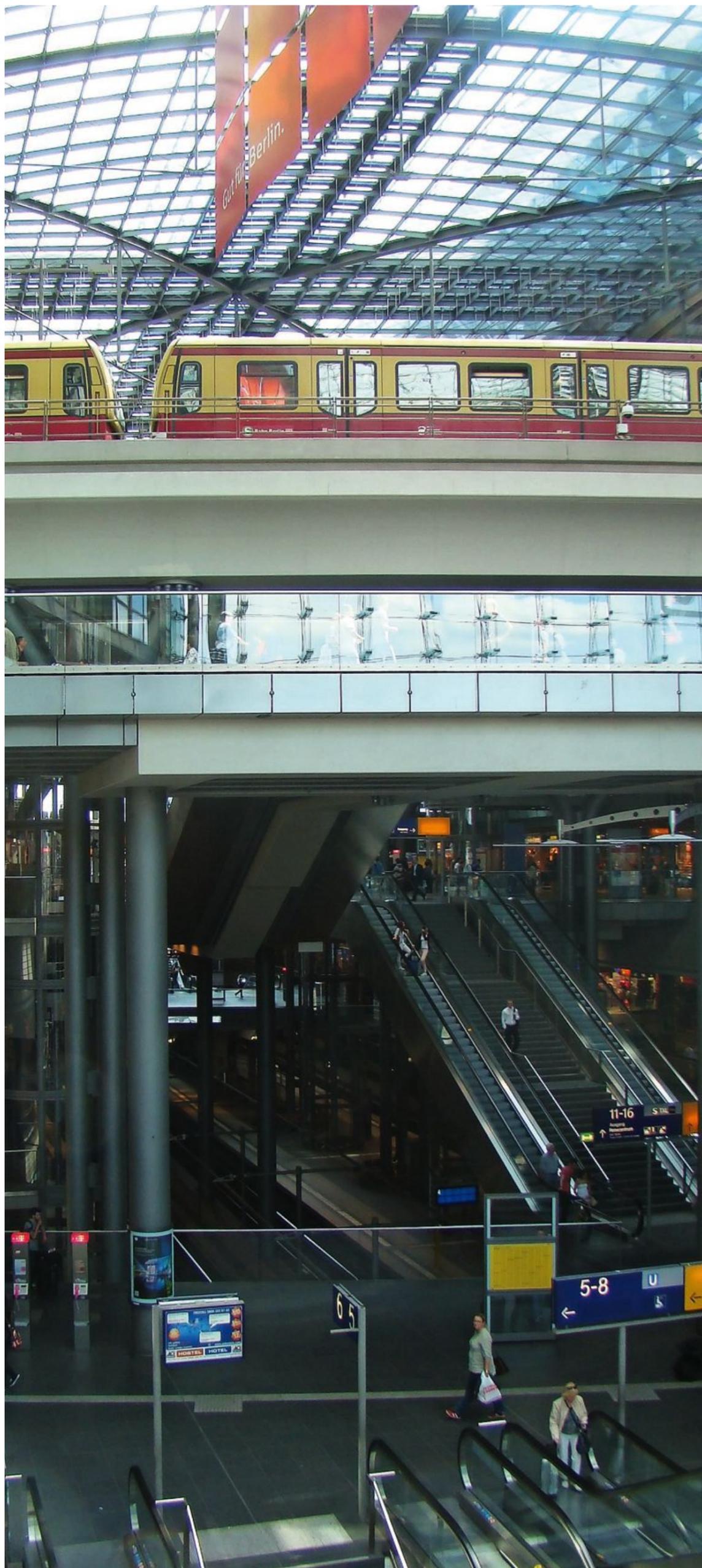
v Berlinu se je naredilo prepisno jutro. Veter kuštra drevesa na dvorišču med večstanovanjskimi hišami, šumljanje listov kdaj pa kdaj povozijo zvoki tramvajev, ki drdrajo po ulici. *Kastanienallee*, Aleja kostanjev. Ko sem za ta naslov izvedel v Ljubljani, mi je v misli najprej primigotal zlohotni napev iz *Orwellovega 1984*: »Pod krošnjo razvejanega kostanja, prodal sem te in ti prodala mene.« Ja, vsi imamo svojo prtlljago, ki se je zavedamo ali pa ne in se je le težko znebiti. A zdaj je Orwell že zelo daleč, kar izpuhtel je, naredil prostor novim vtisom.

Zbudil sem se zgodaj; z leti spreminjam navade in vse bolj odveč mi postaja jutranje poležavanje. Še posebno, kadar sem kje v tujini, sem že navsezgodaj na kakšnem balkonu ali ob oknu, opazujem, prisluškujem, se polnim z novim okoljem. Pravzaprav me je zbudilo vreščanje srak, zvok, ki ga pogosto slišim tudi doma, v Berlinu pa ga niti slučajno nisem pričakoval, kmalu za njimi pa so se oglasile še sive vrane, tudi ljubljanske znanke.

V svojem svetlem toskanskem pismu (tamkajšnja svetloba je res posebna, prav eterična) me spračuješ, ali sem kaj dovteten za umetniške zaklade, nakopičene v tistih krajih. Seveda sem, v Toskani se je nekoč zgodil pravi izbruh pretanjene ustvarjalnosti, katerega oprijemljive rezultate sem se, s skupinico navdušenecv nad renesanso, prvic odpravil spoznavat že pred tridesetimi leti. Takrat smo se vrteli predvsem po Firencah in okrog njih in tempo je bil tako hud, da sem si komaj uspel izboriti kakšno kavo. Zdi se mi namreč, da je nujni del vsakega potovanja tudi sproščeno posedanje na kakšnem gostinskem vrtu, kjer lahko v miru vsrkavaš vzdušje, moji sopotniki pa niso bili ravno prepričani o tem. Takrat smo bivali v Fiesolah, zgodovinsko pomembnem naselju na vzpetini nad Firencami, kjer stoji veličastna in hkrati asketska romanska katedrala. V njej človek res občuti duhovnost. Priporočam!

Kar zadeva tvoje drugo vprašanje ... Seveda, ni mi težko predstavljati si, da bi del svojega časa preživljal v toskanski vili (kot ameriška pisateljica), je pa to za slovenskega pisca ekonomsko precej zahteven podvig. Odkar imamo samostojno državo »utemeljeno na kulturi«, so nam honorarje namreč zmanjšali kar za trikrat, in že prej niso bili ravno bajni. Precej lažje si je omisliti dislocirano zatočišče za ustvarjanje v izbranem kotičku domačije, kar zadnja leta prakticiram tudi sam. Kar zadeva »tujino« (beseda je precej neprijetno povezana s »tujstvom«, midva pa se najbrž marsikje počutiva doma), pa se trenutno bolj nagibam k menjavanju prizorišč, najsi bodo romanska, germanska, slovanska ..., kot k enemu samemu. Najbolje se mi zdi premakniti se zdaj sem, zdaj tja, nekam, kamor te pač potegne, v kraj, pokrajino, ki ti gre v trenutni kontekst ali pa zanjo čutiš, da bi ti lahko odprla nove. V tem smislu se mi zdijo zelo dobrodošla rezidenčna stanovanja našega ministrstva za kulturo, v enem od njih sem se danes prebudil tudi sam.

In zdaj nazaj v Berlin. Sem smo potovali z vlakom, tudi sam sem v družbi družinice in tudi k nam sicer sodi še eden, ki nam je, kot praviš za vašo Mufi, »ves čas zvesto za petami«, a ga tokrat nismo vzeli s seboj. Ime mu je Ninjo (vidiš, romansko ime, ki pa ga, zaradi njegove večpomenskosti, najbrž ne bi povsod sprejeli z naklonjenostjo), je pa že priletel, vedno bolj ujetnik svojih navad in razvad, zato smo mu prihranili stres in ga prepustili zanesljivemu varstvu. V vlakom nismo skupaj potovali še nikoli, do zdaj smo se premikali po cestah, vodi ali po zraku, a tokrat se zdi prava izbira. V mestu bomo precej časa, avto bi bil le v breme, letalske povezave, vsaj tiste cenejše, med Ljubljano in Berlinom pa so presahnele. In precej bedno se mi zdi, da mora človek iz prestolničnega mesta na letalo v regionalni Trst, Gradec ali pa k »najboljšemu sosedu«, v Zagreb. »Balkanski ekspres«, s kupeji, polnimi vonja po pečeni paprikah, rakiji in smrdljivih nogavicah, so preteklost, *Deutsche Bahn* zdaj pošiljajo svoje vlake že tudi na naše tire in z njimi je mogoče čisto spodobno puščati za sabo kilometre. In kar je najpomembnejše, vagoni so naluknjani z velikimi okni, za katerimi se premikajo pokrajine, se »vrti film« dežel, skozi katere potuješ.



Pri hrumenju po zraku me moti, da pokraj in, razen kakšnega ptičjega pogleda, ne vidiš, da se na enem koncu Evrope ali sveta vkrcaš in potem na čisto drugem izkrcaš, vmes pa ni vsega tistega, kar bi tam sicer moralo biti. Vseh prizorov z naravo, naselji, značilnosti in premen posameznih okolij, zamudiš, izpustiš pravzaprav tisto, kar bi moralo biti zelo pomembno, potovanje samo namreč. Vendar mi tokrat nismo šli na limanice, lepo smo sedli na vlak in se nagledali najprej koččka Slovenije, nato Avstrije in na koncu zelo dolge, konkretne panorame nemških dežel. Pasli smo se na dolini hotelov v Bad Gasteinu, na izbornu oblikovanih litoželeznih stebrih salzburške železniške postaje, na turinških naseljih z lepo obnovljenimi značilnimi zgradbami, izbranih primerih industrijske arhitekture 19. stoletja v Leipzigu ... Med potjo sem, s kilavim olajšanjem, opazil, da kričeče fasade niso le naša, ampak širša domisljica. Seveda, k nam jo je uvozil tuji proizvajalec fasadnih barv, a pri nas se je razpasla, da kar boli. Precej manj pa boli spoznanje, potrjeno z nešteto primeri, da so naši grafičarji boljši od svojih germanskih kolegov, in to tako kar zadeva barvno kot oblikovno izraznost. Bravo, fantje in punce!

Po dolgi panoramski vožnji, h kvaliteti katere je pomembno prispevalo dejstvo, da so železnice speljane skozi naselja ali tesno ob njih in jih ne obidejo kot avtoceste, smo se Berlinu približali šele pozno zvečer, kar je naredilo prihod skoraj dramatičen, vsaj v moji glavi. Tam notri velja namreč Berlin za zelo težko dejstvo, za pojem za marsikaj dobrega in še več grozljivega, za kompleksen preplet navdihujočih in strahotnih človeških zmognosti ... Morda sem ga prav

**V BERLINU JE UTOPIČNOST VSEKAKOR OGROŽENA, CELO NA PODROČJU UMETNOSTI, KI NAJ BI BILA NJENO PRIVILEGIRANO ZATOČIŠČE. JA, BERLIN SE MI ZDI ODLIČNO MESTO ZA MLADE PRAGMATIKE.**

**VLADIMIR**

zato pustil tako dolgo čakati, čeprav sem se vanj nekoč že odpravljaj, a po spletu okoliščin potem nisem odpotoval. Berlin je, ufi!, zame precej krvoločna pošast, s katero se bo treba pošteno boriti. In v njeno žrelo sem prišel ponoči, najprej dolgo gledal, kako pada mrak, pa tema na nemška polja žita in vetrnic, in nato, ko je bilo že povsem temno – v Berlin. Počutil sem se zelo ranljivega, priznam, veliko raje bi prišel podnevi, oprezujoč.

A kmalu so začele mesto razsvetljevati neonske luči, v glavi, resda nekje v ozadju, sem zaslišal Kraftwerke, njihovo *Neon Lights*, na glavni železniški postaji pa se ti tako in tako zazdi, vsaj ko se končno vzpneš tisti dve, tri etaže iz njenega podzemlja, da si ugledal prizor iz Langovega *Metropolis*a, tistega s prometom v več nivojih. In potem v taksi, vožnja med mnogimi novimi palačami, zaradi katerih je mesto Berlin še precej bolj zadolženo od Ljubljane ... Na Aleji kostanjev pa na vsakih nekaj metrov lokal in pred njim velik zaslon, na njem pa, seveda, *Fußball*, svetovno prvenstvo. In tisti Berlin, ki sem ga prinesel v težkem kovčku v svoji glavi, je začel dokončno izginjati. Čeprav ... V petek igra Nemčija, in to s svojim *Urfeindom*, pravovražnikom, »tvojimi« Francozi. Slišim, da pred Brandenburškimi vrati tekme spremlja po več kot sto tisoč navijačev. Ne morem in ne želim se otresti primerjave med nogometom in vojno, in ko bi videl tistih sto tisoč kot eden tulečih Germanov, v sicer sodobno zdizajniranih dresih, ki pa v osnovi povzemajo belo in črno barvo pruske zastave, bi najbrž dobil občutek, da je Prusija spet v vojni. Bi si upala priti pogledat, v modrem francoskem dresu, na primer?

Pozdrav v Toskano, *Berlin steht fest* (Berlin trdno stoji),  
**Vladimir**

**DRAGI VLADIMIR,**

da bi se med razvnete germanske navijače podala v modrem dresu Francije? Ni zelo verjetno. Ne bi izzivala, že zato ne, ker me plaši energija, ki jo oddaja preveč moških na kupu; čeprav je res, da včasih naredim tudi kaj trapastega. Zgodi se, da mi po surrealistično ponagaja nezavedno, beseda in misel se nepričakovano razčesnita, potem pa gresta kakor da spuščena s povodca, vsak po svoje ... Pred časom sem v intervjuju s simpatičnim katalonskim piscem kriminalnih romanov Marcom Pastorjem sredi njegove Barcelone protodušno bleknila, da navijam za Real Madrid. Kakšen Messi, Ronaldo je dober! Lahko si predstavljajš, kako je človek za hip obmolknil, srepro pogledal, potem pa je sledil teater, da ne rečem kar cirkus prepričevanja ....

O nogometu vem, kajpada, čisto premalo, a jasno mi je, da je v njem ogromno politike in preveč »vojne proti miru«. Kadar igra Real in Barcelona, je v zraku vedno tudi vprašanje identitete in sobivanja, od nekdaj je tako. »Neodvisnost, neodvisnost!« začnejo vzklikati navijaške množice Kataloncev v 17. minuti in 14. sekundi tekme, v spomin na zgodovinsko prelomni 11. september 1714, ko je v španski nasledstveni vojni padla Barcelona ... Letošnja jesen bo spet odločilna, najsi se bo razpletlo tako ali

drugače, kajti 9. novembra naj bi Katalonci na posebnem referendumu odločili o svoji prihodnosti. Še prej, septembra, bodo podobno storili Škoti.

Mi se tukaj ob vznožju prastare Cortone že nekaj dni, po malem in kadar ne raziskujemo naokoli, družimo z zanimivo škotsko družino, ki jo veter nosi po različnih koncih sveta, zdaj pa jih je za kratek čas počitnic odložil še čisto blizu nas. Povezali so nas prijazen italijanski gostitelji ... Starejša gospa, prepričana, da Škotom ne more spodleteti na referendumu, se že veseli neodvisnosti, srednja generacija je previdnejša, najmlajša še ne glasuje. Sprašujejo o Sloveniji, radovedni so, veliko hočejo vedeti o izkušnjah naroda, ki mu je pred več kot dvajsetimi leti uspelo, da se je uokviril po svoje; kakor je hotel sam. Večinoma so prednosti, povemo, jasno, da je pravica o samoodločbi ena temeljnih in da prevladujejo dobre plati, a tudi slabih je nekaj, ni mogoče samo idealizirati, predvsem pa ima vsako okolje svoje zakonitosti, isti vzorci nikjer ne delujejo enako, vsak prostor pozna svoj narek ... S političnimi podrobnostmi ne utrujamo predolgo drug drugega, tradicionalna italijanska večerja, s katero nas počastijo gostitelji, nam radostno razveže jezike, sploh ker se iz nas polagoma oglašajo tudi vino in še limoncello ali domača grappa čisto na koncu. Klepetamo o Italiji, sončni Toskani in bližnji Umbriji, o koncih, ki smo jih že obiskali, o vsem, kar bi radi še spoznali.

Meni je v tukajšnjih mehkonih koncih všeč in se počutim dobro – tudi zaradi spominov na nekatera mesta in ljudi. Kako smo, na primer, pri zaletavih dvajsetih tri nekdane sošolke stopile z vlaka, ki je sopihal proti Siciliji, da bi za nekaj dni ostale v Firencah in bi se mladostniško potikale po njih. Neki ulični »umetnik« mi je takrat grobo potisnil pod pazduho v zvitek stisnjeni *Ponte Vecchio*, potem ko sem bila zanj pokazala za kakšno sekundo preveč zanimanja; seveda mi ga ni vsilil kar zastoj. Upodobitev se mi je dolga leta zdela prekličasta, da bi jo obesila na steno, sram me je bilo »okusa« in predvsem, da se nisem odločnejše uprla »kvazislakarju«; ta me je strogo, če ne kar zlovešče gledal izpod čela. A v smeti je nikoli nisem zmogla vreči, zdaj pa sloviti firenški most, ki se rahlo pne nad reko Arno, že nekaj let visi, uokvirjen, v domačem knjižnem prostoru. Ni več samo sled in dokaz za eno od prigod življenja, po dveh desetletjih, ko nikoli ni imel »statusa« spominka, si je pridobil vrednost dragocenega spomina – na takratne Firence. In kako mi šele te dni, ko sem po dolgih letih spet česala ulice univerzitetne Perugia, v mislih plešejo mladi obrazi nekdanjih sošolk in soščolcev! Julija 1998 smo skupaj osvajali italijansko, potem pa smo se, kaj pa bi drugega, raztepli po različnih koncih sveta: vrnili smo se domov. Adam, ki mi je poklonil enega najlepših komplimentov, je odšel v San Francisco, vesela Maria v Madrid, zadržana Mirna, s katero sva še v rednem stiku, v Alep v Siriji; zdaj je z družino, ki si jo je ustvarila, resda že nekaj časa v Kanadi in je varna pred vojno, ki absurdno surovo divja v njeni domovini, a v duši je hudo ranjena, zdi se mi še otožnejša, kot je bila, kar zadušena. Kako je bila takrat navdušena nad svetlo Italijo! Bila je njena prva izkušnja Evrope, opazovala jo je s široko odprtimi očmi, občutila jo je kot fantastično sproščeno okolje, gostoljubno, mlado ...

Joj, koliko nostalgije vleče iz mene sproščeni čas počitnic. Da, nežne nostalgije. Navadno se je otepam in niti ne maram, ker me prevečkrat moti, s koliko vsakodnevnega zanosa se ljudje zatekajo vanjo, hkrati pa počez jadikujejo, se pritožujejo nad sedanjostjo in vnaprej izmikajo priložnosti prihodnosti. In v kakšnem razmerju si ti s svojimi spomini? Vlak, s katerim ste potovali v Berlin, jih je nemara priklical. Je klical glasno? Kot vozilo, četudi je sodobno in super moderno, jih vedno prebudi, vsaj jaz čutim tako: dokaz je *Modifikacija* Michela Butorja. Sediš v kupeju, zreš skozi okno, opazuješ, kako se spreminja pokrajina, in preišluješ o minevanju, kako se preobražaš tudi sam. Ne, nisem nostalgična, nočem biti, le prostore, ki jih poznam, želim vedno znova lupiti nekoliko drugače. Zato rada hodim po poteh, ki mi niso več tuje, se vracam – kajti z vsako naslednjo lupino sem bliže resničnemu in pristnemu pa dlje od površinskih, površnosti.

Čas beži hitro, štirinajst dni Toskane je minilo, kot bi trenil, že čez nekaj ur se odpravljamo nazaj: mož počasi v službo, mi trije in jorkširska terierka Mufi, »majhen kuža velikega srca«, pa še za teden dni v svoje istrsko domovanje. Istro imam še najmanj rada poleti, saj preveč ljudi dere vanjo, kakor mi je tudi morje po svoje ljubše v drugih letnih časih. Poleti plavam v njem, jeseni, pozimi in na pomlad pa sanjaram ob njem. Takrat je tudi Istra vsa tiha, kakor da povsem zapuščena in pozabljena: in prav zato je magična. Dobro dene, vedno znova in za krajši čas, težko pa si predstavljam, vsaj za zdaj, da bi me lahko uročila za zmeraj. Prepočasna je in preveč samo ruralna, v nasprotju s Toskano, ki je prav tako zelo podeželska, vendar ima izjemno zgodovinsko in umetniško zakladnico in potem še ta *dolce vita* pa lepota, v genih zapisana estetika ... Bolj kot vas potrebujem mesto, veliko mesto, hitro mesto, anonimno mesto, kjer lahko vedno znova zdrseš vase. Ti si zdaj v Berlinu, pošteno se ga loti, »krvoločne pošasti«, kakor praviš. A saj je tudi Berlin navdse navdihujoč, zelo čuten in muzikaličen. Kaj pa David Bowie in njegovo berlinsko obdobje pa Iggy Pop in pozneje tudi U2, njihov *Achtung Baby* ...?

Naj končam s sinočnjim nogometom. Si zadovoljen z rezultatom? Nisem ga spremljala. V Cortoni sem za slovo, v gledališču Signorelli, s sinom poslušala Puccinijevo *Lastovko*.

Lepo se imej,  
Mimi

#### DRAGA MIMI,

iz Toskane se torej seliš v »svojo« Istro, najbrž kar prime-ren prehod, zložnejši, kot če bi šla naravnost v Ljubljano. Jaz sem v Berlinu komaj dobro vrgel sidro, še malo, pa bo prišlo. Za to, da se po nekem okolju za silo razgledam, se v njem toliko udomačim, da se lahko začnem potapljam globlje vanj, navadno potrebujem kak teden, potem se začne zares, in v velemesto, kot je Berlin, se je mogoče kar globoko potapljam ...

Nisem si mislil, da bo v najinih pisnih toliko nogomet, a ta je pač pomemben globalni fenomen, ki odseva marsikaj, pa še svetovno prvenstvo se dogaja. Praviš, da imaš celo svoj najljubši klub – hm, potem si glede tega hujša od mene. Sam ne navijam za nikogar, nogometne cirkusarije občasno opazujem z mešanico zanimanja in distance, navadno v širšem kontekstu. V petkovi tekmi med Nemci in Francozi so zmagali prvi, z 1:0, kar gotovo že veš. Praviš, da si bila takrat v operi, jaz pa tekme tudi nisem gledal in mi je pravzaprav sploh ni bilo treba, da bi vedel, kaj se dogaja, ker je bil v Berlinu takrat nogomet vsenavzoč.

Jaz in moji puncici se te dni divje podimo od galerije do galerije, od razstavišča do razstavišča, se srečujemo z aktualnim in starejšim dogajanjem na vizualnih področjih in tudi na dan tekme je bilo tako ... No, ko sem že pri umetnosti, in k njej gotovo sodijo tudi grafiti, moram nujno dopolniti svojo omembo le-teh v prejšnjem pismu. Tam zapisano seveda velja le za grafite, ki sem jih videl z vlaka, na poti skozi Avstrijo in Nemčijo, Berlin pa je glede tega čisto druga zgodba, je prava grafitarska republika, eno svetovnih središč tovrstne ustvarjalnosti. Gotovo jo je pomembno spodbudila povojna usoda mesta, tisti zid, ki ga je dolgo delil in o katerem danes priča kar nekaj pomnikov. Postal je magnet za svetovno grafitarsko smetano, ki je imela na voljo tudi ogromno požarnih zidov hiš, ki so preživele medvojna bombardiranja. Zdaj je že vedno mestnih »škrbin« zapolnjenih, precej znamenitih grafitov uničenih, a scena je na tem področju še vedno vrhunska in razvejena, tako vsebinsko kot formalno, nekatere stvaritve pa dosegajo prav veličastne razsežnosti.

#### NE, NIHČE SE NIMA ZA LE POVPREČNEGA, NE BI HOTEL IN NOČE BITI, A VEČINA JE VNDARLE SAMO POVPREČNA. NE MORE BITI DRUGAČE, SAJ SI MENDA NE DOMIŠLJAMO, DA SMO DRUŽBA, KJER BI MORALI PREVLAĐOVATI GENIALCI.

MIMI

Na dan nogometne tekme smo si ogledali Bauhausov arhiv, zapuščino te znamenite šole vizualnih praks, oblikovanja, arhitekture, ustvarjanja novega, polnega življenja. Dejavnost Bauhausa, ki so jo nacisti brutalno prekinili, pomeni zame enega od vrhuncev sproščene in hkrati tehtne človeške ustvarjalnosti, polnokrvne kreativnosti, namenjene dobrobiti celotne družbe tako na čisto vsakdanjih področjih, ki vplivajo na življenje slehernika, kot tudi na manj oprijemljivih, ki se iz »fizike« bivanja vzpenjajo proti njegovi »metafiziki«. In zato sem bil še toliko bolj jezen, ko sem spet enkrat opazil, da ima dandanes že vsepovsod prste vmes »štacuna«. Pa tu ne mislim na tisto, ki si je po znameniti šoli naredila ime, ampak na dejstvo, da replike stvaritev Bauhausovih profesorjev in študentov v muzejski trgovini prodajajo po škandaloznih cenah, ki iz predmetov, namenjenih najširši rabi, delajo luksuzne trofeje. O luksuzu še to: pot nas je iz Bauhausovega arhiva vodila tudi mimo Galeries Lafayette, pregrešno drage prodajalne razkošja, ki se, tako kot sredi Pariza, diči tudi v središču Berlina. Francozi in Nemci znajo torej odlično sodelovati, vsaj na nekaterih področjih ...

Še prej smo med pohajanjem zavili v ultramoderni Sony center, ki stoji nasproti prostorov Berlinskega filmskega festivala in gosti tudi tukajšnji odlični Muzej filma in televizije. Ravno smo na zaslonu nad nami opazili črno-belo obličje Marlene Dietrich, ene od neomadeževanih osebnosti iz preteklosti, na katere se opira sodobna nemška identiteta, ko se je iz lokalov pod veliko kupolo centra zaslišalo huronsko vpitje. Takrat sem ugotovil, da se je tekma že začela in da je Nemčija kmalu po začetku povedla.

