



SPRAVA IN ZASTAVA NAŠE REVOLUCIJE

25 let javne pozabe povojnih pobojev



EKSKLUZIVNI INTERVJU:
WALTER VELTRONI

**O slovenskem dedku
in pomenu besed**

**IZAR LUNAČEK
IN GREGOR MODER**

**Iz oči v oči
o smešnem in resnem**

**VZGOJA KRITIČNEGA
DRŽAVLJANA**

**Pogovor
z Andražem Terškom**

**MECEN,
MOJ BLIŽNJI**

***Crowdfunding*
po slovensko**

**O ODLIČNEM
VEDENJU**

**Neobjavljeni esej
Vitomila Zupana**

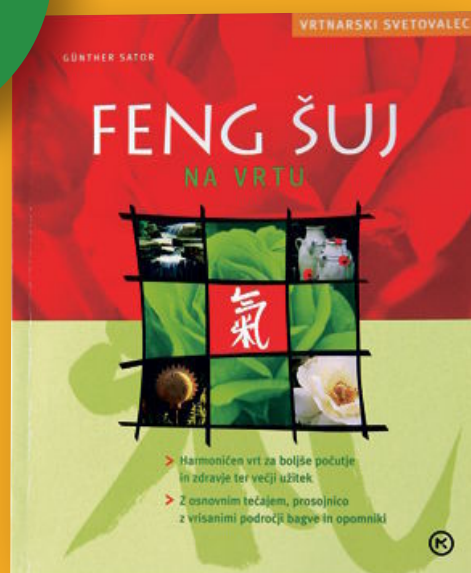


Nova številka revije DELOINDOM+ v prodaji

Knjigo **Feng šuj na vrtu**
je mogoče skupaj z revijo
kupiti na izbranih
prodajnih mestih za **7,99 EUR**.

revija
+
knjiga
7,99 €

V žrebanju za 30 darilnih bonov
(2 x 10 EUR) trgovine 1001 dar
sodelujejo vsi novi naročniki
na **DELOINDOM+**.
Pogoji žrebanja so objavljeni
na **www.etrafika.delo.si**.



Zagotovite si svoj izvod. Naročite se na revijo.

Za dodatne informacije in naročila nam pišite na **narocnine@delo.si** oziroma pokličite na brezplačno številko **080 11 99**. Naročnik se na revijo **DELOINDOM+** naroči za nedoločen čas oziroma do pisnega preklica. Splošni pogoji so objavljeni na **www.etrafika.delo.si**.

Akcijska ponudba za nove naročnike:

Letna naročnina (**6 številke**) po akcijski ponudbi
s 16,66 % popusta znaša 17,50 EUR (**redna cena je 21 EUR**).

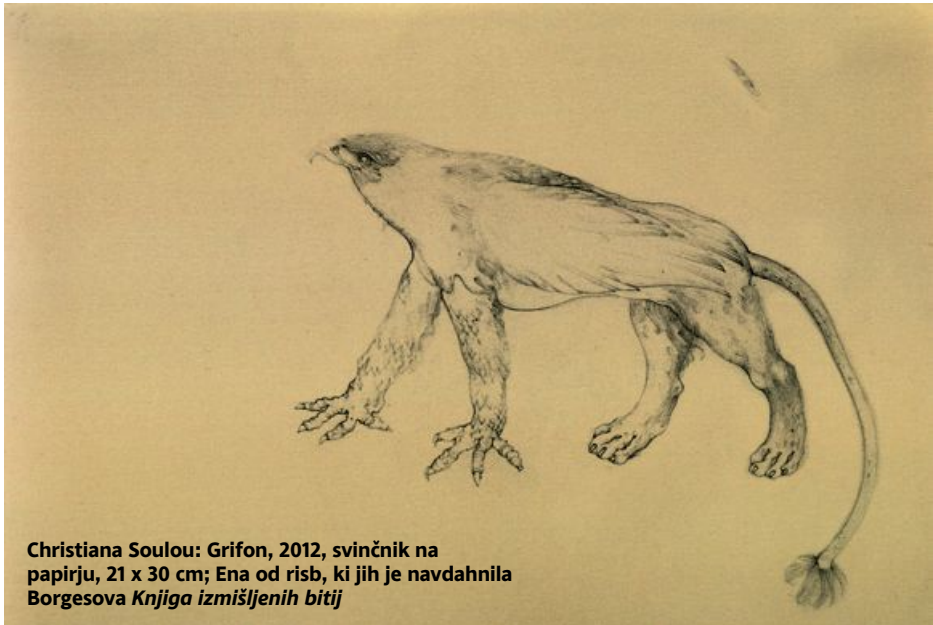
4 DOM IN SVET

6 DEJANJE

ANDRAŽ TERŠEK, USTAVNI PRAVNIK IN PREDAVATELJ
NA UNIVERZI NA PRIMORSKEM

ZVON

8 DOMIŠLJIJA ZNOVA PREVZEMA OBLAST



Christiana Soulou: Grifon, 2012, svinčnik na papirju, 21 x 30 cm; Ena od risb, ki jih je navdahnila Borgesova *Knjiga izmišljenih bitij*

Letošnji Beneški bienale je po eni strani tipični nadaljevalec dolgoletne, že skoraj stodvajsetletne tradicije, po drugi strani pa bi se lahko izkazal za zelo pomembnega, meni **Vladimir P. Štefanec**, ki se mu zdi, da so se z njim dokončno izkristalizirale nekatere tendence, ki so zorele v zadnjih letih.

11 KAKŠNA JE PROŽNA UMETNOST?

Po prejšnjem trienalu, osredotočenem na realizem, realno in umetnost, ki ga je kuriral mednarodni kuratorski zvezdnik Charles Esche, je letošnji – znova pod taktirko domače selektorice, Nataše Peteršin-Bachelez – osredinjen na nekoliko manj obrabljen tematski okvir. Poroča **Kaja Kraner**.

12 ZA EN DELOVNI TEDEN SESUVANJA ODRSKE ILUZIJE

Letošnje Dunajske slavnostne tedne, ki so med drugim postregli tudi z enotedenskim gledališkim projektom *Komuna resnice*, ocenjuje **Uršula Rebek**.

13 PRED BOGOM IN AMAZONOM SMO VSI ENAKI

Po prepričanju **Tanje Tuma** evropskim knjižnim trgovcem proti razpredenost ameriškega spletnega velikana. Je Amazon knjižna kuga?

14 MECEN, MOJ BLIŽNJK

Pretekli mesec je skupina slovenskih študentov na Kickstarterju predstavila ambiciozen projekt Lumu, »svetlomer za 21. stoletje«. Pobuda je s pomočjo donatorjev iz celega sveta zbrala več kot 200.000 dolarjev. Gre le za najnovejšega v seriji izjemnih uspehov nove generacije slovenskih inovatorjev, oblikovalcev in poslovnih ljudi, ki so v *crowdfundingu* našli pot na globalno tržišče. Fenomen raziskuje **Matic Kocijančič**.

17 IZ OČI V OČI

IZAR LUNAČEK IN GREGOR MODER



NASLOVNICA

Sredi osemdesetih let preteklega stoletja je kazalo, da so povojni poboji razjasnjeni in da smo s pravno slovesnostjo 7. julija 1990 v Kočevskem rogu končali državljansko vojno. Dve novi knjigi menita drugače. Foto Jože Suhadolnik

21 PROBLEMI

SPRAVA IN ZASTAVA NAŠE REVOLUCIJE

Ob več kot 600 evidentiranih grobiščih žrtev povojnih pobojev, za katera vemo danes, je bilo za posmrtno ostanke poskrbljeno le v 27 primerih. Tudi pri tistih, ki se jim ukvarjanje s to temo zdi »razkopavanje kosti«, bi to nesorazmerje lahko spodbudilo vprašanje, ali niso poboji vendarle še vedno v veliki meri zamolčevani? Odgovor, zakaj je tako, je zgodba, ki ima včasih poteze kriminalke, včasih političnega trilerja, občasno celo farse – večinoma pa je prava tragedija, ki vzbuja nič manj kot aristotelska čustva groze in sočutja.

27 DIALOGI

V DRUŽINI SMO OD NEKDAJ PONOSNI NA DEDA CIRILA IN NJEGOVA JUNAŠTVA

Z Walterjem Veltronijem se je pogovarjala **Agata Tomažič**.

SLOVENSKI PRAVIČNIK IZ RIMA VSTAJA IZ POZABE

Ciril Kotnik, stari oče Walterja Veltronija. »Slovenski Schindler«?

30 RAZGLEDI

MARTIN PETER KASTELIC – GIACOMO LEOPARDI: Pesmi in pisma
MANCA G. RENKO – VLADO KOTNIK: Operno občinstvo v Ljubljani
GABRIELA BABNIK – BASIL DAVIDSON: Breme črnega človeka
JANA LOGAR – DANIEL C. DENNETT: Pojasnjena zavest

32 KRITIKA

KNJIGA: Emil Filipčič: Skrivnost užitka (Tina Vrščaj)
KNJIGA: Andrej Brvar: Material (Ana Geršak)
KINO: Nerodna tajnica, r. Régis Roinsard (Špela Barlič)
KINO: Klip, r. Maja Miloš (Denis Valič)
KONCERT: Otvoritveni koncert 61. Festivala Ljubljana (Stanislav Koblar)

34 LITERATURA

LADO KRALJ: ČE DELAŠ OMLETO

36 ESEJ

VITOMIL ZUPAN: NAUK O ODLIČNEM VEDENJU



39 BESEDA

MILOŠ PAHOR: VRHUNSKOST IN KORISTNOST GLASBE

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 13-14

ODGOVORNI UREDNIK: Boštjan Tadel
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrtnjak
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

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

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

Socialna fotografija, izumirajoč žanr

Arles v francoski Provansi je že dolga leta romarski kraj za vse fotografe – julija tam namreč potekajo fotografske razstave in delavnice pod skupnim imenom *Rencontres d'Arles* (Srečanja v Arlesu). Na enem od razstavišč so letos na ogled tudi ganljivi posnetki Jean-Louisa Courtinata, ki se že trideset let ukvarja s t. i. socialno fotografijo. Courtinat, rojen leta 1954 v Verdunu in živeč v Parizu, je bil med drugim asistent Roberta Doisneauja, legendarnega fotografa pariškega vsakdana, ki je predvsem turistom in laikom znan kot avtor prikupnih motivov, ponatisnjenih na razglednicah, vendar se je posvečal tudi resnejšim in težjim temam, denimo utripu pariške tržnice Les Halles, tik preden so jo zaprli in prestavili na novo lokacijo, v sterilno in brezdušno južno predmestje Pariza z imenom Rungis.

Od Courtinatovih motivov bi se le težka kateri znašel na razglednici, med drugim zato, ker bi si marsikateri ob pogledu na ljudi in prizore, ki jih lovi v svoj objektiv, raje zakril oči v grozi in se pretvarjal, da ni ničesar videl. Prestrašen pogled krhke starke, obolele za alzheimerjevo boleznijo, ki jo bolniška negovalka tlači v obloko, brezdomci na berglah in invalidskih vozičkih pred vhomom v prostore dobrotelne organizacije nekje v Romuniji (več fotografij je na ogled na avtorjevi spletni strani www.jeanlouis-courtinat.fr) – posnetki so tako intimni, tako resnični in tako pretresljivi, da ni nič presenetljivega, če se je avtorju kdaj zgodilo, da si ni več upal pritiskati na sprožilec, kot je zaupal v intervjuju za *Le Point*.

Že od nekdaj je čutil potrebo po tem, da bi zagovarjal najšibkeše – in fotografija je bila zanj od nekdaj orodje, ki se ga da zelo prikladno uporabiti v boju za plemenito stvar, pa naj bo videti še tako nepomembna. »Ko sem slikal na geriatričnem oddelku neke bolnišnice, kjer razmere niso bile ravno idealne, in sem potem poslal svoje posnetke predstojniku, se je ta odločil, da je treba prenoviti prhe,« se spominja Courtinat, ki je na začetku osemdesetih let delal v dveh fotografskih agencijah, Viva in Rapho, potem pa se je odzival na samostojna naročila, večinoma državnih ustanov in dobrotelnih organizacij. Leta 1996 je po naročilu francoskega ministrstva za kulturo naredil serijo posnetkov o položaju žensk v predmestju, dve leti zatem se je podal fotografirat sirote v Romunijo, nadalje je dobival štipendije

dobrotelnih organizacij, ki so si od njega želele fotografske ovekov večitve njihovega dela v boju proti revščini, socialni izključenosti, pomoči mladoletnim prestopnikom in obo- lelim za alzheimerjevo boleznijo.

Courtinat pravi, da bi bil, glede na vse, kar je fotografiral, zlahka socialni delavec. Vendar tega ne gre razumeti kot cizem, temveč kot posledico njegovega načina dela: naredi bolj malo posnetkov, ker večino časa posveti temu, da se seznanja z življenjem, kot ga živijo njegovi portretiranci. Za naročilo, ki ga je dobil od dobrotelne organizacije Les petits frères des pauvres (ki pomaga brezdomcem), je posameznemu potretirancu posvetil poldrugi mesec, preden ga je postavil pred fotoaparati! »Treba si je pridobiti njihovo zaupanje, da vam odstrejo pogled v svojo intimnost, da vas spustijo v svoj vsakdan. Poleg tega sem zelo sramežljiv, zelo težko mi je usmeriti fotoaparati v nekoga. Vedno se bojim, da bom pretrgal vez, ki mi jo je uspelo stkati. Zelo se vživim v svoje potretirance, strah me je zavrnitve, občutek imam, da jih bom izdal, čeprav vem, da pretiravam. Včasih gre to tako daleč, da me ljudje, ko vidijo, da oklevam, sami spodbujajo: daj, slikaj nas že!« razlaga Courtinat. Ko ljudem izroči njihove portrete, se odzovejo bodisi tako, da jih brž prepognejo in spravijo v žep, saj je življenje na ulici njihovim obrazom vtisnilo neizbrisljiv, nelep pečat in ob pogledu na svojo podobo občutijo nelagodje; bodisi so na fotografije ponosni in jih kažejo, saj so bili naposled deležni zanimanja sočloveka.

Vse Courtinatove fotografije so črno-bele, ker je v tej tehniki po njegovem mnogo težje kot v barvah narediti dober posnetek: črno-bela fotografija je ali dobra ali slaba, poleg tega je laže razumljiva. Večina njegovih potreto- v je posnetih zelo od blizu, Courtinat tudi pravi, da nikoli ne dela izrezov.

Socialna fotografija kot žanr je po njegovem danes močno ogrožena, če ne kar na poti k izumrtju. »Včasih so prihajala naročila, objavljali smo v časopisih. V svoji karieri sem izdal petnajst knjig, mislim, da bi bilo kaj takega danes nemogoče. Noben založnik si ne bi upal tvegati. Dandanes vsakdo slika, in to ves čas; naš poklic je popolnoma razvrednoten. Čeprav se ljudje zavedajo, da narediti fotografijo in imeti vpogled v stvari pomeni nekaj čisto različnega.« **A. T.**

Nemška ofenziva – ampak samo jezikovna

Stacke, da je diplomacija nadaljevanje vojne z drugimi sredstvi, je menda izrekel pruski vojskovodja Carl von Clausewitz na začetku 19. stoletja in je odtlej že ponarodel. Toda pravzaprav je tudi jezik neke vrste bojišče, na katerem se s sovražnimi vrinjenci iz soseščine lahko bijejo srdite bitke. Ali pa se jih znebi na prefinjen način, tako rekoč z diplomacijo. Možna je seveda še tretja, najbolj pretkana in tudi zelo diplomatska možnost: širitev na druga bojišča oziroma izvažanje izrazov iz lastnega jezika v druge govornice. Slednje že dolgo časa uspeva predvsem angleščini oziroma ameriškanščini, ki sta postopoma prodrli v največja svetovna zakotja (rojenim govorcem pa se kot bumerang vrača, da prebivalci iz zakotja, ki so se za silo usposobili v angleščini, do bolečine krotovičijo njihov jezik). Nekateri narodi se angleškimi izposojenkam zoperstavljajo bolj, drugi manj srdito. V prvih bojnih linijah so že od šestdesetih let 20. stoletja seveda Francozi, ki so v znamenje svojega neskončnega prezira do angleških izposojenk skovali tudi besede, ki naj bi opisovala francoščino, onesaženo s preveč angleškimi izrazi: *franglais*. V svojem purizmu so kar vztrajni in so zato še danes, vsej globalizaciji navkljub, eden bolj monolingvističnih evropskih narodov.

V drugo skrajnost so šli Nemci: po travmatični izkušnji nacizma, ki se je že v tridesetih letih 20. stoletja začel manifestirati v tvorjenkah iz klene nemščine, ki so opisovale iznajdbe in pojave, za katere so drugi narodi mirno prevzeli tuj koren (Nemcem pa so do današnjih dni ostale besede, kot so *Rundfunk* za radio in *Fernsehen* za televizijo), so se posuli s pepelom tudi na jezikovnem bojišču in odprtih rok sprejemali vse, kar je bilo angleško, ne da bi se trudili najti prevod. Še celo tujcem, ki se učijo nemščine, tako brez sramu predstavljajo besede, kot so *Handy*, *Job* – za mobilnik in službo. Zdaj pa so tudi Nemci dobili svojega jezikovnega purista, ki je, presenetljivo, minister za promet. Kot je pisal nemški *Die Welt*, je Peter Ramsauer kmalu po nastopu funkcije konec leta 2009 začel svoj boj z jezikovnimi mlini na veter. Za začetek je v interni komunikaciji prepovedal angleške izraze, kot so *task force* in *travel management*, in jih nadomestil z nemškimi.

Potem se je lotil tudi podjetij, resda tistih v državni lasti: po pisanju *Economista* so pri Deutsche Bahn (Nemške železnice) pred kratkim izdali besednjak z 2200 anglicizmi, ki jih naj v prihodnosti zamenjajo nemške ustreznice. Potniki na nemških vlakih so bili doslej izpostavljeni ogromni količini angleških besed, od katerih pa se je večina tako dobro udomačila v nemščini, da jih sploh niso več občutili kot tuje. Primeri (ki bi jih navsezadnje lahko kot tuje navedli tudi v slovenščini): *brunch*, *container*, *sandwich*, *VIP*. Da ne govorimo o priboljških, kot so *Neue Snackbox für Kids* – opis, ki bi ga Nemec iz 19. stoletja verjetno le stežka razumel, današnji prebivalci Nemčije pa takoj vedo, da gre za prigrizke za najmlajše.



Peter Ramsauer, nemški minister za promet

Nemščina je še posebej dojemljiva za tužke in tuje izraze v oglaševanju. Zadošča hiter prelet nemških spletnih trgovin, kjer vse migota od »must-haves«, »basics« in »Shop by Style«. »Živimo v utvari, da uporaba angleških izrazov pričara živahnejši, sodobnejši, mlajši svet,« ugotavlja Holger Klatte iz Nemškega jezikovnega združenja, ustanovljenega leta 1997 s poslanstvom ohraniti in braniti Goethejevo govorico. Nimajo lahke naloge, a morebiti bodo lahko kako unovčili izsledke ene od oglaševalskih raziskav, ki je pokazala, da ciljno občinstvo reklamnih kampanj z gesli v angleščini razume samo eno četrtno takih sloganov. Še posebej jih je menda zbežal stavek pod oglasi za Mitsubishijeve avtomobile: »drive@earth«. Najbolj ironično pa je, kot ugotavlja *Economist*, ki s svojo razširjenostjo prav tako nehoti nosi del krivde za vseprisotnost angleščine, da gre nemškim avtomobilskim znamkam del uspeha po svetu pripisati prav zaradi reklamnih kampanj v nemščini. Audi se je celo na angleško govorečih trgih predstavljal z besedno zvezo *Vorsprung durch Technik*. Toda mar ni tudi v Sloveniji Volkswagnov slogan *Das Auto* dvignil nekaj kocin na koži puristov? **A. T.**

Prvih 5 ...



ZA POZNAVALSKE GLASBENE SLADOKUSCE

Kot sestavni del Festivala Ljubljana bo med 12. in 29. julijem na različnih prizoriščih v Križankah kar dvanajst nastopov v okviru Akademije Branimirja Slokarja. Otvoritveni bo tudi slavnostni koncert ob štiridesetletnici kvarteta pozavn Slokar, potem pa se bodo izmenjevali koncerti profesorjev in udeležencev mojstrskih tečajev, ki jih med drugim vodi tudi sloviti nemški trobentač in pedagog Reinhold Friedrich, vse od ustanovitve leta 2003 tudi prvi trobentač slovitega Abbadovega Luzernskega festivalskega orkestra. Gre za imenitno priložnost prisluhniti ne le marsikateremu uglednemu pedagogu in redkeje slišnemu ansamblu, kakršen je klavirski kvartet, temveč tudi za odkrivanje bogastva posameznih glasbil, zlasti pihal in trobil, ter za zanimive primerjave med instrumentalisti na istem glasbilu. Brez dvoma se bodo tečajniki in pedagogi še posebno potrudili z atraktivnimi programskimi odločitvami za ansamble manj izpostavljenih glasbil, kot so fagoti, rogovi in trobente.

Sklepni koncert orkestra udeležencev in Dvorani Marjana Kozine v Slovenski filharmoniji bo vodila Živa Ploj Peršuh (na fotografiji), vrhunec sporeda bo Bartókov *Koncert za orkester*, tudi ta koncert pa ima izjemno ugodno ceno le deset evrov (skromne štiri evre dražji so le nastopi pedagogov).

GERGIJEV LITE

Valerij Gergijev bo v prvih dneh septembra okupiral prenovljeno Gallusovo dvorano Cankarjevega doma s prvim operama *Nibelungovega prstana*, Wagnerjeve trilogije s predvečerom, *Renskim zlatom*, in prvim delom, *Valkiro*, v izvedbi sanktpeterburškega Mariinskega gledališča, ki ga umetniško vodi že od leta 1988.

Že 30. julija pa bodo isti dirigent in orkester nastopili še v Križankah z lahkotnejšim sporedom: Wagnerjeva uvertura k operi *Tannhäuser* ter 4. simfonija Petra Iljiča Čajkovskega bosta uokvirila priljubljeni *Koncert za klavir in orkester* Edvarda Griega, v katerem bo s Peterburžani nastopil dvajsetletni, v Moskvi rojeni Dimitrij Majboroda. So pa karte za slovenske razmere kar zasoljene, sploh v primerjavi s primerljivimi koncerti ob koncu poletja v Cankarjevem domu.

FANTASTIČNI FILM S KOZARCEM FANTASTIČNEGA VINA

Že odkar se je karavana pesnikov z Dnevi poezije in vina s primorskega vinorodnega območja premaknila v vzhodno Slovenijo, je nespodbitno potrjen trend štajerskih vinorodnih sort med slovensko intelektualno srenjo. Ampak prireditelji Grossmanovega festivala so bili v tem tako rekoč avantgarda, druženje ljubiteljev grozljivk, srhljivk, znanstvene fantastike in podobnih »divjih in kulturnih filmov, ki presegajo žanrske obrazce«, že od vsega začetka poteka v osrčju Ljutomersko-Ormoških gor, v Ljutomeru. Letos že devetič, tokrat z gosti, med katerimi sta najvidnejša italijanski igralec Franco Nero, ki verjetno ne potrebuje dodatnega predstavljanja, in italijanski režiser in scenarist Enzo Castellari. Oba bosta počaščena s hudim mačkom – nagrado za življenjsko delo, njuni filmi pa bodo predvajani v sekciji Retrospektiva. Poleg cinefilskega užitkov bo v Ljutomeru od 15. do 20. julija mogoče uživati tudi v ogledovanju razstave fotografij Matjaža Tančiča in slik Blaža Porente, spremljali pa boste lahko tudi »nenavadno obrt skupine Trakulje«, ki izdeluje zombi maske – te bodo krasile galerijo in kino, so napisali prireditelji na spletni strani. Ob zaključku festivala, v soboto, pa se bo po Ljutomerskih ulicah razlila tradicionalna povorka živih mrtvecev. »Na čelu povorke bo kraljeval zombi tovarnjak,

... prihodnji mesec



FOTO JOŽE POBIČIČ / DOKUMENTACIJA DELA

na katerem bo madžarska zasedba Fit Fat žgala svoj voodoo rokenrol in pomagala oživljati mrtve vseh starosti in razpadajočih stanj,« še piše v napovedi. Udeleženci spreveda se bodo prej lahko olepšali pri »najboljših mojstrih posebnih učinkov in mask na Balkanu, ekipo Mad Squirrel FX«, ki bodo »preobrazili trumo obiskovalcev v nagnusne, a okolju prijazne žive mrličke«.

JULES RADILOVIČ PRI BUCHU

V Striparnici Buch v ljubljanskih Murgлах bodo danes, 10. julija, gostili znanega hrvaškega striparja Julia Radilovića, ki je med oboževalci bolj znan po vzdevku Jules. Od 19. ure naprej bo obiskovalcem predstavljal svoje delo in podpisoval drugo in tretjo izdajo *Herlocka Sholmesa*. Jules Radilović je bil rojen leta 1928 v Mariboru, od leta 1939 pa živi v Zagrebu. Vzdevek Jules je dobil že v srednji šoli, in sicer zaradi svojega navdušenja nad Julesom Vernom, odtlej pa ga tako kličejo vsi, prijatelji in domači – pri čemer se Jules v njegovem primeru ne izgovarja po francosko, temveč po pravilu »Govori kot pišeš«, se pravi »Jules«. Radilović je delal tudi kot risar v



studijih za animirani film Zagreb filma, proslavil pa se je s serijo stripov z zgodovinsko tematiko *Kroz minula stoljeća* (Skozi pretekla stoletja), ki so med letoma 1956 do 1959 izhajali v *Plavem vjesniku*. Objavljal je tudi v francoskih stripovskih publikacijah (v začetku šestdesetih stripovsko trilogijo *Afriške pustolovščine* o dogodivščinah zagrebške študentke na črni celini). Najbolj znan je prav po parodiji na Sherlocka

Holmesa – *Herlock Sholmes, kralj maske*, ki je nastajal v tandemu s scenaristom Zvonimirjem Furtingerom. Ime glavnega junaka, znamenitega britanskega detektiva, je po svoje priredil seveda zaradi avtorskih pravic. V osemdesetih, ob štiridesetletnici izhajanja *Vjesnika*, je ta hrvaški dnevnik objavil Radilovićevo serijo *Partizani*. Zanimivo pa je, da je avtor tega stripa že prej sodeloval tudi s katoliškim glasilom *Glasnik sv. Antuna Padovanskega*, za katerega je risal stripe z izrazito versko tematiko, ob osmi obletnici prikazovanja Marije v Medugorju pa je izdal tudi strip na to temo z naslovom *Medugorje: Gospa i djeca*, ki je bil naprodaj samo v romarskem središču in zaradi tega med striparskimi navdušenci danes velja za zelo zaželeno redkost.

(NE)MINLJIVA UMETNOST OSTANE

Ptuj, od leta 2010 prizorišče pesniško-enološkega festivala Dnevi poezije in vina, je že nekaj let prej, točneje od leta 2003, tudi torišče sodobne umetnosti pod imenom *Art stays*. Tokrat bo najstarejše slovensko mesto umetnike z vsega sveta gostilo že trinajstič po vrsti in nosi naslov *Expose* – ker »ne želijo vleči rdeče niti, temveč pokazati raznovrstnost sodobne umetnosti sveta«, so zapisali prireditelji. »Predstavljamo in gostimo umetnike, ki blestijo v svetovnih muzejih in na bienalnih, in tiste, ki bodo blesteli v bližnji prihodnosti.« Od 24. julija do 1. septembra si bo tako v galeriji Fo.vi v Strnišču pri Kidričevem, glavnem razstavišču festivala *Art stays*, mogoče ogledati dela Tanje Špenko, Tjaše Čuš in Igorja Molina, Blanke Bračić in Carlotte Montagne, Stojana Kerblerja, Jerneja Forbicija in Marike Vicari, Božidarja Jakca, Jožeta Šubica, Beti Bricelj, Toneta Svetine, Dušana Fišerja ... Festival bodo spremljali še različni dogodki in delavnice, od pogovorov z umetniki do vodenih ogledov razstav – vstop na vsa prizorišča pa bo prost.

Režim na Golem otoku so postavili naši predniki, bodisi kot udbovci bodisi kot zaporniki. Mi smo dediči njihove kulture, v dobrem in slabem. Če jo zanikamo, se obnašamo kot Avstrijci do nacizma – kot da to ni naš problem.



Etnolog in antropolog Božidar Jezernik v *Dnevnikovem Objektivu* o tveganju, da se bo hudo nekoč ponovilo, če zaradi zanikanja ne moremo popraviti svojih napak.

Vstopnina za Benetke? Le še vprašanje časa

»Še nikoli nisem videla svojih besed tolikokrat ponatisnjenih kot zadnji mesec,« z začudenjem ugotavlja urednica revije *The Art Newspaper* Anna Somers Cocks. Njen članek o neprimernem upravljanju Benetk je namreč izšel tako v *New York Review of Books* kot v reviji *Il Giornale dell'Architettura* in skrajšan v časopisu *La Repubblica*. A največ komentarjev ni izzvalo toliko njeno (šokantno) odkritje, da beneški mestni svet nima nobenega načrta, kako bi se lotil naraščanja vodne gladine, pač pa skoraj mimogrede navrženi predlog, naj bi turistom zaračunavali vstopnino 30 evrov. Da bi dokazala, da to ni elitistični poskus, kako bi Benetke zaščitili pred običajno turistično sodrgo, navaja naslednje argumente.

Prvič: Vedno več ljudi si želi videti Benetke, ki so že zdaj nabito polne, kar je neprijetno tako za obiskovalce kot za Benečane; ti si obupano prizadevajo, da bi Benetke še naprej živele kot dejanska skupnost z običajnim razvejenim razponom aktivnosti, ki bi jih mesto s 60.000 prebivalci moralo imeti, a so zdaj zaradi turizma večinoma opuščene. Samo vprašanje je časa je, kdaj bodo množice ljudi v ozkih uličicah postale neznosne, celo nevarne.

Drugič: Število obiskovalcev bo (bi že) moralo biti nadzirano, tako da bi obiskovalci, za katere je to večinoma prvi in zadnji obisk Benetk v življenju, od tega odnesli spodobno doživetje, ne le spomin na to, kako so se komaj prebijali med gručo ljudi ob kanalih in po mostičkih. To neizogibno pomeni, da bi moral dostop postati omejen, mesto pa bi bilo ob tem odprto za običajne uporabnike.

Tretjič: Nadzor nad številom obiskovalcev pomeni, da bodo morali imeti nekakšne vstopnice, in če jim daste vstopnice, jim jih lahko tudi zaračunate.

Četrtič: Mesto je izredno ranljivo in pod nenehnim udarom vode. Za vzdrževanje potrebuje zelo veliko vsoto denarja in ga bo zaradi naraščanja morske gladine potrebovalo še več, zato je prav, da bi tisti, ki prihajajo uživati v njegovi lepoti, neposredno prispevali k njegovemu preživetju.

Petič: Finančna sredstva vlade za ohranjanje Benetk so v zadnjem desetletju postala nezadostna in nepredvidljiva, tudi zaradi začetka izgradnje poplavnih pregrad (Moise), kamor se od leta 2003 preusmerja večina državnih sredstev.

Velika umetnost, majhni tatovi

V italijanski Perugii se v zadnjih mesecih spopadajo s precej neobičajno težavo. Ob začetnih korakih pri zidanju novogradenj, ki temelje postavljajo globlje od svojih predhodnic, prebivalci tega mesta z bogato kulturno zgodovino vse pogostejše naletijo na dragocene artefakte. Neredko gre za primerke etruščanske umetnosti, kajti Perugia je bila v času te fascinante civilizacije eno izmed njenih glavnih mest.

Namesto da bi srečni najditelji – kot veleval zakon – svoje najdbe prijavili oblastem, se jih pogostejše (in žal celo praviloma) namenijo prodati na črnem trgu, kjer si obetajo dosti večji zaslužek, kot jim ga za odkritje obljublja država. Najditelju je po uradnem postopku odmerjenih 25 odstotkov od ocenjene vrednosti primerka. Na črnem trgu je seveda to izhodišče mogoče kar nekajkrat preseči.

To pa ni najlažja naloga. V Italiji je trg z umetninami precej zasičen, zato je bogate ljubitelje zgodovine, ki so si pripravljene umazati roke, skoraj vedno treba iskati v tujini, kar pa je za neizurjenega, priložnostnega lopova že kar velik zalogaj. Ko se amaterski preprodajalci opogumijo in začnejo na mednarodnem črnem trgu oglaševati svoje ilegalne zaklade, ponavadi kaj hitro padejo v roke italijanske policije.

Kljub temu pa je to le redko zgodba s srečnim koncem. Artefakti se namreč v času skrivanja in prestavljanja iz ene garaže v drugo radi nepopravljivo poškodujejo in nas s tem še bolj oddaljujejo od skrivnosti etruščanske kulture. Žal pa to še ni najhujša arheološka škoda, ki jo povzročijo neuki tatovi. V želji po čim bolj temeljitem prikrievanju svojega zločina pogosto popolnoma uničijo tisti del najdbe, ki je še mnogo bolj dragocen od predmetov: prostor – in z njim tudi kontekst –, v katerem so bili predmeti najdeni.

O eklatantnem primeru tovrstnega barbarstva je prejšnji teden za *New York Times* poročala Elisabetta Povoledo in članek je – predvsem zaradi komičnih odtenkov, ki jih je uspela prepoznati v sicer nadvse tragičnem dogodku – postal najbolj bran prispevek njihovih kulturnih strani.

Neprihidpravi v tej zgodbi vsekakor niso bili »tombaroli«, kot Italijani pravijo svojim profesionalnim tatovom grobnic, ki slovijo kot eni izmed najbolj izurjenih tatov na svetu. Ne, tokrat je šlo za amaterje na intelektualnem nivoju junakov

Šestič: Pomanjkanje sredstev je bistveno zmanjšalo moč župana in mestnega sveta; če bi imela na razpolago strogo namenske prispevke turistov, pa bi spet pridobila moč za konkretno ukrepanje.

Dni, ko je bil dostop ne samo do Benetk, ampak do večine najbolj znamenitih kulturnih točk neomejen, bo zelo kmalu konec, meni avtorica. Svetovna turistična organizacija pri Združenih narodih namreč napoveduje, da bo globalni turizem, ki trenutno zajema 1 milijardo ljudi, do leta 2020 dosegel 1,6 milijarde, najbolj priljubljena destinacija pa bo Evropa.

Nadzor in omejitve dostopa pa tudi finančni prispevki za vzdrževanje so že dokaj uveljavljen koncept v ekoturizmu, na primer na Galapaških otokih. Do cene 30 evrov je avtorica prišla na podlagi cene vstopnice za obisk muzeja moderne umetnosti MOMA v New Yorku; ker so Benetke neprimerno več kot le en muzej, je lahko torej malo višja, seveda s popusti za otroke, starejše itn. Bistveno pa je, da mora biti cena dovolj visoka, da zagotavlja koristen letni dohodek. Če upoštevamo samo podatke o številu prenočitev v Benetkah z okolico (6,4 milijona letno) in zanemarimo enodnevne obiskovalce, pridemo do 192 milijonov evrov, kar bi moralo zadoščati, glede na to, da naj bi po županovih trditvah za ohranjanje Benetk na leto potrebovali vsaj 140 milijonov evrov.

Vpeljava vstopnine bi torej lahko bila pomemben premik, saj bi Benetkam zagotavljala red in predvidljiv vir sredstev – in če bi bila primerno predstavljena, je tudi ne bi bilo težko zaračunavati, saj obiskovalci dobro vidijo, kako krhke so stare stavbe ob kanalih.

Bi pa tudi treba tako zbrana sredstva seveda zaščititi, da bi bila res namensko porabljena in se ne bi izgubila v črni luknji italijanskih javnih financ. Zato bi bilo treba ustanoviti nekakšno neodvisno ustanovo, na primer fundacijo z županom na čelu uprave in uglednimi mednarodnimi člani. Na koncu leta bi bilo na spletu objavljeno natančno poročilo o projektih in izdatkih (kar je v Italiji skoraj nezaslišano), kar ne bi le pomirilo vseh, ki so prispevali svojih 30 evrov, ampak bi spodbudilo tudi druge organizacije (na primer EU) in velike donatorje, ki bi za rešitev najlepšega mesta na svetu želeli prispevati več sredstev. **V. J. T.**

filma *Butek in butec*. Pred slabim desetletjem so ob gradnji garaže na obrobju Perugie naleteli na neverjetno odkritje: etruščansko grobnico, polno čudovitih, reliefno opremljenih marmornatih žar. Vedeli so, da bi se dalo s tem kaj zaslužiti. Kot številnim drugim naključnim arheologom, so tudi njim opevane vsote črnega trga zadišale bolj kot zmerna državna kompenzacija.

Žare so sprva skrili v popolnoma neprimerne prostore in jih ob tem precej zdelali. Nekatere so celo razstavili na kose, da jih je bilo lažje spraviti. Zaradi vlage je delno zbledela zlata dekoracija. V drugem koraku svoje operacije so seveda popolnoma demolirali grobnico – najbolj pomemben del odkritja – in nato nadaljevali s svojim garažnim projektom. Za nekaj let so se potuhneli, potem pa začeli svoj trgovski pohod, ki se je klavarno končal ob preiskavi nekega stanovanja v Rimu, v katerem je bila odkrita fotografija žar, s katero so poskušali privabiti svoje bodoče kupce. Fotografija je imela toliko očitnih indicov o lokaciji skritih objektov, da so se karabinjeri praktično le sprehodili do nesposobnih nepripravov in jim nadelili lisice.

Na tiskovni konferenci 27. junija so italijanske oblasti javnosti predstavile zasežene predmete, enaindvajset izjemno delikatno izklesanih žar iz 3. stoletja pr. n. št. Po mnenju strokovnjakov gre za eno od največjih odkritij sodobne arheologije. »Menim, da je žal še mnogo podobnih primerov, ki jih ne odkrijemo,« je dejal glavni preiskovalec Paolo Abbritti.

Glavni napor so zato trenutno usmerjeni v iskanje bolj sistemskih rešitev. Lopovi bodo sicer dobili 10 let zavora, a pred dvema tednoma je italijanski kulturni minister Massimo Bray že predstavil osnutek zakona, ki bi znatno povečal kazni za zločine, povezane s kulturno dediščino. Kjer je palica, pa mora biti tudi korenček. Država zato poleg nagrade za najditelje ponuja še enakovredno nagrado za lastnika posesti, na kateri je bila najdba odkrita. V primeru etruščanskih žar, ki bi se na črnem trgu prodajale za približno 40.000 evrov, bi torej vsak dobil približno 10.000 evrov na žaro. Kot pravi Luana Cenciaioli, nadzornica kulturne dediščine v Perugii: »Nekaj se nabere.« **M. K.**

Andraž Teršek, ustavni pravnik in univerzitetni učitelj

DRŽAVLJANSTVO JE ODGOVORNOST

Andraž Teršek je na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem za prihodnje študijsko leto napovedal nov predmet *Vzgoja za kritično državljansko držo*. Pred dnevi je na to temo v Kopru izvedel poletni študijski forum, na katerem je preizkusil nekatere ideje, ki so se tudi z njegovimi prispevki kalile skozi vstajniško jesen in zimo.

BOŠTJAN TADEL, *foto* **UROŠ HOČEVAR**

Razmišljate tudi o sebi kot o kritičnem državljanu?

Zdi se mi, da sem svojo identiteto izoblikoval do te mere, da o njej razmišljam le še nezavedno in neosredotočno. Ne vidim pa razloga za ugovor na sklep, da sem kritičen državljan. Ljudje, ki so mi najbližje, sicer vedo, da znam biti zelo neprizanesljiv tudi do samega sebe. Življenja v politično organizirani družbi, prežeti s prepovedmi in dovoljenji, ne znam in ne želim opazovati in ocenjevati drugače kot s konstruktivno kritiko. Bolj so stvari eksistenčno pomembne, večje število ljudi zadevajo neposredno in večja kot je moč, družbeni vpliv posameznikov ali skupin, večja je potreba po sicer premišljeni, utemeljeni in dobronamerni, a vseeno ostri kritiki. Pod temi pogoji razumem ostrino in neposrednost kritike kot odraz spoštovanja. Do sebe, do tematik in do drugih ljudi.

Trud za intelektualno pronicljivo in strokovno utemeljeno opredeljevanje do vprašanj, dogajanja in ravnanj, ki je kritično, doberverno in dobronamerno, razumem kot moralno dolžnost. Mnogo ljudi razmišlja in deluje podobno, samo brez družbenega, političnega vpliva. Žal tudi brez neposrednega vpliva na notranji ustroj in delovanje izobraževalnih ustanov, če pomislimo na univerze in šolstvo. Tisto, na kar mislim, ko se pogovarjava o osebni kritični drži, bodisi v vlogi učitelja, intelektualca ali državljana, pa seveda nima ničesar opraviti z upiranjem vsem, vsemu in za vsako ceno, kar tako, počez. Tudi ne s pavšalnim negodovanjem, besedičnim ali leporečnim iritiranjem, popreproščenim pritoževanjem. Še manj z nagajivo neartikuliranim provociranjem, osebnim žaljenjem, estradniškim nastopaštvom ali samopromoviranjem.

Predstavnik akademskega poklica, ki ne razmišlja kritično pred javnostjo, ni intelektualec. Imeti sposobnost in možnost za status intelektualca pa je privilegij, ki ga opredeljuje odgovornost pred družbo, oziroma dolžnost javno uresničevati status intelektualca. Predstavljam si, da ta privilegij določa obče jedro akademskosti. Da je v njeni funkciji.

Kako pa je nekdo, ki bi mu težko pripisali status intelektualca, še vedno lahko kritičen državljan?

Kritičen državljan se mi zdi človek, ki najprej dvomi o svojem znanju in vedenju. Ki se sokratovsko zaveda, da ve malo ali skoraj nič, hkrati pa utemeljeno in iskreno upa, da ve vsaj toliko kot drugi, ali celo več. In ki se ne zadovolji s tem, kar ve, ali misli, da ve, ampak želi vedeti več. Dobro je tudi, če se trudi spoznati samega sebe in se spoprijateljiti s seboj.

Kritičen državljan naj bi bil človek, ki se zaveda pomena izobraževanja in se izobražuje. Ves čas, četudi morda neformalno, brez vključitve v veljavni sistem izobraževalnih ustanov in programov. Človek, ki naj bi kritično živel status državljana, naj bi se zavedal svoje dolžnosti, ki je tudi zaveza do samega sebe, da do informacij in dogajanja vzpostavlja kritično distanco. Hkrati pa naj bi vedel oziroma razumel, da je pogoj za kritično distanco do informacij v knjigah, učbenikih, člankih, medijih ter v retoriki javno prepoznavnih ljudi vsaj dobra obveščenost, tudi vedenje, če že ne kakovostno znanje. Pogoj za takšno obveščenost in vedenje pa je pozorno branje in osredotočen, razmišljujoč študij intelektualno in strokovno prepričljivih virov znanja in informacij. Tudi sledenje javnim razpravam izobražencev in intelektualcev, ki so v tej svoji javni drži prepričljivi in pristni. A spet, s kritično distanco in voljo za preverjanje, analizo domnev, mnenj in prepričanj.

Kritičnemu državljanu ne sme biti vseeno za aktualna družbena vprašanja in probleme. Do političnega procesa ne sme biti ravnodušen, pa če se mu dnevna politika še tako upira in ga predstavniki dnevne politike še tako globoko žalijo kot osebo in kot državljana. Zavedati se mora, da politiki to počno namenoma, premišljeno, ker je to del politične strategije doseganja volilnega uspeha: več kot je politično apatičnih ljudi in več kot je med njimi razmišljujočih in izobraženih državljanov, manjša je konkurenca v politični tekmi in lažje dosežejo zmago najmanj dostojni predstavniki ljudstva. Kritični državljan naj bi vsaj občasno na določenem področju z aktivnim prizadevanjem za boljše, dostojnejše in pravičnejše življenje opravil določeno delo

v funkciji občega dobra: v družini, v ožjem življenjskem okolju, v delovnem okolju, pa tudi v družbenem dogajanju na splošno. Vzpostavljati in razvijati bi moral empatijo do drugih ljudi. Imeti bi moral civilni pogum, da kot človek in državljan spregovori in deluje, ko je to potrebno. Poskrbeti bi moral, da se ubrani trajnih in različnih poskusov zlorabe njegove naivnosti, nepoučenosti, iracionalnosti, njegovih razvnetih čustev, razočaranj, očitno nerealnih obljub in podobnih politikantskih prijemov s strani dnevne politike. Zavedati bi se moral življenjskega interesa za povezovanje z ljudmi dela, znanja in etične drže.

Kritičen državljan ne bi smel sprejeti za samoumevno, da je ustavna pravica do zaščite človekovega dostojanstva samo črka na papirju, da njegov glas na volitvah nima teže. Tudi ne bi smel izhajati iz poenostavljenega stališča, da se ne da nič spremeniti, da je bolje biti čim manj vmešan v vse, kar se dogaja onkraj doma, da so človekove pravice le formalna abstrakcija, da je treba krivici nastaviti še drugo lice in iti dalje ter da je pravičnost samo utopičen pojem.

VOJ SKROMNI PRISPEVEK K DRUŽBENEMU ŽIVLJENJU DAJEM TAKO, DA NA ENI STRANI KOMUNICIRAM Z JAVNOSTJO, KJER SEM ODVIŠEN OD ODPRTOSTI MEDIJEV, NA DRUGI PA BI GA LAHKO TAKO, DA PONUJAM SVOJE ZNANJE IN RAZMIŠLJANJA PREDSTAVNIKOM DRŽAVE. ZA TO DRUGO NI NIKAKRŠNEGA INTERESA.

Kritičen državljan naj bi bil obveščen in vsaj občasno politično aktiven posameznik, ki status državljana razume kot odgovornost. In ki se zaveda, da ta odgovornost raste s pridobljenim znanjem, položajem v družbi, javno izpostavljenostjo in drugimi elementi, ki jih gre razumeti kot privilegij z obveznostmi.

Kaj je bil namen poletnega študijskega foruma na temo kritičnega državljanstva?

Na dvodnevem forumu je sodelovalo dvajset študentk in študentov, ki so se s sedmimi povabljenimi gosti polemčno in kritično pogovarjali o političnem procesu in volilnem sistemu, neposrednih izkušnjah z dnevno politiko, delovanju pravosodja in pravni državi, o političnem marketingu in političnih strategijah, javnih občilih in medijih, značilnostih in ekscesih sodobnega novinarstva, demokraciji in filmu, politiki in filmu, vlogi intelektualca v družbi in podobnih temah. Izvedbo takšnega programa in takšno javno delo razumem kot nekaj, kar je cilj samo po sebi. Menim, da takšne stvari moram početi, dokler poklicno opravljam privilegirano javno delo. Hkrati me je zanimalo, če bo vsaj deset mladih imelo interes za takšno občšudijsko in civilno dogajanje. Forum je bil organiziran tudi z namenom promocije novega študijskega predmeta na to temo, ki naj bi jeseni zaživel v okviru Pedagoške fakultete v Kopru.

S čim ste se na forumu konkretno ukvarjali?

Bili smo zelo konkretni. Razmišljali smo o razliki med kritičnim državljanom, intelektualcem in konstruktivnim politikom. Pojasnil sem, zakaj ne želim in ne smem biti del trenutnega sistema oblastnih institucij in zakaj me ne bo zaneslo v dnevno politiko. Ne le, zakaj tega nočem, ampak tudi, zakaj nimam sposobnosti, da bi prepričal toliko ljudi, da bi v volilni tekmi uspel in skupaj z drugimi res kaj spremenil.

Pojasnil sem, zakaj pravna država deluje slabo, odstrl nekaj primerov administrativnega nasilja nad državljani

in očitne zlorabe prava v škodo malih državljanov, ponovil nekatera stališča o problemih pravosodja in vzrokih zanje ... Tudi pojasnil v javnosti že večkrat ponovljene ocene, zakaj je odločitev o zapisu zlatega pravila v ustavo nazoren primer hude ustavnopravne ignorance vlade, parlamenta in njunih pravnih svetovalcev. Ali pa, zakaj težave pri delu tožilstva in sodišč, o katerih se je nedavno veliko javno govorilo v povezavi z zadevo Tovšak, nimajo nič neposredno opraviti z vsebino členov v zakonodaji. In zakaj je napoved premierke in njenih ministrov, da bodo v naslednjih mesecih ali celo letih oblikovali nove »strokovne komisije« in spet klepetavo sestankovali, ne le oguljena politikantska fraza in učbeniška strategija preusmerjanja pozornosti od pravih vzrokov za težave, ampak tudi javno in nedvoumno priznanje popolne nekompetentnosti za urejanje tistih zadev splošnega pomena, ki imajo karkoli opraviti s pravnim redom. Najverjetneje pravnikom in profesorjem prava, ki bodo pri tem sodelovali, ponovno ne bo neprijetno.

Govorili smo tudi o nosilcih najvišjih funkcij v pravosodju, ki si drznejo javno zanikati obstoj objektivne, tudi politične odgovornosti v pravosodju. Mislim predvsem na funkcijo generalnega tožilca in predsednika Vrhovnega sodišča RS. Očitno je, da tudi ljudje na teh funkcijah svoje položaje dojemajo kot prostor nedotakljivega osebnega miru, kamor naj bi se umaknili pred javnostjo in svojo odgovornostjo do nje. Kako nazadnjaško in institucionalno nevzdržno dojemanje javnega položaja je to! Nenazadnje pa je posredno, četudi morda nezavedno priznanje obstoja objektivne odgovornosti tudi poteza takšnega funkcionarja, ki se zave pretirane arogance pri svojem komuniciranju z novinarji in z javnostjo, da se odloči poiskati pomoč pri strokovnjakih za javno nastopanje.

Analizirali smo medijsko okolje, način delovanja javnih občil, ki ni v funkciji demokratizacije družbe, pač pa znatno bolj v funkciji legitimacije obstoječega stanja v družbi in nosilcev družbene moči. Argumentirali smo nekaj konkretnih ekscesov pri novinarskem delu. Seznanili smo se z aktualnim dogajanjem na ulicah in trgih v Turčiji. Učili smo se o temeljnih pravilih političnega marketinga in političnih strategijah, da bi lažje razumeli, zakaj na volitvah nekdo zmaga ali ne zmaga. Skozi oči uspešnega in strokovno suverenega odvnetnika smo odstirali vidike tega poklica in delovanje pravosodja.

Je ideja o usmerjenosti univerzitetnega študija k vzgoji za kritično državljansko držo nova?

Od začetka svoje poklicne poti in prve zaposlitve na Univerzi v Ljubljani sem prepričan, da mora sleherni univerzitetni učitelj intenzivno in trajno skrbeti za spodbujanje kritičnega razmišljanja študentov. Da mora torej svoje delo opravljati tako, da bodo strokovno vodene, znanstveno utemeljene, polemične in kritične razprave sestavni del družjenja s študentkami in študenti. Študijski proces ne sme vključevati samo podajanja učiteljevega znanja in vedenja, ki neposredno zadeva administrativno načrtane študijske programe in posamezne študijske predmete. Znatno dopolnjen in vsestransko prežet mora biti s stalno, polemično in kritično izmenjavo argumentov, stališč in prepričanj med vsemi sodelujočimi. To zadeva na eni strani teme in vprašanja posameznega študijskega predmeta, na drugi strani pa tudi aktualna družbena vprašanja in probleme. Od prava, demokracije, političnega sistema, človekovih pravic in etike do vseh ostalih vsebin, pri katerih človek pristno odkriva, predstavlja in oblikuje svoj odnos do samega sebe, do drugih ljudi in do okolja v najširšem pomenu besede. Tudi z vidika psihologije, naravoslovja, marketinga, umetnosti, kulture ipd.

Seveda mora imeti tudi politika, razumljena kot način upravljanja družbenega življenja in kot proces sprejemanja odločitev, pri tem pomembno pozornost. Do tega dogajanja enostavno moramo imeti svoj odnos, stališča, zavzeti moramo kritično držo. Na ta način prevzamemo svoj del odgovornosti v vlogi državljana. Čim bolj aktivnega državljana, ki zna prepoznati laž, manipulacijo ali prevaro, ki sebi in privilegiranim skupinam ljudi postavlja prava vprašanja



in ki s tem, da mu ni vseeno, kaj se dogaja, sodeluje pri skupnem nadzoru nad družbenim dogajanjem in odločanjem o skupnih zadevah. To razumem kot ogrožje tistega, kar imenujem vzgoja za kritično državljansko držo.

Kako to, da je prišlo do predloga za ta študijski predmet šele zdaj?

Vselej sem se trudil, da bi svoje javno delo opravljal na ta način. Četudi to vključuje premišljen prevzem ne le tveganja, ampak predvidenega dejstva, da bo odobravanje takšnega načina dela pri nadrejenih izjema in ne pravilo, da določnemu odstotku študentk in študentov to nikakor in nikdar ne bo všeč, da ti bo marsikdo, predvsem iz kroga poklicnih kolegov, trajno poskušal nagajati ali celo znatno škodovati, da ljudi na najvišjih in formalno najbolj odgovornih javnih položajih tvoja mnenja in intelektualno strokovna prepričevanja ne bodo zanimala ...

Za to početje do prihoda na Univerzo na Primorskem in zaposlitve na Pedagoški fakulteti v Kopru nisem imel ne intelektualne ne akademske svobode, še manj razumevanja ali celo podpore nadrejenih. V Ljubljani sem bil za takšen odnos do poklica in dela ostro kaznovan. Zato sem neprostoovoljno odšel na primorsko univerzo, kjer sem dobil nekakšen azil za svobodno učiteljsko in intelektualno javno delo. Svobodno delam, vsaj zaenkrat, tudi takrat, ko se kolegi ali nadrejeni z mojimi predlogi in stališči ne strinjajo. Polemično in odkrito nestrinjanje je vendarle del slehernega svobodnega samouresničevanja posameznika, ki opravlja javno delo. Tudi v predavalnici mora biti tako. Tudi mi na univerzah moramo odločno, intenzivno in trajno opravljati vlogo opolnomočenja za kritično državljansko držo vseh tistih, ki jih z našim poklicnim privilegijem lahko nagovarjamo. Univerze se morajo te naloge, te odgovornosti še kako zavedati in jo v praksi tudi odločno uresničevati. Še prav posebej pa morajo to početi vsi tisti univerzitetni delavci (seveda ne samo oni, pač pa oni še prav posebej), ki javno delujejo kot družboslovci in humanisti. To je naša dolžnost, ki jo moramo uresničevati v odnosu do študentk in študentov pa tudi do splošne javnosti.

Se pravi, da so študentje z izdelanimi kritičnimi mnenji sestavni del akademskega procesa?

Študentje imajo in morajo imeti svoje mnenje. Tako rekoč o vsem. A to mnenje mora biti utemeljeno z nečim zelo oprijemljivim. Temeljiti mora na pridobljenem učbeniškem, teoretičnem oziroma knjižnem znanju, na čim širši obveščenosti, na izoblikovanju, preigravanju in prerekanju argumentov, na obveščeni razgledanosti. Vsak človek, tudi nepoučen in neizobražen, ima lahko mnenje o temeljnih družbenih vprašanjih. A kdor je vključen v proces formalnega izobraževanja, mora imeti več kot le golo mnenje, v smislu, da si o nečem, za kar je že slišal ali o tem pogosto poslušal, pač nekaj misli.

Študentje in še posebej diplomanti morajo imeti o družbenih vprašanjih takšna mnenja, ki so rezultat kakovostnega miselnega in študijskega procesa. V vsebini in načinu podajanja teh mnenj se mora odražati dejstvo, da je za njimi neko obdobje kakovostnega miselnega in študijskega dela. Za kakovost takšnega študijskega procesa prevzemajo neposredno odgovornost univerze, fakultete in učitelji. Na pojasnjeni način moramo predstavniki poklica univerzitetnega učitelja mlade ljudi, ki bodo imeli formalno izobrazbo, vzgajati v kritične državljane. Torej v kompetentno, pronicljivo in kritično razmišljujoče posameznike s privilegijem in odgovornostjo formalne izobrazbe. To se mi zdi ne le enako, ampak celo bolj pomembno od predavateljskega teoretiziranja in podajanja učbeniških vsebin.

Prav tako se mi zdi pomembno zagotoviti, da bo odnos do vseh študijskih vsebin interdisciplinaren in da se bo gojila kultura ene same, enotne znanosti, brez stroge delitve na štiri dele: naravoslovje-tehnične znanosti-družboslovje-humanistika. Čas, v katerem živimo, se mi zdi takšen, da brez uresničevanja te funkcije univerze ne bodo mogle opravljati nalog v zvezi z intelektualnim in duhovnim napredkom družbe. Te naloge univerz pa so ne le nujnost, so absolutna družbena prioriteta, imajo eksistenčen, torej preživetveni pomen.

