



EKONOMSKE MIGRACIJE

Kitajska četrt, narejena v Italiji



LITERATURA

Veliki roman
Zorka Simčiča

IZ OČI V OČI

Miljenko Jergović
in Goran Vojnović

OKROGLA MIZA

Razmere v slovenski
resni glasbi

ZGODOVINA

Je Orladno Figes
res prevarant?

DIALOGI

Pogovor s pesnikom
Urošem Zupanom



Dnevi poezije in vina

www.poezijainvino.org

20.-21.8.2012 **Večeri pred Dnevi**
22.-25.8.2012 **PTUJ**

PONEDELJEK, 20. 8. 2012

Ljubljana
19.00 Kavarna Tromostovje

Pogovor z Ilmo Rakusa
Vodi: Gabriela Babnik

TOREK, 21. 8. 2012

VEČERI PRED DNEVI

Ormož
20.00 Ormoški grad

ILMA RAKUSA Švica
JOSÉ F. A. OLIVER Nemčija
MILE STOJČIĆ BiH
Vodi: Janina Kos

Pesniško branje in degustacija vin

Kortina pri Krkavčah
19.00 Kmečka gostilna Kortina – Pri Matičku

GALE BURNS Velika Britanija
GHAYATH ALMADHOUN Palestina
EKATERINA JOSIFOVA Bolgarija
Vodi: Anja Kovač

Pesniško branje in degustacija vin

Vrba na Gorenjskem
18.00 Prešernova rojstna hiša v Vrbi

MAARJA KANGRO Estonija
DAN COMAN Romunija
ANDRÉ VELTER Francija
Vodi: Jaka Košir

Pesniško branje

Krško
19.00 Valvasorjeva knjižnica, Mestni park pred knjižnico

VALERIE MEJER Mehika
MATEJA BIZJAK PETIT Slovenija
ANDRÁS GEREVICH Madžarska
Vodi: Miljana Cunta

Pesniško branje

Ljubljana
19.00 Letni vrt DSP

TOON TELLEGEN Nizozemska
MILAN JESIĆ Slovenija
ANDRZEJ SOSNOWSKI Poljska
Vodi: Staša Pavlovič

Pesniško branje

Volče
19.00 Pri Lukatelu

OLEKSANDER IRVANEK Ukrajina
TINA KOZIN Slovenija
EDUARD ESCOFFET Španija
Vodi: Aljaž Kovač

Pesniško branje

Laafeld – Potrna
18.00 Pavlova hiša

SEMIER INSAYIF Avstrija
KATJA PERAT Slovenija
REGINA HILBER Avstrija
Vodi: Renata Zamida

Koncert: Aniada a Noar

Pesniško branje in degustacija vin.

SREDA, 22. 8. 2012, PTUJ

15.00 Terme Ptuj, hotel Primus

»V snov spremenjena čustva« - Poetični svet Toona Tellegena

Okrogla miza o poeziji Toona Tellegena
Toon Tellegen, Mateja Seliškar Kenda
Vodi: Tina Košir Mazi

17.00 hotel Mitra

Pogovor z udeleženci japonsko-slovenske prevajalske delavnice
Sodelujejo: Misumi Mizuki, Kiwao Nomura, Kenji Fukuma, Ryochi Wago, Keijiro Suga, Katja Perat, Mila Dekleva, Gašper Bivšek
Vodi: Aleš Šteger

18.00 Knjižnica Ivana Potrča
Otvoritev razstave knjig Milana Jesiha

18.30 Knjižnica Ivana Potrča
Večer s pesnico Ilmo Rakusa
Vodi: Tanja Petrič

19.00 Vrazov trg

Pesnik na trgu

V času, ko politika hoče, da bi umetnost reguliral trg, bosta rezidenčna ulična pesnika (pocestnika?) Boštjan Gorenc - Pižama in Luka Korenčič sestavljala pesmi po vaših željah.

Impro predstava

19.00 Vrazov trg
Degustacija vin

20.00 Vrazov trg

Otvoritev prostorskih instalacij
Travnik poezije (avtorica: Stanka Vauda Benčević)
Mozaik poezije (avtor: Dušan Fišer)

20.30 Vrazov trg

Veliko pesniško branje
RYOCHI WAGO Japonska
ANDRÉ VELTER Francija
MATEJA BIZJAK PETIT Slovenija
SEMIER INSAYIF Avstrija
MAARJA KANGRO Estonija
KELJIRO SUGA Japonska
Vodi: Staša Pavlovič
KONCERT: Zoran Predin
Zoran Predin je eden najbolj znanih slovenskih kantavtorjev, na glasbeni sceni pa je prisoten že več kot šestindvajset let. Pevec legendarne skupine Lačni Franz bo letos kot prvi v nizu festivalskih glasbenih gostov nastopil tudi na Ptujju.

ČETRTEK, 23. 8. 2012 PTUJ

12.00 kavarna muziKafe

Zajtrk s pesniki
NIKOLA MADŽIROV Makedonija
REGINA HILBER Avstrija

Pesniško branje

Vabimo vas, da ob skodelici kave in rogljičku prisluhnete pesniškim branjem ter pokramljate s pesniki.

17.00 hotel Mitra

Prakse in inovacije rezidenčnih programov
Gostje: Maja Vrančič – KURS, rezidenčni program Split, Max Aufischer – rezidenčni program Gradec, Wolfgang Kühn – rezidenčni program Krems, Hana Stojić – rezidenčni program Sarajevo, Mitja Ličen – založba Goga, Regina Hilber, Nikola Madžirov

Okrogla miza

18.00 Stara steklarska delavnica

Gospod natakar, še en konjak, prosim!

Je to metafora? Da da, zanimiva prispodoba. So ga oče topli? O ti muza!

Pridružite se improvizatorjem, ki bodo s pomočjo občinstva in prizorov raziskovali, podoživljali in skušali razumeti klasično in sodobno poezijo. Navdih za prizore bomo črpali iz festivalskih knjižic in poezije, ki jo bo seboj prineslo občinstvo. Nastopajo: Bor Klemenc Mencin, Jan Hrušovar, Igor Bračič, Matic Kozina, Vid Sodnik, Luka Korenčič

Impro predstava

18.30 Zasebno branje

Andrzej Sosnowski & Primož Čučnik
Gostitelj: Lidija Alič

Zbirno mesto: dom KULTure ob 18.15.

* Omejeno število mest, potrebna je predhodna prijava na info@zalozba.org.

19.00 Vrazov trg

Pesnik na trgu

V času, ko politika hoče, da bi umetnost reguliral trg, bosta rezidenčna ulična pesnika (pocestnika?) Boštjan Gorenc - Pižama in Luka Korenčič sestavljala pesmi po vaših željah.

Impro predstava

19.00 Vrazov trg

Degustacija vin

20.30 Vrazov trg

Veliko pesniško branje

OLEKSANDER IRVANEK Ukrajina
VALERIE MEJER Mehika
ANDRÁS GEREVICH Madžarska
TINA KOZIN Slovenija
GHAYATH ALMADHOUN Palestina
GALE BURNS Velika Britanija
Vodi: Staša Pavlovič
KONCERT: Mia Žnidarič & band
Prvi glas slovenskega jazza Mia Žnidarič bo tokrat ob spremljavi svoje skupine predstavila najnovejše pesmi s svojega zadnjega albuma »Love You Madly« ter svoj železni repertoar.

PETEK, 24. 8. 2012 PTUJ

12.00 kavarna muziKafe

Zajtrk s pesniki

Glorjana Veber, Dejan Koban, Jasmin B. Frelih

Srce v kamnu, film (Režija: Marko Kumer - Murč)

Film Srce v kamnu spaja tri najdejavnejše literarne mladinske pobude: Društvo za sodobno umetnost Aggressive theatre, Kud Idiot in Kud Kentaver (Mlade rime).

Pesniško branje in filmska projekcija.

16.00 Zasebno branje

Dan Coman & Tina Kozin

Gostitelj: Tjaša Mrgole

Zbirno mesto: dom KULTure ob 15.45.

* Omejeno število mest, potrebna je predhodna prijava na info@zalozba.org

17.30 Zasebno branje

José F. A. Oliver & Urška P. Černe

Gostitelj: Nevenka Dobljekar

Zbirno mesto: dom KULTure ob 17.15.

* Omejeno število mest, potrebna je predhodna prijava na info@zalozba.org

18.00 MAJŠPERK Tovarna umetnosti

Otvoritev razstave Metke Krašovec Risbe in poezija

MAARJA KANGRO Estonija

ANDRÁS GEREVICH Madžarska

SEMIER INSAYIF Avstrija

VALERIE MEJER Mehika

TOMAŽ ŠALAMUN Slovenija

Vodi: Anja Kovač

Otvoritev razstave in pesniško branje.

18.00 Vrazov trg

Pesnik na trgu

V času, ko politika hoče, da bi umetnost reguliral trg, bosta rezidenčna ulična pesnika (pocestnika?) Boštjan Gorenc - Pižama in Luka Korenčič sestavljala pesmi po vaših željah.

Impro predstava

19.00 Vrazov trg

Duo Šardone

Prestrezite zabavni duo na njunem pohodu in ju s svojo prisotnostjo navdihnite, da spesnita nekaj posebej za vas. Duo Šardone sta Luka Korenčič in Igor Bračič.

19.00 MURSKA SOBOTA

Odprti oder pred Gledališčem Park

André Velter & Žiga Golob & Mateja Bizjak Petit

Vodi: Janina Kos

Glasbeno - pesniški nastop

19:00 domKULTure

Subkomite: Ob svetlobi noči, kabaret

Alkimija izvirnih pesmi, bizarnih usod, zajedljive duhovitosti, saharinske patetike in nesramne odkritosrčnosti sledi najbolj predrzni kabaretni tradiciji. Nastopajo: Sanaa Taha, Polona Glavan, Maja Pan, Luka Ropret, Daniel Marinič in Srečko Meh

19.00 Vrazov trg

Degustacija vin

20.30 Vrazov trg

Veliko pesniško branje

KATJA PERAT Slovenija

MISUMI MIZUKI Japonska

EDUARD ESCOFFET Španija

MILE STOJČIĆ BiH

KIWAOW NOMURA Japonska

ILMA RAKUSA Švica

TOON TELLEGEN Nizozemska

Vodi: Staša Pavlovič

KONCERT: Damar

Dramski igralec Saša Tabaković skupaj s sedemčlansko etno skupino Damar nadaljuje in nadgrajuje glasbeno tradicijo narodov Balkana. Še posebej se posvečajo romski pesmi in bosanskemu sevdahu, ljudskost izvajane glasbe pa skušajo približati širšemu krogu urbane množice, zato v priredbe radi vtkejo različne navdihe od jazza, romance, rock'n'rolla do swinga in bluesa.

23:00 Vrazov trg

Dražba – predpasniki za verze

Draži: Boštjan Gorenc - Pižama
Izključna cena predpasnika je 20 €. Na dražbi zbrana sredstva bomo s pomočjo CSD Ptuj namenili za pomoč družini ali posameznikom.

SOBOTA, 25. 8. 2012, PTUJ

11.00 Ptujška klet – Vinski hram

Okrogla miza o poeziji Milana Jesiha

Milan Jesih, David Bedrač, David Bandelj

Vodi: Aleš Šteger

12.00 VARAŽDIN Galerija Ajngel

MILE STOJČIĆ BiH

EDUARD ESCOFFET Španija

EKATERINA JOSIFOVA Bolgarija

Pesniško branje

13.00–15.00 Vrazov trg

Prosti trg

Odprto branje

Vodi: Boštjan Gorenc - Pižama

14.00 Zasebno branje

Gale Burns & Katja Perat

Gostitelj: Peter Vesenjaj

Zbirno mesto: dom KULTure ob 13.45.

* Omejeno število mest, potrebna je predhodna prijava na info@zalozba.org

16.00 Zasebno branje

Maarja Kangro & Gregor Podlogar & Martin Solotruk

Renshi poezija

Vodi: Aljaž Kovač

Gostitelj: Branka Bezeljak

Zbirno mesto: dom KULTure ob 15.45.

* Omejeno število mest, potrebna je predhodna prijava na info@zalozba.org

17.00 Vrazov trg

Gostovanje Pesniškega turnirja

Nastopili bodo vitezi poezije: Franjo Frančič, Erika Vouk, Cvetka Novak, Alenka Jovanovski, Tomislav Vrečar, Zoran Pevec, Stanka Hrastelj, Veronika Dintinjana, Lučka Zorko, Franci Novak, Rok Vahter in Tomaž Šalamun.

Glasba: Tadej Vesenjaj

Vodita: Zora A. Jurič in Nino Flisar

18.00 Zasebno branje

TO

Recital poezije Inger Christensen
Igralka Jette Østtan Vejrup bo brala poezijo danske pesnice Inger Christensen, ki velja za eno najpomembnejših pesnic 20. stoletja in katere poezija kljub na videz teoretičnemu in abstraktnemu jeziku skozi besede prepušča čustva solidarnosti in topline ter utripa v ritmu srca, v ritmu veselja.

Vodi: Tina Kozin

Gostitelj: Franc Purgaj

Zbirno mesto: dom KULTure ob 17.45.

* Omejeno število mest, potrebna je predhodna prijava na info@zalozba.org

18.00 Zasebno branje

Ghayath Almadhoun & Barbara Skubic

Gostitelj: Nac Zuber

Zbirno mesto: dom KULTure ob 17.45.

* Omejeno število mest, potrebna je predhodna prijava na info@zalozba.org

19.00 Vrazov trg

Pesnik na trgu

V času, ko politika hoče, da bi umetnost reguliral trg, bosta rezidenčna ulična pesnika (pocestnika?) Boštjan Gorenc - Pižama in Luka Korenčič sestavljala pesmi po vaših željah.

Impro predstava

19.00 Vrazov trg

Degustacija vin

20.30 Vrazov trg

Veliko pesniško branje

ANDRZEJ SOSNOWSKI Poljska

EKATERINA JOSIFOVA Bolgarija

KENJI FUKUMA Japonska

JOSÉ F. A. OLIVER Nemčija

DAN COMAN Romunija

MILAN JESIĆ Slovenija

Vodi: Staša Pavlovič

KONCERT: Lollobrigida

Lollobrigida odlikuje nenavadna raznolika pomursko-zagrebska kombinacija glasbenikov s koreninami v popu, elektroniki in alter rocku.

Navdušujejo z izdatnim spogledovanjem z osemdesetimi, z zaljubljenostjo v pionirske čase novega vala in ljubeznijo do plesne diskoritmike.

23.30 dom KULTure

Afterparty

Glasba: teoP (Belo smetje)

Belo smetje že desetletje sledi začrtanim glasbenim smernicam med Disco Punkom in Electro Popom ali med Post Rockom in Funky Trashem oziroma povsod tam, kjer na rezek zvok kitare odgovarja sintetični ritem fluidnega.

4-5 DOM IN SVET

ZVON

6 VPRAŠANJE O SPRAVI IN DESETNIŠTVO SLOVENSKEGA 20. STOLETJA
Prebujenje (1943), *Človek na obeh straneh stene* (1957), *Poslednji deseti bratje* (2012): to so tri romaneskne postaje pisateljskega opusa Zorka Simčiča. *Človek na obeh straneh stene* je pred dobrega pol stoletja presenetil s svojo modernostjo, *Poslednji deseti bratje* pa so veliki roman slovenske proze 21. stoletja.

8 PRIPOVEDI »FINE KERAMIKE«

Pri nas sta trenutno na ogled razstavi, ki predstavljata delovanje dveh tovarn s področja »fine keramike«, kot so temu včasih rekli. Prva je bila domača, ne deluje več in je že utonila v pozabo, druga je tuja, še vedno sloveča, svetovno znana.



9 POLEG TEGA RAD STRAŠIM LJUDI

Tam, kjer je leta 1905 dr. Karol Grossmann posnel prve metre slovenskega filma, je sto let pozneje nastal mednarodni festival za ljubitelje žanrskega, predvsem fantastičnega in grozljivega filma. Pogovarjali smo se z letošnjim zmagovalcem, britanskim režiserjem Alexom Chandonom.