Šli smo naprej in hoja je bila sprva zelo prijetna, saj so bile ulice v središču precej manj polne kot navadno, za seznanjanje z rezultatom tekme pa je bilo dovolj s pogledom ošvrkniti zaslon pred katerim od lokalov ob poti. Mednje smo vrgli pogled tudi na nekaj monumentalno pustih stvaritev »arhitekturnega biroja Hitler-Speer«, potem pa smo se znašli že zelo blizu bulvarja *Unter den Linden*, Pod lipami (lipa še zdaleč niso pomembne le za Slovence), najpomembnejše ulice v mestu. Ta se z enim koncem drži Brandenburških vrat, in ker smo bili že tam, smo se odločili, da nekaj pogledov privoščimo tudi tem. Predstavljaj sem si, da bo to mogoče storiti iz daljave, s sredine bulvarja, a so to onemogočila prenovitvena dela (Berlin je še vedno veliko gradbišče). Šli smo torej po pločniku, med bohotnimi krošnjami lip ugedali prvega, pa drugega od čokatih stebrov znanega slavoloka,

potem pa – kovinska pregrada in ob njej policaji. Spomnili so me, da je ob Brandenburških vratih navijaška cona s tistimi sto in nekaj tisoč razvnetimi dušami. Mislim sem, da so ograde postavljene šele tam, okrog tistih razgretežev, a zadeva je očitno precej resnejša, okrog prizorišča so namreč vzpostavili tudi polkilometrsko tamponsko območje in noter tujcev ne spuščajo, zavračajo pa tudi starejše, družine z mlajšimi otroci ... Raje si ne predstavljaj, do kakšnih patriotskih in alkoholnih izbruhov prihaja v tistem kotlu ...

Med ostankom naše poti je napetost v vse bolj opustelem mestu opazno naraščala. Bil je že drugi polčas, rezultat še vedno enak, Francozi so očitno pritiskali za izenačenje. Ko med kilometrom hoje skozi sicer živahno velemesto, polno pešcev, kolesarjev, a z manj avtomobili, kot bi pričakoval, srečaš le nekaj ljudi, je občutek prav tesnoben, stanje se zdi nenaravno, preteče. Pred lokali z zasloni so se zagrizeni gledalci odzivali na vsako potezo na igrišču, burno pozdravili vsako izbijanje žoge izpred nemških vrat ... Smo pa blizu »naše« ulice naleteli tudi na čisto drugačen lokal, edinega brez zaslona z možički, tekajočimi po zeleni podlagi. V njem so sedeli sproščeni ljudje, ki niso želeli biti del nogometne norosti, so se pa s tem kar nekoliko izpostavljali – in da so se tega zavedali, so kazali zarotniški pogledi, ki so si jih izmenjali z nami. Imelo me je, da bi sedel med njih, a družinica se je odločila, da bi bilo pred koncem tekme dobro biti za varnimi zidovi stanovanja, kar se je izkazalo za trezno presojo, saj je po tekmi zunaj izbruhnila prava vojna, s pokanjem vseh kalibrov petard in steklenic, tuljenjem, trobljenjem, trobantanjem bojnih trobelj in vsem, kar še sodi zraven. Pa ne bivamo v kakšnem delavskem predmestju, ampak v predelu, ki deluje spodobno svetovljansko in na katerega ulicah je pogosto skoraj toliko angleščine kot nemščine. Res pa je, da francosko in rusko govoreči – teh pravzaprav ni veliko – govorijo tišje, Španci in Italijani pa so glasni kot povsod.

Pogrešam pa temnopolte, v središču mesta jih je zelo malo, kar se zdi čudno. Včeraj sem na drugi strani ene od širokih ulic opazil osamljeno temnopolto »demonstrantko«. Nisem razločil vsega, kar je vpila v angleščini, a mimoidoče je kar povprek obtoževala nestrpnosti, rasizma, na čelu pa je imela pritrjen neki listek ... No, v multikulturnem Kreuzbergu, kamor še nisem šel, je prebivalstvo gotovo precej bolj mešano in vzdušje manj navijaško. Morda bi se veljalo tja zateči do konca prvenstva.

Za spomine, po katerih sprašuješ, pravzaprav nimam veliko časa, toliko je novih stvari, ki jim dajem prednost. Spomini se v meni sicer budijo na podoben način, kot so se tebi v Toskani, ko se znova znajdem nekje, kjer sem že bil, tam nekoč pustil košček sebe in še kaj ... Bowie je v Berlinu trenutno navzoč v obliki multimedijske razstave, na katero pa ne bom šel. V alternativno glasbeno sceno Zahodnega Berlina (Bowieja imam sicer za malo boljše »srednji tok«) sem se nameraval podati takrat, ko sem se sem odpravil prvič, pred mnogimi leti ... To je pač nekaj, kar sem v živo zamudil, poznal le prek plošč in člankov, a se zaradi tega ne sekiram. Bowiejevih suhih nogic pa sem se nagledal že na zadnjem Beneškem bienalu, kjer so Britanci v svojem paviljonu predstavili fotoreportažo z ene njegovih zgodnjih turnej.

Se mi zdi, da je tole moje pismo predolgo, pa nisem še niti dobro začel ... Najbrž bi moral tudi o Berlinu napisati knjigo, tako kot sem jo nekoč o Parizu. Velemesto igra name kot na čudno, neuglašeno glasbilo, nemogočo mešanico harfe, saksofona, električne kitare, bobnov ... Toliko gre vame in toliko iz mene, da tega ne morem na kratko ubesediti. Tu so Käthe Kollwitz, Georg Grosz, revija *Der Sturm*, Brecht in Weil, Café des Westens (ja, tudi Berlin ima in je imel svoje znamenite kavarne, eminentno boemo), Kiefer, Beuys, pa sodobna umetnost, ki se na telečjih nogah lomí sredi vsega tega bogastva zavezujočih tradicij ... Potapljam se na dah in brez maske, kisika mi še ne zmanjkuje.

Pozdrav iz Berlina,

Vladimir

#### DRAGI VLADIMIR,

nastavim ti kljukice, da nanje obesiš svoje spomine in reminiscence – morda kakšne z vlaka –, ti pa jo mahneš po berlinskih destinacijah?! :) No, bom pa jaz tekla za tabo, saj popolna neznanka mi Berlin ni.

Bauhausov arhiv. Ob mojem edinem obisku Berlina pred nekaj leti sva vanj vstopila tudi z možem, nedaleč od stavbe, kjer ima sedež CDU, se mi zdi, da stoji. Takole po spominu lahko zapišem, da nisem bila preveč presunjena nad videnim, sem pač laik, na žalost, pričakovala sem več, nemara neupravičeno. (Teoretično sem se šole Bauhaus dotaknila samo pred leti, ko sem se poglobljala v francoski surrealizem in sem imela izpit tudi iz drugih avantgardističnih tokov in »izmov« 20. stoletja po Evropi; deloma prav tako iz ekspresionizma, zato poznam revijo *Der Sturm*, ki jo omenjaš). Mnoge makete hiš in stavb, ki sva jih takrat videla, so zanimivo »časne«; nekateri razstavljeni kosi pohištva so me spominjali na prastaro babičino jedilnico: očitno so odmevali v njej; kakšen stol bi še danes z veseljem vzela s seboj ... V nasprotju s tabo sem vstopila v »štacuna«, kakor praviš muzejski trgovini, ni me zmotila ali motila, še več: v njej sem skromno zapravljala. Za dom si želim čednih kosov iz sveta, ki ga poznam: da ga imam nekako ves čas ob sebi; in ker so lepi. Zato v muzejskih trgovinah neredko kaj kupim, resda še najpogosteje knjigo. Z njo vedno dobim zgodbo. Pa kaj ni vse okrog nas ena sama trgovina? Od nekaj ni nič drugače, nenehno trgujemo, vsi smo na trgu, tudi midva sva.

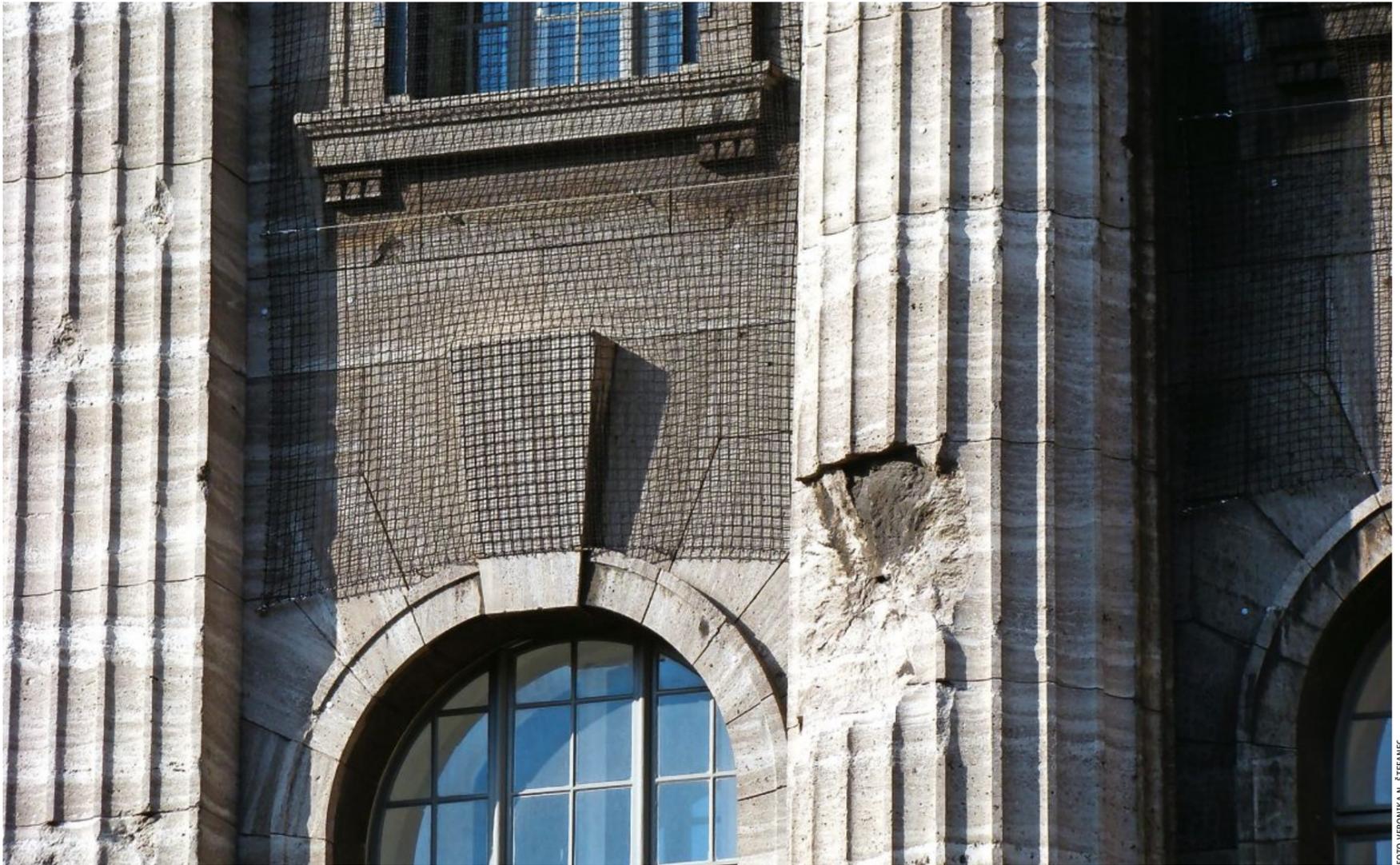


FOTO VERONIKA N. ŠTEFANEČ

Seveda imaš prav, ko se jeziš, da je trgovina moteča, sploh kadar ni na pravem mestu ali je je preveč na kupu, če ni mere, prave mere. Srednjeveški Assisi v Umbriji, na primer, je središče duhovnega romanja k božjemu in vase, je rojstni kraj svetega Frančiška, ki je prestiž zavrgel za skromnost, je zakladnica sijajne renesančne umetnosti, in vendar asiške uličice glasno kličejo k odpiranju debelih denarnic. Najvišje se pač rado peča s pritlehnim ... Kaj nima tudi vsak božji hram blagajne? Celó v magičnem samostanu Eremo Le Celle lučaj stran od Cortone, ki je kotiček duhovne globine in tišine, so med gluhim zidovjem, koder je ohranjena celica svetega Frančiška Asiškega, uredili prodajalno. V njej so spominki, nabožne podobice, cenik, zvonec, s katerim se da v primeru nakupa priklicati redovnika, in še škatlja z napisom *offerta*: molče kliče k darežljivosti, da bi v njej kaj zažvenketalo ... Brž ko stopiš ven pod milo nebo, pozabiš nanjo, saj te blagovžno objame idilična narava, tako zelo milo in skrivnostno te stisne, da si je mogoče precej nazorno predstavljati, kako se je Frančišek nekoč pomenkoval s ptički in drugimi živalmi. V bližini je mostiček, ki se pne nad pravilničnim izvirom, iz katerega so se ob času našega obiska glasno oglašale žabe. Kakor da so nam nekaj dopovedovale, vztrajno in odločno, bogve o čem so kvakale. Mogoče celo o kakšni kupčiji ...

Ne slepim se: Toskana je turizem, resda turizem, kjer se denar obrača s slogom, nekakšna veleblagovnica je. Marsikje – recimo v San Gimignano, ki mu pravijo tudi toskanski Manhattan – mi je šlo pošteno na živce, ker stoji trgovinica ob trgovinici in potem spet butik pa še eden za njim, zgoraj in spodaj, povsod ob prastarih kamnitih uličicah in med petnajstimi še ohranjenimi stolpi bogatih družin. Kmalu spoznaš, da v večini prodajajo bolj ko ne isto: ali domače dobrote, ali tekstil, ali usnjene izdelke, ali keramiko. Ker je princip isti, so me zelo hitro nehali zanimati tudi odtenki. In zato smo hodili predvsem po poteh, ki so nam jih priporočili Daniele, Sergio in Rosella. Manj znani Anghiari, na primer, nas je prevzel ...

In kakor sem si iz glave dokaj hitro in uspešno izbrisala prodajalne, se da v italijanskih srednjeveških ali še starejših mestih in vaseh – v Cortoni, Sieni, Arezzu, Monticchiellu – brez težav odmisli tudi vse fičkote, vespe in še druga sodobna vozila ... in si predstavljati, da živiš več stoletij, morda celo tisočletje ali dva pred svojim štetjem. Čas je zanimiv pogled, počasi steče hitro naprej, ljudje prihajajo in odhajajo, naselja pa so že davno okamenela in še kar stojijo. Zato ne preseneča, da je tudi v besednjaku sodobnih Toskancev in Umbrijcev, da ne govorim o Rimljanih, celo Hanibal še vedno pred vrati. *Hannibal ante portas*. Pred katerimi od vseh vrat že?!

Pred Galeries Lafayette, ki jih omenjaš, že ne, teh v Italiji še ni, čez nekaj let so predvidene za Milano. Morda te bom razočarala, a v Sloveniji bi si veliko bolj želela luksuza in prestiža, kakor pa da gledam, kdo vse si ceneno mane roke v samih središčih naših mest. V resnici so mi všeč družbe, v katerih ni malo denarja in je veliko zelo premožnih ljudi. Bogokletje, za Slovence? Menda ne misliš tako. Seveda mi

je jasno, da smo lahko bogati na tisoč in en način, navzven, navznoter in bla bla, o bogastvu se da res na dolgo in široko nakladati. A če ostaneva pri denarju v dobesednem pomenu besede: kaj ne živimo pri nas še vedno v utvari, da smo vsi enaki in bi zato tudi po novcih morali biti. Ni tako, nikoli ni bilo, utopije ni nikjer. Že zato ne, ker tudi potrebujemo različne stvari: midva verjetno knjige, časopise, kulturo, pot in še kaj, nekdo drug drag avto ali vpadljivo fasado, spet tretji živi po svoje, morda si dela kakšno zbirko ... In ljudje smo tudi različno spretni, kako bi potem lahko bili vsi enako finančno okretni? Pa še pod različnimi zvezdami smo rojeni. Ne, denar po definiciji ni zlo, čeprav ga v teh časih predvsem demoniziramo ali smo vsaj sumničavi, zaslužen pošteno in porabljen modro, je gonilo razvoja. Zagotovilo je, da uspešne zgodbe postanejo še uspešnejše: zasebne in z njimi (če jih je čim več) tudi socialna država. Ali pa se ga tako ali drugače zakocka ... Da, za denar je nujna družbena zrelost, ne pohlep malega človeka. In tudi v tem so si okolja, ki jih midva posvajava vsak po svoje, različna.

Istra, na hrvaški strani, ki jo od blizu opazujem že vse življenje, se mi zdi še vedno bolj čriček kakor mravljica. Jasno, da je nočem primerjati z Dalmacijo, kajti vedno se je treba zgledovati po boljših in zanimivejših, toda Toskana in Provansa, s katerimi bi se hoteli rimati Istrani, sta res svetlobna leta daleč – drugje. Ni mogoče, da bi se naprezali samo nekaj mesecev na leto, potem pa molili, da je možno preskočiti tisočletja drugačne kulture in kultiviranosti, trdega dela v turizmu, odkar se je ta pojavil, rokovanja s samo svetovno aristokracijo in za povrhu še povsem drugačnih genov. A imam rada Istro.

Lepo se imej v Berlinu in piši knjigo o njem, tako kot si literarno začutil Pariz. Z veseljem jo bom prebrala. Še prej pojdi v pisani Kreuzberg. Takrat, pred leti, sva se tam fino zabavala z možem, pa čeprav ga je bil kolega z nemškega vzhoda posvaril, da je četrto nekoliko nepredvidljiva, rekel je *nevarna*. Še najbolj sva se »ustrašila« Jacka Nicholson, ki je »sijal« z urbanega grafitu. Saj je še tam?

Odštevam dneve dopusta. Sproščeno počasi popušča. Čutim popuščanje: v sanje mi že hodijo obrazi iz službe.

Pozdrav,

**Mimi**

P. S.: Nogomet in jaz. Kot mama desetletnika se vsaj malo zanimam tudi za nogomet, kar moram se, tako kakor se vedno znova razveselim svežih risbic, ki nam jih vsak dan riše sedemletnica. Njuna strast je moja radost.

**DRAGA MIMI,**

vidim, da si polnokrvna novinarka, tudi ko si na dopustu, če nekaj vprašaš ali na kaj namigneš, hočeš tudi odgovor; na primer moje spomine, povezane z vlaki. Jaz pa sem človek, ki zelo selektivno biva v pokrajinah spominov, daje prednost sedanjosti, še posebno na potovanjih, med bivanji v tujini, ko sem soočen s toliko novega. Madame de Staël, Francozinja, ki je pred dvema stoletjema potovala po Nemčiji in o njej pisala, izpostavlja pomen »navdušenja«, ki ga je občutila na

potovanjih. Nekaj takšnega občutim tudi sam, željo po zanosnem spoznavanju, povezano s povečano dojemljivostjo za vse okrog mene. Spomini so takrat v drugem planu, čeprav priznam, nekako vendarle prisotni. Zadnjič sem na cesti tako opazil obraz, ki se mi je zdel nejasno znan (v velemestu srečaš množico vseh mogočih tipov obrazov). Kar prepričan sem, da tistega človeka nisem še nikoli srečal, a hkrati vem, da sem nekoč poznal nekoga zelo podobnega, nekoč nekje ... Nisem se spomnil, kdo bi to bil, in se s tem tudi nisem obremenjeval. Nekoč se mi bo tisti obraz že znova prikazal, če se pač bo, s pojasnili vred. Pravijo, da se to človeku zgodi na stara leta, da spomini kar izplavajo, te kar preplavijo, še preveč da jih je. Mene bodo takrat preplavljali tudi tisti z vlakov, dogodivščine, prijateljstva, ljubezni, slovesa, ki so se godila na njih in ob njih ...

V svojem pismu si mi prijazno sledila v Berlin, zato ti bom, za skromno povračilo, še jaz v Toskano, v San Gimignano, kjer sem tudi sam pred leti gledal tiste slikovite stolpe. Pri njih me moti edino to, da jih je zgradil napuh, saj so z njimi družine dokazovale svojo moč, vsaka je hotela imeti najvišjega. Mislim, da so pošteno presegli meje zdrave tekmovalnosti.

Strinjam se s teboj, da se ponudba tam ponavlja, in naj pridam še svoj primer: v mestecu imajo tudi muzej starih mučilnih pripomočkov, nisem si mogel kaj, da ne bi zavil noter. Saj ne pravim, da sem užival, a tudi spoznavanje človeških temin sodi k razgledanosti. No, in ko sem pozneje hodil po tistih uličicah in s težavo prebavljalo videno, sem naletel še na dva muzejčka z enako, mučilno ponudbo. Očitno se tam držijo preverjenih zadev.

Vidim, da sem te nekoliko zbodel s tisto »štacuno«, a je nisi čisto prav razumela. S tem izrazom označujem širši pojav, splošno prevlado trgovskega, finančnega interesa, ki zasenči vse druge. Proti muzejskim trgovinam nimam nič, sem njihov redni obiskovalec, tudi v Bauhausovem arhivu sem kupil bogato ilustrirano knjigo, me pa pogreje, ko mi na primer stol, ki mi je všeč, ponudijo za ceno petih slovenskih plač. Morda je problem v neuskladenosti mojih želja in finančnih možnosti, trdovratno zakoreninjenih »utopičnih« pogledih v meni in dejstvu, da je bil pravzaprav tudi Bauhaus precej utopičen, zdaj pa takšne, prav nič utopične cene.

In ko sem ravno pri utopičnosti; v Berlinu je ta vsekakor ogrožena, celo na področju umetnosti, ki naj bi bila njeno privilegirano zatočišče. »Zlati časi za umetnike«, razglašala naslov v tukajšnjem *Kunstzeitungu*, a članek potem pojasni, da so časi zlati predvsem za nove generacije umetnikov, ki svojo »utopičnost« brez pomislekov podredijo pragmatizmu. Ja, Berlin se mi zdi odlično mesto za mlade pragmatike.

V Kreuzbergu sem bil, še preden sem prejel tvoje pismo, dva dni zapored. Se nam je nabralo nekaj neprijetnih dogodkov, opažanj z uniformiranci v glavnih vlogah. S paznikom v muzeju, na primer, ki je starega Japonca, sprašujočega po delih slikarja Vermeerja, kdo ve zakaj pošiljal v Milano, pa z njegovim kolegom, ki se je grozeče razkoračil ob črnki, ki si je drznila skicirati razstavljeni kip, pa s kontrolorji kart na podzemeljski, ki s posebnim veseljem grenijo življe- 



nje tujim turistom ... In potem se jaz grem dobrega angela in Japoncu razložim, kje bo našel priljubljenega slikarja, in pristopim k risarki, opazujem njeno delo, toliko, da se razkoračeni hrust umiri ... In nato pridemo v stanovanje in hči skozi okno vidi policijski vozili, ki parkirata ravno pred hišo, in čez nekaj časa policaji odpeljejo temnopoltega mladeniča. Še preden ga potisnejo v avto, pa ta žalostno pogleda mojo punco ob oknu, ki jo ob tem pošteno stisne; in mene tudi, smo le v mestu, kjer so nekoč takole odvedli ogromno ljudi. Je bilo skoraj nujno iti v Kreuzberg, čeprav seveda ni noben raj.

Tudi sam sem se tam kar fino imel, namesto nemškega pil italijansko pivo, Jacka Nicholsona nisem srečal. Smo pa ob vsem mednarodnem živzavju naleteli tudi na precej žalostno in nevarno zadetih osebkov, na enem od vogalov so viseli kar v grozdih, in ni bilo ravno prijetno. Najbrž so jih (kot alibija) še najbolj veseli nepremičničarji, ki zadnja leta pospešeno pritiskajo na ta del mesta, poskušajo »optimizirati« tamkajšnje nepremičninske potencialne in donose, a za to se je treba najprej znebiti sedanjih, plačilno manj sposobnih prebivalcev. Zdi se, da se sanje o drugačnem življenju, ki so nekoč pognale v Kreuzbergu, dokončno iztekajo, sem pa izvedel, da naj bi nove poganjale v Friedrichshainu.

Zdaj ko smo se v Berlinu že za silo udomačili, ko imamo že svoje najljubše koticke, ko smo se navadili, da sosed, najbrž nogometni navijač, ob jutrih včasih glasno bruha, pa tudi na to, da lahko ceste prečkamo skoraj kjerkoli, ne da bi se morali bati, da nas bo za to kdo kaznoval, kot se hitro zgodi pri nas, sem na plan privlekel tudi svoje knjige. S pomočjo njih si bom ustvaril svojo realnost, mešanico med stvarnostjo in literarnimi zapisi, povezanimi z Berlinom. Ali tudi ti kdaj počneš kaj takega?

Omenjeno Madame de Staël sem bral že pred odhodom, knjiga se mi je zdela prevelika za v kovček. Avtorica v njej med drugim ugotavlja, da so v Nemčiji »povprečneži večinoma tiho, v družbi pa ne kažejo drugega kot prijazno dobrohotnost«. Zadevo sem si zapomnil, saj se mi zdi, da je pri nas ravno obratno, da so ravno povprečneži najbolj glasni in da nam prav nič prijazno in še manj dobrohotno grenijo življenje, saj so se povzpeli že skorajda na vse pomembne položaje.

Tukaj bom bral tudi Walterja Benjamina in Alfreda Döblina. Benjaminovega *Berlinskega otroštva* doma nisem mogel, saj je preveč vpeto v konkretno geografijo mesta. Tukaj bo šlo gotovo bolje. Döblinovega romana *Berlin, Alexanderplatz* pa še nisem bral zaradi odlične Fassbinderjeve nadaljevanke, posnete po njem, po ogledu katere bi težko bral neobremenjeno. A zdaj sem ta roman le odprl in glej!, že na prvih straneh se znajde junak na Rosenthaler Strasse, hodi navzdol po njej, po istih ulicah in trgih, kot vsak dan hodim jaz ... Ja, ta knjiga je zares čakala, da jo vzamem s seboj v Berlin.