Brez kritičnih in konstruktivnih razprav o vseh družbenih vprašanjih, ki so v funkciji izobraževanja v širšem pomenu besede, bodo učitelji le goli učbeniški administratorji, univerzitetne ustanove samo proizvodnja formalnih potrdil o šolanju, diplomanti, ki so vse bolj nezaposleni in nezaposljivi, pa le apatični državljani ali nekompetentni volivci.

Zdi se, da gre nacionalna politika glede šolstva in izobraževanja sicer v ravno nasprotno smer?

Tako je, celo v popolnoma nasprotno smer. Izkazalo se je, da je bila tudi retorika celotne dnevne politike o družbi znanja, razvoju izobraževanja in zaščiti znanja kot vrednote le slepilni maneuver s figo v žepu. To, kar se danes dogaja v naši družbi z znanjem in politiko izobraževanja, bi lahko z mirno vestjo poimenovali kar zločin. Forma prevladuje nad vsebino. Nujno potrebni študijski programi se zmanjšujejo ali ukinjajo. Pojavljajo se študijski programi, ki so namenjeni predvsem služenju dodatnega denarja in samozaposlitvam njihovih ustanoviteljev, na drugi strani pa ponujajo nadvse skromno in neurejeno študijsko vsebino ali obljublajo celo formalno izobrazbo, ki ne bo omogočala zaposlitve, ker določena diploma ne bo prinesla tudi državno reguliranega poklica. Študentje ob vpisu tega prepogosto ne vedo. Raziskovalno in publicistično delo je že zdavnaj postalo predvsem tekmovalno v pridobivanju formalnih točk, ne oziraje se na področje raziskovanja in njegovo vsebino. Univerze same nagovarjajo svoje pedagoške delavce in raziskovalce, naj si prizadevajo za »tržno vrednost« svojega dela!

Intelektualno delo kot tako, samo po sebi, skorajda nima več priznane vrednosti. Vsaj ne denarno izmerljive vrednosti. Zgodi se, da mi kateri od kolegov, ki so po poklicu naravo-

slovci ali tehnični znanstveniki, reče, da sem »strošek, ker le trošim denar, ne da bi ga hkrati neposredno ustvarjal«. Podobno se gleda na vsebine, ki jih tudi sam še vedno razumem kot nekaj, kar je samo sebi namen: od filozofije, sociologije in etike do kulturnih študij, antropologije, psihologije, umetnostnih ved ... Zahtevati od strokovnjakov za takšna in podobna področja, da izkažejo ali zagotovijo »tržnost« svojega dela, ali pa od fakultet, da storijo enako, če želijo izvajati študijske programe s temi in sorodnimi temami, pomeni samorazvrednotenje in samoponiževanje družbe. Tako se z ubijalskim tržnim virusom ustvarja družbeno zombijevstvo. V določenem oziru pomeni celo zanikanje človečnosti. Ne zdi se samo, da ta politika skozi prizmo znanja in izobraževanja vodi to družbo v mrak. Ne zdi se samo, da si očitno in močno prizadeva za ustvarjenje družbe nevednosti, neznanja in nekompetentnosti, kar razume kot pogoj za ohranitev položajev vse bolj nevedne in nekompetentne oblasti. Ne zdi se samo, da sama stavi na apatične, nihilistične, odtujene in nekritične državljane. Zdi se celo, da preveč ljudi, ki delajo v sistemu izobraževanja, vključno z univerzami, to sploh ne moti.

Kaj bi pa vi storili, če bi bili minister za izobraževanje?

Ne bi bil minister. Tega si niti najmanj ne želim. Sem univerzitetni učitelj, intelektualac, zaljubljenec v amaterski šport in še kaj zraven. Zato javno delujem v okvirih, ki jih določa tisto, kar sem kot človek, kot predstavnik določenega poklica in kot nosilec nekega družbenega statusa. Če bi ta okvir presegel, denimo z vstopom v sfero dnevne politike ali v sistem javnih institucij, ne bi bil več to, kar sem. Predvsem ne bi bil več in ne bi mogel biti intelektualac. V državnem institucionalnem sistemu, kakršen je, od znotraj, kot del tega sistema, tudi ne bi mogel ničesar pomembnega spremeniti. S svojim sodelovanjem bi samo prispeval k navidezni legitimnosti sistema. Sodelujem in prispevam lahko samo od zunaj. Izjema je aktivno sodelovanje v okolju, kjer delam, zato na eni strani trajno ponujam svoje znanje in zamisli vodstvu univerze, na drugi in po potrebi pa mestni občini. Svoj skromni prispevek k družbenemu življenju dajem tako, da na eni strani komuniciram z javnostjo, kjer sem odvisen od odprtosti medijev, na drugi pa bi ga lahko tako, da ponujam svoje znanje in razmišljanja predstavnikom države. Za to drugo ni nikakršnega interesa.

Takšno kritično delovanje ima verjetno svojo časovno omejitev?

Absolutno jo ima. Kar počnem poklicno, bom počel dotlej, dokler bo vsaj določeno število mladih ljudi želelo slišati, kar imam povedati. Javno se bom opredeljeval do družbenih vprašanj, dokler bo določen del javnosti zanimalo, kakšna so moja stališča, in dokler bodo mediji pripravljeni to posredovati javnosti. Tudi če obojega nekoč ne bom več mogel početi, ne bo konec sveta, moja vest in moja načela mi bodo še vedno ostala. ■

DOMIŠLJIJA ZNOVA PREVZEMA OBLAST

Globoko v jesen bodo poti mnogih ljubiteljev umetnosti z vsega sveta usmerjene v edinstveno mesto na Laguni na verjetno najpomembnejšo globalno manifestacijo s področja vizualne umetnosti. Gre za prireditev, ki ne le da predstavlja aktualna umetniška dela visoke ravni, ampak hkrati tudi vsakovrstne realnosti globalnega sveta umetnosti in usmeritve za prihodnost.

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ

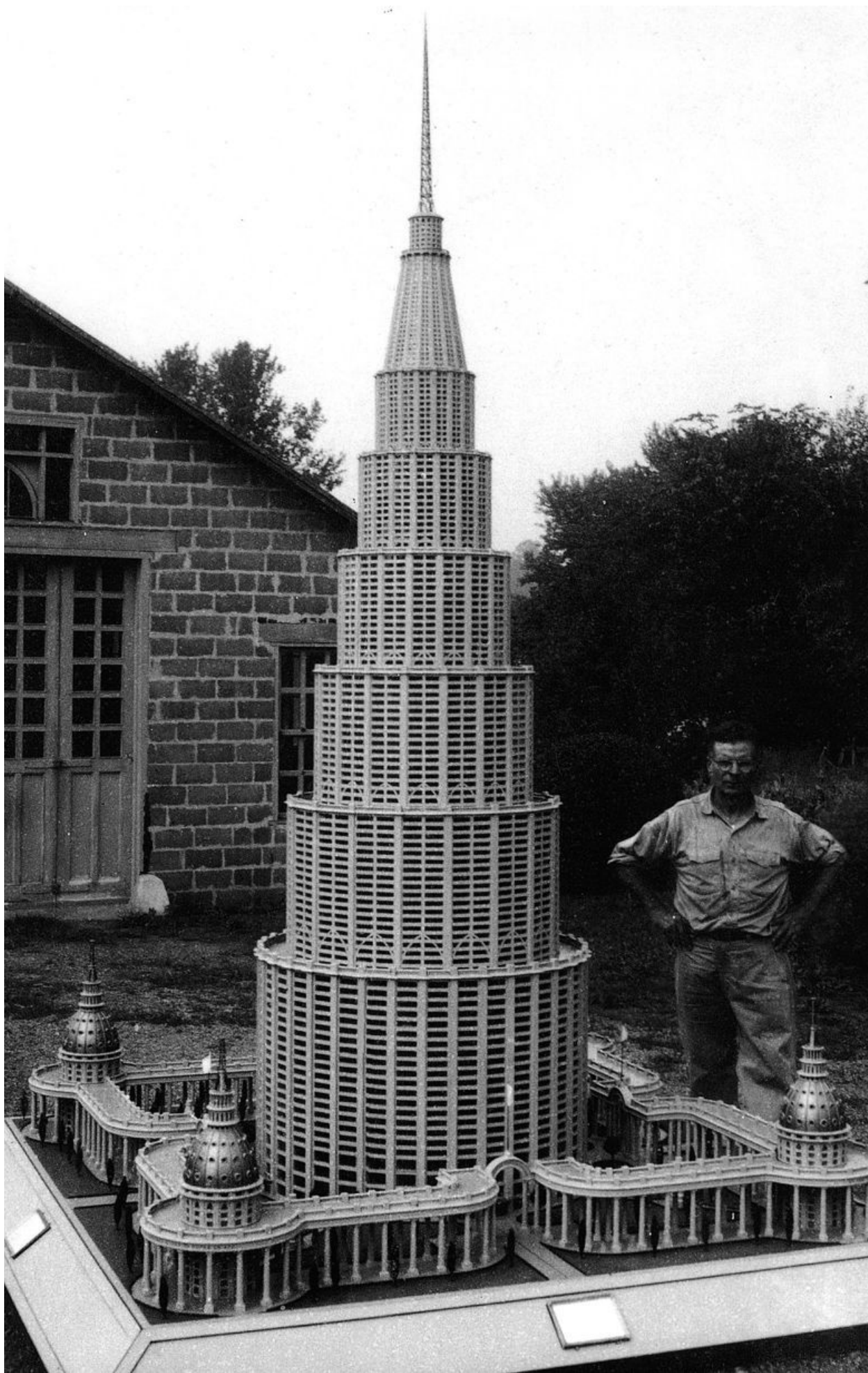
Letošnji Beneški bienale je po eni strani tipični nadaljevalec dolgoletne, že skoraj stodvajsetletne tradicije, po drugi strani pa bi se lahko izkazal za zelo pomembnega, saj se zdi, da so se z njim dokončno izkristalizirale nekatere tendence, ki so zorele v zadnjih letih. Res je, da gre za veliko, komaj pregledno prireditev, ki obiskovalcu ponuja skoraj več, kot lahko ta sprejme in prebavi (88 sodelujočih držav, več sto umetnikov, veliko spremljevalnih razstav), pa naj se še tako trudi. Res je tudi, da so v posameznih sekcijah, razstaviščih, paviljonih prisotna tudi nasprotujoča si razumevanja in prakse umetnosti ter da se je v tem preobilju težko znati tudi marsikateremu poročevalcu o tamkajšnjem dogajanju. Nekateri zato spregledajo osnovno naravnost in poudarke prireditve, čemur se lahko izognemo s pozornim ogledovanjem, sintetiziranjem, analiziranjem in, ne nazadnje, branjem besedil v katalogu.

Navadno ne polemiziram z enostranskim poročanjem o umetniških dogodkih, ki je v naših medijih sicer vse bolj razširjena praksa, a ker dogajanje na velikih svetovnih prireditvah, kakršna je Beneški bienale, pomembno vpliva tudi na umetniško prizorišče pri nas, moram omeniti samosvoje poročanje o njem v naših medijih (*Delo*, *Sobotna priloga*). V *Sobotni prilogi* smo lahko na primer prebrali precej zanesenih besed o Haraldju Szeemannu (1933–2005), možakarju, čigar ime je z bienalom in dogajanjem na globalnem umetniškem prizorišču v zadnjih desetletjih dovolj tesno povezano (dvakrat je bil glavni kurator bienala, še nekajkrat eden njegovih pomembnih sodelavcev). Szeemann je bil osebnost, ki je v veliki meri uveljavila dominantno figuro kuratorja kot odločilnega dejavnika umetnostnega sveta, nekakšnega zvezdniskega nadumetnika, za katerega so »neposredni proizvajalci« umetniških vsebin predvsem ilustratorji njegovih vizij.

Tovrstno razumevanje razmerij v umetnosti in iz njega izhajajoči »sistem sodobne umetnosti« (poleg pomembnih kuratorjev ga odločilno usmerjajo tudi veliki zbiralci, torej kapital) sta bila marsikje sprejeta odprtih rok in sta odločilno vplivala tako na globalno kot na lokalna umetniška prizorišča, pri nas predvsem na krog, zbran okrog aktualnega vodstva Moderne galerije. V okviru bienala se je tovrstna tendenca kazala v obliki ustanovitve in krepitve vloge osrednje, kurirane razstave, ki naj bi sčasoma nadomestila »preživele« nacionalne predstavitve. Glede teh je povsem legitimno zastavljati vprašanje o smiselnosti in naravi predstavljanja umetnosti posameznih nacij (s tem vprašanjem se do določene mere ukvarja tudi naša letošnja predstavitev) v globaliziranem svetu, ko mnogi umetniki delujejo v nad- in zunajnationalnem kontekstu, a hkrati ni mogoče spregledati dejstva, da so lahko nacionalni paviljoni tudi pluralni korektiv, ki omili enostranske, uniformizirajoče vizije globalno delujočih kuratorjev. Globalizacija na vseh področjih briše razlike in lokalne posebnosti in najbrž ni treba razlagati, zakaj je na področju umetnosti to lahko pogubno. Ko človek vidi, da na primer iz Srednje Azije začenjajo prihajati domala enaki projekti, kot so se pred leti valili na Zahodu, je stvar žalostno jasna.

RAZSTAVNA RAZISKAVA

Szeemann je, ob kuratorju letošnjega bienala Massimilianu Gioniju res edina osebnost, ki jo v svojem uvodu v katalog omeni aktualni predsednik Fundacije Beneškega bienala Paolo Baratta, a omemba je kritične narave. Baratta pravi, da si ne more pomagati, da ne bi omenil Szeemannovih »obsesij« in »občutka neuspeha, ki jim je sledil«, ob tem pa poudari, da letošnji selektor daje priložnost umetnosti, ki presega omeje-



Marino Auriti z *Enciklopedično palačo*, cca. 1950; Formalno izhodišče »razstavne raziskave« je stvaritev italoameriškega zanesenjaka.

55. MEDNARODNA RAZSTAVA UMETNOSTI

Beneški bienale

ENCIKLOPEDIČNA PALAČA

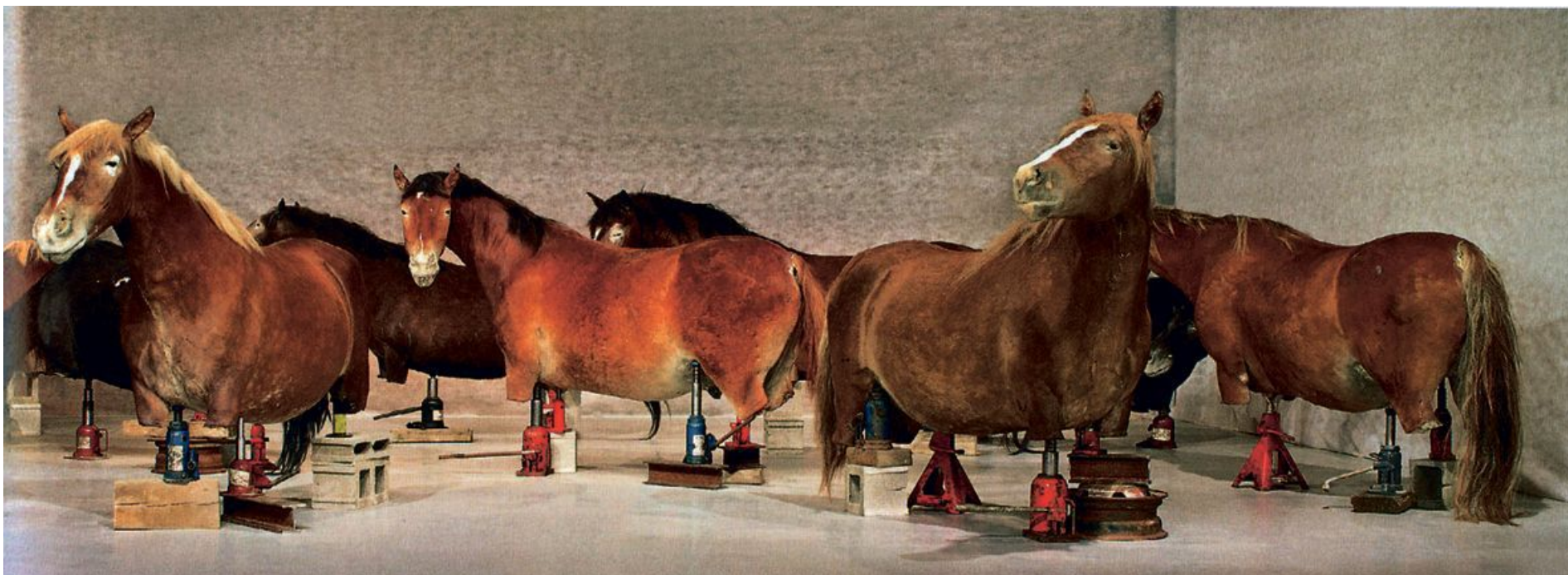
1. 6. – 24. 11. 2013



Artur Żmijewski: *Slepo*, 2010, HD video; Video, v katerem slepi poskušajo naslikati svoje predstave o svetu in sebi, je odlična metafora.



Stefanos Tsivopoulos: *Zgodovina nič*, 2013, prizor iz videa; Grki postrežejo z videom, ki na posrečen način združuje njihov položaj in zgodbo o »sodobni umetnosti«.



Javier Balmaseda: *Pritrjeni v sodobnosti*, 2013, instalacija, konji, jeklo, les; Nagačeni konji s kovinskimi, hidravličnimi nogami sugestivno pričajo o sočasnosti.

ne horizonte, se naslanja na široko znanje, občutja, utopije ... Bienale naj bi se v bodoče opiral na tri enakopravne stebre, kurirane razstave, nacionalne paviljone in publiko, konec koncev gre tudi za posel (vstopnina za en dan je 25, za tri in več dni 80, katalog 85 evrov ...), szeemannovščina pa je, kot kaže, začela obisk dovolj opazno redčiti, da so se ob tem zamislile tudi pragmatične poslovodske glave.

Letošnji bienale poudarja pluralizem, kar je vidno že na ravni forme na osrednjo razstavo uvrščenih del. Noben način umetniškega izražanja ni izključen, še najmanj je »umetnosti novih medijev«, tehnologijo se, bolj kot obet neslutnih možnosti, kaže kot grožnjo individualnosti ali novodobno fikcijo, spremljano z »belim šumom« informacijske dobe. Kuratorjev koncept je širok, v njem je prostor za različne svetove, sfere, tudi za različne naravne in ustvarjene predmete ter dela, ki jih avtorji ne razglašajo za umetnost, vseeno pa nas popeljejo stran stvarnosti, spodbujajo domišljijo.

Formalno izhodišče »razstavne raziskave« je *Enciklopedična palača*, projekt zanesenjaka Marina Auritija, ki si je okrog leta 1950 za ameriško prestolnico zamislil sedemsto metrov visoko eklektično zgradbo, v kateri naj bi bilo zbrano vse znanje človeštva. Ta neuresničena zamisel je imela dolgo brado, ki je segala vse tja do davnega aleksandrijskega Muzeja, katerega del je bila tamkajšnja slovita knjižnica, uničena ob koncu antične dobe. Razstava naj bi na podoben način predstavila »enciklopedijo« raznovrstnih umetniških izrazov in vsebin, gradivo za njo je kurator izbiral iz obdobja zadnjih stotih let in tovrstno oziranje v preteklost, vzpostavljanje kontinuitet, naj bi bilo poslej stalna praksa osrednjih razstav bienalov. Kljub obsežnosti pa razstava seveda ne zavzema enciklopedičnih razsežnosti, zato me osebno bolj spominja na predimenzionirani kabinet čudes, ki je tudi eno od selektorjevih izhodišč. Kabineti čudes, ki so se uveljavili zlasti v 16. in 17. stoletju, so bili lične, večje ali manjše omare, omarice z mnogimi predali in policami, kamor so lastniki zložili raznorodne zanimive predmete, od naravnih do umetnih, ustvarjenih »čudes«, ob njih razmišljali, razvijali domišljijo, jih kazali obiskovalcem ... Nekakšna simulacija tovrstnega kabineta je v formalnem smislu del osrednje razstave v Arsenalu, kjer so dela (po uvodni maketi omenjene *Enciklopedične palače*) razvrščena od grobih, rudimentarnih kiparskih gmot do najbolj izmuzljivih, digitalnih stvaritev, v vsebinskem smislu pa je na ta način mogoče razumeti celotno osrednjo bienalsko razstavo.

Ta torej kaže neskončno raznolikost, bogastvo, odslikava stare in nove sanje, osebne mitologije in kozmologije, izpostavlja posameznike v soočanju s skupnim in univerzalnim, od kulture njihovega časa do najširših dimenzij bivanja. Gioni si je želel postaviti razstavo o želji videti in vedeti, ki seže vse do ravni obsesij in paranoj, in hkrati o nezmožnosti tega početja, o melanholiji, ki nas obhaja ob tem. Razmišlja o antropologiji podobe, o realnostih, fikciji, funkciji domišljije. Zanimivo je spraševanje o tem, koliko je še prostora za naše notranje podobe (sanje, vizije, halucinacije ...) v dobi, ko nas oblegajo zunanje podobe, in kakšen smisel ima ustvarjati podobe sveta, če je ta vse bolj sestavljen iz podob. Odgovore na takšna vprašanja razstava tke na asociativni ravni, prek povezav, prehodov med mnogimi raznovrstnimi vsebinami, ob tem pa se brišejo meje med sodelujočimi profesionalci in amaterji, insajderji in avt-sajderji. Šteje predvsem moč, sugestivnost njihovih izrazov, umetniških ali kakršnih koli že nagovorov. Ob delih umetnikov vidimo tudi stvaritve različnih posebnežev, »čudakov«, ne gledamo zgolj slik in risb slikarjev, pač pa tudi tovrstna dela šamanov, pripadnikov različnih sekt, slepih, ki poskušajo naslikati svojo predstavo o svetu, ki ga ne vidijo, in o sebi (video Arturja Żmijewskega), kar je pravzaprav odlična metafora za marsikatero človekovo početje.

BIVANJSKI IZVORI IN IZZIVI ČLOVEKA

Razstava naj bi presegala domnevno avtonomijo, samozolacijo in samozadostnost »sodobne umetnosti«, hkrati pa naj bi bila opomin, da prav umetnost zmore izraziti podobo, vizijo sveta. Postavitev v osrednjem prostoru Giardinov, ➤



Morton Bartlett: *Nepoimenovano* (punčka), mavec, lasje, barva, tkanina, 84 x 48 x 15 cm; Med deli posebnežev je tudi nenavadna zbirka lolit.

najstarejšega bienalskega prizorišča, se v tem duhu začenja z risbami »arhetipskih vizij« psihoanalitika Carla Gustava Junga iz njegove znamenite *Rdeče knjige*, sledijo jim sheme teozofa, antropozofa Rudolfa Steinerja, pri nas še najbolj znanega kot utemeljitelja waldorfske šole, nato so tu slike spiritistke Hilme af Klimt, tarot karte mistika Aleisterja Crowleyja in Friede Harris ... Vmes, pravzaprav takoj za Jungom, pa nas pričaka obličje Andréja Bretona, »papeža nadrealizma«, kot ga je v mavčni odlitek, dopolnjeno simulacijo posmrtna maske ujel kipar René Iché. Breton (ogledamo si lahko tudi posnetek njegove z raznovrstnimi asociativnimi predmeti



Carl Gustav Jung: *Rdeča knjiga*, stran 135, 1914–30, črnilo, tempera, zlatna barva na papirju, 40 x 31 cm; Postavitev v osrednjem prostoru Giardinov se začne s psihoanalitičnimi »arhetipskimi vizijami«.

obilno založene delovne sobe) se zdi na tistem mestu kot nekakšen iniciator, posrednik med sferama »umetnosti« in »neumetnosti«, saj je tudi sam (tako kot ostali nadrealisti) pri svojem snovanju upošteval zelo raznorodne spodbude, presegal ozka pojmovanja in delitve.

Kurator je želel pokazati na povezavo umetnosti s svetom, opozoriti, da umetnost ne sme postati ne zabava ne tržno blago (oboje se v »sistemu sodobne umetnosti« seveda veselo dogaja), nasprotuje pa tudi njenemu reduciranju na »tavitologijo mojstrovine«. Namesto tega naj se umetnost približa bivanjskim



Bretonova maska, cca. 1950, mavec, 34 x 22 cm; Duh »papeža nadrealizma« obilno preveva letošnji bienale.

izvorom in izzivom človeka, razstava pa naj z raznovrstnostjo in intenzivnostjo razstavljenega ukreše nove iskre, omogoči obiskovalcem, da uzrejo, spoznajo kaj novega.

Ena od rdečih niti razstave, ki jo je mogoče razumeti tudi kot zastavljanje na videz preprostega, a hkrati neodgovorljivega vprašanja *Kaj je človek?*, so vsakršne upodobitve človeških teles in človeških lutk, od različnih slikarskih portretov (ustvarjata jih tudi letošnji nagrajenki za življenjsko delo Maria Lassnig in Marisa Merz), »anatomskih gledališč«, votivnih figuric, prek raznorodnih zbirk fotografij, do nenavadnih zbirk, kot je tista s figurami lolit, ki jih je samo za svoje oči izdeloval Morton Bartlett in je postala znana šele po njegovi smrti.



Thierry De Cordier: *Mer haute*, 2011, olje na lesu, 170 x 105 cm; Eden najprepričljivejših slikarskih prispevkov.



Najdena fotografija iz »Case Susanna«, cca. 1960; Portret iz enega od albumov iz zbirke Cindy Sherman.

V »kabinet čudes« seveda sodijo tudi redke kamnine (zbirka Rogerja Cailloisa), nenavadna bitja (ilustracije Christiane Soulou po Borgesovi *Knjigi izmišljenih bitij*, risbe Domenica Gnolija, unikatne rezbarije Levija Fisherja Amesa ...), podobe, sestavljene iz različnih kosov tkanin, predmetov, pa tapiserije, »šivane slike«, različne hibridne tehnike. Srečujemo se s »prevajanjem« besedil v podobe, obenem pa je pomembna prvina razstave tudi koncept »neskončne knjižnice« (zopet Borges) kot nosilke vsega znanja, a tudi premislek o knjigi kot ogroženem, izginjajočem objektu, s katerim seveda izginja tudi znanje.

Osrednja razstava je tudi razstava o domišljiji, njeni moči spreminjanja, porajanja alternativnih svetov, ki naj odigra vlogo protiuteži tistim tendencam sodobnosti, ki nam jo varljivo kažejo kot odprto in polno dostopnih informacij, četudi je v resnici tehnicistična, vse bolj dehumanizirana, nadzorovana. Shematično poskuša razkrinkati predzgodovino digitalne dobe, njene manije po organiziranosti, sanje o »totalnem znanju«, ki se zlahka prelijejo v totalitarizem. Razstava poskuša slaviti izjemnost in ekscentričnost namesto poskusov sistematizacije, prispevati h gradnji palače človeškega duha (za njen arhitekturni model bi odlično služila Plečnikova zamisel slovenskega parlamenta), ponavlja starodavno zapoved antičnih filozofov, naj se obrnemo navznoter, raziščemo sebe, in predlaga, da potem svoje notranje podobe spremenimo v resničnost. In ko človek stoji pred tistim Bretonovim obličjem, si ne more kaj, da se ne bi spomnil nadrealističnega gesla *Naj domišljija prevzame oblast!*, ki so ga tako zagnano povzeli študentje pariškega maja 1968. In ne more si kaj, da ga ne bi veselilo, da domišljija znova prevzema oblast tudi na Beneškem bienalu in upam, da tudi v sodobni umetnosti nasploh.

NASTOPANJE IN VARČEVANJE

Nacionalni paviljoni kažejo zelo različne podobe, v vseh smislih. Bienale je institucija s koreninami v 19. stoletju, ko se je uveljavila logika velikih svetovnih razstav, na katerih so države prikazovale svojo moč, razvitost, inventivnost, ustvarjalnost ..., a četudi se zdi tovrsten način samopredstavitve arhaičen, se tudi v sodobnem času samopojmovanje posameznih nacionalnih entitet ni bistveno spremenilo, potrebe in danosti, ki so spodbudile nastanek velikih svetovnih razstav, še vedno obstajajo in zato te še vedno pripravljajo, ne le na področju umetnosti.

Med državami pa so pomembne razlike glede samodoživljanja in načina posredovanja tega navzven, kar je videti tudi na bienalu. Nekatere (Češka, Paragvaj, Egipt, Indonezija, Kitajska, Armenija ...) so bile pripravljene slediti nosilnim temam letošnje osrednje razstave, v skupni koncept so se vključile s prispevki, ki so v različni meri prestavili tudi njihove lokalne posebnosti, kar je celoto lepo obogatilo. Druge, samozadostnejše države, so se skupnega koncepta držale le toliko, kot jim je ustrezalo ali pa sploh ne. Imajo pač izdelane strategije nastopanja v tujini in se jih držijo. Obisk britanskega paviljona je na primer pustil podoben občutek kot ogled otvoritve ali zaključka tamkajšnjih olimpijskih iger, »angleška magija«, pač. Nemci in Francozi (letos glasbeno navdahnjeni), nosilci evropske povezave, so v prijateljskem duhu zamenjali svoja paviljona, kar je za Nemce (predstavili so mednarodno zasedbo s Kitajcem Ai Weiweijem na čelu) dokaj srečna rešitev, saj je jasno, da se v svojem, za časa nacizma zgrajenem objektu ne morejo počutiti dobro. Ne razumem, zakaj tiste totalitarne pompoznosti ne nadomestijo z novim paviljonom ali obstoječega vsaj ne preoblikujejo s kakšno intervencijo. Res pa je, da tudi Italijani vztrajajo v svoji »fašistični« zgradbi.

Mnoge države (Irak, Sirija, Južna Afrika ...) bienale izkoriščajo za predstavitev svojega položaja, sodobnih težav, dediščine preteklosti, prihodnjih groženj. Potapljajoča se otoška država Tuvalu tako opozarja, da je morda na prihodnjih bienalih ne bo več, uradna Sirija propagira strpnost ... V nordijskem paviljonu kot navadno domuje ekologija, zelo solidno je debitiral Vatikan, pokazal, da so nekatere stvari univerzalne, če le ne vztrajamo na izpostavljanju razlik. Med spremljevalne dogodke so uvrščene tudi predstavitve entitet brez nacionalnih držav (Katalonija, Palestinci, Wales ...), pa države, katerih enakopravna navzočnost bi motila katero od velikih sil (Tajvan), ob robu prireditve se predstavljajo tudi tisti, ki jim to narekuje prestiž (fundacija Swarovski), pa mnogi, ki tako iščejo svojo priložnost.

Na osrednji razstavi 55. bienala žal ne naletimo na niti enega slovenskega umetnika, kar je še toliko bolj škoda, ker človek ob marsikaterem razstavnem prispevku pomisli, da bi ga zlahka nadomestilo kakšno enakovredno ali celo boljše delo našega avtorja. Očitno naše ustvarjalnosti v tujini ne poznajo, jih ne zanima ali pa imajo o njej napačno predstavo, ob čemer bi se veljalo zamisliti. Avtorica v našem odmaknjemem nacionalnem razstavišču, galeriji A plus A, Jasmina Čibic, nas predstavlja dostojno, inteligentno, država pa jo je podprla tudi z zajetnim katalogom, kakršnih pri ostalih predstavitvah ne opazimo, saj so glede tega vsi dokaj varčni.

Najbolj se na varčevanje seveda spoznajo Grki. Ti postrežejo z videom, ki na posrečen način združuje njihov položaj in zgodbo o »sodobni umetnosti«. V njem najprej spoznamo staro zbirateljico umetnosti, ki se v svoji hiši – muzeju kratkocasi z izdelovanjem papirnatih rož iz prepognjenih evrskih bankovcev. Te rože vsake toliko zavrže in jih nadomesti z novimi, »svežimi«. Drugi junak zgodbe je mlad afriški imigrant, zbiralec odpadnih kovin. Med brskanjem za njimi na nekem smetišču najde zavržene »evrske rože« in takoj pozabi na svojo kovinsko šaro. Voziček z njo najde umetnik, ki išče navdih za projekt o krizi, in iz njega naredi osrednji del svoje instalacije. To za veliko denarja kupi stara zbirateljica z začetka zgodbe ... Tako to gre. ■

KAKŠNA JE PROŽNA UMETNOST?

Po prejšnjem trienalu, osredotočenem na realizem, realno in umetnost osredotočenem trienalu, ki ga je kuriral mednarodni kuratorski zvezdnik Charles Esche, je letošnji – znova pod taktirko domače selektorice, Nataše Petrešin-Bachelez – osredinjen na nekoliko manj obrabljeni tematski okvir.

KAJA KRANER

Ze od druge izvedbe leta 1997 *Trienale* z manjšimi odmiki zasleduje specifičen model selekcije, ki ne prinaša toliko panoramskega pogleda/pregleda, temveč problemski izsek najnovejše produkcije, ki se ravno tako v nobenem smislu trdno ne omejuje na nacionalni okvir. Letošnja tema, *rezilientnost*, ali – kot se glasi slovenska sopomenka, ki nekoliko zabriše vse pomenske razsežnosti prve – prožnost, že v prvi fazi izpostavi tesno povezanost sodobne umetniške produkcije s pogoji njene produkcije.

»Prožnost« ne označuje le zmožnosti organizma/telesa, da po pritisku s strani od zunaj vnesene energije zavzame svojo prvotno obliko (kontekst naravoslovja in fizike). Ključnega pomena je tukaj namreč segment odpornosti (kontekst psihologije), torej človekova zmožnost, da po vplivu ali pa nasilju s strani od zunaj vnesene energije (hudi stres, šok itn.) bolj ali manj neovirano nadaljuje s procesom lastnega samouresničevanja. Ne gre torej izključno za fleksibilnost, prilagodljivost in kar je še teh »kvalitet«, ki so danes v središču kapitalistične eksploatacije, temveč za zmožnost, da se v procesu zaostrovanja taktik in form izkoriščanja vzpostavijo trajnostne, skupnostne, solidarne itn. forme samouresničevanja, tukaj in zdaj.

KAKŠNA JE TOREJ PROŽNA PRODUKCIJA?

Prožna produkcija po eni strani nastaja v sodobnem umetniškem horizontu dematerializiranih objektov in osamosvojenih procesov produkcije (primer razgrnitve triletnega procesa dela v okviru festivala Performa avtorjev Stegnar, Horvat & družina), izhajajoč iz trendov relacijske umetnosti devetdesetih, kjer klasične različice likovne materije zamenjuje družbeno, natančnejše družbene vezi. Če si je prevratniška umetnost nekoč prisvajala industrijske objekte, medijsko, kulturno-industrijsko podobje, si prožna produkcija v kontekstu t. i. nove ekonomije prisvaja različne oblike družbenih praks in storitev. Na primer znanstveno metodologijo v obliki etnografskih, antropoloških, socioloških raziskav, kar je sploh značilno za na *Trienalu* predstavljeno filmsko produkcijo. Tak primer je delo *New-born* Sebastjana Lebana in Staša Kleindiensta, ki osvetljuje proces konstrukcije identitete neodvisnega Kosova. Ravno tako tudi instalacija *Landscape* Maje Hodošček, ki zvočno in vizualno dokumentira razmisleke prebivalcev doma za starejše občane o njihovem lastnem položaju in statusu v družbi. Prisvaja si različne alternativne pedagoške pristope, delujoče po naredi-si-sam in stopimo-skupaj principih, kot so bralni seminarji, raziskave, delavnice (primer prodokcije iz delavnice v organizaciji Ljudmille izraslega kolektiva Theremidi Orchestra), različne oblike terapij (Tina Smrekar s projektom *Antistresne tehnike*), samoorganizirane modele sodelovanja družbenih gibanj (KUD C3 s sklopom projektov *Graditi Javno-st/Zalograd*, predstavljeni projekti kolektiva The Resilients), povsem konkretne sonaravne oblikovalske in ekološko-aktivistične rešitve (Elvis Halilović/ONDU s projektom *Plavajoče mesto*, KUD Obrat s skupnostnim urbanim vrtom *Onkraj gradbišča*).

PROŽNOST IN NEDOLOČNOST

Domnevna taktika prisvajanja v tej navezavi vendarle ujame zgolj njen omejeni segment. Kot hibrid med raznolikimi oblikami političnega delovanja, interdisciplinarnimi raziskovalnimi modeli ter drugimi projektnimi kulturami in civilnodružbenimi kooperativno organiziranimi modeli delovanja, katerih fleksibilnost, odprtost je hkrati samovoljna, načrtna in prisilna (na primer produkt nestabilnih in nepredvidljivih virov financiranja), namreč združuje akterje, katerih so-delovanje pogosto niti nima namena biti opredmeteno niti ni predhodno nujno zami-



FOTO JURE ERŽEN

Selektorica Trienala Nataša Petrešin-Bachelez

šljeno kot umetniško. Prožna produkcija je torej pogosto tudi šele retroaktivno reinterpretirana oz. prek vpetosti v institucionalni kontekst percipirana kot umetniška. Nič več ni medijsko ali »sferno« omejena, niti ne po tem istem ključu kategorizirana (od tod nedoločni 'sodobna umetnost'). Odprti, prožni delovni postopki, iz katerih izrašča in ki radikalno določajo njene formalne specifične, namreč predpostavljajo mobilnost, ki ni le mobilnost med tipi in sferami, temveč tudi okolji in lokacijami dela. Zato prožna produkcija nastaja izpod – ne več toliko rok, temveč bolj komunikacijskih sposobnosti – kolektivov, združb akterjev (le redko posameznikov), primarno vpetih v zelo raznolike dejavnosti. Zraven že uveljavljenih mladih umetnikov, ki jih je mogoče umestiti v kontekst sodobne likovne/vizualne umetnosti (Tomaž Furlan, Ana Čigon, Nina Slejko Blom in drugi), *Trienale* tako hkrati prinaša tudi veliko za ta isti kontekst novih imen.

Sedma izvedba *Trienala* torej nedvomno predstavlja najaktualnejši izsek produkcije in problematik, ki je hkrati večnivojsko potencialna; lahko predstavlja alternative uveljavljenim umetniškim, političnim, pedagoškim itn. modelom delovanja. Edini zadržek se ne tiče toliko klasičnega (in povsem legitimnega) vprašanja, zakaj v nujno rigidne institucionalne okvire tlačiti produkcijo, ki namerno o(b)staja v medprostorih, permanentno mobilna, liminalna, procesualna, na stičiščih meja, ne pa še bolj problematike njene prezentacije. Množica dislociranih ob-razstavnih dogodkov in posvetov je v tem smislu vsekakor dobrodošla, vendar so ti pravzaprav že stalnica sodobne umetnosti. Ker je prožna produkcija redko spektakelsko objektna, hkrati pa v pričujočem primeru minimalno kontekstualizirana, postavitve deluje nekoliko sterilno, skorajda dolgočasno, kar je nedvomno škoda. Razlog, zakaj je tako, kljub temu težko z gotovostjo »lociramo«: zgolj zato, ker se prožnega enostavno ne da predstaviti, ali pač zato, ker *ni* ustrezno predstavljen? ■

7. TRIENALE SODOBNE UMETNOSTI V SLOVENIJI

U3

MSUM LJUBLJANA IN DRUGE LOKACIJE

20. 6. –29. 9. 2013

Avstrijsko-nemška koprodukcija

ZA EN DELOVNI TEDEN SESUVANJA ODRSKE ILUZIJE

Dunajske slavnostne tedne so zagnali že leta 1927, in čeprav je bilo mesto po drugi svetovni vojni do leta 1955 pod upravo ruskih, ameriških, francoskih in britanskih zavezniških sil, so jih že leta 1951 ponovno oživeli. Festival je namenjen domačemu občinstvu, zato se dogaja spomladi, v času pred poletno vročino, pred katero tudi kulturno ozaveščeni meščani pobegnejo v prijaznejše kraje.

URŠULA REBEK

Slavnostni tedni ob izdatni podpori dunajske mestne uprave označujejo obdobja posameznih umetniških direktorjev; posebno razgibana so bila šestdeseta in sedemdeseta leta z intendantom Ulrichom Baumgartnerjem (1918–1984), ko se je gledališkemu in glasbenemu delu pridružil sodobni ples; sledila so razkošna devetdeseta s spektakularnimi programi, spremljajočimi razstavami in naraščanjem števila obiskovalcev. Kulturno politični škandali in raznovrstne radikalne poteze dajejo življenju prireditve vseskozi poseben utrip in značaj. Z letošnjimi Slavnostnimi tedni se zaključuje uspešno in bogato dvanajstletno obdobje, ki ga je zaznamoval švicarski režiser Luc Bondy (rojen 1948) in v katerem se je festival še bolj odprl v svet ter za skoraj vse oblike odrske ustvarjalnosti. Izbor je bil delo treh programskih direktorjev (poleg Bondyja še glasbeni direktor Stephane Lissner, Francoz, in nemška dramaturginja Stefanie Carp) z izrazito politično usmerjenostjo in samosvojimi umetniškimi iskanji.

Bondy se je poslovil se z *Vrnitvijo domov* Harolda Pinterja in z Molièrovim *Tartuffom*: predstavo so nekateri slavili kot brezhibno estetsko postavitev z izčiščenim besedilom, drugi so ji očitali klasičnost in tradicionalnost. Jezik predstave je sodoben, vendar ne po trenutni modi, kajti Bondy nikoli ne podleže vsakdanjemu žargonu, s katerim bi hotel oznanjati današnji trenutek.

Kot intendant je vsa leta odpiral vrata doslej neuveljavljenim, manj znanim ustvarjalcem, naklonjen je bil eksperimentu, čeprav ga sam posebno ne ceni.

Na letošnjih tednih je med ostalim veliko pozornosti vzbudil Martin Kušej, ki je v šesturni postavitvi treh Krleževih dram (*Gospoda Glembajevi*, *Galicija* in *V agoniji*) poskušal oživiti staro Evropo, utrujeno, zamišljeno in zmeraj polno kontroverz, dvestoletnica Verdijevega rojstva pa je bila iztočnica za temo Glasba in Politika.

24/5 TEATRA

Eden izmed letošnjih naročenih projektov je bil projekt *Komuna resnice*. Stroj resničnosti nemškega režiserja Nicolasa Stemanna (roj. 1968), ki je svojo pot uspešno pričel s *Hamletom* v Hannovru, se proslavil z *Antigono* v Nürnbergu, za morda najpomembnejši del njegovega opusa pa velja sodelovanje z avstrijsko nobelovko Elfriede Jelinek; režiral je kar šest njenih iger. Prav v sodelovanju z njo je najdlje razvil svoje pojmovanje gledališča: Stemannu številni (Peter Turrini, Daniel Kehlmann) vedno znova očitajo nedoslednost in nespoštovanje do avtorjev, Jelinekova pa se zaveda problemov z inscenacijo dramskih besedil in je med napotki za neko uprizoritev na koncu izčrpnih navodil zapisala: »Toda zagotovo boste kaj naredili čisto drugače.« Tudi Stemann je prepričan, da »dramatiki ne morejo zahtevati niti z zakonom niti z avtorskimi pravicami absolutne zvestobe predlogi, saj



Nicolas Stemann

SKUPINA ŠESTIH IGRALCEV, TREH GLASBENIKOV, RISARJA IN ODRSKIH TEHNIKOV SE MED PREDSTAVO Z REŽISERJEM IN DRAMATURGOM ZA 120 UR (TO JE PET ZAPOREDNIH DNI IN NOČI) PRESELI NA ODER IN SE PREPUSTI NEPRETRGANEMU TOKU BESED IN PODOB IZ MEDIJEV.

je oder živo prizorišče, dobri, intenzivni teksti pa vodijo do novih oblik, ki jih današnje gledališče potrebuje«.

Oder je enkratno doživetje in tudi izgovorjeno besedilo že med predstavo izginja, je torej minljivo. Brez dramskega teksta pa se vprašanje scenske transformacije besedila sploh ne zastavlja in ker je predstava *Komuna resnice* nastajala brez tekstovne predloge, je postopek dela zahteval drugačen pristop celotne skupine, ki si je naredila malo nostalgичno ime komuna. Skupina šestih igralcev, treh glasbenikov, risarja in odrskih tehnikov se med predstavo z režiserjem in dramaturgom za 120 ur (to je pet zaporednih dni in noči) preseli na oder in se prepusti nepretrganemu toku besed in podob iz medijev. *Stroj resničnosti* poganjajo novice od zunaj, transformiran medijski svet pa skozi percepcijo igralcev prodira do občinstva, ki se je vsak dan za dobri dve uri pridružil iskanju mej med realnostjo in odrom – seveda pa tudi samo postane del manipulacije. Ob ukvarjanju z vprašanjem resnice v gledališču in zunaj njega ne igralci ne gledalci ne poznajo poteka in nadaljnega razvoja dogajanja na odru. Seveda pa gre za umetno okolje začasnega bivališča komune, ki ga dokaj posrečeno predstavlja na Warholovo delavnico spominjajoča scenografija iz alufolije. Tehnične možnosti na prizorišču so enake kot v tradicionalnem gledališču – zvoka in luči ni mogoče hipno prilagajati, kar deloma moti potek dogajanja, zavira vzdušje, obenem pa je to mogoče izkoristiti za posredovanje izkušenj življenja v komuni. Tovrsten trenutek zmede lahko izzove tudi nenadni prihod in odhod donečega pošarskega pihalnega orkestra.

Ob neprestanem pretoku novic, ki se kar izpodrivajo, se kaj kmalu pokaže, kako kratek je rok trajanja vsake posamezne vesti in kako skonstruirana so poročila, kar režiserja in

dramaturga spodbudi k temu, »da bi jih lahko sami drugače konstruirali« in tako v medsebojno komaj razlikujoče se novice vnesli nekaj motečega. Pri tem se sicer večkrat znajdejo na spolzkih tleh, se pa performerji izvrstno znajdejo v improvizaciji. Intenzivnost narašča, kadar se igralci stvari lotijo po gledališko in novice o korupcijskih škandalih interpretirajo kot pravljice za lahko noč, odpojejo modne zapovedi ali v zboru recitirajo nezgodo na avtocesti. Zanimivo je, kadar se iz poročil spontano razvijejo prizori, ki so mogoči tudi v gledališču, kontrastno pa se kot stalnica iz monitorja oglašja priljubljeni voditelj televizijske informativne oddaje in bere poetična besedila Goetheja ali Hölderlina. Zlahka je torej zamenjati vloge in morda bi v novicah kdaj raje poslušali takšne misli.

GLEDALIŠČE POROČIL

Svojsko vlogo med petdnevним taborjenjem imajo zunanji sodelavci, »dopisniki«, med katerimi so novinar Eugen Freund, umetnik in medijski teoretik Peter Weibel, senzacionalistični novinar Matthias Broeckers, fizik Gerhard Mack in tudi Elfriede Jelinek. Pogovori z občasnimi gosti potekajo ob tabornem ognju in se izkažejo kot dejanski vstop realnosti, ko si prisotni izmenjujejo izkušnje in poglede na posamezne teme in jim ob tem včasih uspe odškrniti pogled na pravo podobo stvari. Toda prav ob tem navidezno idiličnem prizoru ob ognju in dimu, v bližini odrske kuharice z lonci, ob glasbeni spremljavi, ko se brez predhodne vaje zberejo igralci, režiser, dramaturg in zunanji sodelavci, se začuda stvari izostrijo, zgodi se prestop v neko stvarnost brez opore v »stroju resničnosti«, brez možnosti izbire v poplavi novic, brez vloge, ki bi jo narekovala dolžnost ali položaj. Novinarju se kljub iskrenemu prizadevanju ne posreči nikogar prepričati, da verjame svojim poročilom, kako bo ob naslednjem obisku, bodo videli takrat prisotni.

Dramaturg Carl Hegemann je Marxovo tezo, da »so filozofi svet doslej samo različno razlagali, gre pa za to, da ga spremenimo«, tokrat parafraziral v »spremenimo ga lahko tudi tako, da ga drugače interpretiramo«. Nadaljevanju poskusa iskanja resnice bo od septembra mogoče slediti v hamburškem Thalia Theatru, ki je koproducent *Komune resnice*. ■



ODRSKI DOGODEK

Komuna resnice. Stroj resničnosti

REŽIJA NICOLAS STEMANN

KOPRODUKCIJA DUNAJSKI SLAVNOSTNI TEDNI,
THALIA THEATER, HAMBURG

MUSEUMSQUARTIER DUNAJ, DVORANA E

DUNAJSKA PREMIERA 1.–5. 6. 2013

120 UR, 5 X 120 MIN.

Pisatelji samozaložniki danes

PRED BOGOM IN AMAZONOM SMO VSI ENAKI

Slovenski avtorji, založniki in knjigotržci v naslednjih letih ne smejo obiskati cerkvice v Hrastovljah, saj jim utegne slovita freska *Mrtvaški ples* vzeti še zadnje upanje, da bodo kdaj normalno živeli od knjig in svojega dela. Tudi evropskim knjižnim trgom grozi razpredenost spletnega velikana, da ne govorimo o uspešni komercializaciji elektronskih knjig v Ameriki in v Združenem kraljestvu. Je torej Amazon knjižna kuga?

TANJA TUMA

Amazon namreč avtorjem omogoča, da svoje knjige izdajo sami in pri tem celo dobro zaslužijo, ne da bi del zaslužka delili z založniki in knjigotržci. Pisatelji usodo svojega pisanja vzamejo v svoje roke iz raznih razlogov: predolga pot od literarnega agenta, založnika, prek knjigarn, do bralca, večji in hitrejši zaslužek pri tantiemah ter nadzor nad avtorskimi pravicami, ceno knjige in trženjem. S svojimi storitvami in podporo, predvsem pa s pojavnostjo v največji knjigarni na svetu odpira Amazon samozaložniškim pisateljem pravo okno v svet, ne glede na vsebino njihovega pisanja, še manj ozirajoč se na njihovo slavo, osebna poznanstva in druge tako pomembne attribute knjižnih izdaj ne le v Sloveniji, temveč povsod po svetu. Je torej Amazon knjižni bog za avtorje?

KJE LAHKO PISATELJI SAMI OBJAVIJO SVOJE DELO?

Ceprav je Amazon največji in najpomembnejši igralec na področju samozaložništva, pa ni edini. Podjetnim pisateljem so na voljo še mnogi drugi, med katerimi velja omeniti smashwords.com v Ameriki, lulu.com v Angliji, epubli.de v Nemčiji in po novem tudi v Sloveniji, novi portal elektronskih knjig, za katerega skrbi Študentska založba, biblos.si.

Vseeno pa je Amazon tisti, ki omogoča pisateljem največjo izpostavljenost in je v zadnjih letih ustvaril lepo število knjižnih uspešnic in pisateljev, ki so od anonimnosti prišli do šest- in celo sedemmestnih zaslužkov. Ozadje uspeha je dobro povezana mreža Amazonovih podjetij, ki zaokrožajo celoten proces od rokopa, likovnega oblikovanja knjige, samozaložništva, spletne prodajalne do distribucije, najnovejša novica pa je, da je Amazon kupil priljubljeni spletni portal Goodreads, kjer imetniki računov razpravljajo o knjigah, jih ocenjujejo ter objavljajo sezname svojih najljubših naslovov. Vsak posamezni uporabniški račun naj bi bil vreden 58 dolarjev, nič manj kot pri Facebooku ali Twitterju, le da je uporabnikov nekaj manj kot 16 milijonov. So pa zato ti pravi, ciljni kupci knjig in hudobneži že govorijo o Goodazonu. Medtem ko se založniški svet krči, prodaja tiskanih knjig upada in se delovna mesta v industriji redčijo (nedavna združenje založniških hiš Penguin in Random House), se Amazonovo vplivno področje naglo širi, s tem pa se širijo možnosti prodaje in uspeha tudi njegovim samozaložniškim pisateljem. V letu 2011 naj bi imel Amazon 121 milijonov aktivnih uporabnikov, vsak peti globalni nakupovalec pa naj bi redno obiskoval in nakupoval na njihovi spletni strani.

OD IDEJE DO KNJIGE – SKORAJ KOT V RAJU

Kako torej Amazon sistemsko skrbi za samozaložniške pisatelje, ki jim v angleščini rečejo kar »indies«? Ko je knjiga napisana, ima avtor dve možnosti: izdaja v broširani knjigi pri Amazonovem podjetju CreateSpace in/ali elektronska izdaja na Kindlu, ki brez dvoma dominira na trgu elektronskih knjig, saj dosega več kot 70 odstotkov tržnega deleža. Vsa komunikacija – vključno s podpisom pogodbe – je elektronska in urejena prek portala. Z dejanjem nalaganja rokopisa pisatelj avtomatično potrdi pogoje avtorske pogodbe, ki je fleksibilna (kratek rok prekinitve in praktično nobenih obvez za avtorja) in nudi visoke odstotke tantiem (pri tisku do 25 odstotkov, pri Kindlu pa od 35 do 70 odstotkov prodajne cene). Objava je brezplačna, saj Amazon živi od razlike v ceni, ki jo ustvari s prodajo. Potrebne je nekaj tehnične spretnosti za pripravo formata za tisk oziroma za Kindle. V želji, da bi kupcem ponudili kvalitetne knjige, so si pri Amazonu izmislili številne dodatne, a plačljive storitve avtorjem: urejanje in lektoriranje rokopisa, profesionalne recenzije, oblikovanje besedila in

naslovnice, marketinška besedila in deloma promocijo, kar velja le za angleški jezik. »Indie« prodajno ceno knjigi določi sam, enako tudi distribucijske kanale, ki jih bo izkoristil prek Amazona (na primer prodaja po knjigarnah in knjižnicah). Neljubo presenečenje ga čaka, ko ugotovi, da Amazon na osnovi njegovih cenovnih predlogov za posamezna tržišča poljubno oblikuje svoje cene, praviloma višje, kar postavi načelo, da ima samozaložniški pisatelj nadzor nad ceno knjige, pod velik vprašaj. Tantieme se seveda računa kot odstotek od pisateljevih predlaganih cen in ne od dejanskih. Dvomljivo. Mnogi pisatelji se v člankih in spletnih klepetalnicah jezijo in izražajo svojo ogorčenost; počutijo se ogoljufane.

Ko je knjiga izdana, se začnejo tedni in meseci ciljnega trženja, iskanja primernih recenzij in vključevanje v marketinške akcije, ki jih svojim kupcem dnevno ponuja Kindle v programu *Prime Membership* ali kako drugače. »Indie«, ki po letih pisanja in ustvarjanja končno objavi svoje delo, še zdaleč ni na cilju. Začenja se spletni boj za pozornost, za ključne besede, ki jih bo iskalcem ponudil Google, da bodo čim prej naleteli na knjigo. Najpozneje tedaj vsak samozaložniški pisatelj zahrepeni po osivelem gospodu uredniku, s katerim bi ob cigareti in skodelici kave načrtoval promocijo svojega dela. A kaj, ko je založniški raj že davno opustošen, v njme pa namesto humanistov prevladujejo finančniki in literarni agenti, bolj podobni zavarovalnim zastopnikom kot literatom.

SAMOZALOŽNIŠKI PISATELJI SO LITERARNE ZGUBE

Značilnost spleta je odsotnost t. i. kulturnih posrednikov, kot so pri izdaji knjige literarni agenti, uredniki, založniki, knjigarji in knjižničarji. Samozaložniški pisatelj je lahko vsak, ki meni, da bo njegova knjiga našla bralce. Nema-lokrat je dobra prodajanost določene knjige bolj produkt marketinških spretnosti in uspešnega čivkanja, če ne kar kričanja po spletu, kot resničnega talenta. A pomislimo za trenutek na cenzuro knjižnega trga in omejevanje pisateljev pri njihovem delu, kot je primer na Kitajskem. Nedavno je *The Economist* zapisal: »Medtem ko na Kitajskem previdni uredniki in fanatični cenzorji budno pazijo na glavni tok knjižnega založništva, je samozaložništvo na spletu veliko bolj svobodno. Pisatelji na spletu sicer delajo za »velikim požarnim zidom«, ki je kitajsko internetno sito občutljivih besed in neprimernih tem, toda ogromen obseg del, ki jih pisci lahko publicirajo v lastni režiji na spletu, ter pomanjkanje uredniškega nadzora nad njimi ustvari pomembno vrzel, okno svobode ... Tako je internet našel poti mimo kitajskega državnega aparata cenzure.«

Kitajska v današnjem svetu žal ni osamljeni primer omejevanja svobode pisateljem. Ni nujno, da je pisatelj v zaporu in zato ne more objavljati, lahko so tudi milejši razlogi. Če pomislimo na slovenske pesnike in pisatelje, začetnike ali uveljavljene, za katere so brez dvoma prvo sito ocene pristojne komisije na Javni agenciji za knjigo, ali bo določenemu delu namenila subvencijo ali ne. Nenapisano pravilo v našem založništvu pa je, da slovenskih piscev založbe brez pridobljenih javnih sredstev ne izdajajo. Tak pisatelj ima možnost, da izide in je opažen, če je pripravljen usodo vzeti v svoje roke. Pri Biblosu so nam zaupali, da pri njih izide pripravljajo tako slavni slovenski pisatelji, kot so Primož Suhodolčan, Slavko Pregl in Matej Sedmak.