10 DUH KREKA, DUH KOCBEKA, DUH GRMIČA

Pred dobrima mesecema je na knjižni trg prišla pomembna knjiga *Duh inkvizicije*. Že njen provokativni naslov in njen avtor, dolgoletni urednik *Revije 2000* Peter Kovačič Peršin, sta obljubljala zanimivo in poučno branje. In res: pred nami se na nekaj več kot tristostranskih straneh razpre mozaik predstav in pogledov miselne usmeritve, ki je na Slovenskem vse 20. stoletje igrala pomembno, čeprav ne enoznačno vlogo.

11 NI POTICE NA DUNAJU

Miriam Drev si je z vestnim prevajanjem in pesnjenjem pridobila dovolj kondicije za obsežen roman *V pozlačenem mestu*, ki znotraj uravnotežene trodelne strukture teče v nespremenjenem ritmu, ne da bi se zadihal in bil prisiljen k počitku.

12 ZASTAVE Z VERZI IN ULICE POEZIJE

Več kot 400 pesnikov z vsega sveta je šestnajstletna bera festivala *Dnevi poezije in vina*, ki se je pred dvema letoma iz Medane preselil na Ptuj. Letos bo število višje še za dvajset pesniških gostov, prav toliko dvojezičnih pesniških knjižic, pa seveda petdeset najrazličnejših dogodkov. Med gostujočimi pesniki izpostavljamo švicarsko pisateljico Ilmo Rakusa in nizozemskega pisatelja Toona Tellegena.

14 ROMANJE K PRAVEMU SMEHU

Ljudje se smejimo na dva načina. Iz očitnih vzrokov – vljudnosti, oportunitizma, usmiljenja – se ljudem pogosto smejemo, čeprav nas prav nič ne zabavajo. V tem primeru k smehu prispeva le zigomatska mišica, ki nam ustne kotičke potegne navzgor. Drugo, »pravo« vrsto smeha, je precej težje posnemati: ob njem nam na obrazu deluje tudi mišica *orbicularis oculi*, ki nam naguba področje okoli oči, predvsem pa je za ta smeh značilno, da prihaja, kot se reče, »od srca«. O tem, kako in zakaj se je ta občutek razvil, razpravljajo avtorji knjige *Znotraj šale*.



15 NAJVEČJE USPEŠNICE

V olimpijskem Londonu so se evforiji pridružili tudi poslovno najprodornejši umetniški krogi. In ker so med olimpijskimi udeleženci že več desetletij predvsem poklicni športniki, je tudi kulturni program rezerviran za utrjene profesionalce. In kdo drug, če ne Damien Hirst in njegov prvi podpornik, oglaševalski milijarder ter galerist Charles Saatchi, poosebljata London kot globalno umetnostno metropolo.



NASLOVNICA
Foto Voranc Vogel

16 OKROGLA MIZA

ČE NE BO SPREMEMB, BO PRIŠLO DO KOLAPSA

O razmerah v slovenski resni glasbi in o nujnih korakih, ki bi morali biti storjeni čim prej, se je **Boštjan Tadel** pogovarjal z **Nenadom Firštom**, predsednikom Društva slovenskih skladateljev, **dr. Alešem Nagodetom**, profesorjem z oddelka za muzikologijo ljubljanske Filozofske fakultete, **dr. Gregorjem Pompetom**, docentom z iste ustanove ter kritikom, in **dr. Borutom Smrekarjem**, dirigentom ter ravnateljem ljubljanske Opere med letoma 1998 in 2005.

20 PROBLEMI

EKONOMSKE MIGRACIJE: PRIMER PRATO

Agata Tomažič je obiskala Prato, mestece v osrednji Italiji, ki šteje manj kot 200.000 prebivalcev in je po velikosti torej precej primerljivo z Ljubljano. Še pred sto leti so ga zaradi razmaha tekstilne industrije imenovali tudi »toskanski Manchester«. Ob prelomu tisočletja je tekstilna industrija zabredla v krizo, blagovna znamka *Made in Italy* pa je začela zgubljati tla pod nogami. Danes se v Pratu še vedno trguje – le da oblačila z oznako *Narejeno v Italiji* prihajajo pretežno izpod rok izkoriščanih kitajskih delavcev na črno, v mestu pa živi ena najštevilčnejših kitajskih skupnosti v Evropi: menda šteje 50.000 pripadnikov, kar je četrtnina mestnega prebivalstva.

24 DIALOGI

SVETA NISO SPREMINJALI Z BESEDAMI

Pogovor s pesnikom, esejistom in prevajalcem Urošem Zupanom

26 POTOPIS

REZIDENCA ZA PISATELJE V TOSKANI

Italijanska baronica Beatrice Monti della Corte svojo toskansko posest vsako leto za šest tednov spremeni v rezidenco za pisatelje, pesnike, scenariste in druge pisce. Navdih za ustvarjanje so tu našli Bruce Chatwin, Michael Cunningham, Bernardo Bertolucci, Zadie Smith, Michael Ondaatje, Peter Esterhazy, Gary Shteyngart, Orlando Figes, Amitav Ghosh ... od Slovencev pa Tomaž Šalamun in Brina Švigelj Mérat.

29 RAZGLEDI

Polona Balantič – Eric Hobsbawm: Čas kapitala: 1848–1875

Manca G. Renko – Julian Barnes: Smisel konca



30 IZ OČI V OČI

MILJENKO JERGOVIČ
IN GORAN VOJNOVIČ

34-35 KRITIKA

KNJIGA: Gašper Bivšek: Provinca. Mrak (Gašper Jakovac)

KNJIGA: Jerzy Andrzejewski: Poziv (Tina Vrščaj)

KINO: Torinski konj, r. Bela Tarr (Špela Barlič)

KINO: Vzpon viteza teme, r. Christopher Nolan (Denis Valič)

KINO: Če hočem žvižgati, žvižgam, r. Florin Șerban (Denis Valič)

RAZSTAVA: Alain Le Querrec: Plakati (Ksenija Berk)

36-38 POLEMIKA

Peter Vodopivec: Še enkrat o »prevarantu« Orlandu Figesu

Samo Rugelj: Davki in knjige, to ni prav lepi par

38 AMPAK

Silvo Kristan se odziva na članek **Boštjana Tadelja** *Javni interes za šport in kulturo* (*Pogledi*, 11. julij 2012)

39 BESEDA

Sašo Dolenc: Pop humanistika

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 3, številka 15-16

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIKA: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrtnjak
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

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

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



Mestna občina
Ljubljana



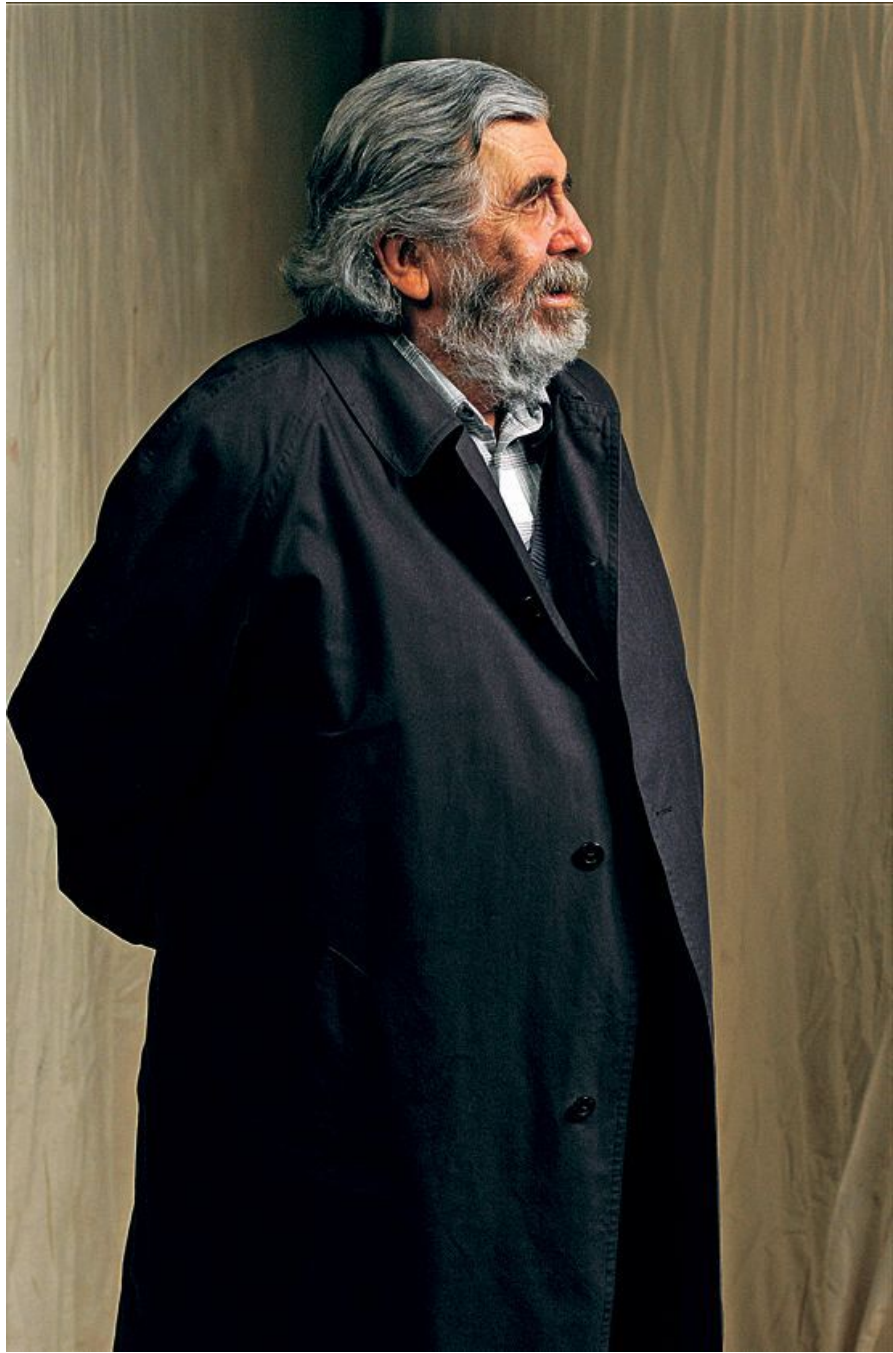
REPUBLIKA SLOVENIJA
**MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT**

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

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

Mojstritelj besed (Poldetu Bibiču v opombo)

ALEŠ BERGER



ARHIV SNG DRAMA LJUBLJANA / PETER UHAN

Ne vem, katerega Poldeta Bibiča se prvega spominjam: je bil glas po radijskih valovih ali mlad mož na odru ljubljanske drame? V dijaških in študentskih letih sem tako rekoč redno poslušal *Literarni nokturmo* na ljubljanskem radiu in zelo pogost bralec desetminutnih poezij ali proze je bil (ob prav tako prepoznavnem Borisu Juhu) Polde Bibič. Ali je malo zategnil kakšen vokal, ali ga je rahlo povlekel skoz nos, ali je intoniral kakšen stavek drugače, bolj življenjsko in prepričljivo, kot smo bili vajeni od starejših recitatorjev, v vsakem primeru je šel poslušalcu takoj v uho in do srca. »Samó trave, ki so ostale, so se zresnile«, bogve čigav (Toneta Kuntnerja?) verz mi je ostal iz tistega časa v spominu, kako ga sredi noči pové Bibič po tranzistorju in ga za njim v svoji dijaški sobi ničkolikokrat ponovim, opajajoč se z besedami in svojim glasom, ki skuša kar najbolje posneti igralčevega. Še zdaj ju slišim, tista dva *a*-ja, ki ju po bibičevsko zategujem, da bi dal besedam še bolj turoben in usoden prizven ... V tistem času hodim tudi na dijaški abonma v ljubljansko Dramo in Bibič me prevzame v Schehadéjevi *Zgodbi o Vasku* (1964), plah in izgubljen se mi zdi sredi širnega svetá, morda tudi za kanček prebrisan, z otroško razprtimi očmi poskuša razpoznati v njem sebe in svojo prihodnost ... Je bil res *Vasko*? Mogoče mešam s Frischevo *Andorro*? Ne, *Vasko*, zagotovo, od tam se ga neizbrisno spominjam, samo njega, nič vsebine igre, v *Andorri* sem občudoval Ivo Zupančič, a Polde se ni, ko sem mu čez mnoga leta kdaj omenil ta svoj mladeniški spomin, nič razgovoril o tisti predstavi.

Čez petindvajset let. Naključje nanese, da sem dramaturg pri uprizoritvi igre Draga Jančarja *Zalezujoč Godota* (1989) v ljubljanski Drami, prav takšno naključje prinese za režiserja Marka Sosiča iz Trsta, in zasedba je že vnaprej določena: Polde Bibič, Brane Grubar, Barbara Levstik. Bibič igra v tistem času nekaj orjaških vlog, a pomalem v isti legi: oblastne silake, surove povzpeticke – v Jančarjevem *Godotu* ga po tej logiki od dvojice zalezuhov čaka fizično močnejši, bolj zagnano voditeljski Franc. A z Markom (mislim, da je predlog prvi izrekel on) se odločiva ravno obratno: Brane Grubar bo gorilež in policijski modrijan, Polde njegov ustrahovani, malo tepkasti pomočnik. Nova zasedba vzbudi nekaj osuplosti, a je sprejeta z vse večjim odobravanjem, saj igralcema omogoča izstop iz rutine, in še posebej Bibič se veseli drugačnih obrazov in izražanj, ki jih najdeva v sebi. Študij je imeniten, gladko teče, in vélikega igral-

ca, ki ga že vrsto let spoštujem in občudujem, spoznavam še z druge strani: kako vedoželjen je, odprt in skromen in prav nič domišljav, ko bi lahko z besedo, dvema odrinil v kot nepoznanega režiserja in amaterskega dramaturga in začel igrati po svoje (in najbrž ne slabo); ampak ne, pozorno in hvaležno posluša in preizkuša možnosti, ki so mu ponujene, in kadar kaj res ne gre, to pač ni zaradi igralčeve muhavosti, kaj šele zvezdniskega zavračanja. Tudi z Grubarjem brezgrajno sodelujeta, skorajda uživata v dvojni sprevrženosti svojih likov, pomenkujemo se celo, da bi po premieri naredili še predstavo v obrnjeni zasedbi, a ostane pri domisllici, ki pa priča o tem, da smo se dobro imeli skupaj in ne le čakali, da bo vaj konec in bomo šli vsaksebi. Premiera (februar 1989) uspe, na kar nekaj ponovitvah se potem smejim z občinstvom, ki z nekakšnim olajšanjem spremlja pripetljaje Jančarjevih špicljev, od katerih se šibkejši do onemoglosti napenja, tisti, ki bi moral biti nevaren silak, pa je vsestransko nebogljjen ...

Čez naslednjih dvajset let. S Poldetom sva dobra znanca, kot urednik sem ga bil vzpodbudil, da je napisal izvrstni spominski knjigi *Soigralci* in *Soigralke*, visoko literarizirano in obenem osebno presijano pripoved o igalskih vrhovih svoje in malo starejše generacije. Zdaj sem lahko občudoval in spoštoval njegovo strpnost in modrost: pisal je skoraj izključno o tistih, ki jih je zares cenil in z njimi iskreno drugoval, in zato v teh njegovih knjigah ni žal besede ali opravičljivosti na nikogaršnji račun, nobenega poravnavanja starih zamer, kakršno se rado prikrade v spominske zapise. Da o jezikovni svežini in slikovitosti niti ne govorim, in o vsakršnih avtorjevih »izletih«, ko se je iz tea-

trskega pričevalca, podprtega z arhivskimi podatki, prelevil v zagretega debatêrja o zakonitostih veselja, obratu tisočletja ali o igalskih razmerah v času rimskega cesarstva. A v prvi vrsti je ostajal zavezan resnim in veselim, ves čas pa z naklonjenostjo in razumevajočo modrostjo prežetim pripovedim o življenju na odru in ob njem, in ti knjigi sta, ob prejšnjih *Igralcu* in *Pravljicarju*, deloma tudi *Izgonu*, postali nesporen vrh slovenske gledališke memoaristike, pa tudi siceršnjih spominjanj, obvezno branje za študente gledališke akademije (in nič manj za njihove profesorje). A nista bili njegovi zadnji ...