Že kmalu po začetku romana položi Francu Biberkopfu rdečebradi Jud na srce tole misel: »Ampak glavna stvar na človeku so oči in noge. Svet moraš videti in stopiti k njemu.« Se strinjaš, ne?

Draga Mimi, to je moje zadnje pismo. Upam, da so obrazi iz službe, ki se ti prikazujejo v sanjah, prijazni in da bo pristanek doma mehak. Sam še nekaj časa ostajam v Berlinu, še o marsičem se imava za pomeniti in tudi ravhati se bo z njim morda še treba. S Francem Biberkopfom ob strani bo vse lažje ...

Se vidiva v Ljubljani, v Parizu, Berlinu, Toskani ... in se takrat morda pomeniva še o *Sehnsucht*, nemškem hrepe-

nenju, koprnjenju, najbrž podobnemu tistemu, ki ga označuje portugalska beseda *saudade*, ki jo gotovo poznaš.

Vse dobro,  
Vladimir

#### DRAGI VLADIMIR,

dopisovanje je pri koncu, ne bom te več spraševala, ne iščem novih odgovorov, ampak le zapiram tvoja zadnja poizvedovanja. Pa bi me zanimalo še marsikaj.

Da, spet sem v Ljubljani, v znani delovni rutini, zato je vse manj časa za opazovanje, za motrenje obrazov prav tako. Lahko priklimam, da rada gledam ljudi, še zlasti na tujem – tam je človek prost vsakodnevnega balasta in skrbi –, potem pa iščem podobnosti z bitji iz domačega asortimenta. Igram se. Igra je zanimiva (in verjetno še marsikomu pri srcu), kajti brž se najde kdo, ki je videti podoben znanemu obrazu ali spominja nanj, po tipu, če že ne drugače. Včasih se mimoidočim zapičim v nos, drugič pregledujem gube na čelu, v oči jih ne gledam vedno, z očmi se neznanci, vsaj po nekaterih koncih sveta, raje ne stikamo ... Očitno je, da mnogi igramo to isto igro, tudi sedemletno hčer je zadnjič nedolžno zanimalo, kam gledam ljudi, ko stopajo mimo. Sama pravi, da jim pregleduje čevlje. Nisem je vprašala, kaj potem počne

### MADAME DE STAËL MED DRUGIM UGOTAVLJA, DA SO V NEMČIJI »POVPREČNEŽI VEČINOMA TIHO, V DRUŽBI PA NE KAŽEJO DRUGEGA KOT PRIJAZNO DOBROHOTNOST«.

VLADIMIR

z vsemi temi brezštevilnimi pari: modnimi, zloščenimi, umazanimi, pošvedranimi, prevelikimi, premajhnimi; kakor ji nisem povedala, kaj delam z nosovi in gubami. Morda pa podzavestno še vedno po najstniško lepšam svojega in že gladim svoje ...

Se s tem vsaj malce tudi mučim? Ali mrcvarim druge? Tako krvavo kakor v muzejih mučenja, ki jih omenjaš, prav gotovo ne. Pred leti sem zavila v nekega češkega, v Pragi, kjer sem nato videla preveč, da bi me srednjeveške mučilne naprave zanimale še kdaj. V zbirki človeške sprevrženosti sem se sama sebi zazdela perverzna. Sta si trpinčenje in užitek res tako in sprijeno blizu? Seveda sta si, vsaka nova vojna je star dokaz. Sebe še najbolj uživa trpinčim takrat, ko, recimo, iščem in lovim prave besede, a se popolnoma zavedam, da so presahnile. In vendar sedim kakor pribita na stolu, pred računalnikom in se glodom, čakam, stokam in cmokam, kopljem in se bojujem s sabo, da bi izrazi v vsej obilici končno spet pljusknili vame, kakor iz požiralnika. Vedno pridejo, enkrat prej, drugič pozneje, včasih potrebujejo le poseben odziv, vselej niti ne. Zagotovo uspešno jih spodbudim z branjem, torej z besedami, ki so jih zapisali drugi, zgodi se, da zadošča časopisni članek ali še bolje: nova stran v knjigi. Pipa se odpre, izrazi stečejo ... Treba je brati, da bi bilo lažje pisati. Pisanje je samotno početje v široki družbi besed.

Zato podobno kot ti ali kakor menih Sveto pismo tudi jaz nosim s seboj knjige. Skoraj vedno, ko grem na pot, in kamor koli grem, jih vzamem. Primerno izbranim in smiselno povezanim s tistim, kar mi roji po glavi, jim dodajam nove: knjige morajo biti moje, hočem svoje. Še v službo redno odnesem

kakšno, čeprav je potem ne utegnem odpreti in se vedno znova pokaže, da ni bilo racionalno. A papirji, prav tako časopisni, hodijo zvesto z menoj: v roki ali pod pazduho in še v torbici, od doma in spet nazaj, predvsem pa brez zamere, da jih vedno pošteno ne premečem. Občutek imam, da njihova navzočnost »zaznamuje mojo realnost drugače«, kakor bi jo, če bi naokrog hodila praznih rok. Podobno je s pisalom, mora biti v bližini, moram ga vrteti med prsti, tudi takrat, ko ga ne potrebujem in čeprav resno pišem samo v računalnik ...

Vladimir, najino dopisovanje je bilo prekratko, da bi se lahko obesila na vse, s čimer si me po svoje izzival. Veliko tem je zbežalo mimo, ušle so nama: tudi surrealizem, na primer, ki mi je v precejšnji uteho, pogosto in vedno znova takrat, ko se začnem jemati prestrego resno. V izmučenosti, tudi od lastne strogosti in nenasamejanih besed, si zamišljam, kako se povabim domov k Bretonu (že davno pokojnemu, kajpada) na pariško Rue Fontaine, da bi mu pobrala vse keramične kropilnike s sten ... Zato ker je bila njegova zbirka obsežna, moja pa komajda nastaja. Ali pa si predstavljam, kako k uham nepomembni škandal: vržem rozine v svečano juho, se namenim s psom v opero, z zlatimi drobtinicami posladkam kavo in vabim besede na najbolj nemogoče zmenke. Poetične sestanke prirejam na magnetnih poljih, tam se besede spet znajo smejeti, potem pa o njih poročam v svojo modro beležko, ki, jasno, ni orakeljska ... »Mimi, literatura je strast,« me je, nevednico, pred nedavnim podučil starejši kolega (želel je reči: literatura je polje izbrancev) in me, po naše, sklatil tja, kamor sodim, v povprečje. Potem me je še nekajkrat lopnil po glavi: da bom tiho in bo književni mir.

Tudi zato bom nekoliko postala pri povprečnosti, ob katero se literarno spotikaš v svojem zadnjem pismu, resda prirščno skozi Madame de Staël, ki te je spodbudno pospremila v Berlin. Morda ti ne bo prav ... Da, lahko si predstavljam, kako te sivo povprečje na položajih živcira, a odkar pri nas že malone vrabčki čivkajo o negativni selekciji in vladavini mediokritete, me – da vsaj malce uničim zabavo – zmeraj bolj zanima ta vražja definicija povprečnosti. Ne, nihče se nima za le povprečnega, ne bi hotel in noče biti, a večina je vendarle samo povprečna. Ne more biti drugače, saj si menda ne domišljamo, da smo družba, kjer bi morali prevladovati genialci. Sploh pa se zdi, da sta za vrtoglavi vzpon vsakega povprečneža vsaj malce kriva tudi nadpovprečnež in še podpovprečni kolega: kaj pa sta ga pripustila mimo vseh vrat meritokracije!

Greh je biti povprečen, ambiciozen in častihlepen, udrihamo in se naslajamo nad padlimi junaki sivine, medtem pa v svojem malem svetu (če je le mogoče) kršimo pravila, da bi se prerivali ob koritih, do katerih se nam uspe prebiti. Kaj pa če nam sodobni čas transparentnosti samo kaže, kar so nam nekoč pridno skrivali: da smo v resnici od nekdaj podobno šibki. Premalo stvari se zgodi čez noč, da tudi povprečneži ne bi rastli dlje ... Povprečnost je beseda, ki je pri nas preveč v obtoku: kot zmerljivka. Morda pa bi nas precej bolj od ambicioznega povprečja moralo motiti povprečje, ki taca na mestu in je za povrh povsem zadovoljno s seboj in nezahtevno.

Saj »saudade« nisi namenoma prihranil za konec? Krasna beseda je, kakor je sploh sijajna Portugalska. Pri nas doma hrepenimo po njej, sanjarimo, jaz še s posebno mehko in nostalgijo. Kaj ne bi koprnela, ko pa je Portugalska naša lepa družinska zgodba: o bivanju, zanimivem delu, vračanju, soncu, prijateljih. Ob kakšni priložnosti ti jo povem.

Lepo se imej in hvala za izkušnjo,  
Mimi

# ARHEOLOGIJA SEDANJOSTI

UROŠ ZUPAN

»Ji reče, hči moja, in ko izreče ti besedi, v ton svojega glasu ovije vso ljubezen, kar jo premore, ji reče, hči moja, vedno moraš gledati z obema očesoma in poslušati z obema ušesoma. Ji reče, svet je zelo velik in veliko reči lahko zgrešiš, če nisi pozorna. Ji reče, ves čas se dogajajo izjemne stvari, neposredno pred nami, vendar imajo naše oči nekakšne oblake, ki zastirajo sonce, in če jih ne vidimo, kakršne so v resnici, so naša življenja zato bolj bedna in revnejša.«

Jon McGregor, *Če nihče ne govori o izjemnih stvareh*

Bili so časi, ko ni bilo zmede in je bil svet mogoče nadzorovati, ga imeti na dlani, ga obvladovati. Kajti svet je bil pregleden. Ta dva stavka nista čista abstrakcija, nanašata se na knjige, ki so se pojavljale v knjigarnah. Kajti bili so časi, ko sem imel občutek, da sem nekako na tekočem, da si lahko zapomnim naslove in avtorje, tako prevedene kot tudi domače, katerih knjige so se znašle v knjigarnah, predvsem v eni knjigarni: v Konzorciju.

Slovenija je postajala ali pa je že postala samostojna država in v enem letu je izšlo kakšnih 15 domačih romanov in malo več pesniških zbirk in na pamet smo poznali imena piscev in tudi večino izdaj večine založb in najbolj znani privatni založniki so bili Dušan Cunjak, Lojze Wiser in Jaro Mihelač. In večino (spet večina) teh knjig, kar ni zanemarljiv podatek, smo tudi prebrali in se o njih pogovarjali.

Moram reči, da sem se v takšnem svetu počutil precej udobno in varno, v svetu, kjer so uredniki delali selekcijo, kaj bo izšlo in kaj bo romalo v koš ali pa se vrnilo k pošiljatelju, preden so šle knjige v tiskarne in preplavile police v knjigarnah in police v knjižnicah, v nasprotju s sedanostjo, ko se primarna selekcija dela šele po izidu, ko knjiga že dobi svojo fizično podobo in hkrati z njo skoraj tudi status čevlja.

In ko danes vstopim v Konzorcij in se povzpnem po stopnicah in ozrem po policah in mizah, ki se šibijo pod težo novih in novih knjig, nimam v sebi več tiste pomirjenosti, ravnotežja in zanesljivosti, ampak sem vedno znova nemočen, frustriran, da ne rečem odkrito jezen, česar niti ne poskušam skriti. Kajti te hiperprodukcije ne morem obvladovati, in svet knjig, ki ga imam pred sabo, še zdaleč ni več pregleden, in zdí se mi, da bom zaradi te neskončne izbire, zaradi te obilice naslovov, kaj temeljnega spregledal, izpustil, izgubil. Da bo knjiga, ki ima vse lastnosti knjige, v katero se zaljubiš, potonila v temo. Na neznan dno. Se skrila in ostala skrita za vse večne čase, se pravi za toliko časa, kolikor mi ga je še ostalo, da preberem vse tisto ali pa vsaj del tistega, kar je branja vredno.

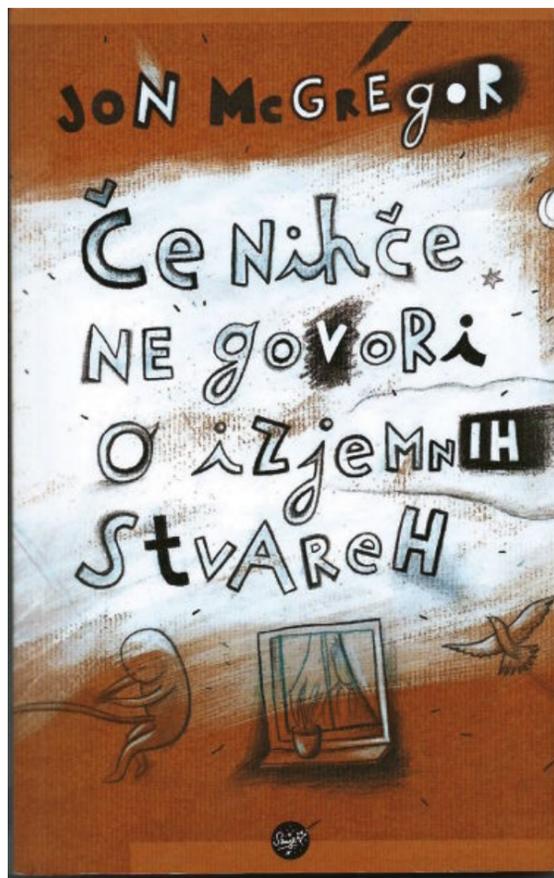
Z domačim pisanjem težave sicer obstajajo, a niso tako velike. V nebo vpijoče. Knjig je za slovenske razmere sicer ogromno (okrog 300 pesniških zbirk, malo več kot 100 romanov ...), a tu v enem letu na površje slj ko prej splava (preko horizonta pričakovanja, ki ga gojimo do domačih avtorjev, preko ustnega izročila, preko redkih zanesljivih recenzentov, če bog da, tudi preko nominacij za nagrade) tistih pet, včasih več, včasih pa tudi manj naslovov, ki so vredni, da si človek zanje vzame čas in vso potrebno pozornost.

Bistveno večji problem je s prevedenimi knjigami. Pozornost, ki jim je namenjena, je manjša. Manjša na vseh prej omenjenih ravneh in sitih, ki so »odgovorna«, da točno določena knjiga pride do točno določenega bralca. Še najbolj se mi zdí, da je zanimanje za prevedene knjige pogojeno s kontekstom, kjer so te knjige izšle, z renomejem posamičnih zbirk. Recimo: izdaja v *Modernih klasikih* naj bi bila jamstvo za kvaliteto. Obstaja pa še ena možnost za srečanje bralca s knjigo, govorim o prevedenih knjigah: naključje, ki pa se v nekem vesolju, katerega temeljna lastnost je nagnjenost k mitologizaciji, imenuje – čudež, ali pa vsaj nekaj, kar si pod to besedo hote ali pa nehote predstavljamo.

II

Nekega dopoldneva sem na Erjavčevi (uredništvo revije *Literatura*) poslušal plošče in odpiral knjige, ki so tam v različnih predalih in jim je namenjena različna usoda. Usoda, merjena v večji ali pa manjši pozornosti. Nekatere bodo deležne resnih recenzij, ki naj bi jih napisali resni recenzenti, druge malo manj resnih in predvsem krajših recenzij, ki jih bodo napisali pripravniki za resne recenzente, spet tretje pa bodo nekaj časa ležale po predalih in potem skrivnostno izginile brez vsake sledi, kot da ne bi nikoli izšle in poležavale v tistih predalih, v tistih vica.

Iskal sem kaj, kar bi bral, kar bi mogel vsaj za kratek čas pritegniti mojo pozornost in bi potem na podlagi teh zna-



menj začel resno razmišljati, ali naj vztrajam ali naj knjigo odložim in je nikoli več ne odprem ali pa naj nadaljujem v upanju, da bom šel s pomočjo teksta na potovanje, ne da bi zapustil sobo, kavč, posteljo, naslanjač. Brskal sem in odpiral debele in tanke knjige, broširane in tiste s trdimi platnicami, prebral odstavke ali dva, se namrdnil, zmajeval z glavo, še največkrat pa ostajal čisto brezbrizen in knjige spet vračal na njihova mesta. V njihove vice.

Potem pa sem vzel v roke knjigo, ki se je nekako prilegala dlani. Knjigo finega formata, a v resnici precej neugledno izdajo v svetlorjavi in beli barvi, katere naslov in ime avtorja sta bila napisana na roko ali pa sta ta napis precej uspešno simulirala. V spodnjem delu naslovnice so bile ilustracije feta, okna in okenske police in na njej lončnice, pa ptice z razprostrtimi krili, še najbolj podobne golobu. V knjigarni, v Konzorciju, v tisti množici novih in novih naslovov in izdaj, mi knjiga zagotovo nikoli ne bi padla v oči in je nikoli ne bi vzel s police, četudi bi bila razstavljena na izpostavljenem mestu.

Ne spominim se, ali sem pogledal tudi na platnice in prebral dva kratka odlomka iz recenzij, ki naj bi imela dvojno vlogo: pritegniti pozornosti, a hkrati ujeti bralca, da bi postal ne samo bralec, ampak tudi potencialni kupec – »Izredno dovršena, močna, ganljiva knjiga, ki jo zlahka primerjamo z največjimi« in pa: »s samozavestjo in refinjenostjo beleži rahle čustvene nihaje, ki morejo odnose spreminjati s silo potresnih valov [...], njegova tekoča proza je ravno prav natančna, da bi mogla ustaviti čas, raztegniti trenutke in popisati prostore med njimi«. Odlomka sta bila iz resnih časopisov, kjer naj bi, vsaj tako si predstavljam, pisali resni recenzenti, ne tisti, ki se šele pripravljajo, da bi to postali, iz *Sunday Timesa* in *Timesa*. Ampak v resnici vemo, kako je s temi odlomki iz recenzij in kako je s teksti, ki se pišejo za zavihke.

Avtorju knjige, ki sem jo odprl in začel brati, je bilo ime Jon McGregor, in zanj nisem še nikoli slišal, naslov pa je bil rahlo zagoneten in si ga je bilo težko zapomniti in je malo spominjal na naslove knjig Raymonda Carverja: *Če nihče ne govori o izjemnih stvareh*. Seveda nisem šel preverjat in raziskovat, kdo ja avtor, kako je videti, kakšna je originalna naslovnica knjige, ki je v Angliji izšla leta 2002. To sem storil šele takrat, ko me je knjiga resnično »potegnila«.

Pri knjigah obstaja trik in s tem trikom tudi čas, reakcijski čas bralca, v katerem se začne njegova radovednost spreminjati v občudovanje, občudovanje v osuplost, vse skupaj pa v trdno in zanesljivo gotovost, da bo vztrajal do konca. V vse te občutke pa se neprestano tihotapi trepet, se tihotapi še toliko močneje, če je bralec tiste vrste bralec, ki obsedeno išče zdrse in napake in to počne tako vztrajno, da ga iskanje začne ovirati, mu krasti in odtegovati bralski užitek.

Reakcijski čas je različno dolg, in v vsaki knjigi, ki jo vzljubimo, zagotovo obstaja točno določeno mesto, trnek,

ko nas pisatelj in njegovo pisanje ujmeta. Si nas prisvojita. Je to prvi stavek? Nekaj takšnega kot: »Nekdo je moral Josefa K. očrtni, zakaj ne da bi bil storil kaj slabega, so ga nekega jutra prijeli.« Ali pa: »Sem v sobi svoje matere.« Klasična otvoritev, kot pri šahu? Mogoče, a dvomim, čeprav pri okušanju besed in branju veljajo podobna pravila kot pri okušanju in pitju vina; ni nam namreč treba popiti celega soda, da bi se priklopali do nekega okusa, do vtisa, dovolj je, da ga damo malo na jezik, ga požvrkljamo po ustih, dovolj je, da popijemo en kozarec.

III

Knjiga, ki sem jo vzel v roke in sklenil, da ji dam priložnost – mogoče je bilo ravno narobe in je knjiga sklenila, da bo dala ona priložnost meni –, se je začela z opisom. Z opisom mesta, ki poje: »ponoči, ko se zvok ostreje zarezuje po površini reči, ko pesem seže proti nečemu v tebi, poje brez besed, večinoma brez besed, a vseeno je to pesem in nihče, ki jo sliši, ne bi mogel dvomiti, o čem poje.«

Potem so sledili katalogi podob, in jezik, v katerega so se ujele, je dobival pospeške, se dvigoval in spuščal in bil zlepljen skupaj z vezniki. Vse skupaj je precej spominjalo na poezijo, na plastično in čutno nazorno poezijo, saj je bralec dobil občutek, da se lahko vsake opisane stvari, ki jo je jezik oblikoval iz zraka, dotakne z mislijo, z očmi, a hkrati tudi z rokami, in potem se je to gibanje nenadoma prekinilo, zaustavilo. Zaustavilo tudi na oblikovni ravni.

Kar naenkrat ni bilo več masivnih odstavkov, polnih podob iz urbanega okolja, ampak praznina, presledek, belina: »redke in posvečen mrtev trenutek, uklešččen med tiste, ki hodijo pozno spat, in tiste, ki zgodaj vstajajo, trenutek, v katerem se zgodi čudež tišine in vse ustavi.« »To je bil premor, v katerem je vredno uživati, saj bo svet kmalu postal zapleten.« In potem se je začela počasi uresničevati napoved. Svet je dejansko postal zapleten.

Sem se ujel tu, na tem mestu? Mogoče. Ali pa malo pozneje, ko sem iz teksta razbral, da gre za čas, ko se zora prikrađe v zadnji poletni dan. In s tega mesta je sledil nekakšen skok, preskoki po dnevu, skok v popoldan, v nekakšno zaporedje prizem, ki so sestavljale en sam trenutek, ki bo odločilen za razvozlanje vsebine, za razrešitev, ki nam jo bo pisatelj dovršeno odmikal in dovršeno razkrival od začetka do konca besedila.

Se je že tu pokazal in občutil namen, ki se ga je dotaknil tisti *blurb* na platnici, »ustaviti čas, raztegniti trenutke in popisati prostore med njimi«? In v tem zaustavljanju časa, v tem zamrzovanju trenutkov, v tem hiperrealizmu detajlov se je nakazovalo nekaj zloveščega, neki dogodek, ki bo zaznamoval tiste, ki so bili zraven, ko se je zgodil. Pred očmi bralca so se pojavljali še dodatni stavki, na katere bi se moral na vsak način ujeti, če se seveda ni ujel že na mestu beline, v konic mirovanja, stavki, kot je tale: »In tisti fant s številke osemnajst se je skozi zaustavljeni trenutek premikal kot blagoslov.« Sem se ujel na ta stavek? Na stavek, ki bralca nagradi s kurjo kožo in ki si ga, ko ga prebere, vedno znova ponavlja v mislih?

In potem izvemo, da je to spomin, spomin mlade ženske, ki pripoveduje zgodbo, in da se njeno pripovedovanje dogaja s časovne razdalje treh let in nekajstokilometerske oddaljenosti. In v knjigi se s tem začeta neprestano mešati sedanost in življenje izpred treh let, ki je kulminiralo v dogodku, na katerega se pripravljamo skozi drobne namige, ki so podobni nekakšnemu pršenju.

Junakinja, ki mogoče sploh ni junakinja, je brez imena. (Pravzaprav je glavni junak odsotni brat, tekač, ki se premika skozi zaustavljeni trenutek kot blagoslov, ki s svojim početjem nenehnega fotografiranja in shranjevanja stvari na metaforičen način razkriva McGregorjevo poetiko, način njegovega pisanja, ki bi se lahko imenoval tudi: arheologija sedanjosti.) Od pomembnih oseb v knjigi imajo imena zares le tri, ostale so označene po tem, na kateri hišni številki živijo v soseski velikih hiš, ki so bile zgrajene za lastnike tekstilnih tovarn na koncu 19. stoletja in so zdaj razbite in razdeljene na manjša stanovanja.

Ženska je noseča in se mora nekako soočiti s tem novim stanjem in mora s tem novim stanjem soočiti tudi starše, prijateljico. Mora to novo stanje vključiti v svoje življenje. In v tem novem stanju spozna Michaela, brata dvojčka tistega fanta, ki je bil njen sosed in je pred tremi leti živel na številki osemnajst in je bil vanjo zaljubljen.

V spominskih pasažah, ki se osredotočajo na zadnji poletni dan, a refleksivno pokrivajo precej večji segment časa in prekinjajo to soočanje z novim stanjem, pa se pred bralčevimi očmi izrišejo natančni portreti ostalih stanovalcev: starejšega para, družine s tremi otroki, možkega z majhno hčerko, ki je ženo izgubil v požaru, ■

fanta, ki si je kupil nov avto, moškega, ki prisega na red in čistočo in se odloči, da bo z elastiko skočil z žerjava in s tem nehote, v nekakšnem prepletu naključij in usode, povzročil tragedijo ...

Ves čas se pripravljamo na kulminacijo, na zlovešče spoznanje, na tragedijo, in to počasno stopnjevanje se odvija na obeh ravneh; na ravni, ki opisuje preteklost, in na ravni, ki opisuje sedanost (tu kulminacija ni tragična, ampak odrešitvena, saj svet nekako vrača v ravnotežje), vendar pa tragedija ni samo tam, kjer jo pričakujemo in slutimo in kamor smo vodeni, ampak pisatelj v nekakšnem obratu, malo pred odprtjem koncem, ko se ponovijo stavki z začetka knjige, to tragedijo razširi in bralcu pravzaprav izda, zakaj je Michael poiskal pripovedovalko in zakaj se v njegov govor tako pogosto mešajo skrivnosti, premolki in tišine.