Nenazadnje je tudi mednarodni knjižni trg spodbudno reagiral na zagretost pisateljev in začel podeljevati vrsto nagrad za najboljše samozaložniško delo. Omenimo jih le nekaj: Writer's Digest Self-Published Book Award, Amazon Breakthrough Novel Award in Leipziger Buchmesse Self-Publisher Preis, ki jo je za svojo *Sago v mesečini* (Mon-

dlichtsaga) prejela simpatična Ina Körner alias Marah Woolf. Pisateljica pravi, da je bila objava njenih romanov na nemškem Amazonu izpolnitev njenih življenjskih sanj, formula njenega uspeha pa njen tesen stik z bralci.

SANJSKI AMAZON

Torej smo na poti v raj, kjer bralci komunicirajo s pisatelji, jih bodrijo z navdušenimi ocenami in čivkajo v nestrpnem pričakovanju naslednjega romana. Odnos, ki so ga v preteklosti nadzorovali sitni uredniki in neusmiljeni kulturni posredniki, če ne kar cenzorji, je svoboden in neposreden, čist kot bistri gorski potok.

Toda knjižnega trga ne moreta tvoriti le pisatelj in bralec, tako kot hiša ne bi mogla stati samo na dveh stebrih. Zelo lepo je sklenjen založniški krog leta 2011 na konferenci *Tools of Change* (Orodja za spremembo) opisala Margaret Atwood, ki je pisatelj (živega ali preminulega) primerjala z mrtvim losom. Losovo razpadajoče truplo je primarni vir za življenje več ducatov živalskih vrst, ki bi sicer izumrle. Primarni vir pisatelj tako omogoča življenje številnim članom knjižne verige, bolj podrobno: literarnim agentom, urednikom, recenzentom, lektorjem, likovnim oblikovalcem, tiskarjem, založnikom, knjigarjem, prodajnim zastopnikom, knjižničarjem, literarnim kritikom in njihovim časopisom/revijam, šolskim knjižnicam, učiteljem, inštitucijam in kulturnim uradnikom; in še smo izpustili mnoge. Bi želeli živeti v knjižnem rajju brez vseh teh imenitnih ljudi, ki so v prvi vrsti navdušeni bralci in kupci knjig? Šele z vsemi njimi se knjižni krog sklene v trden obroč.

Četudi danes popularnost nekega pisatelja bolj definirajo matematični algoritmi, ki merijo prodajo, pojavnost v medijih, potrebe uporabnikov vse do tega, da »mislijo« namesto nas in nam dnevno ponudijo točno tisto knjigo, ki bi nas utegnila zanimati, je tako pisanje kot branje v prvi vrsti čustveno dejanje, ki izčrpa tako pisatelja kot bralca in vse vrste kulturnih posrednikov med njima.

Amazon s svojimi številnimi samozaložniškimi pisatelji in njihovimi kupci predstavlja brez dvoma največji del novega gibanja, ki bo v naslednjih letih korenito spremenilo svetovni knjižni trg. Še vedno pa ga bodo žalostno zaznamovale številne krivice v imenu kapitalistične racionalizacije poslovanja in ekonomske upravičenosti knjižnih izdaj. Od arogantnih agentov in uglednih urednikov, ki edini vedo, kaj je kvalitetna književnost, do trdega dela španskih delavcev pri nemškem Amazonu, ki so pred lanskim božičem postali žalostni protagonisti televizijske reportaže *Ausgeliefert! Leiharbeiter bei Amazon* (Dostavljeno! Najemniški delavci pri Amazonu). Za ene okno v svet, za druge izkoriščevalski imperij.

Je Amazon knjižna kuga ali je knjižni bog? Ali je mogoče najbolj pomembno samo dejstvo, da smo pri Amazonu – tako kot pred Bogom – vsi enaki? ■

TANJA TUMA je podpredsednica društva slovenskih založnikov.

SODOBNI SAMIZDAT

Samozaložnik, »indie«, ki po letih pisanja in ustvarjanja denimo pri Amazonu končno objavi svoje delo, še zdaleč ni na cilju. Začenja se spletni boj za pozornost, za ključne besede, ki jih bo iskalcem ponudil Google, da bodo čim prej naleteli na knjigo. Najpozneje tedaj vsak samozaložniški pisatelj zahrepeni po osivelem gospodu uredniku, s katerim bi ob cigareti in skodelici kave načrtoval promocijo svojega dela.

Crowdfunding - nova ekonomija tudi v kulturi

MECEN, MOJ BLIŽNJI

Pretekli mesec je skupina slovenskih študentov na Kickstarterju, najmočnejši *crowdfunding* platformi, predstavila ambiciozen projekt, ki napoveduje transformacijo merjenja svetlobe v sodobni fotografiji. Poimenovali so ga Lumu, »svetlomer za 21. stoletje«. Pobuda je s pomočjo donatorjev iz celega sveta v pičlih petih urah presegla načrtan začetni kapital, 20.000 dolarjev, potrebnih za zagon produkcije. Ob koncu kampanje so jih zbrali že več kot 200.000. Prelomen mednarodni dosežek, ki bo v celoti – od oblikovanja do proizvodnje – izpeljan v Sloveniji, je le najnovejši v seriji izjemnih uspehov nove generacije slovenskih inovatorjev, oblikovalcev in poslovnežev, ki so z vzponom *crowdfundinga* dobili to, kar jim je država zaman obljubljala dolga leta: pogoje za utiranje poti izvirnim domačim idejam na globalno tržišče. Ta mladi (in mladostni) fenomen kaže svojevrsten potencial za osvežitev kreativne hrbtenice slovenskega gospodarstva.

MATIC KOCIJANČIČ, foto JOŽE SUHADOLNIK

Z izrazom *crowdfunding* – dobesedno bi ga lahko prevedli kot »množično financiranje« – označujemo vrsto internetnih storitev, s katerimi lahko umetniki, obrtniki in podjetniki globalni javnosti predstavijo osnutke svojih potencialnih projektov. Sredstva za njihovo realizacijo poskušajo nato zbrati s pozivi k donacijam, prednaročilom in investicijam spletnih mimoidočih. Principi *crowdfunding* platform se v nekaterih nadaljnjih postopkovnih podrobnostih razlikujejo. Podrobneje si bomo ogledali predvsem najpopularnejšo in posledično tudi najdonosnejšo izmed njih, ameriški Kickstarter, ki je luč sveta ugledal leta 2009.

Kickstarter ima dve vrsti uporabnikov, ustvarjalce in občinstvo. Prvi ob objavi svojega potencialnega projekta določijo višino sredstev, ki bi jih ta po njihovi oceni potreboval za svojo izvedbo. Obenem predlagajo še rok za dosego zastavljenega cilja in različne višine donacij, razporejene v nekaj osnovnih kategorij, ki v grobem določajo tudi glavne kategorije Kickstarter občinstva.

Najobičajnejši podpornik projektov na Kickstarterju je »prednaročnik«. Vnaprej obljubi plačilo predpostavljene cene izdelka (plošče, knjige, predmeta ...), dogodka (npr. karte za ogled predstave, koncerta, filma ...) ali kakšnega drugega (lahko tudi zgolj simboličnega) sadu predstavljenе ideje. V primeru, da sredstva niso zbrana do izbranega roka, denar sploh ne zapusti uporabnikove bančne kartice. Če pa projektu uspe doseči ali celo preseči predpostavljeno ceno svoje realizacije, se izbrane vsote s kartic podpornikov avtomatično prenesejo na račun ustvarjalca. Slednji nato svoje moči usmeri v to, da projekt uresniči v napovedanem časovnem okviru in s tem upraviči naklonjenost svojih podpornikov.

EKONOMIJA NEKE PRETEKLOSTI, EKONOMIJA NEKE PRIHODNOSTI

Spletna popularizacija te na videz preproste tržne operacije, ki v nasprotju s cinizmom abstraktnih ekonomskih odnosov sodobnosti stavi predvsem na pristnejše menjalne odnose med konkretnimi posamezniki in na staromodne vrednote obljube, zastavljenega imena in medsebojnega zaupanja, je povzročila pravo revolucijo na področju kreativnega podjetništva. Omogoča namreč, da se publika ali trg za določen projekt jasno izoblikuje še pred njegovimi prvimi stroški, hkrati pa se v istem procesu te stroške pokrije že kar vnaprej. »Sponzor in testni uporabnik sta postala ena in ista oseba. Tega v takšnih številkah ni bilo nikoli prej, nikjer drugje,« navdušeno razlaga **Stoš Stankovič**, eden od razvijalcev svetlomera Lumu. »Vse je na izrazito osebnem nivoju,« dodaja **Jurij Lozić**, oblikovalec Musguarda, inovativnega zložljivega blatnika za *fixed gear* kolesa, ki je na Kickstarterju štirikratno presegel načrtani cilj 10.000 dolarjev. »Neki Američan mi je pisal, da umika svojo podporo, ker je izgubil službo in ima dva otroke ter si Musguarda ne more več privoščiti. Dvomim sicer, da mu bo to kaj pretirano pomagalo v njegovi situaciji, ampak naš blatnik smo mu kljub vsemu poslali. Nato nam je pisal nazaj, da je že izgubil vero v dobro in da smo mu jo s tem dejanjem povrnili ... To je najbrž največ, kar lahko doseže en zložljiv blatnik,« smejljaje pove Lozić, ki je prepričan, da smo s *crowdfundingom* dobili »novo ekonomijo zaupanja. Horizontalno ekonomijo na človeški ravni. Tako ustvarjalec kot njegov podpornik sta znova predvsem osebi.«



NIKO KLANŠEK: »ZGODOVINSKO PRVA IN ŠE VEDNO NAJBOLJ DONOSNA KATEGORIJA NA KICKSTARTERJU JE – KULTURA.«

Kot pojasnjuje poslovnež **Niko Klanšek**, ki je koordiniral veliko večino uspešnih slovenskih Kickstarter pobud, *crowdfunding* v poslovnem smislu doseže predvsem dvoje. Prvič, podari ti priložnost, da testiraš trg, preden karkoli investiraš. Prej je bilo tako: imam produkt, sposodim si denar za izdelavo, začnem ga prodajati in upam na najboljšo. Večina projektov se je končala z grenko ugotovitvijo, da proizvod ljudem pač ni všeč. Potem imaš celo naklado doma in ne veš, kaj bi z njo. Denar je bil vržen stran. S pomočjo *crowdfundinga* se ta začetni proces odvije brez stroškov.

Drugič, ni več vsemogočnih posameznikov, ki odločajo, kaj bo šlo na trg in kaj ne. Pred sklenitvijo enega od njegovih prvih ameriških poslov so Klanška napotili do starejšega gospoda, ki je imel pod svojo oblastjo več tisoč trgovin od zahodne do vzhodne obale. Če je rekel »ja«, si naslednji dan prišel v teh tisoč trgovin, če je rekel »ne«, pač nisi. En človek se je torej na licu mesta odločil, kaj bo na tisoče strank lahko kupilo.

Crowdfunding je to zgodbo zasukal za 180 stopinj. Kupec odloča, ali te hoče ali ne. Samovoljni in nepredvidljivi posredniki med ustvarjalcem in občinstvom ter med proizvajalcem in trgovom so ven iz igre. Namesto da moleduješ in prepričuješ investitorja, ki lahko brez nadaljnjega pojasnjevanja reče, »ta ideja ima potencial« ali »ta ideja nima potenciala«, daš svoj

projekt raje na splet, kjer ti ciljna publika resnico pove kar sama. Če potem potrebuješ dodatno finančno podporo, greš še vedno lahko do investitorja, kjer pa boš imel po uspešno izvedenem *crowdfundingu* dosti boljše pogajalsko pozicijo. Toliko in toliko tisoč ljudi hoče moj izdelek, mu boš rekel. In jaz točno vem, kdo so ti ljudje. Vem, kaj je moj ciljni trg. Investitor tako ni več nekakšno poslovno polbožanstvo, ki odloča o življenju in smrti projektov, ampak samo človek z denarjem, partner, ki lahko pospeši že uveljavljen posel in se s tem pridruži njegovemu uspehu.

ZATON SAMOVOLJNEGA POSREDNIŠTVA

Glavna značilnost internetnih preobrazb kulturne sfere – glasbe, filma, knjigotrštva – je zmanjšanje moči posredniških struktur, ki so se lahko v razmerjih pred uveljavitvijo spleta tako do avtorjev kot do občinstva obnašale povsem avtokratsko. To je zdaj vse težje. Podobni premiki se s pojavom *crowdfundinga* dogajajo tudi v svetu poslovnih investicij.

Kickstarter je drastično povečal število lansiranih projektov in obenem zmanjšal vpliv t. i. seed investorjev. Pred *crowdfundingom* si začetni kapital za projekt dobil od prijateljev, družine in naključnih navdušencev nad tvojo idejo. Tega denarja nikoli ni bilo dovolj za resen projekt, zato si potreboval *seed* denar. Dobil si ga relativno malo, investi-

torjem pa si moral v zameno vseeno dati neprimerljivo velik delež svojega posla. To si storil zato, ker je tvoj projekt v tem trenutku najbolj rizičen – ne ve se še, v katero smer bo šel in takrat lahko investitorji postavljajo nemogoče pogoje.

Naslednji korak je t. i. *venture* kapital. To so večje vsote in manjši odstotki firme, kar pomeni, da se je tvoj posel že delno uveljavil. Jasen je trg, jasen je dobiček itn. Kickstarter je dosegel to, da se lahko preskoči opisano začetno fazo – pred *venture* naložbami –, ko je posel najbolj ranljiv in dostopen velikim ribam. Omogoča ti, da zgradiš svoje podjetje relativno neodvisno.

Ta novo pridobljena neodvisnost je izjemno dragocena. Pomeni, da ti ni več treba razprodajati in prilagajati začrtane poti še pred kakršnimkoli uspehom. Trg in svetovalci, ki niso več nujno iste osebe kot investitorji, te usmerjajo dosti bolje od investorjev, osredotočenih izključno v dobiček. To je bolje tudi za potrošnika. Čim dlje si namreč neodvisen, dlje lahko delaš na kvaliteti produkta. Zaslužek lahko vložiš v posodobitev proizvoda, v boljše materiale ipd. Če izgubiš neodvisnost, je vse samo še vprašanje marž. Ko enkrat stvari v roke vzamejo večja podjetja, se interes ponavadi tako ali tako usmeri v čim cenejšo (pogosto tudi ceneno) izdelavo in čim bolj množično proizvodnjo, kar je pogosto v nasprotju z začetno idejo ustvarjalca, pogosto pa tudi z željami kupca.

In ravno bodoči kupec s svojo aktivno udeležbo v procesu formiranja poslov na Kickstarterju dobi povsem nov status. **Maja Tisel**, oblikovalka za Lumu, pripoveduje: »Dobili smo na primer ponudbo skupine veganov, ki nam je bila pripravljena darovati tisoč dolarjev, če usnjene ovitke za Lumu začnemo izdelovati iz sintetičnih, živalim prijaznih materialov. Tu stvari potekajo čisto drugače, kot smo vajeni. Ljudje želijo sooblikovati tvojo idejo s svojimi pričakovanji. In tako kot smo mi lahko prišli do njih, lahko tudi oni pridejo do nas.« Lumu, ki je bil že pred začetkom kampanje polno delujoč izdelek, se skozi samo kampanjo radikalno spreminja zaradi predhodnih zahtev podpornikov. »Upoštevamo vse, tudi tiste, ki so darovali samo en dolar. Glavni zahtevi, ki jih pred objavo nismo predvideli, sta dodatna aplikacija za operacijski sistem Android in boljša funkcionalnost svetlomera za studijsko fotografiranje s flešom. Sedemdeset odstotkov podpornikov nam piše samo v zvezi s tema dvema funkcijama. Ker bomo še pred izdelavo upoštevali njihove predloge, bo naš izdelek dosti bolj ustrezal ciljni publiki, kot bi lahko to načrtovali sami, brez komunikacije z bodočimi uporabniki.«

Počasi se vsi navajajo na ta nov sistem. Ne gre več samo za boj malih proti velikim, ampak za možnost nove, smiselne sinergije. Zdaj je situacija že skoraj taka, zaključí Klanšek, da ko danes pristopiš k investitorjem in jih sprašuješ, če se jim zdi tvoj izdelek vreden njihove naložbe, odvrnejo: pojdi na Kickstarter, zakaj mene to sprašuješ.

DEŽELA PRIDNIH 2.0

Slovenska *crowdfunding* zgodba je več kot le zgodba o uspehu. V slabem letu je nanizala pet uspešnih nabirk, skupaj vrednih skoraj pol milijona dolarjev. Smo edina država bivše Jugoslavije z realiziranimi Kickstarter projekti. Do zdaj je vsak nov domač projekt po zbranem denarju presegel prejšnje in trend rasti še kar vztraja.

Kickstarterski pohod slovenskih kreativcev se je začel lansko poletje s projektom oblikovalca Luke Ločičnika, inovativnim, minimalističnim stolom s prikladno minimalističnim imenom – LLstol. Nadaljeval se je z Boomerangom podjetja Xvida, domiselnim stojalom za iPad. Pri obeh se že kaže vznemirljiv zasuk v poslovni miselnosti, ki je proizvodnjo sodobnih izdelkov vse prepogosto razumela kot nekaj, kar je vezano na tovarne v tujini.



FOTO LUBO VUKELJ

MAJA TISEL: »FORMIRALA SE JE SKUPINA MLADIH, KI SO STVARI VZELI V SVOJE ROKE. MLADIH, KI SE ZAVEDAJO, DA SAMO S POMOČJO DRŽAVE NE BODO PRIŠLI PRAV DALEČ.«



JURIJ LOŽIČ: »V CROWDFUNDINGU JE NEKA DOBROTA, KI JE NISMO VAJENI NA PODROČJU KLASIČNEGA PODJETNIŠTVA. LJUDJE SI VSE POGOSTEJE ŽELIJO PODPIRATI LEPE IN DOMISELNE IDEJE, NE DA BI KARKOLI ZAHTEVALI V ZAMENO.«

Ločičnik je celoten proces izdelave zastavil lokalno: produkt je iz slovenske bukve, izdelan v Sloveniji in opremljen s tekstilnimi dodatki, ki jih prav tako izdelujejo slovenski delavci. »Pravljica o Kitajski se je izpela,« pravi Stankovič. »Čeprav je za potrebe masovne proizvodnje še vedno smiselno oditi na vzhod, pa je večino Kickstarter projektov mogoče najkvalitetneje izpeljati doma. Tehnološki nivo, ki mu lahko zadostijo slovenske tovarne in delavnice, je neverjeten.« Ta nivo ni bil ustrezno vprežen predvsem zaradi pomanjkanja komunikacije izdelovalcev s slovenskimi inovatorji na eni strani in mednarodnim trgom na drugi. S *crowdfundingom* se ta komunikacija znova vzpostavlja. Vzemimo na primer produkcijo Boomeranga, ki bi ga brez težav lahko opredelili kot precej butični izdelek; v slovenski proizvodnji je odprla že deset novih delovnih mest, razlagajo ustanovitelji *crowdfunding.si*, prvega domačega portala, posvečenega temu fenomenu. Prav tako so znotraj domačih meja, natančneje v Velenju, v teh dneh producirani tudi leseni fotoaparati Ondu, projekt Elvisa Halilovića. Na Kickstarterju je podpornike prosil za 10.000 dolarjev, dobil jih je 110.000. »Mi bomo delali tukaj, Lumu bodo delali tukaj, Ondu tudi. To nam vsem nekaj pomeni. Težko je povsem jasno razložiti, kaj. Ampak nekaj je na tem,« meni Ložić.

Četudi vsakršno ugibanje o značilnostih nekega naroda vselej terja določeno krivično posploševanje, pa je

vseeno težko spregledati, da je *crowdfunding* v Sloveniji očitno padel na plodna tla, povezana tudi z določenimi sladko-kislimi odtenki nacionalnega karakterja. Vsi moji sogovorniki so poudarjali predvsem eno stvar: v Sloveniji do zdaj nismo bili vajeni tega, da je mogoče dobre ideje in posrečene izdelke, ki nastanejo zunaj delovnega časa, doma, morda kot del hobija ali kratkočasne dejavnosti, predstaviti širši – domači ali mednarodni – javnosti in jih na tem nivoju tudi tržiti. Razloge za to sramežljivost gre iskati tako v majhnosti slovenskega trga kot tudi v (polpretekli) slabi dostopnosti tujega. Slovenec je navajen, da bo tisto, s čimer se ukvarja v prostem času, ne glede na kvaliteto dosežkov, v najboljšem primeru delil s prijatelji, družino in znanci. Kot razloži Stankovič, je »princip večjih držav povsem drugačen. Čim imaš občutek, da bi nekaj lahko prodal, greš v ZDA s tem ven. Naši ustvarjalci so v primerjavi s tem bizarno brezkompromisni. Imamo neverjetno število garažnih razvijalcev, ki stvari pripeljejo do izjemno visokega nivoja, preden so jih pripravljene razkriti. In v Kickstarterju smo končno našli platformo, ki to zna nagraditi.«

Nihče ne pravi, da je bila do najnovejših internetnih senzacij tovrstna pot iz domačega amaterizma v profesionalizem brez meja pri nas nemogoča. Je pa bila mnogo težja. Poleg tega ljudje za zaupanje v določen ekonomski mehanizem potrebujejo zgledne primere in teh je bilo vsaj v tem specifičnem vidiku bore malo. Pomen zastavonoš se je jasno pokazal že pri odmevnosti LLstola. Klanška, ki je Ločičniku pomagal voditi *crowdfunding* kampanjo, je v dneh po razglašenem zmagoslavju zasula elektronska pošta obrtnikov, ki so v garažah skrivali izvirno oblikovane stole. Ko so videli, da je nekomu uspelo iztržiti doma narejeno sedišče, so prvič resno pomislili, da bi lahko to uspelo tudi njim. Slovenci smo tako do naslednjega uspešnega Kickstarter projekta platformo percipirali kot globalni tržni sistem za slovensko pohištvo iz bukovega lesa, v šali pove Klanšek.

KULTURA, KDO BO TEBE CROWDFUNDAL?

Projekti, ki smo jih našli doslej, se nahajajo predvsem v kategorijah industrijskega oblikovanja in tehnologije. Kako pa je s kulturo? Lahko tudi umetnost in humanistika v tej novi ekonomski shemi pridobita relevantna finančna sredstva?

Kot pojasni Klanšek, se je Kickstarter začel prav s kulturnimi projekti. Ob ustanovitvi leta 2009 je bil to njihov glavni fokus: spletna platforma, kjer lahko umetniki nabirajo denar za svoje projekte. Številke so iz leta v leto zgovornejše. Na lanskem Sundance festivalu je bilo kar 20 odstotkov vseh filmov podprtih na Kickstarteu. *Crowdfunding* se je tako vsaj v ZDA že uveljavil kot eden ključnih načinov financiranja za sodobne neodvisne umetniške ustvarjalce – poleg filma in glasbe ogromne vsote denarja zberejo tudi gledališki in plesni projekti, v porastu so tudi druge zvrsti. Umetnost in kultura sta na Kickstarterju še vedno področji, ki zbereta največ denarja. Bi lahko do takšnega pojava prišlo tudi pri nas? Kako je s *crowdfundanjem* kulture v Sloveniji?



MIHA ARTNAK: »CROWDFUNDING NI TREND. JE NOVA EKONOMIJA.«



JANEZ JANŠA: »RAZISKOVALNIM UMETNIKOM – IN RAZISKOVALCEM NASPLOH – MORAMO OMOGOČITI, DA RAZISKUJEJO, NE DA BI JIM BILO NUJNO TREBA RAZMIŠLJATI O TRGU.«



STAŠ STANKOVIČ: »POANTA CROWDFUNDINGA NI V TEM, KOLIKO DENARJA SI ZBRAL IN KAKŠNO ŠTEVILO LJUDI TE JE PRI TEM PODPRLO. POANTA JE V TEM, DA LAHKO USTVARJAŠ TISTO, KAR TE NAVDIHUJE, SE S TEM DOSTOJNO PREŽIVLJAŠ IN TO DELIŠ Z LJUDMI IZ CELEGA SVETA – S TISTIMI, KI JIM JE TO, KAR DELAŠ, PRAV TAKO VŠEČ.«

Janez Janša, intermedijski umetnik, je lani za dokumentarec *Jaz sem Janez Janša* sklepna sredstva, ki so zmanjkala za zvočno montažo filma, zbral na španski *crowdfunding* platformi Verkami. Zaprošil je za 6000 evrov in jih zbral dobrih 7000. To je bil pravzaprav prvi uspešen slovenski poskus tovrstnega financiranja – še pred našim evforičnim naskokom na Kickstarter. Tudi slovenska *crowdfunding* zgodba se torej začne z umetnostjo. Kljub tej medijsko močno prisotni kampanji pa je dokumentarec ostal osamljen – na naslednji domači *crowdfundan* projekt s področja kulture še čakamo.

Klanšek meni, da je s tem podobno kot pri prej omenjeni anekdoti z Llstolom. »Ko so oblikovalci na uspešnem primeru videli in razumeli, da je na ta način mogoče zbrati ključna sredstva za realizacijo projekta, so vsi začeli razmišljati v to smer. V kulturi bo podobno.« *Jaz sem Janez Janša* je bil netipičen primer, poudarja Klanšek. Film ni potreboval sredstev za zagon projekta – saj je bil subvencioniran s strani države –, temveč za njegovo dokončanje. Glavna prednost *crowdfundinga* je ravno ta, da omogoča zagon projektov, ki bi jih bilo drugače nemogoče izpeljati, ker ne dobijo nikakršne vnaprejšnje subvencije.

Kot pove, se na Kickstarter kampanjo že pripravlja (zaenkrat še anonimni) slovenski celovečerec. V kratkem se bo zbral denar tudi za animirani film. »Ko bo slovenskemu režiserju ali glasbeniku uspelo zbrati velik delež začetnega kapitala za zagon snemanja filma ali plošče na tej ali oni *crowdfunding* platformi, bomo doživeli porast tovrstnih iniciativ tudi pri nas.«

Janša, pred odmevnim preimenovanjem poznan kot Davide Grassi, ima glede tovrstnih optimističnih napovedi določene pomisleke. Čeprav mu lahko pripišemo častno titulo slovenskega *crowdfunding* pionirja, vseeno pravi, da bi dobro premislil, če bi se še enkrat lotil podobne kampanje.

»Vi niste prvi, ki ste me v zadnjem času kontaktirali glede te zadeve,« pravi Janša. »Vse zanima ta pojav, od medijev do inštitucij. Po eni strani gre za plemenito željo, da bi se pojav boljše razumelo; po drugi strani pa sumim, da neka višja instanca tu poskuša najti tudi širšo rešitev za pomanjkanje financiranja umetnosti ali celo nadomestilo javnih sredstev za kulturo. Takšnega nadomestila pa v *crowdfundingu* definitivno ni. To ne more biti rešitev. Vidim, da na tem področju trenutno vlada nek pretiran entuziazem in kakšna neoliberalna glava bi to lahko izkoristila kot priložnost. V zadnjih letih od politikov pogosto slišimo: če si dober, bo trg že rekel svoje. Ampak pri področju, ki mu sam pripadam, pri raziskovalni umetnosti, to pač ne drži. Raziskovalcem moraš omogočiti, da raziskujejo, ne da bi jim bilo nujno treba razmišljati o trgu.«

Kakšna – če sploh – je torej potencialna pozitivna vloga *crowdfundinga* v visoki kulturi? Janša meni, da je »lahko dodatek, obliž, vsaj za večje projekte, kakršen je bil naš – lahko ti pomaga en del projekta izpeljati boljše. Izboljšati končni rezultat. Koristen je lahko tudi za najmanjše projekte, kjer potrebuješ samo par tisočakov ali še manj. Če pa govorimo o večjih projektih v celoti... Ne rečem, da ni mogoče. V Sloveniji se to morda posreči, če izberete zares popularno tematiko. Ampak takšen način selekcije lahko prinese tudi določeno tržno vulgarizacijo resne umetnosti, ki pa si je gotovo ne želimo.«

So sile, ki krojijo vzpon *crowdfundinga*, v zadnji instanci res predvsem krute zakonitosti nebrzdanega trga? **Miha Artnak**, eden izmed vidnejših umetnikov mlajše generacije, razmišlja drugače: »*Crowdfunding* v umetnosti na svež način odpira nekaj ključnih dilem sodobne kulturne politike. Postalo je povsem očitno, da institucionalizirana umetnost nikogar več zares ne zastopa. Nihče je več nima za svojo. Ko grem npr. na Beneški bienale, ne vidim ničesar zanimivega. In očitno v tem občutku nisem osamljen. Nekaj je torej hudo narobe. Če obstaja kritična masa ljubiteljev umetnosti, ki želijo drugačno umetniško sceno, jo bodo lahko z novimi spletnimi pojavi končno začeli graditi po svoje – tudi s pomočjo *crowdfundinga*.«

Kaj pa vulgarizacija umetnosti, ki bi jo lahko povzročilo tovrstno iskanje sredstev na »trgu«? »Vulgarizaciji trga se je vulgarizacija institucionalizacije žal že močno približala,« pravi Artnak. »To pogosto pomeni celo eno in isto. Nova institucionalizirana umetnost namreč poteka po zelo podobnih parametrih kot najbolj nehumano trženje. Srž problema je seveda predvsem kasta enodimenzionalnih kuratorjev. Galerijska umetnost je zato izgubila svoj primat; to, da si razstavljen, ni več merilo ničesar. Ne pravim, da je kaj narobe z galerijami ... To so lepe bele sobane, kjer lahko obesiš svoje slike in postrežeš pijačo. Super. Ampak najbolj zanimiva umetnost se trenutno dogaja drugje, zunaj galerijskih zidov.«

V kakšnem smislu bi *crowdfunding* lahko pomagal razrešiti opisane dileme? »Kvalitativna ločnica, ki se jo vse bolj agresivno poskuša ustvariti med projekti, subvencioniranimi s strani države, in tistimi brez subvencije, je zavajajoča. Ne obstajata samo institucionalizirana in ljudska umetnost. Vmes je še marsikaj drugega. In ta umetnost je s *crowdfundingom* končno dobila ustrezen in pristen sistem množičnega mecenstva. *Crowdfunding* se ni začel s pop projekti. Začel se je z alternativo, jazzom in resno glasbo, z neodvisnim in eksperimentalnim filmom, z neuveljavljeno literaturo. To je tisto, kar navdušuje novodobne mecene. Ne gre samo za trend. Gre za novo ekonomijo.« ■

IZAR LUNAČEK & GREGOR MODER



Izar Lunaček in Gregor Moder sta oba rojena leta 1979, bila sta v paralelki na Gimnaziji Bežigrad, nato pa sošolca na dodiplomskem in doktorskem študiju filozofije v Ljubljani, ki sta ga oba že zaključila. Oba sta že delovala kot univerzitetna učitelja in raziskovalca v tujini (Lunaček v Barceloni, Moder v Maastrichtu), oba se ukvarjata tudi z umetnostjo: Lunaček je stripar, ki je poleg časopisnih objav izdal že štiri albume v Sloveniji in dva v Španiji, ta mesec pa izideta še dva: *Založeni raj* (spletni strip, dogaja se v svetopisemskem paradižu) in *Metamorphose antropomorphice* (kriminalka o italijanskih racah z lulčki z zadnjih strani *Mladine*). Moder deluje tudi na področju kulturne produkcije, kot igralec, scenarist in gledališki pedagog, predvsem v okviru Kolektiva Narobov, v letu 2012 pa je bil največ v tujini: predaval je na heglovskem kongresu v Istanbulu, v Berlinu na ICI Berlin in pri Rosa Luxemburg Foundation, objavil svoje bistvene članke v mednarodnih revijah, pri ugledni mednarodni založbi Turia+Kant pa je v nemškem prevodu izšla njegova monografija o Heglu in Spinozi.

DRAGI GREGA!

Takole sem razmišljal. Ti si filozof, jaz sem filozof. Jaz poleg filozofije še rišem stripe, ti pa igraš v improteatru in pišeš televizijske smešnice. Nobeden od naju ni apolitičen. Zato se mi je zazdelo, da bi bilo tako za naju kot za bralce najbolj zanimivo, če bi v tem dialogu rekla kakšno o vlogi filozofije dandanes; o razmerju med filozofijo in ustvarjanjem; o smešnih rečeh; in o politiki.

V teh okvirih bi te za začetek rad vprašal naslednje reči: Kaj zate pomeni filozofija, kaj je njena vloga in zakaj jo potrebujemo? Zakaj si se ti – čeprav ima mnogo ljudi filozofijo za brezciljno in neučinkovito – odločil postati filozof in to ostal? Drugič, kaj je zate razlika med filozofijo in umetnostjo in katere pomembne reči se ti zdi, da dosežeš z njima? Kakšna, bi rekel, da je pri eni in drugi vloga smešnega? In tretjič, kakšna bi po tvoje danes morala biti idealna podoba svetovne in slovenske politike?

Da ne bom v tem prvem pismu samo spraševal, še zelo hitri orisi odgovorov na ta vprašanja z moje strani.

Zame je filozofija disciplina, v okviru katere se je mogoče spraševati o rečeh, za katere ni prostora v nobeni ožji specializaciji, tičejo pa se smisla življenja, vesolja in sploh vsega, zato bi brez njih težko shajali. Filozofija nam pomaga zgraditi širši pogled na svet in najti splošno usmeritev, kar bi nam oboje ob preveliki specializaciji ušlo. Filozofija je tudi polje za kovanje novih načinov razmišljanja, neobremenjenih s kakim vnaprejšnjim aksiomom, s tem pa nam pomaga prodreti iz vkalupljenih vzorcev iskanja rešitev.

Umetnost ima po mojem soroden cilj – razbijanje ustaljenih mnenj –, le da raziskuje in ugotovljeno prikazuje na čutno nazor, ne pa analitičen način. Umetnost je poleg tega ustvarjalna, se pravi, da dela nove svetove.

Smeš, kadar je dobre vrste smeh in ni samo posmeh nekemu izključenemu drugemu ali zadovoljno potrjevanje tega, »kar vsi vemo, a si ne upamo povedati na glas«, tudi izpodbija naše ustaljene poglede na svet, le da to počne še bolj neusmiljeno in ateistično kot umetnost. Slednja nam vendarle skozi svoje sublimne podobe lepote ponuja upanje v »nekaj več«.

Sodobni politiki, končno, tako na slovenski kot na svetovni ravni po mojem najbolj manjka vizija. Z drugimi besedami, primanjkuje ji podoba čim boljšega izkoristka potencialov svoje države in njenih prebivalcev ter načrt, kako to doseči v dobro vseh. Brez te vizije se bomo težko izvlekli iz dosedanje logike tekmovanja vseh z vsemi v imenu neprestanega večanja abstraktnih števil; to logiko pa zadnja leta na srečo tako ekološka kot ekonomska kriza razgaljata kot preživelo.

Toliko od mene za zdaj. Najbrž imaš tudi ti polno zanimivih tem na zalogi, tako da le na dan z njimi in naj se debata začne.

Izar

LUNAČEK: »RAZMISLEK JE NUJEN, SPLOH ZDAJ, IN OČITKI FILOZOFOM, DA SO NEUČINKOVITI, KER V ŽIVEM BLATU VES DAN NE MLATIJO Z VSEMI ŠTIRIMI, JE TRAPAST IN V SKLADU Z IDEOLOGIJO NEPRESTANE MRZLIČNE AKTIVNOSTI, KI NAS JE SPLOH PRIPELJALA DO SEM.«

ŽIVJO, IZAR!

Odlično si zastavil teme, tako da se jih bom kar lotil. Najprej filozofija. Moje stališče je, da sta tako politika kot tudi umetnost notranji nalogi filozofije, tako da se mi zdi kakršno koli radikalno razločevanje med temi področji popolnoma zgrešeno in znamenje šibkega mišljenja. Tudi pri tistih filozofskih tezah, ki se na prvi pogled lahko zdijo popolnoma abstraktne in zaprte v svoj izoliran svet, je praviloma mogoče prepoznati politične implikacije.

Vzemimo recimo Deleuzovo ontologijo, se pravi njegovo tezo, da je bit ena sama oziroma da se vselej izreka na enak način. V takem dotjetju biti sicer ni mogoče neposredno govoriti o njeni političnosti, je pa kljub temu očitno, da njena ontološka nehierarhičnost lahko implicira samo politiko, ki je v svojem bistvu radikalno nehierarhična. Čisto nasprotje take ontologije je Aristotelova ontologija, kjer se »bit izreka na mnogo načinov« in kjer od popolnega in v sebi mirujočega načela (prvega gibal) postopoma prehajaš v sfere s čedalje manj popolnosti – nebesna telesa, človek, živali, blato. Nobeno naključje ni, da je Aristotelova politična filozofija lahko samo hierarhična filozofija, kjer imajo moški prednost pred ženskami, otroci in sužnji, Grki pred barbari, ljudje pred živalmi. V tem pogledu je jasno, da je Marxova znamenita teza, da so filozofi svet samo različno interpretirali, šlo pa naj bi zato, da ga spremenimo, ena najbolj bedastih tez, kar jih lahko zapišeš. Vsakega poštenega marksista mora biti te teze sram. Posev v to, kako sploh dojamemo in razlagamo svet in stvari, je že samo po sebi spreminjanje tega sveta in teh stvari.

Glede vloge filozofije v času krize lahko zato samo ponovim stališče, ki ga med drugim zagovarja tudi Žižek, namreč stališče, da si moramo ravno v krizi vzeti čas, da stvari na novo premislimo in torej tudi na novo postavimo. Če poskušamo samo na hitro odreagirati z že znanimi rešitvami, potem smo podobni nekomu, ki je padel v živo blato in začel hitro otepati z vsemi štirimi. Dejansko je krizo treba dojeti kot to, kar je:



namreč kot očitni znak, da nekaj v političnoekonomskem sistemu, v kakršnem smo, ne deluje.

V resnici pa seveda ni bilo treba čakati na sedanjo krizo. Že hiter pregled svetovnih okoliščin – kjer je razporeditev bogastva obratno sorazmerna z razporeditvijo prebivalstva in kjer se že kažejo posledice omejenosti naravnih virov, ne le redkih rudnin, ampak celo vode – zadostuje za oceno, da trenutno dominantni sistem ne le ni pravičen, temveč se mu tudi zlepa ali zgrda bliža konec. Seveda ni filozofija niti edina poklicana niti najbolj upravičena za premislek o »sedanjem svetu«. Vendar pa filozofija sploh ni nič, če ni ravno gesta, s katero si vzamemo čas in prostor za razmislek – in natančno v tem pomenu nam je danes filozofija potrebna morda bolj kot kadar koli prej.

OJ, GREGA,

hvala za hiter odgovor! Zelo se strinjam, da so filozofija, politika in umetnost med seboj tesno povezane. Strinjam se tudi, da »samo filozofirati« sploh ni mogoče in da vsaka filozofija hočeš nočeš implicira neko praktično stališče, kot si pokazal na primeru Deleuza in Aristotela.

Ampak ... Čeprav sta umetnost in politika morda res notranji nalogi filozofije, gre le za tri ločene discipline, kar nakazujejo tudi njihova različna imena. In ravno v imenu filozofije kot jasnega razločevanja pojmov moramo po mojem najprej opisati vsako posebej in šele nato pokazati, kje se med seboj povezujejo in druga drugo uporabljajo.

Rekel bi, da filozofija stoji vmes, med umetnostjo in znanostjo. Umetnosti je podobna po svojem celovitem odnosu do sveta in si zato z njo deli nekatere strategije – tako v izhodišču, kjer namesto zgolj iz objektivno merljivih podatkov izhaja iz spekulativne intuicije o področju, ki ga obdeluje; kot tudi pri argumentaciji, kjer rada uporablja rime, besedne igre in metafore – kar še zlasti velja za recimo Heideggro in povojne Francoze tipa Barthes ali Lacan. Seveda pa se od umetnosti filozofija (kot vendarle nekaj nagnjenega v smer znanosti) loči po tem, da koncepte secira na jasno ločene elemente, kar znotraj prave umetnosti ne deluje.

Ta, znanstveni vidik filozofije je poskušala osamiti anglosaška struja, a zdi se mi, da je umetniški pol iz filozofije nemogoče povsem izločiti – že zaradi njene naperjenosti na celoto sveta kot svoj predmet. Ta zagata se analitični filozofiji pozna tako pri dvigu rok nad versko, umetniško ali erotično izkušnjo kot pri posledičnem idealiziranju ali demoniziranju istih tem kot nečesa »onkraj razuma«, o čemer je »bolje molčati« (prosto po Wittgensteinu kot enem od očetov analitične filozofije). Rekel bi, da se ravno zato analitični filozofi delijo na pol steklih ateistov in pol njujedžerjev, ki po svojo dozo presežnega norijo k budizmu, gnosticizmu ali drugi mistiki. Meni se je po drugi strani vedno zdelo bolj zdravo ceniti izku-

šnje presežnega do te mere, da o njih ne le govorimo, ampak poskušamo tudi ugotoviti, čemu delujejo – in to tudi na ljudi, ki ne verjamemo v Boga.

Druga stvar je politika. Seveda, čim misliš, misliš politično, tudi če tega nočeš. Ampak ali se ti vseeno ne zdi, da je bistvena razlika med nekom, ki »samo filozofira« v slabem pomenu te besede – se pravi: se izogiba dejanju tako, da kaže na argumente za ravno obratno odločitev in je tako relativistično razpet med neskončno enakovrednimi možnostmi delovanja –, in nekom, ki si sicer »vzame čas za razmislek«, pretehta vse možne argumente, a na koncu vendar preseka gordijski voz in sprejeme odločitev, z vso odgovornostjo, ki spada zraven? Če še jaz citiram Žižka: ali ni ena njegovih ljubših izjav, da je »treba na neki točki zbrati pogum za prevzem oblasti«?

Seveda, razmislek je nujen, sploh zdaj, in očitki filozofom, da so neučinkoviti, ker v živem blatu ves dan ne mlatijo z vsemi štirimi, je trapast in v skladu z ideologijo neprestane mrzlične aktivnosti, ki nas je sploh pripeljala do sem. Ampak ali ne razmišljamo na koncu koncev zato, da bomo delovali bolje? In ali nas ne bo iz tega živega blata pripeljalo nekaj, kar bo iz te misli zraslo oprijemljivega? Evo, midva o uporabi metafor v filozofiji ... ☺

In če za konec tega pisma nepričakovano vržem noter še temo smeha: ali ne gre pri neskončnem skakanju samemu sebi za hrbet pravzaprav za panično izogibanje smešnosti in ali ni treba kdaj tvegati izpasti smešen, da bi se kaj premaknilo?

IZAR!

Fantastičen prehod na temo smeha in komike, ha ha! Popolnoma prav imaš glede tveganja. Cinično komentiranje dogodkov z distance – pa naj gre politične dogodke ali za umetnost – je vsekakor pozicija, ki je po svoje zelo udobna. Kot cinik imaš vedno prav, saj se sploh ne moreš zmotiti. Zelo lahko se je cinično posmehovati dejanjem drugih, natančno zato pa nas tudi cinični posmeh drugih ne sme nikoli zadržati pred dejanjem. Tisoč cinikov ne odtehta enega samega dejanja, pa čeprav imajo ciniki »prav«, saj se dejanje, politično, umetniško ali teoretsko, zelo pogosto pokaže za nepopolno in pomanjkljivo. To je v principu eden od temeljnih Heglovih očitkov Kantu: strah pred tem, da bi se lahko motili, je v resnici prej strah pred tem, da bi lahko imeli prav.

V zvezi s tem moram nujno povedati, da pri gledaliških predstavah ali filmih ali drugih zgodbah ničesar ne sovražim bolj kakor nedorečen konec. Avtorji takih nedokončanih skrupal svoj strah pred odločno poanto maskirajo s pozivom, češ, naj si gledalec sam napiše konec. Trdijo, da so pustili konec odprt zato, da si lahko vsak sam ustvari svoje stališče. To se mi zdi neverjetno domišljavo! Kakor da se moramo takim avtorjem še zahvaliti, da imamo lahko svoje stališče! Ljudje božji, svoje stališče si bom ustvaril sam, ne glede na to, ali mi avtorji to



dovolijo ali ne! In dosti rajši vidim, da ima avtor dovolj poguma, da tvega tako ali drugačno poanto, da torej tvega, da se kdo pač tudi ne bo strinjal z njim in da bo koga spravil ob živce.

Če to misel poskusim še malo zaostriti, potem je mogoče ravno v tem razlog, da je komedija pravzaprav zelo zahtevna zvrst. Si lahko predstavljáš vic z odprtim koncem? Žid, kristjan in musliman vstopijo v bar ... potem pa naj si bralec sam zamisli konec vica. Če bi kdo pravil take vice, brez komične poante, potem bi ga ljudje po mojem od besa prej ali slej raztrgali. Iz nekega razloga se nedokončanost in strahopetnost v ne-komičnih žanrih dosti lažje tolerira. Zato naj parafraziram Kvintilijana: dramskost je mogoče zblefirati, komičnosti pa ni mogoče zblefirati. Vsem je takoj jasno, ali je bilo nekaj komično ali ne.

Pri zvezi med komičnim in filozofijo morava seveda omeniti briljantno knjigo Alenke Zupančič *Poetika: druga knjiga*, s katero je temo komedije spet porinila v ospredje filozofske in splošne refleksije in navdihnila gručo mladih teoretikov, kamor štejem tudi naju. V zvezi s tem imam vprašanje zate. Zupančičeva se je v delu svojih tez oprla na povezavo med komičnim objektom in tistim, čemur v psihoanalizi rečejo falos. Navsezadnje je že Lacan, prače sodobne psihoanalize, v enem od svojih seminarjev razvijal natančno to poanto. No, tudi v tvojih spisih o komediji igra razmerje med falosom in smešnim odločilno poanto. In vendar se mi zdi, da je tvoja razlaga tega razmerja v nečem bistveno drugačna; če ne zaradi drugega, zaradi velikega poudarka na ljudskih šegah, karnevalih in praznovanjih. Kako bi to razmerje sam razložil?

HEJ, GREGA,

a zdaj si bova pa tiče kazala? Se mi je zdelo, da se bo na koncu zvedlo na to. ☺

Recimo, da je s to rečjo takole: z Zupančičevo se skladava v poanti, da so komični liki očitno ravnodušni do kastracije, saj veselo kažejo svoje metaforične (ali, v antični komediji, prave) faluse občinstvu, ne da bi se bali posledic. Jaz sem šel v svoji knjigi pri razlagi tega fenomena v smeri Bahtinove teorije o grotesknem telesu, ki tvegano, a z užitkom prodira v svet s svojimi izrastki in pusti svetu, da vdira vanj skozi njegove odprtine (odprta usta, štrleči penisi in trebuh: pomisli na kake Lavričeve *Ekstremne športe*), medtem ko telo klasičnega kanona (grški kipi so dober primer) izrastke vleče vase in odprtine tišči skupaj ter svetu kaže le svojo duševno notranjost skozi psihologizirane oči. Zupančičeva je po drugi strani poudarila, da se komični lik kastracije ne boji, ker ve, da falusa že od začetka nikdar zares ne poseduje in da je v falusu dejansko mogoče uživati ravno zato, ker smo od njega delno ločeni. Obe poanti se mi zdita med seboj skladni in skupaj po mojem tvorita odlično razlago komičnega vedenja.

Z Zupančičevo in lacanovci na splošno se pri tem razhajamo zlasti v konkretnosti dojemanja komičnega falusa. Slednji imajo

namreč zelo radi poanto, da je falus predvsem označevalec kastracije in ne penisa, kar zelo poenostavljeno pomeni, da je falus dejansko en tak neviden, univerzalen in vsemogočen penis, ki ga nihče od nas ne more nikoli zares posedovati in ki služi predvsem temu, da nas spominja na nezadostnost lastnih (metaforičnih ali dobesednih) penisov.

Čeprav to seveda drži, je moja poanta v tem, da poleg tega vsemogočnega, nevidnega falusa (ki se po lacanovski teoriji skriva v osrčju vsakega resnega sistema, tudi monoteizma) in banalnega vsakdanjega penisa obstaja še nek komično-poganski falus, ki je sicer prav tako en sam in univerzalen in ga ni mogoče posedovati, a je vendarle viden, otipljiv in zmožen subjektom, ki se začasno priklonijo nanj, nuditi realen užitek. V konkretnih primerih bi bil to najbolj dobesedno recimo tisti krilati penis, ki ga najdemo v poganskih praksah vse od starega Rima prek tradicionalnega Tibeta pa do sodobnih grafitov, ampak to je tudi vsak komični objekt iz sedanjih komedij in risank (Roadrunner iz risanke o Kojotu, kovček poln denarja iz komedij o bančnem ropu itn.), priklop na katerega junakom omogoči začasen prestop iz vsakdana v praznično komedijo čudežev.

Komični falus je, skratka, po moji razlagi nekakšen bog tu in zdaj in to bi bila na kratko moja poanta glede tega koncepta.

IZARI!

Enormni penis kot komični element nastopa tudi v Genetovi komediji *Balkon*, na katero se je pri razlagi zveze med falosom in komiko sklical Lacan. Zgodba se dogaja med revolucijo v bordelu, kjer se stranke lahko za svoj užitek preoblečejo v sodnika, generala ali škofa. Nihče pa ne zahteva obleke šefa policije. Šef policije je, kot je interpretiral Lacan, še edina figura moči – sodnik, general in škof so moč že izgubili, moč šefa policije pa je surova moč pesti, kar med uličnimi spopadi edino šteje. No, in šef policije se odloči, da bo imela njegova uniforma, ko bo formalno prevzel diktatorsko oblast, obliko velikanskega penisa. Ko idejo predstavi drugim, škof nima kakšnih resnih zadržkov ... Lacan je celo sugeriral, da škof Svetega duha razume prav kot krilati penis. Če si pogledamo primere komičnih uprizoritev diktatorjev, kjer so najbolj hvaležni motivi seveda Hitler, Napoleon in Cezar, potem takoj opazimo povezavo med komedijo in junaki, ki radi nosijo perjanice, brke in druge falične simbole.

Mogoče je treba reči še kaj o razmerju med komedijo in politiko. To razmerje je globoko dvoumno, saj je kultura smeha po eni strani organizirana kot izraz vzvišenosti nad tistim, čemur se posmehujemo in kar je komično, po drugi strani pa imata komedija in smeh tudi subverzivni potencial. Hočem reči, organiziranje smeha lahko deluje kot utrditel družbenih norm in stereotipov, kot recimo v vicih o policajih in blondinkah, lahko pa deluje tudi kot orodje razbijanja uveljavljenih

razporeditev moči, kar se v politično napetih časih pokaže v razmahu političnih vicev in komedij. Ekstremne politične situacije so izjemno plodovito polje za komiko, kar se je pokazalo tudi v nedavnih množičnih protestih v Mariboru, v Ljubljani in drugod po Sloveniji, kjer so vsak dan zakrožili novi fantastični vici, slikarije, foto- in videomontaze itn. Komični žanri so doživeli svoj prerod.

Nekoč je ameriška konservativna televizija pripravila pri-spevek o tem, kako so se vsi posmehovali Georgeu Bushu, ko je obtičal pred zaklenjenimi vrati in bedasto mahal novinarjem, in kako se nikomur ni zdelo nič posebnega, ko se je povsem enako zgodilo Baracku Obami. Konservativni medij je to razlagal kot svetovno zaroto proti Bushu, vendar gre po mojem za to, da je Bush preprosto boljši komik od Obame. Vsakdo se lahko zmoti in se mu besede zafecclajo, ampak samo Bush je lahko izrekel »they misunderestimated me« in so to vsi v hipu dojeli kot briljantno komično izjavo. Pri nas se je komičnemu diktatorju najbrž še najbolj približal Janša, saj postavlja spomenike samemu sebi in pridno neguje svoj kult osebnosti. Ampak žal je preveč cagav, v svojih nastopih je preveč cankarjanska mati, ki je sinu prinesla nepotrebno kavo, da bi bil lahko res komičen.

V zvezi s tem je mogoče tvojim tezam o komediji očitati, da so nekoliko nedorečene, kar se tiče razločevanja med komedijo kot mehanizmom utrjevanja prevladujočih stereotipov in komedijo kot mehanizmom, ki lahko sprevrne dominantno ideologijo in nas morda celo osvobodi. Ali drugače, včasih morda preveč zaupaš tistemu, kar je ljudsko in popularno v kulturi, težava pa je seveda v tem, da je tisto, kar je ljudsko in popularno v kulturi, najbrž bliže ravno prevladujočemu ideološkemu redu. Mar ni ljudskost – in s tem ne mislim dostopnosti čim širšemu krogu ljudi, temveč ljudskost kot nasprotni pol elitnemu ali izobraženemu ali sofisticiranemu – temeljno polje dominantne ideologije?

BRAVO, GREGA,

zapeljiva res to debato o abstraktnih lulkah nazaj v aktualnost sodobne politike. Z očitkom, da ne upoštevam razlike med populističnim in ljudskim se sicer ne bi strinjal (v moji knjigi je o tem celo poglavje), je pa to vsekakor zelo važna tema tako za komiko kot politiko.

Ljudskosti smešnega nisem nikoli zagovarjal zaradi zaupanja v dobroto preprostih ljudi, ampak prej kot neko nadindividualno razsežnost vsakega človeka. V dobri komiki vedno naletimo na ta vidik rahlo brezosebnega: zato so komični junaki tipski, definirani z vidnim objektom njihove strasti in ne s kakimi skritimi duševnimi zakladi.

MODER: »TRENUTNO DOMINANTNI SISTEM NE LE NI PRAVIČEN, TEMVEČ SE MU TUDI ZLEPA ALI ZGRDA BLIŽA KONEC. SEVEDA NI FILOZOFIJA NITI EDINA POKLICANA NITI NAJBOLJ UPRAVIČENA ZA PREMISLEK O »SEDANJEM SVETU«. VENDAR PA FILOZOFIJA SPLOH NI NIČ, ČE NI RAVNO GESTA, S KATERO SI VZAMEMO ČAS IN PROSTOR ZA RAZMISLEK.«

Populizem deluje prav obratno. Demagoške ideologije nagovarjajo ravno užaljeni ego malega človeka (»resentiment«, kot temu reče nadčloveku naklonjeni Nietzsche). Populistični vodja ponižanim in razžaljenim kot njihov predstavnik obljublja, da jim bo priskrbel boljši jutri, vreden njihovih doslej zatrtih zakladov; običajno prek odstranitve grešnega kozla (komunistov, tajkunov, čefurjev, Židov), ki je sicer manjšinski, a menda na tihem resnično na oblasti.

Komika je lahko ideološka, kadar večino poveže v posmehu izključeni izjemi (blondinkam, Bosancem itn.) – pogosto prav iz zavisti do nje. Je pa res, da je tudi tu komika dvoumna. Smešna izjema ima čudežne moči: izvzeta je iz tabujev, ki držijo v primežu večino; dovoli si stvari, ki si jih ta ne in zato je v smehu Bosancu vedno enaka mera občudovanja kot posmeha. Komični junak poleg tega zaradi svoje simpatičnosti ni primeren za grešnega kozla: kot v svoji knjigi o etničnem humorju po svetu piše Christie Davis, je Hitler tako menda prepovedal vice o Židih, ker so ti v njih izpadli nenevarno.

Dobra plat komike ideologiji nasprotuje, tako da nam ponuja lik izjeme, ki izreka skrite resnice o večini, ki si jih ta sama noče priznati. Dobra komika ne boža ega večine in ji ne potrjuje zadev, ki bi jih ta rada slišala (»To sem vedno vedel, pa mi tega ta pametni niso pustili izreči naglas!«), ampak ji spodmika samoumevno mnenje izpod nog. Smeh ob dobri komiki ne povezuje večine v udobni resnici o butasti izjemi, ampak razbija osnovna verovanja ega in ga v tem razosebljenju povezuje z njegovimi sosmejalci.

Drugačna kritika je na mestu pri »humoristični oblasti«, ki večini ponuja samo sebe kot simpatično butastega ljudskega junaka: to velja ravno za Busha mlajšega, pa Berlusconi in pokojnega Chaveza. Tak lik državljonom govori: tako navaden in neizobražen sem kot vi in vsakomur vse povem narav- ➡

nost. Mogoče nisem najbolj pameten, a vem, kaj je prav, in sem dobrega srca. Pravi komični junak je seveda drugačen: megalo-manski, prepričan v svojo izjemnost in v dejanjih prej amoralen kot dober. Recimo, da je komični junak odkrito egoističen v zvestobi svojemu objektu strasti, ki njegov ego (in ege tistih, ki ga s smehom potrjujejo) para po šivih, medtem ko je populist navidez neegoističen (žrtvuje se za ljudstvo), a na tihem skrbi za ego tako sebe in svojih sledilcev, ko jim laska s pravicami prikrajšanosti za nagrade s strani hudobnih elitistov.