Ko ga, zdaj že knjižni urednik v pokoju, prvič obiščem v Medvodah (pripeljem se z avtobusom, kar mu zelo ugaja, saj sva lahko malo bolj sproščena v tamkajšnjem bifeju), skorajda izsilim iz njega priznanje, da »še piše«, in obljubo, da mi bo dal zadevo kmalu prebrati. Sam mu zagotovim, da bom zastavil besedo, če bo treba, pri najini nekdanji založbi. Res kmalu prejmem osrednji del rokopisa in vidim, da Polde ni pretiraval, ko mi je rekel, da je to zdaj »čisto nekaj drugega«: čudoviti pobliski v otroška in deška leta, tople, včasih do bolečine iskrene besede o vsestransko bridkih časih, čisto nič o igralstvu (pozneje vendarle nekaj malega dodá). Rokopis pokažem Neli Malečkar, urednici pri MKZ, takoj sprevidi, da je pravi za njeno zbirko, kmalu se napotiva v Medvode, lepo se ujameta s piscem. In tako še nekajkrat, zdaj na obiskovančovo pobudo vsakokrat v krčmo z nenavadnim imenom, v bližnji Trnovec, kamor Polde nekoč prinese ves svoj slikovni arhiv, vso svojo podobarsko zgodovino, iz katere potem izbiramo fotografije za njegovo knjigo *Spominjarij*, kot jo je iznajdljivo in brez možnosti ugovora krstil. In kjer pred dobrim letom proslavljamo njen izid (naključje, ki je višja modrost, pripelje med nas še Marka Sosiča) in kjer kujemo načrte za naslednjo njegovo knjigo, katere izid veselo napovedujemo za igralčevih in pisateljevih okroglih 80 let ...

30. marca 2011 je bil Polde Bibič zadnjič na odru ljubljanske (male) Drame, kjer je v pogovoru z Alenko Bole Vrabec predstavljaj in oživljaj svoje *Spominjarije*. Skoraj pol stoletja je bilo preteklo od njegovega *Vaska* in še zmeraj se je trudil – seveda ne več z mladeniško plahostjo, temveč z moško zrelostjo in poštenostjo – s široko odprtimi očmi razbirati svet, zdaj bolj pretekli kot prihodnji, in sebe v njem. Lepo zaokrožena pot, smiselno sklenjeno življenje.

Prvih 5 ...

KORUZA, KUD & KULTURA

Z dvorišča KUD France Prešern v ljubljanskem Trnovem bo, ko boste jemali v roke to številko *Pogledov*, že več kot teden dni dišalo po pečeni koruzi, kolone zabave željnih v avgustovsko izpraznjeni prestolnici pa se bodo v Trnovo zgrinjale vse do 1. septembra. Letošnji Trnfest bo med drugim postregel z improvizacijskimi predstavami, ki bodo kulminirale v 25-urnem maratonu, različnimi delavnicami za otroke različnih starosti, filmskimi projekcijami, predvsem pa – kot vsako leto – z živopisno ponudbo glasbe. Po odprtju s Fake Orchestra bo eden od vrhuncev Trnfesta gotovo koncert Katalene na začetku četrtega tedna trajanja festivala ter Pips, Chips & Video-clips čisto na koncu. Vmes pa se bodo zvrstili še – po zvrsteh – internacionalni rock, etno, afrobeat funk rock, psihedelični rock, elektro rock, hiphop, sodobni fusion jazz, garažni rock ... Vstopnine ni, prireditelji prosijo za prispevek z nakupom Trnfestove priponke, zapestnice ali majice, predvsem pa prosijo obiskovalce prireditev, da zaradi stiske s prostorom pustijo svoje avtomobile, kolesa in pasje prijatelje doma.

Omeniti velja tudi sestrski festival Emonska promena-da, ki bo v neposredni bližini Kuda potekal zadnji konec tedna v avgustu in vključeval vse od uličnih performansov do lutkovnih predstav za otroke, plesnih delavnic in akrobatskih točk.

CRONENBERG POD ZVEZDAMI



V sklopu letnega kina na dvorišču Ljubljanskega gradu je že bilo nekaj premier ali predpremier, Kinodvor pa za 16. avgusta napoveduje predpremierno predvajanje najnovejšega dela Davida Cronenberga z naslovom *Kozmopolis*. Film, ki je posnet po istoimenskem (*Cosmopolis*) romanu Dona DeLilla, je bil prikazan tudi na letošnjem canskem festivalu in poročevalka iz Cannesa je takrat na spletni strani *pogledi.si* zapisala, da Cronenberga »ta film temačne in hermetične atmosfere, emocionalno hladnih ljudi in esejističnih 'dialogov na temo' spet potrjuje kot enega najbolj artikuliranih in izvirnih sodobnih režiserjev«. Kraj dogajanja je New York, čas pa bližnja prihodnost. Glavni junak je finančni magnat – eden tistih, ki tvorijo en odstotek svetovnega prebivalstva. Režiser je v enem od intervjujev izjavil, da se mu je med snemanjem filma, ki ga sicer nikakor ne gre razumeti kot analizo svetovnega ekonomskega položaja, nekajkrat zdelo, kot da snemajo dokumentarec in ne fikcije. *Kozmopolis* 30. avgusta prihaja na redni spored Kinodvora.

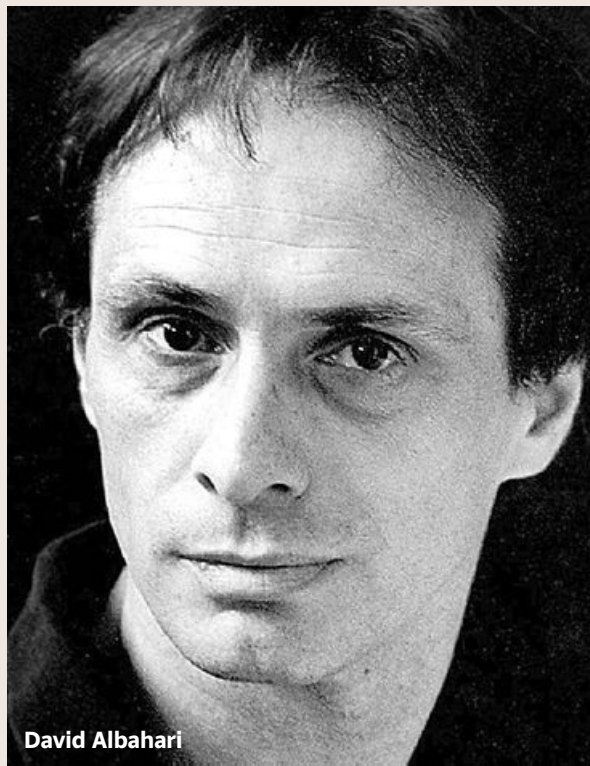
KANTFEST V RUŠAH

Dilema, naj gre avtor v kanto ali na Kant, s katero so se prireditelji Kantfesta vabili k sodelovanju kantavtorje, je naposled rešena: letošnji Kantfest v Rušah pri Mariboru se začne 24. avgusta. Nastopili bodo pevci, se pravi kantavtorji, ki so šli skozi gosto sito žirije v sestavi Xenia Jus, Urška Cop Šmajgert, Jani Kovačič, Adi Smolar, Jure Potokar in Gregor Bauman. Izbrali so naslednje izvajalce: Mihael Lajlar, Katarina Juvančič in Dejan Lapanja, Nataša

... prihodnjih 30 dni

M. Šubelj, Damir in Gordana Knez, Zvonka Obajdin, Elvis Berljak, Simona Černetič, Zvonimir Varga, Jana Sen, Dražen Pavlič, Peter Pock, Jerry Mažgon, Žiga Gros in Daša Pogačnik, Jure Novak in Uroš Boh/Natriletno kolobarjenje v praho. Taista žirija bo 24. avgusta med nastopajočimi izbrala najizvirnejše »potujoče barde, kantavtorje, raperje, digitalne trubadurje, trubadurke ali glasbene kontrabande«, kakor so prireditelji poimenovali nastopajoče, in jim podelila zlato, srebrno in bronasto kanto festivala. Razglasitev bo ob zvokih zvezde večera, katere imena na začetku avgusta še niso hoteli razkriti.

VILENICA 2012 – KRIŽIŠČE EVROPSKE LITERATURE



David Albahari

Mednarodni literarni festival Vilenica, ki bo letos potekal med 5. in 9. septembrom, je v več kot četrto stoletje postal eden najodmevnejših evropskih literarnih festivalov, kar se konec koncev odraža tudi v dejstvu, da zadnja leta več kot uspešno konkurira na evropskih razpisih. A pomembneje je seveda, da gre za festival, ki postavlja v svoje središče literaturo in njene avtorje – letos bo tako mogoče prisostvovati literarnim branjem več kot 30 avtorjev s celega sveta.

Med letošnjimi novostmi omenimo tri pisateljske in prevajalske rezidence, v katere bodo povabljeni irski in italijanski avtorji in prevajalci. Gostje bodo bivali v Ljubljani, Kranju in na Bledu, s tem pa po mnenju organizatorjev dobili možnost zbranega ustvarjanja in spoznavanja Slovenije ter slovenske literature. Osrednja tema letošnjega festivala pa so *Avtorji nomadi* – literarna publicistka Iva Kosmos se bo njej pogovarjala s štirimi gosti, ki iz različnih vzrokov pišejo v tujini in/ali v jeziku, ki ni njihov materni. To so Maja Haderlap, koroška Slovenka, ki je pred kratkim zaslovela v nemško govorečem prostoru z romanom *Angel pozabe*, napisanim v nemščini; Zineb El Rhazoui, ki je morala zaradi preganjanja zapustiti Maroko in poiskati zatočišče v Ljubljani; Dimitré Dinev, bolgarski pisatelj, ki živi in ustvarja na Dunaju in velja za enega najbolj uspešnih sodobnih avstrijskih prozaistov; ter letošnji nagrajenec vilenškega festivala David Albahari, ki je v devetdesetih odšel iz Srbije v Kanado, kjer živi in ustvarja še danes.

VRHUNEC SEZONE ŽE PRED ZAČETKOM?

Festival Maribor se je v zadnjih letih pod umetniškim vodstvom avstralskega violinista, dirigenta in tudi skladatelja, predvsem pa avtorja številnih priredb Richarda Tognettija razvil v atraktiven in moderen, predvsem pa vsebinsko zgoščen festival. Za letos so v navezavi z EPK – Maribor 2012 napovedovali še posebej velik pok, ki iz napovedanega programa sicer ni razviden, vseeno pa gre še vedno za vrsto izjemno zanimivih koncertov skladb, ki jih v Sloveniji redko slišimo, v izvedbah zelo uglednih glasbenikov z vsega sveta, pa tudi iz Slovenije. Lep del vrhunskih slovenskih glasbenikov se bo predstavil v izizvalnih kombinacijah, med njimi tudi že tako rekoč svetovna zvezda, sopranistka Bernarda Bobro, violončelist Igor Mitrović, pa tudi izjemno talentirana Tilen Artač in Jure Godler, končno tudi pri nas v (glasbeno) ambicioznejšem okolju – in to z imenitnim programom dunajske klasike (plus Godlerjevo *Beethoven Fantasie*) za mladino!

Upati je, da bo Maribor letos ta dogodek med 5. in 15. septembrom kaj bolje izkoristil in da bo tudi po zaključku EPK festival uspel vztrajati na tako navdušujoči ravni kot doslej.

Celoten kulturni sistem, ki je v glavnih obrisih že 22 let približno tak, kot je bil v socializmu, roko na srce, ni dovzeten za spremembe.

Dolgoletni generalni direktor Cankarjevega doma **Mitja Rotovnik** v Bukli o pomanjkanju čuta za spremembe



Nore domislice klasičnih skladateljev



Nemški skladatelj Karlheinz Stockhausen je člane godalnega kvarteta namestil vsakega v svoj helikopter. Ampak to ni bilo še nič ...

FOTO ŠPELA ANKELE

Ob slavnem poletnem glasbenem festivalu BBC Proms je revija *BBC Music Magazine* v okvirju duhovitega spremljevalnega gradiva pripravila tudi seznam *15 najbolj trapastih (»daft«) klasičnih skladb*. Ker so nekatere bolj lokalne, smo jih izbrali deset, ki jih predstavljamo v skrbnem kronološkem zaporedju.

Sodobnik dunajskih klasikov Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809), med drugimi je Haydn k študiju pri njem napotil samega Beethovna, je v letih, ko se je svet navduševal nad čudežnim otrokom Mozartom, napisal kar sedem koncertov za dromljo in orkester. Dromlja je staro ljudsko brenkalo, ki se ga med igranjem drži v ustih, dejansko pa tudi najbolj večji glasbeniki iz nje ne morejo spraviti kaj dosti drugega kot »boinnnnnnnggggg«. Nabriti Angleži so poskus melodije na dromlji opisali takole: »Predstavljajte si zadovoljno žabo, ki skače z enega na drug lokvanj.« Resnici na ljubo je poleg orkestrske spremljave del solistične vloge prevzela tudi lutnji podobna mandora.

Znana anekdota pripoveduje o stavi za zaboj šampanjca, ki naj bi jo sklenila omenjena Haydn in Mozart: Haydn je bil prepričan, da zmore na klavirju odigrati karkoli, Mozart pa je stavil nasprotno in spisal skladbo, pri kateri ena roka igra na enem robu klaviature, druga na drugem – nenadoma pa je treba odigrati noto na sredini. Haydn se je vdal, Mozart pa noto odigral – z nosom. Resnici na ljubo skladba ni ohranjena, zgodbica pa je zabavna – čeprav šampanjec v 18. stoletju pred vdovo Clicquot tudi ni bil ravno tak, kakršnega poznamo danes ...

V nasprotju z Mozartom se Gioacchino Rossini ni spravil na kolege skladatelje, temveč na operne dive: *Duetto buffo di due gatti* (Komični duet dveh mačk) je eno samo ponavljanje medmeta »miiiiijav«, ki se iz simpatičnega dvogovora sprevrže v prepir, tako da pevki nazadnje dobita vsaka svojo skledico mleka, da bi bil končno mir, pa ju čez noč postavijo pred vrata. Skladbica se pogosto izvaja kot dodatek na koncertih, kjer nastopa več pevcev.

Četudi skladba Erica Satieja *Vexations* iz leta 1893 okvirno traja dobrih dvajset ur, še zdaleč ni najdaljša med pričujočimi deli. Je pa verjetno najbolj monotona: gre namreč za 840 ponovitev iste skladbice, pri tem pa velja opozoriti, da skladatelj ni specifikiral instrumenta. Se je pa zato potrudil z nasveti za pripravo: »Če hočete ta motiv zaigrati 840-krat, se morate temeljito pripravljati in to nepremično ter v popolni tišini.«

V primerjavi s tem Satiejevim zalogajem se zdi šest ur in pol dolga *Druga orgelska simfonija* (1932) Kaikhosruja Shapurjija Sorabjija skorajda mačji kašelj. Najbrž bralcev ne bo presenetilo, da v sedemdesetih letih od nastanka še ni bila posneta, bila pa je že kar devetkrat izvedena – vedno pa jo je odigral očitno neuničljivi Kevin Bowyer. Ta leta 1961 na Škotskem rojeni organist velja za povsem resnega glasbenika, po podatkih z njegove osebne spletne strani pa tudi snemanje vseh Sorabjijevih orgelskih simfonij ni več daleč. Zanimiv pa je tudi naslednji podatek iz istega vira: »Kevin se v prostem času posveča branju vsega mogočega, obskurnim filmom, butičnemu pivu, malt viskijem in gledanju morja. Posebej rad pa spi.«

Zanimivo zborovsko delo je leta 1948 napisal Danec Rued Langgaard: *Carl Nielsen – vor store komponist* (C. N. – naš

veliki skladatelj) ima sicer le 32 taktov, zraven pa še pripis, da jih je »treba ponavljati celo večnost«. Po naslovu sodeč gre za hvalnico najbolj znanemu danskemu skladatelju Nielsenu, v resnici pa gre za posmehovanje, saj da naslovni junak še šestnajst let po svoji smrti popolnoma obvladuje glasbeno sceno v domovini. V idealnem primeru naj bi izvedba vključevala tudi škripanje z zobmi in vitje rok.