#### IV

David Foster Wallace je leta 1987 v eseju *Fikcijske prihodnosti in generacija vpadljivo mladih* zapisal, da so se častitljive tradicije stradanja in vajeništva, ki so se povezovale z usodo pisateljskega poklica in bile v veljavi v prejšnjih časih, postavile in obrnile na glavo, kajti bližina piscev lastni puberteti kar naenkrat ni bila več pomanjkljivost, ampak se jo je začelo dojemati kot prednost. To njegovo formulacijo sem uporabil, ko sem pisal o generacijskih romanah, ki so izšli v osemdesetih letih, a sem se nanjo ponovno spomnil, ko sem šel na splet iskat podatke in »skrivnosti«, ki bi jih lahko izvedel o Jonu McGregorju, avtorju knjige, ki me je tako »potegnila«. In res sem, ob podatkih, da se je rodil leta 1976 na Bermudih, da piše kratke zgodbe in romane in živi v Nottinghamu, našel nekaj, kar me je dobesečno osupnilo.

Ko je McGregor pisal to knjigo, je imel verjetno 25 let ali pa še manj. Zraven je seveda stal podatek, da je bil v zgodovini podeljevanja Bookerjeve nagrade ravno on najmlajši pisatelj, ki se mu je uspelo »prebiti« na širšo listo nominirancev. Po navadi ljudje pri tej starosti pišejo »mladinske romane«, kar je nekako razumljivo, saj sta jim ta milje in to stanje duha najbližja, poznajo ju iz prve roke, ker ju živijo. Če se ne motim, je Peter Handke nekoč rekel, da mora biti romanopisec, če hoče napisati dober roman, star vsaj štirideset let, kar naj bi nekako pomenilo, da se mu je v življenju že kaj zgodilo. To verjetno drži, čeprav obstaja v zgodovini književnosti kopica primerov, ki spoznanje negirajo, med njimi tudi sam Handke s svojim romanom *Kratko pismo, dolgo slovo* ali pa Thomas Mann z *Buddenbrookovimi*.

McGregor nima teh težav. Seveda gre v knjigi pretežno za svet mladih ljudi, a obstajajo tudi deli, ko govorijo o otrocih in njihovem doživljanju sveta, o ljudeh v zreli dobi, ali pa tistih, ki se spuščajo, o starcih. In v vseh teh različnih starostnih miljejih se pisatelj znajde enako dobro, tako dobro, kot bi šlo za njegove izkušnje in bi opisano doživel in izkusil na lastni koži. Pri takšnih stvareh je izkušnja seveda pomembnejša od domišljije. In če stopim še korak dalje – nobena domišljija si ne more izmisliti tistega, kar si lahko izmisli življenje.

Podobno različnost srečamo tudi na tehnični ravni, na ravni uporabe jezika. (Prevod Alenke Ropret se bere gladko in tekoče in fino deluje v slovenščini.) Jezik v romanu je večino časa, sploh pa pri čisto določenih opisih, recimo opisih mesta ali pa naravnih pojavov, izrazito poetičen, da ne rečem sublimen, a v nekaterih drugih delih knjige spremeni svojo naravo (v prizoru s prometno nesrečo), postane tehničen, kar je verjetno edino mogoče in ustrezno, in s to transformacijo prizoru samo doda neko suspenzično dimenzijo, saj z uporabo tehničnega besednjaka vstopamo v prostor in življenje stvari, s katerimi sicer upravljamo, a imajo vseeno neko svoje obnašanje in se zaradi različnih vzrokov in naključij našemu upravljanju izmikajo. In to dostikrat privede do tragičnih posledic.

Ali lahko McGregorjevo pisanje v knjigi *Ce nihče ne govori o izjemnih stvareh* primerjamo z največjimi, kot piše v blurbu? Katera so sploh njihova imena? Se imenujejo James, Virginia, George, Larry ...? Ali je mogoče nekaj proglasiti za veliko, če do tega ni vzpostavljena resnična časovna razdalja? Mar ni predvsem in ravno čas tisti, ki izpira in na koncu pokaže, ali je na njegovem situ ostalo kakšno zlato zrno? Kaj lahko povem o McGregorjevi knjigi? Zagotovo lahko rečem, da je zelo dobra in da je izjemno dobro napisana. In že samo dejstvo, da je tako, ji obljublja neko možnost trajanja, pa čeprav gre pri trajanju vedno, kot je napisala Luise Glück, za razkorak med sanjami in dokazi.

#### V

Ko bom ponovno prišel v Konzorcij, bo tam spet precej knjig, ki so jih dobili od mojega zadnjega obiska, in verjetno bo Majda Kne ravno v tistem trenutku mimo pulta porivala voziček z novimi knjigami. Dvomim, da bom tiste, ki so šele prispеле, gledal in jih jemal v roke in jih odpiral in se šel pokuševalca besed in stavkov, kajti moji računi s preteklostjo in klasičnimi deli še zdaleč niso poravnani. A nekako me bo, po izkušnji z McGregorjem, verjetno obletavala misel, da je med njimi tudi kakšen zaklad in da ta zaklad ne bo šel mimo mene, ampak mi bo po nekem čudežu prišel v roke in me priklenil nase in me očaral in razveselil. ■



#### ● ● ● KNJIGA

### »Ni še zares, zares.«

ANJA GOLOB: **Vesa v zgibi**. Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga), Ljubljana 2013, 71 str., 24,94 €

Druga pesniška zbirka Anje Golob je v primerjavi z avtoričnim odmevnim prvcem *V roki* bolj homogena in dramaturško domišljena. Nenačuden naslov po telovadnici vaji vzdrževanja ravnotežja na drogu povzema osišče zbirke in stanje subjekta v njej – gre namreč za »lovljenje ravnotežja« med različnimi danostmi – med družbo in intimo, telesno in duhovno sfero, čutnostjo in čustvi, hrupom in tišino, dinamiko in statiko.

Uvodna pesem »Še« kot poetološki moto najnatančneje ponazarja zlitje vsebine in oblike na način *carmen figuratum* in opredeli avtoričino poetiko kot poetiko »koincidence«: »Vse / visi / na / tankem / lasu / možnosti / koincidence / Je / nužnost / kar / me / žene / je / moč / je / strahopetnost«. Ponavljajoča se verza »vse / visi« pa se zlijeta v za-ključno poanto: »da vsaj to nizanje preide samo vase v smisel še / še / še«.

Pogost avtoričin slogovno-vsebinski prijem je zasak perspektive (»toda kaj je z drogom?«), ki meri na ukapljenost družbe in njena nesmiselna pravila, s tem pa razgalja družbene stereotipe, čeprav subtilno le stremi k pripadnosti ali vsaj sprejetosti v svoji drugačnosti in/ali drugosti: »Ta absolutna neznosnost nenehnega / izenačevanja, ta absurdna potreba dvojeva, vsaj po nečem soditi v isto, pripadati.« Vaja na drogu je ne nazadnje vaja v psihofizični vzdržljivosti – in, »kaj drugega je življenje?«, ki se najbolj konkretno razkriva v posameznikovem (čustvenem) odnosu do okolice in lastnega jaza.

Poezija Anje Golob pa še zdaleč ni mukotrпно znojenje na telovadnem orodju, temveč domala očarljiva poezija življenjskih srečic, ki se skrivajo v drobnih rečeh, dotikih, srečanjih in malih smrtih, začinjnih z dobro mero (samo) ironije ter prežetih z (otroškimi) motrenjem in čudenjem nad svetom, ki v svojem najbolj sentimentalnem zasuku vliva upanje: »Vse stoji, / v drobnem hipu / za droben hip / deček droban / simetrija ziblje / celo neskončno / vesolje – // no, to je Sreča.« Ne nazadnje up, četudi z ironično distanco, preveva govorkino željo po branosti, po nekem idealnem, a na način »južnega otoka« *obstojećem* bralcu.

Pesniški subjekt je predvsem pretočna, metamorfозна identiteta, razdvojena zavest, ki premore tako človeško kot tudi animalično in celo androgino plat. Takšna identiteta pa »živi v zarezi in iz zareze« in je zato vselej v precepu med zunanjim, aktivnim, glasnim življenjem in sestopom vase, v tišino in osamo: »Tako vstopamo vase, / srečna, pozabljiva bitja brez deznika, / in zadržujemo dan, mesec, leto, ta čas / za trenutek, da bi mogli slišati, kako tiho, tiho škreblija po stenah tam zunaj / bučna, *prebučena samota*.« Poezija Anje Golob pogosto »obravnava« vprašanje istovetnosti in zamenljivosti, kar se izraža tudi na strukturno-slogovni ravni, v antitetičnih metaforah in kontrastiranju nasprotij, hkrati pa zaobjema vse pomen-ske kategorije pojma identitete: identiteto kot samopodoba, kot kompleks lastnosti, ki jih posamezniku pripisujejo drugi (v pesmih, ki upesnjujejo medčloveške odnose), in identiteto kot značilnost družbenih sistemov, tj. kolektivno identiteto, ki preseva skozi družbenokritične pesmi. Slednje tematizirajo deziluzorno družbenopolitično in socialno situacijo – od splošnega družbenega podcenjevanja umetnika in umetnosti do patriarhalnosti sodobne družbe.

Če družbena realnost posameznika pušča v »škrbnini zraka« razdvojenega od sebe in sveta, se zdi, da se zmora ta razpoka vsaj utopično sklopiti in zaceliti (zgolj) v ljubezni, tako erotični kot do soljudi, ki je je v poeziji Anje Golob na pretek. Kajti mi, »ki ljubimo«, »mi smo ta brv, ki stika, kar se ljubi, s tem, ki ljubi«, in mi, ki ljubimo, smo hkrati telovadci na drogu in drog sam. Zbirka izzveni v »Koncertu debele gospe«, močni, emocionalno nabiti pesmi, polni črnega humorja, ki bralca, tega novičiča med drobižem, postavi na veliko prizorišče odtekačnega življenja, poligona neznatnih dobitkov in obilnih porazov. A še pred odločitvijo za nakup štrika pride tisti odrešilni, dramaturško spretni in obetavni »toda dokler«: »[D]okler v najbolj oddaljenem kotu dvorišča pred vrtcem še stoji / tih, vase zazrt otrok, ki s palico ali ročajem lopatke / skož špranjo ograje z resno / zavzetostjo beza v prst tam zunaj, na drugi strani, / dotlej smo varni. Ni še zares, zares.«

Pesniška zbirka *Vesa v zgibi* preteče vse lege, od dinamičnega nizanja stvarnosti (v zaklinjevalnem tonu z geminacijami, paralelizmi, refreni itn.) do kontemplativne stičnosti v negibnosti in tišini, od nežno-intimnega izpovednega sloga do humorne ironizacije, in se tako izmika enoznačnim opredelitvam. Zagotovo pa gre za avtentično poezijo, ki se bralca s svojo iskrenostjo dotakne

do bolečine, in za verze, ki ostanejo (v spominu), ko je akt branja že zdavnaj zaključen. En sam verz seveda še ne naredi dobre poezije, a vendarle lahko na enem samem verz u posemeznika pesem pade ali uspe, slednjih pa pri Anji Golob ne manjka.

P. S.: In, oprostite sentimentu, ne nazadnje je dobro slišati, da še ni zares, zares.

TANJA PETRIČ

#### ● ● ● KNJIGA

### Kdo naj vendar pride domov?

ANDREJ E. SKUBIC: **Samo pridi domov**. Založba Modrijan, Ljubljana 2014, 268 str., 24,80 €

Ekzistencialna tesnoba ne izbira svojih žrtev. Ugled, denar ali trenutna sreča ji nikoli ne bodo prekrizali načrtov, na posameznike, ki imajo vse ali nimajo ničesar, lega v enakem tempu in z enako lahkoto. V takšno spoznanje se ovija novi Skubičev roman *Samo pridi domov*. Osrednji konflikt romana s hrepenečim naslovom je konflikt med posameznikom in skupnostjo ter posameznikom in družino; ker pa je takšen antagonizem tisto, kar v romanu pogosto srečujemo (ker je to ne nazadnje njegova razločevalna lastnost), ga Skubic poglubi še z vprašanji avtentičnosti, pripadnosti in ljubezni.

Pripovedovalec in glavni protagonist, Skubičeva sodobna verzija brodnika čez Stiks, je odvetnik Leon Berden, ki ima privlačno, uspešno in samosvojo ženo ter razigrano deklico z imenom – in izbira imena je tu morda tudi posmeh tipiki slovenskih sodobnih družin, ki se na vse kriplje trudijo biti sodobne – Naomi. Ne samo nenavadno hčerino ime, temveč tudi širši milje protagonistov, vzhajajoče tajkunske zgodbe, korupcija, novinarski amaterizem, če ne celo diletantizem, prikrievanje, laži, skrb za status in prevare, vse nas lahko prehitro zavede v sklep, da je *Samo pridi domov* roman na ključ, ki pregleduje podpodje zgolj slovenske kulturne in politične, pa tudi intimne stavbe. To k sreči ni tako, še vedno imamo opraviti z razplatenim delom, ne s kroniko nekega zgodovinskega trenutka mile domovine.

Leon nam o tem, kako je razkril sporne načrte pomembnega klienta odvetniške družbe, ki ga je, nadarjenega in delavnega zaposlenega, imenovala za partnerja, poročla zlagoma, vizir vseskozi nastavlja tako, da do konca romana pravzaprav ne vemo, kaj vse se je odvijalo do spektakularne tiskovne konference, zaradi katere se mora Berden naposled zagovarjati na sodišču. Celoto sestavlja skozi več optik, ki vselej vsebujejo odnos – bodisi odnos do nekoli zoprnega starajočega se očeta, odnos do avantgardne tašče, do zvedave male punčke, šefa odvetniške firme, ljubljene žene Agnes in zelene ljubice Agnes. Da obe ženski Leonovega življenja nosita isto ime, je na eni strani učinkovito metaforično sredstvo, ki delo oskrbuje z nekaj časa primernega identitetnega razcepa (ki utegne zmesti tudi bralca!), po drugi strani pa nakazuje na Leonovo hrepenenje po magičnem biti-z-nekom. Biti z nekom in nekomu pripadati, možnost vezi in možnost zveze predhaja vsebino razmerja, Agnes je vedno lahko neka druga Agnes, važno je, da nekdo vendarle lahko *pride domov*.

Leonu zaradi profesionalnega posega zastaneta tako poklicni kot intimni razvoj, zato z njim sprva ni težko sočustvovati. Pripoveduje o krivcih in zlobi in ignoranci drugih ljudi, v tem, kako razume svoje lastne okoliščine, se zdi izjemno pronicljiv, v tej pronicljivosti pa neinhibiriran. Toda Skubičeva spretnost prikazovanja (*show*) je tu sijajna, saj nam Leon skozi vse zamolčano in prikrito vseeno odstre svoje lastno dno ali, bolje, resnico svoje nekonsistence; tu nam Skubic poroča o zagonetki istovetnosti (le kako se lahko zanesemo na to, kar mi sami vemo o nas samih, če pa ne vidimo daleč), dilemi pristnosti (je Leon bolj Leon, kadar je z Agnes, ali, kadar je z Agnes?) in o vseživljenjskem projektu osebne odgovornosti (če ne prepoznaš svojega zdrsa, se potem resnično ni zgodil?) ali, na kratko, zanima ga, h komu se vrnemo, ko se vrnemo (k sebi) domov.

Skubičev roman je roman dialoga in pretanjenega fokusa. Pripoved se med nevraltičnimi točkami suče oprezno, s prizorom pogosto začne in *medias res* ali pa ga konča brez sklepa, kar gradi kriminalnemu romanu sorodno napetost in berljivost. Obenem je govorica povsem Leonova – če ne bi bilo tako, potem Skubica ne bi imenovali mojster identifikacije; gre za besedni zaklad urbanega, izobraženega moškega srednjih let, ki se mu mudi stvari ubesediti na način, *kakor stojijo*. Ključna operma Leonove govorice je metonimija, nikakor metafora,



kar je glede na to, v kako tesni službi metafore je njegovo življenje, pravzaprav čudovit paradoks. Skubicu je s *Samo pridi domov* uspelo priti tja, kamor Leonu ni: do avtentičnega dejanja.

ANA SCHNABL

● ● ● KNJIGA

## Dvoživke s presečišč

ZORAN KNEŽEVIČ: **Dvoživke umirajo dvakrat.**  
Cankarjeva založba, Ljubljana 2014, 159 str., 22,95 €

Na brutalni kulisi uboja in odiranja majhnega belega kozlička se riše zgodba o okrutni, avtoritarni očetovski figuri in sinu, migrantu, ki si poskuša v objubljeni deželi – Sloveniji – izgraditi drugačno, svetlejšo prihodnost. Očitno problematičen odnos do avtoritete, ki ga ne zmore preseči, ga zaznamuje dvojno; na osebni ravni v intimnem odnosu s starši, pa tudi v družbenem – lažje prenosljivem, splošnejšem – smislu; protagonist ne more najti svojega mesta v svetu, pripravljen je na večno podrejeno vlogo, na nenehno zaničevanje – ne pripada niti slovenskemu niti rodnemu, srbskemu narodu, oboji ga ponižujejo, sam pa dopušča, da mu zadajajo psihične bolečine. Podrobni, skorajda naturalistični opisi klanja so odlična kulisa tudi zato, ker so koline motiv, ki se najde več kot le na presečišču obeh kultur; so značilne za »ta« in »oni« svet, so mučni povezovalni člen, ki na stičišče dobesedno postavlja mučenje, pritisk in zadajanje travm tistim, ki so se v tem presečišču znašli.

Prav v slednjem – presečišču bolečine, v katerem se stakneta obe kulturi, pa je tudi razrešitev naslova zbirke *Dvoživke umirajo dvakrat*. Tisti, ki so ujeti med »nekoč« in »danes«, med »tam« in »tukaj«, in na katere izvajajo pritisk z obeh strani, ker niso ne »njihovi« ne »naši«, ker so nevidni ali pa – bolje – izbrisani. So dvoživke, ki se ne najdejo ne »doli« ne »v beli Ljubljani« in ki umirajo dvakrat, ko so zavrtni tako »na rodni grudi« kot tudi v »objubljeni deželi«.

Obravnane tematike tujstva ter priseljevanja, predvsem iz držav nekdanje Jugoslavije, so v sodobni slovenski prozi precej popularne – od Vojnovičevega romana *Čefurji raus!* dalje se zdi, da so nas te teme skorajda preplavile. Podobna vprašanja se denimo zastavljajo še v enem od kratkoprotnih prvencev, ki so izšli v zadnjem letu, in sicer v zbirki *V imenu očeta* Dijane Matković, ki se prav tako kot Knežević loteva motivov, kot so avtoritarni (srbski) oče, patriarhat, izseljenstvo oziroma priseljenstvo.

Kar je pri Kneževiću morda zanimivo v tem kontekstu, je prav ta uvrščenost na mejo, na stičišče, s čimer kratke zgodbe (morda nekoliko paradoksalno) pridobijo na univerzalnosti. Kneževićevi junaki niso trdno vpeti v noben prostor – prav to je njihovo veliko breme –, obloženi so s težo preteklosti, s težo sedanosti, z nostalgijo in še neuresničeno (a vendar živo) željo po boljšem življenju in pomiritvi. S to neuvrščenostjo Knežević na eni strani vzpostavlja dialog s tematiko izbranih, kot subtilno kuliso nastavlja balkanske vojne, hkrati pa je to ozadje dovolj nejasno, da bi se zgodbe lahko dogajale tudi marsikje drugje na svetu in bile umeščene v druge zgodovinske in kulturne prostore. S tem so odprte navzven, sporočilnost pa se s prehodom v drug kulturni prostor ne izgubi.

Ta očitna prednost pa je morda lahko v nekaterih primerih tudi slabost – tu in tam so zgodbe premalo trdno umeščene v širši zgodovinski kontekst in se zdi, da jim popularnost izpostavljenih tematik morda prinaša preveliko uslugo oziroma bi zgodbam, v kolikor bi jim odvzeli ključ branja, značilen za naš kulturni prostor, odvzeli tudi določeno mero pomena.

Vse zgodbe namreč nimajo tako trdnega, večpomenskega ozadja, kakor v uvodu povzeta zgodba *Miki ali šepavec na kolinah*, temveč se gibljejo po polju predvidljivega in preverjenega »novega socialnega realizma«. Prinašajo sicer ganljive, vendar že slišane ali nekoliko patetične pripovedi o »malem človeku«, ki bi se lahko zgodile kjerkoli, kadarkoli, komurkoli. Črpajo predvsem iz bogate zakladnice »nesrečnih družin« in družinskih odnosov ter ne ponujajo veliko novega. Srečamo se z avtoritarnim, zatiralskim očetom in upornim sinom, zapuščenom materjo, arogantnim izseljencem v deželo novih priložnosti, z usodno žensko, zavrženim otrokom, revnim delavcem, ki prestaja družinsko tragedijo ipd.

Gotovo je to nekolikšna hiba zbirke, ki je sicer slogovno tekoča, prijetno berljiva in ima nevsiljivo, a vendar jasno prepoznavno konceptualno povezanost, prinaša pa nekaj več svežine Kneževićeve menjavanje fokalizatorjev in tipov pripovedovalca; pogosto je uporabljen celo drugosebni pripovedovalec, fabule pa se razkrivajo na raznovr-

stne načine – preko vložnih zgodb, počasnega odkrivanja dogodkov in živahnega, neumornega toka dogodkovno nabite pripovedi.

Kljub izpostavljenim primanjkljajem zbirka nekatere pogosto uporabljene teme in motive približa arhetipskemu, občemu in s tem presega pogosto kulturno in prostorsko omejeno obravnavo, kar pa je gotovo tudi prvi korak k preseganju ustaljenih vzorcev, ki ne vodijo drugam, kakor v slepe ulice.

ANJA RADALJAC

● ● ● KINO

## Brez ideje

Zora planeta opic (**Dawn of the Planet of the Apes**).  
Režija Matt Reeves. ZDA, 2014, 130 min. Cineplexx, Koper, Kranj, Celje, Maribor, Murska Sobota, Novo mesto

Eden najbolj očitnih stranskih učinkov hiperprodukcije, v katero je zaradi podrejenosti kapitalski logiki prisiljena filmska industrija, je kronično pomanjkanje dobrih zgodb. Pri spopadu s tem filmska industrija ubira različne strategije (od iskanja primernih zgodb na drugih področjih ustvarjalnosti do npr. vpeljave različnih oblik serialnosti) in je pri tem enkrat bolj drugič manj uspešna.

Da imamo pri *Zori planeta opic* opraviti s primerkom dela, ki je bilo ustvarjeno v obdobju manka zgodb, kažejo številni momenti, predvsem seveda dejstvo, da je *Zora* drugi del že tretjega poskusa recikliranja literarne predloge Pierra Boullia, romana *Opičji planet* (*La Planète des singes*) iz leta 1963 (slovenski prevod je pri Prešernovi družbi izšel že leta 1967). A ta mračna satira, porojena v obdobju burnega družbenega dogajanja, nosi izrazit pečat svojega časa, saj je avtor v njej obdelal večino takrat perečih tem (od grožnje jedrskega spopada, rasizma, suženjstva, do družbene revolucije in sprave). Že prva filmska priredba, *Planet opic* Franklina J. Schaffnerja iz leta 1968, pa se je začela oddaljevati od literarne predloge in ta trend se je pozneje samo še stopnjeval. Tako je Tim Burton leta 2001 s svojim *Planetom opic* ponudil reinterpretacijo prve, Schaffnerjeve filmske priredbe in ne romana, v zadnji reciklaži, katere del je tudi *Vzpon planeta opic* (ki je reinterpretacija interpretacije), pa se je sploh že povsem izgubila vsaka sled za literarnim izvirkom. A reciklaža že recikliranega ni edini simptom pomanjkanja dobrih zgodb. Prav Burtonov *Planet* je pokazal, da se tovrstna dela ob pomanjkanju zamisli, kako osvežiti osnovni fabulativni okvir in mu vcepiti nekaj idejne svežine, pogosto oprejo na tehnološke dosežke in njihovo spektakelsko dimenzijo. A Burtonu kljub nedvomno navdušujoči vizualni stilizaciji filmske podobe in osupljivim tehnološkim dosežkom nikakor ni uspelo prekriati dejstva, da nam je ponudil idejno povsem prazno delo.

S tretjo vrtnitvijo k mitu o planetu opic so si ustvarjalci zadali ustvariti niz, ki bo podal njegovo predzgodovino, torej razlago dogodkov, ki so pripeljali do tega, da so se razmerja med opicami in ljudmi na Zemlji postavila na glavo. Prvi v tem novem nizu, *Vzpon planeta opic*, je tako vpeljal lik Cezarja, opičnjaka, ki je najprej testni subjekt v iskanju zdravlila za alzheimerjevo bolezen, nato pa začne razvijati izjemne mentalne sposobnosti in se vesti vse bolj človeško. Že s tem je postalo jasno, da ustvarjalci tudi tokrat ne bodo ponudili drznejših, bolj provokativnih zamisli in da bodo ostali ujeti v tradicionalne antropocentrične predstave, kjer je človek merilo vsega. Težko je namreč razumeti, zakaj bi se morala inteligentna opica začeti obnašati kot človek in ne ostati tisto, kar je. Kakorkoli že, Cezar je v ujetništvu okrog sebe zbral opičjo vojsko in jo kmalu popeljal k uporu, nato pa pobegnil v gozd poleg San Francisca. V izteku filma, med odjavno špico se za kratek čas pojavi podoba, iz katere je razbrati, da je bil med oboženim uporom opic na človeka prenesen smrtonosni virus. Tako se *Zora* začne v času, ko je virus človeštvo že skoraj povsem izbrisal z obličja Zemlje. Po nekem čudnem naključju se je prav v San Franciscu utaborila peščica tistih, ki so preživeli, in seveda je bila konfrontacija z bližnjih gozdovih živečim tropom opic, ki ga je vodil Cezar, neizbežna. Že ta oris izhodišča zgodbe dovolj jasno pokaže, da tudi tokrat v njen ne moremo iskati nobenega presežka. Morda je za spoznanje manj stupidna, kot so bile prejšnje, in premore celo nekaj zanimivih momentov, a kaj ko se ustvarjalci nikakor niso znali osvoboditi ujetosti v svoje lastne predsodke (poleg tropa, ki začne živeti organizirano, skoraj »urbano« življenje in za sporazumevanje uporablja znakovno govorico, ima Cezar celo svoj dom in družino, ljubečo ženo, s katero pričakujeta otroka, in že prej rojenega sina, ki se, očitno sredi pubertete, upira očetovi avtoriteti). Pa vendar nam *Zora* ob znova

izjemnem delu na tehnološki ravni (t. i. tehnika *motion-capture* oz. *performance-capture* je na povsem novi ravni) ponudi tudi nekaj osupljivih, emotivno silovitih momentov, kot je na primer prizor, v katerem iz Cezarjevih prsi prvič gromko zadonijo besede (seveda opice spregovorijo v pravi ameriški angleščini), njegov obraz pa iz osuplosti in prestrašenosti skoraj neopazno preide v izraz zavedanja silovite moči, ki jo je s tem pridobil. Že zaradi takih trenutkov je ogled filma na koncu vendarle poplačan.