Čeprav se mi zdi status komičnega lika odlična umetniška strategija, ki lahko v glavah veliko spremeni, pa med politiki ne bi rad videl niti janševsko nehumornih kislic niti bushevskih klovnov, ampak ljudi, ki jih sicer ni strah biti dovolj resni, da se tvegajo osmešiti, a ki smešnosti ne dojemajo kot del svojega političnega programa. In ki nastopajo le toliko, da svoj načrt predstavijo volivcem, niso pa poklicni šovmeni in pozerji.

IZAR!

Odlično si razložil med populizmom in ljudskostjo. Biti do-stopen čim širšemu krogu ljudi je nujno, tako v politiki kot tudi v umetnosti in filozofiji, seveda pa to ne sme biti populizem, kjer se večini dobrikaš s pravicami o zaroti zlobnih palčkov (Židov, komunistov, homoseksualcev).



LUNAČEK: »RAZMERJE MED KOMEDIJO IN POLITIKO JE GLOBOKO DVOUMNO, SAJ JE KULTURA SMEHA PO ENI STRANI ORGANIZIRANA KOT IZRAZ VZVIŠENOSTI NAD TISTIM, ČEMUR SE POSMEHUJEMO, PO DRUGI STRANI PA IMATA KOMEDIJA IN SMEH TUDI SUBVERZIVNI POTENCIAL.

Mogoče lahko končno odgovorim na eno od tvojih začetnih vprašanj in pojasnim, kaj je zame dobra politika. V zgodovini sem še najbolj za razsvetljeni absolutizem, kakršnega smo imeli denimo pod Marijo Terezijo in Jožefom II. Ampak tudi v kapitalistični demokraciji je mogoče narediti zelo veliko. Država mora zagotoviti – tudi s prisilo, če ne gre drugače – univerzalno dostopnost do izobraževanja, do zdravstva, do komunikacijskih poti (od cest do internetnih povezav). Vse to naj bo brezplačno oziroma naj se financira s pobiranjem davkov in prispevkov. Obenem je treba spodbujati znanstvene in tehnološke raziskave ter poskrbeti, da ljudje spoštujejo zakone.

Zadnja naloga, namreč spoštovanje zakonov, se je pri nas izkazala za posebno zahtevno, čeprav je samoumevna. Glede tega sem čisti desničar, saj se državljani povsem upravičeno sprašujemo, zakaj naj spoštujejo zakone in plačujemo davke, ko vidimo, da jih javni funkcionarji nekaznovano kršijo. Policija, tožilci, sodniki in preprečevalci korupcije – od njih ljudje upravičeno pričakujemo, da bodo pokazali zobe in krepko udarili po pokvarjenih politikih in poslovnem. Kriminalci je kriminalci, in nikakor mu ne smemo šteti v dobro, da zna večše udrihati po udbokomunistih, po klerofašistih in po drugih redkih pticah.

V tem pogledu naj še enkrat spomnim na proteste, ki so preplavili Slovenijo čez zimo. Eni so prišli protestirat proti politiki zategovanja pasu, kakor jo vsiljujeta Mednarodni finančni sklad in Evropska centralna banka, pa čeprav vsak mesec sporočita, da sta se pri računih zmotila in da so torej njuna »zdravila« uničujoča. Ekonomsko zategovanje pasu je enako učinkovito, kot je bilo v starih časih puščanje krvi; in zdi se mi, da ju povezuje tudi obscena želja, ki nalaga tako zdravljenje. Drugi so prišli protestirat proti skorumpiranosti v samem vrhu politike, lokalne in državne. Protesti so minili, vendar sta oba glavna problema ostala samo napol razrešena. Ljudje moramo spet zbrati voljo in pogum in javno zahtevati uveljavitev ustavnega reda.

Tudi na ravni celotnega sveta je rešitev povsem enaka, čeprav so problemi samo še bolj kompleksni. V vsakem primeru velja, da če hočemo pravičnost, si jo moramo izboriti. V resnici mi je dokaj vseeno, ali rešitev imenujemo demokratični kapitalizem ali socialistična demokracija, dokler se strinjamo o problemu, se pravi o tem, da trenutna razporeditev bogastva tako znotraj držav kot tudi med državami ne odraža dejanskega stanja, če ga merimo z vloženim delom, še manj pa izraža ideal enakih možnosti za vse.

Za konec sem te hotel vprašati še nekaj o trenutnih projektih. Vem, da je tvoja knjiga bogoslovnih stripov *Založeni raj* izšla pri španski založbi in da še vedno veliko potuješ po odročnih krajih. Kaj pa pripravljaš na področju filozofije v ožjem pomenu besede?

ŽIVJO, GREGA,

v spremnem mejlu tvojega zadnjega odgovora si se mi pritoževal o njegovi dolgočasnosti, a se meni se še zdaleč ni zdel tak. Povedal si par ključnih reči, ki jih je bilo nujno treba povedati.

Strinjam se, da je to, kako rečemo ureditvi, še najmanj važno. Tako kreganja okrog levih in desnih kot koncentracija na prazno preseganje delitve kot celoten politični program se mi zdijo izogibanje odgovornosti izvirnih in premišljenih ukrepov. Če vzameva vročo temo prodaje državnih podjetij: vic na koncu ni toliko v (privatni ali državni) lasti podjetij kot v etiki njihovega vodenja. Privatno podjetje, ki financira stranke v zameno za monopol, in državno podjetje, ki služi pranju denarja in rotiranju odpadnih politikov na direktorskem stolčku, sta obe enako slabi. Nujno bi se morali začeti pogovarjati o vsebinskih rešitvah, formalne ureditve pa obravnavati kot načine za njihovo doseganje in ne kot karikirane bavbave za strašenje volivcev proč od nasprotne opcije.

Vsaka konstruktivna vizija za prihodnost Slovenije bo kakopak morala vključevati tudi rezanje mrtvih stroškov, vendar bi morali biti ti rezi selektivni in so po mojem prej domena omenjenega netransparentnega lobiranja kot pa tako rado očrnenih znanosti in kulture. Ravno v slednji dve, plus v neko pravo, nadobudno *startup* podjetništvo, bi bilo najbolj smiselno vlagati to, kar se iz rezov prihrani. Rezultat takih naložb ni viden takoj, je pa na dolgi rok dosti obilnejši. Toda za tako vlaganje je treba imeti vizijo. In če bi tako vizijo imeli, bi lahko tudi kritično zavračali nekatere nepremišljene ali zgolj za korist velikih držav zainteresirane direktive iz Evrope.

Še ena misel ob tvojem komentarju. Popolnoma prav imaš, da bi morala biti stopnja tolerance za zlorabo položaja ničelna. Toda ali ni zanimivo, da je ravno država, ki tako težko kaznuje ljudi s političnim pedigrejem, obenem precej stroga do paralegalnih mikroaktivnosti: od neprijavljenih koncertov, prek skvoterskih pobud, do sosedske pomoči. No, saj je res: če izpolnimo prekrškovno normo s kaznovanjem kolesarjev in pešcev, morda nihče ne bo opazil, da nismo aretirali še nobenega po desni prehitevalčevega premierja. Recept dobre države je obraten: strogost do velikih prekrškarjev na položajih in dopuščanje sive cone na dnu, kjer ljudem omogoča, da eventualne socialne nedoslednosti popravijo sami. In na takem kazenskem režimu po mojem ni prav nič desničarskega; če že kaj, je desničarsko prej precizno, sadistično kaznovanje grešnih kozličkov, da večje svinjarije lažje potekajo na višji ravni.

Aha, kar se tiče mojih projektov. Za zdaj mrzlično delam na predelavi svojega doktorata o svetem in smešnem v bolj komunikativno verzijo za tujino ter prijavi prav tako inozemskega projekta o pozitivni in negativni uporabi imaginarnega v ideologiji (že omenjena »vizija« proti »fantazmi«, se pravi, hudobnih palčk, kot sva temu rekla zgoraj). Vmes pa se mi zdijo take intervencije v javni diskurz daleč najbolj koristna aplikacija ljubezni do modrosti. Kaj pa kaj načrtuješ ti?

Ker se število znakov v moji polovici te korespondence izteka, ti v pozdrav pišem le še, da v prihodnosti upam na politiko, ki bo imela smisel za natančen in odprt, skratka, v dobrem smislu filozofski, razmislek, kam gremo lahko naprej; umetniški čut za produkcijo, komunikacijo in optimalno realizacijo svoje vizije prek dostopnega materiala; in toliko smisla za humor, da se ne bo niti bala potencialne smešnosti svoje strasti niti ne bo vanjo vložila svojega celotnega dragocenega ega.

Do takrat mi bodi čim bolj fino in nasvidenje ob naslednjem vrčku piva, Izar

Živjo!

Ne strinjam se, da je pravosodje strogo do majhnih kršitev zakona! Ravno narobe je, takih kršitev je zelo veliko nekaznovanih, dela na črno pa se na mikroravni sploh ne preganja. Še več, v zavesti večine je delo na črno natančno tisto, kar si opisal, legitimna socialna korekcija. Imaš pa prav, da je pretirano kaznovanje takih kršitev nesmiselno in obsceno. Težava je po mojem v tem, da imamo preveč zakonov s preveč podrobnostmi, ki jih potem ljudje ne morejo spoštovati, še poznajo jih ne prav dobro, nadzorniki pa v bistvu nimajo niti časa izvajati nadzora. Zato se mogoče komu zdi, da je čisto arbitrarno, ko ga enkrat kaznujejo, »saj vsi delajo enako že od nekdaj«. Rešitev je mogoče v tem, da legaliziramo zelo majhne kršitve in s tem razbremenimo nadzornike in policijo, da se lahko bolj zavzeto posvetijo večjim primerom.

Za konec naj še malo pospravim za sabo, hočem reči, naj dokončam nekatere prej načete, ampak še ne izpeljane misli. Omenil sem, da sta umetnost in politika notranji filozofiji, enako pa velja tudi za umetnost: namreč, tudi umetnosti sta politika in filozofija notranji. Vendar je treba takoj opozoriti

na zoprno nevarnost, ko včasih kakšna umetniška produkcija hudo trpi, ker poskuša izraziti neko filozofsko ali politično poanto. Spomnim se kakšne plesne predstave, ki je propadla natančno zato, ker so hoteli avtorji plesati v skladu z Deleuzovimi koncepti. Težava je bila v tem, da so hoteli umetno presaditi koncepte iz filozofije v koreografijo, in tako so dobili stvor, ki ni imel ne filozofske ne koreografske vrednosti. Enako napako delajo filozofi, ki leporečijo o strogih konceptih, saj tudi oni arbitrarno presajajo mehanizme in koncepte iz umetnosti v filozofijo. Ostarelega Heideggra, ki je včasih tudi samo še čivkal besede in eksperimentiral z vrstnim redom in načini njihove izgovorjave, se lahko usmili in ga reši samo še kakšen bog.

Teza, da je filozofija notranja umetnosti sami, mi pomeni nekaj čisto drugega od takih poskusov, in sicer to, da so lahko plesna predstava ali pesem ali glasba inspirativne za filozofijo, ne da bi jim bilo zato treba razpustiti svoje žanrske določitve in zahteve. Prav z vztrajanjem v svoji specifični praksi, pri svoji notranji logiki in pri svojih lastnih določilih lahko umetniško delo sproži filozofski impulz. Zgledov za take žanrske preskoke je v zgodovini filozofije zelo veliko, čeprav je včasih težko razložiti, kdaj gre za to, da je filozof samo ponazoril svojo tezo z zgledom iz literature, kdaj pa je šlo za resnično inspirativno branje, tako



MODER: »CINIČNO KOMENTIRANJE DOGODKOV Z DISTANCE – PA NAJ GRE POLITIČNE DOGODKE ALI ZA UMETNOST – JE VSEKAKOR POZICIJA, KI JE PO SVOJE ZELO UDOBNA. KOT CINIČ IMAŠ VEDNO PRAV, SAJ SE SPLOH NE MOREŠ ZMOTITI.«

da je tudi tista literatura za nazaj dobila nov aspekt, se na nek način na novo uprizorila. Naj omenim samo filozofska branja klasikov, kakršna sta Sofoklej in Shakespeare.

Sam se trenutno še največ posvečam komediji in Heglu, saj s kolegi z nekdanje Akademije Jana Van Eycka iz Maastrichta urejamo zbornika fantastičnih tekstov, enega na temo objekta komedije, drugega pa na temo cilja in celote. V prihodnosti bi rad svoje razpršene spise o komičnem zbral in preuredil v jasno doktrino, očitno sem tip človeka, ki potrebuje nekakšen »sklep«. Mimogrede, glede na to, da se delno ukvarjava s podobnimi problemi, lahko mogoče ob naslednjem srečanju začrtava tudi kakšen skupen podvig.

OJ, GREGA,

zmenjeno! To so časi, ko bi morali med sabo čim več sodelovati. Tudi neuradno in za socialno korekcijo ☺. Ampak ad populizem: če nekaj misli večina, še ne pomeni avtomatično, da je napak. Meni se zdi malček sive ekonomije tipa stara Metelkova na mikroravni okej.

Mogoče imam tako stališče tudi zaradi barcelonske izkušnje, kjer ljudje mirno pred policaji hodijo čez rdečo čez cesto, priseljenci po deveti uri pa na črno prodajajo konzerve piva na vogalih žejnim žurerjem. In občutek tam ni, da je to zato, ker se policajem ne ljubi posredovati, ampak ker imajo dovolj občutka za neko smiselno etiko, da znajo presoditi stopnjo nevarnosti opažene situacije za družbo in reagirajo temu ustrezno. Občutek je tudi, da se imajo v življenju bolje in da jim zato ni treba črpati sadističnega užitka iz teženja mimoidočim ... Meni je tak pristop vsekakor bližje kot analna germanska mentaliteta. Več kreativnosti omogoča, pa tudi vsi tisti azijski in afriški emigranti so v Barceloni videti precej bolj zadovoljni in ne postavajo ježno in obupano zvečer na ulicah, kot to vidiš v kaki Švici ali Nemčiji.

Z opisom razmerja med filozofijo in umetnostjo se pa popolnoma strinjam. To je tema, ki je zelo zanimiva in o kateri lahko ob priliki še kako rečeva.

Bodi mi v cvetju in na zdravje!

I

SPRAVA IN ZASTAVA NAŠE REVOLUCIJE

Ob več kot 600 evidentiranih grobiščih žrtev poveljnih pobojev, za katera vemo danes, je bilo za posmrtno ostanke poskrbljeno le v 27 primerih. Tudi pri tistih, ki se jim ukvarjanje s to temo zdi »razkopavanje kosti«, bi to nesorazmerje lahko spodbudilo vprašanje, ali niso poboji vendarle še vedno v veliki meri zamolčevani? Odgovor, zakaj je tako, je zgodba, ki ima včasih poteze kriminalke, včasih političnega trilerja, občasno celo farse – večinoma pa je prava tragedija, ki vzbuja nič manj kot aristotelska čustva groze in sočutja.

BOŠTJAN TADEL, *foto* JOŽE SUHADOLNIK



Zgodovinar Mitja Ferenc, ki je bil v preiskovanje prikritih grobišč vključen od leta 1990 naprej, je v uvodu nedavno izdane knjige *Prekopi žrtev iz prikritih grobišč* zapisal: »Temeljni cilj, ki smo ga imeli kot mlada demokratična država, ni bil uresničen. Cilj pa je bil, da bomo – kjer je le mogoče – krivice popravili in posmrtno ostanke dostojno pokopali. Tudi ta zaveza je namreč del zaveze k pravni državi, ki pa je v dveh desetletjih po razglasitvi samostojnosti nismo bili pripravljeni uresničiti v zadovoljivi meri.«

Prva oseba množine se zdi kar na mestu, saj so poveljni poboji in prikrita grobišča vsem prebivalcem Slovenije dobro znani že vsaj od sredine osemdesetih, ko se je po pobudi Spomenke Hribar za spravo vnela najprej ostra ideološka polemika (ki je med drugim pripeljala tudi do izključitve Hribarjeve iz zveze komunistov), sčasoma pa je »sprava« postala eno od gonil demokratičnih sprememb, ki so kulminirale v izjemni večini na osamosvojitvenem plebiscitu. Že skoraj pol leta pred njim je bila julija 1990 pravna maša v Kočevskem rogu, ki jo je daroval pokojni nadškof Alojzij Šuštar, udeležil pa se je je tudi predsednik republike (točneje predsedstva) Milan Kučan, ki je le nekaj mesecev prej še vodil Zvezo komunistov Slovenije – isto organizacijo, ki je pod svojim prejšnjim imenom komunistična partija med drugo svetovno vojno vodila oboroženi upor in vzporedno revolucijo, po vojni pa prevzela oblast in vzpostavila enopartijsko državo. Z drugimi besedami, najvišja predstavnika v državljansko vojno vpletenih strani sta se prišla pokloniti žrtvam in skleniti spravo. Potem je bil triumfalni plebiscit in potem – konec.

Ferenc se je knjigo odločil izdati po tem, ko je ugotovil, da je v letih Pahorjeve vlade po odprtju grobišča Huda jama marca 2009 prišlo do »konca sistematičnega raziskovanja prikritih grobišč (...) Konec je v najbolj grobi obliki pomenila prazna proračunska malha za potrebe evidentiranja, sondiranja in prekopov. Vlada v te namene sredstev preprosto ni več odobrila. Čeprav se je v javnosti obljubljalo drugače, je sistem, ki se je komajda dobro uveljavljal, v času ministra Ivana Svetlika razpadel. Najprej so želeli zamenjati člane vladne komisije, ker pa bi to v javnosti lahko premočno odmevalo, so sestavo komisije pustili takšno, kot je bila. Prepustili so jo umiranju na obroke.« Ferenc to trditev podkrepi z zelo zgovornimi številkami: iz več kot 600 evidentiranih prikritih grobišč je bilo v dvajsetih letih izvedenih le 27 prekopov.

Pri tem bode v oči predvsem dejstvo, da to ne velja za nemške in italijanske žrtve, za katere po meddržavnih sporazumih skrbijo lokalni koncesionarji, ki odkrite posmrtno ostanke prepeljujejo ali v tri nemška vojaška pokopališča (Ljubljana, Kranj, Celje) ali na italijansko vojaško pokopališče blizu državne meje v furlanskem mestu Redipuglia. O okupatorskih vojakih obstajajo tudi poimenski sezname in zapisniki o premikih in delovanju njihovih enot, tako da se ostanke pogosto da celo identificirati, v primeru prikritih grobišč pa po uničenju s tem povezanih arhivov slovenske Službe državne varnosti ni praktično nobenih uradnih podatkov. Le redke žrtve poveljnih pobojev je mogoče identificirati, za večino se ne ve, kje so končali, in v mnogih primerih za njimi ni ostala nobena sled. Kot piše Ferenc: »Obračun zmagovalcev in novih oblasti s poraženci – in nato z razrednimi in političnimi dejanskimi in namišljenimi nasprotniki – je bil posebej krut, saj so bile likvidacije izvršene brez sodnih postopkov, žrtve pa nato še izbrisane iz javnega spomina. Zločin se je namreč stopnjeval še z zaukazanim molkom in odvzemom pravice do groba. Njihova grobišča so bila desetletja načrtno in skrbno zamolčana.«

EDVARD KOČBEK IN TITO

Pri tem seveda ni nobenega dvoma, da se v Sloveniji poveljnega poboja domobrancev zavedamo že vsaj trideset let. Spomenka Hribar je tematiko spravila v najširšo javnost sredi osemdesetih, že maja leta 1975 pa so *Naši razgledi* ponatisnili intervju z Edvardom Kočbekom (z negativnim komentarjem, pa vendarle) iz posebne, jubilejne knjižne izdaje tržaške revije *Zaliv* ob njegovi sedemdesetletnici z naslovom *Edvard Kočbek – pričevalec našega časa*, v katerem je odkrito spregovoril o pobojih.

Že ob koncu šestdesetih je poboje v partizanski uspešnici *Ukana* ne le omenil, celo zelo nazorno opisal Tone Svetina: »Kolona avtomobilov je zavozila v gozd ... Nepretrgoma so odmevali rezki rafali ... Stroji so se ustavili ... Vase jih je sprejel tekoči trak, ki jih je nosil v pogubo ... Na obeh straneh so stali stražarji drug ob drugem, z brzostrelkami v rokah ... V vrstah po pet in pet so jih pomikali proti žgočemu bobnenju ... nena-doma je zasijala pred njimi temina brezna ... Proti njemu so šli pohlevno, dokler jih ni požrla zemlja ...« Kot malce hudobno pripominjata urednika Kočbekove knjige Boris Pahor in Alojz Rebula, je »Svetinov prikaz pokola tako soroden prikazu v znani buenosaireski brošuri, da bi ju veljalo ponatisniti stolpec ob stolpec, v zgledovanje Dolini šentflorjanski.« Tržaška pisatelja namigujeta, da je Svetina zelo skrbno povzema po pričevanjih preživelih, ki so izšla v Argentini in bila v Jugoslaviji strogo prepovedana; še isto leto se v eni poznejših števil *Zaliv* solidarizira s tedaj zaprtim Dragom Jančarjem, ki je bil aretiran zato, ker so pri njem ob prehodu meje našli knjigo teh pričevanj *V Rogu ležimo pobiti*; izšla je leta 1968, le leto pred tretjim delom *Ukane*.

A Svetina je bil le prvi, ki je o tem pisal dobesedno; težko si je misliti, da bi nekdo, ki je za poboje vedel, ne prepoznal te tematike v Smeotovi *Antigoni*, prvič uprizorjeni še leta 1960 – le nekaj mesecev po premieri na Odru 57 pa še v istem



FOTO LUBO VUKELJ / DOKUMENTACIJA DELA

SPOMENKA HRIBAR: »POBITI NEOBOROŽENE LJUDI V TISOČIH KOSIH, BREZ IZVEDENEGA SODNEGA POSTOPKA, JE NEKAJ DRUGEGA KOT ZGOLJ 'NAPAKA'. NAJBŽ NE BI BILA TAKO PRIZADETA OB VSEM TEM, ČE NE BI IZ SVOJE SKUŠNJE TAKO ŽIVO, TAKO BOLEČE ČUTILA, KAJ JE TO NEPREKLICNA ODSOTNOST ČLOVEKA, KI JE BIL TVOJ IN KI SI MU ZAVEZAN.«

koledarskem letu tudi v mariborski in ljubljanski Drami. Vseeno se je *Antigono* v povezavo s poveljnimi poboji eksplicitno postavilo šele tedaj, ko je bilo o njih že dovoljeno govoriti, torej v drugi polovici osemdesetih. Prej, kot izpostavljata Pahor in Rebula, je bilo bolj kot sama tema pomembno, kdo o njej govori: Svetina, pisatelj z občudovalci med vodilnimi partijci, je to smel, nekdanji sopotnik – in v času pobojev visoki politik – Kočbek pa ne. Nanj so se namreč usule hude obtožbe slovenskih oblasti – vendar pa z njim predvidoma niso bili nič bolj zadovoljni v emigraciji.

Kočbek ni prizanesel nikomur: »Da, med nami se je odprla najhujša vojna, bratomorna vojna, in partija je mogla zdaj seči po svojem nesrečnem klasičnem vzorcu, ki smo se ga najbolj bali, da bi z njim v Srednji Evropi ponovila svojo revolucijo. (...) Zadnji dve leti vojne in prva leta po vojni so slovenski komunisti zvesto posnemali sovjetske metode in stalinistično prakso. Po vojni je bila Jugoslavija izven ZSSR (Zveza sovjetskih socialističnih republik) najbolj stalinistična država. Nesrečna olajševalna okoliščina marsikaterega partijca je bila človeška nezrelost, ki pa je za vse življenje pomenila obremenitev s težkimi dejanji zoper bližnjika. Toda, to ni le breme posameznikov, to je breme eksaltirane vizije. Kadar se neka zgodovinska izvidnica razglasi za edino zveličavno poslanstvo, mora na tej poti do konca svoje kalvarije.«

Zelo naravnost je v istem intervjuju obsodil tudi domobranec: »Bela garda kot oborožena organizacija slovenskih kristjanov, ki naj z okupatorjevo pomočjo nastopi zoper Osvobodilno fronto in vse sile, ki se bojujejo zoper fašizem in nacizem, je docela abnormalen pojav slovenskega klerikalizma. (...) Sram nas je bilo takrat, da med katoličani Ljubljane ni bilo niti ene jasne in pogumne osebnosti, ki bi se ovedla grozovite logike, ki je vsak tak poskus vodila naravnost v naročje okupatorja. Povrh se nihče med njimi ni ovedel druge strani iste logike, po kateri se je bela garda za partijo pojavila kakor naročena, saj so komunisti z njo dobili na zgodovinski šahovnici tistega partnerja, ki so ga za državljansko vojno potrebovali. (...) Na obrazih partijcev sem spoznaval radost nad tako pravišnim in cenenim pojavom svojega pravega nasprotnika.« Kočbek v potrditev svoji tezi citira kar Titovo izjavo za zagrebški *Vjesnik* leta 1972: »Bio je to gradjanski rat. No o tome nismo htjeli govoriti u toku rata, jer nam to ne bi koristilo.«

SPOMENKA HRIBAR IN G R O Z A

Kočbekov intervju je pomenil drugo življenjsko prelomnico za Spomenko Hribar po smrti njenega očeta 2. maja 1942 v beograjskem zaporu Glavnjača. Njen oče in stari oče, ki je prav tako umrl med vojno v Dachau, sta bila predvojna komunisti. Ko se je morala Hribarjeva sredi osemdesetih zagovarjati zaradi zavzemanja za spravo, je med drugim v *Zapisniku, odgovoru na »tovariško kritiko«* aktivna komunistov *FSPN* (objavljenem v

Novi reviji leta 1985, št. 41–42 in 43–44) zapisala: »Spoznanje, da očeta ne bom nikdar ne videla ne slišala, ni ista odsotnost, kakor je odsotnost očeta, katere vzrok je razveza staršev ali kaj podobnega. Kajti smrt je v m e s. Tisti, ki odide od nas, vzame del nas s seboj, predvsem pa nam nekaj 'da': nekakšen manko, nekako nisi 'cel'. (...) Moj oče pa mi je 'dal' še nekaj drugega: zavezal me je za isto stvar, in zdelo se mi je, da sem mu s svojim angažiranjem znotraj zveze komunistov in zunaj nje nekako vendarle 'bližje'. (...) Vse pa se je spremenilo tistega 9. maja 1975, ko sem prebrala intervju, v katerem je Kočbek pri nas prvi javno spregovoril o roški likvidaciji. (...) Ne le jaz, še kdo drug je v svojem štiriintridesetem letu prvič slišal in izvedel za ta dogodek, vendar ga jaz nisem mogla sprejeti kot zgolj neko 'napako', temveč sem ga sprejela kot g r o z o. Pobiti neoborožene ljudi v tisočih kosih, brez izvedenega sodnega postopka, je nekaj drugega kot zgolj 'napaka'. Najbrž ne bi bila tako prizadeta ob vsem tem, če ne bi iz svoje skušnje tako živo, tako boleče čutila, kaj je to nepreklicna odsotnost človeka, ki je bil tvoj in ki si mu zavezan. (...) V spisu *Krivda in greh* sem zato zapisala: 'Brez tega poboja ne bi bila to, kar sem in kdor sem.«

V *Krivdi in grehu* se Hribarjeva predvsem s citati iz Kočbekovih dnevnikov sooča z zgodovinskimi dilemami, ki jih je prinesla druga svetovna vojna tako glede oboroženega upora proti okupatorju kot glede snovanja pravičnejše družbe po koncu vojne. Kočbekovi krščanski socialisti so bili ustanovni člani Osvobodilne fronte, po Dolomitski izjavi spomladi leta 1943 pa so komunistom priznali primat v tej organizaciji. Tudi o Dolomitski izjavi se je v Sloveniji do začetka izhajanja *Nove revije* leta 1982 bolj malo govorilo, partija je bila edini subjekt osvoboditve in vzporedne revolucije. Kočbek od takšnega stališča sploh ni bil dosti oddaljen, prepričan je bil, da je v igri ogromen družbeni prevrat, le predstavljal si je, da bo izpeljal bolj pluralno. Takole to opisuje v istem intervjuju: »Težišče prvih dni okupacije ni bilo v razpadu kraljevske Jugoslavije, ampak v okoliščinah človeškega odprtja. (...) Tiste dneve smo se ovedali, da je pred nami nekaj, kar so pričakovali rodovi. Prilika nam je noč in dan govorila: zdaj lahko vsi skupaj začnemo novo življenje, zdaj ga lahko začnemo od samega začetka, mi, ki pripadamo temu rodu in ki je od nas odvisna prihodnost Slovencev. Napočila je ura obiskanja in mi smo jo razumeli. (...) Vedel sem, da tvegam usodno igro. Vedel sem, da je razlika med nami, spontanimi uporniki, in med njimi, profesionalnimi revolucionarji, prevelika. Skoraj dva meseca je trajal v meni nevidni boj med osvobodilno ekstazo in med treznim pogledom v prihodnost. Toda najsi sem se še tako treznil v svojih mislih, življenje okrog mene je drlo vedno hitreje. Na koncu je v meni zmagało spoznanje, da je treba tako razgibane zgodovine udeležiti se tam, kjer je najbolj vroča in odločujoča, najbolj preoblikujoča se in neposredna. (...) Komunisti so potrebovali mene, jaz pa sem potreboval nje. Najbrž je bilo moje partizansko življenje kljub strahu in obupu srečno.«

Po Dolomitski izjavi se je za Kočbeka začelo skoraj desetletno postopno oddaljevanje od »tovarišije«, ki se je zaključilo s prisilnim odstopom z vseh političnih funkcij in z desetletno prepovedjo objavljanja po izidu zbirke novel *Strah in pogum* (1951): »Partijski paternalizem je začel širiti pogubno okužbo, nepartijski so zlahka postajali partijci ali pa so se čutili odvezane od dosedanje odgovornosti. Kidriča sem opozarjal na ta pojav in mu kazal na sodobno zgodovino, kjer so se vsi fašizmi doslej porajali kot izraz utrujenosti množičnega človeka, kot želja po razbremenitvi javne odgovornosti, kot klic množic po ekskluzivni stranki ali po močnem voditelju. Tako sem opozarjal Kidriča, da se pojavljajo med partijci posamezniki, ki že zdaj osvobodilno zmago vežejo z nepojmljivim radikalizmom, predvsem z izbruhom uničevanja in osebnega maščevanja. (...) Na Kidriču sem videl, da me je začel poslušati vedno bolj raztresen in nejevoljen. Partija je sklenila, da se me odkriža.« Po drugem zasedanju AVNOJ v Jajcu je Kočbek res ostal z jugoslovanskim najvišjim vodstvom, bil tudi v Drvarju v času znamenitega desanta, nato pa na otoku Vis in od jeseni 1944 do poletja 1946 v Beogradu. Prav tam, kjer je bila v zadnjih tednih vojne najverjetneje sprejeta tudi dokončna odločitev o poveljnih pobojih.

NAROD BREZ DOKUMENTOV NA VALU ZGODOVINE

»Najverjetneje« zato, ker o tem še vedno niso dostopni praktično nobeni uradni dokumenti – marsikateri pa so bili tudi uničeni. Tudi to seveda ni novo spoznanje, Spomenka Hribar že spomladi leta 1986 v *Novi reviji* poroča: »*Mladina* (7. marca) prinaša neavtorizirano besedo Ivana Križnarja na 17. seji komisije za agitacijo in propagando Centralnega komiteja Zveze komunistov Slovenije (CK ZKS): 'Komisija za zgodovino ZKS je bila seznanjena s tem, da je bilo pred nekaj leti uničeno pomembno gradivo o kaznivih dejanjih po vojni usmrčenih domobrancev in o ugotavljanju njihove individualne krivde; o tem, da so celo iz gradiva zgodovinskega arhiva CK ZKS iztrgani najpomembnejši deli dokumentov potekov dachavskih procesov in da so bili pred nedavnim uničeni pomembni dokumenti o delu VOS (varnostnoobveščevalne službe) v Ljubljani. (...) Z uničevanjem dokumentov skušajo nekateri takratni akterji zabrisati sledove svojega ravnanja v zvezi s temi dogajanji, ker se boje, da bodo sicer izpostavljeni kritiki sodobne družbe, v kateri so se spremenili nazori o ustreznosti oziroma neustreznosti nekaterih oblik revolucionarnega delovanja. Upravičeno so tudi domneve, da je del medvojnega in poveljnega gradiva še vedno v rokah nekaterih akterjev.« (Teme uničenih oziroma »v roke nekaterih



Potrjena grobišča žrtev poveljnih pobojev v Sloveniji

akterjev« izginulih dokumentov o pobojih se je na žanrsko precej nedodelan način lotil Vinko Möderndorfer v romanu in filmu *Pokrajina št. 2.)*

To se bere kot sočasne legendarne kolumne Jaše Zlobca pod psevdonimom Džuli Šviga v isti reviji. Če ne bi vedeli, da je šlo pri teh odstranjenih dokumentih za življenje ali smrt več deset tisoč ljudi, bi se totalitarnemu novoreku v času, ko so se mu majala tla pod nogami, morali smejati. Saj je res kot dobesedni citat iz Orwella: partija je imela lastno »komisijo za zgodovino«! Pa tudi »spremenjeni nazori o ustreznosti oziroma neustreznosti nekaterih oblik revolucionarnega delovanja« so kot iz kakšnega priročnika o lepem vedenju.

Štiri leta pred prvimi demokratičnimi volitvami in dve pred procesom proti četverici Hribarjeva ni imela časa za humor. Res iskreno si je prizadevala za spravo: »Rekla bi,« piše v nadaljevanju članka v *Novi reviji* št. 48–49, »da je misli na maščevanje pri nas veliko manj kot pa strahú pred maščevanjem. Kolikor sem se pogovarjala z ljudmi, lahko mirno rečem, da maščevalnih misli v njih ni. Prej bi rekla, da je 'maščevalnost' v tistih glavah, ki še kar naprej grozijo 'sovražnikom delavskega razreda in samoupravljanja' in sem in tja to maščevalnost tudi realizirajo in 'sovražnike' zaprejo.«

Na začetku druge polovice osemdesetih je bilo o poveljnem poboju domobrancev že marsikaj znanega, predvsem da je do tega nesporno prišlo, da je šlo za več kot deset tisoč žrtev in da je dokumentacija v glavnem izginila. Vseeno pa je bilo v tistih letih živih še veliko ljudi, ki bi o tem dogajanju lahko podali neposredna pričevanja. A ker je tudi v letih pred slovensko osamosvojitvijo »življenje drlo vedno hitreje«, so poveljni poboji obveljali za nekako rešeno zadevo. Prišel je čas vedno bolj smelih pobud za spremembe, nato proces proti četverici, nato dramatične seje vodstev raznih oblastnih organov in celo jugoslovanske vojske, nazadnje pa le volitve aprila 1990, dva meseca po protestnem odhodu slovenske delegacije s kongresa jugoslovanske zveze komunistov. Po volitvah in vzpostavitvi Demosove vlade je bila 8. julija že omenjena pravna slovesnost pod Krenom v Kočevskem rogu. Splošno prepričanje je bilo, da nismo več »narod brez zgodovinskega spomina, kakor da smo sneli očala z zatemnjenimi lečami,« kot je pet let prej na koncu svojega *Odgovora aktivu komunistov FSPN* napisala Spomenka Hribar. Prišel je čas za pogled naprej.

IZGUBLJENO DESETLETJE 1990–2000

Mitja Ferenc, izredni profesor na Oddelku za zgodovino na Ljubljanski Filozofski fakulteti, je bil član Komisije Vlade Republike Slovenije za reševanje vprašanj prikritih grobišč od leta 1990 in meni, da je bil njen obstoj namenjen predvsem odpravljanju slabe vesti. V celem desetletju do leta 2000 namreč ni nikomur prišlo na misel, da bi odšel na teren in tam raziskoval. Kot pravi, je v tem času prišlo le do treh pone srečenih natečajev: za ureditev Spominskega parka Teharje, za obeležanje grobišča Pod Krenom v Kočevskem rogu ter za projekt enotne označitve vseh grobišč. Park Teharje se je po Ferencem mnenju »izkazal za ponesrečen monumentalni objekt, kakršnih Slovenci nismo vajeni. Sicer je umeščen na lokaciji nekdanjega taborišča, a ta prostor je bil v vmesnem času katastrofalno degradiran s kar tremi odlagališči: titanovega dioksida iz Cinkarne Celje, trdnih odpadkov iz istega podjetja in še z deponijo celjske komunale. Nekaj časa je bilo prav nad nekdanjim teharskim pokopališčem celo vadišče za golf, v neposredni bližini pa steza za motokros. V Kočevskem rogu so s prepiri okrog arhitekturne zasnove kapele toliko časa šušmarili, da jih je s postavitvijo spomenika prehitela Bajukova vlada. Urbanistični inšpektor je pozneje zahteval njegovo odstranitev, saj je bil spomenik črna gradnja, leta 2004 pa so desetletje po izboru končno postavili še na

natečaju izbrano kapelo. Tako zdaj tam stojita dva državna spomenika – dva spomenika spravi! Podobna polomija je bil natečaj za enotno označevanje grobišč z bronastim valjem, ki jih je bilo postavljenih samo pet, saj so bili zelo dragi, po mnenju nekaterih pa tudi neprimerni za slovensko kulturno okolje, češ da gre za budistično znamenje. Vse skupaj je bilo res žalostno.«

Ferenc meni, da se je sprememba v odnosu začela leta 1999, ko je državni zbor sprejel *Zakon o lastninjenju kulturnih spomenikov*, ki je v obliki dodatnih sklepov nalagal, da se grobišča razglasijo za spomenike državnega pomena. Takrat je v okviru vladne komisije prišlo do odločitve za popisovanje: na začetku jih je bilo približno 45, izmed katerih jih je največ skozi devetdeseta evidencial Ivo Žajdela. Spomenka Hribar je leta 1986 v *Novi reviji* zapisala, da »po nekaterih pričevanjih obstaja na Slovenskem 34 večjih morišč oziroma grobišč«. Po kakšnem letu je vladna komisija prišla do skupne številke 197, leta 2005 že do 410, v naslednjih dveh letih pa jih je bilo evidentiranih še dvesto.

Sistem evidentiranja oziroma popisovanja je bil prilagojen registru nepremične kulturne dediščine in je za vsako grobišče zahteval osemindvajset podatkov, vključno s satelitsko odmero. Državnim organom naj bi omogočal, da za grobišča uredijo pravni status. To bi med drugim pomenilo tudi to, da se ne bi več dogajalo skrivno odstranjevanje posmrtnih ostankov, na katere so naleteli predvsem gradbinci, ki z raziskovanjem grobišča in okoliščin niso hoteli izgubljati časa. Do takšnih odkritij je sicer prihajalo že v času socializma, le da so takrat gradbeniki vedeli, da morajo poklicati službo državne varnosti, ki je poskrbela za izginotje ostankov, delo pa se je nadaljevalo.

Ferenc je bil z delom v prvi polovici preteklega desetletja zadovoljen, saj so končno lahko začeli sistematično popisovati prikrita grobišča: »S sprejeto metodologijo smo pripravljali gradivo, ki je bilo na razpolago tudi policiji, tožilstvu in drugim. Nismo pa še mogli fizično potrjevati grobišč na terenu: to se je začelo šele leta 2006. Vsa dotedanja odkritja so bila ali naključna, večinoma zaradi gradnje cest, ali pa so jih vzpodbudili lokalni prebivalci, predvsem v Škofji Loki in Slovenski Bistrici. Sondiranja so se najprej začela na Pohorju, kamor je vladno komisijo prav tako v imenu lokalne iniciative poklical gospod Martin Kostrevc: lokacije grobišč naj bi pokazal moški, ki je bil leta 1945 desetletni pastir. In čeprav je v teh šestih desetletjih pašnike večinoma zarasel gozd in čeprav smo kopali (»sondirali«) le meter globoko v pravokotniku 1 x 0,5 kvadratnega metra, je leta 2006 sedemdesetletni gospod natančno pokazal dvanajst od petnajstih grobišč. Niso pa vsi, ki so nas vodili na mesta, kjer naj bi bila grobišča, imeli tako dobrega spomina. Teren se je namreč od konca druge svetovne vojne marsikje spremenil do nerazpoznavnosti tudi zaradi namernega prikrivanja,« na osnovi dolgoletnih izkušenj pripoveduje Ferenc.

Nadaljevanje terenskega potrjevanja je pripeljalo do ugotovitve, da se ljudsko izročilo včasih tudi moti. Eno grobišče so denimo našli osem metrov stran od že označenega groba – prav na mestu, kamor so svojci, ki so ga obiskovali, odlagali odpadke. Ferenc pove primer, kako so v okviru komisije želeli izmed šestnajstih evidentiranih grobišč na Pohorju pri smučišču in ob poti proti Arehu izvesti prekop iz vsaj enega: »Izbrali smo ga izmed domnevno manjših in predvidevali, da bo žrtev največ za en tovornjak, se pravi največ štirideset – potrjenih pa je bilo 189 žrtev. Našli smo tudi okrog sto ostankov zavojčkov smodnika, kar je pomenilo, da je bilo grobišče po poboju minirano.« Na nekaterih drugih grobiščih je bilo žrtev ali manj ali več, kot so ljudje domnevali, se spominja Ferenc, »smo pa do odprtja Hude jame marca 2009 sondirali nekaj



več kot 100 lokacij in jih potrdili približno dve tretjini. Sem ne sodijo kraške jame, kjer so bili posmrtni ostanki potrjeni, ali pa se je za grobišča tako ali tako že prej vedelo, denimo Košnica ali Mazovčev Pruh pri Begunjah. Doslej je od več kot 600 evidentiranih lokacij domnevnih grobišč že potrjenih okrog 150. Več kot 400 jih na raziskavo še čaka.«

NOV ZAČETEK LETA 2006, KONEC 2009

Okrog leta 2006 je bil Ferenc prepričan, da je na nivoju države končno prišlo do odločitve za kontinuirano delo. Nekaj let je nato res bilo tako. A z odkritjem Hude jame se je vse ustavilo. Tudi zato je Ferenc danes prepričan, da smo »v pietetnem zaostanku za več kot dvajset let. Marsikateri svojci že od leta 1990 čakajo, da bodo v zadnjih letih življenja morda le kaj izvedeli o zadnjem počivališču ljudi, ki so jih poznali v mladosti ali celo otroštvu, in tja položili cvetje in prižgali svečo – tem ljudem kot država tega nismo omogočili, svojem okupatorskih vojsk pa smo. To me kot človeka jezi! In to se dogaja navkljub temu, da se ob vsakem večjem odkritju ponavljajo obljube, kako bo država za to poskrbela. Na Teznem je bilo leta 1999 na sedemdesetih metrih protitankovskega jarka izkopanih 1.179 trupel. Leta 2007 smo s sondažo ugotovili, da je s trupli napolnjenih 930 metrov jarka, kar pomeni, da tam leži okoli 15 tisoč žrtev. Oblasti so napovedale ureditev spominskega parka. Po šestih letih se ni zgodilo še skoraj nič.«

Ferenc v knjigi *Prekopi žrtev iz prikritih grobišč* v zvezi s Teznom navaja še katastrofalno epizodo o tožarjenju med SCT in državo: podjetje naj bi imelo z izkopom trupel 640.000 evrov stroškov, ki jih država ni priznala, saj je »državno pravobranilstvo v času Bajukove, zadnje Drnovškove, Ropove in prve Janševe vlade trdilo, da za posmrtno ostanke pobitih Hrvatov vlada ni pristojna in da stroški zadevajo občino in gradbeno podjetje. Okrožno in višje sodišče sta ugotovila, da urejanje grobišč pomorjenih vojnih ujetnikov na ozemlju Slovenije sodi v državno pristojnost in leta 2009 SCT z obrestmi vred prisodila 1,2 milijona evrov.«

Vsako potrjeno grobišče naj bi kot posebno parcelo označili tudi geodeti, v letu dni pa naj bi država še poskrbela za njegovo ograditev in označitev. »Po enoletnem zagonu se je vse ustavilo,« postaja zadnja leta resigniran tudi Ferenc: »Pri tem niti ni težava samo denar, saj je vsako leto za vsa vojna grobišča namenjenih nekaj sto tisoč evrov. Znotraj teh sredstev pa ima minister za delo, družino, socialne zadeve in enake možnosti vendarle pristojnost, da za urejanje novo odkritih grobišč iz te vsote nameni več sredstev ali pa tudi nič. Vse to je odvisno tudi od osebnega odnosa vsakokratnega ministra. Po letu 2008 pri pristojnih ministrih nisem zaznal potrebe, da bi morala država vsako leto urediti vsaj nekaj deset novih grobišč. Vse se je ustavilo in možnosti za delo praktično ni več.«

Ferenc meni, da očitno nekaterim ni do tega, da bi grobišča odkrivali in urejali, saj v zvezi z njimi vedno znova prihaja do politizacije: »In posledica teh prepиров je, da pozabljamo na pietetna dejanja. Tudi pri tako grozljivih posnetkih, kot so bili tisti iz Hude jame, je tišina trajala le štiri dni in so se že začela obtoževanja in opravičevanja zločinca, vsi pa so sčasoma pozabili na žrtve in pieteten iznos in pokop. Huda jama je bila dejansko pre-huda, predvsem zaradi strašljivosti tega zločina, ki mu v svetu ni primerjave; saj so tudi drugod znani umori v rudnikih, vendar ne v takšnem obsegu, ne z ženskimi trupli in ne na tako grozovit način, ki je v številnih primerih pomenil porivanje živih ljudi na kupe mrtvih teles ali celo še živih ljudi v petdeset metrov globok jašek.«

Ferenc je skeptičen glede domnev, da naj bi šlo v Hudi jami v glavnem za žrtve, ki niso iz Slovenije: »Žal ne vemo, kdo so; glede na izjave ljudi, ki so sodelovali pri transportu, straženju in tudi pobojih, pa ugotavljam, da so v Hudi jami pobiti pripadniki vojske Nezavisne države Hrvatske in Slovenskega domobranstva ter tudi slovenski civilisti, za katere se ve, da so jih vozili iz Teharij. Namigovanja o tujih žrtvah in storilcih hitro vodijo v relativizacijo zločina. Podobno je bilo na Teznem, za katerega so nas poskušali prepričevati, da naj bi bile žrtve kozaki, storilci zločina pa pripadniki Rdeče armade. Sporočilo je jasno: Neslovinci so pobijali Neslovence, pustimo torej to pri miru! Niti za Hudo jamo niti za Tezno to ne drži.«

ZAKRIVANJE IN ODKRIVANJE

V Sloveniji se je 15. maja vojna končala za številne skupine, ki so bežale že od jeseni leta 1944: Ferenc omeni ruski zaščitni korpus v okviru Nedičeve Srbije, pa Ljotičev prostovoljski korpus in Nedičevo srbsko državno stražo ter četnike, ki so bili po padcu Beograda in Srbije v veliki meri premeščeni v Slovensko primorje, kjer so Nemci predvidevali novo

frontno črto. Tudi sam Dimitrije Ljotić je aprila 1945 umrl v Sloveniji v prometni nesreči in je še danes pokopan v grobnici madžarskih grofov na solkanskem pokopališču, kjer ima zdaj tudi nagrobno ploščo. Število žrtev poveljnih pobojev drugih narodnosti Ferenc ocenjuje na nekaj deset tisoč: »Natančnega števila kot zgodovinar, ki so mu podlaga arhivski viri, ne morem dati. Redki v beograjskem vojnem arhivu najdeni dokument Ozne (ki se je marca 1946 preoblikovala v službo državne varnosti, tj. Udbo, in v kontraobveščevalno službo jugoslovanske vojske, tj. KOS) ob opisovanju organizacije pobojev vojnih ujetnikov navajajo, da so v okolici Zagreba in Celja likvidirali okoli 10.000 ljudi. Po večletnih raziskavah Inštituta za novejšo zgodovino je bilo ugotovljeno, da je med drugo svetovno vojno in zaradi nje do januarja 1946 umrlo skoraj 95 tisoč prebivalcev Slovenije. Med temi je tudi okoli 15 tisoč tistih, ki so bili pomorjeni po 15. maju 1945, ko bi moralo orožje že utihniti.«

O prikrivanju grobišč je v svojih spominih pisal že Zdenko Zavadlav (1924–2006), namestnik načelnika Ozne za mariborsko območje (že leta 1948 pa tudi sam obsojen na smrt, nato pomiloščen in izpuščen iz zapora po šestih letih; po upokojitvi je od osemdesetih let naprej objavil več memoarskih knjig). Zavadlav navaja, kako je bila vojska pri zakrivanju grobišč malomarna in da so morali pripadniki Ozne popravljati za njimi. Ferenc pa pove, kako je takšno manično zakrivanje vodilo tudi do popolnoma absurdnih projektov, kot je bilo enajst zidanih pregrad v rovu Hude jame, ena celo iz armiranega betona, med njimi pa nasutih štiristo kubičnih metrov rudniške jalovine, »kot da bi šlo za atomsko zaklonišče – v resnici pa je šlo le za poskus prikritja zločina«. In tudi preprečitve izhoda morebitnih preživelih. Ta paranoični strah niti ni bil tako iz trte zviti: enemu od preživelih je v poskusu preboja iz jame z nečloveškimi napori in v nepredstavljivi agoniji pred smrtjo res uspelo prebiti tri pregrade.

Za Ferenca je bila značilna epizoda ob odpiranju Hude jame pogosto ponovljen občutek, češ »pa kaj nam je tega treba, saj se je o vsem tem govorilo in se je vse vedelo«. Res je, pravi Ferenc, da »se je govorilo, ampak o štirih pregradah in o dveh s trupli napolnjenih jaških. A potrditi tega ni bilo mogoče. Izkazalo pa se je, da je bilo pregrad trikrat več, žrtve pa so bile samo v enem jašku in še 427 nagrmadenih v horizontalnem rovu. Potrditev grobišča v Hudi jami je bila rezultat osmih mesecev vsakodnevnega dela rudarjev pod vodstvom Mehmedalije Alića, problem pa je, da še danes po več kot štirih letih to grobišče ostaja nedostopno ljudem, kaj šele, da bi pietetno poskrbeli za posmrtno ostanke! 778 žrtev je bilo le prenesenih iz enega rudniškega prostora v drugega, več kot dva tisoč pa jih na iznos iz jaška še čaka. Pred vrati stoji tabla, vrata so pa zaprta. Pri Hudi jami sem imel končno občutek, da bo poskrbljeno za ustrezne korake, a se to ni zgodilo, čeprav smo še dobro leto po odkritju poleti 2010 z ministrom Svetlikom in premierjem Pahorjem govorili o pokopu.«

Ob vprašanju, kako bi vendarle morda lahko prišli do imen žrtev, Ferenc meni, da so v Beogradu zelo verjetno še danes ohranjeni seznam; za svoje, srbske žrtve, so ob iskanju groba Draže Mihajlovića hitro prišli do »knjige streljanih«. Republiške oblasti so morale duplikate vseh dokumentov pošiljati v Beograd, tako da se tam gotovo da še marsikaj najti, kar je bilo v Sloveniji uničeno, je prepričan Ferenc.

OD SPOMINOV DO VOJAŠKIH DEPEŠ

To prepričanje izhaja iz redkih podatkov, ki so jih slovenski raziskovalci doslej uspeli pridobiti iz beograjskih arhivov. Gre za potrditev dveh drugih virov, ki skupaj sestavijo ne le zelo verodostojno podobo o konkretnem dogajanju na Tezmem, temveč tudi o celotnem snovanju in izvedbi pobojev. Dokumente je višji kriminalistični svetnik **Pavel Jamnik**, od leta 2001 vodja policijske akcije »Sprava«, ki je raziskovala kazensko odgovornost v primeru poveljnih pobojev, izčrpno predstavil v članku *Zakaj »sprava«, o kateri govorimo že dvajset let, ni mogoča?*, objavljenem zborniku *Resnica in sočutje* iz leta 2011.

Prvi in najbolj srhljivi del prihaja iz avtobiografske knjige *Muzej živih ljudi* srbskega generala Dragoljuba Jovanovića, objavljene v dveh zvezkih leta 1990 v Beogradu (tudi Jovanović je pozneje hitro strmoglavil in se med drugim znašel na Golem otoku), ki povzema pripoved domnevnega očividca: »V mojo četo so te reveže, te žrtve, vozili s kamionetom, take velikosti kot reševalno vozilo. Vsi so bili v spodnjem perilu. Otroci ob materah zgolj v majčkah. Vsi so imeli roke na hrbtu zvezane s telefonsko žico. (...) Moj Dragan, to je bilo tako grozno, da se z besedami tega ne da opisati. Če si kdaj videl v kakšnem dokumentarnem filmu podobne prizore, ti povem, da je bilo v resnici bolj grozno. Sam sem vse to gledal, kot komandir sem moral biti prisoten in odgovarjati, da bo vse narejeno 'po predpisih in kot je treba'.

Ti kriki, to vpitje zaradi strahu. Prošnje mater, ki se jih oklepajo otroci. Otroci ne vedo, kaj se dogaja. Jokajo samo zato, ker slišijo jokati matere.

Nekatere matere nosijo otroke v naročju. Ubijalci zgrabijo otroka in ga vržejo v jamo, za njim pa spustijo rafal. Prošnje in moledovanje, naj prizanesejo vsaj otrokom. Matere se mečejo po tleh, poljubljajo škornje vojakom, vse dokler se ne zvijejo pod rafalom in utihnejo. Nekateri se vseeno uspejo iztrgati in začnejo bežati. To ubijalce razbesni. Zdaj tudi oni vpijejo, preklinjajo. Slina okoli ust se spreminja v peno in se jim cedi po obleki. Z rokavi si brišejo slino in kri z obrazov. Nimajo ogledal, da bi se pogledali, vendar vidijo drug drugega. Groza se povečuje. Vsak je od glave do peta poškrabljen s krvjo, ki



FOTO JURE ERZEN/DOKUMENTACIJA DELA

MITJA FERENC: »ČE NA RAZPOLAGO NI OBIČAJNIH VIROV, KOT SO URADNI DOKUMENTI V ARHIVIH, KAJ ZGODOVINARJI SPLOH LAHKO DELAJO? POMAGATI SI MORAMO TOREJ S TERENSKIM DELOM IN PREDVSEM OD TOD MOJA VNEMA ZA EVIDENTIRANJE IN SONDIRANJE – TO JE NAMREČ VEČINA STVARNEGA MATERIALA, KI GA IMAMO!«

včasih nenadoma s curkom brizgne iz vratu katere od žrtev. (...) Ko pomremo vsi mi, ki smo bili rablji, ne bo nobene priče več, ki bi lahko potrdila, da se je to res zgodilo. Nobenih pisnih ukazov ni bilo. V nobenem arhivu ni kopije z žigom in podpisom.«

Zadnji stavek ne drži povsem: Ferenc je leta 2009 izvedel, da v Travniku v Bosni živita dva moška, ki sta bila prisotna pri pobojih na Tezmem. Na podlagi mednarodnega policijskega sodelovanja je Jamnik z njima opravil pogovor. Njuni pripovedi prav v podrobnostih potrjujeta večino podatkov Jovanovičevega sogovornika, predvsem glede samega postopka ubijanja. Ključno pri sestavljanju verodostojne slike pa je bilo, da sta jeseni 2010 in januarja 2011 Ferenc in Jamnik s pomočjo Srbskega sodišča za vojne zločine in Vrhovnega državnega tožilstva Republike Slovenije uspela priti do Vojnega arhiva v Beogradu, tam pa do novih dokumentov, ki poleg že prej znanega *Operativnega dnevnika Majevičke brigade* v sestavi 17. vzhodnobosanske divizije v okviru III. jugoslovanske armade, ki je bila neposredno udeležena v gornje dogajanje, povsem konkretno pokažejo način izvedbe in poveljniško odgovornost pri izvedbi pobojev. Gre za depeše, v katerih so jasna »navodila za ubijanje« in za postopke s tistimi, ki se jih ta navodila neposredno ne tičejo (večinoma jih je treba poslati pooblaščenim častnikom Ozne). Iz depeš je razvidno tako, kaj so delali, kot to, da so to delali na točno določenem kraju in času.

Še dodaten podatek, ki ga lahko najdemo v Jovanovičevi knjigi in na katerega v svojem članku opozarja Jamnik, pa je neposredna povezava s Titom: to je mogoče vzpostaviti prek Jovanovičevega sojetnika z Golega otoka Đorđa Novosela, ki je bil ob koncu vojne v spremstvu Jęfta Šašića, načelnika III. odseka jugoslovanske Ozne. Novoselov opis avdience in večerje (ki ji je sledila še kinopredstava) pri Titu na Dedinju povzema tudi teme pogovora: sprejeli so posebno nalogo ob osvojitvi Zagreba (v primeru uličnih bojev bi morali osebno likvidirati nadškofa Stepinca; do poskusa likvidacije ni prišlo, ker je bilo mesto osvojeno brez boja) in navodilo za poznejši premik v Slovenijo – iz kopij ukazov v dnevnikih enot pa je razvidno, da so te že aprila prejele navodila za ravnanje po koncu vojne. Povezava obstoječih ukazov in avdience pri Titu treh najvišjih častnikov iz za poboje zadolženega odseka Ozne tik pred odhodom »na lokacijo« vzpostavlja neposredno komandno linijo, ki gre do najvišjega mesta – do Josipa Broza.