Novembra 1960 je ameriški skladatelj La Monte Young deset minut čez dve zjutraj končal naslednja izvajalska navodila za svojo *Klavirsko skladbo za Terryja Rileya*: »Klavir porini do stene, ga postavi pokonci in nasloni s pokrovom ob zid. Nato nadaljuj s porivanjem v steno. Porivaj, kolikor moreš močno. Če klavir prebije zid, porivaj naprej, ne glede na nove ovire, in še vedno porivaj, kolikor moreš močno, najsi se klavir ustavi ob oviri ali se premika. Skladba se konča, ko si preveč utrujen, da bi lahko porival naprej.« Ob tem se zdi skladba Johna Cagea 4'33" (pianist 4 minute in 33 sekund sedi pri klavirju, nato vstane in se prikloni) iz leta 1952 naravnost minimalistična. Danes sedeminsedemdesetletni Young sicer že od leta 1964 med drugim piše tudi skladbo *Želva, njene sanje in potovanja*.

Svojevrstno počastitev omenjenega Cagea je v začetku šestdesetih let preteklega stoletja zasnoval tudi György Ligeti: *Simfonična pesnitev* (ki bo letos izvedena na BBC Proms) predvideva, da na oder naenkrat pride deset glasbenikov, vsak z desetimi do konca navitimi metronomi. Skladba se konča, ko se vzmeti v metronomih odvijajo do konca. Modernjša izvedba bi kajpak vzmeti nadomestila z baterijami, kar bi skladbo nedvomno naredilo še mnogo zanimivejšo.

Karlheinz Stockhausen je s svojim *Quartetom* (1993) iz cikla *Licht* zapustil koncertno dvorano in člane godalnega kvarteta namestil vsakega v svoj helikopter. Ko ti vzletijo, glasbeniki začnejo divje igrati, občasno tudi kričijo, sporazumevajo pa se po radijski zvezi. Občinstvo vse to spremlja ob zidu iz zvočnikov. Skladba je nastala po naročilu Salzburškega festivala, predvidena izvedba leta 1994 pa je bila odpovedana zaradi protestov avstrijskih zelenih: »Popolnoma nemogoče je, da bi avstrijski zrak onesnažili z izvedbo tega Stockhausna.« Ob krstni izvedbi leto dni pozneje v Amsterdamu je zelo cenjeni kritik Alex Ross, izjemen poznavalec glasbe 20. stoletja, napisal: »Nemški eksperimentalizem v svoji klasični formi se je očitno izpel. Ta skladba pač ni to, kar trdi skladatelj, namreč 'pomembna raziskava novega zvočnega materiala', pa tudi nič drugega v čisto glasbenem smislu ni. Je pa grandiozna absurдна zabava, podobno kot Christovo ovijanje Reichstaga v Berlinu.«

Gotovo pa bi tudi Alex Ross ostal brez besed ob izvedbi (zaradi skladateljeve smrti 1915 nedokončanega) Skrbabinevega *Misterija*. Gre za nesporno večnega rekorderja med trapastimi skladbami. Skladatelj je za izvedbo predvidel »orkester, velik mešani zbor, inštrument z vizualnimi efekti, plesalce, procesijo, kadilo in ritmično tekstualno artikulacijo«. Nato pa je zahteval, da za izvedbo zgradijo poseben tempelj ... ob vznožju Himalaje. Ampak to ni še nič: na oblake obešeni orjaški zvonovi bi klicali ljudi z vsega sveta na kraj dogajanja, izvedba pa bi trajala polnih sedem dni. Na koncu bi prišel konec sveta, ljudi pa bi zamenjala »plemenitejša bitja«. Verjetno se ne bi smeli pritoževati, da je skladba ostala nedokončana. **B. T.**

Vprašanje o spravi in desetništvo slovenskega 20. stoletja

Prebujenje (1943), *Človek na obeh straneh stene* (1957), *Poslednji deseti bratje* (2012): to so tri romaneskne postaje znotraj sicer razvejenega in mnogoplastnega pisateljskega opusa Zorka Simčiča. *Človek na obeh straneh stene* je pred dobrega pol stoletja presenetil s svojo modernostjo, *Poslednji deseti bratje* pa so veliki roman slovenske proze 21. stoletja. Obenem je to času neprimerno pisanje. Od prve pa do zadnje strani se namreč upira zapadlosti prozaični vsakdanjosti.

MATEVŽ KOS

»ČE BOM ŽIV, GA BOM NAPISAL.«

Vsak od Simčičevih romanov ima svojo predzgodbo, ki je povezana predvsem z avtorjevo biografijo oziroma z njegovo usodo, kakor jo je določala nepredvidljivost ali nemara celo *previdnost* zgodovine. Prvi roman je izšel v okupirani Ljubljani, drugi v Buenos Airesu, tretji, najobsežnejše in gotovo tudi najkompleksnejše Simčičevo delo doslej, pa je nastajal dlje časa, v različnih obdobjih, že v diaspori konec šestdesetih let in, čisto na koncu, v Ljubljani. Tako na tematsko-vsebinski kot na stilno-formalni ravni gre za precej raznovrstne romane. Navsezadnje je med izidom zadnjega in *Prebujenjem*, ki je bilo dokončano oktobra 1942, minilo dolgih sedemdeset let. Po drugi strani pa to spet niso tako zelo različni romaneskni svetovi, kot se zdi na prvi pogled.

V *Prebujenju*, Simčičevem knjižnem prvencu, srečamo kar nekaj avtobiografskih potez. Pa tudi formulacij, ki s svojo daljnosežnostjo, seveda onkraj tedanje pisateljeve vednosti in zgodovinske izkušnje, napovedujejo Simčičevo poznejšo romaneskno – in tudi čisto človeško – usodo. Natančneje rečeno: zgodbo življenja, ki je že sama po sebi romaneskna. Mladi Dušan, nadobudni literat in pisec podlistkov, središnja figura *Prebujenja*, »romana iz dijaškega življenja«, razmišlja med drugim o tem, da mora napisati »nekaj velikega«, »veliko kompozicijo«. Proti koncu romana, ko pogleduje naprej, pravi takole: »Velikanska stvar bo. Če bom živ, ga bom napisal.« Ob teh načrtih glede svoje pisateljske prihodnosti – prihodnosti romanopisca? – ugotavlja, da »vendar piše vsakdo le spomine, pa naj se godi dejanje v še tako tujih krajih in med tujimi ljudmi. Vse so spomini, včasih resnični, včasih z domišljijo izpolnjeni ...« To je, ob motivu tujstva, ki ga že srečamo v *Prebujenju*, v pravo temo pa razvitega v romanu *Človek na obeh straneh stene*, na Slovenskem najbolj znani Simčičevi knjigi, sicer znotrajfikijska, a nenavadno točna napoved pisateljeva poznega dela, velikega romana *Poslednji deseti bratje*. In res, *Poslednji deseti bratje* se zvečine dogajajo v tujih krajih in med tujimi ljudmi. Govorijo pač o begunski usodi, ki je (bila) tudi usoda Zorka Simčiča.

O njej je sicer pripovedoval že *Človek na obeh straneh stene*. »Kakor da bi kdo sploh mogel prenehati biti begunec,« nekje pravi Simčičev brezimni junak. Njegova konkretna življenjska zgodba obenem pripoveduje zgodbo o brezdomovinskosti: in to ne zgolj v smislu *emigrantske* eksistence, temveč na univerzalnejši ravni. Gre pač za usodo modernega človeka sploh, kakor jo pisatelj izrisuje ob pomoči prepletanja različnih časovnih in geografskih ravni, ne nazadnje je z njo uglasen odprti konec romana. Ob tem je treba poudariti, da *tujstvo* Simčičevega drugega romana ni literarna domislica ali davek tedaj modnemu eksistencializmu. Temelji namreč na konkretni zgodovinski izkušnji. In to je njegovi *modernosti*, ki nemalokrat prestopa bregove tradicionalne proze, še kako v prid. V kontekstu slovenskega romanopisja petdesetih in šestdesetih let 20. stoletja in tudi pozneje pač toliko bolj. Žal pa je *Človek na obeh straneh stene* lahko enakopravno vstopil v svet slovenske literature šele po padcu komunizma oziroma leta 1991, ko je prvič izšel v Sloveniji. Nedolgo

zatem se je v domovino po pol stoletja življenja v diaspori vrnil tudi njegov avtor.

MOZAIČNI ROMAN O RAZSELJENIH OSEBAH

O junaku *Prebujenja*, čigar poslanstvo in življenjska ambicija je pisateljjevanje, je bilo, če se za trenutek še enkrat vrnem k Simčičevemu prvencu, na nekem mestu romana rečeno tole: »Skoraj s pobožnim strahom gleda debele knjige.« In taka *debela knjiga* je zdaj brez dvoma roman *Poslednji deseti bratje*. Pisanje in – najbrž še bolj – branje *debelih* knjig je v dietni dobi, ki privilegira hitrost, površino pred globino, in ko je časa ves čas *premalo*, gotovo izziv posebne vrste. *Poslednji deseti bratje* so roman, za katerega si je treba čas vzeti, toliko bolj, ker gre za tekst, ki ga je priporočljivo, kolikor je to pač

MORDA BO PRIHODNOST CELO POKAZALA, DA LAHKO V PROSTOR, KJER JE SPRAVA EDINOLE MOGOČA, VSAKDO VSTOPI LE ČISTO SAM, NAMESTO DRUGIH IN SPODBUJEN Z EMPATIČNIM VPOGLEDOM V USODE DRUGIH.

mogoče, prebrati v enem kosu. Struktura romana je namreč mozaična, glede dogajalnega časa in prostora polifona, s številnimi pripovednimi vložki in pasažami, ki na prvo – nepotrpežljivo – branje delujejo heterogeno: kot da bi avtor dajal prednost delu pred celoto, inovaciji pred konvencijo, diskontinuiteti pred kontinuiteto, različnim enotam različnih časov in različnih prostorov pred enotnostjo časa-prostora, kolektivu romanesknih oseb pred »tradicionalno« zgodbo posameznika, ki se, kot v starih romanih, linearno razvija od začetka pa do, kajpada, konca.

Simčičeva skrbno premišljena in kompleksna pripovedna strategija v *Poslednjih desetih bratih* je gotovo izziv, ki bi zahteval podrobnejšo analizo, pa naj gre za arhitektoniko romana, prepletanje in razpletanje različnih človeških usod, njihovo vstopanje v telo teksta in izstopanje iz njega, razmerje med dokumentarno resničnostjo in njeno literarno stilizacijo, uporabo različnih literarnih žanrov in pripovednih leg itn. Na tem mestu naj zadošča opozorilo, da je avtor *kolektiv* svojih junakov razselil po različnih kontinentih in krajih od, denimo, Čila, Rima, Pariza, Tokia, Sydneyja in Čikaga pa do Bruslja, Benetk, New Yorka, Montevidea, Toronta, Gorice, Celovca in še kam.

ZAKAJ IN ZA KAJ?

Skupni imenovalac Simčičevih *razseljenih* oseb je njihova desetniška usoda, kakor jo sicer poznamo iz ljudskega izročila, a tako, da roman to izročilo po eni strani *konkretizira*, po drugi pa *univerzalizira*. Konkretizira tako, da so begunske, po večini na resničnih biografijah temelječe (in nato literarno preoblikovane) usode posledica zgodovinskega dogajanja na slovenskih tleh med drugo svetovno vojno oziroma po zmagi revolucije, ki je, med drugim, nekaj tisoč Slovencev pognala v begunstvo in jih nato obsodila na nove življenjske začetke v diaspori, zlasti v Argentini. Ta je postala njihova najpomembnejša nadomestna domovina, začasno stalno bivališče in, razumljivo, eno izmed prizorišč *Poslednjih desetih bratov*. Univerzalnost *zgodbe* o desetih bratih oziroma o »sodobnem desetništvu« pa Simčič razvija in pogloblja predvsem na filozofsko-teološki ravni. To je ena bistvenih dimenzij romana: gre namreč za vprašanje o *smislu* življenja v begunstvu. Ali kot to, v odgovoru na sinovo vprašanje, zakaj so po vojni morali od doma, formulira eden izmed Simčičevih »poslednjih desetih bratov«, v novem begunskem življenju cestar v daljnem Čilu: »Zakaj, o tem si naju z mamovo večkrat

slišal.' Potem ko za nekaj trenutkov umolkne: 'A zdaj se vedno pogosteje vprašujem 'za kaj'?' Zamišljeno bolj sebi kot fantiču: 'A to bomo zvedeli pozneje ... in nekje drugje ...'«

Očetov odgovor na sinovo vprašanje ni apodiktična očetovska Resnica, ampak novo, poglobljeno vprašanje, samospraševanje, ki misterija zgodovine ne poskuša razrešiti z geslom o njeni železni nujnosti, temveč z verujočim upanjem, da se bo smiselnost zgodovinskega sveta, s tem pa tudi totranskih individualnih življenjskih zgodb, razseljenih po različnih kontinentih, do konca razprla ob poslednji uri.

Vprašanje desetništva je rdeča nit romana, saj ga srečujemo, bodisi implicitno bodisi eksplicitno, skoz ves roman. Ne nazadnje tudi v, pogojno rečeno, povezovalni pripovedi, ki romanesknemu dogajanju odmerja ritem in ga z različnih strani osvetljuje, posamične zgodbe o »enaindvajsetih neznancih« pa nekako refleksivno osmišlja, intonira in diskretno povezuje v celoto. To je pripoved o slovenskem pisatelju beguncu, ki živi v Buenos Airesu, hodi v službo, v prostem času pa, piše se leto 1969, popravlja zadnjo različico svoje »povesti za mladino, zgodbe o desetnici Marjetici«. Ob tem, da je tudi njegova lastna zgodba desetniška: »Od doma je moral, to je bilo pač že od nekdaj napisano.« Kot da bi šlo za zgodbo novodobnega desetega brata, ki piše zgodbo o desetnici Marjetici. (V figuri pisatelja seveda ni težko prepoznati nekaterih Simčičevih biografskih potez oziroma postaj iz zgodbe njegovega življenja.) In paralelno z začetkom pisateljeve begunske pripovedi, postavljenim v povojni Trst – o tem govorijo prvi stavki romani –, se začne odvijati tudi kopica drugih, tako različnih, hkrati pa, v luči roman prežemajoče misli o desetništvu, *enakih*: »Prav tisti dan je tisoče 'njegovih' že begalo po svetu, po dotlej neznanih deželah ... med njimi trikrat sedem od usode zaznamovanih. Kdo bi vedel: ob srečanju s tujci, neznanci ... tem v blagoslov ali v nesrečo, sebi v odrešenje ali v obsodbo ...« Na časovno vzporednost njihovih zgodb oziroma zgodbenih fragmentov, bolj ali manj enakomerno posejanih skoz roman, eksplicitno opozarjajo njihovi uvodni prizori. Recimo: »prav ob tisti uri«, »prav v tistem hipu«, »zdaj«, »v tem trenutku«, »prav istega dne in ob isti uri« – na tem ali onem kontinentu, v velemedu, sredi pampe ali kjerkoli že. A tretjeosebna pripovedna perspektiva, ki posamičnost teh usod motri, geografsko in časovno tako rekoč mikroskopsko opredeljuje, ni privilegij vsevednega pripovedovalca, ki svojim likom gleda za hrbet, v glavo in srce, ampak dramaturško pomagalo, ki omogoča, da se posamičnost teh glasov, njihova unikatnost, povezuje v kolektivno pripoved o desetništvu slovenskega 20. stoletja. Ne samo da se vprašanje desetništva odpira in vrača zmeraj znova, z vsako izmed zgodb – desetništvo je tudi središnja tema vložene povesti *Desetnica Marjetica*, v štirih kosih vključene v romaneskno besedilo. Ta »ljudska povest«, ki zavzema približno eno četrtino knjige, je kontrast svetu *modernih* beguncev. Postavljena je namreč v predzgodovino Slovencev, govori o Prisojčanih, enem izmed »rodu Slovenov«. Izlet v staroslovansko oddaljenost je obenem čezzgodovinski, in sicer v tem smislu, da desetništvo razume kot »mit«, kot arhetipsko pripoved, ki sproti celi razpoke v zemljevidu človeškega sveta in ponovno, prek žrtve, vzpostavlja naravni red. Prestop iz pogske v krščansko intonirano razlago desetništva pa se pri Simčiču zgodi s tem, da desetništvo postane figura (sámo) žrtvovanja za lastne grehe in, še bolj, za grehe drugih, tudi tistih popolnoma neznanih.