DENIS VALIČ

● ● ● KONCERT

## Sproščenost suverenosti

BORIS BEREZOVSKI: **klavirski recital.** Spored: Bach, Chopin, Debussy, Čajkovski, Schubert, Liszt. Ljubljana Festival, Slovenska filharmonija, 15. 7. 2014

Svetovni, pa tudi slovenski glasbeni javnosti dobro znan ruski pianist Boris Berezovski se je julija za dva dni ustavil pri nas in 14. nastopil z Orkestrom Slovenske filharmonije in dirigentom Georgeom Pehlivanianom, dan kasneje pa še s solističnim recitalom.

Pripravil je obsežen in zahteven program, kot se »spodobi« za pianista, čigar ime dobro poznajo na vsaj treh celinah: Berezovski je na spored uvrstil izjemno zanimiv repertoar manj znanih del 19. stoletja, denimo Lisztove priredbe Bachovih in Schubertovih skladb. Te so bile večini slovenskih poslušalcev zagotovo »nove«, večina pianistov se jih namreč otepa, češ da so le priredbe skladb, ki izvirno ne sodijo v klavirsko literaturo. Pri tem (morda nalašč?) pozabljajo, da gre za skladbe klavirskih virtuozov (tako Bacha in Schuberta kot seveda Liszta) ter se jim spretno izogibajo.

Koncert se je tako začel z izvedbo Lisztove priredbe Bachovega *Preludija in fuge v C-duru za orgle BWV 547*. Berezovski je takoj očaral s prepričljivim, umirjenim in zbranim nastopom, predvsem pa s čudovito lepim tonom in preglednim fraziranjem, ki je Bachovi glasbi dalo primeren slogovni značaj. Zbravnost ga je le na trenutek izdala pri fugi, ki jo je s spretno improvizirano krajšo kadenco zaključil že na začetku izpeljave. V nadaljevanju koncerta ni bilo več podobnih (pravzaprav nobenih) lapsusov, pa še tega so opazili le poznavalci Bachovega orgelskega opusa. Sledil je Chopinov *Impromptu v As-duru, op. 69 št. 1*, ki ga je pianist izvedel zgledno, vendar brez zaznavnega osebnega pristopa. Prva in tretja iz Debussyjeve *Prve knjige slik (Odsevi na vodi in Gibanje)* sta pianistu dali priložnost, da je razkazal ne le svojo izvrstno prstno tehniko, temveč tudi izjemno fin in natančen dotik, s katerim je glasbenim miniaturom zares podal skoraj slikarski značaj. Enako velja tudi za izvedbo izbora iz *Prve knjige preludijev*: te programske naslovljene in vsebinsko zgolj sugerirane prizore je Berezovski predstavil kot glasbeno dogajanje, ki kljub slikarskemu, skoraj fotografiskemu značaju, vendarle predvsem »teče«.

Po odmoru smo slišali *Temo in variacije iz Šestih skladb za klavir* Čajkovskega. Izvedba je bila temperamentna, pianist pa je vsaki posamezni variaciji podal jasen značaj in lasten »življenjski moto«. Barvni svet, ki ga je s tem odprl poslušalcem, je naenkrat zadišal po pianistovi domovini, njeni melanholiji, prostranstvih, mehki barvi in linij njene narave ... Prav takšno nežno občutljivost in osupljivo lepoto je izvabil tudi iz znane *Dumke v c-molu* istega skladatelja. Schubertove *Tri pesmi* so v spretni Lisztovi priredbi in zgledni izvedbi obdržali svoj pevski značaj: Berezovski je muziciral lahkotno, ekspresivno, kantilene je oblikoval z dolgim dihom, spremljave pa kot v drugi plan postavljene, a vendar življenjsko pomembne za značaj skladb.

Zadnji sklop je bil posvečen Lisztu: prek *Poročnega obreda* iz druge knjige *Let romanja*, dveh koncertnih etud (*Lahkotnost* in *Vzdih*) do *Plesa škratov*. Pri *Poročnem obredu* smo občudovali nežnost, transparentnost in barvitost tona najtišjega dinamičnega spektra ter veličastne učinke mogočnega, masivnega fortissima. V etudah pa je pianistova izjemna tehnična virtuoznost stopila povsem v ozadje, na račun muzikalnosti in povednosti njegove interpretacije, kar pa je povsem v skladu z želenim učinkom in značajem teh del; čeprav njihov naslov sugerira, da gre za didaktične skladbe, njihova vsebina jasno kaže, da so to študije skoraj programskega značaja.

Borisa Berezovskega smo torej doživeli kot izjemnega klavirskega virtuozna, ki ga odlikujejo briljantna prstna tehnika, zmerna uporaba pedala, globoko poznavanje sloga, izjemno fin *touché* ter posledično barvno bogat in mehek ton, pa tudi odrska prezenta, ki odseva glasbenikovo notranjo zbravnost in hkrati sproščenost. Pod njegovimi prsti klavir poje, žubori, lebdi, šumi, zvoni ... O

odzivu navdušenih poslušalcev, ki so dosegli še dodatek (Rahmaninova), ni treba izglubljati besede, zanimivo pa bi bilo izvedeti, kje so bili slovenski pianisti? V (sicer polni) dvorani jih ni bilo več kot pet. Jih ne zanima, kako igra eden izmed najboljših pianistov našega časa?

**TOMAŽ GRŽETA**

● ● ● PLOŠČA

## Poslednje darilo velikega mojstra

PACO DE LUCÍA: **Canción Andaluza**. Universal Music Spain, 2014. Od 7,99 \$

Devetindvajsetega aprila, dva meseca in tri dni po smrti legende flamenka, je sočasno s predstavitvijo njegove poštne znamke v diskografsko orbito zaplulo tudi težko pričakovano zadnje delo znamenitega kitarista. Gre za Pacovo edino studijsko ploščo v zadnjih desetih letih, zato še toliko bolj preseneča njena unikatnost: »Canción Andaluza« ali po naše »andaluzijska pesem« je poleg oznake »Canción Española« (»španska pesem«) eden od sinonimov za tipično špansko glasbeno zvrst *coplo*, ki je v daljnem sorodu z nam bolj poznanim flamenkom. Zaradi kanček bolj specifičnega karakterja, pa tudi zaradi krivične stigmatizacije, da naj bi bila paradna glasba Francovega režima, ta zvrst ni prodrila tako globoko v zavest svetovnega občinstva, kot je to uspelo (in še vedno uspeva) flamenku, leta 2010 razglašenemu za Unescovo nesovno kulturno dediščino človeštva.

*Copla* (ime izhaja iz latinske besede *copula*, ki pomeni vez, zvezo) je že v času pred špansko državljansko vojno in torej pred časom politične diktature vzklika iz zemlje, prepojene s *flamencom*, *cupléjem* in *tonadillo*. Ob svojih začetkih se je pogostoma izvajala ob orkestrski spremljavi, njeni najbolj opevani temi pa sta bili ljubezen in smrt. Kot pravijo, je vselej odsevala duh časa in bila nekakšen termometer družbenega stanja; je oblika, ki se je rodila iz nedrj španske druge republike in bila eden njenih simbolov. Tudi za časa totalitarnega režima – ki si je ta simbol poskušal prisvojiti – je meloskrat nosila vonj po

revoluciji. Podobno kot flamenko, a na svojstven način, je včasih opevala tiste strasti, ki bi sicer bile podvržene cenzuri in je v domove slehernikov ob večerih prek radijskih sprejemnikov prinašala nekaj poezije, toplote in luči. Svoj razcvet je doživela v štiridesetih in petdesetih letih prejšnjega stoletja, ravno v času odrasčanja Paca de Lucíe (roj. 1947), ki je imel *coplo* (poleg flamenka, seveda) za glasbo svojega otroštva in je do nje gojil prav posebno ljubezen.

Paco, legendarni kitarist iz Algeciras, prav gotovo ni fenomen, ki bi ga bilo treba slovenskemu občinstvu podrobneje predstavljati. Andaluzijec, ki ga je svetovno občestvo poznavalce in ljubiteljev flamenka bolj ali manj enoglasno krstilo za največjega med geniji kitare, se je nekajkrat ustavil tudi v Sloveniji (leta 2010 kar dvakrat) in vsakič znova požel navdušenje. Človek, ki je za kulturo in glasbo flamenka naredil toliko, kot še nihče pred njim, ni bil le neizčrpen inovator na področju kitarske tehnike in harmonije: ob tem, da je zarislal nova in prej neslutena glasbena obzorja, v do tedaj razmeroma zaprti tradicionalno obzorje flamenka povabil nove instrumente ter bil vzor in navdih celi generaciji kitaristov (pa tudi pevcev, plesalcev in tolkalcev), je bil tudi največji promotor ter svetovni veleposlanik flamenka. Umetnik, ki je posnel široko paleto studijskih plošč (te variirajo od žanra bolj klasičnega pa do t. i. novega flamenka, ki poleg kitare, petja in ploskanja vključuje še instrumente, kot so cajón, flauta, električni bas ipd.) in mu nikakor niso bili tuji izleti na področje klasične (magična interpretacija Rodrigovega *Concierto de Aranjuez* ali izvedbe kompozicij Manuela de Falle), južnoameriške (več albumov z aranžmaji standardov) in jazz glasbe (sodelovanje v triju z Johnom McLoughlinom in Alom di Meolo na eni in projekti s Chickom Coreo na drugi strani), v vode *cople* pa se je aktivno potopil šele zadnje leto pred smrtjo.

S snemanjem materiala za ploščo je zaključil že pred koncem leta 2013. Posthumno objavljena mojstrovina vsebuje osem aranžmajev nekaterih najbolj znamenitih klasik *cople*, večinoma v instrumentalni verziji, tri pa so pospremljene s petjem nekaterih najpomembnejših glasov španske in »latino« glasbene scene. Delo se odpre z znamenito *María de la O*, ki ji sledi prav nič manj znana *Ojos Verdes*; obe v instrumentalni izvedbi, močno zaznamovani s potezami flamenka, prešiti z nezamenljivim zvokom mojstrove virtuozne kitare, a s prepoznavnim prvinskimi karakterjem. Po melosu bolj zvesta izvirne-

mu žanru je tretja – prav tako izključno instrumentalno aranžirana – skladba *Romance de la valentía* z izrazitimi vložki kastanjet, ki so v nasprotju z laičnim prepričanjem značilne bolj za *coplo* kot za flamenko. Sledi *Te he de querer mientras viva* v interpretaciji neponovljive Estrelle Morente, ki jo je umetnik posvetil svoji drugi ženi Gabrieli Canseco. Peta po vrsti je izvrstno interpretirana klasika *La Chiquita Piconera*, ki si je ime sposodila pri znamenitem delu andaluzijskega slikarja Julia Romera de Torresa. Sledi *Zambra Gitana* v izvedbi flamenka pevca Parrite, ki skladbo s svojo markantno interpretacijo odpelje v samosvoj avtorski svet. Najbliže Pacovemu izvirnemu glasbenemu stilu od vseh je predzadnja *Quiroga por bulerías*, drzen in odlično opravljen eksperiment, v katerem uporabi nekatere ideje velikana med skladatelji *cople*, Manuela López-Quiroge, in jih prestavi v priljubljeno flamenko zvrst *bulerías*. Zgodba se zaključí s skladbo *Señorita*, interpretirano v ritmu med salso in rumbo ob petju Venezuelca Óscarja D'Leóna.

V Španiji so posthumni izid Pacovega zadnjega albuma razumljivo pričakali kot velik in pomemben glasbeni dogodek. Večina odzivov je v njem prepoznala novo umetnino, nekoliko bolj zadržani so bili le nekateri najbolj ortodoksní privrženci flamenka, saj gre v osnovi za *coplo*, interpretirano skozi medij flamenko kitare. Lahko jih razumemo, a moramo v isti sapi dodati, da je Paco s *Canción Andaluza* ustvaril globalno noviteto, izrazito netipično delo ter se z njo več kot uspešno znašel v dvojni vlogi aranžerja in izvajalca, s tem pa tudi uresničil svoj dolgo željeni projekt: poklon *copli*, ki je hkrati tudi njen »ponovni izum«. Čeprav se delo po svoji naravi precej razlikuje od vsega, kar je v svoji karieri počel Paco, predstavlja pomembno referenco za oba žanra, v zakladnico svetovne glasbe pa prispeva unikatni zvočni zapis.

Genijev odhod je v svetu flamenka za seboj pustil praznino, ki je dolgo ne bo mogoče zapolniti, a hkrati odprl prostor novemu poglavju, v katerem bo Pacov umetniški testament prav gotovo eden od svetilnikov, ki kažejo pot k novim obzorjem. Teh osem uspavank (kakor jih ljubkavalno imenujejo Španci) je zadnje, kar smo dobili v dar od tega velikana, septembra pa se bo temu kot vizualno-zvočni komentar pridružil še družinski *hommage* umetniku, dokumentarec *Paco de Lucía, todo una gira* (Paco de Lucía, življenje kot turneja) njegovega sina Curra Sáncheza. **SARA VIRK**

## AMPAK

### BORUT IN VIKTOR BLAŽIČ

Lepo in ganljivo, kar je Marko Crnkovič napisal v prvi koloni besedila, ki ga je posvetil Nežmahovi *Časopisni zgodovini novinarstva (Pogledih, 9. julija 2014)*. Uvodni del je vzet iz osebne izkušnje in izhaja iz globokih emocij: gre za opis srečanja z vrstnikom, ki mu je bilo ime Borut Blažič. Spomine nanj je izklicala nedavna smrt Viktorja Blažiča. Nekega dne se je Borut prijatelju Marku potožil, kako se mu je mešalo od jeze in sramu, ko so očeta zaprli.

»Verjetno je bilo v Unionu, ko mi je pripovedoval o svojem očetu in njegovem zaporu. Borut je bil štirinajstleten fant, ko so očeta aretirali in po famoznem 133. členu obsodili na dve leti zopora – ker je pri Delovi založbi izdal knjigo, ki oblasti ni bila všeč. Pogovora se spomnim le napol: meglen je, kot je bila kavarna zakajena in glava polna piva. Najprej se mi je zdelo, da si izmišlja ali vsaj pretirava. A bolj ko je zgodba postajala kompleksna in srhljiva, bolj mi je bilo jasno, da ne more biti drugega kot resnica. Pravil mi je, da se mu je mešalo od mešanice jeze in sramu.«

Čustva so v zapisu gotovo avtentična, s faksi pa je nekaj narobe. Ali jih lahko popravim, pri trezni pameti, to je nezakajena in neokajena? Malo iz spoštovanja do Viktorja in Boruta, nekaj tudi zaradi teme, ki so jim bile besede o njuni usodi le uvod; v zgodovini časopisov se povojno novinarstvo (to je po maju 1945) »odlikuje« s hudo zanikrnim, oholim, vzvišeno sovražnim odnosom do vseh »padlih«, to je do aretiranih, obsojenih, zaprtih, nesodno kaznovanih, izobčenih, »sovražnikov ljudstva«, »gobavcev« skratka. Boljši odnos lahko izkažemo že s tem, da smo pri opisih usod natančni in pri izbiri besed pazljivi.

V besedilu (in spominu) Marka Crnkoviča sta pomešani dve poglavji. Viktor Blažič je bil zaradi objave nekaj preostrih knjig v založbi Dela, zlasti spominov Vladimira Vauhnika, kaznovan s premeštvijo. (O preprečeni objavi atentata na Leva Trockega sem pred tremi leti pisala v *Pogledih*). Založbo so ukini, Viktorja Blažiča pa prestavili v dnevno redakcijo *Dela*, kjer je skrbel za objavo zunanje-političnih vesti. To je bilo pozimi 1972/73. Sodnih pregonov, povezanih z Delom, je bilo v vsej zgodovini prav malo.

Zakaj? No, psov čuvarjev je bilo v hiši zmeraj toliko, da so o pravem času avtocenzurno in preventivno poskrbeli, da sodniki niso imeli veliko dela.

Tisto, kar je Viktorja Blažiča spravilo na hladno, je bil esej in ne časopisni članek. Poslan je bil in sprejet v objavo v reviji *Zaliv*, se pravi pri Borisu Pahorju, v Trstu, na drugi strani meje. To je bilo leta 1975/76. Naslov eseja je bil *Ustvarjanje in svoboda* – zares, nič drugače! – in Boris Pahor ga je z veseljem objavil, v dveh delih.

Partijski velmože so se sprva ogrevali za obsodbo zaradi ilegalnega protidržavnega združevanja – no, potem pa so pristali na »sovražni propagandi«. In Viktor Blažič je pristal v zaporu.

O Borutu Blažiču, izredno nadarjenem študentu režije, ki je nenadoma naredil samomor, v nasprotju z Markom Crnkovičem ne vem veliko. Zdi se mi pa vseeno važno povedati ali vsaj ne zamolčati, da je njegova smrt Viktorja Blažiča zelo bolela, da si je tako rekoč ni mogel odpustiti, saj je domneval, da je tesno povezana z njim in njegovimi »grehi«. Misli je, da so sina zalezovali, izsiljevali, trpinčili – vse v zvezi s tem, da je »otrok svojih staršev in njihovega socializma«, kot se je domiselno izrazil Crnkovič. Nekaj tednov pred smrtjo je Viktor Blažič poslal prijateljski krog prošnjo, da bi kdo raziskal samomor njegovega sina Boruta. To je bila tako rekoč njegova poslednja želja.

To zapisujem, kot že omenjeno, da z nekaj treznimi stavki uvedem več reda in točnosti v kronologijo dogodkov. In da splošno razširjenemu posmehu nad ljudmi, ki »brskajo po zaprašenih arhivih«, dodam malo resnejšo noto: veliko samomorov se je zgodilo v hudo sumljivih okoliščinah. Viktor Blažič je utemeljeno domneval, da so z usodo njegovega sina šahirali tovariši iz državne varnosti in da so bili pri tem tako večji, da so ga prignali do roba šahovske plošče – in končno čez njo.

**Alenka Puhar**

### JERNEJU KOSIJU V SPOMINSKO KNJIGO

Jernej Kosi je hud. Po njegovem Slovencev ni, dokler jim on ne dovoli biti. Pa je Slovenka vendar že izpričana v srednjem veku na Koprskem (o tem je pisal S. Vilhar v *Jadranskem koledarju*). Razumem gnev, ker se je pod težo stvarnosti porušil vegasti stolp Kosijeve nezgodovine, ki zanika slovensko samoidentifikacijo Primoža Trubarja. V tej zadevi navajam še naslednje primere iz reformatorjevih del: »nas [u]boge Slovence« – 1550, 1574, 1579, 1584, 1595; »nam Slovence«, 1578; »mi Slovenci« – 1558, 1575 (dvakrat), 1579,

večkrat tudi v *Hišni postili*. Vse zapisujem sodobno, da mi bo lahko Kosi očital lapsuse, ker bo moral, ko jih bo iskal, vsaj ohlapno prebrati tekste, ki dokazujejo nehistorični značaj njegovega pisanja. Tako mu bodo urice soočanja z lastnim početjem vsaj malce oslajene. Na kratko: Kosijevo ne enkrat zapisano zatrevanje (na str. 20 in 44 njegove subvencionirane knjige), da se Trubar nikoli ni imenoval za Slovenca, je revizionizem nihilističnega tipa. On ga označuje za modernizem. Logično: nihilizem je v tej epohi pač močan.

Mojemu poudarjanju pomena branja namenja Kosi ozklik o sveti preproščini. Zato pa je podobno, le nekoliko ožje načelo, ki ga uporabi v svojem umotvoru na str. 23 – govori o ovrženju nečesa z »golim branjem historičnih virov« –, zanj kolosalna znanost. Znanost iz prešernega sveta »slamnatega moža«, kajpak. Kosi, vi ga pa pihnete! Kljub izrabi ideologije zamišljene nezgodovine in metodološkega pristopa *ad personam* niti mojih, baje tako slabo argumentiranih misli ne zmorete ovreči. Tu se vidi, kako prav je imel mojster Goethe, ki je menil: »Prijatelj, sive vse so teorije ...«

Za Kosija je usodno, da ni kar najminucioznejše preučil opusa Žižkovega študijskega kolega Staneta Grande, ki je v *Prvi odločitvi Slovencev za Slovenijo* dokazal, da je bila podpora zahtevi za oblikovanje Zedinjene Slovenije 1848 množična. Taka pa ne bi mogla biti, če bi veljale trditve iz knjige, o kateri teče beseda. Za Kosija je dejansko čudno, da svoje pisanje utemeljuje na Gellnerju (ki je trdil, da so ljudje nacionalisti zaradi dobrih služb, čeprav so bili pod peto internacionalizma zaradi svojih nazorov večinoma zatirani), Hobbsawmu (ki mu je bila bojne strupe uporabljajoča wilhelmska Nemčija tako pri srcu, da je štel njen koncept vrnitve v mir po veliki vojni za boljšo ponudbo od nepopolno wilsonističnega sveta Versaillesa) in podobnih simplicifirajočih avtorjih, saj bi do enakih rezultatov prej prišel z naslonitvijo na nemškonalne in italijanske iredentistične pisce. Koristilo bi mu poznavanje načela Ockhamove britve.

Kar zadeva Kosijevo strumno brambo Petra Štiha (str. 20 subvencionirane monografije), je treba reči, da izvajanja slednjega o Karniolcih kot plemenu niso utemeljena. Pavel Diakon namreč Karniolo izrecno označuje za domovino



Slovanov. To kaže, da so Karniolci iz Frankovskih državnih analov le Slovani, ki prebivajo v Karnioli. V srednjeveški državi, katere del je bila Karniola–Kranjska, so plemena pač oblikovala plemenske vojvodine in imela svoje lastno pravo. Kranjska ni bila plemenska vojvodina, pa tudi lastnega plemenskega prava ni izoblikovala. Enako velja za Karantanjo–Koroško. Pomenljivo je tudi Štihovo opotekanje okoli Vojnomirja Slovana: najprej mu je ta bil dober kandidat za karniolskega kneza, potem pa se je pri Kosiju tako čislani zgodovinarški multifunkcionar le ovedel logične nesmiselnosti svojih izvajanj: s Franki kolaborirajoči mož je v virih izpričan kot Slovan! Karniolci pa naj ne bi bili samo prebivalci Karniole, marveč že oblikovano pleme s specifično identiteto. In potem Vojnomir Slovan, seveda, ni več bil dober kandidat za njihovega kneza. Tako se pač zgodi, kadar misel sopiha za besedo.

### SLOVANI, SLOVĚNI, SLOVENCİ IN SLOWENZEN

Ne razujem, čemu mi Kosi zameri rabo besede Slovan v pisanju o srednjem veku, saj jaz ne zagovarjam izključne rabe citatnih oznak. To deloma počne Štih, ki v srednjem veku ne prenese Slovencev (niti izpričane Slovenke!), so mu pa – značilno – sprejemljivi pri nas ravno tako tedaj neizpričani Slovani. Zanj je zares čudno, da ne uporablja oznake Slověn, ki jo lahko izpelje iz cirilmetodijske tradicije.

Kosiju rad verjamem, da sem nezanosno neprijeten za promotorje monologističnega historiografskega rokovnjaštva. Zato me tudi ne čudi pri njem neprikrto izražena želja po moji eliminaciji iz zgodovinskega prostora. A zgodovina je resna in poliloška veda, ne pa poligon za revizionistične ambicije in izničevalske ekshibicije. Glede polemčnosti pa: s Toporiščem sem izmenjeval misli in mnenja tedaj, ko je bil pri polni moči, ne pa tako kot Kosi, ki obračunava z njim zdaj, ko se ne more več braniti.

Kosi s pravo agitpropovsko ihto docira o svoji ideologiji ne zgodovine in o njeni genealogiji. On se je učil, on nas zna poučiti! Tolikšnega strokovnjaka na polju javne (zlo) rabe zgodovine pri nas še ni bilo. A v najini izmenjavi mnenj je vse to tako aktualno kot vprašanje sončevega spola. Kosi preprosto ne obvlada gradiva, o katerem docira. Njegov *chef d'oeuvre* ne izkazuje vednosti, da je oznaka slovenski narod izpričana že v 18. stoletju. Bilo je to pri enem prekmurskih piscev. (Naj ga Kosi sam poišče; mogoče se mu mimogrede še kaj razjasni.) Lahko bi kakšno rekla tudi o J. Ž. V. Popoviču in njegovih oznakah »Slovenzen« in »to Slovensko« v nemškem tekstu iz istega časa. Kosiju se ideologija ne zgodovine prav tako hudo zatika pri večplastnosti identitet: njihove deželne in etnične prvine razume kot nespravljivo konkurenčne. Takšne so bile kvečjemu na višku dobe integralnega nacionalizma, pa še to ne za vsakogar. Za Matijo Murka je bil npr. vzgojitelj cesarjeviča Rudolfa Josip Zhishmann »Slovenec, toda še bolj v smislu starega 'ein Krainer'«. Kosi pa ima neznanse težave tudi z dojemanjem abecede strukturalnega jezikoslovja: povsem neložnično je, da samo nekatere besedne zveze opremilja z oznako »tako imenovano«. Kaj pa ni »tako imenovano«? Pisatelj Vojnovič – ne znameniti conte Ivo, poslednji knez dubrovaške književnosti, temveč ustvarjalec nekaj manjšega formata – je nekoč duhovito zagrozil, da bo za »tako imenovane« označeval imena in priimke tistih ljudi, ki bodo rabili to distanciranost izražajočo frazo.