Takšno dosledno nalaganje stvarnih dokazov, kot jih kopiči Jamnik v citiranem prispevku, je za delo policije nujno. Kot poudarja, »policijskega dela ne vodijo čustva, kajti če bi ga, bi se hitro znašli v okoliščinah, ki bi bile podobne letu 1945. Policija vedno izhaja iz določenih predpostavk, ki jih družba zakonsko opredeli kot nedovoljeno ravnanje in ki torej predstavljajo okvir za policijsko delo.«

Ko se je o poveljnih pobojih začelo govoriti kot o »nezastarljivih kaznivih dejanjih«, se je v zvezi s tem na policiji in na tožilstvu pojavila vrsta nejasnosti oziroma problemov, razloži Jamnik: »Poboji so bili petinštirideset let državna skrivnost, se pravi skrivnost, ki jo varuje ista država, ki tudi določa, kaj je kaznivo dejanje. V izjemno kratkem času je prišlo do velikega preobrata: nekaj, kar je država varovala kot največjo skrivnost, bo zdaj naenkrat začela preganjati in celo iskati krivce. Najprej je bilo treba ugotoviti, kolikšen bo obseg predvidenega dela. To je pomenilo, da so se po policijskih uravah začeli zbirati s tem povezani podatki. Istočasno so na policijo deževala povpraševanja ljudi za podatke o njihovih izginulih svojcih, ki jih policija ni imela, saj jih ni imela od kod vzeti – šlo je namreč za varovano skrivnost prejšnje Državne varnosti in ne »civilne« Milice – in tudi zato je proti koncu devetdesetih vse skupaj počasi usihalo.«

Tudi za policijo se je zadeva ponovno odprla dobro desetletje po spravi slovesnosti ob odkritju 431 trupel pri Slovenski Bistrici leta 2001: »Na vseh policijskih uravah smo tedaj v okviru oddelkov za preiskovanje krvnih deliktov zadolžili določene kriminaliste tudi za ukvarjanje s poveljnimi poboji. Ponovno so morali za svoje področje najprej ugotoviti, koliko primerov lahko evidentirajo: koliko lokacij, koliko ljudi? V tistem času smo hitro prišli do ogromnega števila podatkov o grobiščih, pri čemer so nas zanimala vsa osnovna dejstva: koliko je žrtev in kdo so, pa vse okoliščine pobojev in seveda tudi, kdo bi bil lahko storilec. Težava, ki se je pojavila pri praktično vseh podatkih, je bila njihova verodostojnost. Vendarle smo v sodelovanju z drugimi organi (vladno komisijo, tožilstvi) ocenili, da bi pri nekaterih lahko v preiskavi naredili korak naprej: to je veljalo predvsem za tista grobišča, za katera je kazalo, da bi lahko prišli do podatkov o imenih žrtev ali storilcev – in za ta smo podatke začeli zbirati še intenzivneje. To je pomenilo, da smo predvsem pri ljudeh na terenu preverjali vse dostopne podatke.«

Jamnik se je kot vodja preiskovalcev več kot deset let ukvarjal s poboji. O javnem mnenju in njegovih ustvarjalcih nima posebej dobrega mnenja: »V tem času je bilo v medijih vsem vse jasno: jasno pa je bilo samo to, da je zmagovita stran pobijala. Policija si s tem podatkom ne more nič pomagati: mi potrebujemo osumljenca z imenom in priimkom, približen čas dejanja in potrebujemo tudi žrtev. Izkazalo se je, da ne glede na številne zgodbe, ki smo jih pridobili od ljudi, za nobeno grobišče ne moremo sestaviti vseh teh podatkov. Za vse te zgodbe se je izkazalo, da gre za pripovedovanje o pričevanju, včasih celo za pripovedovanje o pripovedovanju, kar je pomenilo, da za sodišče nimajo zahtevane stopnje verodostojnosti.«

Navkljub nepripravljenosti za pričanje in ob uničenih dokumentih je vseeno postajalo vedno bolj jasno, da imamo v Sloveniji opravlja z nepričakovano velikim številom grobišč. Še zdaj se na novo odkrivajo: »Še to pomlad so bili ob gradbenih delih pri Cerkljah ob Krki najdeni človeški ostanke: prva stvar, o kateri se policisti sprašujemo, je, ali gre za arheologijo, za poveljne poboje ali za novodobni umor? To ugotavljamo na osnovi okoliščin, predvsem po številu trupel in po morebitnih predmetih v neposredni bližini. Samo na osnovi stanja kosti je nemogoče verodostojno povezati posamezne ostanke s poveljnimi poboji. Sodnomoedicinska domneva, da gre za čas druge svetovne vojne ali po njej, se opira na ugotovljene strelne poškodbe, na večje število ostanikov, predvsem pa na najdene predmete, najpogostejše čevlje, opasače, žico – če se najde kaj takšnega, nam je jasno, da gre za vojake, nato pa se spet znajdemo v temi, saj ponavadi ne moremo najti nikogar, ki bi vedel kaj več.«

KAJ VZBUJAJO ČLOVEŠKI OSTANKI?

Vse to z vidika policijske preiskave odpira vprašanje smiselnosti odpiranja grobišč in tudi odpiranje Hude jame je bilo za Jamnika predvsem povezano z vprašanjem, ali bo preiskovalce to kaj bolj približalo odgovoru, kdo je storilec? Ali kdo so žrtve? Jamnik je skeptičen: »V primeru, kakršen je Huda jama, je bilo žal vnaprej skoraj povsem jasno, da tega odgovora ne bo. Seveda se je z odprtjem pridobilo določene podatke o žrtvah, vendar policija išče predvsem storilca. O dogajanju v Hudi jami smo že prej imeli približno sliko, policisti so namreč dobesedno hodili od vrat od vrat in spraševali, če kdo kaj ve – ampak devetdeset odstotkov vprašanih trdi, da nič ne vedo. Posledica posnetkov iz Hude jame je bil nato vendarle tolikšen šok, da so se bili nekateri, ki so prej odklanjali vsak stik, pripravljeni vsaj pogovarjati in smo tako vendarle izvedeli nekaj novega, tudi podrobnosti o izvedbi pobojev. Skupno smo opravili skoraj štiristo razgovorov, ob tem pa je treba imeti v mislih, da je od dogodka minilo več kot 65 let. Ampak – tudi vse to ni prineslo ničesar takšnega, kar bi bilo policijsko uporabno. Moje osebno prepričanje je, da kazanje kosti pobitih bolj vzbuja delitev, kot pripomore h kakršnikoli spravi. Človeški ostanke vzbujajo čustva sočutja ali odpora in menim, da gre pri kazanju kosti žal predvsem za prilivanje olja na ogenj.«

Tudi Jamnik opozarja na uničenje oziroma nedostopnost dokumentov: »Vemo, da so bili slovenski arhivi uničeni – ali odtujeni, kar je isto, saj imamo v tem primeru problem sledljivosti in s tem verodostojnosti. Težave imamo z dostopanjem do arhivov v Beogradu, kjer smo nekaj sicer dobili, za ogromno gradiva pa sploh ne vemo, če je tam. Teoretično bi moralo biti, vendar imamo težave z dostopom. Govorim predvsem o Vojnemu arhivu in znotraj njega o fondu KOS: v Beogradu ne pridemo niti do popisa gradiva, kaj šele do samih dokumentov. Do arhivov nekdanje zvezne državne varnosti pa sploh ne



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

PAVEL JAMNIK: »V MEDIJIH JE VSEM VSE JASNO, JASNO PA JE SAMO TO, DA SO PARTIZANI POBIJALI. POLICIJA SI S TEM PODATKOM NE MORE NIČ POMAGATI: MI POTREBUJEMO OSUMLJENCA Z IMENOM IN PRIIMKOM, PRIBLIŽEN ČAS DEJANJA IN TUDI ŽRTEV.«

pridemo. Konec maja sem bil znova v Vojnem arhivu skupaj s skupino, ki evidentira gradivo na podlagi sukcesijske pogodbe o nasledstvu. No, morala bi ga evidentirati. V tednu dni niso v vojnem arhivu pokazali niti enega dokumenta, čeprav je bil obisk dogovorjen po diplomatskih kanalih, kljub predhodno posredovanemu seznamu zelenega gradiva in kljub osebnemu prizadevanju slovenskega veleposlanika. Izgovori so bili komični, je pa to v resnici tragično, saj so se dobesedno norčevali iz nas, ki smo tja prišli v imenu slovenske države. Tako več kot dvajset let po razpadu države do teh podatkov še vedno ni mogoče priti. Če sploh kje, so ti dokumenti v zveznem arhivu Udbe – pri čemer nas zanimajo predvsem tisti, ki so ekvivalent dokumentov, za katere vemo, da so bili v slovenskih arhivih uničeni. Če bi uspeli priti do teh dokumentov, bi bila ponovno na potezi policija: ugotovili bi, kdo od tistih, ki se omenjajo v teh dokumentih, je še živ, in šele tedaj bi bil mogoč pogovor na osnovi dokaznega gradiva. Časa pa zmanjkuje, kajti živečih organizatorjev in ukazovalcev pobojev skoraj ni več.

Jamnik opozarja, da gre v situaciji brez ustreznih uradnih dokumentov za izjavo proti izjavi: problem je še v tem, da izjava tistega, ki obremenjuje, skoraj nikoli ni izjava nekoga, ki je dejanje videl ali pri njem sodeloval, temveč je o tem slišal govoriti nekoga drugega. To je za sodišče premalo – in tudi policisti morajo ravnati tako, kot da bi šlo za kaznivo dejanje, storjeno včeraj. Jamnik vse to zelo dobro pozna: »To ponavljamo že trinajst let, ampak praktično nikoli nimamo konkretnih navedb: 'Ta-in-ta je temu-in-temu ukazal to-in-to.' Takšna izjava, izrečena na sodišču, bi bila dokaz. Ki pa ga mora podpreti še dokument, da sta oba, izjavljalec in obremenjeni, tam tudi res bila. Imamo pa vrsto domnev: ta-in-ta je bil tam-in-tam komandant, on bi to že moral vedeti ... To ni nič – tudi zame si marsikdo lahko misli, kaj vse bi jaz moral vedeti, pa ne vem, čeprav se s poboji ukvarjam veliko let in si mislim marsikaj, celo prepričan sem o marsičem. Vendar pa brez ustreznega dokaza ne morem sprožati postopkov na sodišču – če bi to naredil, bi ravnal enako kot leta 1945. Pri tem so nekateri prehitri in tudi marsikateri medij gre v svoji gorečnosti predaleč; seveda pa je na drugi strani pojav, ki se ga je oprijel izraz 'zaveza molčečnosti', ki prav tako priliva olja na ogenj – in tako se le še oddaljujemo od sprave.«

Problem sprave v smislu medsebojnega priznavanja žrtev brez obsojanja za nazaj je po Jamnikovem mnenju naslednji: »Partizani in njihovi nasledniki so v ljudeh, ki so bili pobiti, videli – in marsikdo še vedno vidi – samo zločince; druga stran, zlasti tisti, ki imajo med pobitimi sorodnike, pa med njimi nekritično vidijo samo žrtve. Takšna pogleda ne moreta nikoli priti skupaj. Vsaka skupina ima svoje ideološke podpornike, ki ta razkol še poglobljajo. Pri tem moramo vedeti, da je bilo v celotno operacijo vključenih na tisoče ljudi, skupaj z vsemi stražarji, šoferji in drugimi, ki neposredno pri samih pobojih, kaj šele odločanju o njih, niso sodelovali. Lahko da so morali le poskrbeti za prikrivanje grobišč. Tudi oni so na svoj način žrtve, saj so morali s to sokrivdo živeti vse življenje, nekateri še danes, torej 68 let. Marsikateri izmed njih je imel takšno ali

drugačno strašno vojno izkušnjo, pobite svojce, prestala mučenja, požgane domačije – ti ljudje so bili zlorabljeni za povojno pobijanje, problem pa je v tem, da jim je vzporedna oblast, kar je Ozna bila, to ne le dovoljevala, temveč celo organizirala.«

Jamnik je na osnovi lastne izkušnje iz otroštva nad Jesenicami prepričan, da so ljudje po vsej Sloveniji vedeli za poboje: »Vsaka vas ima svojo štorijo, zato je govorjenje, da se za poboje ni vedelo, iz trte izvito. So se pa ljudje o tem seveda bal govoriti.« Jamnik še pove, da ga je šele pred kratkim Jože Dežman opozoril na celovečerni film Andreja Mlakarja *Christoforos* (1985) po scenariju Željka Kozinca: »To je fenomenalen film, ki ne more biti ideološko všeč nikomur, odgovori pa na vsa vprašanja, ki si jih danes zastavljata obe strani. Zaslužil bi si, da postane kultni film slovenske sprave! Del zgodbe teh srhljivih dogodkov je to, da v neki točki razumsko ne pridemo več nikamor. En del odgovora je umetniška obdelava, kjer so dejstva le izhodišče, obdelava pa nekako bolj neoprijemljiva, zato pa morda bolj globoka, človeška ... In tudi zato mislim, da je bilo izkopavanja in dokazovanja obstoja grobišč dovolj: teh kosti smo že toliko pokazali, da tudi z vedno novimi ne bomo dognali ničesar novega in še manj žrtvam izkazali pietete. Seveda bi bilo pietetno spodobno izvesti ureditev vseh grobišč in tam, kjer so žrtve znane, izvesti prekop človeških ostankov, za kar pa država že dvajset let nima ne volje in ne denarja. In tudi zato se je prvotna sočutna ideja sprave spremenila v svoje nasprotje in postala generator novih delitev.«

ZGODOVINOPISJE KOT TERENSKO DELO

To je točka, kjer sta po dolgih letih ukvarjanja s poboji Jamnik in Ferenc prišla do diametralno nasprotnih sklepov. Oba se strinjata, da je dovolj indicev za sklep, da ni šlo za maščevanje za vojno trpljenje in izgube: šlo je za organizirano množično pobijanje. Kot poudarja Ferenc, je bilo »od zločina v Katinskem gozdu leta 1940 pobijanje izpopolnjeno celo do te mere, da so zločinci skrbeli za odstranjevanje identifikacijskih oznak žrtev, ki bi lahko pomagale pri identifikaciji ob morebitnem odkritju. V Katinu so imele žrtve po žepih še razne izkaznice in druge osebne predmete, pozneje pa so storilci žrtve slekli in uničili tudi vse morebitne podatke o njih, ponavadi s sežigom. A vseeno tudi ob tako dodelanem sistemu vedno še kaj ostane: poučen primer sta Kren in Macesnova gorica v Kočevskem rogu, kjer se še vedno govori o 'največjem grobišču slovenskih domobrancev'. S študenti smo leta 2004 presegali kotanjo pri Macesnovi gorici, kjer so detektorji pokazali prisotnost kovin v zemlji, in zbrali šestdeset kilogramov materiala. Bilo je več kot sto katoliških križcev, kar bi lahko pomenilo tudi hrvaške žrtve, bile pa so tudi svetinje Brezjanske Marije in domobranske kokarde, kar potrjuje, da so med tamkajšnjimi žrtvami številni Slovenci. Enako smo ponovili pod Krenom, pri kotanji pred grobiščem, kjer smo iz pripovedovanj vedeli, da so se žrtve na poti do morišča morale sleči. In tam smo našli nemški križec prve stopnje, ki ga izmed Slovencev v vojni ni dobil nihče, pa carsko odlikovanje sv. Jurija iz leta 1917 in kopejke, kar je govorilo o ruskih ujetnikih. Pa srbske dinarje, dokazano iz leta 1943, in embleme Paveličeve *tjelesne bojne* – skratka, marsikaj, nič pa slovenskega.«

Jamnik kot podoben primer neujemanja izročila in terenskih dognanj navaja grobišče Jelenca: »Vaščani so bili pripravljeni dati roko v ogenj, da je v grobišču devet znanih žrtev, ki jih je dal likvidirati lokalni poveljnik Ozne: kriminalistična preiskava je dognala, da bi jih lahko bilo sedem. Ob izkopu so našli samo dve okostji. Domnevni sorodniki so prinesli fotografije in sodni medicinci v Ljubljani so potrdili njuno identiteto, poznejša DNK analiza v Madridu pa je to ovrgla. Skratka: od devetih žrtev, za katere so bili številni prepričani, kdo so, smo prišli do dveh, ki se ju ne da identificirati – o prvotnih devetih pa zdaj ne vemo nič. Imamo pa tudi recimo primer grobišča zakoncev Leittinger, kjer so bila poleg predvidenih dveh trupel nepričakovano najdena še štiri neidentificirana.«

Ferenc je sčasoma prišel do ugotovitve, da gre za eminentno zgodovinsko metodološko vprašanje: če na razpolago ni običajnih virov, kot so uradni dokumenti v arhivih, kaj zgodovinarji sploh lahko delajo? »Pomagati si moramo torej s terenskim delom in predvsem od tod moja vnema za evidentiranje in sondiranje – to je namreč večina stvarnega materiala, ki ga imamo!« Sprijaznjen je tudi s tem, da »do sprave nismo prišli s spomeniki v Teharjah in v Rogu, pa tudi s predvidenim na Kongresnem trgu v Ljubljani ne bomo«. Nikakor pa ne misli, da je ukvarjanje s povojnimi poboji le zgodovina: »To, da danes še vedno odkrivamo nova grobišča, ni več samo polpretekla zgodovina, temveč je današnje stanje. Nevzdržno je tudi stališče, naj določena veja znanosti to ali ono področje pusti pri miru, češ da je izčrpano – kje neki! Kar je res šokantno, je to, kako so številni še danes nenaklonjeni temu, da bi povedali, kar vedo. Številni rečejo, da zato, ker ne bi radi imeli težav. Takšno stališče sem še lahko sprejel pred triindvajsetimi leti, pred osamosvojitvijo, po več kot dveh desetletjih demokratičnega sistema pa ga ne morem več.«

Razume, da se ljudje nočejo izpostavljati medijskemu zasmehovanju in verjetno celo sovražnemu govoru, kakršnega sta bi bila deležna predvsem dolgoletni predsednik vladne komisije Jože Dežman in sam Ferenc. Ta je v sprevrženi karikaturi igral na kontrabas iz kosti iz Hude jame, pred nekaj tedni pa je bil po koncertu partizanskega pevskega zbora Pinko Tomažič v Stožicah domnevno »humoristično« najavljen še nastop Ferencove skupine Prifarski muzikanti na istem kraju s »koncertom za domobrance«. Takšen odnos je po Ferencovem prepričanju, ki sicer prizna, da je bil najprej prizadet, »predvsem ogledalo tistih, ki to počnejo. Najbrž pa takšni napadi res dosežejo,

da si številni ljudje ne želijo biti povezani s temo, ki vzbuja tako brutalne reakcije. Komaj verjetno se zdi, da uradnih dokumentov po dvajsetih letih nimamo skoraj nič več, ampak to je realnost tega, da smo v vsem tem času storili bistveno premalo, da bi te dogodke raziskali in pietetno končali,« je prepričan Ferenc.

Ferencu se zdi, da se kot nacija še vedno obnašamo enako kot leta 1945: »Domišljamo si, da če bomo grobišča skrili, bomo preprečili tudi govorjenje o njih. Če raziskovalcem ne bomo omogočili sredstev za delo in če bomo zasmehovali tiste, ki to vendarle delajo, bomo dosegli, da se o tem ne bo pisalo. Ampak ta enačba se v zgodovini ne izide: za nami bo prišla druga generacija, ki jo bo to še kako zanimalo, ki se bo spraševala, kaj je država delala najprej dobrih štirideset let, nato pa naslednjih dvajset let.«

Ferenc je zelo konkreten glede tega, kaj bi morali storiti že pred dvema desetletjema: »Naša naloga je ureditev grobišč – če želimo biti del civilizirane družbe. Kjer lahko, bi morali dobiti podatke o žrtvah z imeni in priimki, jih izkopati in opraviti DNK-analizo, nato pa ostanke predati svojcem za pokop. Kjer takšnih podatkov nimamo, pa je grobišča v naravi treba označiti in v javni spomin vrniti ljudi, ki so bili desetletja izbrisani iz nje-ga. S to označbo v naravi bi dobili vsaj simbolni grob; sezname grobišč v računalniških bazah in v satelitski navigaciji namreč niso isto kot označitev in ureditev grobišča v naravi.«

ANGLEŠKI PRAGMATIZEM IN KATOLIŠKA OKORNOST

Ob vsej pieteti in zgroženosti zaradi prezira življenja mnogih žrtev, ki so se v domobranskih vrstah znašle po naključju ali celo pomoti, pa zaradi neupoštevanja pravice do sojenja tudi vojnim zločincem – ostaja nad domobransko vlogo v državljanski vojni stigma kolaboracije z okupatorjem kot zločina proti lastnemu ljudstvu. Razprava o tem ni predmet tega članka, čeprav tudi dogajanje zlasti v prvih letih vojne ni bilo tako enoznačno, kot je bilo desetletja zapovedano. Ni nepomembno, da sta bili nacistična Nemčija in Sovjetska zveza do nemškega napada 22. junija 1941 zaveznici s podpisanim paktom Molotov-Ribbentrop iz leta 1939. Ljudje so si načelno želeli družbenih sprememb, vendar se je Sovjetska zveza le redkim zdela upoštevanja vreden zgled. To je za številne Slovence pomenilo, da so bili do razmerja jugoslovanskih komunistov do Stalina podobno skeptični kot do razmerja domobrancev do Nemcev.

Danes seveda vemo marsikaj, česar takrat niso. Vemo tudi to, da so se jugoslovanski komunisti leta 1948 razšli s sovjetskimi. Vemo, da so Angleži po koncu vojne malo v vsesplošni zmedi, malo zato, da ne bi imeli problemov z dovčerašnjimi zavezniki Rusi in Jugoslavani, brez pretirano slabe vesti obojim predali več deset tisoč vojnih ujetnikov, čeprav so vedeli, da jih najverjetneje čaka smrt. Tudi v slovenskem prevodu imamo knjigo Johna Corsellisa in Marcusa Ferrarja *Slovenija 1945; smrt in preživetje po drugi svetovni vojni* iz leta 2005 (izid prevoda z zaključno besedo Draga Jančarja je bil le leto pozneje). Corsellis (rojen 1923) je bil med vojno zaradi ugovora vesti član kvekerske humanitarne enote Friends' Ambulance Unit; maja 1945 je bil nameščen na Koroškem in je v naslednjih dveh letih pomagal približno šest tisoč slovenskim civilnim beguncem, ki so po prvih tednih v Vetrinju ostali v različnih krajih ob meji še do leta 1948, ko so večinoma odšli v Argentino.

Tudi Corsellis in Ferrar (in Jamnik na več mestih) pišeta o tem, kako je bilo v vojnih letih težko presoditi, kaj pomeni odločitev za to ali ono stran. Marsikdo je bil prisiljen v takšno ali drugačno dejanje, da si je rešil življenje. Dobrih deset tisoč domobrancev, ki so jih Angleži s pomočjo laži, da gredo v zbirno taborišče v Palmanovi, v zaprtih vagonih predali partizanom, večinoma ni imelo priložnosti, da bi kaj dosti razlagali o svoji domobranski poti. Kot pišeta v knjigi, je v Veliki Britaniji že v sedemdesetih letih preteklega stoletja prišlo do pobud za opravičilo narodom, zoper katere so s predajo vojnih ujetnikov zagrešili tudi prestopek zoper Ženevsko konvencijo, ne le omogočili genocid. Omenjata primerjavo s pobjem v Srebrenici in opozarjata, da je nizozemska vlada, ko je postalo jasno, da so nizozemski vojaki storili mnogo premalo, da bi preprečili srebreniški pokol, odstopila. Velika Britanija se uradno za svojo soodgovornost za povojne poboje še ni opravičila, so pa parlamentarci že leta 1978 na drugi strani ceste do Viktorijinega in Albertovega muzeja (trg Thurloe) postavili spominsko ploščo z napisom: ... v spomin na neštevilne nedolžne može, žene in otroke iz Sovjetske zveze in drugih vzhodnoevropskih držav, ki so jih komunistične vlade ob koncu druge svetovne vojne po repatriaciji zaprle in pobile. Tudi v Britaniji ni šlo brez politiziranja: Margaret Thatcher kot tedanja voditeljica opozicije je za postavitev plošče osebno prispevala denar, naslednje leto pa je njena vlada zavrnila predlog za pripis, da so »Britanija in njeni zavezniki izročili ljudi proti njihovi volji«.

Corsellis in Ferrar ocenjujeta, da so pri odločitvi za vedno večjo podporo partizanom med vojno prevladali pragmatični razlogi: večina tistih, ki so bili pozneje razglašeni za »izdajalce«, se je namreč oboroženim spopadom z mnogo močnejšim okupatorjem sprva izogibala zato, da bi preprečili povračilne ukrepe zoper civilno prebivalstvo. Pozneje so se v začaranem krogu med pasivnostjo in upiranjem komunistom vedno bolj približevali Nemcem (Italijani so medtem že zamenjali stran in jih v Jugoslaviji po poletju 1943 ni bilo več), to pa je kulminiralo v zloglasnih prisegah na Hitlerjev rojstni dan 20. aprila 1944 in na obletnico nacističnega prevzema oblasti 30. januarja 1945. To so zavezniki zaznali, predvsem pa so opazili, da se partizani borijo zoper Nemce in torej vežejo določeno število njihovih vojaških enot. To, da se borijo tudi za prevzem

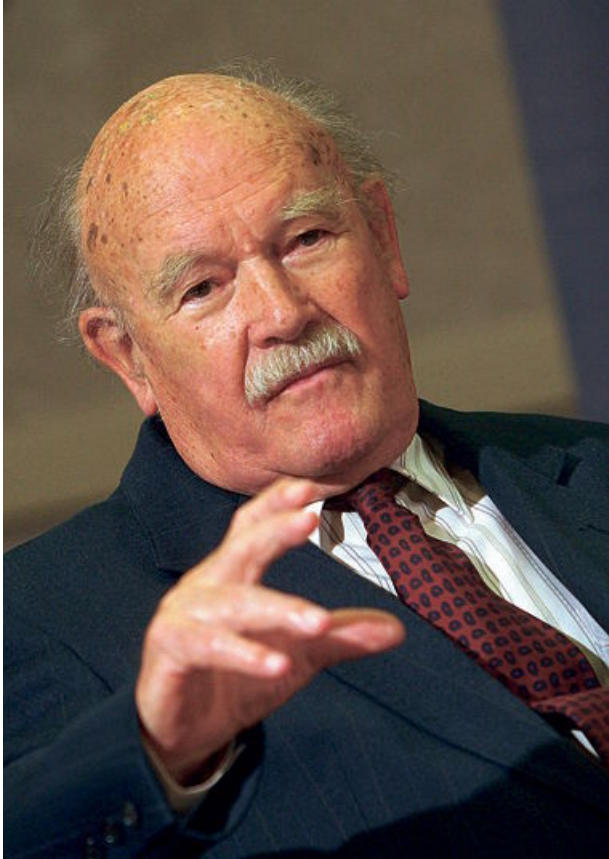


FOTO: LUDJUG VUKELJ / DOKUMENTACIJA DELA

FRANCE BUČAR: »REČI, DA SO BILI VSI DOMOBRANCI NARODNI IZDAJALCI, JE NOROST IN V BISTVU KRIMINAL. (...) KAR PAVŠALNO OBTOŽEVATI PARTIZANSTVO ZA ZLOČINSKO ORGANIZACIJO, VSAKOGAR, KI JE IZ KAKRŠNIHKOLI RAZLOGOV VSTOPIL ALI BIL PRISILJEN VSTOPITI V PARTIJO, SOSTORILSTVA V KRIMINALU, NI SAMO NOROST, AMPAK JE SAMO PO SEBI KRIMINALNO DEJANJE.«

oblasti, kaj šele, da se ne ozirajo na civilne žrtve, Angležev ni kaj dosti zanimalo. Fitzroy MacLean, Churchillov odposlanec pri Titu, je premierja izrecno opozoril, da namerava Tito po vojni vzpostaviti režim po sovjetskem zgledu. Corsellis in Ferrar navajata dialog iz MacLeanove knjige *Eastern Approaches* iz leta 1949:

Churchill: »Ali nameravate po vojni živeti v Jugoslaviji?«

MacLean: »Ne, sir.«

Churchill: »Jaz tudi ne. Tako je najbolje, da vi in jaz čim manj skrbiva glede oblike vlade, ki jo bodo vzpostavili. Naj se o tem sami odločijo. Za nas je pomembno to, kdo dela največ škode Nemcem.«

Domobranske žrtve so bile večinoma posledica lastne neodločnosti, spretnosti komunistov pri vsiljevanju svoje igre vsem drugim, pa tudi katastrofalne negativne selekcije slovenske katoliške skupnosti pri izbiranju vodstva. Poveljnik domobrancev general Leon Rupnik je bil po pisanju Corsellis in Ferrarja »občudovalec nemškega reda in protikomunizma« – nacistično zaničevanje Slovanov in nemški enopartijski totalitarizem ga očitno nista motila. Najvišji domobranski častnik zadnje leto vojne je bil general Franc Krener, ker, kot navajata Corsellis in Ferrar, »ni bilo nobene izbire več«, pa tudi, da je bil »katastrofa za Slovence«. Tudi v Vetrinju, kjer je odpošiljanje domobrancev trajalo kar pet dni (od 27. do 31. maja), se po prvih poročilih, da vojaki odhajajo v Slovenijo, ni zganil, da bi preprečil nadaljnje odhode. Nazadnje se je skrivaj preoblekel v civilno obleko in s svojim avtom izginil, šele leta pozneje so ga ponovno odkrili v Buenos Airesu. Bil je hotelski vratar in eden od Slovencev naj bi pripomnil: »Ne morem gledati, da ta podlež spet nosi uniformo.« Po vrsti medvojnih napak je Narodni odbor 3. maja 1945 v Ljubljani pompozno sklical slovensko narodno predstavništvo kot vodilno ustanovo novo razglašene narodne države Slovenije, ki ga je vodil Franc Kremžar, najstarejši nekdanji poslanec jugoslovanskega parlamenta. Predstavništvo je sestavilo poslanico za zaveznike, ki je ni imelo komu predati. Komunisti so v odgovor dva dni pozneje v Ajdovščini razglasili svojo slovensko vlado, ki jo je vodil Boris Kidrič, in 9. maja vkorakali v Ljubljano. Tedaj se je zlasti čez Ljubelj prebijalo najmanj 20 tisoč ljudi, med njimi tudi nemški vojaki, ki so se zavedali, da ujetništvo zanje pomeni zelo verjetno smrt; enaka usoda je seveda doletela partizane, ki so jih med vojno zajeli Nemci.

Sledili so povojni poboji, sledila je emigracija, v Jugoslaviji po treh letih terorja nad političnimi nasprotniki še znotrajpartijski obračun po letu 1948 zaradi spora z informbirojem in nato v petdesetih zložno rahljanje razmer, nekakšna mehka varianta socializma z eksotičnim pridihom neuvrščenosti in odprtih meja na zahod. In nato zlagoma ekonomski kolaps

skupne države, ki je 23. decembra 1990 na plebiscitu rezultiral v glasu za samostojnost Slovenije kar 88,5 odstotkov vseh volilnih upravičencev. Morda je bila tako visoka plebiscitna enotnost tudi posledica sprave, do katere naj bi prišlo 8. julija istega leta s spravno slovesnostjo pod Krenom v Kočevskem rogu?

NEUSPELA SPRAVA ALI NAZAJ V PRIHODNOST

A ta enotnost, tako v Sloveniji kot z izseljenci, ki so po osamosvojitvi začeli v večjem številu prihajati v domovino, kamor se marsikateri ni vrnil skoraj pol stoletja, je bila le kratkotrajna. Tudi Spomenka Hribar se je že zelo zgodaj sprla z nekdanjimi domobranci in njihovimi potomci: Corsellis in Ferrar navajata bizarno pričevanje Marjana Lobode, ki naj bi šel leta 1991 s Hribarjevo v Kočevski rog, a da naj bi ona več govorila o partizanski Bazi 20 kot o domobranskih žrtvah. Težko je verjeti, da bi bila Hribarjeva tako netaktna, čisto možno pa je, da nekdanji domobranci niso bili pripravljeni slišati, da se je v svojem utemeljevanju sprave sklicevala na Kocbeka, ki je dobršen del vojne preživel na Bazi 20? V pogovoru s Corsellisom in Ferrarjem je opisala svoj obisk v Argentini kot nepopisno mučen, končalo se je takole: »Povedala sem jim, da sem za domobransko stvar naredila več kot oni sami, in sem jih vprašala, ali naj odidem? Bili so presenečeni, da je ženska udarila po mizi. Od svojih žensk tega niso bili vajeni.« Corsellis in Ferrar suho komentirata, seveda brez vpogleda v tektonski premik, ki je nastal v veliki meri tudi zaradi dela Hribarjeve v osemdesetih: »Spomenka Hribar se je zavzela za domobrance, vendar je tudi hči mučenega komuniste. Njeno odkritje, da je v komunističnem taboru nekaj narobe, iz nje ni napravilo ljubiteljice katolikov. Oni pa ne marajo nje. V njej vidijo volka, preoblečenega v ovco.«

Socialistična federativna republika Jugoslavija ni bila Demokratska ljudska republika Koreja. Tudi pa ni bila zgolj idila delavskega razreda, socialne pravičnosti in tistega, čemur danes rečemo »javni interes«, kot bi človek kar verjel, če se je spominja v smislu prizadevanj »komisije za agitacijo in propagando«, ki je bila očitno pri svojem delu tudi dolgoročno izjemno uspešna. A ne glede na to je Jugoslavija na koncu bankrotirala, zatrti nacionalizmi pa so povzročili vojno, ki je terjala več sto tisoč žrtev.

O »odpiranju nezacepljenih ran« je nekdanji partizan France Bučar leta 2005 v *Sobotni prilogi Dela* zapisal naslednje: »Reči, da so bili vsi domobranci narodni izdajalci, je norost in v bistvu kriminal. Pretežna večina, če ne kar vsi, so bili žrtve manipulatorjev, ki so vlekli poteze, za katere so bili oni samo material v njihovih rokah. Celo tisti, ki so bili v ospredju, so bili večinoma mladi in neizkušeni izobraženci, v vsakem primeru pa idealisti, ki jim najboljših namenov ne moremo odrehati in katerih osebnostne veličine jim v nobenem primeru ni mogoče zanikati. Ne moremo pa seveda sprejeti njihove

interpretacije dogajanj v državljanski vojni, kar pa je nekaj povsem drugega kot njihova osebna integriteta.

Povsem enako ni mogoče naprtiti kriminalne odgovornosti za zločine, ki jih je zagrešilo vodstvo partije med vojno in zlasti s poboji po vojni, tistim narodno zavednim in socialno čutečim Slovincem, ki se niso mogli sprijazniti z okupacijo, ki so v osvoboditvi videli priložnost za prenovo domovine in ki so verjeli tudi komunistom, da mislijo enako. Kar pavšalno obtoževati partizanstvo za zločinsko organizacijo, vsakogar, ki je iz kakršnihkoli razlogov vstopil ali bil prisiljen vstopiti v partijo, sotorilstva v kriminalu, ni samo norost, ampak je samo po sebi kriminalno dejanje.

S tem smo dogajanja med državljansko vojno, ki jih lahko okvalificiramo kot kriminal, skrčili na sorazmerno ozko število posameznikov, ki so taka dejanja resnično zagrešili. Tu pa ne gre za nikakršno spravo, ampak za kazensko odgovornost.«

Ker pa s kazensko odgovornostjo zaradi pomanjkanja podatkov očitno ne pridemo daleč, ostane le še pieteta. In groza, da živimo v državi, kjer bi *Antigono* lahko uprizarjali otroci v vrtcih – ne kot tragedijo, temveč kot brechtovski učni komad. Kocbek se na koncu intervjuja s Pahorjem in Rebulo vpraša: »Kako naj se približamo demonu uničevalcu, da ne zadivja znova? Edino tako, da mu zatrdimo, da ni nobene veljavne teorije, ki bi pavšalno določala žrtve svetovnozgodovinskega poslanstva in abstraktno razpolagala s smrtjo sočloveka. Gre torej za javno priznanje krivde, ki se tiče nas vseh. Tako dolgo se ne bomo znebili preganjavice in more, dokler javno ne priznamo svoje krivde, svoje velike krivde. Brez tega dejanja Slovenci ne bomo nikoli stopili v čisto in jasno ozračje prihodnosti.«

Te besede so bile 9. maja 1975 objavljene v *Naših razgledih*. Zraven pa je bilo nekakšno navodilo za uporabo predsednika republiške konference Socialistične zveze delovnega ljudstva Mitje Ribičiča: »V nekem pamfletu, ki je zagledal luč v tržaškem *Zalivu*, je zapisano, da bi se morale naše revolucionarno vodstvo opravičiti pred belogardistično emigracijo, ker smo uničevali fašistične izdajalce v času okupacije, v zadnjih osvobodilnih operacijah, v očiščevalnih akcijah naših varnostnikov v boju z banditizmom in najbrž tudi zato, ker je še pred kratkim oboroženo ljudstvo uničilo do poslednjega člana uvoženo ustaško tolpo. Seveda tako ne bomo ravnali niti mi, ki smo stopili v jesen svojega življenja, niti mladi rod, ki prevzema zastavo naše revolucije, ker bi to pomenilo razorožiti naše ljudstvo.«

Kot da bi ta glas majorja Mitje še vedno vodil tudi tiste, ki danes smešijo ljudi, ki si prizadevajo raziskati najtemnejše plati delovanja revolucionarnega vodstva, in ki se čudijo vzporednicam med nacističnim in komunističnim totalitarizmom. Z vidika milijonov žrtev so te paralele evidentne, ampak človeški vidik strokovnjakov za svetovnozgodovinska poslanstva ne zanima. ■

JUNAK NAŠEGA ČASA

MEHMEDALIJA ALIČ: *Nihče*. Prevedla Sanela Alič. Cankarjeva založba, Ljubljana 2013, 192 str., 22,95 €

Izvirni naslov te pretresljive (avto)biografije ne le avtorja, temveč tudi držav, v katerih se je rodil, v njih preživel večino svojega življenja in v katere se vrača tujec, je neprevledljivi *Niko i ništa*. Pripovedovalec in eden glavnih junakov te zgodbe, leta 1962 rojeni rudarski inženir, pa je vse prej kot to: nadarjeni otrok iz muslimanske družine iz okolice Srebrenice, ki je po spletu okoliščin pristal v šoli za rudarje kopače v Velenju, se hitro vzpenjal po poklicni in izobrazbeni lestvici, si v Sloveniji ustvaril družino – nato pa doživel najprej izbris, nato smrt dveh bratov (posmrtnih ostankov enega še vedno niso identificirali), nazadnje pa postal strokovni vodja izkopavanj v Hudi jami. Dokončno ustavev del v tem rudniku leta 2010, ko je bila ekshumirana le približno četrtina trupel, je doživel kot še en osební udarec, saj je z delom v Hudi jami simbolno pomagal pokopati lastna brata.

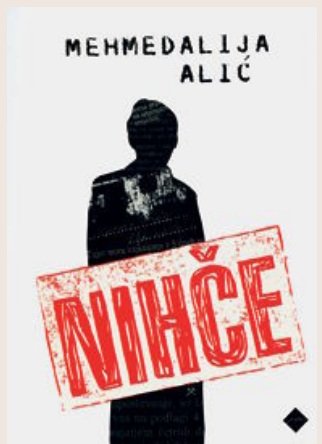
Knjiga je razdeljena v tri dele, prvi opisuje otroštvo na komaj predstavljivo siromašnem bosanskem podeželju. Vseeno so spomini čudovito lepi, medčloveški odnosi pristni in čustva globoka. Spoznamo pokončnega očeta, ljubečo mater in medsebojno zelo navezane tri brate in dve sestri (en brat in ena sestra sta bila od rojstva gluhonema, a povsem nevsiljivo vključena v vsakdanje življenje, oba sta si tudi ustvarila lastni družini). Le redko se prikrade grenkoba, bolj med vrsticami zaslutimo, da so bili muslimani tudi v času Jugoslavije drugorazredni državljani.

Avtorjevega nemirnega duha vseeno »uka žeja« odpelje daleč proč, v Sloveniji se sprva ne znajde, nato pa vedno bolj – in po dobrem desetletju je že spoštovan in vedno bolj izobražen rudarski strokovnjak z lastno družino, ki v domačo vas pošilja denar za gradnjo svoje hiše. To poglavje žal najbolj kaže na prelahkotno držo urednika, ki bi avtorju kdaj lahko postavil kakšno podvprašanje ali mu svetoval, da posamezne dogodke malo podrobneje pojasni. Osamosvojitvi Slovenije namreč sledi izbris Aličeve družine, vmes epizode z delom v Nemčiji in nekaj gnusnimi goljufijami, nazadnje pa le ureditev državljanstva. Vse to bi si zaslužilo več prostora in bolj podrobno razlago, saj so zgodbe izjemno zanimive, njihov razplet pa ob tako hitri obravnavi na meji fantastike.

Alič je seveda najbolj pretresljiv v tkanju paralel med usodo njegovih dveh bratov v Srebrenici in lastnim delom v Hudi jami. Njegov podroben tehnični opis prebijanja enajstih pregrad in odstranjevanja nasute rudniške jalovine bolj kot karkoli ponazori obupano odločenost storilcev, da prikrijejo sledi zločina. To jim je navkljub prizadevanju mnogih, tudi Aliča, očitno vendarle uspelo v mnogo večji meri, kot je kazalo še pred nekaj leti.

Aličeva knjiga je ganljiv »obtožujem« – četudi nikjer izrecno ne obsoja, temveč se zgolj nemočno čudi, kako je bilo vse, o čemer piše, sploh mogoče – tako SFRJ kot držav, ki so z vojnami ali nedorečeno tranzicijo nastale iz nje. Knjiga je polna vnebovpjiočih krivic, malomarnosti, celo zlobe, pa tudi plemenitosti posameznikov, ki vendarle omogočajo pot naprej. Zaradi lakoničnosti se posamezne epizode pogosto razpletejo tako bliskovito kot v pustolovskih romanih, kar knjigi žal ni v korist. Če bi se knjige lotili z resno uredniško proceduro, bi verjetno izgubila nekaj (nesporno dragocene) avtentičnosti, postala pa bi tehtnejši dokument svojega časa.

Lahko pa bi imeli oboje: knjiga v svoji neposrednosti je zdaj v javnosti, ponuja pa gradivo brez primere za epsko televizijsko nadaljevanje o dogajanju v štirih desetletjih od približno leta 1970 do 2010. Individualne zgodbe, ki bi bolj celostno poosebljala usodo federacije, najbrž kratko malo ni. In če je že knjiga izšla s pomočjo Javne agencije za knjigo, si morda lahko dovolimo izzvati še Slovenski filmski center, da se loti priprav na ambiciozno koprodukcijo z drugimi državami nekdanje Jugoslavije, ki bi se po potencialu historičnega, dramskega in individualnega materiala lahko enakovredno kosala s filmskimi epopejami največjih nacionalnih kinematografij! **B. T.**



V DRUŽINI SMO OD NEKDAJ PONOSNI NA DEDA CIRILA IN NJEGOVA JUNAŠTVA

Glas o Walterju Veltroniju je do Slovenije prvič prišel, ko je leta 2001 postal župan Rima. Italijanski prestolnici je, v dveh mandatih in dokaj uspešno, načeloval do leta 2008, ko je ta položaj predčasno zapustil in se kot predsednik Demokratske stranke (Partito Democratico) podal v predvolilni boj. Nekako takrat se je razkrilo, da je eden najvidnejših politikov italijanske levice, prej pa novinar in še danes pisec, tako leposlovja kot političnih pamfletov, po dedovi strani na četrto Slovenec.

AGATA TOMAŽIČ

Njegov ded je bil Ciril Kotnik, ki je od leta 1917 delal na različnih delovnih mestih v veleposlaništvih kraljevine Jugoslavije v Rimu ali Vatikanu in je med vojno aktivno pomagal reševati Jude ter priskrbel dokumente, stanovanje in denar internirancem, pomagal italijanskim partizanom ... Še pred začetkom druge svetovne vojne se je poročil z Mario Tommasseti in v zakonu so se jima rodile tri hčerke: Ivanka, Danica in Darinka. Ivanka (ki je umrla leta 1993) se je poročila z Vittorioem Veltronijem in leta 1955 se jima je rodil Walter Veltroni. Nekateri Veltroniju očitajo, da se je še do nedavnega naredil kar malo gluhega na tisto uho, na katero so mu prišepetavali, da je po dedku Slovenec. Drugi ga opravičujejo, češ da o njem zaradi molka, v katerega se je družina zavila po njegovi smrti, niti ni prav dosti vedel. Kakorkoli že, Walter Veltroni je v intervju za *Poglede*, ki je nastal s prijaznim posredovanjem veleposlaništva Republike Slovenije v Rimu, privolil tako rekoč brez oklevanja. Z veleposlaništvom je zadnje mesece v dokaj stalnih stikih tudi zato, ker se jeseni pripravlja odkritje spominske plošče na pročelju hiše na ulici Salaria, kjer je živel Ciril Kotnik.

Družina Walterja Veltronija danes stanuje le dve ali tri ulice stran, v tipičnem domovanju intelektualcev, s knjižnimi policami, ki se šibijo pod knjigami in DVD-ji (Veltroni je tudi zapriseženi filمول, saj je po svoji osnovni izobrazbi diplomant Inštituta za kinematografijo in televizijo), in dvema domačima živalma, mačkama. Od katerih nas pride pogledat samo ena, druga se – po Veltronijevih besedah – zjutraj skriva. Ampak deseta ura skoraj ni več jutranja in na srečo sogovornik v nasprotju z eno svojih mačk ni tiste vrste, da bi se zjutraj skrival ali čemerno gledajoč srepe predse.

Vašo najnovejšo knjigo *E se noi domani. L'Italia e la sinistra che vorrei* (In če mi jutri. Italija in kaj hoče levica) ste posvetili svojemu dedku Cirilu Kotniku, ki je v italijanščini sicer napisan kot Cyril Kotnik (celotno posvetilo se glasi: »Per mio nonno Cyril Kotnik, che ha conosciuto l'orrore delle torture naziste di via Tasso.«; »Za mojega dedka Cirila Kotnika, ki je bil žrtev nacističnega mučenja na ulici Tasso.«). Kako ste občutili svojo deloma slovensko identiteto v deželi, kjer – vsaj na severu – biti slovenskega porekla ni ravno nekaj, s čimer bi se hvalili?

Ne, mislim, da slovansko poreklo v Italiji uživa veliko dostojanstva. Ni pa bilo ravno lahko, kadar sem, recimo, moral profesorjem črkovati ime svoje matere, z vsemi tistimi k-ji (Ivanka Kotnik, op. A. T.), ki jih v italijanščini ni. Toda zavedam se, da se tudi v mojih žilah pretaka nekaj krvi te starodavne rodbine, pogledjte (pokaže snop listov, zvezanih s spiralo, na katerem je izrisano družinsko drevo rodbine Kotnik, h kateremu je, najbrž



Walter Veltroni

FOTO REUTERS

z nemalo ponosa, pripojena veja Veltronijev, op. A. T.) – to je naredil nek moj sorodnik, ki ga sploh ne poznam, a me je poiskal preko slovenskega veleposlaništva v Rimu in jim to dostavil. Kotniki menda izvirajo iz kraja po imenu Dobrije, nekje ob Dravi, na meji z Avstrijo.

Tole je družina mojega dedka (pokaže na rodoslovnem deblu), v kateri je bilo trinajst otrok. Priimek je napisan Kotnigg, po nemško. Nemalo jih je umrlo kmalu po rojstvu, starih nekaj mesecev ali leto dni. Toda moj ded Ciril, ki je bil rojen 20. decembra 1895, je preživel. To pa je veja naše družine (pokaže na ime svoje žene Flavie Prisco in hčera, Martine in Vittorie, op. A. T.).

To so moje korenine in če jih takole kažem, pomeni, da sem nanje zelo ponosen. Sploh pa smo v družini že od nekdaj ponosni na dedka Cirila in na njegova junaštva; stanoval je nedaleč stran od tu, na ulici Salaria, kjer je skrival Jude in vojake pred nacistično oblastjo. Nacisti so mojega deda aretirali in ga odpeljali v zapore na ulico Tasso (kjer je danes v prostori nekdanje ječe urejen Muzej osvoboditve, op. A. T.). Umril je leto in pol po koncu vojne, čeprav je bil zelo visok in tudi fizično močan, ga je ječa povsem zlomila. Prvič pa sem ga v eni svojih knjig, in sicer v *La bella politica* (Lepota politike), omenil že leta 1995.

Ali so se v povezavi z dejavnostjo vašega deda na vas obrnile tudi izraelske oblasti?

Italijanska vlada sodeluje z Yad Vashemom, katerega preiskovalec si, v sodelovanju s slovenskim veleposlaništvom v Izraelu, prizadeva ugotoviti, ali gre pri Cirilu Kotniku za

enega tistih primerov, ki bi jih lahko uvrstili na seznam pravičnikov Izraela.

V posvetilu h knjigi ste med drugim napisali, da je bil vaš ded žrtev nacističnega mučenja. So se Italijanom v zadnjih letih kaj odprle oči glede zla, ki ga je povzročil tudi njihov, fašistični režim med drugo svetovno vojno?

Fašistični režim v Italiji je porodil rasno diskriminacijo, vojno, diktaturo, ječo za pripadnike opozicije. Vendar pa se je oblikovalo tudi veliko ljudsko gibanje, odpor, ki je – seveda s pomočjo zaveznikov – dosegel strmoglavljenje tega režima. Vsekakor pa se moramo tega obdobja spominjati, ne smemo pozabiti, kajti če pozabimo, tvegamo, da se bodo duhovi preteklosti vrnili. Fašizem in nacizem sta delovala z roko v roki pri preganjanju Judov in pripadnikov odpora. Nasproti hiše, v kateri je stanoval moj dedek, je bila pekarna, v katero mi je mama prepovedala vstopiti, ker da je njen lastnik naznanil mojega dedka nacistom – za pet tisoč lir. To pomeni, da je obstajala zelo tesna povezava med fašizmom in nacizmom, povezava, ki je vodila v tragedijo vojne in v smrt tisočev ljudi.

Izhajate iz zelo novinarske družine; novinarica je bila vaša teta po materini strani (hči Cirila Kotnika Darinka Kotnik, imenovana Dara, ki se je preselila v Kanado, op. A. T.), novinar je bil vaš oče (Vittorio Veltroni, eden od direktorjev RAI v petdesetih letih 20. stoletja, ki pa je umrl kmalu po Walterjevem rojstvu, op. A. T.), tudi vi ste začeli kariero kot novinar in jo zaključili kot urednik dnevnika

***L'Unità*. Kaj menite o degradaciji, razvrednotenju poklica novinarja – ki pa morda v Italiji ni tako očiten, saj se časopisi še vedno prodajajo in jih ljudje raje berejo na papirju kot v elektronski obliki?**

Podatki žal pričajo o tem, da se je prodajna naklada tiskanih dnevnikov zmanjšala v povprečju za 22 odstotkov v zadnjih petih letih – gre torej za občuten padec. Enako velja za periodiko, tednike in mesečnike. Toda treba je poudariti, da bi bil brez novinarskega posredovanja, brez časnikarsko obdelanih zgodb, vsakdan stežka razločljiv. Ne verjamem v prepričanje, da je splet sam po sebi orodje za pridobivanje informacij, kajti novinarsko posredovanje – skupaj s preverjanjem vesti – je zelo pomembno. Novinar je v etičnem, kulturnem, državljanskem smislu zelo pomemben poklic. Lahko bentimo nad napakami, odstopanji – a brez tega posredništva bi bilo vse mnogo slabše.

Kako pa komentirate obnašanje Beppeja Grilla, ki je pred dnevi (pogovor je potekal 26. junija, op. A. T.) novinarje nagnal iz parlamenta, jim poodčital, da s svojim »obrekovanjem onesnažujejo ozračje« in na svojem blogu posvaril svoje poslance pred poročevalci različnih medijskih hiš s podobo z letala iz Mussolinijevih časov in geslom »Molči, novinar vas posluša«?

Mislim, da se politiki, ki se želijo znebiti novinarjev, motijo. Motijo se, ker sta prost pretok informacij in svoboda izražanja temelja demokracije. Žaliti novinarje ali jih poditi stran je huda napaka in priča o ekstremistični miselnosti. Poslanstvo časopisov je med

drugim nadzorovati, kaj počne oblast. Zato morajo imeti možnost, da to svoje poslanstvo opravljajo.

Ko ste bili odgovorni urednik *L'Unità*, je bila naklada tega dnevnika 150.000 izvodov – ali morda veste, kakšna je naklada danes?

Mislím, da je mnogo nižja, zdi se mi, da nekaj deset tisoč izvodov. Škoda, kajti ta časopis je bil zelo pomemben za italijansko zgodovino, pomenil je opozicijo fašizmu, spremljal je osvoboditev in napredek na vseh področjih, na njegovih straneh so se pisale zelo bogate in pluralistične kulturne razprave. Upati je, da bo dnevniku *L'Unità* kmalu uspelo ponovno najti svojo izgubljeno identiteto. Ta je bila vselej za korak naprej od identitete politične stranke (PD – Partito democratico, op. A. T.), katere glasilo je *L'Unità*, vsaj kar zadeva interpretacije sedanjosti.

V vaši knjigi *E se noi domani* ugotavljate, da se mora levica spremeniti. Kdo ima po vašem mnenju večjo moč, da spodbudi spremembe – novinar s svojim pisanjem ali politik? Vam je bilo dano delovati v obeh vlogah ...

Spremembe je mogoče doseči z idejami. Ideje so spreminjale svet, pa tudi besede – velika gibanja so rojena iz besed, npr. besed Martina Luthra Kinga, Mahatme Gandhija in drugih velikih osebnosti. Besede ali ideje lahko izgovarja politik, pisatelj. Tudi sam jih izgovarjam v kakršnihkoli življenjskih okoliščinah takrat pač sem, ta hip recimo nimam institucionalne odgovornosti.

Toda po mojem mnenju je edina stvar, ki je vredna vse naše pozornosti, da nam ideje presihajo. Žal živimo v času, precej osredotočenem na sedanjost, na ta trenutek, ki se le malo nagiba k prihodnosti – ideje pa so namenjene prav temu, zamišljati si prihodnost, ki bo sprejemljiva za vse, sploh zdaj je to pomembno, v času krize na Zahodu.

Dejali ste, da ta čas nimate institucionalne odgovornosti. Kaj pravzaprav delate, razen da pišete knjige?

Veliko pišem, poleg tega pa se udeležujem v političnem življenju s svojimi idejami. Poskušam promovirati svojo stranko kot bolj inovativno, bolj odprto in bolj reformistično.

Povedali so mi, da ste bili včeraj zadržani zaradi promocije svoje knjige; katere od obeh, ki sta izšli nedavno – lani ste izdali tudi leposlovno delo, roman *L'isola e le rose* (Otok in vrtnice)?

Ne, včeraj sem bil v Firencah in sem imel predavanje o Robertu Kennedyju. Sem namreč v upravnem odboru Kennedyjeve fundacije v Italiji (Robert F. Kennedy, Center for Justice and Human Rights, op. A. T.); res pa je, da v teh dneh hodim po Italiji in predstavljam knjigo *E se noi domani*. Roman *L'isola e le rose* je izšel lansko jesen.

Kaj pa pišete zdaj?

Naslednja knjiga, ki bo izšla, bo prav tako roman, vendar potrebujem nekaj časa, da se pripravim na pisanje. Pisati roman je namreč bolj utrudljivo kot politične pamflete; potrebuje več časa, ker ideje v tebi zorijo.

Ste v upravnem odboru Kennedyjeve fundacije, v knjigi *E se noi domani* pa ste citirali Franklina D. Roosevelta (»To reach a port we must set sail – Sail, not tie anchor. Sail, not drift.«; v prevodu: *Če hočete priti do pristanišča, je treba pluti. Pluti, ne vreči*

sidro. Pluti, ne drseti s tokom.). Anglosaška politična filozofija vam ni tuja, poleg tega ste kot prvi politik v Italiji ustanovili t. i. vlado v senci, ki je prav tako koncept iz anglosaškega političnega prostora. Od kod ta navdušenost nad anglosaškim, in to v Italiji, kjer je iz ust Italijana še angleško govorico slišati bolj poredko?