DESETNIŠTVO KOT »ZADOŠČEVANJE ZA DRUGE«

Z drugimi besedami: zgodba desetnice Marjetice, kakor jo pripoveduje Simčičev roman, je sicer postavljena v poganski svet, a znotraj krščanskega horizonta. V četrtem – zadnjem – poglavju *Desetnice Marjetice* povest dobi še izrazito teološko dimenzijo, ki na novo osvetljuje tako »staroslovansko« kot tudi moderno slovensko desetništvo. Najbrž je Simčič eksplicitno teološko – krščansko – problematiko vnesel v zgodbo o »Praslovanki« Marjetici tudi zato, da misterija človeške usojenosti ne bi zaprl v kletko teološkega disputa, sosledja argumentov





DOKUMENTACIJA DELA/TOMI LOMBAR

in logičnih izpeljav. Ob pomoči literarne stilizacije ta misterij artikulira ravno v njegovi – nedoumljivosti. Gorazd, Marjetičin oče, zaznamovan z usodo svoje desete hčere, išče odgovor na vprašanje o *smislu* njenega desetništva pri starem Svetem možu. Starčev *odgovor* je sprva samosvoja parafraza slovite Platonove parabole o votlini: »Ne smemo zreti vanj, zaradi katerega pa lahko vidimo vse drugo. Skrivnost. Treba je pristati na to, da ne smemo vsega videti, vsega vedeti, a prav zaradi tega lahko potem vidimo, razumemo vse ostalo.« V starčevi predsmrtni uri resnice pa se razkrije, da je za različnimi stariimi bogovi in boginjami »pravzaprav en sam bog ... en sam in edini ...« Mimogrede: Simčič v knjigi *Srečanja z Majcnom* (2000), v opombi k svojemu zadnjemu pismu Stanku Majcnu iz leta 1970 (sledi tega dopisovanja srečamo tudi v *Poslednjih desetih bratih*), kot – posredni? – vir te »zgodbice« omenja *Pravovernost* G. K. Chestertona.

Motiv desetništva, izgnanstva, potohodstva po svetu, na katerem nismo zares doma, se v romanu vrača zmeraj znova in v različnih oblikah oziroma »razlagah«. Tudi, ne nazadnje, v navezavi na Kristusa, ki je, z eno besedo, prevzel trpljenje drugih nase. V tem smislu je mogoče govoriti o desetništvu kot posebnem, če uporabim Simčičev besednjak, »zadoščevanju za druge«. (Pomenljivo formulacijo »Jaz slutim, da ne zadoščujem samo zase ...« srečamo na primer že v Simčičevi najbolj znani, v čas vojne in revolucije postavljeni drami *Zgodaj dopolnjena mladost* iz leta 1967, se pravi iz obdobja pred nastankom *Poslednjih desetih bratov*.) To ni formula onkraj dvoma, ampak predvsem – vsej negotovosti in nedoumljivosti navkljub – drža upanja in ljubezni ter iz nje izhajajoče življenjske prakse. Pa spet vprašanj brez dokončnih odgovorov. Eden izmed Simčičevih desetnikov, ki je na začetku vojne med letalskim bombardiranjem izgubil ženo in otroke, v begunstvu pa postane slovenski »gringo« v južnoameriški pustinji, se med molitvijo denimo sprašuje takole: »Gospod, žal mi je, da sem grešil ... toda ali sem v svojem življenju tako grešil, da se mi dogaja ta zadeva? Pa zdaj zahtevaš zadoščevanje take vrste! Kako je s tem?«

TEOLOGIJA DESETNIŠTVA

Enoznačnega odgovora na tako zastavljeno vprašanje ni in ga ne more biti. Nemara bi bilo treba, v skladu z intonacijo romana, takoj dodati: vsaj ne na tem svetu. Modalitete tega (sámo)spraševanja srečujemo skorajda pri vsaki izmed zgodb *poslednjih desetih bratov*. Razpon teh desetniških leg sega od upanja do obupa; od hvaležnosti za življenje, kakršnokoli že je, pa do nepredvidljivih ali celo absurdnih zasukov človeške komedije in tudi skrajne skepse ter samomorilskih občutij, porojenih iz spoznanja, da je lahko »misel, da smo morali od doma po ukazu neke Usode, nesmiselna«. To formulacijo srečamo na straneh, ko Pisatelj, avtor povesti o desetnici Marjetici, dialogizira s svojim prijateljem, imenovanim Upornik, prav tako slovenskim beguncem, sicer pa univerzitetnim profesorjem v Nemčiji. Pisatelj ga poimenuje Upornik zato, ker, med drugim, ta noče privoliti v mit o desetništvu, predvsem pa, individualist, noče biti vključen v čredo, kot temu pravi, samooklicanih »grešnih kozlov«. Radikalizacija individualizma na tej ravni vodi v cinizem ali celo, v zadnji –

nihilistični – posledici, v pogubno maščevalno (teroristično) akcijo; o tem dovolj plastično priča Upornikova zgodba. Na drugi strani *upanje*, na katero stavi Pisatelj, spet ni pravljica za lahko noč, temveč nelahko potovanje skozi dolge noči begunstva. To so nemalokrat ure samogovorov, kriznih stanj in različnih preizkušenj, posledica katerih pa ni *izgubljena vera*. Ravno nasprotno: Pisatelj vsemu navkljub – ali ravno zato – ostaja kristjan. Drugo ime za Pisateljevo krščanstvo, za njegov *credo*, kakor ga zahteva in po svoje omogoča življenje v diaspori, je *teologija desetništva*.

Debatna Pisatelja in Upornika kot dveh nasprotnih, obenem pa komplementarnih obrazov begunstva se skozi roman nadaljuje in zaostre, tudi v formi vloženi Upornikovih pisem oziroma odlomkov iz njih, ki so »dokument«, pogojno rečeno, znotrajemigrantske polemike, in sicer o samem *smislu* begunske eksistence, tudi in zmeraj bolj v kontekstu misli »o zadoščevanju zase in za svoje«. Upornik, na primer, v desetništvu vidi nevarnost oziroma »skušnjavo nekega mesijanstva«, predvsem pa se mu ideja »zadoščevanja«, če še enkrat uporabim to Simčičevo besedo, zdi nezadostna. Namreč: »Odpustiti zločincem? Da: odpustiti. Še več: moliti zanje. Toda nikakor samo zadoščevati! Še posebej ko, če kdo, prav mi, kaznovani, lahko spoznavamo, da je res samo kazen brez zločina hujša od zločina brez kazni.«

SPRAVNA DARITEV

»Korespondenca« obeh mož, vsak od njiju vztraja pri svojem, je pomembna tudi zato, ker se na teh straneh Simčič posredno dotika vprašanja sprave. Tu ne gre (več) za spravo desetnikov s svojo begunsko usodo, ampak za možnost sprave na Slovenskem sploh, se pravi predvsem sprave med, na kratko rečeno, revolucionarno in protirevolucionarno stranjo. Razmere v povojni Sloveniji sicer niso tema *Poslednjih desetih bratov*, srečamo le kakšen pomenljivo kritičen namig v tej smeri. Ob tem je treba reči vsaj to, da Simčičeva fenomenologija življenja v slovenski diaspori na način *pars pro toto* ponuja več kot dovolj nastavkov za razumevanje pomembnega, a v širši, s takšnimi in drugačnimi predsodki obremenjeni javnosti vse premalo znanega dela slovenske polpreteklosti. Idejo desetništva na tej ravni je moč razumeti tudi kot konkretno pravno daritev, pa ne na oltar zgodovine ali domovine, temveč kot odrešitev, kakor je mogoča šele prek zastonske žrtve in njene ljubezni za nič, ki je ljubezen za vse.

Glede na stanje aktualnih slovenskih stvari – Simčič v romanu z njimi neposredno ne korespondira, ponuja pa več kot dovolj uvidov v genealogijo *slovenskega problema* 20. stoletja in še čez – ni težko ugotoviti, da je sprava kot kolektivni projekt nacije vse bolj oddaljena, v kulturnobojniškem prerivanju zaigrana, če ne celo izgubljena zadeva. Morda bo prihodnost celo pokazala, da lahko v prostor, kjer je sprava edinole mogoča, vsakdo vstopi le čisto sam, *namesto drugih* in spodbujen z empatičnim vpogledom v usode drugih – tistih, ki so se zares zgodile, nič manj pa tistih, ki bi se, prosto po Aristotelu, lahko zgodile po zakonih verjetnosti in nujnosti. Tak privilegiran prostor *resničnih zgodb*, namenjen tistim, ki hočejo in zmorejo razumeti, je – v redkih srečnih primerih

– (tudi) *literarni prostor*. In Simčičevi *Poslednji deseti bratje* ga odpirajo na stežaj, ne da bi ob tem kogarkoli podučevali, pribijali na križ ali silili v svoj *prav*. Mozaično zastavljen roman in polifonija njegovih glasov tako naravnost pravzaprav že vnaprej onemogočata, odrešitvenega etosa, ki je ena bistvenih dimenzij romana, pa po drugi strani niti najmanj ne relativizirata.

»MOJA ZGODBA IN ZGODBA MOJIH BRATOV«

Na koncu, a ne nazadnje: ob misli na to, da mora končno oddati povest o desetnici Marjetici v tisk, Pisatelja ves čas preganja še misel na drugo – prav tako *desetniško* – zgodbo: »o svojih bratih po svetu, zgodbo, kateri je ustvaril šele okvir. Dokler vsega tega ne konča, se mu ne sme nič zgoditi.« Zgodba o *drugih* desetih bratih, in krog je s tem nekako sklenjen, je tudi *njegova* lastna zgodba. »Kako si je oddahnil,« – beremo na zadnjih, Pisatelju posvečenih straneh romana – »ko je odložil zadnji list in si pokimal: veliki dan ... šele danes je v sebi pripravil prostor, da začne pisati roman, roman, svojo zgodbo.« A misel na začetek *nove* zgodbe, romana Pisateljevega življenja, je obenem že njegova predsmrtna misel: utrujen je, stiska ga v prsih, kot da bi bila naloga, ki stoji pred njim, prevelika, v časovno-zgodovinskem smislu pa preblizu, saj odpira živo rano osebnega spomina: »O Bog, saj ne gre zame ... čeprav seveda gre tudi zame ... Moja zgodba in zgodba mojih bratov – vse od dne, ko sem se naslonil na mokro steno ljubelskega predora, nagnetenega z bežečimi, obupanimi ljudmi, pa do dne, ko bom zaslutil, da se bliža dan, ko bom tudi jaz obležal sredi mojega temnega gozda, sam.«

Zgodba o Pisatelju, ki jo pripoveduje Simčič, je, kot rečeno, prav tako ena izmed zgodb o poslednjih desetih bratih (to je hkrati seveda zgodba o smislu *slovenske pisateljske eksistence* v eksilu). Konča se s Pisateljevo smrtjo, rojak duhovnik, najbrž tudi sam eden izmed desetnikov, o umrlem poroča takole: »Kakor da si je oddahnil. Ko da je nečemu bilo zadoščeno.«

Kot da bi utrujeni Pisatelj moral umreti, potem ko je zgodbo o desetnici Marjetici končno pripeljal do konca. In kot da šele smrt Pisatelja, nekakšnega avtorjevega dvojnika, ki ne zmore več napisati svoje lastne zgodbe in zgodbe svojih desetih bratov, omogoči Zorku Simčiču dokončati veliki roman *Poslednji deseti bratje*. In kot da bi, še bolj spekulativno rečeno, eksilantski pisatelj v romanu moral umreti, da bi se avtor lahko iz dolgotrajnega eksila vrnil v domovino in zaživel novo staro življenje.

S poslednjim prizorom se roman o poslednjih desetih bratih vrača na začetek. V njegovem koncu je njegov začetek, v začetku konec. Zadnji stavki parafrazirajo prve, prvi zadnje, začetna tržaška slika napoveduje buenosaireško, ta pa, po dolgem popotovanju, ponovi tržaško. *Poslednji deseti bratje* tako izrisujejo zunajčasno perspektivo, s tem se upirajo diktatu linearnega, zgolj človeško-zgodovinskega časa. Kot da bi šlo za isti prizor, kot da bi se vmes zgodilo vse in nič in kot da bi se zemlja in nebo spravila: »diši po zemlji, tudi zdaj in tukaj je zadišalo po večnosti«.

To so zadnje besede romana. Kot da bi se zgodba o poslednjih desetih bratih lahko zares in dokončno dopolnila šele iz perspektive večnosti. ■

PRIPOVEDI »FINE KERAMIKE«

Pri nas sta trenutno na ogled razstavi, ki predstavljata delovanje dveh tovarn s področja »fine keramike«, kot so temu včasih rekli. Prva je bila domača, ne deluje več in je že utonila v pozabo, druga je tuja, še vedno sloveča, svetovno znana.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Med zgodbama obeh tovarn je precej razlik – vsaka je (bila) vpeta v svoje specifično okolje, prostor, čas –, je pa med njima tudi nekaj podobnosti. Razstava v Narodnem muzeju nas seznaja z delovanjem in dosežki tovarne Dekor iz ljubljanske Šiške, ki je bila ustanovljena na začetku tridesetih let prejšnjega stoletja, na začetku »zlate dobe slovenskega meščanstva«. Kot pokaže že bežen ogled razstave, je bila za proizvodni program tovarnice značilna razpetost med tradicionalno oblikovanje in dekoriranje, zakoreninjeno v slovenski in širše slovanski ljudski ustvarjalnosti, in v tistem času aktualno snovanje v takrat najsodobnejšem svetovnem oblikovalskem slogu *art deco*. Za tovrstno razcepljenost, iz katere se je sicer kdaj pa kdaj porodila tudi kakšna simpatična sinteza (na primer modernistično poslikana majolika), so bile očitno zaslužne razlikujoče se osebnosti ustanoviteljev, poznejših družbenikov Dekorja, ter avtorjev, ki so v njem ustvarjali. Za »narodno« usmerjenost je bil gotovo zaslužen ustanovitelj Jože Karlovšek, ljubiteljski zgodovinar in raziskovalec ljudske dediščine, sodobno so bili verjetno usmerjeni arhitekti, opazno zastopani med deležniki podjetja, dejansko podoba izdelkom pa so seveda dajali ustvarjalci, med katerimi naletimo na nekatera znana imena takratne likovne umetnosti (Tine Kos, France Gorše, Tone Kralj, Zdenko Kalin, Karel Putrih, Hinko Smrekar ...), pa tudi na nekaj manj znanih, a bolj specializiranih, med katerimi se zdi, da izstopa danes tako rekoč neznan Dana Pajnič. Ta je proizvodnemu programu Dekorja pridala svojsko, prepoznavno osebno noto, ki pride še posebej do izraza pri figurinah, iz katerih sevajo sproščenost, prisrčnost, spontanost, zaradi katerih so se te gotovo priljubile marsikateremu kupcu Dekorjevih izdelkov.