### AD PERSONAM

Kosi neresnično zatrjuje, da delam popoldansko na zasebnem inštitutu. V svoji polemiki stvari očitno ne izreka zato, ker držijo, ampak le, ker učinkovito mažejo. Moje delo na vseh inštitutih je (bilo) redno. Na matični ustanovi kljub 25 samostojnim knjigam namreč ne morem biti več zaposlen 100-odstotno. Od inauguracije sedanega sestava Znanstvenega sveta Javne agencije za raziskovalno dejavnost tam pač ne smem biti uspešen na nobenem projektnem razpisu. Zaradi tega se ne jezim, ker stvar razujem: pri dodeljevanju projektov so na historiografskem področju na delu marksistična ideologija in njeni derivati ter eliminacionistična politika. In to toliko in toliko let po Maxu Bornu, ki je o tovrstnih izmalčanih slikah sveta že zdavnaj izrekel vse, kar se pametnega da reči o njih. Zdaj je veliko polne zgodovinarskega esteblišmenta: Kosijeva mentorica in en Kosijev recenzent sta pred kratkim že bila deležna blagodatnih projektov. Avtor tu obravnavane subvencionirane knjige je potemtakem pri meni tematiziran v ustreznih koordinatah. In kot je dal vedeti A. J. P. Taylor: nič ni bolj komodnega, a tudi ne bolj korumpirajočega kot živeti v miru z esteblišmentom. Če k temu dodam še, da sta Kosijev drugi recenzent in ena najvišjih uradnic Javne agencije za knjigo brat in sestra, so stvari vsakomur jasne. Jaz jih sicer ne tematiziram z oznako klika in (najbrž mafijski) sindikat, a Kosi bo že znal dati prava imena tem fenomenom. On se je učil, on nas zna poučiti! Pri njem je »tako imenovano« samo vse, kar je izrecno slovensko, drugo pa ne.

Javna izmenjava mnenj je za vednost blagodejna. Le Javna agencija za raziskovalno dejavnost (ARRS) ter Jernej Kosi in njegovo obširno zaledje sodijo radikalno drugače (vsaj po kriteriju *ad personam*, tj. ko gre zame). Čemu tak apriorizem? Še zmerom zato, ker štejem nenavajanje naslanjanja na diplomatske naloge v razpravah profesorjev za zavrženo dejanje? Pa saj sem se zadovoljil samo z moralno obsodbo takega početja v dokumentu št. 101-07/04-JM-tp, ki ga je izdal rektor ljubljanske univerze Jože Mencinger 9. IX. 2004, kar je več

kot viteško. Zlasti v primerjavi z ravnanjem zgodovinarskega esteblišmenta, ki je v največjo škodo ljubljanske Filozofske fakultete na njej izvedel – v pristnem duhu ekosocializma, ki ga je s svojimi čistkami izumil J. V. Stalin – diferenciacijo Franceta M. Dolinarja in Petra Vodopivca.

O ARRS so stvari občne zane: v svojem delovanju onstran zakona stavi na mrak, megljo in temo, s katerimi prikriva ideološko preparirane ocenjevalce, ki v svojih recenzijah z dokazljivimi lažmi pomagajo sipati zlati dež na svoje miljenčke. Je potem kaj čudnega, da se skupina občanov pod resolutnim vodstvom Boža Repeta že debelo desetletje neuspešno poti ob izdelavi peteroknjžja z naslovom *Slovenska zgodovina*? Prav v njenem krogu pa se je kalila nezdgovina Jerneja Kosija. Čemu? Bržčas zaradi utemeljevanja teze, da se zgodovine, ki je opredeljena kot slovenska, ne da napisati – ker da je v njej vse samo »tako imenovano« slovensko. In da se ne pozabi: Kosijev mladoraziskovalni status se je financiral iz sredstev ARRS, za prvo monografijo pa mu je sredstva po recenzijah Roka Stergarja in Marka Zajca primaknila Javna agencija za knjigo. Pri Kosiju je potemtakem vse javno.

Za (upam, da le začasno) slovo pa še uganka: Kosi nas poskuša prepričati, da njegove misli sploh niso bogve kako nove. To je čudno zadrževanje, saj so doktorske teze opredeljene kot dela, ki širijo znanstvena obzorja. Kosijeva nezdgovina nastanka slovenskega naroda pa je derivat disertacije. Je torej zdaj za doktorat dovolj že obnova starih tez (v slovarju subvencionistične pravšnosti)? A molčimo dalje in se ne vpletajmo v opravke avtonomne Univerze v Ljubljani ...

Igor Grdina

## BEREM, TOREJ SEM?

### RADIKALNO NOV KULTURNOPOLITIČNI MODEL – NUJNO!

V *Pogledih* z dne 24. 6. 2014 je Eva Vrbljak v prispevku z naslovom *Berem, torej sem?* obširno predstavila delovanje slovenske knjižnične mreže, zlasti kar zadeva vprašanje nabavne politike knjižnic ter v luči majskega strokovnega srečanja v Mestni knjižnici Ljubljana na temo vrednotenja književnosti za odrasle.

V prispevku izraža stališča do nabavne politike knjižnic več strokovnjakov za področje, proti koncu prispevka pa postane tema tudi Javna agencija za knjigo RS (dalje: JAK) in ustvarjen je vtis, kot da pomemben problem v zvezi z nabavami (nekvalitetnih) knjig v splošnih knjižnicah predstavlja prav JAK. Ker se avtorica prispevka ni obrnila na strokovne sodelavke agencije za področje knjižne produkcije in bralne kulture ali na direktorja JAK g. Aleša Novaka, ki je ne nazadnje sodeloval na okrogli mizi ob zaključku omenjenega strokovnega srečanja MKL, v nadaljevanju na kratko navajamo nekaj glede navedb v članku.

JAK je v zadnjem triletnem obdobju sofinancirala med 300 in 400 knjižnih del, večina je izšla v okviru triletno sofinanciranih knjižnih programov. Ker v Sloveniji letno izide blizu 6000 publikacij, med slednjimi pa je »le« okrog 3.500 knjig, ki pridejo v javni obtok, zajema sofinanciranje JAK komaj kakih 10 odstotkov teh knjig in potemtakem ne more imeti ključnega vpliva na kvaliteto celotne knjižne produkcije. Med sofinanciranimi knjigami naj bi se po navedbah v članku znašale tudi knjige, ki naj ne bi dosegale minimalnih založniških standardov. Vsakdo, kdor vsaj nekoliko sledi sofinanciranim programom in projektom knjižnih založnikov v okviru JAK, je lahko opazil, da se nekateri založniki ne pojavljajo več na seznamih pogodbenikov JAK ali pa se pojavljajo z (bistveno) nižjim številom sofinanciranih knjig. JAK ima v besedilih razpisov ter sklenjenih pogodbah vključene vse mehanizme in postopke, s katerimi lahko sankcionira neustrezne knjižne izdelke in njihove izdajatelje – in to tudi počne. Pristojna svetovalka za knjižno in revijalno produkcijo sprotno spremlja sofinancirano knjižno produkcijo, prav tako tudi člani strokovne komisije, končna evalvacija že izdanih knjig pa vpliva tudi na oceno na razpisih JAK; posledično to pomeni, da JAK ne sofinancira založnikov, ki ne dosegajo minimalnih založniških standardov.

Avtorica članka ugotavlja, da »v združenju zadnja leta opazajo tudi velik padec založniških standardov ..., vendar pa proti založnikom, ki ne upoštevajo standardov in stroke, ni mogoče uvesti nikakršnih sankcij«. S tem v zvezi majhna opomba: na razpisih JAK ne morejo kandidirati samozaložniki – to bi bilo lahko izhodišče, po katerem bi knjižničarji lahko iz nakupa izločali del knjižnih izdaj. Za ugotovitev, da knjige, izdane v samozaložbi brez urednika, katerih avtor je neredko še sam sebi oblikovalec in lektor, ki za povrh izhajajo v nakladi 60–100 izvodov in so torej namenjene izrecno nakupu v knjižnicah, težko dosegajo minimalne založniške standarde, najbrž ni potrebna visoka strokovnost.

Naj dodamo, da so vsi založniki, ki pridobijo CIP, dolžni NUK dostaviti od enega do šestnajst (16) izvodov izdane knjige, največkrat pa je ta številka štiri (4), torej so praktično vse knjige dostopne v knjižnicah (ob NUK potem še v osrednjih knjižnicah, tu je še medknjižnična izposoja) in potemtakem knjižnicam ni potrebno kupovati vseh knjig. Kot dobro šalo pa razumem govor o cenzuri – v prvi vrsti gre namreč za minimalne založniške standarde, ki jih najbrž ni treba posebej naštevati – ali pač?

Članek navaja, da »na selekcijo vplivajo tudi finance, ki se iz leta v leto nižajo, zaradi česar so knjižničarji nekako dolžni odločati se za gradivo, ki bo dlje časa v obtoku«. Bistroumni paradoks – razumeli bi, da bi to pomenilo nakup knjižnih del, ki bodo svojo vrednost oz. zanimanje bralcev ohranjala dolga leta, ne pa nakup (instant) bestsellerjev v večjih količinah.

Še pojasnilo glede vključevanja posebnega člana v pogodbe sofinanciranih založnikov z JAK, da bi ti morali obvezno pripravljati informativna gradiva o svojih knjižnih izdajah (in jih pošiljati knjižnicam in najbrž knjigarnam). JAK založnike zavezuje k obveščanju o vseh dogodkih in dejanjih, povezanih s sofinanciranimi knjižnimi in drugimi programi in projekti, kar bi seveda vsak resen založnik oz. akter na polju knjige počel tudi brez pogodbenega člana, saj je to pomemben del njihovega dela, ki v primeru založnikov ni le izdajanje, ampak tudi promocija in prodaja knjig.

Vsekakor pozdravljamo nastanek portala dobreknjige.si in upamo, da bo zaživel tudi v praksi. Dodajamo pa, da JAK že od nastanka sofinancira revijo *Bukla*, ki tekoče predstavlja in informira o knjižnih novitetah, med katerimi je doberšen delež sofinanciranih knjig, prav tako JAK sofinancira *Priročnik za branje kakovostnih knjig* Pionirske, strokovne srede v MKL ter vrsto drugih dejavnosti za spodbujanje bralne kulture (vse sofinancirane projekte je mogoče najti na naši spletni strani www.jakrs.si).

Za konec pa še omenjena problematika šolskih knjižnic in pristojnega ministrstva: po našem mnenju ni problem v urniku teh knjižnic in podobnih bolj ali manj birokratskih zadevah, pač pa v enostavnem dejstvu, da bi morale šolske knjižnice imeti svojo postavko, sredstva, izrecno namenjena za nakup knjižničnega gradiva, pa naj bodo ta sredstva še tako mizerna. Dokler so šolski knjižničarji odvisni od miloščine ravnateljev ter prosjačenja pri starših, bodisi za sredstva bodisi za odpisane knjige, dokler ne bodo imeli možnosti izobraževanja na temo sodobne kvalitetne književnosti za otroke in mladino, do takrat ne bodo mogli strokovno izvajati svojih pomembnih nalog, pa tudi nivo pismenosti v OŠ in SŠ bo na takih in drugačnih lestvicah bolj pri dnu.

Ob rob zapisanemu: ob sprejetju ZOECD bi morda veljalo ponovno razmisliti o zamiku šest (6) mesecev, po katerem bi knjižnice lahko kupovale knjige. Ta zamik bi seveda povzročil najhujše finančne težave prav založnikom, ki izdajajo knjige v prvi vrsti za odkupe v knjižnicah in temu ustrezno tudi nastavijo cene. Morda bi tak korak prinesel večjo kvaliteto knjig in nižje cene (tako za knjižnice kakor za druge kupce)?

In zdaj še k prispevku Boštjana Tadle, avtorja članka z naslovom *Radikalno nov kulturnopolitični model – nujno!* (*Pogledi*, 9. 7. 2014), ki prav tako piše o JAK, in sicer se sprašuje: »Ali mislimo, da je nujno, da prek JAK letno zagotavljati izid več kot petsto naslovov, izmed katerih marsikateri ne dosegajo niti tehničnih založniških standardov, kaj šele vsebinskih – ali bi raje dostojno podprli nekaj res izstopajočih avtorjev ...« In dalje: »V času, ko bo e-samozaložba vedno bolj enostavna, je to vprašanje še bolj aktualno kot doslej.« Med temi ne petsto, ampak malo več kot 300 naslovov, so mimogrede nominiranci za kresnika, vključno z nagajencem (pa ne le letos, in upamo si trditi, da bo tako tudi v prihodnje), eminentna zbirka *Studia humanitatis*, Moderni klasiki in še bi lahko naštevati.

Ne srečujemo se prvič z napačnim navajanjem in nepoznavanjem delovanja JAK oz. z oženjem njegovih nalog zgolj na podporo izdajanja knjig. Če bi ukinili sofinanciranje revij (*Sodobnost*, *Literatura*, *Maska*, *Dialogi* idr.), festivalov (*Vilenica*, *Dnevi poezije in vina*, *Pranger* idr.), pa podporo bralni kulturi (*Bralna značka*, *Bukla* idr.) in se odpovedali nacionalnim stojnicam na knjižnih sejmiših v tujini (*Frankfurt*, *Leipzig*, *Bologna*, 2013 in 2014 tudi Moskva in Praga) in še čemu, kar počne JAK, bi pa morda lahko še kakšnemu avtorju več zagotovili pogoje za ustvarjanje. (Mimogrede: bivši direktor JAK Slavko Pregl in eden največjih poznavalcev področja knjige pri nas je seveda o podpori avtorjem večkrat govoril in pisal, a z drugačno poanto in zlasti v kontekstu knjižničnega nadomestila).

Ne dvomimo, da je v skupnem interesu vseh javna podpora kvalitetnim knjigam, zato pozivam avtorja obeh člankov, Evo Vrbljak in Boštjana Tadle, da JAK in njegovi strokovni komisiji za področje knjižne in revijalne produkcije (dr. Milena Mileva Blažič, dr. Nada Grošelj, dr. Vanesa Mataj, dr. Mladen Dolar in dr. Štefan Vevar) pomagata pri »sekundarni evalvaciji« ter navedeta konkretne knjižne naslove in njihove založnike, sofinancirane s strani JAK, ki ne dosegajo minimalnih tehničnih in vsebinskih založniških standardov, seveda z navedbo mankov teh knjig. Zlasti nam bo njuno ekspertno mnenje v pomoč v zvezi z nedoseganjem vsebinskih standardov, kar zna biti tudi tehten prispevek k načeti debati o cenzuri. Prepričani smo, da bomo s skupnimi močmi lahko prispevali k dvigu kvalitete na področju založništva, če pa nam ne bo povsem uspelo, kajti naloga je zelo zahtevna, pa bodo tu na srečo e-samozaložbe, ki bodo nedvomno dosegale vrhunske tehnične in vsebinske standarde.

Vlasta Vičič, področna sekretarka  
Javna agencija za knjigo Republike Slovenije

# DRAGO JANČAR: V TEMNI ZARJI

Tri poglavja iz romana, ki bo septembra izšel pri založbi Modrijan

*mladost! vender po tvoji temni zarji  
srce bridkó zdihuje, Bog te obvarji!*  
France Prešeren, Slovo od mladosti

Počasi je peljal v kraj, ki so mu rekli mesto; ko je bil deček, je tudi on mislil, da je to mesto, čeprav je vedel, da so tudi večja mesta, Maribor in Ljubljana in Trst. Kupi snega so ležali ob cesti, nehajo se snežiti, a videti je bilo, kakor da je tu snežilo še bolj kot v Ljubljani. Na nebu so se pokazale zvezde. Ko je zapeljal v ozko ulico, so bili kupi vse večji, plug jih je tukaj odrinil prav na zidove hiš. In od tod na velik trg, popolnoma prazen, osvetljen z mesečino, pomešano z rumeno svetlobo brlečih uličnih svetilk. Na avtobusni postaji sta samevala dva avtobusa, pred katerima se bodo prav kmalu, že čez nekaj ur, v jutranjem mrazu prestopale temne postave delavcev in dijakov. Kako je poznal te ulice, ta sneg, stlačen ob stene, shojen od težkih čevljev, ta trg, to avtobusno postajo in tisto dolgo cesto, ki pelje proti poljem in mrzlemu pobočju tam zadaj za njihovo hišo. Poznal je jutranji mraz in redkobesedne sopotnike, ki čakajo, da se bodo oprla vrata avtobusa, ki glasno brni in ga motor že nekaj časa ogreva, da bodo čim prej sedli na sedeže in na njih zadremali ali gledali svoje zaspane obraze v okenskih steklih, dokler ne bodo luči ugasnile in bodo zunaj brzele mimo oken luči samotnih kmetij.

Tu je njegov dom.

Tu sem se zbudil v življenje, je utrujeno pomislil. Otroek, ki gre z mamo in njeno toplo dlanjo skozi sveže pomladno jutro, pridi k nam tvoje kraljestvo, kraljestvo življenja, ki je pred tabo.

Lahko bi rekel, da hiša stoji v predmestju, če mesto ne bi bilo tako majhno, da pravzaprav ne more imeti predmestja. Vse hiše so mesto, če se Bistrica sploh lahko imenuje mesto, boljše bi bilo reči trg. Bistrica se imenuje zato, ker skozi kraj teče bistra reka, majhna reka, rečica, večji potok. Tu je vse majhno, tudi on je bil tukaj majhen, in ko je bil majhen, so mu razložili, da je bila najprej bistra reka in potem mesto, ljudje so si tu postavili hiše, ker je tukaj tekla bistra reka. In ko so hiše že stale in jih je bilo že veliko, je kraj moral dobiti tudi ime in dali so mu ime po bistri reki Bistrici. Takrat je bila Bistrica še vas, potem pa so v njej bogati kmetje, ki so postali tudi trgovci in gostilničarji in učitelji in duhovniki, postavili velike hiše, šolo, cerkev, gasilski dom, kulturni dom, zadružni dom, širok tlakovan trg, majhno graščino na pobočju Bukovja; ko je bil Ciril majhen, si je predstavljala, da se je vse to zgodilo v kakšnem letu dni. Za malega Cirila je bilo leto zelo dolgo, trajalo je od zime do zime, od prvega sankanja do naslednjega. Zdaj je spet zima, ta november je zimski, sneži, je pomislil, zima mojega skorajšnjega tridesetega leta in trideset let je trideset zim. Sanke so še zmeraj v drvarnici na dvorišču, kovinski deli so zarjaveli, les morda že plesni.

Hiša stoji na robu trga, tam, kjer se začnajo polja in travniki in se poti, ki peljejo čeznje, hitro izgubijo v bukovem gozdu, ki prekriva pobočje hriba. Hrib se imenuje Bukovje, ker ga preraščajo stara bukova drevesa.

Obsedel je v avtu s prižganim motorjem. Ni se mogel odločiti, da bi vstal, stopil do vrat in pozvonil. Videl je očeta, kako se zdrzne v snu, prižge luč na nočni omarici in pogleda na uro. Potem potegne odejo s sebe in išče copate ob postelji. Sede na posteljo in gleda predse. Čaka, da bo ponovno pozvonilo,

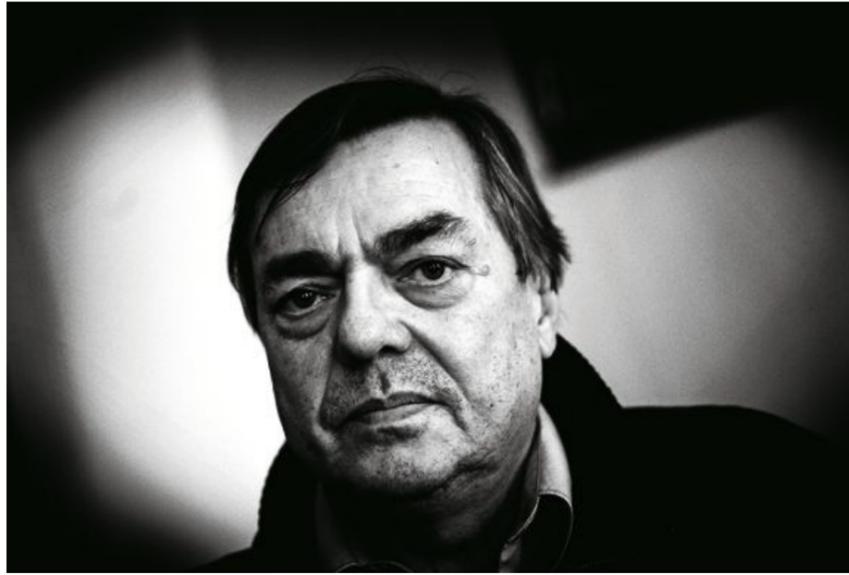


FOTO: VERNIC VOGEL

morda se mu je samo sanjalo. Kdor živi toliko let sam, kogar nihče ne obiše, tudi lastni sin ne, temu nočni zvonec ne pomeni nič dobrega. Lažja je misel, da sploh ni resničen, morda je bil sen.

Zima njegovega šestega leta. Sedijo v gostilniški sobi, ki ji pravijo kavarna. Gostilna in njena kavarna sta na velikem trgu sredi trga, ki mu pravijo mesto in so ga tako hitro, v enem letu, zgradili ob reki Bistrici. Oče je rdeč v lica, ker pije vino. Mama se smeje in položi dlan na kozarec, ko hoče oče tudi njej natočiti vina, ona ne mara vina, raje ima kavo z mlekom, tudi kamilični čaj ima rada. Ciril pije malinovec. Profesor pa igra. To je tisti veliki gospod z metuljčkom, ki ga kličejo profesor, čeprav oče pravi, da sploh ni profesor. Je pa njegov prijatelj in igra violino. Tudi na Dunaju je igral. Zato zna valčke pa še marsikaj. Zdaj igra cigajnarja in kapucinarja. Tako igra, da so vsi dobre volje in pri sosednji mizi cigajnarja začnejo tudi peti. Jaz bi rad cigajnar bil, pa rdeče kapce nimam. Oče položi prst na ustnice, ne smejo peti, kadar igra profesor, zelo lepo igra, vso noč bi ga poslušal, pravi oče in si natoči še en kozarec. Ciril si je zapomnil tisto pesem. Ko so šli skozi tiho zasneženo mesto domov, je na ves glas pel, da je otroški glas odmeval med hišami malega mesta: Jaz bi rad cigajnar bil, pa rdeče kapce nimam, rdečo kapco že dobim, pa pušeljca še nimam. Cigajnarja si je zapomnil, ko že ni bil več tako majhen, prav velik pa tudi še ne, oče mu je razložil, da je to neka ljudska pesem s Koroškega. Glede kapucinarja pa nikoli ni mogel ugotoviti, kaj je profesor takrat igral. Kapucinarja? je rekel oče, ne spomnim se, da bi kaj takega igral. Ciril pa se je spomnil, dobro se je spomnil, da je igral profesor cigajnarja in kapucinarja. Preden je zaspal, je videl profesorja z rdečo kapo na glavi. Tudi zdaj, ko je sedel v avtu pred hišo, ga je lahko videl, z metuljčkom okrog vratu in rdečo kapo na glavi. In slišal. Tudi mamó, ki reče: pač ni imel nobene kape, kaj pa govoriš! Imel jo je, kliče mali Ciril, rdečo kapco je imel na glavi.

Drugo jutro je rekel, da bi tudi on rad igral cigajnarja in kapucinarja, ko bo velik. Če je tako, je rekel oče, moraš začeti že zdaj.

In je začel. Pozimi se je začel učiti violino, poleti mu je umrla mama.

Ni razumel.

Mogoče se je zato, ker ni razumel ali ni hotel razumeti, tega komaj spominjal. Tudi zdaj, ko je sedel v brnečem avtomobilu v zimski noči, ki se je nagibala v jutro, še zmeraj ni dobro razumel in se je spominjal zgolj ljudi s preplašenimi očmi, ki so prihajali v

hišo, nekih sorodnikov in tovarišic in očetovih kolegic, ki so pozneje postale njegove učiteljice in so se vse po vrsti imele nekoliko tudi za njegove mame. Ni razumel, da mame ne bo več nazaj iz bolnišnice. Nekoč pozneje, imel je že petnajst let, mu je oče pripovedoval, kakšna navodila mu je dajala, preden so jo odpeljali. Skoraj vsa so bila povezana z njim. Prehladi in vitamini. Spat ob desetih. Ne mrzle vode sredi poletja. Bilo je poletje, ko je odšla, ni razumel, da je ne bo, tudi krste ni videl, za nekaj dni so ga preselili k teti Minki, ki je živela sama. Nikoli več ni maral poletja. Poleti je odšla mama. Leto je zanj teklo od zime do zime. Zdaj je spet skoraj zima. Ni hotel misliti na čas, ko sta bila z očetom sama. Ko je padel sneg, je mislil na sneg. Ko je igral violino, je mislil na profesorja, ki ni bil profesor. Imel pa je rdečo kapo.

Pogledal je k oknom. Oče spi. Mogoče se mu sanja o Marijici, njegovi mami. Kako položi dlan na kozarec, ker noče vina. Ali kako zavija s šalom njegovega sina. Pije kavo z mlekom in se smeje.

K njima se je preselila teta Minka, očetova sestra. Znala je ravhati s pralnim strojem in v nedeljo skuhati govejo juho. Vidi jo, kako v predpasniku stoji pri štedilniku in se obrne, ko Ciril vpraša, kdaj bo prišla mama. Gleda očeta v oči, potem steče ven. Kaj pa ji je, reče Ciril, zakaj je zbežala?

V oknu sosednje hiše se je prižgala luč. Tam stanuje njegov sošolec Sašo. Odlično je igral nogomet, na levem krilu. Šah pa malo slabše, Ciril ga je zmeraj premagal. Ker ga je premagal, mu je od jeze zadaj za hišo potisnil glavo v sneg. Ni mogel dihati, Ciril je mahal z rokami in ga močno sunil s komolcem, udaril ga je, če se temu lahko reče udarec. Vseeno sta bila prijatelja, vse sta si sproti odpuščala, poraze pri šahu in glavo v snegu. Takšnih človek nima nikoli več, ne zna več odpuščati. Morda je Sašo prižgal luč, ker ga je prebudil hrup brnečega avtomobila. Ali pa njegovo ženo.