Trdno sem prepričan, da je anglosaškim demokracijam uspelo najti nekakšno napredno ravnovesje med procesom odločanja in nadzorom, med močjo in družbo; države s takšnimi demokracijami pa nikoli niso poznale diktatur. V ZDA, na primer, nikoli ni bilo diktature. Tam se je razvila kultura upoštevanja pravil, pojmovanje države in naroda, ki je zelo učinkovita. Zaobsega vse, ob čemer si v naši državi polomiš zobe, če poskušaš uveljaviti, predvsem kulturo spoštovanja pravil je tu zelo težko braniti. Hvalevredna je tudi ideja nacije – ZDA s svojo zastavo, predsednikom, ki ga vsi spoštujejo; tudi to je stvar, ki jo je treba osvojiti. Sam poskušam vpeljevati anglosaško kulturo v velikih odmerkih, kakšni so rezultati mojega truda, še ne morem reči, vendar je treba vztrajati.

Ko ste leta 2005, še kot župan Rima, obiskali ZDA, ste se med drugim sestali z Barackom Obamo, takrat še senatorjem Illinoisa, ameriški mediji pa so vas označili za njegovo italijansko različico ...

To so bile pač časnikarske primerjave, on je na predsedniških volitvah zmagal, jaz nisem postal predsednik vlade, okoliščine so bile malce drugačne. Lahko pa povem, da sem se z Obamo takrat spoznal v živo in pozneje napisal predgovor k italijanskemu prevodu njegove knjige *The Audacity of Hope* (v slovenskem prevodu *Pogum za upanje: misli o obnovi ameriškega sna*). Je osebnost z velikansko karizmo in še večjim čarom. Mislim, da je skupaj z Rooseveltom, Kennedyjem in Clintonom spisal najlepše strani v knjigi zgodovine demokracije ZDA in sveta nasploh.

Ste z Obamo še vedno v stikih?

Ne, zdaj nič več.

Glede na to, da ste bili med letoma 1996 in 1998 tudi minister za kulturo in da ne vihate nosu nad t. i. popularno kulturo, temveč ste med drugim zaslužni za gradnjo Nacionalnega muzeja umetnosti 21. stoletja Maxxi v Rimu, bi vas po mojem mnenju lahko primerjali tudi z Jackom Langom. Ki je med nedavnim obiskom v Mariboru, lanskoletni evropski prestolnici kulture, dejal, da je v času krize treba vlagati v kulturo še več kot v obdobju obilja. Kako komentirate njegove besede?

Le kaj drugega kot kultura je tisto, po čemer je prepoznavna država, kot je Italija? Tovarna električnih naprav lahko stoji v Italiji ali na Kitajskem. Edinstvenost naše države in celotne Evrope je v njeni zgodovini in njeni lepoti. Italija je država, v kateri je kjerkoli, ampak res kjerkoli, mogoče najti sledi človeške civilizacije. V starih mestecih v Toskani, med arheološkimi izkopaninami v Agrigentu, v baročni arhitekturi v Rimu – vsepovsod je najti lepoto, ki je ni mogoče primerjati z ničimer drugim. In za katero mislim, da je Kitajci ne morejo poustvariti. To je naša edinstvenost. Zato je treba vlagati v vse to, v talent, kajti to je tisto, zaradi česar sta Evropa, pa tudi ZDA, glavni laboratorij za kulturno produkcijo na svetu. In je tudi sredstvo za boj proti recesiji – zame je to glavno sredstvo. ■

SLOVENSKI PRAVIČNIK IZ RIMA VSTAJA IZ POZABE

Oznaka »slovenski Schindler« bi bila preveč klišejska, poleg tega ni edini slovenski pravičnik. Življenjska zgodba Cirila Kotnika (1895–1948) pa prav tako kliče po ekranizaciji, saj združuje vse glavne preobrate viharne zgodovine prve polovice 20. stoletja: balkanska bojišča, diplomatski parket v večnem mestu, stike z italijanskimi odporniki in jugoslovansko vlado v izgnanstvu, reševanje Judov. Spomin na Kotnika in na njegovo delovanje je začel vstajati iz pozabe sredi 90. let, ko je Ivo Jevnikar, novinar tržaškega RAI, v arhivih Udbe naletel na omembo Slovenca v Rimu, človeka z ogromno poznanstvi, ki je svojo dobroto plačal z življenjem. Walter Veltroni, nekdanji rimski župan in eden vidnejših politikov italijanske levice, je njegov vnuk.

AGATA TOMAŽIČ

Še ena obrabljena resnica se glasi, da vojna potegne na plano najboljše in najslabše iz ljudi. Nemški industrialec Oskar Schindler, čigar junaštva je na filmskem traku ovekovečil sam Spielberg (in se s tem lotil ozaveščanja o holokavstu z veliko bolj pozitivne plati kot vsi odposlanci Centra Simona Wiesenthala skupaj), je bil brez dvoma eden od tistih, v katerem je vojna prebudila plemenito v njegovem značaju. Film *Schindlerjev seznam* je populariziral tudi lik *pravičnika* – Nejuda, ki je reševal Jude in jih obvaroval pred pošiljanjem v koncentracijska taborišča med drugo svetovno vojno, za to pa ni pričakoval nobene denarne nagrade. Ali kot pravi *Talmud*: »Kdor reši eno življenje, reši ves svet.«

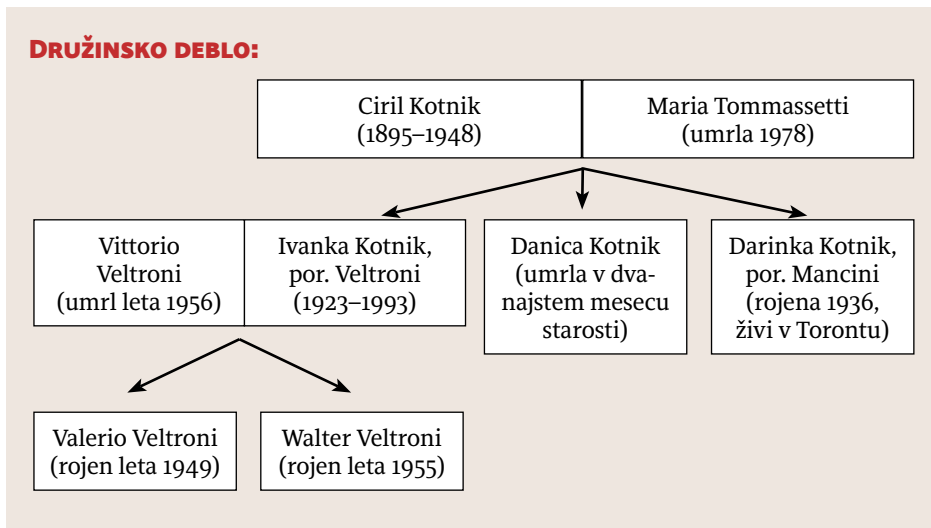
Najbolj znani pravičnik – za zdaj še brez popkulturnih referenc – je bil Raoul Wallenberg, švedski diplomat, ki je v letih 1944 in 1945 deloval v Budimpešti in izdajal potne liste Judom, dokler ga niso zajeli Sovjeti. Dolgo je veljalo, da je kraj njegove smrti neznan, pred leti pa so ruske oblasti priznale, da je po vsej verjetnosti umrl v zloglasnem moskovskem zaporu Lubjanka, kjer so Wallenberga zaslíševali zaradi suma vohunjenja.

Podeljevanje naziva pravičnik sovpada z ustanovitvijo muzeja holokavsta Yad Vashem v Jeruzalemu leta 1953. Kot je v elektronski pošti pojasnila Estee Yaari, tiskovna predstavnica Yad Vashema za tuje medije, na katero smo naslovili nekaj vprašanj v zvezi z razglasitvijo Cirila Kotnika za pravičnika, o razglasitvi odloča »posebna komisija, ki deluje skladno z natančno opredeljenimi merili in pravili«. Sestavljajo jo »posamezniki, ki so preživeli holokavst, zgodovinarji in raziskovalci, predse-

duje pa ji upokojeni sodnik izraelskega vrhovnega sodišča. Vsako zgodbo o reševanju skrbno proučijo in pregledajo, ali ustreza merilom, od katerih je najosnovnejše tisto, da je kandidat tvegal svoje življenje pri reševanju Judov pred deportacijo in usmrčitvami. Zgodbe morajo biti podprte s pričanjem preživelih ali arhivsko dokumentacijo iz tistega obdobja.«

KO RABELJ OBVELJA ZA PRAVIČNIKA

Da včasih pride tudi do kakšnega spodrsllaja in člani komisije le niso bili od nekdanjako temeljiti, priča primer (nekdanjega) italijanskega pravičnika Giovannija Palatucci, ki je tako absurden, da bi bil zabaven, če ne bi bilo v zgodbo vpletenih nekaj sto mrtvih Judov. Palatucci je veljal za italijanskega Schindlerja, po njem so v Italiji, ZDA in Izraelu poimenovali ulice, papež Janez Pavel II. pa ga je razglasil za mučenika, kar je stopnička na poti k potencialnemu svetništvu. Potem pa so letos spomladi mediji razkrili, da je bil policijski načelnik na Reki – Palatucci je to mesto zasedal med letoma 1940 in 1944 – v resnici vzoren izvrševalec Mussolinijevih rasnih zakonov in tudi prizadevni sodelavec nacistov, ki so nasledili fašiste po kapitulaciji Italije. Od petstoglave judovske skupnosti na Reki jih je, po vsej verjetnosti po njegovi zaslugi, v taboriščih smrti končalo kar 412, kar je izjemno dobro povprečje za italijanska mesta nasploh. Še več, izbrskali so dokumente, iz katerih je razvidno, da je Palatucci Nemcem Jude pomagal identificirati. In kako je sploh prišlo do tako usodne zablode, da je krvnik obveljal za rešitelja? Prvi argument, ki je govoril Palatuccijevim junaštvom in žrtvovanju v prid, je bilo dejstvo, da je tudi sam umrl v koncentracijskem taborišču. Vendar je

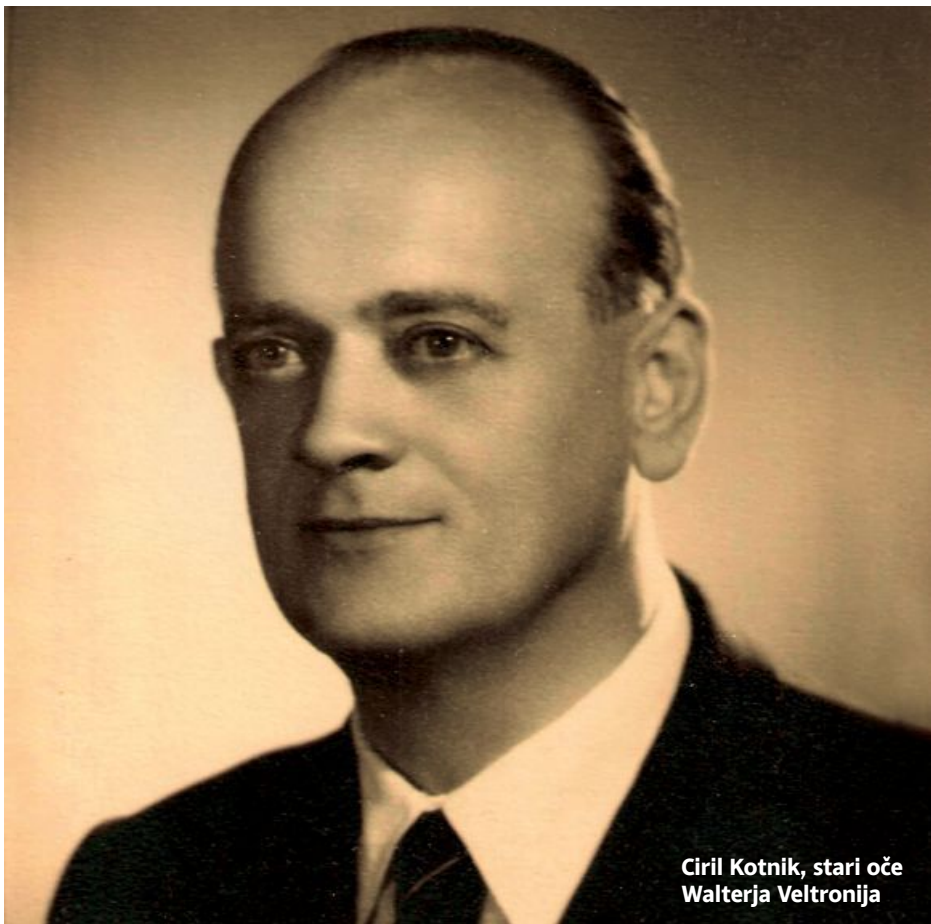


podrobnejši pregled arhivskih listin pokazal, da v Dachau ni bil poslan zaradi reševanja Judov, temveč ker je za povrhu deloval kot dvojni agent in je Britancem posredoval načrte za razglasitev Reke za neodvisno ozemlje po koncu vojne, piše *New York Times*. Razglasitev Palatuccija za pravičnika je bila tako posledica spleta nerodnih okoliščin, med drugim mrzlične želje italijanske vlade, da bi po vojni sprala madež fašizma z Italijanov in jih predstavila kot prostodušneže, ki so se uklonili fašistični oblasti, zraven pa tako rekoč za hrbtom reševali Jude. Občuten delež »zaslug« gre pripisati še Katoliški cerkvi, ki si je prav tako prizadevala prepričati javnost, da je med vojno odigrala pozitivno vlogo – zgodbo o Palatucciju kot judovskem dobrotniku je začel leta 1952 širiti prav škof Giuseppe Maria Palatucci, stric Giovannija Palatuccija, z namenom zagotoviti njegovim staršem primerno državno pokojnino. Lahko bi rekli, da je vse skupaj potekalo približno tako kot tiste pripovedi o zahtevkih za invalidske prispevke, ki so bili odobreni nešteto italijanskim državljanom, za katere se je potem pozneje, recimo ko so dobili kakšno nagrado na športnem tekmovanju, izkazalo, da ne le da imajo obe nogi in roki, temveč jim vsi udje več kot odlično služijo.

V Yad Vashemu so pod vplivom novih zgodovinskih spoznanj začeli temeljit pregled dokumentacije o Giovanniju Palatucciju, je še poročal *New York Times*. V splošnem postopek razglasitve za pravičnika traja kar nekaj mesecev, lahko pa tudi dlje, odvisno od tega, kako izčrpna je priložena dokumentacija, je v e-pismu zapisala Estee Yaari. V primeru Cirila Kotnika pa »dokumentarno gradivo še zbirajo in ko bo nared, ga bodo predložili komisiji, ki bo o njem razpravljala«.

TRAUME ZA VSE ŽIVLJENJE

Ciril Kotnik oziroma njegovi svojci, vključno z Walterjem Veltronijem, si morejo tako v najboljšem primeru obetati, da bo njegovo ime vklesano v t. i. zid časti, ki so ga postavili na vrtu Yad Vashema – ko je na njem zmanjkalo prostora za zasajevanje dreves, s katerim so spočetka počastili razglasitev vsakega novega pravičnika. Danes jih je malce več kot 24 tisoč (pravičnikov, ne dreves), številka pa ni dokončna, v Yad Vashemu pravijo, da bodo preverjali dokumentacijo, dokler bodo prihajali zahtevki. Ampak ker je razglasitev vezana na pričanje preživelih, to najbrž pomeni, da v najboljšem primeru še kakšno desetletje. In če se komu zdi takšno brskanje po preteklosti več kot šestdeset let po koncu vojne komično, češ zakaj niso herojstva obešali na veliki zvon, dokler so bili heroji še živi, je treba obzirno opozoriti, da so dogodki med drugo svetovno vojno, čeravno s srečnim razpletom, marsikomu vtisnili tako neizbrisljivo travmo, da se je raje zavl v molk in do smrti ni več črnil niti besedice. Takšno vedenje ni redko pri internirancih, tišina pa je po smrti Cirila Kotnika zavladala tudi v njegovi družini. Že samo dejstvo, da je umrl za posledicami mučenja v gestapovskem zaporu na ulici Tasso, je zadosten razlog za travme, brskanje po podrobnostih – česar se je lotil Ivo Jevnikar – pa razkrije, da so 18. oktobra 1943 v ječo skupaj s Cirilom Kotnikom odvedli tudi njegovo ženo, Mario Tommassetti. Zaprta sta bila v sosednjih celicah in ona je morala poslušati krike svojega trpinčenega moža. Izpustili so jo po mesecu dni, ko se je vrnila domov, se je pretvarjala, da je izgubila razum, kajti gestapovci so po stanovanju namestili mikrofone, da bi ujeli kakšen namig o mreži sodelavcev in prijateljev, katere del je bil Kotnik, vendar ni izdal nikogar. Decembra istega leta so izpustili tudi njega, a še do danes niso našli listin, ki bi nedvoumno pričale, po čigavi zaslugi; ljudski glas pa pravi, da po posredovanju samega papeža Pija XII. Tega je Kotnik v resnici poznal, kajti kot je Kotnikova hči Darinka Kotnik, poročena Mancini, napisala v pismu Ivu Jevnikarju leta 1996, ki je tedaj priobčil prvi članek o junastvih Cirila Kotnika v *Mladiki*, so po koncu vojne vsi družinski člani imeli zasebno avdienco pri papežu, česar da se še dobro spominja. Leta 1996 je Dara Kotnik Mancini imela šestdeset let in je že dolgo živeła v Kanadi, kamor se je preselila s svojim možem, predstavnikom italijansko-kanadske trgovske zbornice. Poudarila pa je tudi, da je njunemu sinu dala ime Rajko in da v njej še vedno živi podoba Slovenije, ki je nikdar ni obiskala, a ji jo je oče predstavil kot lepo, zeleno deželo prijaznih ljudi.



Ciril Kotnik, stari oče Walterja Veltronija

FOTO ARHIV DANEKE KOTNIK

MOLK IN VRNITEV POZABLJENIH

Kot čisto nasprotje tega bukoličnega paradiža se ji je moralo zdeti njeno življenje po očetovi aretaciji: z mamo in sestro (Ivanko Kotnik, ki je pozneje rodila Walterja Veltronija; tretja hči, Danica, je umrla kmalu po rojstvu) so se šest- ali sedemkrat selile in se skrivale pri prijateljih, tudi pri slovenskih šolskih sestrah v Rimu.

Ne ena ne druga sestra pa po očetovi smrti leta 1948 nikoli nista govorili o njem. Tudi Ivanka Kotnik, mama Walterja Veltronija, je o teh izkušnjah molčala, družinski člani pa niso hoteli grebsti po nezacelejenih ranah, zato bi bilo napačno Walterja Veltronija obtoževati, da ni hotel govoriti o svojem dedku – Ivo Jevnikar je prepričan, da kaj več razen skopih podatkov niti ni vedel. Pravzaprav je živel v prepričanju, da je bil Ciril Kotnik »jugoslovanski diplomat« v Rimu, brskanje po arhivih pa je pokazalo, da je bil v resnici samo nižji uslužbenec, ki je sprva plačilo prejemal po dnevih – diurnist ali dnevničar, potem pa je napredoval v pisarja arhivarja. Jevnikar je na Cirila Kotnika naletel po naključju, ko se je po letu 1990 zakopal v arhive nekdanje Udbe v stavbi nekdanje Slavije v Ljubljani in je iskal podatke o nekem minoritskem patru, ki je med drugo svetovno vojno živel v Padovi ter pomagal Slovincem in Judom, ki jim je grozila internacija. V zvezi z njim se je pogovarjal z nekim Črnogorcem po imenu Dragutin Deklič, ki je bil med vojno v Rimu študent in begunec, omenil mu je Cirila Kotnika kot veliko dobričino, človeka z nešteto zvezami in poznanstvi, ki je vsakomur pomagal. Jevnikar dotlej zanj še ni slišal, Kotnikovo ime pa se je ponovilo tudi v dopisu dr. Mihi Kreku – nekdanjemu ministru v vladi SHS in veleposlaniku v Rimu leta 1944. Dr. Milko Brezigar in dr. Kralj sta v pismu z datumom 10. julij 1944 takole opisala »izredno zaslužno nacionalno delovanje g. Cirila Kotnika, honor. Nameščenca pri kr. poslanstvu Jugoslavije pri sv. stolici«, ki sta mu s tem hotela pomagati do vnovične zaposlitve na veleposlaništvu v Rimu: »že od spomladi 1942 dalje je g. Kotnik reševal jugoslovanske oficirje, ki so pobegnili iz taborišč in se skrivali v Rimu, s tem da jim je preskrboval dokumente, stan in skrbel za finančno oskrbo«, »sklenil je sporazum z zastopniki italijanske protifašistične vojske in s Comitato di Liberazione Nazionale v Rimu. Po tem sporazumu so se Italijani obvezali, da bodo šttili jugoslovanske državljane v Rimu, g. Kotnik pa se je zavezal, da bo podpiral italijanske partizane z informacijami«, »stotinam jugoslovanskih državljanom je potom svojih zvez dobavil od italijanskih uradov pravilno izdane osebne dokumente«, »dobavljal je revnim jugoslovanskim državljanom krušne namirnice«, »jugoslovanskim državljanom, ki jim je grozila opasnost, da jih Nemci mobilizirajo za civilno službo in deportirajo, je potom italijanskih zvez preskrboval nemške legitimacije, da so oproščeni delovne službe«,

»njegovo delo se ni omejevalo samo na naše državljane, temveč je on s svojimi zvezami pomagal mnogim Angležem, Amerikancem in Francozom, ki so se skrivali v Rimu«, »preganjani Židje so imeli v g. Kotniku tako dobrega zaščitnika, da je židovska verska občina po osvobojenju Rima uradno povabila g. Kotnika na slavnost osvoboditve v sinagogi kot svojega velikega dobrotnika«.

WALTER VELTRONI IN NJEGOVO SLOVANSKO POREKLO

Kako je Ciril Kotnik, rojen v Ljubljani in s končano trgovsko akademijo, sploh prišel do Rima? Kot je ugotovil Ivo Jevnikar, ga je pot v diplomacijo (oziroma na njeno obrobje, saj je bil zgolj nižji uradnik in nikakršen visok diplomat) vodila prek vojske: kot prostovoljec v srbskih vrstah se je od leta 1912 naprej udeležil vseh vojn na Balkanu, dveh balkanskih in prve svetovne. Prejel je odlikovanje, Karadordevo zvezdo, nato pa so ga zaradi ran oprostili vojaških dolžnosti in ga poleti 1917 zaposlili na kraljevem veleposlaništvu v Rimu. »Kotnik je poleg slovensčine in srbsčine obvladal nemščino, francoščino in italijanščino, znašel pa se je tudi z angleščino in nemščino. Na diplomatskem zastopstvu SHS je bil najprej diurnist, torej uslužbenec ali pisar, plačan na dan. Po nekaj letih je postal arhivar, vendar so ga potem spet imenovali za dnevničarja oz. pogodbenega uradnika ter mu pozneje še razpolovili dohodek, tako da se je veleposlanik v Rimu leta 1935 pritožil pri predsedniku jugoslovanske vlade in poudaril, da je Kotnik zelo dober uradnik in vsestransko dragocen sodelavec,« je leta 2008 zapisal Jevnikar v *Le Monde diplomatique*. Takrat je italijanska, pa tudi slovenska javnost že vedela, da je Ciril Kotnik ded Walterja Veltronija, ki je v začetku leta 2008 predčasno zapustil mesto rimskega župana, da bi se povsem posvetil predvolilni kampanji za svojo Demokrasko stranko (Partito democratico). V predvolilnih govorih, zlasti po Furlaniji-Juljski krajini, Gorici in Trstu, je s ponosom razglašal svoje deloma slovensko poreklo, kar ga je, v šali pripomni Ivo Jevnikar, najbrž stalo kar nekaj volilnih glasov – vsaj na severu države. Nikakor pa mu ne bi pripisal, da se je slovanske krvi sramoval, razmišlja Jevnikar, resda pa verjetno niti sam ni vedel kaj prida o svojem dedu. Ko mu je Jevnikar leta 1996, ko je bil Walter Veltroni minister za kulturo, poslal svoj članek o Cirilu Kotniku iz *Mladike*, si ga je Veltroni dal prevesti v slovensčino in se zanj Jevnikarju nato v vljudnem pismu zelo lepo zahvalil.

Naključje je hotelo, da je s Slovenijo na dokaj nenavaden način povezan tudi oče Walterja Veltronija, Vittorio Veltroni – kot radijski poročevalec je bil poslan v Ljubljano ob zasedbi ljubljanske pokrajine aprila leta 1941. Njegova naloga je bila poročati o zasedbi, se pravi, da je bil, v sodobnem ameriškem medijskem besednjaku, tako rekoč »embedded« z italijanskimi vojaki.

ČLOVEK KLENEGA ZNAČAJ, POŠTENJAK

Ob smrti Cirila Kotnika je nekrolog za »Čirrom Kotnikom«, kot so ga imenovali domači in prijatelji, objavil list slovenske emigracije v Argentini *Svobodna Slovenija*. Zapisali so, da je »legel v grob človek klenega značaja, mož poštenjak, ki je v Rimu pomagal tisočem in tisočem« in še, da »ni opustil svojega dela za naše ljudi, niti ko ga je težka bolezen vrgla v posteljo«, kajti »Še tedaj, četudi močno bolan, je še nadalje po telefonu iz postelje posredoval za ljudi«. V *Svobodni Sloveniji* so tudi poudarili, da je zadnja leta preživel »skoraj v bedi, o kateri pa nikomur ni maral tožiti« in da je bila ta po vsej verjetnosti posledica njegove politične orientacije: »Ko je v Jugoslaviji prevzel vso oblast sedanji komunistični režim, za pok. Kotnika kot protikomunista ni bilo več mesta«. Takšno dikcijo je od v Argentini izhajajočega časnika seveda pričakovati, brskanje po arhivih pa je postreglo z dokazom, da je »komunistični režim« Kotnika v resnici imel zavedenega v nekem poročilu o jugoslovanski begunski vladi in njenem financiranju somišljenikov prek veleposlaništva v Rimu: »Z dokajšnjim rizikom je organiziral septembra 1943 podporo internirancev. (...) Konec oktobra 1943 je bil od Nemcev aretiran, vendar pri zasliševanjih, kljub temu, da je bil pretepen, ni ničesar izdal. Obsojen je bil na smrt. V tem momentu pa je zanj interveniral papež, kateremu intervencija uspe in je Kotnik koncem decembra ponovno na svobodi. (...) Kotnik je bil osrednja oseba, tako političnega kakor privatnega življenja, vseh reakcionarnih struj jugoslovanskih narodnosti. O vsem je hotel in moral biti informiran. (...)«

BREZ IDEOLOŠKIH ETIKET

Seveda nikoli ne bomo izvedeli, kako bi Kotnik komentiral takšen zapis v kartoteki Ozne. Lahko pa si mislimo. Prvi so se Cirilu Kotniku, resda posthumno, za njegova dobra dela zahvalili Judje iz Rima, ki so njegovi vdovi izročili priznanje v obliki zlate medalje. Pobudo za neko obliko počastitve spomina na Cirila Kotnika v Rimu je dal Ivo Martelanc, upokojeni turistični delavec in diplomat. Slovenski veleposlanik, ki je v Rimu služboval pred Iztokom Mirošičem, se za to ni preveč zanimal (kar je še en dokaz, kako nepomembno vlogo igra ideologija, ko pride mo do temeljnih vrednot človečnosti), Iztoku Mirošiču, ki je akreditacije prevzel leta 2010, pa je bila zamisel všeč in jo je sklenil pripeljati do konca – odkritja spominske plošče na ulici Salaria, kjer je bivala družina Kotnik. Slovesnost ob odkritju je načrtovana za september, ko se bo v Rimu na obisku mudil slovenski predsednik Borut Pahor. Kot je dejal Mirošič, je ideološke etikete, ki so jih lepili Cirilu Kotniku eni in drugi, zavestno ignoriral, saj po njegovem mnenju v takšnih primerih šteje predvsem to, da slovenska država v tujini do svojih rojakov pokaže nek odnos. Na Cirila Kotnika torej gleda kot na človeka, ki je deloval humanitarno. Tako je, odkar je nastopil službo veleposlanika Republike Slovenije pri Republiki Italiji v Rimu, vsako leto prvega novembra hodil polagat venec na družinsko grobnico Tommassettijev v L'Aquilo, od koder je izvirala družina Marie Tommassetti in kjer je pokopan tudi Ciril Kotnik. Začetne zamisli, da bi spomin na Kotnika počastili z obnovo te grobnice, so ovrgli in se raje usmerili v prizadevanja za odkritje spominske plošče. Za zdaj tečejo pogajanja z rimsko mestno občino, da bi bil napis dvojezičen, vendar bo, kot vse kaže, dvojezičnost kar trd oreh, ker mestne oblasti trdijo, da takšna oblika spominskih tabel ni standardna. Slovensko veleposlaništvo v Rimu se je kar precej ukvarjalo s primerom Cirila Kotnika in o njem hranijo izdatno dokumentacijo, iz katere je razvidno tudi, kdo je tista še živeča priča, katere izjava je nujno potrebna za razglasitev Kotnika za judovskega pravičnika: gre za patra Raffaela iz Firenc, s pravim imenom Giuseppe Amendolagine.

In če bi kdo misli, da je Ljubljana že počastila spomin na Cirila Kotnika s Kotnikovo ulico v bližini kolodvora, se moti: ta nosi ime po Karlu Kotniku, veleposestniku in tovarnarju, ki je umrl leta 1910 na Verdu pri Vrhniki, svoje premoženje pa zapustil Družbi sv. Cirila in Metoda v »narodnoobrambne namene«. Ampak glede na razvejenost in razmnoženost rodbine Kotnik je čisto mogoče, da je bil Karl Kotnik daljni sorodnik Cirila Kotnika. ■

Klasika

MISLEC, KI JE PESNIL

MARTIN PETER KASTELIC



GIACOMO LEOPARDI: **Pesmi in pisma**. Prevedla Marta Filli. Založba Sanje (Zbirka Hiša pesmi), Ljubljana 2012, 219 str., 24,95 €

Giacomo Leopardi velja za enega od velikanov italijanske književnosti, ki je v svojem kratkem življenju zapustil bogat literarni opus. Leopardi ni bil samo velik pesnik, temveč tudi izjemen erudit, saj njegov opus predstavlja svojevrstno prepletenost antične in italijanske književnosti ter njemu lastnega filozofskega uvida. Poleg poezije, ki predstavlja vrhunec njegove literarne ustvarjalnosti, obsega tudi besedila v prozi, kot sta deli *Operette morali* (zbirka filozofskih dialogov) in *Zibaldone* (zbirka misli). Leopardi se zaradi svojega eksperimentiranja tako s formo kot z vsebino izmika vsem klasifikacijam, prav ta mnogoterost njegove literarne zapuščine in idej pa ga danes uvršča med izrazito moderne avtorje.

V slovenščini smo tako dobili novo, že drugo Leopardijevo antologijo z naslovom *Pesmi in pisma*, ki jo je prevedla in uredila Marta Filli (prvo Leopardijevo zbirko z naslovom *Pesmi in proza* je leta 2000 prevedla za tržaško založbo Mladika). Pri pisanju spremne besede je sodelovala tudi Iva Vadjal Ferianis, izdajo pa je finančno podprl Italijanski inštitut za kulturo v Sloveniji. Antologija obsega Leopardijeve najbolj reprezentativne lirične stvaritve, kot so *L'infinito* (Brezmejnost), *Alla luna* (Mesecu) in *A Silvia* (Silviji), ter izbor Leopardijevih pisem, naslovljenih sorodnikom in prijateljem, ki so avtorjev biografski in intimni portret.

Leopardi, najbolj prevajan Prešernov italijanski sodobnik, nesporno predstavlja velik prevajalski izziv, saj njegovo liriko zaznamuje izjemna skladnost tako vsebinskih kot tudi formalnih elementov. ¶

Giacomo Leopardi se je družini plemiškega rodu rodil leta 1798 v mestu Recanati, v današnji italijanski deželi Marke. Oče Monaldo je že kot zelo mlad zapravljal zajetno vsoto premoženja, pa tudi sicer ni bil večš denarnih poslov, saj je svoj čas raje posvečal zbiranju knjig in postavljanju obsežne domače knjižnice, ki je ob njegovi smrti štela več kot 16.000 naslovov. Vodenje imetja je tako prevzela mati Adelaide Antici, stroga in globoko verna ženska, ki ji je sicer uspelo rešiti družino pred bankrotom in izboljšati denarno stanje, vendar pa je pri tem zane-marila vzgojo otrok, ki so bili tako prikrajšani za materinsko ljubezen. Leopardi je bil čudežni otrok, ki je že v rani mladosti v očetovi knjižnici z veliko vnemo študiral grške in latinske klasike. Velik vpliv nanj je imel Pietro Giordani, priznani klasicist, ki je prvi odkril njegovo nadarjenost ter ga seznanil s takratnimi idejami in literarnimi tokovi. Leopardi je imel veliko nesrečo, da ga je do konca življenja spremljala kostna tuberkuloza, zaradi katere je že kot zelo mlad postal telesno zaznamovan, v nekaterih njegovih pismih pa so tudi popisana obdobja globoke žalosti, ki bi jih lahko danes

opredelili kot stanja hude depresije. Kot mlad človek z velikimi literarnimi ambicijami si je srčno želel zapustiti konservativen in provincialen rojstni kraj. Potem ko se mu je želja naposled le uresničila, da je lahko nekaj časa bival v Rimu pri sorodnikih s težko pridobljenim privoljenjem staršev, ki so želeli, da svoje življenje posveti duhovniškemu poklicu, pa je bil nad tamkajšnjim življenjem globoko razočaran. V nadaljevanju je s finančno pomočjo svojih prijateljev in pokroviteljev iz literarnih in založniških krogov živel skromno, a svobodno življenje ter daljša obdobja bival še v Milanu, Bologni, Firencah, Pisi in nazadnje v Neaplju pri svojem prijatelju Antoniu Ranieriju, kjer je star komaj 39 let leta 1837 tudi umrl.

Leopardija največkrat obravnavajo kot pretežno romantičnega pesnika, čeprav se sam ni dojemal kot takšnega. V tistem obdobju je v Italiji med klasiki in romantiki potekala razprava, ali naj posvojijo v takratni evropski književnosti prisotne literarne tokove. Leopardi se je postavil na stran klasikov, vendar z izvirnimi trditvami, saj je klasike imel za predstavnike književnosti, ki temelji na subjektivnosti in domišljiji, v nasprotju z milanskimi romantiki, za katere je menil, da dajejo prednost objektivnosti in realizmu. S prevzemanjem novosti se je strinjal le toliko, kolikor bi prav prelom s preteklostjo pomenil vrnitev prvinskosti in čistosti tistih občutij, ki so značilna za grško in latinske klasiko.

V Leopardijevi liriki kot njegovi misli nasploh prevladuje metafizični pesimizem. Njegovo pojmovanje resnice o človeškem obstoju je, da ima vse svoj neizbežen konec. Takšno zavedanje ne prinaša tolažbe, temveč je vir tesnobe, ki ji je toliko težje ubežati v dobi razuma in tehnike. Za pesnika tako edino odrešitev predstavlja spoj resnice o vsemogočnem niču in poezije kot poslednje iluzije. Vera v moč napredka, kot ga je razglašalo razsvetljenstvo, mu je bila tuja in domišljjava. Leopardijev nihilizem se na koncu spreobrne, čeprav samo kot preblisk, v »junaški obup«, ko se v eni izmed svojih zadnjih pesmi, ki jo je leta 1836 napisal pod vznožjem Vezuva, z naslovom *La ginestra o il fiore del deserto* (Brnistra ali puščavski cvet), upošteva trpljenje, ki je skupno celotnemu človeštvu, vseeno zavzame za idejo družbenega napredka, ki bi temeljil na medčloveški solidarnosti.

Leopardi je najbolj prevajan Prešernov italijanski sodobnik, ki ga lahko v slovenščini v samostojnih knjižnih izdajah beremo tudi izpod prevajalskih peres Cirila Zlobca (*Pesmi*, 1954) in Alojza Gradnika (*Pesmi*, 1961) ter v sodelovanju obeh prevajalcev (*Leopardi*, 1971). Nesporno predstavlja velik prevajalski izziv, saj njegovo liriko zaznamuje izjemna skladnost tako vsebinskih kot tudi formalnih elementov: samotno opazovanje krajev in vsakodnevnih dogodkov (tukaj in zdaj), ki prehaja v kontemplacijo neskončnega (tam in onkraj), se ujema s popolnim obvladanjem zvena italijanskega jezika, z uporabo sodobnih in arhaičnih leksemov, ki zaradi svoje nedoločnosti ustvarjajo večplastnost podob, dodatne konotacije in etimološke podpomene, ter zapletenim prestavljanjem stavčnih členov. Prevajalski pristop Marte Filli se kaže kot pomensko naravnani in je z metrično-ritmičnega vidika svobodnejši, na kar opozarja tudi samostojna prevodoslovna študija »Neskončnosti: Leopardijev *L'infinito* in njegovi slovenski prevodi« Martine Ožbot.

Posebno novost pričujoče izdaje Leopardija predstavlja pregledni izbor njegovih petdesetih pisem, ki jih lahko tako prvič beremo v slovenskem jeziku. Leopardijeva zasebna pisna korespondenca dopolnjuje njegovo literarno delo, hkrati pa ga lahko spoznavamo kot osebnost – izredno uglajeno, tenkočutno in mestoma tudi zelo duhovito. Prevod

pisem tako s sredstvi sodobnega jezika predstavlja jezikovno zvrst, ki je netipična za slovenski jezikovni prostor prve polovice 19. stoletja.

Upamo lahko, da bo antologija *Pesmi in pisma* spodbudila nadaljnjo prevodno produkcijo literarnega opusa Giacoma Leopardija. Prešeren v svoji *Glosi* tematizira prezir do pesništva. V njej omenja nekatere tudi Leopardiju zelo ljube pesnike, kot so Dante, Petrarca in Tasso, ter nas tako skupaj z njim vedno znova opominja na »neskončnost« poezije ob minljivosti materialnega sveta. ■

Kulturna zgodovina

KULTURO NARODU!

MANCA G. RENKO



VLADO KOTNIK: **Operno občinstvo v Ljubljani**. Univerzitetna založba Annales, Koper 2012, 397 str., 25 €

Kultura, brate, kultura. Tukaj šele vidiš, kaj je narod. Potem bi imel človek domovino, potem bi imel brate,« je Oton Župančič leta 1902 iz Pariza pisal prijatelju Antonu Lajovicu. Kultura in narod sta se ob naraščajočem narodnem zavedanju večkrat pojavljala v paru. Slovenski izobraženci in očetje naroda so bili prepričani, da ni naroda brez kulture. Natančen razvoj te misli lahko spremljamo v monografiji Vlada Kotnika, ki v ospredje postavlja operno občinstvo v Ljubljani, ob čemer je operno dogajanje umeščeno v mnogo širši kontekst narodne zgodovine: od leta 1660, ko je bil v Ljubljani prvi operni dogodek, pa do danes. Skozi prizmo opernega občinstva nam Kotnik predstavi potek srednjeevropskega dogajanja v dobrih treh stoletjih ter razvoj institucij, misli, kulture in življenja v nekdanji kranjski in današnji slovenski prestolnici.

V urbanih evropskih središčih je opera že od začetka 17. stoletja veljala za barometer kultiviranosti, raznolikosti in urbanosti mesta. Njena popularnost je vrhunec dosegla v 19. stoletju, ko je prišlo do demokratizacije, ki je vstop v gledališče začela dovoljevati širšemu krogu meščanov in ne le izbranim stanovom. Kotnik operno občinstvo v Ljubljani deli na pet skupin (in knjigo na pet poglavij): ekskluzivno občinstvo je opero obiskovalo, preden so v današnji Filharmoniji na dnu Kongresnega trga postavili Stanovsko gledališče (1765). Stanovsko gledališče je do leta 1887, ko ga je uničil požar, obiskovalo strati-ficirano občinstvo, ki je imelo stalno zakupljene lože ter svojih privilegiranih mest ni pripustilo drugim. Po požaru so na mestu današnje opere postavili Deželno gledališče, ki je spodbudilo nacionalno občinstvo. Drugi svetovni vojni je sledilo triumfalno občinstvo, od katerega pa je danes ostalo le še tranzicijsko občinstvo in z njim, kot pravi Kotnik, padec urbane socializacije v Ljubljani.

Najboljši poglavji sta bržkone tretje in četrto, ki pripovedujeta o nacionalnem in triumfalnem občinstvu, verjetno tudi zato, ker bralec z njuno pomočjo najlaže postavi most med sedanostjo in preteklostjo. Kotnik nas natančno seznanja s povezavo med razvojem nacionalne misli in ustanovitvijo slovenske opere. Predstavi entuziaste, kot je bil denimo Žiga Zois, ki so si zelo prizadevali, da bi Slovenci dobili svoje gledališče ter na odru svojo besedo. Opera ni več pomenila le zabave in načina druženja – postala je *družbena dolžnost*, način, kako se boriti za domovino. Postala je spektakel za množice, ki so želele

z obiskom opernih predstav manifestirati kulturnost svoje nacionalne identitete. V tem pogledu so tudi zanimive slavne besede Franca Jožefa I., ki je ob svoji šestdesetletnici, nedolgo pred začetkom gradnje ljubljanske Opere, dejal: »V opero grem, da pokažem, kako se žrtvujem za državo.« Kotnik ob tem opozarja tudi na posebno zgodovinsko naključje, ki je poskrbelo, da je cesar te besede izrekel ravno v času, ko so začeli graditi ljubljansko Opero in s tem postavljati oder (tudi) slovenski besedi.

Eno najbolj plodovitih obdobj ljubljanske Opere je bilo v času po drugi svetovni vojni. Njen obisk se je tedaj podvojil, ljubljanski oder pa ni bil več provincialni, temveč se je s številnimi gostovanji in odličnim solističnim ansamblom začel postavljati ob bok svojim evropskim konkurentom. Legendarna je postala zgodba o Rudolfu Francu ter japonski sopranistki Michiko Sunahara, ki sta nastopila v Puccinijevi *Madame Butterfly*. Obisk te predstave je bil tako zaželen, da so ljudje pred blagajno celo noč čakali na vstopnice, ljudski glas pa pravi, da se je kačasta vrsta vila vse do Name. Kakovost ljubljanske

operne hiše je začela padati v sedemdesetih letih. Prav leta 1970 pa je ljubljansko opero v družbi Franca Rodeta obiskal tudi Jorge Bergoglio, danes papež Frančišek, ki je bil tedaj en teden na obisku pri prijatelju Rodetu v Ljubljani. Kot je po izvolitvi papeža prejšnji mesec povedal kardinal Rode, sta si ogledala *Carsko nevesto* Nikolaja Rimskega-Korsakova. Bergoglio se je tedaj čudil, kako poceni so vstopnice za ljubljansko opero v primerjavi z Argentino, Rode pa mu je razložil, da je to blagodat socializma.

Socializem je imel opero rad. Imel je sicer svojo gonjo proti opereti kot načinu buržoazne zabave, a pomembni komunisti in republiški funkcionarji, med njimi Boris Kraigher, Ivan Maček, Stane Kavčič in Vida Tomšič, so redno obiskovali vse operne premiere in imeli rezervirane svoje lože. Tudi Tito je večkrat obiskal ljubljansko Opero.

Prelom v sedemdesetih letih ni bil le stvar političnega zatiranja, temveč, kot pravi Kotnik, postopnega, a sistematičnega vdora samoupravljanja socialistične mentalitete, zaradi česar je opero doletelo omejevanje, pomešano z lokalno tradicijo slovenskega nacionalizma, provincializma ter nastavljanjem diletantov in vernih komunistov na vodstvene položaje. Odtlej se ljubljanskemu opernemu občinstvu ni dobro godilo, Opera je postala bojišče, na katerem so si različne skupine ljudi želele izbojevati oblast, ljubljanski ljubitelji opere pa morajo na dobre predstave največkrat v tujino.

Vlado Kotnik s pomočjo zgodovine, sociologije in antropologije pripoveduje zgodbo o vzponu in padcu neke kulture, pri čemer ni zanemarljiva njegova strast do opere, ki jo je mogoče razbrati na malone vsaki strani znanstvenega besedila. Če bi knjigo za polovico oklestil in dovolil, da strast vodi dejstva in ne dejstva strasti, bi Slovenci dobili knjižico o kulturnih prizadevanjih in kulturnem razvoju lastnega naroda, ki bi tudi najbolj nevesčim bralcem odgovorila na vprašanje, *zakaj Slovenci potrebujemo kulturo*. ■

Sodobna zgodovina

IZUMLJANJE UPANJA ZA LJUDI, KI SI NE MOREJO PRIVOŠČITI OBUPA

GABRIELA BABNIK

BASIL DAVIDSON: **Breme črnega človeka (Afrika in prekletstvo nacionalne države)**. Prevedel Matija Urbanija. Založba /*cf (Rdeča zbirka), Ljubljana 2013, 306 str., 23 €

Če je Basil Davidson, angleški novinar in akademik, leta 2007 v starosti 92 let poslušal govor Nikolasa Sarkozyja, ki ga je ta imel na univerzi v Dakarju in v katerem je navajal, da Afrika sicer ima ljudi in naravne vire, vendar sama od sebe ničesar ne naredi in ničesar ne more narediti, si je gotovo mislil, da je francoski predsednik »primitivni šovinin«. Toda še bolj od trenutne jeze ga je verjetno okupirala misel na zgodovinsko nepoučenost političnih osebnosti; ne glede na številne članke, eseje, knjige, celo romane (napisal jih je pet) in izjemno vplivno dokumentaristično serijo *Africa*, ki so jo sredi osemdesetih let predvajali na Channel 4, ter konkretna prizadevanja za neodvisnost afriških držav, kontinent v zavesti mnogih ljudi še vedno obstaja kot prostor starega despotizma in krvavega praznoverja, ki je ob tem ujet še v primež specifične »svetovne ureditve«.

Knjiga *Breme črnega človeka* (1992), povzemajoč vse znanje, ki si ga je Davidson nabral v več kakor štiridesetih letih proučevanja Afrike, bi bila torej za nekdanjega francoskega predsednika priporočljivo branje. Še več, ignorantske osebnosti, produkti evrocenzizma, ki še na začetku tretjega tisočletja s samoumevno vehemence razlagajo, da so Evropejci boljši od Afričanov, v Davidsonovi skoraj leksikografski, pa vendarle z novinarskim žarom izpisani knjigi, nastopajo kot (skriti) protagonisti, če ne že krivci za nastalo situacijo v Afriki. Osnovna teza tega radikalnega novinarja, borca proti imperalizmu in raziskovalca predkolonialne Afrike je, da formula postkolonialne nacionalne države v Afriki ni mogla delovati, saj je pomenila sprejetje zapuščine kolonialne delitve in moralne ter politične prakse kolonialne oblasti v vseh njenih institucionalnih oblikah.

Ko je Davidson izdal knjigo o zločinih apartheida, so mu prepovedali vstop v Južnoafriško republiko, pa tudi v vse druge afriške države, kjer so bili na oblasti belci. ¶

Davidsonovo razmišljanje o naravi afriške izkušnje in znotraj tega razumevanje afriške nacionalne države ne izzveni kot golo teoretiziranje, temveč kot rezultat številnih terenskih raziskav. V letih 1954–1962 je pisal za *Daily Herald* in *Daily Mirror* in kot novinar prepotoval zahodno, centralno in vzhodno Afriko. Navdušen nad na novo porajajočim se panafricanizmom se je sredi šestdesetih, ko se ni več v tolikšni meri posvečal slabo plačanemu poklicu novinarja, temveč zgodovinskim raziskavam in pisanju romanov, prijavil na delovno mesto predavatelja na Univerzi v Akri. Detajliran opis asantskega kraljestva, s pomočjo katerega v knjigi *Breme črnega človeka* dokazuje, da je tudi predkolonialna Afrika poznala idejo nacionalne države, ki bi verjetno preživela, če Britanci ne bi uničili porajajočega se »srednjega razreda«, gre torej pripisati ganskemu obdobju.

S pomočjo analiz o hierarhičnih strukturah predkolonialnih afriških družb je Davidson prišel do zamisli, da edinole »udeležba ljudstva pri razvoju« lahko sprosti potencial afriških nacionalnih držav. Nekaj takšnega je že učinkovalo v predkolonialni preteklosti, zato se mu je uresničitev ideje zdela možna tudi v sedanjosti. Podobno priseganje na ljudsko dinamiko in predvsem zavračanje postkolonialne ideje o »napredku« je v praksi izvajal politični filozof Amílcar Cabral, s katerim se je Davidson spoprijateljil in konec sedemdesetih začel poročati o gverilskih bitkah v portugalskih kolonijah. Po vzoru Henryja Nevinsona, ki je leta 1905 poročal iz Angole, se je celo odpravil na epsko potovanje ter od znotraj spremljal dogajanje v antikolonialnih gibanjih, kot sta bila FRELIMO v Mozambiku in MPLA v Angoli.

Čeprav so oblasti zaradi pregledovanja moralne škode, ki jo je povzročila kolonialna razlastitev v Afriki, in zavračanja usmeritve, ki časti »bruto družbeni proizvod«, Davidsona začele povezovati s komunizmom, je sam avtor odločno nastopil proti sovjetskemu bloku. Eden izmed razlogov, zakaj portugalskim kolonijam, med njimi še posebej Angoli in Mozambiku ter Gvineji Bissau, po osamosvojitvi ni uspelo uresničiti projekta množične paticipacije, so bili uničujoči nasveti Sovjetske zveze, ki je sistem skrajno avtoritativnega centralizma, torej hitrega razvoja mest s pomočjo »agrarnega presežka«, poskušala prenesti v Afriko. Poleg mentalne in birokratske zapuščine kolonialne oblasti so se morale države torej soočiti še s pohlepom dveh ideoloških blokov, ki sta se na območju bojevala za prevlado. K tej destabilizaciji »od zunaj« je svoje dodala tudi vojaška invazija Južnoafriške republike v Angolo.

Če Davidson že od petdesetih let dalje ne bi veljal za referenčno osebo v polju afriških študij in ga torej ne bi citirali od Moskve do Washingtona, bi se gotovo proslavil s prispevki o Angoli in med drugim o Rodeziji, ki so na začetku osemdesetih izhajali v časniku *New Statement*. Toda njegov angažma, zapakiran v izjemno fluiden in mestom že literariziran jezik, mu je v resnici zaprl številna vrata. Ko je izdal knjigo o zločinih apartheida, so mu prepovedali vstop v Južnoafriško republiko, pa tudi v vse druge afriške države, kjer so bili na oblasti belci. Znana je anekdota, da ga je ob vrnitvi domov, očitno pod pritiskom multinacionalk, odslovil celo urednik časnika, kateremu so Davidsonovi članki znatno dvignili naklado. »S ponosom objavljam tvoje prispevke, toda če hočeš k drugemu časopisu, bom seveda razumel,« mu je menda dejal v tipično angleškem slogu. ■



Od osemdesetih let dalje, ko se je dolgotrajen proces dekolonizacije za večino afriških držav končal (Namibija je sicer neodvisnost dosegla šele leta 1990), se je Davidson začel posvečati teoretskemu diskurzu o naravi nacionalne države v Afriki. Vrhunec tega je knjiga *Breme črnega človeka*, v kateri združi svoje mladostne težnje, da bi se posvetil raziskovanju Vzhodne in Srednje Evrope, ter razodetje, ki ga je imel med vojno pred obzidjem mesta Kano na severu Nigerije in s katerim intonira svojo »enciklopedijo«. Vzporejanje med afriškim in evropskim nacionalizmom se Davidsonu ne zdi poučno samo zato, ker s tem pokaže na neučinkovitost formule nacionalne države nasploh in razgradnjo njene dediščine, torej dediščine, ki je izšla iz imperializma, temveč ker z njegovo pomočjo, citirajoč Thomasa Sankaro, burkinafaškega predsednika, poskuša izumiti prihodnost.

Izumljanje prihodnosti zanj pomeni obliko politike participacije. Toda kolikor knjiga *Breme črnega človeka* že poskuša vzpostaviti temelj upanja za ljudi, ki si ne morejo privoščiti obupa, nam Davidsonova sugestija vseeno naježi kožo; nacionalizem v svojem armaranem oklepu nacionalne države se utegne povrniti tja, od koder je izšel – v Zahodno Evropo. Da se Zemlja res vrti okoli Sonca, je Davidson, sicer z veliko mero ironije, spoznal leta 2002 in 2003, ko so mu predstavniki imperialnih sil, med njimi Portugalske in nato še Zelenortskih otokov, zaradi zgodovinskih zaslug podelili odlikovanje; Velika Britanija se je nasprotno, očitno zaradi Davidsonovih prizadevanj proti apartheidu, držala ob strani. Tiho, pa vendarle globlje priznanje je prišlo iz strani Edwarda Saida, ki je z izjavo, da gre za enega redkih zahodnih intelektualcev, ki s simpatijo in razumevanjem preučujejo druge kulture, Davidsonu določil neizbrisljivo mesto znotraj postkolonialnega diskurza. ■

Filozofija

ZAKULISJE »TEATRA ZAVESTI«

JANA LOGAR

DANIEL C. DENNETT: **Pojasnjena zavest**. Prevod Sebastjan Vörös, spremna beseda Olga Markič. Založba Krtina (Knjižna zbirka Temeljna dela), Ljubljana 2012, 625 str., 40 €



Temeljni vprašanji filozofije kognitivne znanosti – kaj je zavest in kakšno mesto zaseda v naravnem, fizičnem svetu – sta ena najosnovnejših, a obenem najtežjih spoznavnih problemov, ki pestijo človeka že od vekomaj: zavest se nam po eni strani kaže kot tisto najbolj očitno, izkustvu »najbližje« in intuitivno razumljivo dejstvo, katerega poznamo mnogo bolj intimno kot vse drugo na svetu, a vendar se izmika filozofsko prepričljivi ter znanstveno konsistentni razlagi spretnije od vsega drugega in s tem pušča vtis skrivnostnosti, edinstvenosti. Čeprav lastna duševna stanja običajno razumemo kot specifična, neposredno razvidna in gotova, saj imamo do njih neposreden, »privilegiran« dostop, pa je vendarle težko reči, kaj o njih vemo objektivno, neodvisno od nas samih. Po drugi strani je skokovit napredek nevroznanosti prinesel številne eksperimentalne in klinične podatke, ki so osvetlili delovanje možganov ter s tem vsaj deloma pojasnili nevrološke korelate duševnosti, toda pri tem se zdi, da znanost v proučevanju zavesti »od zunaj« izpusti ravno tisto najpomembnejše – notranje, prvoosebno izkustvo. Naše pojmovanje ter raziskovanje zavesti je tako razpeto med dvema metodološko povsem različnima ravnama, ki ju imamo za nezdružljivi, celo medsebojno izključujoči, zaradi česar se celostna *znanstvena* teorija zavesti zdi povsem neujemljiva.

Knjiga predstavlja pogled na delovanje človeške duševnosti, ki se je, vsaj v načelu, izkazal za skladnega z ugotovitvami vrste raziskav na področju sodobne nevroznanosti, kognitivne psihologije in evolucijske biologije, pa tudi dober uvod v bolj splošno problematiko filozofije duha. ¶

s tem zavrne taktiko behaviorizma) in jih s pomočjo t. i. heterofenomenološke metode predstavi tako, da so sprejemljive za objektivno raziskovanje. Ob tem pa v svoji argumentaciji ne izhaja iz določene predpostavljene definicije ali tradicionalnih opredelitev obravnavanega pojma, iz katerih bi nato postopoma izpeljeval njihove posledice in jih strnil v zaokroženo teorijo, saj meni, da so ravno te privedle do mistificiranja zavesti, ki za materialistično znanost predstavlja eno največjih preprek. Dennett je zato vprašanje, kaj zavest je, pripravljen odložiti, dokler se na podlagi opazljivih vzorcev vedenja ter že poznanih znanstvenih odkritij ne razčistita vprašanji, kako zavest *deluje* oziroma kakšna je *intencionalna vsebina* zavestnih stanj, in zdi se, da *Pojasnjena zavest* (bolj kot na prvo) v resnici ponuja odgovor na slednji.

Čeprav je ogrodtje knjige strokovno, pa je znotraj okvirov avtorjeva pripoved fluidna, mestoma zabavna, številni miselni poskusi, opisi kliničnih primerov ter analogije pa so razumljive in zanimive tudi za tiste, ki se prvič srečujejo s takšno kompleksno tematiko. A kljub temu delo za bralca še zdaleč ni lahkotno: zahteva namreč prevpraševanje naših običajnih načinov razumevanja ter reprezentiranja samih sebe in terja korenito spremembo temeljnih izhodiščnih intuicij, uveljavljenega pogleda na zavest kot na enoten, kontinuiran tok izkustev, odvijajoč se pred našimi »duševnimi očmi«, ki ga Dennett imenuje *kartezijanski materializem*.