Četudi je bila tovarnica v začetku tridesetih šele ustanovljena, se zdi, da je že kmalu po začetku delovanja tudi dosegla svoj ustvarjalni vrh. Njeni ustanovitelji so očitno dovolj dobro poskrbeli za vse potrebno, pritegnili kompetentne strokovnjake za tehnologijo in oblikovanje, ob tem pa so se naslonili tudi na takrat že solidno razvito domače izobraževanje, oddelek za keramiko ljubljanske Tehniške srednje šole, od koder so v tovarnico prihajali zagnani mladi kadri. Kot kaže, so bili sodelavci Dekorja večji tudi tržnih prijemov, tako da sta bila njihovo podjetje in njegov proizvodni program v zavesti javnosti solidno navzoča. Uporabni in dekorativni izdelki tovarnice so se lepo prilegali tako modnim, modernistično zasnovanim in opremljenim stanovanjem kot tradicionalnejšim bivalnim prostorom in »kmečkim« ter »lovskim« sobam v modernističnih meščanskih vilah (te »kmečke« in »lovske« sobe v modernističnih vilah so sicer poseben fenomen, ki zgovorno priča o takratnem zgodovinskem, narodovem času, a tudi o stopnji urbaniziranosti našega takratnega meščanstva), zato kupcev sprva verjetno ni manjkalo. Tovarni je bil odprt tudi širši trg takratne skupne države, nekaj malega pa naj bi prodajali tudi v tujino, kjer so uspešno opozorili nase na nekaj sejnih. Dekorjeve izdelke je ob svojem obisku Ljubljane kupila tudi jugoslovanska kraljica Marija, in kdo ve, kako bi se zgodba odvijala naprej, če ne bi udarila velika svetovna gospodarska kriza, v marsičem podobna današnji. Ta je zdesetkala število kupcev, premešala vrste lastnikov in



Kelih tulipan, 1898, kamnita posoda, tehnika eozin – Značilen primer Zsolnayeve keramike s konca 19. stoletja (z razstave Zlata doba manufakture Zsolnay)



Svečnik – Odlični primer Dekorjevega artdecojevskega oblikovanja (z razstave v Narodnem muzeju Slovenije)



Figurina deklica s ptico – Eden od izdelkov danes že skoraj pozabljenih oblikovalke Dane Pajnič (z razstave v Narodnem muzeju Slovenije)



Figurina Martin Krpan se je v »jeklenik« različici uspešno prodajala tudi po drugi svetovni vojni (z razstave v Narodnem muzeju Slovenije)

Umetnost iz tovarne – keramika Dekor

LJUBLJANA, NARODNI MUZEJ SLOVENIJE – METELKOVA
od 17. 5. do 30. 9. 2012

Zlata doba manufakture Zsolnay

OD HISTORICIZMA DO ART DECOJA
GALERIJA – MUZEJ LENDAVA
od 15. 6. do 16. 9. 2012

verjetno povzročila tudi nekaj konservativne zadržanosti pri naboru izdelkov.

Tovarnica iz Šiške je v tridesetih letih gotovo pomembno prispevala k dokaj enakopravnemu sobivanju »umetne keramike« z ostalimi likovnimi zvrstmi, omogočanju širše dostopnosti umetnosti, oblikovanju domov v duhu moderne kulture in obnavljanju slovenske umetnostne obrti. Evropska primerljivost njenih najboljših dosežkov je hkrati dokaz, da smo zmogli takrat in da še vedno zmoremo, kadar se stvari lotimo na pravi način, kadar se konstruktivno združijo ustvarjalni potenciali. Hkrati pa je Dekorjeva zgodba, ki se je nadaljevala še nekaj desetletij, tudi dovolj značilna za različne plati tukajšnje stvarnosti v minullem stoletju.

Česar ni odnesla gospodarska kriza, je odnesla druga svetovna vojna, ki jo je večina sodelavcev tovarne preživela v ljubljanskih zaporih in nemških taboriščih. Po vojni je bil Dekor nacionaliziran, nato preoblikovan v invalidsko podjetje, v njem so uveljavili nov, množičen način proizvodnje, povsem drugačen od nekdanjega, v katerem se je našel prostor tudi za unikatne izdelke. Poslej je prevladovalo reproduciranje nekdanjih in preprodajanje uvoženih izdelkov, potem je prišla denacionalizacija, ki se ji je takratni lastnik izognil tako, da je tovarno tik pred zdajci prodal, novi lastnik pa jo je jadrno podrl – in tako se je Dekorjeva zgodba na za naše kraje značilen način končala. Pred slabima dvema desetletjema je tako rekoč izginil v nič, izgubil se je tudi njegov arhiv, zato je še toliko bolj hvalevredno, da razstava oživlja spomin nanj.

Na njej je sicer opazna neizenačena kvaliteta eksponatov, lepo je mogoče razločiti med plodnejšimi in manj odličnimi obdobji v razvoju tovarne, videti pa je tudi počasno, a zanesljivo drsenje njenega programa na rob, včasih tudi že čez rob dobrega okusa. Očitno je v neki fazi napor formiranja ljudskega okusa postal pretežak in umaknil se je prilagajanju temu, kar praviloma ne prinese spodobnih rezultatov. Vseeno ostaja nekaj izvrstnih izdelkov iz zgodnjega obdobja tovarne, ki predstavljajo pomemben del tukajšnje vizualne identitete tistega časa in utegnejo sprožiti tudi kakšno zbirateljsko strast (kot kaže je vsaj ena od njih pomembno prispevala k nastanku razstave).

Omeniti velja lep katalog, pomanjkljivost razstave pa je odsotnost datiranja in navajanja avtorstva ob razstavljenih izdelkih, četudi lahko iz kataloga izvemo, da so ti podatki v mnogih primerih znani.

V marsičem drugačno zgodbo pripoveduje lendarvska razstava izdelkov slovite madžarske tovarne keramike Zsolnay, ene najbolj priznanih v evropskem in svetovnem merilu. Ustanovljena je bila sredi 19. stoletja in bolj kot z našim Dekorjem bi jo bilo smiselno primerjati s tukajšnjo znano tovarno keramike iz Liboj. Tudi v Zsolnayu so se sprva naslonili na ljudsko izročilo, a hkrati vsrkali tudi vplive z različnih svetovnih meridianov, različnih uspešnih keramičnih tradicij. S pomočjo tehnoloških inovacij in redne udeležbe na velikih svetovnih razstavah se jim je uspelo uveljaviti in utrjevati svojo prisotnost na domačem (avstro-ogrskem) in tujih trgih, v časih kriz pa jim je pomagalo preživeti dejstvo, da so razširili svoj program tudi na arhitekturno in industrijsko keramiko.

Tudi madžarsko tovarno je doletela nacionalizacija, za nekaj časa so celo ustavili proizvodnjo »časom neprimerne« okrasne keramike, a so jo potem znova oživili, zaposlili mlade ustvarjalce (ti so, kot priča tudi zgodba Dekorja, očitno pomemben element uspeha tovrstnih tovarn), nekako prebrodili vse krize, ob tem pa negotovi sloves slovečega imena. Preživeli so tudi denacionalizacijo in danes je tovarna v lasti mesta Pécs, kjer je bil nekoč ustanovljen njen prvi obrat.

Razstava nam pokaže izdelke vrhunske keramike od sredine 19. do tridesetih let 20. stoletja. Zdi se, da kvalitetni vrh predstavlja jo dosežki (na primer vaze in žardinjere) s preloma teh stoletij (secesija), duh tridesetih let (s tem obdobjem se razstava konča) pa v programu tovarne očitno ni naletel na tako odprto sprejem kot v našem Dekorju.

Razstave žal ne spremlja katalog, kar je v naših razstaviščih vse pogostejši pojav. ■

Pogovor z nagrajencem festivala Grossmann

Poleg tega pa rad strašim ljudi

Tam, kjer je leta 1905 dr. Karol Grossmann posnel prve metre slovenskega filma, je sto let pozneje nastal mednarodni festival za ljubitelje žanrskega, predvsem fantastičnega in grozljivega filma. Ljutomer je tako že osem poletij zbiralističe vseh tistih filmoflov, ki nimajo predsodkov, jih ni strah ekscesov in imajo radi politično in vsakovrstno drugo filmsko nekorektnost.

TESA DREV

Tisto, kar *Grossmanna* ločuje od večine drugih filmskih festivalov pri nas, pa niso samo precej nekonvencionalni filmi, temveč tudi dejstvo, da mu uspe v mali Ljutomer pripeljati avtorje večine filmov, ki jih prikaže. In kot se spodobi za vsak filmski festival, ima seveda tudi Grossmannov svoje nagrade. Glavna, podeljena za najboljši celovečerni film, se imenuje hudi maček, letos pa sta si jo po mnenju žirije (Slobodan Šijan, Phillip Bergson in Christian Hallman) zaslužila dva filma: *Medtem ko si spala* katalonskega režiserja Jaumeja Balaguera in film britanskega režiserja Alexa Chondona *Izrojeno: Prišli so v miru. Odšli so v kosih*, klasična



Alex Chandon

posname vsak z dobro idejo. Poleg tega pa rad strašim ljudi.

Zakaj je grozljivost tako priljubljena, zakaj je ljudem tako všeč občutek strahu in za splatter grozljivke značilen občutek gnusa?

Menim, da sta strah in gnus primarni človeški občutji, ki si ju včasih želimo privabiti na površje. Uživamo, če nas je strah, če trepetamo, ampak samo takrat, ko vemo, da smo na varnem. Pomislite na *Grand Guignol* ali pa na *Gladiatorje*. Če smo na varnem, so te reči zabavne. V filme, ki jih delam sam, pa rad poleg tega vstavim prvine komedije. Ljudje snemajo grozljivke, v katerih v devetdesetih minutah vidiš izključno morijo, bolečino, mučenje in krike. Takšne filme težko gledam – počutim se, kot da bi gledal dokumentarce o vojnih grozotah. Na svetu je dovolj tovrstnih grozot. Zakaj bi še jaz kaj dodajal? Sam torej rad delam gnusne, nore filme, ob katerih lahko ljudje med ogledom uživajo in se zabavajo. V bistvu hočem delati filme, ki jih lahko pokažem svoji mami in mi ob tem ni nerodno.

Kaj pa je za gledalce tako privlačno v eksplicitno brutalnih prikazih? Se vam to ne zdi problematično? In še: bi radi posneli psihološko grozljivko, ki ne bi vsebovala posebnih učinkov?

Zelo rad bi posnel psihološki triler. Ena od zgodb, ki jih trenutno pišem, gre v to smer, stvari pa se zvrstijo v gledalčevi domišljiji. Eden mojih najljubših filmov in vzorov je prav *The Haunting* (Hiša strahov), kjer se večina groze odvrti v domišljiji gledalca. Zame to sicer predstavlja večje tveganje, kajti moji gledalci so navajeni, da vsenaokrog brizga kri. Ne morem si kaj, ampak za res uživam, kadar ustvarjam posebne filmske učinke – ko eksplodira glava ali ko konj pokonča človeka. Seveda pa s tem pristopom ničesar ne prepustiš domišljiji. Vse je na platnu – krvavo in resnično. In dokler je to samo na platnu, mislim, da ni problematično.

Zakaj pa se grozljive stvari tako pogosto godijo prav na podeželju? Mar ni to že kar kliše?

Ljudje, ki prihajajo iz urbanega okolja, se nekako bojijo podeželja. Podeželje je preprosto čudovita neznanka in v filmih zato tako učinkovita. Sam sicer zelo uživam v kampiranju, rad sedim ob potoku in strim v regrat. Mogoče to, kar smo naredili pri filmu *Izrojeno*, ni hudo izvirno. Zasnova je za grozljivko klasična. V njej nastopijo meščani, ki v podeželskem okolju naletijo na čudake. Vse skupaj pa smo malo obrnili na glavo, poigrali smo se s pričakovanji občinstva. Mislim, da smo iz stare ideje vendarle ustvarili nekaj novega.

Kakšno vrednost imajo majhni festivali, kakršen je Grossmann, predvsem za mlade, še ne tako uveljavljene ustvarjalce?

S filmom *Izrojeno* smo bili povabljeni na več velikih in malih festivalov. Veliki festivali so sijajni, niso pa tako osebni kot manjši. Rečejo ti, tu imaš prepustnico in uživaj. Sam imam rajši manjše, ljudje ti posvetijo več pozornosti, precej je srečevanj med ustvarjalci in obiskovalci festivala. In to je nekaj posebnega.

Lahko iz lastnih izkušenj poveste še kaj o razmerah, v katerih se danes znajde mladi filmski ustvarjalec?

Nikoli ni lahko posneti filma. Sam sem že posnel filme brez denarja in z veliko denarja. V osnovi ni razlik med enim in drugim, le da se, če si finančno podprt, počutiš bolj varnega. Če nimaš denarja, je vsak korak tvegan. Trenutno živimo v recesiji, kar mladim filmarjem seveda ni v pomoč. Je pa po drugi strani neverjetno, kako se je v zadnjih desetih letih spremenila tehnologija. Nekoč za manjši filmski projekt niti v sanjah ni bilo mogoče dobiti opreme, kakršno imajo, denimo, v Hollywoodu. Zdaj pa si lahko izposodiš kamero znamke Alexa in posnameš film tako, kot bi ga posneli v veliki produkcijski hiši. *Izrojeno* smo snemali z enako kamero, kot so jo imeli pri *Gospodarju prstanov*. Tudi na računalniku imaš enako programsko opremo. Težava pri mladih filmarjih je pogosto v njihovi predstavi, da film posnameš zlahka. Potem ugotovijo, da le ni tako enostavno, in tudi, koliko truda moraš vložiti, še največ, da sploh prodreš v to industrijo – in zato obupajo. Treba je vztrajati, se učiti na malih projektih, delati napake. Potem pa te ljudje kar naenkrat opazijo. ■

Grossmann 2012

8. FESTIVAL FANTASTIČNEGA FILMA IN VINA

LJUTOMER
16. do 21. 7. 2012

DUH KREKA, DUH KOCBEKA, DUH GRMIČA

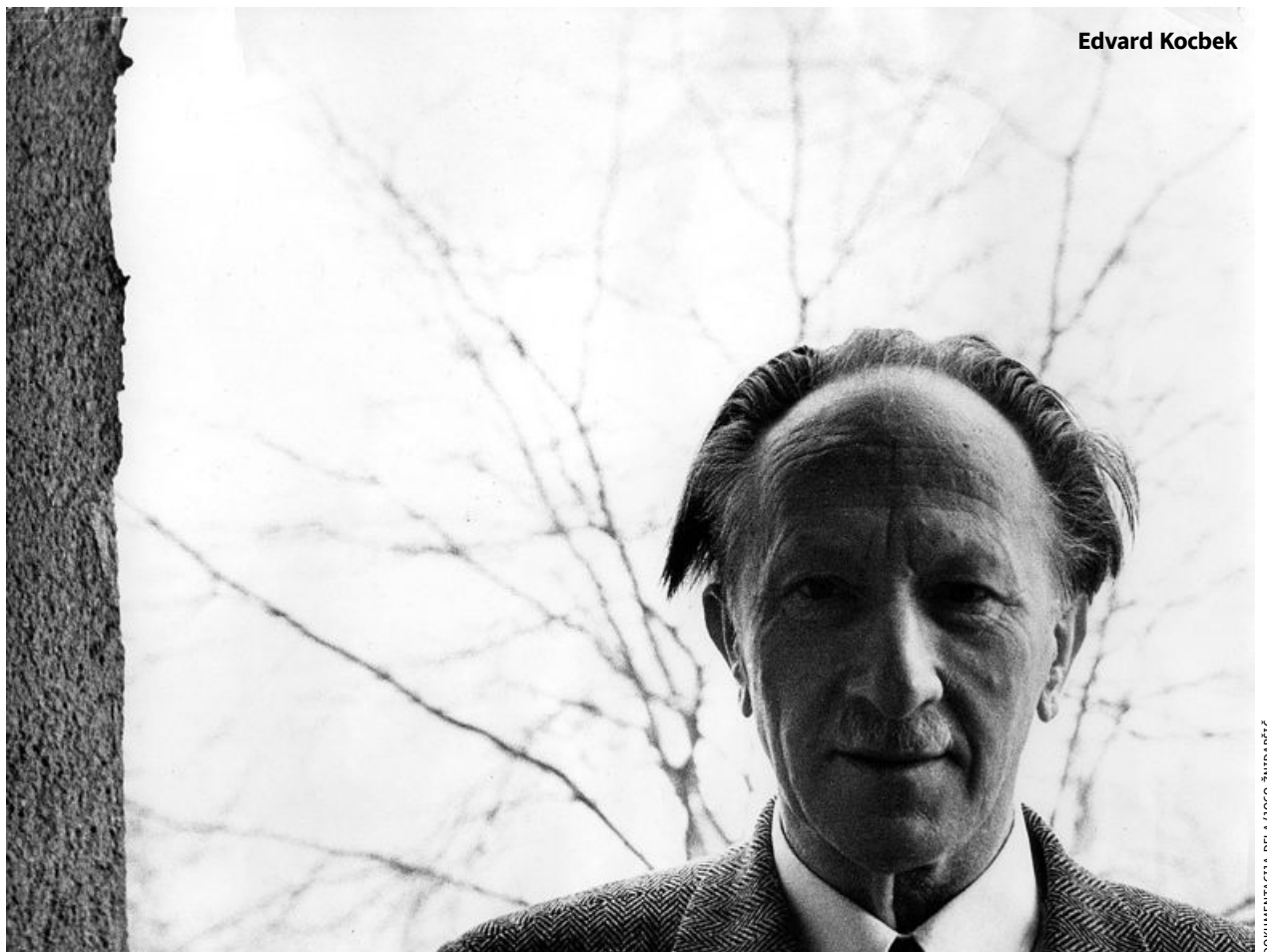
Pred dobrima mesecema je na knjižni trg prišla pomembna knjiga *Duh inkvizicije*. Že njen provokativni naslov in njen avtor, dolgoletni urednik *Revije 2000*, sta obljubljala zanimivo in poučno branje. In res: pred nami se na nekaj več kot tristotih straneh razpre mozaik predstav in pogledov miselne usmeritve, ki je na Slovenskem vse 20. stoletje igrala pomembno, čeprav ne enoznačno vlogo. Morda tudi v njeni dvoumnosti tiči razlog, da je težko otipljiva, zaradi česar je devet v omenjeni reviji že objavljenih esejev toliko bolj dragoceni.