Obrnil je ključ, motor je utihnil. Stopil je iz avtomobila, streslo ga je od mraza, a hkrati je začutil svežino, ki mu je v hipu zbistrila glavo. Mrzel veter je razgnal nočne oblake, posijala je luna. Z zadnjega sedeža je potegnil plašč in ga oblekel. Ovil se je s šalom in si nataknil rokavice. Napotil se je čez zasneženo ravnicu, po spluženi cesti, malo mu je spodrsavalo. Mesečev ščip je razsvetljeval znano zimsko pokrajino, snežni kristali so se srebrno lesketali v mesečevi svetlobi. Pravzaprav je lepo, je pomislil, lepše kot v Ljubljani in lepše kot na Dunaju, tam ni nobenega

prostora, tam človeka pritisnejo ob steno, kakor je plug združil sneg ob zidove ozkih ulic tam zadaj. In vsa vrata so zaprta.

Ko se je vračal, je bila očetova hiša še zmeraj v temi, tudi luč v Saševem oknu je ugasnila.

Razločno je zaslišal, kako je lok narahlo potegnil po strunah, zvok se je dvigal in spuščal, ni bila melodija, mali Ciril je vadal durovsko lestvico. Oče mu je kupil lepo violino, yamaha, to so zdaj tvoje goslice, je rekel. Najlepši instrument. Na samo štirih strunah lahko človek zaigra najbolj zapletene skladbe. Vražji trilček, nekoč ga boš igral. Ampak najprej lestvice, najprej to. Za hip je obstal, ravno toliko, da je slišal še očetov glas, ki je tolikokrat odmeval po tej predmestni ulici, ki se tukaj končuje, poleti se je skozi odprta okna razlegal po poljih in travnikih za hišo.

»Je to G-dur? Kako je mogoče, da še zdaj ne znaš durovske lestvice?«

O ja, pa jo je znal. Učiteljica v glasbeni šoli je rekla, da je fant noro nadarjen. Menjava leg, prsti, vibrato, vse obvlada mimogrede. Sploh ne rabi not. Po spominu zaigra, kar sliši. Ampak durovske lestvice in tretje lege čez eno oktavo z razloženimi akordi se mora vseeno naučiti.

»Vadi lestvico,« kliče oče, »vadi lestvico! Ne moreš igrati etud, dokler ne znaš lestvice. Za božjo voljo!«

On pa je znal etude in Concertino in Variacije, ne da bi vadal lestvico.

Za božjo voljo.

Po mamini smrti je oče začel hoditi v cerkev. Najprej tu in tam kakšno nedeljo s teto Minko, potem zmeraj pogosteje. Tudi Ciril je hodil k verouku, včasih sta se po šoli srečala kar v cerkvi, videl je očeta sedeti v klopi, stopil je k njemu in vprašal, kaj bo za kosilo. Za učitelja tisti čas ni bilo najbolj spodobno, da hodi k cerkev, takšni časi so bili, a so že šli proti koncu. Ravnateljici to ni bilo všeč, ampak ni tako nenavadno, je govorila, če človek postane malo čuden, skoraj čudak, žena mu je umrla. Pavla Kraljeviča, njegovega očeta, so imeli za nekoliko čudnega, res je pretiral s svojim posejdanjem v prazni cerkvi. Ko je bil Ciril že skoraj odrasel fant, mu je rekel, da se tam najlažje pogovarja z Marijico, njegovo mamó. Ona je hodila k maši takrat, ko se je on še posmehoval temu praznoverju. Zdaj verjame, da ju ona gleda, ve, kaj počneta, še več, na neki način, ki ga sam ne razume, skrbi za njiju.

Pomislil je, da bi bila očetu klezmer glasba všeč. V prtlačniku ima violino. Zjutraj, ko se bo oče zbudil, bo šel noter in mu zaigral Veselega krojača.

Rekel bo:

»Ko bi te zdaj mama slišala.«

In Ciril bo rekel, ne zato, ker bi verjel – zato, da bi ga razveselil, bo rekel:

»Saj me sliši.«

Oče se bo nasmehnil:

»Saj tega ne verjameš.«

»Kako, da ne? Vse je vedela, kaj sva počela vsa ta leta.«

»Upam, da vsega pa le ne,« se bo zasmejal oče.

Smejala se bosta in Ciril bo igral.

Lepo je bilo, kar je govoril oče o mami, a njemu ni bilo dano, da bi to razumel. Pozneje, na Dunaju in tudi v naglo hitečih zadnjih mesecih življenja v Ljubljani, si je včasih želel, da bi razumel, kar razume oče, najbrž bolj verjame, kot razume. Želel si je, da bi bil tam v hladni cerkvi, kjer je mir, da bi bil otrok in da bi mu bilo dano verjeti, kar je verjel oče v starosti. Ni mislil na te stvari, iskal je vrata, skozi katera bo nekam vstopil,

v svet; in če že ni vrat, mora obstajati vsaj špranja, skozi katero se zavlečeš v svet in začneš zares živeti.

Violina ima dušo, je govoril oče, in Ciril je to pripisoval isti nerazumljivi stvari, kakršna so bili njegovi pogovori s pokojno Marijico. Právzaprav dve duši, je rekel. Ena je tisti stebrič pod kobilico, od katerega je odvisno, ali bo zvok rezek ali mehkejši. Druga pa je violinistova. Moj prijatelj, profesor, on je imel obe duši. Saj si ga slišal, cigajnarja praznetega.

Z naglo hojo skozi prazno mesto se je skušal nekoliko ogreti. Na avtobusni postaji so odprli bife. Nobenega gosta še ni bilo. Zaspána natararica je morala priklopiti avtomat, precej časa je trajalo, da mu je skuhala dvojno kavo. Spil je kavo in se vrnil k avtu. Okna očetove hiše so bila še zmeraj v temi. Ne bo ga budil. Ob enajstih mora biti v Johann Cafeju na Dunaju. Če ga zdaj zbudí, bosta sedela pri mizi v kuhinji in oče bo mežikal pod medlo svetlobo žarnice v novembrskem jutru in postavljaj vprašanja. Kaj delaš, sine? Ne vem, neko kuverto nesem na Dunaj. Nositi kuverto, to ni nič, povej mi, kaj znaš? Nič ne znam, oče. Še vadiš violino? Malo. Ne malo, nič.

Spet je začel naletavati sneg, mrzle snežinke so se raztapljale na prednji šipi. Odpeljal se je.

...

Z Dimitrijem Kostadinovom sta se dobila v kavarni v Mestnem parku. Bil je videti kot nekoliko mlajši Dobernik, s poslovnim kovčkom in v temni obleki, vsi ti ljudje so si podobni, je pomislil, mogoče sem jim tudi jaz že nekoliko podoben. Naročila sta kavo in Kostadinov je odprl pokrov kovčka, pogledal je vanj in ga zaprl, kot da v njem ni česa videti, nobene od skrbno zloženih map ne bo treba odpreti. Videti je bilo, da je Kostadinov vse jasno.

»Vse je jasno,« je rekel. Po naših podatkih tisto vaše stanovanjsko naselje, kako se mu že reče ... Zelenite ...?«

»Green Slopes. Zeleno Pobočje.«

»To, ja, Zelenite sklonove. A veste, da imamo tudi pri nas krasna gorska pobočja? Ampak pri nas na njih smučamo. Borovec. Pamporovo. Moj prijatelj Dobernik pa gradi na hribu stanovanjsko naselje. Tudi prav, njegova stvar. Ampak zastopnik iz Ljubljane nam sporoča, da ta vaša Zelena planina ni več košer.«

»Kdo to pravi?«

»Zastopnik. Gospod Trifunovič.«

To je tisti v usnjeni jakni in koničastih čevljih, je pomislil Ciril, Špičak. Ni bil videti kot kakšen gospod, tisti Trifunovič, bil je videti kot nekdo, ki bi inženirja Piščanca zavezal v vrečo, jo privezal na cementni blok in ga pustil na savsko dno.

Kostadinov je vsul sladkor v skodelico s kavo in z žličko počasi mešal.

»Gospod Dobernik pravi, da je vse v redu.«

»Ni v redu.«

Ciril je molčal. Kaj naj bi rekel? Če Špičak pravi, da ni v redu, pač ni v redu. Ni njegova stvar. Sporočil bo gospodu Doberniku, da gospod Kostadinov misli, da ni v redu. Ni košer.

Kostadinov je še zmeraj zamišljeno gledal v kavno skodelico, bil je videti kot človek, ki ga na svetu ne zanima nič drugega kot vprašanje o tem, ali je kava že dovolj sladka, da bi jo človek lahko začel piti.

»Predlagam, da odprete nov projekt. To bi morda šlo.«

Cirilu se je zdelo, da s takšnim sporočilom ne more Štefanu pred oči.

Rekel je, da je Zeleno Pobočje še zmeraj dobra možnost za investitorje. Zgrajeno je, kolikor je, iz najbolj solidnih materialov. Ima dobro prihodnost, v njem bo življenje.

Kostadinov ga je pozorno poslušal.

Sedemnajst stanovanj je že prodanih, ostala gotovo še bodo. V Arhitekturnem vestniku je izšel članek, ki hvali novo naselje, napisali so, da se sodobna arhitektura odlično zliva z naravnim okoljem in da so bivanjski pogoji za zahtevne naročnike, zlasti tiste z družino, naravnost idealni.

Kava očito ni bila dovolj sladka, Kostadinov je to vedel, ne da bi jo pokusil. Raztrgal je še eno vrečko sladkorja in jo vsul v skodelico. Spet je začel mešati z žličko.

»Če je v Arhitekturnem vestniku,« je rekel in skrivil ustnice v nekaj, kar bi lahko bil nasmeš, če ne bi bil posmeš, »potem pa je res treba investirati.«

»Saj to pravim,« je veselo rekel Ciril, tudi gospod Dobernik je prepričan, da je to najboljša možnost ... da nadaljujemo in dokončamo.«

»Dobernik mi je veliko dolžan,« je rekel Kostadinov. »Ko sva se nazadnje srečala tukaj, bilo je meseca maja, sem mu rekel, da bomo nadaljevali, ko bo prišlo nakazilo. Vas zanima, koliko?«

Ciril je odkimal.

»Bolje, da ne. Bi se vam zvirtelo v glavi.«

Končno je pokusil kavo. Zacmokal je. Rekel je, da pri njih kuhajo boljšo kavo, v džezvah, vsaj nekaj dobrega so dobili od Turkov. Pa sladice, ratluk, poznate ratluk?

Ciril je pokimal. Pozna ratluk. In kebab. V Grinzingu sta ga jedla s Štefanom. Meseca maja, gotovo sta se takrat Kostadinov in Dobernik pogovarjala o Turkih, Dobernik je mislil, da od njih nismo dobili nič dobrega. Samo obleganje Metlike in kečaj, ki ga človek spravi na obleko, kadar je kebab.

Kostadinov je rekel, da je ratluk zelo sladek, pravzaprav ravno prav sladek. Sicer pa bi Štefan moral vedeti, da tudi njemu, Dimitriju, ni več prav lahko. Stvari ne tečejo dobro, zatikajo se.

»Gospod Ciril,« je rekel, »od kod pa imate tako ime? To je bolgarsko. Mi rečemo Kiril.«

»Najbrž staroslovansko,« je rekel Kiril.

»Bolgarsko,« je rekel Kostadinov. »Gospod Kiril, to so občutljivi posli in v njih mora biti vsak projekt absolutno košer. Saj veste, kaj to pomeni.«

Seveda je vedel. Če ve, kaj je klezmer in ga je celo nekoč v tem mestu igral, potem tudi ve, kaj je košer. In kaj je falafel. Pa tudi, kaj je halal, halal je tudi nekakšen košer.

»Ampak glede dolga – to bi se še dalo počakati. Ko vlagáš, tvegaš. Čakaš, da se denar obrne. Štefan je slabo obračal. Vseeno bi počakal. Ampak zdaj je nova situacija, Kiro, stvar ni več košer. Povejte tam doli, ko se vrnete, da smo to zadevo ustavili.«

Ubogí Štefan, je pomislil Ciril. Ne bodo zbrisali samo črke P, tudi črko D bodo izbrisali, in tudi od besedice In, ki stoji vmes, ne bo nič ostalo, izbrisali jo bodo, pa če je stokrat zapisana z veliko začetnico. Tudi angleško verzijo z &, tudi angleška beseda Investments bo šla s table in vseh papirjev, vse bo šlo. O tem, da ne bo nobenega podjetja D In K, niti pomisliti ni hotel. Misli je na ubogega Štefana: žena mu dela samomor, hčerka je v Londonu ali na Tahitiju, gospa Tatjana pa se samotna in osamljena pred televizorjem baše s čokolado.

»Lahko poveste, Kiro, če hočete, da tudi nam ne teče več gladko.«

Ta Kiro ga je začel malce nervirati, noben Kiro nisem.

»Zatika se. Ena ladja iz Kolumbije še zdaj tiči v Odesi. Med Odeso in Burgasom stvari dobro tečejo, a kaj, ko je ladja obtičala v pristanišču.«

Kaj se zatika, kaj ne teče gladko? Je to tisto, česar, kot je naročil Štefan, Kostadinova v nobenem primeru ne sme spraševati. Ker tudi njega, Štefana, to ne zanima. Ampak če njegov prijatelj Dimitrij o tem govori, kako pa naj mu to prepreči? Kaj se zatika, kaj ne teče? Skozi Cirilovo glavo so švístnile čudne besede: nafta, cigarete? Zmeraj hujše besede: mamilá, orožje? Nad glavjo pa so švísteli biči peklenškega preddverja. Kamor ne sme vstopiti, nikoli stopiti čez ta prag. Kaj pa, če je že stopil čezenj? ga je spreletela hladna zona po hrbtu. Samo nič več, gospod Dimitrij Kostadinov, če je to sploh vaše ime, samo ničesar več mi ne povejte. To je vaša stvar in stvar gospoda Dobernika in gospoda Špičaka, se pravi Trifunoviča. Moja ni. Nisem Kiro. Piščanec je nekaj vedel in še dobro jo je odnesel, ne leži na savskem dnu, njegov telefon še dela, zdaj izdeluje pohištvo z intarzijami in z bratom pije kostanjeviški cviček. Spoznal je, da se ne more boriti s svinjami in merjasci, če noče sam postati svinja ali merjasec, raje ostane piščanec.

Naj tale Dimitrij ne reče nič več, niti o ratluku niti o falaflu.

Rekel je o kosilu. Da sta nazadnje s Štefanom jedla pri Plahuti kostni mozeg. Iz govejih kosti. In pila belo vino, neko tukajšnje.

»Veltlinc,« je rekel Ciril samo zato, da ne bi Kostadinov rekel kaj drugega, da bi ostal

pri vinu in ratluku in Turkih, da tudi besede košer ne bi več izrekel, predvsem pa nič o geografiji, kjer so takšne besede, kot sta Odesa ali Kolumbija. Ali Trabzon, Bodrum, Dnepropetrovsk, nobene.

Rekel je o kosilu. Da žal nima časa za kosilo, prav rad bi spil z njim kozarec vina, z mladim človekom iz Slovenije, ki ima lepo staro krščansko ime Kiril, ne pa Lai, Su ali Aja, kakršna dajejo danes ubogim otrokom. V Marriotu ga čaka znanec iz Poljske, no ja, poslovni znanec. Kava pa je zanič, je rekel, pozdravite Štefana. Oblekel je plašč in stoje plačal natararju v črni obleki obe kavi, tudi Cirilovo, ki je bila še zmeraj nedotaknjena.

Vesel je bil, ker je pogovora konec. Ne bo mu treba jesti kostnega mozga. Manj bo vesel Dobernik, tole ni več dunajska opereta. Na hišah Zelenega Pobočja se bodo začele strehe sesedati, okenski podboji in vrata gniti, v prazne hiše se bodo naselili miši in dihurji, na koncu bodo vse skupaj odplavili hudourniki. A saj tam nikoli ne bo nobenih streh, samo kovinski štrclji in betonske plošče, to ne razpade tako kmalu. Cirilovih deset odstotkov pa bo izpuhtelo, preden so se sploh pojavili. Nikoli jih ni bilo. Gospa Tatjana nikoli ne bo delala v podjetju Dobernik In Kraljevič, oziroma D In K, oziroma D & K Investments. Kar je tudi prav.

...

V novembrskem mrazu ga je naenkrat preplavilo čudno veselje. Ne samo zaradi drobnih žarkov sonca, ki so se prebili skozi nizke oblake in posijali na opusteli Mestni park. Čeprav so se mu prav ti žarki zdeli kot nekakšno nebeško znamenje, ki pravi: tako je prav. Še najbolj zato, ker s stvarmi, s katerimi se ukvarja gospod Kostadinov in mu med Odeso in Burgasom dobro tečejo, če izvzamemo ladjo, ki je obtičala v pristanišču, resnično noče imeti več nobenega opravka. Zdjaj ga tudi ne bo mogel imeti, kajti tudi Dobernikova ladja bo dokončno obtičala, to je bilo zdaj Cirilu jasno. Plula je z bolgarskim gorivom, zdaj jo ga ne bo več, bo obstala sredi nemirnega morja. Viharjev, ki jo bodo potopili, celo tisti Neptun, ki se piše Pšeničnik, ne bo mogel umiriti. In Cirilu njegovega imena ne bo več treba pozabljati, kajti njega na tej ladji več ne bo. Zapeljal se bo nazaj dol, vrnil bo avto in ključje stanovanja, pobral svojo mornarsko culo in adižo, Ljubljana.

Zunaj je bilo svetlo in mrzlo, sončni žarki so se prebijali skozi oblake, a hkrati je skozi park bril mrzel veter, poznal ga je, preko panonske nižine vleče, s sibirskega vzhoda, kjer je peklenSKI mraz. V odpetem plašču je hodil po parku, naj me prepiha, da se zbudim: kaj pravzaprav počnem tukaj, kaj je ta Burgas in ratluk in košer in vse to skupaj?

V glavi mu je utripal metronom. V svojem enakomernem ritmu mu je tolkel ob lobanjo. Enakomerno, a prehitro, je pomislil, to je kakšnih sto dvajset, preveč. Če imaš utrip sto dvajset, je to preveč, za violino bi bilo sto dvajset presneto hitro, allegro molto, allegro assai, a tolče, prav v tej hitrosti tolče ob lobanjski svod.

Počasi se je med hojo umiril.

Nekaj redkih sprehajalcev, ovitih v šale, je vlačilo za seboj svoje drgetajoče in vohaajoče kužke in lovilo tiste redke žarke, ki so pokukali iz oblačlov in se spet umikali. Poleti so včasih tukaj posedali, ottakrinški muzikantje, po kakšni dolgi premuzicirani noči. Med kipi glasbenikov, ki so jim dobrohotno kimali: saj vemo, kako je to, če vso noč muziciráš. Ciril je pokimal Stolzu, ki je prišel iz Maribora sem okamnet. Kapelnik, ki je potoval skozi čudne čase. Nekdanji časi so bili čudni. A nobeni časi niso kakor sedanjí.

Nenadno veselje, ki ga je obšlo malo prej, ko se je znebil Kostadinova, ga je minilo. Spet je zaslišal švíst tistih bičev, kar malo se mu je zvirtelo v glavi, čeprav mu Kostadinov ni povedal, koliko mu Dobernik dolguje, a rekel je, da bi se mu zvirtelo v glavi. Ampak zdaj se mu vrtili od švístá bičev tega časa v preddverju mrzlega pekla, ob misli, da nobeni časi niso bili kakor sedanjí. Sedanjí časi so samo sedanjí in jaz sem v njih. In Dobernik me ne bo kar tako izpustil, zdaj ko sem slišal geografska imena, kot so Odesa, Kolumbija in Burgas. In slišal o ladji, ki tiči v pristanišču. In me kličejo Kiro.

Sedel je pred kip zlatega človeka z violino. Tudi tega je dobro poznal. Kraljevič starejši je imel v razredu na steni njegovo fotografijo. In Kraljeviču mlajšemu, še prav majhnemu, kadar ta ni hotel vaditi durovske lestvice, je govoril: pogled, kam se pride z violino. Človek se spremeni v zlat kip. Ciril si je v postelji pred spanjem zamišljal, kako bi bilo, ko bi se spremenil v zlat kip. Najprej bi mu otrdeli lasje, potem nohti, potem prsti na nogah, a ja, še prej violina, najprej violina, ki bi jo trdno držal in njen podbradek stiskal k obrazu: na koncu bi bil negiben kot tale zlati dunajski gizdalin tukaj. On pa se ni hotel spremeniti v zlat kip, hotel je igrati kot profesor, ki je o sebi rekel, da je samo goslač, igral bi cigajnarja in kapucinarja in mama bi ga poslušala. To je hotel: da bi ga poslušala mama.

Okrog zlatega violinista so gola telesa, v glavnem ženska, bela telesa golih deklet se kot kače vijajo in vzpenjajo v opoju neslišne valčkaste glasbe, glasbe, ki je ni treba slišati, saj jo vsi poznajo. Brez nje ne bi bilo tega kipa, tega parka in tudi tega mesta ne. Začel je drgetati od mraza. Saj se bom res spremenil v kip, leden, je pomislil. Zavil se je v plašč in naglo odšel v hotel.

Ležal je na veliki postelji in pretikal televizijske kanale. Pomislil je, da bi telefoniral v Ljubljano in Doberniku sporočil, da je ladja obtičala v Odesi. In da Dimitrij Kostadinov sporoča, da je stvar ustavljena. Razen če začnejo nekaj novega. Kar bo absolutno košer. Falafel. Halal. Kebab. Klezmerl. In da ga ne bo nazaj, tu bo ostal. Ne v hotelu Bristol, že kje. Naj pride kdo po avto. A zdaj je že toliko časa Dobernikov sodelavec, da ve: nobenega telefona.

Če bi imel pištolo ali revolver, bi bila ta stvar, ena ali druga, zdaj na mizi. Gledal bi jo, eno ali drugo, in se spraševal, kako ta stvar deluje. Morda bi sploh že vedel. Sicer pa ni težko, pritisneš na petelina, to vsakdo ve. Cev daš menda v usta ali na sence. V marsikaterem filmu se je to že zgodilo, tudi v marsikateri hotelski sobi. Na srečo ni imel ne pištole ne revolverja. Tudi ne uspalnih tablet, ki bi jih uporabil skupaj s kakšnim Chivasom Regalom.

Pogreznil se je v kratek spanec. Prebudili so ga razburjeni klici. Kakor da nekdo kliče na pomoč. Res je klical – na televizijskem ekranu se je odvijal finalni prizor filma: na robu gozda se človek pogreza v močvirje. Močvirje ni navadno močvirje, kakršno je povsod okrog nas, na Ljubljanskem barju in drugod, to močvirje je živo blato. Človek na ekranu televizorja v hotelu Bristol je zabredel v mehko zemljo, ki se je začela pogrezati pod njim. Udril se je do kolen. Njegove oči so bile zbegane, pogled nekoliko obupan, a v njem je bilo še zmeraj nekaj upanja. Upanje je bila veja, ki je molela z roba gozda nad blato, v katero je zabredel na begu pred zasledovalci. Z vsem telesom je zanihal, da bi z rokami dosegel tisto vejo, dosegel jo je, potegnil k sebi in jo zgrabil z obema rokama. Trdno je držal, toda testasta mehka zemlja pod njim se je še zmeraj ugrezala. Zdjaj je bil v živem blatu že do pasu, a veja je še zmeraj držal. Cirilu se je človek smilil. Bil je zlikovec, veliko hudega je že storil v tistem filmu, a zato še ni treba, da ga pogoltne mokra in mehka zemlja. Toda zemlja se ni zmenila za Cirilova čustva. V kakšnem filmu se dober in pošten človek s pomočjo tiste resilne veje potegne na suho, v kakšnem pa se človeku, ki je hudoben in je ljudem veliko slabega storil, ta veja zlomi. V tem filmu se je veja zlomila. Človek, ki je tonil v požrešno zemeljsko snov, je divje mahal z rokami, da bi se osvobodil, zdaj bi že moral začutiti z nogami dno, a spodaj je bilo isto blatno testo kot zgoraj, zdaj je bil njegov pogled že povsem obupan. Zadnje, kar je Ciril videl, je bil ta pogled, živo blato mu je segalo do brade. Ciril je zaprl oči. Ko jih je odprl, so na platno pritekli ljudje, pred katerimi se zlikovec bežal, dva policista, moški v beli obleki in ženska, ki ji je v blatu utaplajoči se človek storil največ hudega. In na temni površini, osvetljeni s snopi svetlobe iz baterijskih svetilk, ki sta jih policista držala v rokah, je bilo videti samo še mehurčke, blum blum je naredilo in ničesar ni bilo več. Nič hujšega, je pomislil, nič hujšega se človeku ne more zgoditi, kot je to, da zabrede v živo blato. In še veja, ki jo ulovi, se zlomi. Vse se zlomi, vse utone. Kadar človek zatava v močvirje. ■

# Simbolna vrednost primera patria za slovensko pravno kulturo

ROK SVETLIČ

**T**radicija pravnega pozitivizma od 19. stoletja dalje je želela pravo zapreti v hermetični znanstveni sistem. Po vzoru strogih znanosti, temelječih na metafiziki prezenze, naj bi konceptualno konstrukcijo prava z vsoto jasnostjo ločila od kontingence njihove aplikacije. Iz tega je preprosto moralo slediti zanemarjanje funkcije pravosodja, ki ga ima za življenje prava. Najznamenitejši avtor, ki je razgrnil to enostranost, je bil Ronald Dworkin. Jasno je prikazal pomen razsojanja za sam pojem prava: razsojanje ni odtis originala (splošnega in abstraktnega pravnega pravila) na nepomembno empirijo (kontingentni dejanski stan). Nasprotno, le v kompleksni situaciji razsojanja v resnici izvemo, kaj pravo pravzaprav je. Nikjer ni »originala«, ki bi predhajal sodni praksi. Original nastane z vsako razsodbo na novo.