Četudi danes namreč večina filozofov ter raziskovalcev duha zavrača stališče dualizma ter poskuša podati materialistično razlago zavesti (pokazati, da sta duh in telo



substancialno istovetna), pa se Descartesova zapuščina še naprej ohranja v sicer instinktivno privlačni, a po Dennettu zmotni iluziji lokaliziranega interpretativnega središča v možganih, *kartezijanskega teatra*, kjer naj bi v določenem trenutku prišlo do razumevanja. Problem, ki ga tako prinaša kartezijanska dediščina, ni toliko v dejstvu, da je ta sedež interakcije med razsežno in mislečo stvarjo postavila v češeriko – v nasprotju z denimo talamusom, anteriornim cingulatom ali amigdalom –, temveč v sámi ideji obstoja nekega anatomskega, funkcionalnega predela v možganih, čarobnega kraja, kjer naj bi se raznovrstni čutni vtisi ter misli združili, se obdelali za potrebe »centralnega interpreta« in s tem postali ozaveščeni.

Dennettova kritika klasičnega pogleda na »tok zavesti« je torej trojna: zavrača pojem jaza kot »občinstva« in centralnega vira pomena ter delovanja z jasno določenimi kriteriji identitete, napada idejo o absolutni časovni razporeditvi reprezentacij izkustev v zavesti ter izpodbija obstoj ključne *prostorske* točke, ki naj bi razmejevala zavedne procese od nezavednih oziroma predzavednih. Odločitev, kdaj neki možganski proces postane zavesten, je zato arbitrarna, enako kot je povsem poljubno tudi razlikovanje med izkustvi na »odru« ter procesi v »zaodrju«. Tako bi lahko rekli, da je celotna metaforična podoba kartezijanskega teatra, če že vztrajamo pri gledališkem izrazju, zgolj kulisa, torej tisto, kar resnično podoba človeške duševnosti zakriva, oziroma iluzijo prizorišča šele ustvarja.

Na ozadju ostre kritike pa Dennett razvija alternativno, sicer prav tako s prisposodobami podprto, a razlagalno močnejšo teorijo prikaza načina, kako se zavestne izkušnje udejanjijo v možganih – *model mnogoterih osnutkov*. V takšnem modelu so različne forme zaznavanja, mišljenja in sploh vse duševne dejavnosti udejanjene v obliki vzporednih, prepletajočih se procesov interpretiranja, dograjevanja ter popravljanja čutnih vhodnih podatkov, ki se odvijajo asinhrono in so razpršeni po različnih možganskih predelih. Ti urejevalni procesi tako relativno surove zaznavne informacije preoblikujejo v tokove sestavljenih in revidiranih vsebin, v mnogotere osnutke, ki med seboj »tekmujejo« za vpliv na naše delovanje. Vendar pa, kot vseskozi poudarja Dennett, v možganih ni neke centralne procesne enote, skozi katero bi ti tokovi vsebin morali preiti, če naj bi postali ozaveščeni, oziroma je tisto, kar v nekem trenutku zavestno izkušamo, že proizvod številnih vzporednih interpretativnih procesov. Vsaka zaznava, prepoznanje ali fiksacija vsebine se sicer zgodi v nekem specializiranemu centru živčnega sistema, vendar pa ni nobenega medija, v katerem bi bile te že zaznane vsebine reproducirane in ponovno upodobljene pred neko »notranjo pričo«. Bistvena značilnost modela mnogoterih osnutkov je tako v tem, da ne implicira enega samega, »dejanskega« toka zavesti, nekega »končnega«, »objavljenega« osnutka, saj ravno ni kraja, kartezijanskega teatra, kjer naj bi se ti poenotili.

Poleg tega, da *Pojasnjena zavest* predstavi zanimiv, znanstveno prepričljiv, toda še dandanes kontroverzen pogled na delovanje človeške duševnosti, ki se je, vsaj v načelu, izkazal za skladnega z ugotovitvami vrste raziskav na področju sodobne nevroznanosti, kognitivne psihologije in evolucijske biologije, pa knjiga ponuja tudi dober uvod v bolj splošno problematiko filozofije duha, ki se je pričujoče besedilo niti ni uspelo zares dotakniti. Delo bralca tako sooča tudi s klasično filozofskimi skrivnostmi ter problemi zavesti: z naravo introspekcije, nenavadnimi lastnostmi »fenomenalnega polja«, takšnostmi (ali kvalijami) izkustvenih stanj, vprašanjem zasebnega jezika, naravo jaza oziroma sebstva in njegovim odnosom do misli ter občutkov, vprašanjem zavesti pri nečloveških bitjih ... S pomočjo številnih, še posebej zanimivih miselnih poskusov, opisov kliničnih primerov ter raznoraznih zgodb, ki mehčajo ostrost znanstvenega diskurza, pa Dennett poantira svoje osnovne ideje in jih tako približa tudi širšemu krogu bralcev. ■

Na dan izida tudi v Istri, Dalmaciji in na otokih



Časopisi Delo, Nedelo, Slovenske novice in Nedeljske novice
od 1. 7. do 31. 8. 2013 na voljo že na dan izida
v večini hrvaških počitniških krajev

Delo, d. d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, 565037



● ● ● KNJIGA

Čigav užitek?

EMIL FILIPČIČ: **Skrivnost užitka.**

Spremna beseda: Urban Vovk.

Študentska založba (Knjižna zbirka

Beletrina), Ljubljana 2013, 177 str., 24 €

Spet je z nami Emil Filipčič, rojen leta 1951 v Beogradu, med drugim avtor *Problemov*, *Grein Vauna*, *Butnskalet* in prejemnik nagrade Prešernovega sklada. Vse to že veste? Nič ne de, še enkrat boste izvedeli v novem romanu *Skrivnost užitka*. Filipčič si je tokrat nadel psevdonim Friderik, o prigradah pa pripoveduje deloma skozi prvoosebno, deloma skozi tretjeosebno perspektivo, ker se razcepi na več oseb in nase gleda skozi oči prijateljev.

Zgodbo požene v tek novica o tem, da bo Friderik prejel nagrado Prešernovega sklada za roman *Problemi*. Pisatelj nadvse uživa v tej časti, se navdušuje nad samo prireditvijo v Cankarjevem domu in se z veseljem udeležuje tudi drugih slavnostnih dogodkov na čast njemu in drugim nagrajencem, kot sta sprejema pri tedanji ministrici za kulturo Majdi Širca in predsedniku države Danilu Türku. Niti piti mu ni več treba. Je pač polaskan, zato ima polna usta hvale in nobene potrebe po cinizmu. Njegovo veselje je prav nasprotno Bernhardovemu zaničevanju tovrstnih nagrad; kaj gre globlje, pa naj presodi vsak sam. Friderika javna potrditev spodbudi k zamisli, da bi spisal še roman za veliko nagrado, v katerem bi prikazal slovensko umetniško gibanje od šestdesetih let pa do danes. Je pred nami ta veliki roman?

Ne. Tematsko se besedilo sicer bliža načrtu, njegova vrednost pa ne. *Skrivnost užitka* je na gosto preprejena s popisi raznih umetniških dogodkov od sedemdesetih let do danes in z naštevanjem osebkov slovenske umetniške scene, tako eno kot drugo pa deluje zelo razvlečeno. V romanu se brez meja kopičijo nova in nova imena, ki niso polnokrvni literarni junaki, ampak samo naključni odsevi realnih oseb, pesnikov in pisateljev, šumijevcev in drugih bolj ali manj stalnih prebivalcev Filipčičevega opusa. Avtor, v nasprotju s Klečevo *Uro resnice*, z imeni dela lepo, in lepa je tu že sama gesta vključitve v literaturo. A pogosto učinkujejo le kot mašila: bralcu, ki ga ne zanimajo zunajliterarno, ne pomenijo nič.

Friderik se z mislimi vrača v preteklost, saj posebno uživa v tem, da se znova in znova sprehaja po svojem delu in ob pogledu na svoje dosežke žanje zadovoljstvo. Seveda je tudi samokritičen, zna okrcati sebe in svoje kolege. A kaj ko ta samokritika živi le na ravni besed, ne zmora pa vplivati na pisateljevo delo. Avtor je tudi tokrat brez razmisleka o tem, koga bi ta neprebrana solata utegnila zanimati, v isto skledo zamešal že omenjeno nagrado, nekdanje hipijevske prigode s travo in LSD, kraje, kot so Cerknica, Pleterski samostan, Kreta, Kanfanar in Bolgarija (tu spremljamo nadaljevanje prejšnjega romana *Mojstrovka*: zdaj bo Friderik z Billom montiral film, ki sta ga posnela v Chicagu), miličniško šolo v Tacnu, nogometno tekmo, Moon Machine in prošnjo za delovno štipendijo. Ta skupek raznorodnih elementov preprosto nima nobenega smisla; razen tega, da se je cenjenemu Prešernovemu nagrajencu lepega dne porodil v glavi, bil zapisan in natisnjen na papir. V tem skupku se znajde tudi celovečerni film za otroke *Maja in vesoljček*, posnet po Filipčičevem scenariju, in pisatelju se ga ljubi podrobno popisovati na petnajstih straneh. Res uživa v sadovih svojega dela, medtem ko se bralec zdolgočasno

sprašuje, kdaj bo tudi avtorju dovolj te samopromocije.

Roman – ki je to kvečjemu v ohlapnem pomenu besede – ima tudi svetle plati. Nekateri odlomki so spisani duhovito in ponujajo uvide (spominjajo npr. na Filipčičev odliččen zgodnji roman *Kuku*). Hvale je vredna avtorjeva nadarjenost za nizanje izbranih besed. A zatakne se pri vsebini. *Skrivnost užitka* je vsebinsko, sporočilno prazna. Edini pomen ji daje njena dokumentarnost, ki iz nje naredi knjižni ekvivalent televizijskemu resničnostnemu šovu. Knjiga kramlja sama s seboj, zaprta v interni krog, podvržena taktirki zunajliterarnega sveta. Je uboren prispevek k slovenski literaturi in avtorjev slavospev samemu sebi. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

Večno vračanje istega

ANDREJ BRVAR: **Material.** Spremna beseda Jaroslav Skrušný. Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2013, 174 str., 24 €

Naslov, ki ga je Andrej Brvar namenil svoji zadnji knjigi, ne bi mogel biti bolj primeren. Zdi se, da se sam tega še kako dobro zaveda – v enem od zapisov *Material* označi kot »dokument doživljanja življenjske totalitete, formuliran tudi na pesniški način ... odprta struktura, v katero je možno vstopiti kjerkoli in jo nenehno širiti ... skladišče življenjskega materiala, večinoma surovega, primarno pristnega, pripravljenega za morebitno nadaljnjo obdelavo«. V *Materialu* je mogoče najti vse, od življenjskih modrosti, rekov, anekdot, beležk, citatov, člankov, z datumi opremljenih utrinkov in spominov do kratke proze, pesmi v prozi in pesniških okruškov.

Napaberkovani zapiski spominjajo na grške hipomnemate, nekakšne beležke, ki niso osebne v romantično-intimističnem smislu, temveč skrbno izbrani fragmenti zunajliterarne resničnosti, ki jim zbiraatelj s tem, ko jih izbere, nameni posebno vrednost v odnosu do sebe. »Biti čim bolj drugačen, avtentičen; napraviti čim čistejši ekstrakt samega sebe,« je avtor nekoč napisal Francetu Piberniku, to je pa tudi namen hipomnemat: osredščiti, povezati, osmisлити razdrobljeni jaz. Brvar je v tem še naprej zvest svoji poetiki, katere osrednji protagonist in pripovedovalec ostaja Andrej Brvar osebno ter njegovo srečanje z Življenjem (in vsem, kar vanj vnaša velika začetnica), ki se od avtorjevih del zadnjih let ni kaj dosti spremenilo. »Čim starejši sem, tem jasneje zaznavam, kako nezadržno se hoče moje pesniško delo osamosvojiti, zaživeti iz sebe kot zaključene celote, mene, svojega avtorja, pa zavreči, me za zmeraj izriniti iz najine zveze.« Brvar je v tekstih prenesel že toliko sebe in svojega, da je pravzaprav ustvaril avtonomen literariziran posnetek, ki pa njega kot osrednjo (in edino) referenco nikakor ne izključuje, temveč se ga le še bolj oklepa. »Proza življenja«, kot je nekoč avtorjevo poetiko posrečeno imenoval Matevž Kos, ni proza katerega koli življenja, temveč konkretnega in konkretno Brvarjevega. Še vedno je tu navdušenje nad drobtinicami vsakdanjika, melanholija minljivosti, sposobnost čuditi se vsemu, tudi (ali predvsem) tistemu, kar se zdi samoumevno in zato pogosto (upravičeno ali ne) tudi banalno.

Nekateri zapisi prijetno presenečajo s humorjem in svežino (»Koliko večjo težo bi imela naša poezija v svetu, če bi Slovenija premogla le nekaj raket dolgega



dometa ...«), preostali neprijetno s površinsko in nereflektirano sodbo (»Vse manj premisleka o pesništvu, vse več pesnic.«). Gradivo *Materiala* je pač vse, ta preplavljenost literature z resničnostjo pa je lahko obenem fascinantna in izčrpavajoča, vsaj za nekoga, ki v ta intimni vakuum vstopa od zunaj. Druga plat vsega je nič, izenačenje, ravnina. Teme se prelivajo in prepletajo, od osebne zgodovine do erotike, od Maribora do pesniškega ustvarjanja, izstopata staranje in misli na smrt, toda brez zagrenjenosti, temveč enakomerno, naravno, kot vse v *Materialu* prehajata v eno samo valovanje. Brez reliefa je Brvarjeva knjiga sicer koherentna, pa tudi nekoliko pusta.

V avtorjevem opusu je *Material* še ena oblika male osebne mitologije. Nekatere vsebine uspešno posežejo v polje univerzalnega, toda zaradi intimne in čustvene podstatí ostajajo zapiski v največji meri zanimivi predvsem za avtorja in njegov osební milje. »Skladišče življenjskega materiala, večinoma surovega, primarno pristnega, pripravljenega za morebitno nadaljnjo obdelavo«, čaka prav na to nadaljnjo obdelavo. Delo v nastajanju, torej.

ANA GERŠAK

● ● ● KINO

Vintidž »romkom« v ritmu pisalnega stroja

Nerodna tajnica (Populaire). Režija Régis Roinsard. Francija, 2012, 111 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Po lanskoletnih uspešnicah *Umetnik* (The Artist, 2011) in *Prijatelj*a (Intouchables, 2011) letošnje poletje v kinematografih šarmira nova francoska filmska spogledljivka, *Nerodna tajnica* debitantskega režiserja Régisa Roinsarda. *Populaire* iz originalnega naslova je nekoč priljubljeni model pisalnega stroja Japy, nerodna tajnica iz slovenskega naslova pa čedna Rose, ambiciozna praktikantka šefa zavarovalniške agencije Louisa, ki v njej prepozna obupno administratorko, a tudi nesporen talent pravkar porojene športne discipline hitrostnega tipkanja. Rose tako postane njegova športna muza, njegov strojepisni Rocky, nekje vmes pa se seveda zgodijo tudi tango, pomečkane rjuhe in globoke ljubezenske izjave.

Roinsardu velja čestitati že za to, da je iz zgodovinsko slabo dokumentirane kurozitet tipkarskih tekmovanj uspel zložiti variacijo na žanr športnega filma – tistega, v katerem kakšen odipisan trener vzame pod svoje okrilje varovanca, v katerem nihče razen njega ne uspe prepoznati bodočega šampiona, ter ga večče popelje do končne zmage in svetovne slave. Strojepisne bitke je zrežiral kot boksarske dvoboje, zadevo pomešal z eleganco, romantiko in blago komiko starih hollywoodskih klasik in zajahal zadnja leta tako zelo močan val ponovnega odkritja estetike povojnih dveh destletij, ki so ga, če že ne sprožili, pa vsaj globalno razširili ameriški *Oglaševalci* (Mad Men).

Toda če *Oglaševalci* s svojim zajedljivim cinizmom odlično identificirajo senčne plati obdobja, nam *Nerodna tajnica* nastavi njegovo naivno, nedolžno, a nič manj simptomatično lice. Seveda bi bilo pretirano reči, da ima *Nerodna tajnica* za bregom kakšno težko družbeno agendo, a ni mogoče spregledati, kako zelo blazirana in vase zagledana so videti leta obilja v Roinsardovem filmu. Petdeseta in zgodnja šestdeseta so bila otroška leta

moderne dobe – njena najbolj infantilna, narcisoidna, egocentrična in brezbrizna leta. Povojnim generacijam se je zdelo, da je vse hudo že za njimi, pred njimi pa le še napredek in splošno blagostanje. Da bi odvrnili pogled od skritih pasti hlepenja po vedno več, ki jih *Oglaševalci* razčlenjujejo s forenzično natančnostjo, so povojniki raje manj kritično zrli v svet ter več pili, kadili in predvsem šminkirali. Nič čudnega torej, da je Roinsardov film videti kot okusno okrašena novoletna jelka, kot pest prazničnih konfetov sladolednih barv, ki se mehko spuščajo nad njegove junake.

Očitno so Francozi uspeli pogruntati pravo formulo za filme, ki kljub svoji odkriti komercialnosti premorejo dovolj svežine in brezbriznega šarma, da dobro ležejo na dušo. Film *Nerodna tajnica* ima popolnoma predvidljiv potek zgodbe, je manj pravljíčen kot *Amelie* (2001), manj smešen kot *Prijatelj*a in manj arty kot *Umetnik*, a še vedno nalezljivo simpatičen, poln lahkotne zabave, romantike, nostalgije in oslajenih barv. Ne pričakujte mojstrovine ali intelektualnega žgečkanja – le kratek regenerativen pobeg v očarljivo vintidž pravljico za odrasle. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Seks, droge in turbofolk

Klip. Režija Maja Miloš. Srbija, 2012, 102 min. Ljubljana, Kinodvor

Naj gre za nostalgíčno oživljanje spominov na nekdanje skupno življenje, psevdonostalgíčno ubujanje ideje bratstva med balkanskimi narodi, preprosto za sorodnost slovanskega duha ali celo nekaj povsem drugega: nesporno je, da slovensko občinstvo goji prav posebno afiniteto do balkanskega filma. In čeprav gre v primeru srbskega *Klipa* hkrati tudi za serijskega festivalskega zmagovalca ter enega gotovo najbolj razvpitih naslovov zadnjega Liffa, pa se zdi, da v tem konkretnem primeru ne prvo ne drugo ne bo moglo popraviti dejstva, da v kinodvorane prihaja preprosto prepozno.

Po predstavitvi na novembrskem Liffu, kjer je prepričal tako stroko (žirija mu je kot najboljšemu filmu sekcije Perspektive podelila vodomca) kot tudi najširše občinstvo (razprodane so bile vse projekcije filma), se je o njem res veliko pisalo in govorilo. Tako v »uradnih« medijih kot tudi po različnih družbenih omrežjih. Predvsem v okviru slednjih je film na račun izpostavljanja nekaterih vidikov (erotika, divje žuranje) kmalu pridobil kultni status. Zanimanje zanj je bilo resnično izjemno. A delovanje slovenske filmske distribucije očitno sledi neki drugi »logiki« in tako *Klipu* ni bilo dano, da bi se vrnil pred občinstvo. No, vsaj do danes ne, ko pa je njegova distribucijska usoda skrajno negotova. Občinstvo si je namreč medtem že samo našlo pot do njega: samo prek najbolj znanega slovenskega »pirata« je bilo opravljenih več kot sedem tisoč prenosov digitalne kopije filma. Če k temu dodamo še dejstvo, da je visoko poletje pri nas čas, ko kinodvorane bolj ali manj samevajo, postane distribucijska zgodba *Klipa* še bolj nenavadna.

No, pa vendar, razlog za čakanje na poletje bi lahko poiskali tudi v distributerjevem »posluhu« za karakter filma. Z zgodbo o 16-letni Jasni (intenzivno, silovito in z za debitantko že prav presenetljivo karizmo jo odigra Isidora Simijonović), ki se v divjem ritmu svojega vsakdanjika sooča z nekaterimi velikimi življenjskimi preizkusi (od ljubezni in spolnosti do soočanja z boleznijo in slutnjo smrti bližnjih), je *Klip* pravzaprav najstniška dramedija o

odraščanju, kakršno poznamo predvsem iz ameriške sodobne neodvisne kinematografije. Oziroma, če jo poskušamo opredeliti še malce konkretnje, prepleta drame in komedije, ki se v svojem približevanju svetu najstnikov osredotoči na njihovo tesnobo, tisti prevladujoči občutek, ki se poraja iz negotovosti ob njihovem soočenju z življenjem. Zaradi režiserkinega eksplicitnega, skoraj naturalističnega prikaza najstniške spolnosti, čustvene in »ideološke« izpraznjenosti likov ter njihove divje (zlo)rabe dovoljenih in prepovedanih »substanc«, se že sama od sebe ponuja primerjava z enim najbolj razvpitih del tega podžanra, *Mularijo* (Kids, 1995) Larryja Clarka. A *Klip*, celovečerni prvenec Maje Miloš, še zdaleč ni le kopija ameriškega vzora: avtorica je z vnosom nekaterih specifičnih popkulturnih elementov (turbofolk kultura) kot tudi z izpostavitvijo določenih vidikov družbenega okolja, v katerega je umestila svojo zgodbo, tega domiselno lokalizirala, ga hkrati aktualizirala in prilagodila duhu časa (najstniki se s svetom in življenjem soočajo posredno, skozi podobe), z nepričakovanim pripovednim preobratom pa je temu žanrskemu izhodišču dala povsem lasten, edinstven pečat.

Čeprav je Maja Miloš po številnih intervencijah predvsem zahodnih novinarjev v nekaterih intervjujih tudi sama začela izražati prepričanje, da naj bi njeno delo prinašalo avtentično podobo srbske mladéži danes in stanja njenega duha, pa gre prej verjeti tistemu, kar nam skromneje in predvsem veliko bolj iskreno sporoča prek samega dela: namreč, da nam *Klip* pripoveduje le eno izmed zgodb o mladih današnjega časa. In še zaključek distribucijske zgodbe: dvomim, da bi se lahko najstniki izkazali za čudežne rešitelje distribucijske kalvarije tega filma (že zaradi tega, ker verjetno predstavljajo večino med tistimi sedmimi tisoči »piratov«). A kdo pravi, da *Klip* rešitelja sploh potrebuje? **DENIS VALIČ**

● ● ● KONCERT

Za vsakogar kaj malega

61. LJUBLJANA FESTIVAL: **Otvoritev.** Orkester Purpur, Orkester Slovenske vojske, Zbor opere HNK v Zagrebu, Akademski zbor Ivan Goran Kovačić v Zagrebu. Dirigent Ivan Repušić. Spored: Bruckner, Wagner, Verdi, Čajkovski. Kongresni trg, Ljubljana, 27. 6. 2013

Ni dvoma, da so med poletnim časom kulturne prireditve na prostem in z njimi tudi koncertni dogodki ne le zaželeni, temveč lahko tudi pomemben dejavnik programske nadgradnje »zaprte« standardne sezone, pa tudi izjemna priložnost za izpolnitev vrste promocijskih ciljev. Da bi dosegli ta cilj, pa morajo imeti kleno programsko zasnovo, primerno lokacijo in tehnično kakovostno ali vsaj korektno izvedbo. Tako uspehi kot neuspehi se kažejo v celoti in ne le v nekaterih posameznih delih. To velja predvsem za bolj izpostavljene programske vrhunce, kot so odprtja in zaprtja festivalov ter vmesni tako ali drugače ambiciozno zastavljeni dogodki. Glasbeno-vizualni performans, s katerim je bil odprt 61. poletni festival v Ljubljani, nam je dal vedeti, da se snovalci letošnje otvoritve iz nekaterih slabih izkušenj izpred dveh let niso kaj dosti naučili, saj končni vtis na »prelepem trgu najlepšega mesta na svetu« ni izpolnil pričakovanj po dogodku primernih glasbenih presežkih, navkljub impresivni množici izvajalcev z vseh koncev Evrope na odru ter cesarski in domači odlični družbi v občinstvu.

V prvi vrsti zbode tematsko neposrečeno sestavljena zasnova večera. Izbira resnega dela, kot je Brucknerjev *Te Deum*, je bila zaradi kontemplativnega značaja in samosvoje (glasbene) arhitekture vse prej kot dobra za sicer precej populistično naravnano odprtje festivala; kaže na ležernost, če že ne na nerazumevanje glasbe Antona Brucknerja. V tehničnem oziru pa izvedba takšnega dela v zvokovno razpršenem in za povrh ozvočenem prostoru osrednjega trga prestolnice postavlja še dodatne, težko dosegljive tonske zahteve. Očitna neskladnost s preostalim delom sporeda – za silo še nekako sprejemljivim preludijem k tretjemu dejanju iz opere *Lohengrin* Richarda Wagnerja, povsem zgrešeno uvrščenim zborom Ciganov iz opere *Trubadur* Giuseppeja Verdija ter glasbeno šibko *Uverturo 1812* Petra Iljiča Čajkovskega – je na koncu vse skupaj postavila v še bolj bizarno luč. To so dodatno podčrtale navedbe iz koncertnega lista, ki dogodek umeščajo v kontekst evropskega projekta *Glagolica – Evropski glasbeni jezik*, s katerim naj bi želeli poudariti »odlično dediščino slovanskih dežel in obenem zaznamovati vstop Hrvaške v Evropsko unijo«. Škoda, da temu deklariranemu cilju snovalci sporeda niso sledili z deli hrvaških skladateljev, denimo Sorkočevića, Lisinskega, Berse, ne nazadnje naših Kogoja ali Kozine, kar bi bilo zagotovo bolj primerno slavnostni priložnosti kot tlačenje jubilatov Wagnerja in Verdija v isti večer (četudi bosta zastopana med festivalom z resnimi izvedbami). Ob vsem tem ne morem mimo vprašanja, kako je ob nastajanju takšnega sporeda zatajila še zadnja potencialna varovalka, hrvaški dirigent Ivan Repušić?

Spodrsrljaj z ozvočenjem pred dvema letoma ob izvedbi Mahlerjeve *Simfonije tisočev* se je letos ponovil na še slabši način: z nikakršno, po orkestrskih skupinah povsem razkosano in barvno nerazločno zvočno sliko ter z neprimerno dinamiko, ki je pogosto prestopila prag deformacije zvoka. V tem smislu smo lahko »uživali« v zvokovno dodobra izmaličenem Brucknerju, navkljub solidni igri nerezidenčnega mednarodnega orkestra Purpur, ki se mu je pridružil še Orkester Slovenske vojske, ter prav tako dobro pripravljenih združenih zagrebških zborov Opere HNK in Akademskega zbora Ivan Goran Kovačić. Posamezne vsečne odrske vtise in sozvočja, ki so se občasno prebila skozi nekakovostno ozvočenje (solisti, kdaj pa kdaj tudi zbor pri Brucknerju, pozavne pri Wagnerju, viole in violončela pri Čajkovskem), so večinoma prekosili štrleče popačeni zvoki violin, barvna neprepoznavnost pihal (oboe, klarineti) in banalen zven trobil, namesto polne mogočnosti pa votla prodornost zbora.

Ob suvereni izvedbi sopranistke Martine Zadro je z zahtevnim solističnim partom, ki ga je izvedel artikulirano in z občutkom za razvoj izraznih linij, izstopal glasovno dovršeno profilirani tenorist Aljaž Farasin. Korektno sta kot solista nastopila še altistka Jelena Kordić in basist Luciano Batinić. Dirigent Ivan Repušić je izvedbo vodil razgibano, toda brez posebnega poglobljanja. Bolj kot odmev zgodovinskega leta 1812 so topovske salve (iz nerazumljivega razloga postavljene ob samem vnožju odra) izzevle brutalno stvarno, tukaj in zdaj.

Od napovedanih »nenavadnih in osupljivih učinkov vizualnega performansa« studia Ars Electronica iz Linza pa smo lahko na kratko med *Uverturo 1812* opazovali slabo zaznavno modro svetlikanje premikajočih se lebdečih modelov (kvadrikopterjev), ki se je združevalo v ne-kakšne medle, glasbi ne korespondenčne konstelacije. Kaj so avtorji hoteli z »novimi metodami umetniškega izraza« doseči, pa je ostalo uganka. **STANISLAV KOBLAR**

Lado Kralj: ČE DELAŠ OMLETO

Prvi dve poglavji romana, ki bo izšel v prihodnjih mesecih.

1.

NA BOBEN

Na dvorišču Slavinčeve domačije stoji večja gruča ljudi. Največ jih je tukajšnjih, iz Vučje vasi, nekaj iz Ljutomera ali Murske Sobote; večinoma so kmetje, vmes tudi gospoda. Blizu vodnjaka stojita Helena in njen oče, sodnik Murkovič, pripeljala sta se iz Stročje vasi, kjer sta na obisku pri sorodnikih, sicer sta iz Ljubljane. Murkovič ni prišel na to dvorišče kot sodnik, še zdaleč ne, temveč kot gledalec, pa še to nerad, na vso moč je skušal pregovorit Heleno, naj ne hodita gledat »te packarije«; ampak punca ga je tako zelo prosila, Slavinčeva dva sta njena otroška prijatelja, hotela je videt na lastne oči, kaj jima bodo naredili. Starega je v dno duše sram, saj dražbe spadajo v sodno stroko in on meni, da so kot juridično sredstvo krivične, to bi bilo treba uredit drugače; seveda pa Prlekija ni več njegovo delovno področje, on zdaj dela v Ljubljani. Baje imajo v Rusiji to urejeno tako, zdaj ko so tam oblast prevzeli boljševiki, da kmetje združijo svoje grunte, takšno veliko posestvo se potem imenuje kolhoz. Ki ima svojega knjigovodjo, zato se ne more zgodit, da bi se kolhozniki zakalkulirali in si od banke sposodili več, kot morejo vrnit, torej tudi kolhoz ne bo nikoli prišel na boben, kolhoznikov banka ne more pognat na cesto. So pa baje še druge prednosti: zemljo obdelujejo s traktorji in kombajni, zato pridelajo več kot prej. Dobivajo mesečno plačo, da lahko kupijo, kar pač kdo hoče, na primer babi novo kikklo. Prehrano imajo organizirano tako, da hodijo jest v kolhozno menzo, zastonj. In nega dojenčkov in majhnih otrok? Za to poskrbijo v kolhoznem otroškem vrtcu, prav tako zastonj. O vsem tem je sodnik Murkovič kar dobro obveščen, saj prebira Kermaunerjeve članke v *Zapiskih Delavsko-kmetске matice*.

Pes Sultan strahovito laja, tuli, hrope in se zaganja na verigi, še nikoli ni videl toliko tujih ljudi na dvorišču, Slavinčevi jih gotovo niso vabili sem. Pred vrati, ki z dvorišča vodijo v hišo, stoji žandar, mrk brkat dedec v uniformi sivkasto olivne barve in v visokih škornjih, na kapi ima kraljevsko kokardo z dvoglavim orlom. Puško drži ob nogi, z levico na kratko odganja ljudi, če se mu kdo preveč približa. Iz hiše se sliši kričanje, jok, robantenje in rjojenje, neke težke stvari padajo po tleh – človeška telesa, pohištvo? Sodnik Murkovič poišče Helenino roko in jo stisne, nato objame hčer okrog ramen, skuša jo pomirit. Helena silovito trpi zaradi vseh teh sovražnih zvokov in dogajanj, dušo ji stiskajo. Počuti se kot pes Sultan, tudi ona bi hotela tulit, hropst in se zaganjat sem in tja, kozlala bi, polulala bi se. To lepo, milo in domače dvorišče z urejenimi hlevi na dveh straneh ni bilo narejeno zato, da bi se na njem dogajale grozovitosti, prav obratno. Tukaj je doživela najlepše prizore svoje mladosti. Mlatitev! Od sosedla Kolbla so že dan prej pripeljali lokomobilo, ki jo je mašinist futral z nafto, ob šestih zjutraj jo je pognal v tek in jo s pomočjo dolgega jermenca spojil z mlatilnico, ki je takoj začela prijateljsko ropotat in šklepetat. Na dvorišče so se zgrinjale trume sosedov, skoraj vsa vas je prišla pomagat! Predvsem ta mladi, priložnost za druženje! Eni so prenašali pšenične snope, drugi so jih dvigovali na vrh mlatilnice, tretji so jih tlačili noter, Helena je stala ob šobi, ki je iz sebe brizgala zlato zrnje, predstavljala lesena vedra in po nalogu gospodarja Japeca vestno zapisovala v zvežčič, koliko jih je, potem so nekateri ta vedra odnašali v shrambo, vsi ostali pa so bili tukaj, da vskočijo, kadar je treba, ali da prodajajo zijala. Ampak najlepše je bilo, ko je nastopil čas južine. Poseđli in polegli so po ogromnih kupih odpadne slame, ki jo je iz sebe izvrgla mlatilnica, in gospodinja Anika, danes že pokojna, jim je nosila velike lesene pladnje pogač. Ene so bile gibanice iz vlečenega testa, ki ga je namazala in nadevala s sirom, maslom in smetano, da se je kar cedilo. Druge so bile kvasenice, kakor pekovski lopar veliki, za tri prste debeli kolobarji iz kvašenega testa, prav tako pomazani in povrh še potreseni s tenko narezanimi jabolki. In potem še krapci, iz ajdove moke pečene pogače, pomočene v med. Za žejo so gospodinjinje pomočnice nosile velike glinaste vrče tolkeca, jabolčne pijače brez alkohola. Gospodar Japec ni dovolil mošta, dokler traja mlatitev; ko pa bodo končali, ga bodo dobili, kolikor bodo hoteli, tudi vino bo prinesel.

Srečni stari časi! Helena se mora hočeš nočeš iztrgat iz njih in se vrnit v sedanost, k temu jo silijo zavijanje psa, peklenski ropot iz hiše in robantenje žandarjev tam notri, eden basira, drugi se dere v histeričnem falzetu. Skoz hišna vrata stopi na dvorišče dražbeni nadzornik, v roki ima šop papirjev. Usmeri se proti mizici, ki stoji na goli zemlji. Za njim pristopica pisar, nadzornik mu izroči papirje in ukaže, naj mu prinesejo stol. Takoj je vse postorjeno, čez nekaj trenutkov pisar še sedi in pridno piše. Iz hiše pride žandarski oficir,

za pasom ima na desni strani tok s pištolo, na levi sabljo. Za njim dva žandarja, ampak v istem trenutku se hrup v hiši spet močno okrepi in oficir ju nažene nazaj. Zdaj dražbeni nadzornik vzame z mize nekaj papirjev, ošine ljudi s pogledom, da utihnemo, in začne brat:

»Sklep sreskega sodišča Ljutomer. V imenu njegovega veličanstva kralja Aleksandra I. Karađorđevića ... Posestnik Jožef Slavinec, vulgo Južek Slavinec, iz Vučje vasi št. 17 si je od sreske poljedelske banke v Ljutomeru hipotekarno sposodil 200.000 dinarjev ... Ni redno odplačeval obrokov, potem jih je pred nekaj leti sploh nehal ... Banka mu je, kot narekuje njen poslovnik, začela zaračunavat kazenske obresti ... Ko je postalo očitno, da tega stanja ne bo mogoče uredit, je banka v skladu z zakonom zahtevala dražbo njegovega posestva ... Hlev, živina, skedenj, poljedelsko orodje, njive, travniki in pašniki so bili že pretekli teden prodani zainteresiranim kupcem, na današnji dražbi pa so na vrsti naslednje nepremičnine: hiša, dvorišče in sadovnjak. Hiša in dvorišče sta nerazdeljiva.« Nadzornik skuša najprej prodat vse tri parcele skupaj, a ni zanimanja. Potem izkliče samo sadovnjak in po kratkem višanju ga prodaja, pridobil si ga je posestnik Kreml. »Zdaj je sosed končno pobasal ta sadovnjak, že zmeraj ga je hotel imet,« zašepeta sodnik Murkovič Heleni, ona pokima. Zdaj pride na vrsto hiša z dvoriščem. Dražbeni nadzornik pove, da je izklicna cena 30.000 dinarjev, da pa mora navzoče najprej seznanit z nekaterimi dodatnimi sklepi sodišča. Če dražba hiše uspe, bo družina Slavinec takoj zatem izseljena. Najstarejši član družine, Jakob Slavinec, vulgo Japec Slavinec, bo odpeljan v ljutomersko hiralnico. Gospodar Jožef Slavinec, vulgo Južek Slavinec, njegova soproga in štirje mladoletni otroci pa bodo preseljeni v koč v Noršincih št. 31, ki je zdaj prazna. »Stari Gomboš, ki je v njej živel, je pred kratkim umrl,« se sodnik Murkovič spet skloni k Heleninemu ušesu. Izselitev je prisilna in brezpogojna, nadaljuje dražbeni nadzornik, izvršili jo bodo žandarji. Koča, kamor gredo, je opremljena, zato mora družina Slavinec vso tukajšnjo hišno opremo, vse pohištvo, posodje, pribor itd. pustit, kjer je. Omenjena koča je last sreza Ljutomer in Jožef Slavinec, vulgo Južek Slavinec, bo moral plačevati najemnino. Brž ko bo s plačevanjem zaostal za 4 mesce, bo družina deložirana na cesto.

Tako, zdaj pa hiša z dvoriščem. »Začetno ceno poznamo, 30.000 dinarjev. Kdo da več?« Spet se oglasi rdečelični možakar, ki je višal že pri prodaji sadovnjaka; to je le navidezen kupec, pove sodnik Murkovič Heleni, ta skrbi za to, da se ponudbe višajo. »Tukaj 31.000,« pravi rdečelični. Na koncu prodajo hišo za 40.500 dinarjev, pridobi si jo mršavi lendavski podjetnik Vereš z bledikastimi očmi in rumenimi trepalnicami; ta bo v njej odprl krčmo, se obrne k Heleni v črno ogrnjena ženska, ki stoji zraven nje. K Verešu se takoj pririne čokat in bradat možakar v plašču s kožuhovinastim ovratnikom, kakršne nosi gospoda, to je tisti Hiršl iz Murske Sobote, vleče podjetnika do hišnega vogala in mu kaže leseni kip Marije Pomočnice, ki je vzidan v vogalno vdolbino. Pred nosom mu maha s celim šopom stotakov, tega mora bit za kakšnih tisoč petsto, meni sodnik Murkovič. In že si udarita v roko in stotaki menjajo lastnika, da opazovalci kar zavzdihnejo od svete groze nad visoko ceno za takole reč, in Hiršl namigne nekemu škrbastemu, slabše oblečenemu državljanu in ta od nekd privleče kratko lestev, se povzpne do kipa in ga začne z močnim in velikim železnim pajserjem izrivat iz vdolbine. Kar dobro mu gre, kmalu drži kip Marije Pomočnice pod pazduho, pri tem nekaj ometa pada na tla. Jezus Kristus Marija, javanka v črno ogrnjena ženska, bogoskrunstvo! Hiršl jadrno odnese pridobljeni predmet k svojemu koleslju in ga tam zaklene v prtlačnik.

Iz hiše pripeljejo Južeka Slavinca, vklenjen je, za njim stopa žandar in ga drži za ramo, postavijo ga k vodnjaku, tam stoji in gleda v tla. Čez čas dvigne glavo, se zagleda v Heleno in govori, zdi se, kot da samo njej: »Nisem zapravljaj, nisem zapil, nisem na kartah zašpilal, nisem kurbam dajal. Domačijo so požrli davki in kriza in tri slabe letine in bolezen goveje živine; in potem še kazenske obresti, ki me je z njimi banka udarila.« Potem spet povesi glavo. Helena ne ve, kaj naj mu odgovori, če sploh kaj – si ne upa, jo je sram? Dolgo je že tega, kar sta pohajkovala tam ob Muri in se poljubljala in vse tisto, Helena začuti, da ji po licih polzijo solze, gleda ga, odgovorit pa mu ne more. Zdaj na nosilih prinesejo starega Japeca Slavinca, pokrit je z oguljeno in zakrpano odejo, mogoče konjsko, odložijo ga na lojtrni voz, ki že čaka, stari Slavinec leži in žuga s pestjo v nebo. Iz hiše pride Lujzika, njegova snaha, pripelje štiri otroke, vsi so še majhni, najstarejša je deklica, ta ima kakšnih dvanajst let, s težavo nosi s sabo kolovrat. Pritovori ga do lojtrnega voza in ga skuša naložit poleg starega Slavinca, vendar dražbeni

nadzornik zavpije Opremo odnašat prepovedano! Priskoči žandar in ji skuša kolovrat odvzet, pulita se zanj, tako da razpade na tri dele, ki jih žandar pobere in odnese nazaj v hišo. Lujzika nalaga svojo dečico na lojtrni voz in Heleni se trga srce, plane k svoji mladostni prijateljici in jo objame, Meni je tako žal zate in za tvojo družino, Lujzika! Oficir pogleda žandarja in pomigne z brado proti Heleni in žandar skoči tja in jo spodi od voza, Stran, nazaj, še pet korakov nazaj! Jo je Lujzika sploh videla? Oči ima čisto razprte, kot bi bila slepa. Pes Sultan na verigi povsem ponori, zaganja se proti tem predirljivo smrdečim tujcem, proti tem pošastim frdamanim, tuli tako zelo, da se ne da več pogovarjat. Poveljnik žandarjev se ustopi pred njega, mu pogleda v oči in zagrmí: »Kuš! Kuš, sem rekel!« Slabo je preračunal razdaljo, psu Sultanu se nekako posreči, da šavsne v krajec njegovega plašča, se zagriže vanj in začne vleč oficirja k sebi. Oficir ne okleva niti za hip, iz toka potegne pištolo, repetira in ustrelí psa naravnost v glavo. Pes se zruši na tla, vendar ga še zmeraj pretresajo krči, tuli, kri škropi na vse strani. Oficir ustrelí še enkrat, spet v glavo, čist strel, in zdaj se pobesneta žival umiri, na tleh je samo še skrotovičeno truplo. Na lojtrnem vozu je posajena vsa Slavinčeva družina, negibno, kot v jaslicah, pred vozom je vprežen konj, spredaj sedita voznik in žandar, vsak čas bo padla komanda, naj odpeljejo. »Ne joči, Helena,« spregovori ženski glas. Helenin pogled se nezmotljivo usmeri h koleslju tistega Hiršla in tam, seveda, je Marija Pomočnica pravkar zlezla iz zaklenjenega prtlačnika, sam bog ve, kako se ji je to posrečilo, in zdaj stoji ob koleslju in gleda njo, Heleno. »Ne joči, Helena, vse to je namenjeno.« Helena jo dobro vidi in sliši, drugi pa sploh ne, tako se zdi. Marija Pomočnica ima na glavi krono, v naročju drži Jezusčka, tudi ta ima krono. Njena bela obleka je v višini stegna okrvavljena, tam jo je tisti škrbasti dregnil s pajserjem, ko jo je ruval iz zidne vdolbine. »Oh to,« pravi Marija Pomočnica, »to naj te ne skrbi. Takšno se mi je že zgodilo, bom že znala prestat.« Božja mati se odpravi proti mrtvemu psu Sultanu, vendar pravzaprav ne hodi, temveč drsi kakšen decimeter nad zemljo. Skloni se k trupu, se ga dotakne in reče: »Pojdi z menoj, zvesti služabnik.« Pes Sultan se spravi na noge, s težavo, klecajo mu, ampak vendarle čez nekaj časa nekako stoji in jo vdano gleda. »Greva,« reče Marija Pomočnica. In že zaplava po zraku, vodoravno, ena roka stegnena naprej, noge nazaj, pes Sultan podobno: sprednje tace naprej, zadnje nazaj. Pes še zmeraj krvavi iz glave, vendar ne več toliko, da bi škropilo za njim. Dvakrat zaokrožita nad lojtrnim vozom, potem še dva kroga, višja, nad domačijo in potem vuššš, se oddaljujeta v smeri Slovenskih goric, ampak malo pa tudi navzgor, v višino.

Začne padat dež, najprej samo nekaj kapelj, potem močnejše. Žandarski poveljnik se zadere, Odhod! Žandar, ki sedi tam spredaj na lojtrnem vozu, dregne voznika s komolcem, ta tleskne konja z vajetmi in reče Hija! in lojtrni voz se počasi odpelje z dvorišča, na njem vsa Slavinčeva družina, stari Japec žuga s pestjo, kmalu se jih ne da več videt, ker cesta zavije za vogal. Dražba je končana. Slavinčeve domačije nede više bilo. Nikada.

2.

KORUPCIJA STARIH

Helena Murkovič stoji kar najbolj spredaj, tik ob ograji prenapolnjenega dijaškega stojišča. Ta prostor je po svoje dober – več vidiš kot zadaj –, po drugi strani pa bi jo lahko nagneteni gledalci tako zelo stisnili ob umetno kovano ograjo, da bi ji nazadnje še poškodovali kakšen notranji organ. Ampak to se ne bo zgodilo, ker jo čuva njen Vladimir Veble, s svojim telesom je ustvaril zaščitni zid, z eno roko na njeni levi in z eno na desni se opira ob ograjo in rine s hrbtom nazaj. Pri tem od napora sope. Smo v Ljubljani, na začetku gledališke sezone, v Narodnem gledališču, na prvi reprizi Golarjeve nove drame *Zapeljivka*, premiera je bila predvčerajšnjim. Nekateri obiskovalci so obveščeni, tako se zdi, da se bo zgodilo nekaj posebnega; kar brez vstopnic rinejo v dvorano skozi oba vhoda, biljeterja jih komaj zadržujeta, pri tem krilita z rokami, kljub temu se na notranji stani vrat nabira grozd radovednih vsiljivcev. Luči v dvorani počasi ugasnejo, zavesa se odpre, hrup obiskovalcev potihne. Gledamo notranjost kmečke gostilne na Gorenjskem, blizu Ljubljane. Ob mizi sedi Mirtov Pavle, premožen mlad kmet, zraven njega vaška mojškra Lenka, 26 let ima, močna je in zala, oblači se napol mestno, na prsih ima pripet šopek rožmarina. Očitno se tadv rada vidita, ona njega nagovarja, da bi se poročila, on pa se obotavlja, nekatere stvari ga motijo, na primer to, da ima Lenka zveze tudi z drugimi fanti, in kaj je prinesla iz Ljubljane, kjer je nekaj časa služila? Otroka! Zaupaj mi, ljubi moj, mu odgovarja Lenka, vsem drugim sem

rekla adijo, otroka pa bi lahko dala v rejo. Pri sosednji mizi sedita dva kmeta, delujeta kot komentatorja v imenu rodne grude. Eden se oglasi: »Marsikatera pravi, da ima venec, pa le čebulnega v kuhinji!« Zdaj vsa košata v gostilno vstopi Jera, Pavletova mogočna teta, ki živi na njegovi kmetiji kot hišna gospodinja. Ona prav nič ne podpira te poroke, saj ve, da bi jo mlada spodila od hiše. Teta Jera takole pozdravi zaljubljeni parček: »Lenka, domov se spravi in sram te bodi, da se daš napajat od moških! Pavle, ali imaš toliko denarja, da ga zapravljaš z ničvrednimi ženskami?« In še tole pove o Lenki: »Takšne cafute da bi se bala!«

Kaj si misli o tej predstavi Helena Murkovič, ki jo gleda, medtem ko jo varuje njen Vladimir Veble? No, ona je pač takšna, da jo najbolj zanima, kako se v moškem svetu postavijo ženske. In tukaj lahko spremlja dve močni ženski figuri, Lenko igra Polonca Juvanova, specialistka za ljudsko igro. Ampak dolgo Helena ne bo več gledala te predstave, to sama dobro ve. In res. Pri vratih v dvorano pride do prerivanja, skoz gnečo si izsilita pot dva mlada gospoda in z dolgimi koraki hitita proti odru. Tisti, ki hodi spredaj, je Srečko Kosovel, za njim hiti Ciril Debevec. Ob odrski rampi se ustavita in se obrneta k občinstvu. Kosovel je močno razvnet, razburjen, sunkovito premika glavo, da pobjlskavajo stekelca njegovih očal. »Prekinjamo predstavo!« zavpije in v odgovor zatuli vsa dvorana, tisti na dijaškem stojišču in tisti ob vratih so za, tako je, prekinjamo predstavo, parter in lože pa ravno nasprotno, hočejo jo gledat, saj so navsezadnje plačali za vstopnice. V tem strašnem vpitju Kosovel odpira usta, glasu pa ne slišiš nobenega, samo od časa do časa kakšen drobec. »Bojkotiramo ... mi študentje zahtevamo ... plahta puhlih kvant ... skrunitev dostojanstva Narodnega gledališča ... s tem pa tudi slovenskega naroda ... nekulturno dejanje ... odstranit z repertoarja ... izpraznit gledališče ... navaden šund ... odvzet službo ravnatelju Golii!« Kadar se hrup nekoliko zmanjša, je mogoče razločit nekatere Kosovelove stavke v celoti:

»Čisto naravno je, da smo v tej dobi krivic, hlapčevske uslužnosti, stoterih ponižanj in gospodarskih kriz do razžaljivosti občutljivi napram naši umetnosti!« – »V imenu ponosa ponižanega človeka si ne pustimo škropit obrazov s pomijami!« – »Samo dvojje poti je za slovensko umetnost: da bo Jacinta ali pa javna ponuda, cafuta, ki fijkarje zabava!«

Nekateri gledalci so zaradi prekinitve predstave prav besni, glasno začnejo klicat: »To je nezaslišano! Policijo! Pokličite policijo!« In policisti res pridejo, dovolj kmalu. Dva se pririneti do Kosovela, ki še zmeraj stoji tam ob rampi, in ga odvedeta skozi gnečo, nič se ne brani. Pred gledališkim poslopjem čaka še eden, zdaj peljejo Kosovela na policijsko postajo, ki je tu blizu, za vogalom, na Šelenburgovi ulici, da ga bodo zaslišali. Kosovelovi privrženci, med njimi Vladimir Veble s Heleno, Fran Onič, Jernej Stante in Kristo Koblenc, se usujejo iz gledališča in hitijo za njimi, v razdalji kakšnih pet metrov. Mladi ljudje so veseli in razposajeni, dogodek! Neki dolgin z debelim glasom zavpije: »Jacinta da, cafuta ne! Jacinta da, cafuta ne!« Vsi začnejo ponavljat za njim, zborovsko, z ritmičnim skandiranjem: »Jacinta da, cafuta ne!« Dolgin zdaj nekoliko spremeni geslo in množica ponavlja za njim s še večjim veseljem: »Jacinto hočemo, cafute nočemo!« In potem: »Jacinta je ljubezen, cafuta je bolezen!« Približajo se policijski postaji in takrat se med množico razširi novica: Še dva ali tri naše so odgnali noter! Katera dva, katere tri? Debevca in Košaka? Ali mogoče še Gspana? No, zaslišanje ne traja prav dolgo, kmalu jih vse spustijo, prekršek bodo prijavili sodišču. Množica jih sprejme zmagoslavno, vse se vrti okrog njih, počasi se premikajo prek Kongresnega do Dvornega trga. Tu Kosovel nagovori to nagneteno in razburjeno trumo, neko misel pove glasno in odmevno, da se sliši dol do Ljubljance: »Če uprava gledališča ni sposobna, da goji umetnost, naj jo odstavijo! Saj je pri nas dovolj poštenih, značajnih in umetnostno visoko kvalificiranih mladih ljudi, ki jo bodo nadomestili.« Debevca ima v mislih, reče Vladimir Heleni, Cirila Debevca. Potem Kosovel konča udarno, da je kaj: »Korupcija starih je v sijajnem razcvetu, mi mladi jo bomo skušali razkrinkat! Dol s korupcijo starih!« Razpoložena množica mu takoj odgovori: »Jacinto hočemo, cafute nočemo!« Sčasoma se začnejo ljudje razhajati, mnogi smuknejo v Narodno kavarno, ki tako pripravno stoji tam na Dvornem trgu s svojimi velikimi okni, v njej se slavje nadaljuje. Helena izjavi, da ni razpoložena za posedanje po kavarnah, zato jo Vladimir pospremi do njenega doma na Bleiweisovi cesti, tam se poljubita in Vladimir se napoti v svojo sobico na Poljanah.

Kakšna dva tedna pozneje jo Vladimir vpraša, ko sedita v kavarni Zvezda: »Greš jutri zvečer z mano v Činkole, ob sedmih? Moji prijatelji bodo tam, zanimivo bo.«

»Tvoji prijatelji? Sestanek Vebletove trojke?«

»No, bo prišel tudi še kdo drug. In veš kaj, Helena, Vebletova trojka – Oniču in Stantetu ne bo všeč, če te bosta slišala tako govorit. Rajši imamo nek drug naziv, ki ga nekateri uporabljajo za nas: *zanesenjaki*.«

»Daj no, Vladimir, saj vas je sam Kosovel tako imenoval, Vebletova trojka.«

»Kosovel – on mogoče zato govori tako, ker ga to spominja na komunistične trojke. Ampak mi to nismo. Zato ni treba ponavljat za Kosovelom, poleg tega jaz nisem noben voditelj te trojke, smo vsi trije enakovredni. Lahko bi bili tudi Stantetova ali pa Oničeva trojka. Res je samo, da smo mi trije že dolgo skupaj.«

»Ja, ja, odkar ste se povezali s Podbevškom in nastopali v njegovih umetniških soarejah. Ne mi še enkrat pravit, poznam.«

»Ampak smo se potem od njega tudi odcepili.«

»S protestno izjavo v časopisu, v *Slovenskem narodu*, z vsem tem sem dobro seznanjena. Češ da Podbevška mnogo preveč zanima ameriksanska reklama za njegovo lastno osebo.«

»In pozneje še v nizu drugih člankov po revijah. So bile pa tudi stvari, ki jih nismo napisali za javno objavo, ker bi bilo nedostojno. Recimo, da nas je komandiral, kot da smo njegovi ordonanci, pa čeprav ni bistveno starejši od nas, kakšna štiri leta. Imenoval nas je, prav sarkastično, *naši umetniški rekruti*! In norčeval se je iz naše umetnosti, javno je govoril, da so naše pesnitve eno navadno žaganje!«

»Poglej, Vladimir, ravno to, kar se je dogajalo z vami tremi in s Podbevškom, je značilno za dinamičnega, razburkanega in celo kaotičnega duha najmodernejše umetnosti. Danes se neke tendence združijo, jutri se že spopadejo in odletijo narazen, nastajajo nove kombinacije. Ampak povezava s Podbevškom, čeprav kratkotrajna, je bila za vas tri gotovo plodna. V tem sodelovanju si ti dosegel enega svojih vrhov, uspešno si se oprl na Podbevškovo poetiko, to kažejo že naslovi tvojih pesmi iz tega časa, na primer »Žrtvenik ob slapu, ki koplje grob živim« ali pa »Krvnik, pojoč na črno zagrtnem odru«. Po razdoru s Podbevškom pa si se začel vse bolj usmerjat v levo in do neke mere preurejat svoje apokaliptične tone in zdaj je tvoj pesniški univerzum že povsem drugačen.«

»Ja, to si lepo povedala, draga moja znanstvenica. Se dobro vidi, da ti študiraš literarno teorijo, jaz pa kemijo. Saj greš danes zvečer z mano v Činkole, kajne, ob sedmih? Se dobiva ob pol sedmih pred muzejem? Se bomo o vsem tem pogovorili še kaj več, predvsem pa o moralni zmagi, ki smo jo mladi dosegli s protestno demonstracijo v Narodnem gledališču! In o nadaljevanju te poti!«

»Lahko pridem, ampak poglej, popoldne imam še nek drug opravek. Se ne bova nič dobivala pred muzejem, bom kar sama prišla v Činkole, s tramvajem. Moram ti pa povedat, da imam o tej protestni demonstraciji precej drugačno mnenje od vas. To se mi ne zdi takšna velika moralna zmaga kot vam, ob analizi tega primera ste povsem zanemarili neke vidike – za začetek bom rekla: položaj ženske v današnji družbi.«

»Aha, žensko vprašanje? No, pa mi povej, kako potem ti gledaš na to!«

»Ne zdaj,« se mu nasmehne, Helena, »vam bom povedala zvečer, vsem skupaj.«

»Prosim te, bodi usmiljena z nami,« se nasmehne tudi Vladimir. Ampak njegov nasmeh je nekoliko zategnjen.