ALEŠ MAVER

Težave ima človek že, ko se nameni v knjigi zastopano in predstavljeno smer poimenovati. Nobeno poimenovanje se nekako ne zdi v vsem ustrezno. Petra Kovačiča Peršina bi sicer glede na vse, kar je napisal v zadnjih desetletjih in predvsem po letu 1990, pa tudi glede na uvodno besedo in stališča, izražena v tekstih, zlahka označili za katoliškega disidenta. A kako poimenovati širši tok, v katerega se uvršča? Ponujata se zlasti oznaki katoliška levica in krščanski socializem, vendar se mi zdita nezadostni. Še najraje bi se odločil za poimenovanje po ključnem predstavniku usmeritve in govoril o kockekovstvu, čeprav segajo zametki Peršinovi bližnje misli še dlje v preteklost od pesnika in filozofa iz Sv. Jurija ob Ščavnici.

Kakorkoli, bistveno zanimivejše od »pravega« imena so konture tega za razumevanje slovenskega 20. stoletja ključnega toka, kakor jih razbirmo iz *Duha inkvizicije*. Toliko bolj, ker se tako znotraj katoliške skupnosti pri nas kot zunaj nje marsikdo dela, kot da tega toka sploh ni, ali zmanjšuje njegov pomen in (tako pozitivni kot negativni) prispevek k oblikovanju današnje slovenske družbe. Peršin po drugi strani predstavi precej jasno sliko, ki jo izrisuje skozi vse tri tematske sklope knjige, pri čemer prvega posveti dvema načelnima vprašanjema (mestu utopije in nasilja v religioznih izročilih, zlasti v krščanstvu), medtem ko se drugi in tretji nekako prepletata, saj gre v obeh za spoj refleksije o zgodovinskih silnicah in o sedanjosti, ki sicer bolj prevladuje v zadnjem sklopu.

Morda je kratki pretres Peršinove misli dobro začeti z njegovim pogledom na zgodovino Slovencev in slovenskega prostora in vloge krščanstva v njej, čeravno se avtor tega izrecno dotakne šele v zadnjem sklopu. Toda razumevanje zgodovinskega razvoja zelo zaznamuje tudi njegove premisleke o sedanjosti. Najprej je treba povedati, da se avtor za svoje presoje zgodovinskih tokov naslanja na sorazmerno skromen izbor dostopne literature, ki največkrat ne presega ravni učbeniških prikazov, kar bržkone botruje nekaterim poenostavljanjem in vidnim primanjkljajem v besedilih. Tudi osnovno videnje zgodovine našega prostora je temu primerno arhaično. Kovačič Peršin, ki se očitno najbolj (in preveč) naslanja na zgodovinarja Vlada Habjana, tako ne upošteva sodobnih dognanj zgodovinske znanosti in v vseh glavnih točkah preslikava sceno, kot se je izoblikovala že v drugi polovici 19. stoletja. Ni mu težko najti Slovencev že v 8. stoletju in ni mu težko nemško-slovenskih konfliktov, ki so stvar 19. in 20. stoletja, projicirati v procese pokristjanjevanja, kar so starejši slovenski zgodovinarji vse do druge polovice 20. stoletja resda radi počeli. Potem ni presenetljivo, da do pičice posname Prešernovo shemo iz *Krsta pri Savici* in vidi neločljivo povezavo med sprejemom krščanstva in izgubo slovenske svobode (tudi za to se je lahko navdihoval pri starejšem zgodovinopisju). Nadalje je spričo doslej povedanega značilen odklonilni odnos do



Edvard Kocbek

DOKUMENTACIJA DELA/DOCO ŽNIDARŠIČ

Salzburga kot centra pokristjanjevanja, kar Peršina napelje, da po Habjanovih stopinjah privede »oglejski mit«, v bistvu tudi izum poznega 19. in zgodnjega 20. stoletja, tako rekoč do absurdnih razsežnosti, ko ga zveže s še enim priljubljenim mitom iz zadnjega stoletja, mitom o »slovenski« dinastiji Celjskih grofov.

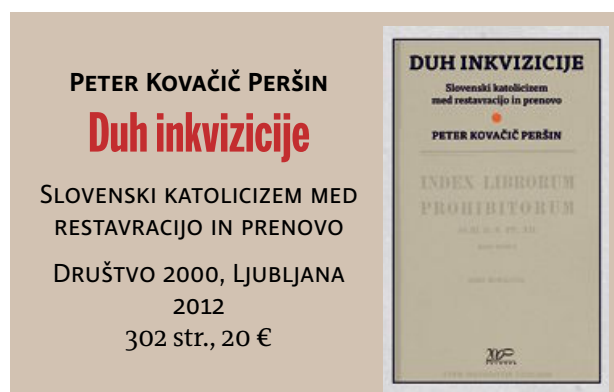
Skladno s tem je njegovo videnje novoveške slovenske zgodovine prežeto z izrazitim protihabsburškim refleksom, kar verjetno ni brez zveze z razkolom v Slovenski ljudski stranki ob koncu prve svetovne vojne, kjer je Kovačič Peršin, tako kot celoten njegov tok, seveda na Krokovi (in Korošcevi) strani, pa tudi ne brez zveze z naklonjenostjo jugoslovanski ideji in državnim tvorbam, kar je še ena skupna značilnost Kockekovih somišljenikov. Z izrazitim protirimskim sentimentom, kar zadeva razmere znotraj Katoliške cerkve, se na drugi strani lepo sklada pripisovanje privzdignjenega mesta v slovenski preteklosti reformaciji in klišejški pogled na protireformacijo, čeprav je treba reči, da vidi v baroku enega pomembnih členov v razvoju slovenske kulture.

Ta bežni pregled pojmovanja slovenske preteklosti pri Peršinu in pri miselni smeri, ki ji pripada, je bil nujen za boljše razumevanje srčike njegovega pisanja. Kot pravzaprav nakazuje že naslov, je *Duh inkvizicije* najprej obračun s tokom v slovenski katoliški misli, ki se zdi avtorju prevladujoč, namreč s katoliškim integrizmom. Že po naslovu (Peršin samo besedno zvezo pripisuje enemu svojih nekdanjih somišljenikov in sedanjemu visokemu cerkvenemu dostojanstveniku) je jasno, da je njegova sodba neprizanesljiva in brezprizivna. Gotovo mu je treba pritrditi, ko v neljubljenem toku, ki ga sam razume kot prizadevanje za vpliv cerkvene institucije nad vsemi ravnimi družbenega življenja, vidi enega motorjev za slovenski prostor značilnega domačijstva. Kot protiutež Peršin, prepričan, da je izraziti integrizem zgolj krinka za pomanjkanje vere, stavi na osebno vero,

na od Kockeka znano »deklerikalizirano krščanstvo« in na pozitivno vrednotenje sekularizacije.

Toda sočasno zagreši po mojem mnenju enako napako, kot jo je v 20. stoletju zagrešila večina zagovornikov njegove miselne smeri, vključno s Kockekom samim. V strahu pred integrističnimi predstavami večine katoliške hierarhije po eni strani bistveno preceni njihov domet, po drugi strani pa poišče zatočišče pri podobno posesivnem kolektivizmu, ki kljub svojemu liberalnejšemu videzu ravno tako ali še bolj ne pušča prostora za razmah vloge posameznika.

Peršin zagotovo pretirava, ko vidi v katoliškem integrizmu tako rekoč edino negativno silo v slovenskem narodnem razvoju vsaj od marčne revolucije naprej. Čeprav je enačenje slovenstva s katolištvom imelo v veliko primerih negativne posledice, je teza, da je Katoliška cerkev z njim kar zavrila nacionalno emancipacijo Slovencev, najmanj sporna. Pride pa Peršinu prav, ko se mora soočiti z zase najtršim zgodovinskim orehom. Razložiti mora namreč kapitulacijo krščanskih socialistov, skupine, katere dediščini se čuti zavezanega, pred komunisti tik pred in med drugo svetovno vojno. Po eni strani izključno krivdo zanjo v večini besedil naprti dominantnim »katoliškim integristom« v predvojni katoliški skupnosti, ki naj bi bili gluhi za njihova opozorila na nevzdržni socialni položaj mnogih Slovencev, medtem ko so jih sočasno utesnjevali s svojim klerikalizmom. Toda ker niti taka enostranska razlaga ne more rešiti velikega učitelja Kockeka kot političnega misleca, stori Kovačič Peršin še naslednji, za marsikoga presenetljivi korak. Rehabilitira med drugo svetovno vojno izvedeno komunistično revolucijo, od katere se niti Kockeku ni uspelo zadovoljivo distancirati. Po njegovem mnenju je bila slednja nujna in je Slovincem prinesla nacionalno emancipacijo in socialno osvoboditev. Ali kot na enem od številnih podobnih mest ugotavlja Peršin: »Samodejna zgodovinska naloga slovenske revolucije, kakor je mogoče presojati danes iz zgodovinske



distance, je bila, kot rečeno, v nacionalni emancipaciji in socialni osvoboditvi ter v modernizaciji slovenske družbe, k bistvu katere spada tudi sekularizacija. Njeni ideološko revolucionarni cilji so bili pač netivo. Civilizacijski cilji pa zgodovinska nuja.»

Bralec seveda v navedenih besedah čuti jasen odmev Kocbekovega bajeja o revoluciji kot zgodovinsko nujnem in celo v Božji odrešenjski načrt vpetem dogajanju, na podlagi česar je opravičeval tudi revolucionarni teror, najbolj neslavno ob atentatu na Lamberta Ehrlicha. Peršin enako kot Kocbek spregleda, da je do socialnih sprememb in do sekularizacije ravno tako prišlo v s slovenskim primerljivih okoljih, ki so jim bile »blagodati« revolucije prihranjene, poleg tega je bila tam deklerikalizacija cerkvenega življenja bistveno temeljitejša, saj je petdesetletna komunistična oblast pri nas uničila večino laiških organizacij, medtem ko je hierarhiji prizanesla.

Nenavadna apologija revolucije, za katero kar na dveh mestih mobilizira celo nič hudega slutečega Aleša Ušeničnika, je seveda v tesni zvezi z avtorjevim pogledom na trenutno stanje v slovenskem katoliškem občestvu. Zanj kljub podnaslovu svoje knjige najde bolj malo dobrih besed, govorjenje o restavraciji bistveno prevladuje nad govorjenjem o prenovi. Podobno kot mnogi drugi kritiki prvega, domnevno intenzivno potekajočega procesa na Slovenskem se sicer znajde v precejšnji zadregi, ko bi moral opisati njegove konkretne pojavne oblike. Zato je v omenjeni problematiki posvečenem tekstu veliko več govora o restavraciji po letu 1848 kot o sedanjem položaju. Kar nekoliko ironično pa zveni Peršinovo večkrat ponovljeno opozorilo, da se je zaradi njihovega pomena restavracijskih teženj treba lotiti povsem objektivno in nepristransko. V nasprotju s tem je njegovo pisanje o pojavu ena sama kanonada težkih in brezprizivnih besed, kot so revanšizem, rekatolizacija, klerikalizem, ultramontanizem, triumfalizem, ki jih avtor ne poveže zadovoljivo s konkretnim dogajanjem. Zato ima bralec velikokrat občutek, da so zaradi boljšega učinka kar poljubno nametane po tekstu. Brez dvoma pa ustvarijo moččen vtis.

Pomemben razlog za to, da se mu zdi današnja Katoliška cerkev v Sloveniji prostor nesvobode in zatohlosti, je nenazadnje v tem, da sam zlato dobo njenega razcveta vidi v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Takrat je v vesoljni Cerkvi za časa pontifikata Pavla VI. prišlo do nove »vzhodne politike«, ki jo Peršin v nasprotju z mnogimi (slednji po mojem utemeljeno opozarjajo, da so bili njeni sadovi pičli in da predvsem katoliški laiki od nje niso imeli veliko) kuje v zvezde. Na slovenski katoliški sceni je bil to čas, ko je bil v zenitu mariborski škof Grmič, eden od junakov Peršinove knjige. Seveda si zlahka predstavljam, da je bilo tedanje stanje za »kocbekovsko« usmerjeno srenjo udobno, tudi zato, ker so bili drugače misleči zno-

KOVAČIČ PERŠIN ENAKO KOT KOCBEK SPREGLEDA, DA JE DO SOCIALNIH SPREMOMB IN DO SEKULARIZACIJE RAVNO TAKO PRIŠLO V S SLOVENSKIM PRIMERLJIVIH OKOLJIH, KI SO JIM BILE »BLAGODATI« REVOLUCIJE PRIHRANJENE, POLEG TEGA JE BILA TAM DEKLERIKALIZACIJA CERKVENEGA ŽIVLJENJA BISTVENO TEMELJITEJŠA, SAJ JE PETDESETLETNA KOMUNISTIČNA OBLAST PRI NAS UNIČILA VEČINO LAIŠKIH ORGANIZACIJ, MEDTEM KO JE HIERARHIJI PRIZANESLA.

traj katoliške skupnosti še naprej obsojeni na molk. Že bežen pogled v kak Mohorjev koledar iz tistega obdobja ustvari precej jasno predstav, kakšne so bile razmere. Novi časi, ki jih je deloma prinesel že nastop Janeza Pavla II. (Peršin se naravnost osmeši, ko njegovo izvolitev zapiše neposredno na rovaš Zbigniewa Brzezinskega), so omogočili spregovoriti vsem in ne le »srečnežem« iz sedemdesetih let. Škof Grmič je omenjeno dejstvo sprejel podobno težko, kot ga očitno (še danes) težko sprejema Peter Kovačič Peršin.

Vse navedeno povzroči, da bralec z zadržki bere *Duha inkvizicije* celo tam, kjer opozarja na prave težave in velikokrat predlaga dobre rešitve. Kljub vsebinskim pomislekom je, kot sem zapisal v uvodu, knjiga za vse, ki bi radi razumeli zgodbo slovenske družbe v 20. stoletju, tako rekoč obvezno branje, saj ponuja nekakšen brevir njenega pomembnega, velikokrat spregledanega miselnega toka. Toka, ki mu večina njegovih zagovornikov na čelo postavlja Janeza Evangelista Kreka, a ki sta mu dejansko največji pečat vtisnila Edvard Kocbek in Vekoslav Grmič. ■

NI POTICE NA DUNAJU

Miriam Drev si je z vestnim prevajanjem in pesnjenjem pridobila dovolj kondicije za obsežen roman *V pozlačenem mestu*, ki znotraj uravnotežene trodelne strukture (Okraj Hietzing, Sennengasse, Alte Donau) teče v nespremenjenem ritmu, ne da bi se zadihal in bil prisiljen k počitku.