Pri opozarjanju, da pravo nikakor ni izoliran sistem, ki bi mirno počival na nebu abstrakcije, gre (sicer starejši avtor) Hegel še mnogo dlje. Pokaže, da pravo in država lahko obstajata le v zavesti ljudi. Na ta način ne izpostavlja (le) vloge pravosodja za življenje prava, pač pa vanj vključuje tudi (običajne) ljudi. Pravo in država ne obstajata v natisnjenih zakonih in na hišnih številkah, kjer uradujejo državne institucije. Če kje, potem obstajata pravo le v mišljenju ljudi. Strašanska napaka bi bila, če bi pravni sistem opisovali mimo sodb povsem običajnega človeka – laika. Še večja napaka je, če pravo celo definiramo kot branik zoper te sodbe. To se žal dogaja pri nas v delu stroke, ki kazensko pravo razume predvsem kot brzdanje »maščevalnosti« ulice.

## OBJEKTIVNA IN SUBJEKTIVNA LEGITIMNOST PRAVA

Odnos med prepričanji laikov in življenjem prava je mnogo bolj zapleten. Četudi je sodba laika nepogrešljiva, lahko vseeno pride navzkriž s temeljnimi načeli pravnega sistema. O kompleksnosti te sopripadnosti je nedavno spregovorila prof. Nina Peršak na II. konferenci slovenskih pravnikov iz sveta in Slovenije (SSK, 12. in 13. junija 2014) skozi optiko ločevanja subjektivne in objektivne legitimnosti pravnega reda. Če je na eni strani cilj vsake demokratične skupnosti, da čim več ljudi (subjektivno) občuti legitimno (objektivno) delo institucij, pa se ti ravni vseeno ne smeta nikoli v celoti prekriti. Ta ireduktibilna diskrepanca je odraz tistega »nedemokratičnega« momenta demokracije, ki je posledica dinamike laičnih prepričanj, podvrženih nepredvidljivim oscilacijam. Pravni red je, nasprotno, vrednostno sidro skupnosti in neizogibno je, da se občasno zoperstavi (trenutni) »volji ljudstva«.

Napetost med (subjektivnimi) prepričanji in (objektivnim) pravom spremlja prav vsako skupnost. Ni napaka, pač pa prej znamenje, da pravo neomajno sledi vrednostni severnici. Zadrega je, če se ta napetost stopnjuje v uničujoč razkol. Vse kaže, da se bo nekaj takega zgodilo – oz. se že dogaja – pri nas. Na že tako slabo zaupanje v pravosodje, ki ga vedno znova potrjujejo javnomnenjske raziskave, se bo odložilo neznansko breme. Sodba v primeru Patria – ki jo z zadnjim pravnim sredstvom na nacionalni ravni lahko zaključimo le še vrhovno in ustavno sodišče – je simbolnega pomena. Hkrati pa je ujeta v nerešljivo aporijo. Na eni strani je interes javnosti ogromen. Za mnoge na tej sodbi zdaj stoji ali pade »dokaz«, da sodstvo deluje tako, kot bi moralo. Na drugi strani pa je za Slovenijo značilna srdita bipolarnost političnega prostora, tako da bo sodba za razočarane neizogibno dokaz za »političnost« pravosodja. Zdi se, da smo v lose-lose situaciji.

To je breme, ki je ta trenutek položeno tako na vrhovno sodišče kot tudi na demokratično skupnost kot tako. Na vse nas. Zato je izjemnega pomena, da se izjemnosti te situacije zavedamo. Zrela demokra-

Pravni red je, vrednostno sidro skupnosti in neizogibno je, da se občasno zoperstavi (trenutni) »volji ljudstva«. Napetost med (subjektivnimi) prepričanji in (objektivnim) pravom spremlja prav vsako skupnost. Ni napaka, pač pa prej znamenje, da pravo neomajno sledi vrednostni severnici. Zadrega je, če se ta napetost stopnjuje v uničujoč razkol.

tična skupnost se od nezrele ne ločuje po tem, da se s takimi primeri ne sooča, temveč po načinu, kako se nanje odzove. Tu nam lahko pomaga branje ključnih filozofov, ki so sooblikovali našo (pravno) kulturo. Pogledali bomo, kako obravnavajo diskrepanco med javnim mnenjem in pravno pravilnostjo – oz. med subjektivno in objektivno legitimnostjo – Jeremy Bentham, Immanuel Kant in Georg W. F. Hegel.

## »DEMOKRATIZACIJA« PRAVA

Da gresta lahko resnica prava ter javno mnenje vsaksebi ni nič novega. Vprašanje je, ali naj se življenje prava za to diskrepanco meni. Na to vprašanje sta možna dva ekstremna odgovora. Prvega, negativnega, poda celotna tradicija naravnega prava. Na najbolj dovršen način pa ga formulira nemška klasična filozofija: pravo ima nasebno resničnost in prepričanje javnosti mora biti *absolutno* ločeno od nje. Odgovor na drugi skrajnosti je redkejši in za našo problematiko bolj zanimiv, saj opisuje situacijo, v kateri se nahaja sodišče v primeru Patria: enormni pomen – politični, družbeni, spravni itn. –, ki ga bo imela razsodba, neizogibno vsiljuje vprašanje o njenih *posledicah*. Vprašanje, kaj bo sodba povzročila.

Točno to – učinke – postavi v središče svojega koncepta prava J. Bentham, angleški razsvetljenski filozof. Na prvi pogled gre za vsečen koncept prava, ki prelamlja s kakršnokoli podvrženostjo človeka avtoritetam: religiji, zgodovini, tradiciji itn. Nego delo *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (1960) se začne z znamenitim stavkom: »Narava je človeštvo podvrгла vodenju dveh suverenih gospodarjev, bolečini in ugodju.« Edina etična naloga upravljavca sobivanja je večati ugodje in zmanjševati bolečino. Kratko: dosegati pozitivno bilanco sreče v skupnosti.

Težko je spregledati optimistični, razsvetljenski naboj tega koncepta. Ne le, da odkloni služenje človeka »iracionalnim« avtoritetam (pravičnosti-zaradi-pravičnosti, principov-zaradi-principov), vsi smo v svoji težnji po sreči enakopravni: če odredba oblasti nekoga prizadene, se njegova deprivacija vključi v enačbo celokupne skupnosti. In taka odredba bo upravičena le, če prinese izboljšanje celotne bilance. Glavni instrument za vodenje te bilance je pravo. Njegova naloga ni nič drugega kot dvig – danes bi rekli – blagostanja skupnosti v najširšem smislu.

S tem so vrata za vstop prepričanj vsakdanjega človeka v pravo odprta na stežaj. Objektivne legitimnosti v pravem pomenu besede tako pravo nima. Njegova naloga ni, da ljudem vsiljuje nasebni prav-in-narobe, pač pa, da v čim večji meri spoštuje njihova mnenja, sodbe, težnje itn. Na prvi pogled je to »demokratični« koncept *par excellence*, saj življenje ljudi povabi v svoje osrčje in ga ne poskuša od zunaj preoblikovati. Toda pristop obeta nerešljive težave, ki vodijo v razpust temeljnih pravnih institutov.

## »DEMOKRATIČNO« IZNIČENJE PRAVA

Prvi med njimi je pojem krivde. Iz zastavka Benthamove utilitarne etike izhaja, da storilca zločina ni dopustno kaznovati, če bi tako kaznovanje povzročilo deficit v družbeni enačbi sreče. To Bentham eksplicitno zapiše in našteje niz arhetipskih primerov. Če gre denimo za pomembnega znanstvenika ali če bi obsodba sprožala veliko ogorčenje, jo je treba opustiti. Poudarjamo, to ni le dopustno, denimo v izrednih razmerah. To je etično nujnost, ki izhaja iz utilitarnega koncepta etike. Iz »demokratičnega« pojma prava, ki pozna le subjektivno legitimnost pravnega reda.

Utilitarna enačba družbene sreče dopušča tudi zrcalno situacijo, ki jo Bentham prav tako eksplicitno omeni v delu *On Penal Law*: obsodbo nedolžnega. Če ulica hoče nekoga za rešetkami, če je v general-

no-preventivni učinek treba nekaj storiti, če je čas, da se utrdi zaupanje v pravo itn., je žrtveno jagnje ne le upravičeno, je – ponovno – etično nujno. Poskus, da bi pravo »demokratično« sledilo prepričanjem ljudi se sprevrže v izničenje osnovnih pravnih institutov. Oziroma prava kot takega. Med kaznovati in nekaznovati zločinca (oz. navsezadnje: kogarkoli) ni vnaprej nobene razlike: vse je odvisno od učinkov, ki bi jih (ne) obsodba prinesla.

Bentham spregleda, da sama pojmovna struktura prava narekuje, da je pravo pojmovno nekaj *drugega* od volje posameznika. Vselej kadar ljudje (ne)odobravajo neko razsodbo, jo pri tem ves čas *ločujejo* od svoje volje. Velika večina ljudi – naj bodo še tako angažirani v svojem prepričanju – ne bi nikoli privolila v to, da bi (ne)obsodba, denimo v primeru Patria, postala *neposredna* preslikava njihove zasebne volje. Da bi nekoga, ki jim ni po volji, država samovoljno zaprla, ne glede na to, ali je kriv. Ali obratno, da bi njim omiljeni osebi preprosto omogočila odhod iz zapora, ne glede na njeno krivdo. Ljudje hočejo svojevrstno protislovje: razsodbo ločujejo od svoje volje – tj. ji pripisujejo nasebno pravilnost –, hkrati pa želijo, da bi bila z njo skladna.

To je pojmovna struktura svobode po Heglu: biti v drugem pri sebi. Svoboden je, kdor se zmore prepoznati v svetu. In zato je pravna kultura nekaj tako zapletenega in izmuzljivega. Gradi se počasi in je ni mogoče izsiliti. Njen nepogrešljivi temelj pa je zaupanje institucijam: »Ta državotvorno prepričanje (Gesinnung) je nasploh zaupanje (ki lahko preide v bolj ali manj izobražen uvid), zavest, da je moj substancialni in posebni interes ohranjen ter vsebovan v interesu in smotru drugega (tukaj: države), v njegovem odnosu do mene kot posamičnega; zaradi česar to drugo ni neposredno zame neko drugo in v tej zavesti sem svoboden.« Le tako je lahko sodba subjektivno in objektivno legitimna: nekaj drugega od moje volje, toda vseeno s strani slednje pripoznana.

## ZAUPANJE KOT TEMELJ DEMOKRATIČNE KULTURE

Mohamed in gora: mi moramo k pravu in ne pravo k nam. Sicer se zgodi katastrofa: pravo, s temeljnimi instituti na čelu, se sesuje. Nazaj k primeru Patria. Kakršnakoli že bo sodba, bo v obstoječi duhovni situaciji neizogibno imela *posledice*: za politični balans, za gospodarstvo, za potek tranzicije, za zaupanje v pravo itn. Toda videli smo, da obstaja še hujša nevarnost: da bi se sodišče *menilo* za to. Če bi javnost kakorkoli samo zaslutila, da je sodišče pri razsodbi sledilo pritiskom, ki so s primerom povezani, da je želelo prispevati k »umiritvi razmer« ali »zaključiti« z zgodbo, je to recept za katastrofo.

Edino, na čemer stoji in pade pravno-civilizacijsko dostojanstvo skupnosti, je pripoznanje nasebne resničnosti prava. To najlepše upovesta klasična avtorja, Kant in Hegel: pravo ima svojo notranjo – apriorno – resničnost, ki jo moramo ves čas jasno ločevati od mnenja ljudi. Kot ni definicija geometrijskega lika v ničemer odvisna od mnenj, tudi pravna resnica ne sme biti. Toda: s tem človek ni vržen iz življenja prava. Ravno v tem, ko nekdo pripozna nasebno veljavo prava, postane del igre. Medsebojni odnosi so kraljestvo paradoksov: v pravu se lahko prepoznam, kolikor ga spoštujem kot nekaj neodvisnega od mene. Le tako sem tudi sam spoštovan s strani prava. Čim nastane enačaj med mojo kaprico in pravom, se sesujeta v prah tako pravo kot svobodni človek. ■

pogledi

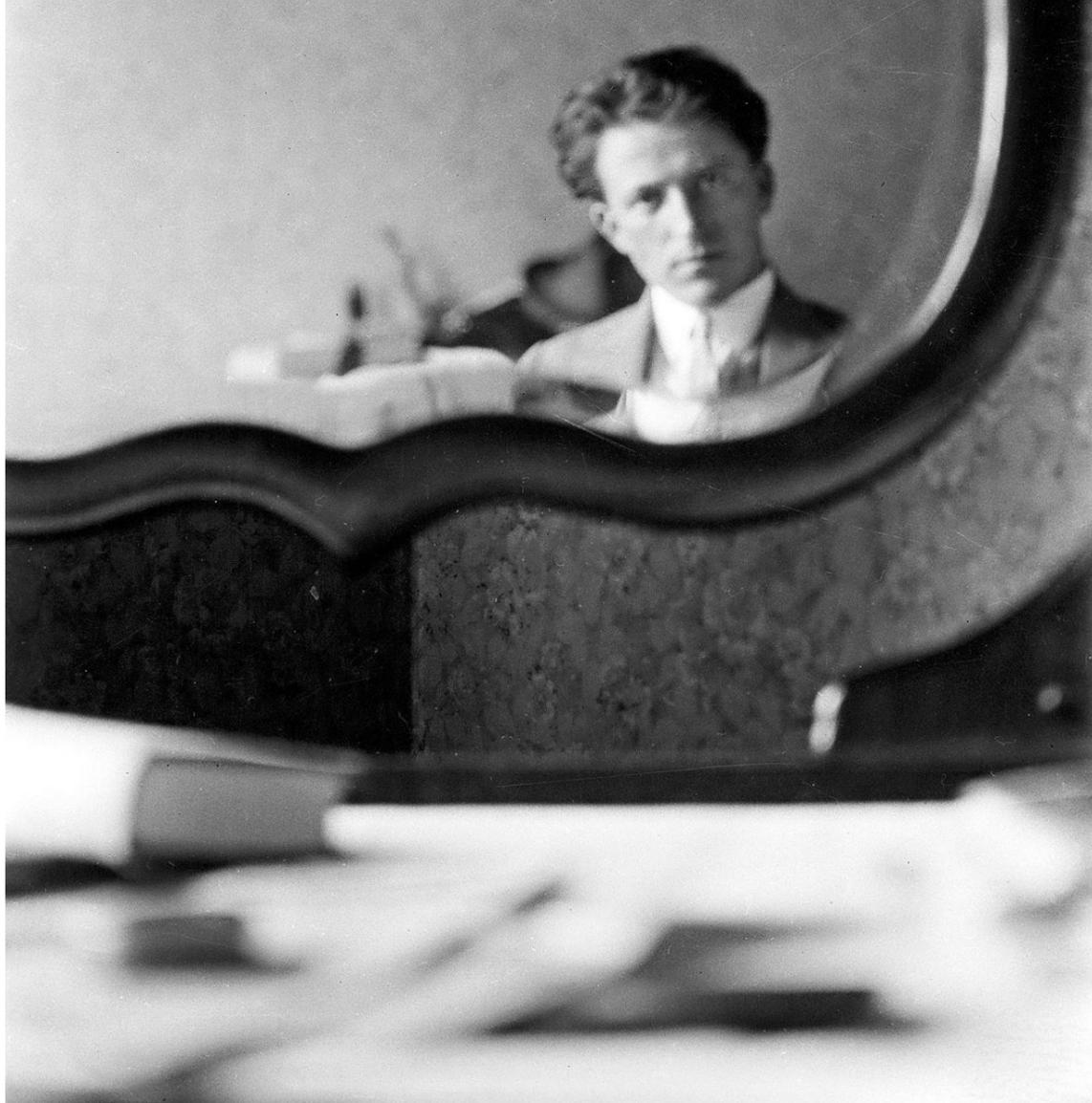
naslednja številka izide

10. septembra 2014

NAROČILA  
IN DODATNE  
INFORMACIJE:080 11 99, 01 47 37 600,  
www.pogledi.si ali narocnine@delo.si

# FOTO JAKAC: VIZUALIJE OD PALEOLITIKA DO INSTAGRAMA

MARKO CRNKOVIČ



Božidar Jakac: Avtoportret, 1929–31. Imetnik avtorskih pravic Primož Pablo Miklavc Turnher. Z razstave *Božidar Jakac in fotografija*, Moderna galerija, Ljubljana, do 19. 10. 2014. Projekt sta podprla Ministrstvo za kulturo RS in Krka, d. d.

**R**azstavo fotografij Božidarja Jakca sem hotel videti z določenim namenom. Po vsem, kar sem prej vedel in videl, sem šel v Moderno tendenciozno, po potrditev za drzno, a z razdalje iztegnjene roke vidno domnevo: Jakac je delal selfije in instagrame. In jih je res – približno 1930.

Ko sem pred pisanjem tega teksta obnavljal snov o fotografiji – Charles Baudelaire: *Moderna javnost in fotografija*, Walter Bendix Schönflies Benjamin: *Umetniško delo v dobi tehnične reproduktibilnosti*, Susan Sontag Bloody Sontag: *O fotografiji* –, sem naletel tudi na Johna Bergerja in njegov BBC-jev dokumentarec *Ways of Seeing* iz leta 1972. V prvem delu prikaže odlomek iz tako rekoč propagandnega dokumentarca sovjetskega filmarja Davida Abeleviča Kaufmana, z. t. k. Dziga Vertov, z naslovom *Čelovek s kinoapparatom* iz leta 1929. Besedilo v *offu* iz avtorjevega šest let prej napisanega manifesta se glasi takole:

»Jaz sem oko, mehanično oko. Jaz, stroj, ti kažem svet, kot ga vidim samo jaz. Enkrat za vselej sem se osvobodil človeške nepremičnosti. Sem v nenehnem gibanju, približujem se predmetom in se od njih oddaljujem, plazim se pod njimi. Premikam se ob gobcu konja v diru. Padam in vstajam s padajočimi in vstajajočimi predmeti. Jaz, stroj, sem tisti, ki manevrira med kaotičnimi gibi in beleži enega za drugim v najbolj zapletenih kombinacijah. Osvobojen spon časa in prostora koordiniram vse in vsako točko univerzuma,

kjerkoli že hočem, da so. Moja pot vodi k ustvarjanju novega dojemanja sveta. Tako na nov način razlagam svet, ki ti je bil doslej neznan.« (Prevod iz angleščine.)

Ne spomnim se, kdaj sem bil nazadnje na razstavi umetniških, dokumentarnih, novinarskih fotografij. Če sem čisto odkrit, me na stenah viseče, analogne, v elaboriranem kemičnem postopku razvite ali preprosto natisnjene podobe, posnete z obskurno kamero – bodisi na film ali na slikovno tipalo CMOS –, ne zanimajo več iz podobnega razloga, kot ne berem več tiskanih časopisov in revij. Tako kot tekste berem samo še z ekrana, gledam tudi podobe.

Domnevne in donedavne prednosti oz. vrednosti, ki jih podobam (pa ne samo fotografijam) daje njihov omejeni in sankcionirani obstoj v konkretnem času in prostoru, njihova fizična prisotnost ob moji fizični prisotnosti, unikatnost primerka ali omejenost naklade/serije, umetniška in obrtna ekspertiza njihovega nastanka, to so samo fineše, ki me ne zanimajo (pre)več.

Načeloma nimam nič proti temu, ker se zavedam, da je to tisto, kar v bistvu konstituira umetniško delo. Lepo bi bilo na lastne oči videti recimo olje na šestdesetih platnih Davida Hockneyja z naslovom *A Bigger Grand Canyon* – nalašč tak ekstremen primer –, toda za to bi se moral potruditi do Avstralske državne galerije v Canberri. Če bi se ponudila priložnost za potovanje, me tudi to ne bi motilo, a do takrat bom raje užival v reprodukcijah, kot jih vidim na ekranih, stokrat ali tisočkrat manjših od originala (207 × 744,2 cm).

Toliko o konzumaciji fotografij. Zdaj pa še nekaj o ustvarjanju.

Pri osemnajstih sem se imel za umetnika. Ne, nisem bil »fotoamater« in nisem se ukvarjal z »amatersko fotografijo«, kot se je temu reklo. To je bilo za tiste, ki niso imeli pojma. Jaz pa sem bil umetnik. Vedel sem, da sem umetnik, govoril sem, da sem umetnik – in sem bil. Le kdo bi se prepiral z mano in mi dokazoval, da nisem? Niti oče se ni, čeprav se mu je sicer zdelo preneumno zapravljati tisoče šilingov za moje domnevno profesionalne fotografske potrebe.

Moj prvi javno objavljeni tekst je bil v bistvu tekst o fotografiji. Natisnjen je bil na zloženki ob razstavi, ki sva jo imela s Petrom Bratušo leta 1982 v Galeriji Avla na Prvi gimnaziji v Mariboru. Z današnjim režiserjem in filmskim snemalcem in avtorjem *Življenj Tomaža Kajzerja* sva bila sošolca in sva vsa tista leta prej tekmovala, kdo je večji umetnik in kdo ima boljšo opremo. On canona, jaz minolta.

Kratek esej o fotografiji z naslovom *Poraz stvarnika in medija* sem napisal – na roko, v zvezek – v kasarni v Smederevski palanki. Zloženka je nekje spravljena, a četudi bi mi bila ta hip dostopna, se ne bi citiral niti v sanjah.

To omenjam zato, ker sem že pred tridesetimi leti in več – toliko se pa že spomnim in mi ni nerodno – očitno dojemal fotografijo kot poljudno, ne sicer amatersko v običajnem kulturološkem pomenu, a neprofesionalno, neobvezno in zabavno, celo prepotentnim smrkavcem kot jaz dostopno, urednišljivo in predvsem legitimno umetnost.

Moj umetniški nazor o fotografiji je bil nedorečen in zasilen, da ne rečem diletantski, a nagonski in intuitiven. Nevede in po ovinku se je ujema s tem, kar je fotografija že od nastanka bila in je še danes – ne glede na spremembe od Niépceovih ali Daguerrovih izumov mimo *mainstream* revolucije s poceni in preprostimi aparati in filmi pa do digitalizacije in ultraprenosljivosti na telefonih.

Božidar Jakac je med letoma 1929 in 1931 potoval po ZDA. V New Yorku se je nastanil v hotelu in z okna fotografiral ulico in križišče. Klasičen geometrični vzorec linij cest in tramvajskih tirov na cestišču, posejan s škatlicami avtomobilov ter pikami kanalov, hidrantov in ljudi. Točno tak motiv posname danes kdorkoli, ki gre v New York in ima priložnost slikati iz dovolj ptičje perspektive.

Razlike so zanemarljive, obenem pa bistvene.

Preden je Jakac videl fotografijo, ki jo je posnel, je minilo precej časa, nekaj pa ga je to tudi stalo. Danes jo vidimo takoj in zastoj. Če sta se mu zdela bistvena, je moral zabeležiti čas in lokacijo, danes pa sta z astronomsko natančnostjo avtomatično vključena v sam posnetek.

Ko je fotografije razvil, jih je kazal prijateljem in znanec. Domnevamo lahko, da jih ni imel za umetnost, zato ni razmišljal o tem, da bi jih razstavil – in še danes, po skoraj stoletju, je razstava mišljena kot dokumentaristični kuriozum za sladokusce.

Naprej. Leta 1925 je Jakac živel v Parizu in z okna svoje mansarde v Latinski četrti posnel panoramo. Iz štirih fotografij je minuciozno sestavil eno, ki po razmerju stranic spominja na Hockneyjev *Grand Canyon*. Meni bi panoramo zašil sam telefon.

Ampak od kod mu sploh ideja panoramskega posnetka? Od kod mu ideja posnetka ulice iz visokega nadstropja? Od kod mu ideja portreta iz spodnjega rakurza, čepe pred človekom v kadru od pasu navzgor? Od kod mu ideja selfija v ogledalu?

Jakac je bil umetnik, slikar, zato je tudi znal fotografirati. Kaj pa jaz? Kaj pa mi? Vsa ta milijarda ljudi z umetniškim izraznim sredstvom v žepu?

Začetek 21. stoletja je v umetniško-socialnem smislu – zlasti na področju demokratizirane fotografije – podoben času futurizma pred sto leti. Takratne težnje, da bi življenje spremenili in estetizirali s tehniko in umetnostjo, niso imele trajnega naboja, saj so hoteli doseči cilj z utopičnim pomasovljenjem umetniško vzvišenega. Danes pa vidimo, da je treba umetnost najprej banalizirati in jo dati ljudem dobesedno v žep: šele zdaj, ko lahko vsakdo, ampak res vsakdo posname magari štorast selfi ali trivialno tihožitje ali kičast pejzaž in ga multiplicira v tisoče, v milijone, in ko to dela na milijone ljudi naenkrat, lahko resno pričakujemo, da se bo naš način gledanja in videnja spremenil.

Obča mesta današnjega afnanja s telefoni so ne samo bolj človeški fenomen, kot si s skeptičnim pogledom od strani predstavljamo, temveč tudi bolj umetniški, kot nas poskušajo prepričati kunsthistorični puristi. Tako kot Steven Pinker dokazuje, da je skupna podlaga vseh jezikov pranagon, nekaj podobnega obstaja tudi v likovnem ustvarjanju. Z neumnostmi, ki jih vizualiziramo in šeramo, izpostavljajo se posmehu preveč resnih, se vračamo k stenskim grafitom v prazgodovinskih jamah. Jaz. Fem. Dom. Orodje. Človek. Žival. Narava. To so te osnovne podobe že od kamene dobe in bodo do konca človeštva.

Jakčev nauk za današnjo rabo, ki sem ga izluščil iz njegovih še preveč človeških in še preveč modernih fotografij na razstavi, pa je naslednji: izogibajmo se *cloud pornu*, kontrastom in nasičenim barvam. Sivo je lepo. Kar fotografiramo, je lepo. Vse je umetnost. Če fotografiramo, smo umetniki.

Ni res, kar je rekla Laurie Anderson: »Ethics is the esthetics of the few ... of the few ... of the few ... of the future.« Ravno obratno: estetika je etika prihodnosti – in to ne maloštevilnih, temveč množic. ■



Prenova Narodne galerije v Ljubljani  
30. julij 2014  
Foto: Voranc Vogel