In potem je večer in Helena z ne preveliko zamudo res pride v Činkole in tam že sedijo vsi trije *zanesenjaki*, njen Vladimir Veble plus Fran Onič in Jernej Stante, zraven pa še Kristo Koblenc, svetlolas in modrih oči, študent medicine, prav tako pesnik, ampak objave nima še nobene. Razpoloženje je po vseh teh dnevih še zmeraj evforično: Jacinto hočemo, cafute nočemo! Kakšna zmaga, kajne, kakšen uspeh! Helena se vede zadržano; ko se nekoliko ogreje v lepo zakurjenem prostoru, pa jo Kristo Koblenc pogleda v oči in jo kar naravnost spodbudi: »No, Helena, kaj pa ti misliš o tem lepem dosežku slovenskega akademskega podmladka, o tem, kako smo začeli čistit Avgijev hlev?« Helena zajame sapo. »Najprej moram povsem na kratko orisat splošni okvir. Imamo srečo, da živimo v času, ko se po vsem svetu dogaja pohod nove miselnosti in je prodrl tudi do nas. Naš slovenski *Sturm und Drang* se je uspešno uveljavil v reviji Trije labodje, in nekateri tukaj navzoči kulturni delavci, znani kot *zanesenjaki*, so s svojimi pesmimi odločilno prispevali k uspehu, prava škoda, da je revija nehala izhajati, o tem se bo treba kdaj drugič še posebej pogovarjat. Skratka, gojim veliko spoštovanje do vaše poezije, dragi moji tovariši. In tudi do vaših idej, vsaj večinoma. Z nekaterimi vašimi akcijami pa se ne morem strinjat, in takšna je prav tale, uperjena proti Golarjevi drami *Zapeljivka*. Nekaterim se to zdi velik in pomemben podvig, Kosovel je o njem celo objavil članek v *Mladini*, kaj enega, dva članka! Meni pa se zdi, da je to navadno moralistično jadikovanje, ja, prav ste slišali, moralistično, čeprav Kosovel piše, da v tej zadevi sploh ne gre za moralo. Recimo geslo, ki ga tako navdušeno ponavljate, *Jacinto hočemo, cafute nočemo*. Vi torej hočete žensko, ki bi v vas vzbujala čisto, nežno in ne preveč predrzno erotično hrepenenje; no prav, je že v redu, vi ste res pridni in spodobni fantje.«

»Daj no, Helena, ne zafrkavaj,« jo z nasmehom skuša zaustavit Vladimir, ampak Helena se ne da.

»Po drugi strani se vam pa gravža tista cafuta, kajne, tista ničvredna ženska, tista javna ponuda. Pa čeprav je, kot navaja že gledališki list, mlada, močna in zala. Skratka, gre za vaško mojškro Lenko. Ampak da je Lenka cafuta, ponuda in ničvredna ženska, to misli in razglaša predvsem stara Jera, ker jo hoče očrnit pri svojem nečaku, Mirtovem Pavletu. Skratka: vi, fantje, imate enako prepričanje kot neka zavistna stara baba.« *Zanesenjaki* se začenjajo jezit, protestirajo, pomembno pogledujejo proti Vladimirju, ampak Helena vozi naprej kot parni valjar. »To pa še ni vse. Ta mlada mojškra ima v seksualnih zadevah nekoliko ohlapno moralo,« nadaljuje Helena, »z drugimi besedami, nič noče pazit na svoje dobro ime. Sestaja se z več fanti naenkrat, no, Mirtovemu Pavletu je obljubila, da bo s tem nehala, če se z njo poroči. In iz ene takšnih prejšnjih zvez ima celo majhnega otroka. Ampak, dragi moji *zanesenjaki*,« odločno postavi Helena svojo tezo, »bi vi mogoče želeli – ali zahtevali – naj literatura opisuje samo en tip mlade ženske, namreč čisto devico? Se vam to ne zdi prenapeto? In predpotopno? Ali pa boste trdili, da takšnih mladih žensk, kot je Golarjeva mojškra Lenka, sploh ni? Mogoče pa takole: da jih v pobožnem slovenskem narodu sploh ni? In to boste trdili vi štirje, ki ste vsi socialisti, če ne celo filokomunisti?« Fantje jo zdaj gledajo že močno obupano. Pokvarila jim bo večer, to postaja enkrat ena, ne morejo pa je vreč iz gostilne, saj je Vladimirjeva zaročenka. Pa tudi: polemizira na način, ki mu je težko ugovarjat, če se nisi posebej pripravil. Helena pa še ni končala, sploh ne. »Ekstatični in apokaliptični prividi, dolg himnični verz, to je zelo moderna možnost literarnega oblikovanja in tudi meni je všeč, vendar ni edina. Literatura je lahko tudi bolj tradicionalna, lahko opisuje vsakdanje življenje. In to je Golar prav gotovo naredil: njegova mojškra Lenka je razpoznavna ženska oseba, ki se pojavlja na robu večjega mesta, v napol kmečkem okolju. Ne bom rekla, da je ta drama dobra, sploh ne – to je ne preveč uspel poskus ljudske igre. Ampak vi je ne obsojate zaradi oblikovne šibkosti, temveč zaradi lahkoživega značaja glavne ženske osebe. V tem je vaš problem! Poleg tega pozabljate, da Cvetko Golar ni kdorkoli, ni nekakšen cenen pohoten škribontar, ki bi na prežgani juhi priplaval. Cvetko Golar je bil prijatelj in sostanovalec Josipa Murna! In avtor priljubljene ljudske igre *Vdova Rošinka*!«

Pobit molk, zatajevana jeza. »In za konec,« pravi Helena, »naj povem samo še tole: Kosovel je zahteval, naj Pavel Golia zgubi službo gledališkega ravnatelja, ker je dopustil takšno obsojanja vredno predstavo. Pa mi lahko poveste, ali je bilo kaj iz tega? Se mogoče pripravlja njegov odstop? Je predstava umaknjena s programa? Ali pa je bil vse skupaj samo vihar v kozarcu vode?« Pavza. Nihče ne spregovori. Torej se Helena odloči, da postavi še piko na i. »Ne bom trdila, da ste vsega krivi samo vi. Ampak zdi se mi, da ste izgubili občutek za to, kaj naj bo prava tarča protesta. Zahtevate odstop gledališkega ravnatelja, češ da ne obvlada svojega položaja, s podobnimi očitki o nesposobnosti zahtevate odstop urednika *Ljubljanskega zvona* in urednika *Doma in sveta*, v resnici pa jim srdito zamerite, da vas ne uprizarjajo in ne tiskajo. In da vam odgovarjajo, da vaša literatura za zdaj še ni dovolj zrela in da boste morali še nekaj časa objavljat v *Mladini*. Strinjam se s tabo, Jernej, da bi bilo bolj prav, ko bi v Narodnem gledališču namesto Golarjeve *Zapeljivke* uprizorili tvoj oratorij *Zidanje Babilona*. Ampak igrat Golarja, to še ni korupcija, to je samo drugačna repertoarna politika, mogoče tudi drugačen literarni okus. Vi, fantje, napadate Golio, Albrehta in Koblarja. Zdi se vam, da zadoščajo akcije proti visokim položajem v kulturi, ker to področje, kulturo, pač najboljše poznate. Ampak te vaše akcije imajo skromen cilj in še skromnejši učinek, zagotavljam vam; verjamem pa, da vam višajo samozavest. V Prlekiji, Prekmurju in na Dravskem polju pa gredo medtem druga za drugo na boben trdne slovenske kmetije, in to razlaščanje izvajajo oboroženi jugoslovanski žandarji, na kapah imajo kokarde s kraljevskim dvoglavim orlom. Čeprav ne poznam položaja v drugih slovenskih pokrajinah, sem prepričana, da je tam natanko tako. To, ta kmetijska politika, to je nekaj, proti čemur je treba protestirat! Na banovini, pri gospodu banu! Ali pa na kraljevini, pri kralju Aleksandru I. Karađorđeviću. Ali pa celo ubrat kakšne drugačne poti, učinkovitejše od protesta! Preden se vsi slovenski kmetje spremenijo v berače. Radi govorimo, da smo se osvobodili izpod jarma avstro-ogrske monarhije. Ampak novi jarem balkanske kraljevine je mnogo hujši, kaj tega nihče ne vidi?«

Odgovori ji Onič, z glasom, ki kar trepeta od ogorčenja: »Ne dovoljujem ti, da bi moj oratorij *Zidanje Babilona* primerjala s tem zasvinjanim zmazkom, z Golarjevo *Zapeljivko*! Praviš, da igrat Golarja še ni korupcija, temveč samo drugačen literarni okus. Saj prav za to gre, ti presojaš z gnilih okusom buržoazije! Tebe visoke pokrajine duha sploh ne zanimajo, čeprav se pretvarjaš, da ti je naša literatura všeč!« »Moral mi boš dovolit,« mu bojevito odgovarja Helena, »da bom jaz sama presodila, kje so visoke pokrajine duha. Zapomni si tale ljudski pregovor: Lastna hvala se pod mizo valja!« Sledi dolga tišina. Preden se razidejo, se oglasi Kristo Koblenc: »Jaz mislim, da so Helenine ideje revolucionarne. Jaz sem za.« In potem še Vladimir, ki se nekoliko krčevito nasmehne Heleni: »Seveda, tudi jaz sem za.« ■

Vitomil Zupan: NAUK O ODLIČNEM VEDENJU

SPLOŠNI UVOD

S posebno slovesnim občutjem zasajamo prvo lopato v ledino, vzdavamo prvi temeljni kamen. S tiho ginjenostjo zapisujemo prvo vadnico nauka o odličnem vedenju.

Kakšna je razlika med *lepim vedenjem* in *odličnim vedenjem*? Bistvena. *Lepo vedenje* je nekaj čisto zastarelega in ne vzbuja nobene koristne pozornosti. Veliko talentiranih ljudi *lepega vedenja* je propadlo, ker so se zdeli ljudem smešni in se jih nihče ni bal. *Lepo vedenje* je v dnevni praksi sploh nekaj pogubnega. Dočim *odlično vedenje* skoraj dosledno vodi k uspehu. Po nekaj primerih bo stvar docela jasna: otroka, ki se odlikuje z muhavostjo in kričavostjo, starši veliko raje spuste v kino ali na igrišče kakor otroka z lepim vedenjem; možu, ki se odlikuje po sitnosti in godrnjavosti, žena veliko raje dovoli pot od doma kakor navadnemu možu lepega vedenja; trezni ljudje lepega vedenja morajo zvečer hoditi peš iz gostilne, pijanca, ki se odlikuje z razsajanjem, odpelje avtomobil; direktorja, ki se odlikuje z uspešno malomarnostjo, pa se ga podjetje ne more iznebiti, pošljejo na brezskrben bolniški dopust v letovišče; v nočnem lokalu dobi plačilo pevec, ki se odlikuje s hrupnostjo – nagrado dobi zato, da ne poje; enako dobivajo ponekod igralci in pevci v gledališčih in operah plačo zato, da ne nastopajo – če se le odlikujejo z neuporabnostjo; od uradnika, ki se odlikuje s počasnostjo in nespretnostjo, nihče v podjetju ne zahteva pomoči, dočim so njega kolegi venomer tarča delovnih zahtev predpostavljenih. *Odlično vedenje* pomeni torej posedovanje lastnosti, ki posameznika odlikujejo pred drugimi tako, da je življenjsko uspešnejši.

To vsestransko neraziskano področje hoče obdelati vsaj v obrisu naša skromna veda o odličnem vedenju.

RAZDELITEV SNOVI

Področje življenjsko važne vede o odličnem vedenju je raznovrstno in široko. Začne se že v zibelki, kjer otrok, ki se odlikuje s kričanjem in zahtevnostjo, dobi več jedi in žanje večjo pozornost kakor navaden dojenček lepega vedenja. In človek, ki se odlikuje s hrupnim, bleščečim pogrebom, zbuja čisto drugačno zanimanje kakor tisti, ki z lepim vedenjem smukne v grob ali krematorij. Med rojstvom in smrtjo je torej veliko področje odličnega vedenja, ki često s svojim vplivom sega tudi preko smrti. Za primer navedimo samo znamenitega roparja Čarugo ali slavno Johanco iz Vodice, ki je »švicala telečjo kri«.

Snov bo treba skrbno razdeliti po predmetu, času, kraju, po okoliščinah, po poklicu, po temperamentu, pa celo po zakonskem stanu. Čim bolj pregledno in za vsakogar uporabno. Vedi se odlično! VE-ES-O!

ODLIČNO VEDENJE DO SAMEGA SEBE

Odlikuj se s tem, da se vroče ljubiš, kajti večjega prijatelja, kakor si sam sebi, ne boš našel. Da se boš pa lahko globoko ljubil, pazi, da se preveč ne spoznaš. Varuj samega sebe kakor skrivnost pred samim seboj. Za božjo voljo ne opažaj kakšne napake na sebi, kajti od tega pridejo kompleksi in notranji boji. Tvoj jaz naj bo brez napake, brez pegice: najbolj sijajen, najpametnejši, najboljši. In tega najboljšega brani z vsemi sredstvi pred sovražniki in tekmeci. V tem boju za dobro stvar so vsa sredstva plemenita. Nevarnosti, ki preže na tvoj drugi jaz, so neizmerne

in neštevilne: hoteli te bodo poučevati, te vzgajati, ti svetovati, te včlanjevati v družbo, ti nalagati odgovornosti, zahtevali bodo delo od tebe, da – celo žrtve; hoteli te bodo grajati, te kaznovati, ti očitati, te usmerjati, te kritizirati, te ovirati, ti metati polena pod noge, zavirati te s predpisi in zakoni, držali te bodo za suknjič, da bi ne prišel naprej. Toda če se ljubiš dovolj zvesto in če se na uspešen način odlikuješ, boš premagal vse zapreke in zmagal.

Predvsem se ne izobražuj preveč, da si ne utruš duha. Prožen, primeren lak izobrazbe je čisto dovolj. Potem se skrbno pazi kremenite značajnosti, ki je največji sovražnik tvojega drugega jaza. Če hočeš priti naglo in uspešno navzgor, stopi kakemu prijatelju na rame, se rahlo odženi in se primi kakemu večjemu prijatelju za pete, potem z nežnimi prijemi poplezaj navzgor in skok ponovi. To je starodavna tehnika »ravbarskih štenge«.

Vtisni si tudi v spomin, da je bolje za en dinar zapovedovati, kakor za deset dinarjev delati; najbolje pa je za deset dinarjev ukazovati. Iz tega je razvidno, kako pogubno je – izučiti se kakšne stroke in postati mojster: to te zavede v navadno delo, delo pa postane lahko najpogubnejša strast. Ne zanemari svojega najbližjega, najbolj resnega in najiskrenejšega prijatelja samega sebe tako, da bi se nekega dne bridko pokesal! Navduši se nad ribištvom, nad zbiranjem znamk, magari nad poleti v veselje – toda ne nad delom: opazili te bodo, potem si skuhan, pogrneš v nesrečo. Seveda mora biti to skrivnost med tabo in tvojim najboljšim prijateljem jazom: vsak drug prijatelj bi utegnil tvojo plemenito potezo tolmačiti zlobno po svoje. Skrbno loči besedo in dejanje: beseda je kakor obleka, ki skriva goloto dejanja. Beseda – kot obleka – mora biti sijajna in privlačna, in segati mora od pete do vrata: ne daj, da bi kdo ocenjeval goloto pod njo. To je slavna tehnika »kostumerstva«.

Ne daj, da bi tvoj ubogi jaz pogrnil v kakšno idejo, pa naj bo to resnica, pravica, lepota ali kar koli podobnega. Takoj boš jahal na splošnem konju – in ne boš vedel, kje boš pristal. Vsekakor pa ideje prijazno prepusti drugim ljudem lepega vedenja. Tvoja ideja pa bodi slej ko prej nesebična in neomajna ljubezen do samega sebe, samo ta te ne more izdati. Prijatelje si izbiraj previdno in samo med ljudmi, ki ljubijo sami sebe, in samo na podlagi medsebojne koristi. Če medsebojna korist izgine, beži pravi čas. Idealisti govorijo o srčnih zvezdah, nizkotneži o spletu črev, ti pa se odlikuj s tehniko »realnega sodelovanja«.

Še majhen dodatek: zelo ti bo koristilo, če boš včasih skromno priznal, da bi bil rad boljši, bolj delaven, da včasih občutiš nekoliko strahu pred življenjem, ki postavlja take zahteve človeku; sploh kaži, da si docela navaden človek z vsemi slabostmi, da si često grešil in se pokesal, da pa si zmeraj pripravljen zastaviti vse sile za dobro stvar. Prav nič se nisi zlagal, napravil pa si uslugo svojemu prijatelju jazu. Nihče ne mara zvrnanih pravičnejšev, predrznih resnicoljubnejšev, svetnikov, junakov, mučnikov, prerokov in moralistov. Zato se ne sramuj pokazati malih strasti in mičnih sebičnosti v pravi meri in luči. To je odlična tehnika »malih grehov«, ki pomenijo kamen uspeha.

Šele tako izdelan boš imel uspeh tudi v drugih panogah odličnega vedenja. Vedi se odlično. VE-ES-O!



Vitomil Zupan okoli leta 1970, ko je nastalo tudi objavljeno besedilo.

ODLIČNO VEDENJE Z LJUDMI RAZLIČNIH NARAV

Stara grška delitev ljudi po naravah sicer ne drži več, je pa v praksi še zmeraj uporabna: jeznorite, hladne, vesele in otožne narave. Napoleon je imel baje vse štiri narave zmešane v sebi – in vemo, kam ga je to privedlo. Večina ljudi se drži ene narave, kar je tudi najbolj prikladno. Nič ne moti ljudi tako, kakor če je nekdo danes vesel, jutri žalosten, pojutrišnjem pravi, naj ga vse skupaj piše v uho, čez tri dni pa tolče s pestjo po mizi. Ena narava, ena podoba človeka, ena jasnost! Pametni ljudje se odlikujejo s tem, da vedo, kdaj in kje je treba nekoliko spremeniti svojo podobo.

Pri odličnem občevaranju z ljudmi je treba upoštevati tri tipe: občevaranje s podložnimi, občevaranje s predpostavljenimi, občevaranje z indiferentnimi. Pri tem je treba upoštevati tudi to, da nekateri teh tipov prehajajo drug v drugega. Indiferentni lahko jutri postane predpostavljeni.

Občevaranje s podložnimi: tu sta dva glavna tipa, tisti, ki lahko škoduje, in tisti, ki ne more. Najprej tisti, ki ne more: tu je na mestu

naslednje pravilo – nad tem tipom se je mogoče brez ozira na njegovo naravo izkazati brez najmanjše nevarnosti, tu je mogoče pokazati vso svojo veličastnost in si očistiti ventile. Glede tistega, ki lahko škoduje, to se pravi glede »nevarnega podložnega«, je priporočati zmernost in očetovstvo, ne da bi se posebno ozirali na njegovo naravo. Zelo primerno je najti trenutke individualnega stika, ko se v hipu duša dotakne duše. Toda to ne prevečkrat in samo v situacijah skupnega dela. Zaupljivost navzdol škoduje, kanec prisrčnosti koristi. Avtoritativnost do prvega tipa se lepo pomeša s človečnostjo do drugega tipa.

Občevaranje s predpostavljenimi: tu se je treba strogo ravnati po naravi človeka. Predpostavljenega je treba preštudirati, nič ne pomaga. V skrajnem primeru, ko to ni mogoče, pa se držati posnemanja ljudi, ki že imajo svoje izkušnje. Sprva splošno: združena skromnost. Ne ponujati stika. Potem: pritrjevati, se smejati tudi slabim dovtipom, bežati izpred oči ob slabi volji, nositi dobre novice, ne dajati nasvetov, jih pa hvaležno sprejemati. Z jeznorito naravo predstojnika



FOTO DIM ZUPAN

biti otožno zaskrbljen, z veselo naravo notranje svetel, s hladno naravo prizadevno vztrajen, z otožno naravo resen. Svoj odnos je treba graditi po načelu »zrno do zrna pogacha«. Če se da biti nekoliko nevaren, toda tiho, ljubeznivo nevaren, je stvar v dobrem teku: to je razloženo v zgornjem odstavku. Če si nenevaren podložnik, potem bodi dober ventil za slabo voljo predstojnika – in ne bo ti žal. Dobro preštudiraj tehniko »kostumerstva« in »malih grehov«.

Občevanje z indiferentnimi: tukaj naj te zadržuje samo izkušnja, da nikoli ne veš, kdaj boš koga potreboval. Če naletiš na človeka z lepim vedenjem, ki si ga včeraj priza del, pa ti danes »stresa žerjavico na glavo« z uslugo, je še dobro. Toda ta vrsta naglo izumira: za eno po glavi boš dobil dve ali tri. Zato deli svoje občevanje z indiferentnimi ljudmi na več delov: za dobre ljudi se meni, samo kolikor je to potrebno, s hudobnimi se pa nekoliko več ukvarjaj, saj so po navadi uspešnejši. Mešanica jeznorite in vesele narave je na svetu najuspešnejša, tej posveti največ pozornje; še majhen dodatek otožne narave – pa dobiš tip samosilnega človeka,

ki ga spoštuj v vseh oblikah. Z mešanico vesele in hladne narave se ne ukvarjaj, ti ljudje ne pridejo daleč – in če pridejo, niso nevarni. Pazi se na mešanice jeznorite in otožne narave: pojdi stran, če pa to ni mogoče – bodi majhen in tih, da si za prazen nič ne nakoplješ njih maščevalnosti. Kdor ima v sebi nesrečno mešanico vesele in otožne narave, ima dela dovolj sam s seboj: ta je tako na meji normalnosti, ker se obe naravi med seboj izpodbijata; v povečanih merah pravijo takemu tipu zdravniki »manično depresivni element«. Beži od ljudi z mešanico otožne in hladne narave, ker so neznosni in boš tudi v življenju imel z njimi same nepotrebne težave. Častihlepne nahrani s častjo, skopim plačaj zapitek, lakomnim ustvari up, da jim boš koristen, nečimrnim pokadi, to je tehnika »vzdigovanja repa«; nasilnim se dostojanstveno umakni in zagrozi tako, da te ne slišijo; slabičem se pokaži v primerni moči; norcev vseh vrst se izogibaj, če pa moraš biti z njimi, zaigraj primerno dozo norosti; s trmastimi in svojeglavimi vročekrvneži ne tekmuje – če boš premagan, te bodo sramotili, če boš zmagal, se ti bodo

maščevali; od moralistov se daj na kratko poučiti, se zahvali in brž odidi; s pijanci se ne druži ali pa pij več od njih, da bodo morali oni tebe prenašati; ljudomrznike presezi s svojo ljudomrznostjo; sentimentalnežem pobegni čim prej; zavistnikom bodi hvaležen, ker ti dvigajo ugled; lažnikov ne razkrinkuj; posojaj denar samo prijateljem, ki se jih nočeš iznebiti. Ne popravlaj ljudi, ne izboljšuj sveta. Ko boš vse vedel, boš uvidel, da ti ni prav nič koristilo. Vsakdo te je uvrstil nekam med zgoraj omenjene in samo odlično vedenje ti lahko pomaga naprej. Zato: Vedi se odlično! VE-ES-O!

ODLIČNO VEDENJE Z LJUDMI RAZLIČNIH STAROSTI

Prva leta življenja: glej nauk o dojenčkih.

Otroci: tu se najbolj pazi, da jih ne vzljubiš, ker te bodo zaslužnili, ne da bi opazil. Res je znamenje kulturnih narodov ljubezen do otrok (poleg ljubezni do živali, spoštovanja ljubezenskih parčkov in snage v straniščih). Najboljši način je »poučnost«: tu je vse v redu; otroke poučiš, oni pa brž odidejo. Vsi

vidijo, da hočeš otrokom dobro, tebe pa to ne stane niti veliko časa niti sladkarij. Pri otrocih, ki te zakrknjeno vzljubijo, uporabi težjo poučnost: razlagaj jim moralke. Če pa naletiš na radovednega otroka, mu daj knjigo v branje. Enako zagreni otrokom tudi šolo: kakšen pa bi bil svet, če bi se otroci učili igranje? Pedagogika se je v vseh časih dobro zavedala, da mora biti težko kladivo, ki kuje mlade duše. Zelo primerno je, da se otroci čim prej uče na pamet kakšno staro latinsko knjigo. Teh načel ni podcenjevati, posebno zdaj ne, ko je tepež odpravljen iz šol.

Pri lastnih otrocih pazi, da se ne nauče odličnega vedenja, ker je otrok zelo zvit in bi znal obrniti rezilo proti tebi. Čim večkrat naj te boli glava, bodi utrujen od dela, zahtevaj svoj mir, uveljavljaj svojo jeznoritost in otožnost kakor pri občevanju z nenevarnimi podložniki. Če te otroci spregledajo, jim napravi moralno pridigo. V naravo jih ne spuščaj preveč, tudi športa ne pospešuj preko mere, ker se bodo otroci razvili v krepke fante in te bodo na starost pretepali.

Mladi ljudje: Če ne moreš več uveljavljati poučnosti, se zateci k »moralni ogorčenosti«. Zdihni, kako je današnja mladina pokvarjena, in dodaj nekaj svarilnih primerov. Največja napaka bi bila razumevanje. Razumevanje namreč po eni strani kvari značaj mladine, ki upa, da bo v vsem razumljena, po drugi strani pa zmanjšuje tvoj ugled pri mladini. »Moralna ogorčenost« te dvigne visoko nad blatno zemljo, traja kratek čas, ne zahteva posebnega napora.

Odrasli ljudje: glej prejšnji paragraf.

Stari ljudje: to so indiferentni, nenevarni. Pazi se vsake vljudnosti, ker iz malega raste veliko. Neki nesrečni človek lepega vedenja je odstopil starki mesto v trolejbusu. Iz tega se je rodilo, da ji je pomagal izstopiti, da ji je nesel kovček domov, da se je seznanil z njeno hčerjo in se naposled poročil; še danes je brez stanovanja. Glede lastnih staršev: glej pod »podložniki« oz. »predstojniki«.

Umrli ljudje: glej cenik pogrebnega društva in latinski pregovor »De mortuis nil nisi bene«, kar pomeni »O mrtvih samo dobro«.

Nikoli ne pomisli, da si bil nekdaj tudi sam otrok, in ne, da boš nekoč tudi ti umrl. Prvo kakor drugo bi te zapeljalo v filozofska razmišljanja, ki bi občutno škodovala tvojemu odličnemu vedenju. Vedi se odlično! VE-ES-O!

ODLIČNO VEDENJE Z LJUDMI DRUGEGA SPOLA

Ljudje drugega spola so tisti, v katere se lahko zaljubimo, s katerimi imamo lahko ljubezen, s katerimi se v skrajnem slučaju celo poročimo. Torej v vseh primerih zelo nevarni svojemu najbližjemu prijatelju, jazu.

Prvo pravilo: karkoli storimo, vse je narobe.

Drugo pravilo: vse, kar je narobe, postavljamo na prav.

Tretje pravilo: kakor si boš postlal, tako boš spal.

V tej reči so strašna notranja nasprotstva. V dveh bitjih se vname strast za posedovanje drugega. Ker pa posest ne more posedovati posestnika, nastane hud boj, iz katerega se lahko rodi celo to, da sta obe bitji hkrati posest in posestnik drug drugega. Toda najprej se omejimo na splošni odnos obeh spolov.

Še v današnjo dobo sega starinski sistem: moški je kavalir, ženska je predmet kavalirstva. Ženski pade robček na tla, moški ga pobere. Moški vodi žensko spoštljivo na desni. Moški odstopi ženski sedež. Moški odnaša ženski prtljago. Moški dobi klofuto od ženske in jo spravi med rekvizite ljubezni. Seveda je začel ta sistem že zgodaj pokati. Zelo lepo opisuje ta problem s sliko šaljivi list »Simplicissimus«: dva, on in ona, gresta po dežju z dežnikom; zaljubljenec – dežnik nad njo, zaročenca – dežnik enako nad njim kakor nad njo, poročena – dežnik nad njim. V prvi fazi je bil »on« človek lepega vedenja, v drugi fazi nekaj nedoločeno demokratičnega, v zadnji fazi pa je postal »on« človek odličnega vedenja. Tako življenje samo izpodbija zastarelo lepo vedenje. Torej: zelo se je treba paziti kavalirstva. To je zaostanek fevdalizma, ki postavlja žensko v neenak položaj. ➤

Enakopravnost sicer še ni docela izvedena, ker narava zaostaja za družbenimi vedami: v prihodnosti, ko bo vseeno, kdo rodi, on ali ona, bo to docela drugače. Kdor bo bolj utegnil, seveda. Toda že prej se je treba varovati kavalirstva, ker je neudobno in se iz njega rodijo nepredvidene težave. On gre v zdravi fazi pod dežnikom, ona po dežju – toda ona ima denarnico. Ona mu kavalirsko dovoli še tri deci. Odkar je neka poljska atletinja postala moški, obstaja upanje, da se vprašanje razlike med obema spoloma ugodno reši po medicinski poti. Dotlej pa je najbolje preprosto spregledati razlike in obravnavati splošne odnose med obema spoloma v družbi kar po načelu odličnega vedenja med ljudmi različnih narav.

Ko pa pride do tragičnega nasprotstva, ki smo ga omenili zgoraj, se je treba ravnati po navedenih pravilih ENA, DVE, TRI. Prvo pravilo nas močno razbremenjuje: kar koli bomo storili, bo tako ali tako narobe, zato je vseeno, kaj storimo oziroma opustimo. Po drugem pravilu bomo tako vse postavili prav. Vsega premišljanja pa je vredno tretje pravilo: kakor si boš postlal, tako boš spal.

Na to je treba misliti že v zibelki, kadar koli se tega kasneje spomnimo, je že prepozno. Nevarnosti, ki pretita vsaki ljubezni, sta predvsem dve: izgubiti ljubljeno osebo, to je prva, druga pa je prav tako huda – obdržati jo. Izgubi zmeraj tisti, ki je bolj zaljubljen. Drugo nasprotstvo je torej: če nisi zaljubljen, nimaš nič od ljubezni, če pa si zaljubljen, drviš v nevarnost, da te bo tvoj par zapustil. Človek odličnega vedenja bo torej ravno prav zaljubljen, recimo za palec manj kakor njegov partner. Toda kako to doseči, saj skriti se teh reči skoraj ne da. Eno sredstvo zoper preveliko ljubezen je: poroka, toda to je prava konjska kura. Bolj preprosto sredstvo je nezvestoba, ki pa je lahko zvezana s celo vrsto težav: najmanjša je še kes, hujša je ljubosumnost, najhujša pa dokončna strahovita zaljubljenost izdanega partnerja, ki se hoče brž poročiti, da bi se iznebil zaljubljenosti.

In če res pride do poroke: zdaj smo si postlali. Če sta oba partnerja lepega vedenja, se grizeta po malem. Če je eden lepega, drugi pa odličnega vedenja, je razvidno, komu je bolje. Vse to se lepo zlije z navado. Poseben primer pa je, če sta oba odličnega vedenja: potem nastane zanimiv majhen pekel, iz katerega so svoj čas bežali možje na križarske vojne, na odkrivanja novih zemljin in celo na severni tečaj, ženske pa v samostane in gostišča slabega slovesa. Zdaj je možna rešitev z ločitvijo, po krivdi ali sporazumu, pri čemer imata zakonca lepe možnosti za nagajanja drug drugemu, za opravljanje in pranje domačega perila na javnih mestih, kar na moč razveseljuje vso okolico. V rimskih časih ta oblika javnega veselja ni bila potrebna, ker so ljudje gledali boje življenja in smrti v lepo obzidanih arenah.

Najlepša je ljubezen preko groba. Romeo in Julija opajata še danes mlade duše lepega vedenja. Dante je postavil svojo Beatrice v nebesa, kjer ni nobenih problemov z dežnikom, z denarnico in podobnimi rekviziti. Odlično se je znašel tudi pesnik Petrarca,

Januarja prihodnje leto bo minilo sto let od rojstva Vitomila Zupana (1914–1987), pisatelja, dramatika, scenarista in esejista ter enega najbolj vsestranskih slovenskih književnikov, čigar razburkano življenje ni bilo daleč od življenja junakov njegove proze.

V mladosti je živel tako v domovini kot tujini in med drugim deloval kot kurjač na ladji, pleskar, učitelj smučanja, postavljaivec strelovodov, celo kot poklicni boksar. Po maturi na ljubljanski gimnaziji se je vpisal na Tehniško fakulteto v Ljubljani, a je študij gradbeništva končal šele leta 1959. Kot član Sokola se je kmalu pridružil Osvobodilni fronti in je delal kot ilegalec v Ljubljani. Italijani so ga dvakrat zaprli, tudi v taborišče Gonars. Po kapitulaciji Italije je odšel v partizane. Proti koncu vojne je delal za radio in gledališče na osvobojenem ozemlju v Beli krajini. Po vojni je bil sprva urednik na Radiu Ljubljana, 1947 je za novelo *Rojstvo v nevihti* prejel Prešernovo nagrado. Že leto pozneje je bil obsojen na osemnajst let zapor. Obtožbe so bile zelo raznovrstne, od nemorale, poskusa posilstva in umora do izdajanja državnih skrivnosti in sovražne propagande. V zaporu je zbolel za jetiko in diabetesom. V sedmih letih je v zaporu napisal petindvajset pesniških zbirk, dva romana za otroke (*Popotovanje v tisočera mesta* in *Trije konji*) in več sto strani esejev o filozofiji in psihologiji *Tobogan*. Izpuščen je bil leta 1954. Zaporniško življenje je pozneje opisal v romanu *Levitán*, partizansko izkušnjo pa v romanu *Menuet za kitaro*.

Do konca življenja je deloval kot samostojni pisatelj. Leta 1983 je prejel Župančičevo, leta 1984 pa Prešernovo nagrado.

Po izpustitvi iz zaporja je pisal predvsem filmske scenarije, od okoli petdesetih so bili realizirani *Pet minut raja* (1959), *Dobri stari pianino* (1959), *Sreča pride ob 9h* (1961), *Senca slave* (1962), *Naš avto* (1962), *Peta zaseda* (1968) in *Idealist* (1976). Televizija je uprizorila pet njegovih dram in nadaljevanko *Vest in pločevina* (1973). Uprizorjenih je bilo tudi nekaj njegovih radijskih iger. V sedemdesetih letih je objavil sedem proznih del, izšle so štiri njegove drame in pesniška zbirka *Polnočno vino* (1973).

Šele več kot tri desetletja po nastanku so izšli štirje njegovi romani: *Potovanje na konec pomladi* (1972), *Klement* (1974), *Zasledovalec samega sebe* (1975) in *Mrtva mlaka* (1976), s katerimi je po mnenju literarnih poznavalcev prehitel poznejšo slovensko modernistično prozo, v tem obdobju pa je bil kot ustvarjalec tudi nekako rehabilitiran. Zupan velja za izrazito avtobiografskega prozaista – tako se denimo *Komedija človeškega tkiva* (1980) dotika njegovega življenja pred vojno, *Menuet za kitaro* (1975) obravnava dogajanje med drugo svetovno vojno (po tem romanu je leta 1982 Živojin Pavlovič posnel film *Nasvidenje v naslednji vojni*), *Levitán* (1982), kot že omenjeno, zaporniško življenje, *Igra s hudičevim repom* (1978) povojni čas ter nedokončani roman *Apokalipsa vsakdanjosti* (1988) Zupanovo starost.

Objavljeni satirični esej *Nauk o odličnem vedenju* je na tem mestu objavljen prvič. Rokopis, ki ni datiran in je podpisan s psevdonimom Maks Maks, hrani NUK in je verjetno nastal v sedemdesetih letih preteklega stoletja. Gre za del gradiva, ki ga za monografijo ob stoletnici Zupanovega rojstva pripravlja Mladinska knjiga. Za objavo v *Pogledih* ga je izbrala Ifigenija Simonović.

ki je opeval svojo nesmrtno Lauro – in jo prepustil za ženo drugemu, kateremu je rodila devet otrok v času, ko še ni bilo otroških dodatkov.

Iz vsega tega se naučimo, da se je v občevanju z drugim spolom zelo bati lepega vedenja. Tudi v tem velja odločno: Vedi se odlično! VE-ES-O!

ODLIČNO VEDENJE MED SORODNIKI

Najstarejša in najnevarnejša zveza med ljudmi je sorodstvo. Vse stare stvari pa preperavajo, zato pravimo: žlahta – raztrgana plahta. Človek odličnega vedenja se odlikuje po tem, da natanko ve, koliko mu lahko koristi ali škoduje posamezni sorodnik. Temu primerno se potem ravna v svojem spominjanju ali pozabljanju posameznikov. Človek lepega vedenja mora zardevati zaradi napak kakega sorodnika, ne spi od skrbi za sorodnika, ki je v težavah, se odreka svojim dobrinam za sorodnika. Človek odličnega vedenja je ponosen na uspeh svojega sorodnika, mu prizadeva skrbi in uživa njegovo podporo – v primeru potrebe pa se ga zna odreči kratko in jedrnat.

Najbližji sorodniki so ožja rodbina, oče, mati, bratje, sestre in morda stari starši in vnuki. Glede osnovnih zakoncev smo spre-

govorili v prejšnjem paragrafu. Glede odnosa staršev do otrok v paragrafu o odličnem vedenju do ljudi različne starosti. Bratje in sestre: to je zanimivo poglavje, kajti še dandanes ni prodrla Kajnova torija. Ljudje lepega vedenja imajo odlično Kajново obrambo za navađen bratomor. Brez dvoma je namreč Abel napadel brata. Tisti, ki ostane živ, priča. Seveda je bil to zelo primitiven način uničenja nasprotnika – tekmeča. V sužnjeposestniškem sistemu bi Kajn uporabil brata za gradnjo piramide, v fevdalizmu bi ga pri gostiji brez bolečin zastrupil, v kapitalizmu pa bi mu uničil podjetje in kupil njegove delnice. Vsekakor pa je treba priznati, da interesne sfere bratov in sester v rodbinski skupnosti ves čas zadevajo druga ob drugo. Človek lepega vedenja se umakne pred bratom ali sestro za palec in se potem čudi, ko brat ali sestra z odličnim vedenjem pridobi cel seženj. Tisti ptiček, ki v gnezdu najbolj odpira kljun, največ dobi. Ptička z lepim vedenjem pa velikokrat vržejo bratci iz gnezda. Seveda potem žalostno čivkajo nad njim in njegovo usodo.

Pravljica pripoveduje o gospodarju, ki je nesel tri hlebce domov, pa sreča cesarja. Cesar: Kam pa s tremi hlebci? Kmet: Enega bom vrnil, drugega posodil, tretjega pa pojedel sam. Cesar hoče vedeti razlago. Mož lepega vedenja pojasni: staršem vračam, otrokom posojam, midva z ženo pa jeva svoje. Človek odličnega vedenja ne vrača dolgov, ker ima to za preživel predsodek, in tudi posoja ne, razen če se hoče iznebiti neprijetnega prijatelja. Od staršev večino ni več pričakovati kaj posebnega, če so že stari. Najbolje jih je spraviti v kak dom, razen če je na poti kakšna dediščina. Otroke pa je mogoče lepo zaposliti: lahko prodajajo časopise, razvažajo mleko, ribajo pri sosedu. Če vse to ni dosegljivo, potem uporabi mož odličnega vedenja trenutek, ko daje omenjeni hlebec za primerno moralno vzpodbudno pridigo, kajti vsak mora zaslužiti svoj grizljaj, tako ali tako. Zelo kvarno je, če otroci mislijo, da na svetu lepe ocvrte piške ljudem skačejo v usta. Razen tega bodo morda tudi otroci odličnega vedenja – in kje bo potem povrnitev dolga? Trikrat premisliti je ceneje kakor enkrat dati.

Kar se tašč, tastov, tet, stricev, svakov, svakinj tiče, je stvar jasna: v kolikor niso koristni, so ustvarjeni v golo nadlogo. Človek odličnega vedenja se ničesar ne varuje

tako kakor iluzij. Zgodilo se je, da je neki človek navadnega vedenja gostil staro teto cela leta, potem se je pa izkazalo, da so biseri v njeni ogrlici ponarejeni.

Boj v rodbini teče za tem, kdo bo najglasnejši, koga se bo treba najmanj bati, s kom bo najbolj lepo. Kdor bo najodličnejšega vedenja, si bo druge navil okrog prsta. Nekemu možu odličnega vedenja se je posrečilo s celo vrsto naporov urediti svojo rodbino na klasičen način; vse je odlično preskrbel in živel zadovoljno naprej: starši so mu dali dediščino in odšli v zatočišče, otroke je oddal za vajence in v internate, ženo je prepustil po njeni krivdi drugemu, enemu bratu se je odpovedal, ker je zaradi deviznega prekrška stopil v vrelo kašo, drugi brat pa mu je pošiljal pakete iz Amerike, tako da si je še tik pred carinskimi omejitvami poslal avtomobil iz Avstrije kot darilo sorodnika, lep Opel Rekord modre barve. Vedi se odlično! VE-ES-O!

ODLIČNO VEDENJE DO PRIJATELJEV IN SOVRAŽNIKOV

Med prijatelji in sovražniki ni velike razlike, če si človek uredi življenje tako, da mu prijatelji pomagajo hote, sovražniki pa nehote. To pa je mogoče doseči samo, če usmerimo dejavnost svojih sovražnikov. Če prijatelj pripoveduje, da smo radodarni, sovražnik pa, da smo razsipni, nam oba koristila enako, da, sovražniku ljudje celo bolj verjamejo. Če se prijatelj navdušuje nad tvojimi uspehi v ljubezni, sovražnik pa te proglašja za hudega ženskarja, ti ustvarjata oba ugodna tla za ljubezenske podvige pri romantičnih deklicah. Iz tega jemlje človek odličnega vedenja svoje napotke. Res je pa, da je boljši neumen sovražnik kakor neumen prijatelj.

Neumen prijatelj živi tjavendan, čustva ga nosijo kakor veter ladjo brez krmila, zato nikoli ne vemo, kaj se lahko rodi iz njegovih dejanj in besed. Pri neumnem prijatelju neštetokrat stopimo nepričakovano na mino.

Neumen sovražnik je pravi blagoslov: v svojem sovraštvu se nepremišljeno zaganja, vsakdo takoj opazi, kako gori v njem sovražstvo – in to jemlje njegovim besedam ostrino. V stalni skrbi, kako bi čim bolj škodoval, se zaletava in naenkrat nehote dela usluge. Treba mu je pri tem samo ljubeznivo pomagati. Tam, kjer bi se bali tvoje moči, bo pripovedoval, kakšna reva si, delovalo bo ugodno. Tam, kjer te bodo hoteli napasti, bo pripovedoval, kakšna surovina si, in spet ti bo pomagal. Dogaja se celo, da ti pridobi simpatije, ker se tako divje zaganja vate. Da ne omenimo tistega neumnega sovražnika, ki je hotel škodovati sosedu pri župniku s tem, da je udaril po njegovem pobožnjaštvu, pri tem pa hvalil svoj zdravi liberalni razum.

Pameten prijatelj se ne bo navdušil zate, če si človek odličnega vedenja, s tem se je treba pomiriti, pač pa ti bo koristil, če mu boš koristen. Ta »daj-dam« je zelo občutljiv, merilo pa je naslednje: dobro premisli: zadnje čase – ali si ti večkrat iskal njega ali on tebe? Če si ti večkrat iskal njega, mu brž napravi lepo uslugo. Če on tebe, počakaj; prišel bo in vse bo teklo, kakor je treba. Pazi, da pametnega prijatelja v stiski ne podpreš preveč, ne premalo. Če ga premalo, te bo prihodnjič pustil na cedilu. Če preveč, te bo imel za neumnega prijatelja in vajini odnosi bodo trpeli.

Pameten sovražnik je skoraj tako nevaren kakor neumen prijatelj. Pameten sovražnik namreč ne bo sprejel tvojega načina boja, premislil bo, se potajil pravi čas in spet pravi čas postavil zasedo. Pameten sovražnik noče nehote delati zate. Najbolje mu je izkazovati spoštovanje, kajti nobena druga stvar ga ne bo razorožila.

Prijatelje si zelo težko izbiraš sam. Zato si človek zrele pameti vsaj sovražnike izbira po svojem okusu. Otresi se neumnih prijateljev, pomiri se s pametnimi sovražniki in poskušaj srečno živeti s pametnimi prijatelji in neumnimi sovražniki. Najboljši način, da se iznebiš neumnega prijatelja, je ta: užali ga in si napravi iz njega koristnega neumnega sovražnika. Kdor ima samo neumne prijatelje, je bolje, da se preseli daleč stran in začne novo življenje. In se poslej poskuša vesti odlično. VE-ES-O! ■

Miran Jarc
Kulturno društvo
Školar pri Domžalah

**13. KULTURNI POLETNI FESTIVAL
STUDENEC 2013**

Poletno gledališče Studenec

PREMIERA
sobota, **13. julij 2013**, ob 21. uri

**Ponovitve: 14. julij
18., 19., 20. in 21. julij
25., 26., 27. in 28. julij
1., 2., 3. in 4. avgust
8., 9. in 10. avgust**
Vse predstave ob 21. uri

Rezervacija vstopnic po telefonu:
051 / 61 61 51 (Marjana)
051 / 61 41 41 (Urša)
vsak dan od 9. do 12. ure in od 16. do 19. ure

Rezervacija vstopnic preko spleta:
www.studenec.net

DOMAČA GLEDALIŠKA PREDSTAVA

BURKA S PETJEM - KRSTNA IZVEDBA

BUTALCI



Režija: **Alojz Stražar**. Nastopilo bo preko **80 igralcev, plesalcev in pevcev**.

Cena vstopnice: odrasli **15 €**, otroci **10 €**, nedeljske predstave: **popust 2 €**

Vrhunskost in koristnost glasbe

MILOŠ PAHOR

Moj ljubljanski prijatelj me sprašuje, zakaj v Sloveniji primanjkuje vrhunskih glasbenikov, ali bolj konkretno, zakaj ni pomembnih solistov na osrednjih instrumentih, kot so klavir, violina in violončelo, saj so za te instrumente pisana temeljna dela iz zakladnice klasične glasbe. Vzrokov za to je gotovo več; o tem bi kazalo napisati kar doktorsko disertacijo, vendar bi to prepustil mlajšim: poskusil bom raje odgovoriti na to vprašanje z idejami in argumenti, ki izhajajo iz mojih osebnih izkušenj.

Naj povem kar takoj, da mi beseda »vrhunski« ne ugaja preveč. Pred leti je v Trstu gostoval slaven violinist s svojim ansamblom. Solist je pokazal odlično tehniko, zaigral je ogromno not, a nič več. Starejši violist v ansamblu pa me je prevzel s svojim čustva polnim tonom. Ne vem, če je bilo njegovo ime sploh zapisano na koncertnem listu, a zame je bil to vrhunski umetnik; najbrž pa to ne odgovarja splošnemu pojmovanju besede »vrhunski«.

Med mojimi spomini na leta v orkestru zavzema posebno mesto dirigent Sergiu Celibidache (1912–1996). Med vajo je ob zaključku stavka (ne spominjam se, ali je bil avtor Debussy ali Ravel) malomarno spustil roke. Violinisti njegove kretnje niso razumeli in so negotovo (kdo prej, kdo malo pozneje) prenehali z igranjem. Potem smo se orkestraši spogledali, presenečeni in srečni, da smo nekaj takega doživeli. Bil je to namreč tak »impresionistični efekt«, kot ga nisem nikoli doživel, niti prej niti pozneje. Vendar se je to zgodilo med vajo (pozneje na koncertu niti senca tega!) in noben glasbeni kritik ni tega slišal, da bi to lahko opisal kot vrhunsko doživetje.

Tudi sama beseda »glasba« je zelo širok pojem. Že v antiki dobimo v pogledu na glasbo velik razkorak: za Platona je glasba najboljšje zdravilo za dušo in nepogrešljivo vzgojno sredstvo, v starem Rimu pa se glasba prilagaja geslu »panem et circenses« (kruha in iger); in to je tudi danes prevladujoča smer v glasbenem življenju. Tako je klasična glasba nekaterim zastarela navlaka; nam, ki ljubimo klasično glasbo, pa je njihova glasba le akustično onesnaženje. Obisk v Ljubljani (po daljšem obdobju – vinjeta ne spodbuja stikov s prestolnico!). Lepo, moderno, vsekakor mednarodno mesto, vsem Slovencem v ponos. Pa vendar: na vrtu restavracije sedim pod zvočnikom in žena mi pravi, kako bi bilo lepo, če bi lahko poslušali Mozarta! Sprehajam se po Tromostovju – gruča ljudi in mladenka z mikrofonom v roki razlaga nekaj o tlaku. Zelo kulturno, vendar nekulturno (oglušujoče) ozvočenje. Grem mimo Križank in spet oglušujoča glasba; pozneje berem v *Delu*, da je to bila neka »ska-punk-reggae-surf-skate-metal-pop-rock« skupina, ki je ustvarjala »tak metalni riff«, da »so odpadala ušesa«. Že res, da so v Ljubljani prvovrstni glasbeni dogodki, prvovrstne glasbene šole, a v vsakdanjem življenju je stalno zvočno onesnaženje preveč intenzivno, da bi resna glasba lahko popolnoma zaživela. Nekaj,

Klasična glasba je

nekaterim zastarela

navlaka; nam, ki ljubimo

klasično glasbo, pa je

njihova glasba le akustično

onesnaženje.

Nekaj, kar glasba

absolutno potrebuje,

je namreč tišina. V

tehnologiji napredujemo

in nadgrajujemo

dosežke naših prednikov,

kulture pa ne moremo

podedovati. To velja zlasti

za glasbo, kjer ni nič

oprijemljivega.

kar glasba absolutno potrebuje, je namreč tišina. Danes si lahko le zamišljamo, kakšen je bil svet brez glasbe; in če se v takem svetu pojavi zvok, je to že »čarovnija« (*Čarobna piščal*). Na vprašanje, zakaj nam je Mozart tako tuj, odgovarja pianist in dirigent Daniel Barenboim: »Ker nam manjka kultura.« V tehnologiji napredujemo in nadgrajujemo dosežke naših prednikov, kulture pa ne moremo podedovati. To velja zlasti za glasbo, kjer ni nič oprijemljivega.

Kaj pomaga, če pride učenec violine k najboljšemu mojstru, ima pa med potjo v glasbeno šolo v žepu iPod in s slušalko v ušesu poslušča razbijaško glasbo! V takih pogojih je tudi naloga glasbenih šol – vzgajati mladino – zelo težka. Čeprav se v Sloveniji otroci vpišejo v glasbeno šolo dokaj zgodaj, doživljajo glasbo že prej. Poleg ceste in televizije so tudi razne prireditve namenjene izrecno otrokom. Vendar vse preveč ljudi misli, da je samo določena zvrst glasbe »za otroke«. In tako doživljamo, da animatorji tulijo v mikrofoni, medtem ko si (vsaj nekateri) otroci in dvorani zatiskajo ušesa. O nasprotju tega, kar počnejo animatorji, priča izjava vzgojiteljice v otroškem vrtcu: »Otrokom sem dala poslušati klasično glasbo in v hipu so se pomirili in zbrano poslušali.« V pogovoru mi filozof in glasbenik pravi: »Zapornikom in zasvojenecem z mamili vendar ne moreš dati poslušati gavot in menuetov!« Ostanem brez besed in niti toliko prisebnosti nimam, da bi mu odgovoril, da otrok vendar ne moreš obravnavati kot zapornike in zasvojence. Osebna izkušnja me uči, da otroci (če jim to ponudiš dovolj zgodaj) sprejmejo prav tako violo da gamba, kot bi sprejeli klavir ali saksofon.

Da taka ali drugačna zabavna glasba povsod prevladuje, opazamo tudi v cerkvi. Kdo pa ima dovolj poguma, da bi se šel križarsko vojno proti Cerkvi? Rajši se skrijem za citat slavnega dirigenta: ob priliki podelitve častnega meščanstva je Riccardo Muti v Trstu obžaloval, da je treba med liturgijami poslušati »brenkanje na kitaro in nepotrebna besedila pesmic. Ne razumem, zakaj so v preteklosti v cerkvah izvajali Mozarta in Bacha, danes pa nesmiselne popevke ...«

Kakšne so naše glasbene šole? Ker živim v Trstu, pojmujem pod besedo »naše« tako italijanske kot slovenske. V preteklosti sem večkrat slišal, kako so italijanske (glasbene) šole slabe; potem sem spoznal slovenske. Vsaka ima seveda dobre in slabe strani. V slovenskih začenjajo otroci s študijem glasbe prej, kar je dobro. Vendar – mlada flavtistka mi v pogovoru pove: »Moja starejša sestra je igrala violino, a je učenje instrumenta opustila,« potem pristavi, »tudi moja mlajša sestra je pustila glasbo.« Vprašam jo: »In kateri instrument je igrala?« »Nobenega, saj je bila premajhna, učila se je le glasbeno teorijo.«

Ne spominjam se, da bi pred petdesetimi leti kaj dosti govorili o pedofiliji. Danes je senzibilnost do nasilja nad otroki narasla do take mere, da je fotograf v londonskem parku tvegati, da ga mimoidoči fizično napadejo, ker je fotografiral svojo hčerko! Ali bo čez petdeset let policija preganjala učitelje glasbene teorije? Svoj čas

sem bral navodila glasbenega pedagoga, naj bi se (mlad) glasbenik ne prepuščal pretirano svojim čustvom, temveč naj bi z razumom gradil svojo glasbeno izpoved. Danes živimo v drugačnem času. Bolezen našega časa je aleksitimija: nezmožnost čustvovanja. Istočasno (ali mogoče prav zato?) se pojavljajo nove smeri v moderni psihologiji: čustvena inteligenca. Prav zato bi imela danes glasba v vzgoji lahko izreden pomen. V glasbeno šolo se lahko vpišejo otroci potem, ko so opravili sprejemni izpit, kjer preverijo njihovo nadarjenost za glasbo. Kot če bi preverili nadarjenost za poezijo, da bo potem nekdo v šoli lahko študiral Prešerna; ali pa nadarjenost za matematiko, da bo potem v šoli smel obiskovati ta predmet. Glasbena šola naj bi imela dvojno nalogo: širiti glasbeno kulturo in vzgajati poklicne glasbenike. Italijanski muzikolog in pianist Rattalino ironično pravi, da je konservatorij dober, ker zapre pot do glasbe vsem tistim, ki za glasbo niso izredno nadarjeni. Prepuščam tistim, ki slovenske šole bolje poznajo, da ugotovijo, če je tudi v Sloveniji tako. Ker ima glasbena šola to dvojno vlogo, ne opravlja dobro ne ene ne druge.

V času splošne (in še posebej gospodarske) krize se zdi mogoče neprimerno govoriti o vrhunskosti v glasbi. Pa vendar: prav kriza bi nas morala prisiliti, da denar uporabljamo smotno. Med nujne stroške spadajo tudi stroški za šolo. To je v interesu države, saj bi država analfabetov nujno propadla. Isto bi moralo veljati seveda tudi za glasbene šole, vendar se je treba vprašati, kako glasbene šole delujejo. V Italiji je do zadnjih let prejšnjega stoletja ravnatelje glasbenih šol imenovalo ministrstvo: in ravnatelji so bili priznani skladatelji ali dirigenti, ki so s svojim osebnim glasbenim okusom zagotavljali resen pristop do glasbe. Če ravnatelja volijo profesorji, je to lahko kdaj tudi v nasprotju z interesi resne glasbe. V demokraciji je pač tako, da obvelja mnenje večine. In tako glasbene šole (vsako pravilo ima svoje izjeme!) sledijo glasbenemu okusu otrok in dopolnjujejo glasbeno »vzgojo«, ki jo otroku daje okolje. Glasba je seveda koristna. Večkrat so mi starši priznali, da je njihov otrok uspešnejši v šoli, odkar se ukvarja z glasbo. Če je glasba vzgojno sredstvo po starogrškem vzoru, je to za državo koristno, če je glasba namenjena le zabavi (ki večkrat preraste v vandalizme), pa to za skupnost gotovo ni koristno. Je že res, da verz našega pesnika »Življenje ni praznik, je delovni dan,« ni več aktualen. Mladina si želi zabave. Vendar je ta lahko taka ali drugačna. Lahko se zabavamo z reševanjem matematičnih problemov, lahko pa s tem, da s fračo ciljamo v cestne svetilke. Naloga vzgojitelja je prav v tem, da svoj predmet prikaže kot prijetno zabavo. To lahko velja za glasbo še v večji meri, saj »se igramo« s tem, da igramo (instrument). Študij glasbene teorije v času, ko otrok živi v svetu pravljič, gotovo ne more biti zabaven! In če je študij glasbe za človeka koristen, zakaj omejevati vpis v glasbene šole s sprejemnim izpitom? ■

MILOŠ PAHOR je flavtist, dolgoletni član orkestra tržaške opere in specialist za staro glasbo.

pogledi

Naslednja, dvojna številka izide

7. avgusta 2013

Iz vsebine

REPORTAŽA: **EPK 2013 Marseille**

ESEJ: **Drago Jančar o hudiču v knjigah**

INTERVJUJA: **Antonio Pappano, Vladimir Jurowski**

NEMŠKO-FRANCOSKI VLAK V BENETKAH

NAROČILA IN DODATNE INFORMACIJE: 080 11 99, 01 47 37 600, www.pogledi.si ali narocnine@delo.si

Festival uličnih gledališč Ana Desetnica; na sliki predstava
Kompanie Ofwell Flam & Co, 3. 7. 2013 Ljubljana
Foto Jože Suhadolnik