TINA VRŠČAJ

S novno je večplasten, jezikovno pa izredno dodelan in metaforično bogat. Ne manjka mu živahnih replik in tudi ne fines, kot so poljske ali nemške fraze, ki jih junaki včasih navržejo v pogovorih, da bralec dobi priokus tujih jezikov, med katerimi se bolj ali manj spretno sučeta pripovedovalka in njen mož. Ob branju tako ne moremo spregledati vseh tistih milj besed, ki so romale skozi avtoričine dlani in v njih pustile sledi. Prozna pisava Miriam Drev je zrela in umerjena. Morda bi lahko občasno, zlasti proti koncu, konje spustila z vajeti, a tudi umirjena vožnja s kočijo se bralcu v vročih dneh več kot prileže.

Mlad slovenski par, Ivana in Luka Slokar, oba svobodna kulturna ustvarjalca, se z majhno hčerjo Veroniko ob koncu osemdesetih let preseli na Dunaj, kjer Luka dobi posel kot restavrador umetnin. Njihovo zgodbo

PROZNA PISAVA MIRIAM DREV JE ZRELA IN UMERJENA. MORDA BI LAHKO OBČASNO, ZLASTI PROTI KONCU, KONJE SPUSTILA Z VAJETI, A TUDI UMIRJENA VOŽNJA S KOČIJO SE BRALCU V VROČIH DNEH VEČ KOT PRILEŽE.

nam v prvi osebi podaja Ivana. Pripoveduje jo večinoma za nazaj in s svojim pregledom nad (nastajajočo) celoto včasih kot v slutnji namigne, kam približno bo ta krenila. Poznavalsko popisuje dunajske ulice in Lukovo obnavljanje umetnin, predvsem pa z zanimanjem in ogorčenostjo spremlja moževo podrejenost šefu Zbišku Kolczynskemu, Poljaku, ter druge junake – med njimi nasploh prevladujejo tisti poljske krvi –, ki zakoncema tako ali drugače prekrizajo pot.

Ivana je veliko sama z Veroniko, saj Luka tako pridno dela in je pogosto na terenu, da jo v nekem obdobju obiskuje le ob sobotah. Ne dogaja se ji veliko, skrbi pač za hčer, se spreha, nakupuje, bere knjige in prijateljuje z Danutko, ki je prišla na Dunaj pomagat restavratskemu podjetju in celo živi pri njej. A ko se mora vrniti v Varšavo, Ivana v tujem mestu ostane skoraj brez prijateljev, prepuščena osamljenosti in družbeni izoliranosti. Razmišlja, kako je »s svojim majhnim otrokom izključena iz dogajanja« in »čedalje bolj nevidna, duh na obrobju Dunaja, vse bolj prozorna tudi za ljudi, s katerimi« se je družila v Ljubljani. Ko začne jasneje spoznavati spletkarski in vzkipljivi značaj Lukovega delodajalca, s katerim imata vse manj čistih računov, in ko ju ta zaprede še v mrežo svojih bančnih in davčnih svetovalcev, s tem pa ju med seboj spre, si Ivana vse bolj želi vrnitve v domačo Ljubljano (kjer so v zraku burne politične spremembe). Ivana je prišlekinja, tujka, ki jo dunajske razmere utesnjujejo, in se v njih kljub temu, da so naklonjene umetnosti, ne more sprostiti, kaj šele udomačiti. Dunaj je vrecel »mednarodnih ustvarjalnih tokov, kajti ni ga bolj kozmopolitskega in obenem domačnosti zavezanega kraja, kot je ta«, je gmota ljudi pomeščanjenege videza in kraj, kjer pripovedovalka pije *melange* in si privošči »magdalenico, najverjetneje ne kaj dosti podobno Proustovi, zapakirano v celofanski papir«. V naslovu ga avtorica pomenljivo imenuje *pozlačeno mesto*, a s tem ne sugerira le njegovega sijaja, temveč predvsem to, da mu še veliko manjka do zlatega. Ker je Dunaj, kakršnega pripovedovalka opisuje, odsev njene notranjosti, se za zlatim sijajem skriva realnost razmeroma obledelih barv, ki bi jih bilo treba retuširati, osvežiti.

Davčne spremembe v Avstriji, Lukov nakup avtomobila in šefovi izkoriščevalski manevri priseljeno družino potisnejo v finančno stisko, nekje vmes jo mečejo



Miriam Drev

DOCUMENTACIJA DELA/IGOR MODIC

iz najemniškega stanovanja, a napornejši je psihološki boj, ki se bije med zakoncema, ker je Ivana do Zbiška stroga in bi ga najraje treščila po glavi, Luka pa je z njim do konca popustljiv. Stare, obledela slike, obrabljene freske in okrušeni kipci, ki jih Luka nenehno neguje, lepi, barva, polira in pozlačuje, so prispodoba okvarjenih medčloveških odnosov.

Drevova postopno krhanje njunega odnosa spremlja taktno in prefinjeno, zato po malem pričakujemo, da bo med njima slej ali prej nekaj počilo. A sta vse preveč strpna in potrpežljiva drug z drugim. V tem jima pravzaprav ne manjka življenjske prepričljivosti. Junaka morata marsikaj hudega preprosto požreti, to je del življenja, padec na trda tla, tako kot je življenjsko to, da iz pragmatičnih razlogov oziroma gona po preživetju popuščata v svojih načelih in se pustita pregnesti zunanjim vplivom, včasih tudi do nerazpoznavnosti, in postaneta tuja sebi in svojim bližnjim. Mladi par torej v imenu zvestobe, skupne preteklosti in otroka, pa tudi zaradi zrelega spopadanja s preprekami, ostane skupaj. Ne morem pa reči, da nisem ob bližajočem se zaključku te izvrstne knjige vse bolj hrepenela po kakšni večji akciji; upala, da bo Ivana, ki včasih pokaže dovolj odločnosti – večinoma je ona tista, ki nosi hlače in dela red, Luka je pasiven oziroma predan svojemu delu –, še s kakšno bolj drastično kretnjo posegla v dogajanje, povezano z Zbiškom. Saj sama pravi, da bo glede tega morala izdelati strategijo, in še: »Treba ga bo pokončati, Brdavsa. Kaže, da sem za to zadolžena jaz.« To so močne besede, ki bralca zažejajo po krvi. Morda Ivani za presekane gordijskega vozla zmanjka poguma ali domišljije. Vsekakor pa s svojo treznostjo, obvladano stjo (le enkrat ali dvakrat se mora nad negotoljubnim tujim mestom znesti s plazom kletvic »barabe, prekleta zaješana šovinistična zarukana banda! Prekleta posrana naci Avstrija!«) in materinsko nagnjenostjo k varnosti in ohranjanju zgrajenega predstavlja dosleden in prepričljiv značaj.

Paru pred koncem romana sicer uspe za odtенок izboljšati svoj položaj, nauk njune dunajske zgodbe pa je – in naj ta avstro-ogrska prestolnica še tako slovi po slaščicah –, da življenje je ni potica. ■



ZASTAVE Z VERZI IN ULICE POEZIJE

Več kot 400 pesnikov z vsega sveta je šestnajstletna bera festivala *Dnevi poezije in vina*, ki se je pred dvema letoma iz Medane preselil na Ptuj. Letos bo število višje še za dvajset pesniških gostov, prav toliko dvojezičnih pesniških knjižic, pa seveda petdeset dogodkov z nastopi pesnikov, okroglimi mizami, delavnicami, koncerti, pesniškimi turnirji in prireditvami za otroke. Med gostujočimi pesniki izpostavljamo švicarsko pisateljico **Ilmo Rakusa** in nizozemskega pisatelja **Toona Tellegena**.

Dnevi poezije in vina 2012

PTUJ IN DRUGI KRAJI PO SLOVENIJI

OD 21. DO 25. 8. 2012

Pesniški gostje

Toon Tellegen (Nizozemska)
Milan Jesih (Slovenija)
Dan Coman (Romunija)
José F. A. Oliver (Nemčija)
Joseph Gale Burns (Velika Britanija)
Ekaterina Josifova (Bolgarija)
András Gerevich (Madžarska)
Oleksander Irvanec (Ukrajina)
Andrzej Sosnowski (Poljska)
Mile Stojić (BiH)

Eduard Escoffet (Španija)
Maarja Kangro (Estonija)
Semier Insayif (Avstrija)
André Velter (Francija)
Valerie Mejer (Mehika)
Ilma Rakusa (Švica)
Gajas Al-Madhun (Palestina)
Tina Kozin (Slovenija)
Katja Perat (Slovenija)
Mateja Bizjak Petit (Slovenija)

Mozaik nekega hrepenenja

BARBARA JESENOVEC

Za švicarsko pisateljico Ilmo Rakusa bi prav lahko rekli, da je vsaj deloma tudi slovenska pisateljica, saj njene korenine po očetovi strani izhajajo iz Slovenije. Dolga leta smo imeli v slovenščino prevedeni le njeno zbirko kratke proze *Miramar* (1990) in pesniško zbirko *Črta čez vse: devetdeset devetvrstičnic* (2006); slednja je izšla, ko je pisateljica prejela mednarodno literarno nagrado vilenica. Nedavni izid slovenskega prevoda njenega avtobiografskega dela *Morje modro moje* (Mehr Meer, 2009) je zato pomembna pridobitev za slovenski literarni prostor.

Poetizirano delo, ki se v naslovu poigrava z zvočno in pomensko stranjo besed, je bilo v letu izida nagajeno z najprestižnejšo švicarsko književno nagrado Schweizer Buchpreis. Rakusa (ki je tudi pesnica, esejistka, publicistka, urednica, prevajalka in literarna zgodovinarica) danes velja za švicarsko pisateljico, čeprav – po njeni (avto)biografiji sodeč – njena duša pripada južni in vzhodni Evropi. Rojena je bila na ozemlju današnje Slovaške, rosna otroška leta je preživela v Budimpešti, Ljubljani in Trstu, nato pa je sledila selitev v Zürich, kjer pisateljica živi in ustvarja še danes. *Morje modro moje* je sestavljeno iz številnih krajših poglavij, ki vsak zase deluje kot zaprta in zaključena celota, s svojim posebnim stilom in ritmom.

To nakazujeta tudi zven in pomen naslova, saj je celotno delo napisano v izrazitem melodičnem in liričnem slogu, za katerim se skriva avtoričina močna ljubezen do glasbe. Meja med prozo in poezijo je pogosto zabrisana. Naslovno morje se izkaže za pomemben simbolni element besedila, ki predstavlja tudi metaforo hrepenenja. Ni čudno, kajti morje simbolizira čas, ki ga je avtorica oz. protagonistka kot majhna deklica preživela v Trstu, ob morju, kjer se je počutila varno, sprejeto in domače, ter ji hkrati zbujajo občutek svobode in hrepenenja po novem.

Podnaslov *Spominski utrinki* nakazuje, da se pripovedovalka v delu poda na pot svojih spominov, predvsem tistih iz otroštva

in mladosti. Tako spremljamo nenavadno življenjsko zgodbo, ki se začne s pripovedjo o očetu Slovcu, diplomiranem kemiku, ki je med drugim napisal doktorat, a ga je po spletu okoliščin nekdo drug objavil v svojem imenu. V nemirnih časih po vojni in mnogih selitvah se je le uresničila očetova želja po bolj stanovitnem življenju v Švici, vendar stikov s svojimi sorodniki v Sloveniji ni nikoli prekinil. Pripovedovalka v nadaljevanju zgodbe opiše svoj obisk mesta Vilne v Litvi, kjer so včasih živeli sorodniki njene mame. Nadaljuje z orisom vseh pomembnejših postaj in dogodkov svojega življenja.

Linearno časovno organizacijo, sosledje dogodkov od rojstva do študija v tujini, občasno prekinjajo odlomki in refleksije o življenju, minljivosti, sedanjem trenutku, pozabljanju, pogrešanju in zbiranju, ki so v zgodbo vrinjeni, jo prekinjajo ter hkrati dopolnjujejo in bogatijo. Med seboj časovno, ne pa tudi tematsko oddaljeni dogodki so tako povezani preko miselnih asociacij

Dogodki s pesnico

Pogovor z Ilmo Rakusa

ponedeljek, 20. 8., ob 19.00, Ljubljana, Kavarna Tromostovje

Pesniško branje: Ilma Rakusa (Švica), José F. A. Oliver (Nemčija), Mile Stojić (BiH)

torek, 21. 8., ob 20.00, Ormož, Ormoški grad

Večer z Ilmo Rakusa

sreda, 22. 8., ob 18.30, Ptuj, Knjižnica Ivana Potrča

Veliko pesniško branje: Katja Perat (Slovenija), Misumi Mizuki (Japonska), Eduard Escoffet (Španija), Mile Stojić (BiH), Kiwao Nomura (Japonska), Ilma Rakusa (Švica), Toon Tellegen (Nizozemska)

četrtrek, 23. 8., ob 20.30, Ptuj, Vrazov trg

Kvadratne žoge in pisma na ledu

JARUŠKA MAJOVSKI

Če boste ime nizozemskega pesnika in pisatelja Toona Tellegena (1941) vtipkali v spletni iskalnik, bo večina zadetkov povezanih z živalskimi zgodbami – junaki njegovih najbolj znanih zgodb so namreč antropomorfizirane živali. Uvrščajo ga med najuspešnejše nizozemske mladinske avtorje, o čemer pričajo tudi številne nagrade, pa vendar: njegove živalske zgodbe niso klasična otroška literatura.

Tellegen v številnih absurdnih ali celo nadrealističnih situacijah pogosto apelira na otroško logiko, za katero ni nič nenavadnega, če pingvin napiše pisemce na led, ki se bo seveda stalil, še preden bo prišel do prejemnika, ali če sonce prejme kuverto s sporočilom. To so knjige, ki jih starši lahko berejo otrokom in se ob tem skupaj z njimi zabavajo. Njegove živali so subjekti, ki si poskušajo utreti pot v nerazumljivi svet. V zgodbah Tellegen na svež, duhovit in preprost način odpira številna vprašanja s filozofskim pridihom, zato ni čudno, da so mu pri nizozemski reviji *Vrij Nederland* prilepili oznako *writerphilosopher* (pisatelj-filozof).

Kljub vsemu pa Tellegen sebe dojema predvsem kot pesnika. In tudi njegovi literarni začetki so pesniški, saj je že pri rosnih petnajstih napisal pesem z uvodnim verzom *Žoga je kvadratna*. Igrivost je tako eden od številnih elementov, ki jih lahko zasledimo tako pri Tellegenu kot pri pesnikih skupine *De Vijftigers*, v kateri so delovali nizozemski pesniki, kot sta denimo Remco Campert in Lucebert. Zahtevali so spontano, neintelektualistično umetnost, v kateri naj asociativnost prevlada nad logiko. Tradicionalno pojmovanje umetnosti kot nečesa vzvišenega so izpodbijali z drznimi asociacijami in novimi besednimi zvezami. Ob branju Tellegenovih pesmi se zdi, da je od pripadnikov omenjene skupine prevzel štafetno palico in nadaljeval z njihovim poslanstvom. Nad nizozemskimi neoavantgardisti naj bi ga v gimnaziji navdušil profesor nizozemščine, pomembna figura za Tellegenov literarni razvoj pa je bil njegov ded, Nizozemec, ki se je rodil v Sankt Peterburgu in tam živel do leta 1918, ko se je moral vrniti v matično državo. Vnuku je pripovedoval ruske ljudske pripovedke, ki so na mladega Tellegena naredile velik vtis, kar je pozneje tudi sam zabele-

žil v memoarskem delu *Vlak v Pavlovsk in Oostvoorne*. Stik z rusko književnostjo pa se seveda ni omejil na pripovedke, ded ga je seznanil tudi s Puškinom in Lermontovom, pozneje

Dogodki s pesnikom

Večeri pred dnevi v Ljubljani, pesniško branje: Toon Tellegen (Nizozemska), Milan Jesih (Slovenija), Andrzej Sosnowski (Poljska)

torek, 21. 8., ob 19.00, Ljubljana, Letni vrt Društva slovenskih pisateljev

Okrogla miza o Toonu Tellegenu

sreda, 22. 8., ob 15.00, Ptuj, Terme Ptuj, Hotel Primus

Veliko pesniško branje: Katja Perat (Slovenija), Misumi Mizuki (Japonska), Eduard Escoffet (Španija), Mile Stojić (BiH), Kiwao Nomura (Japonska), Ilma Rakusa (Švica), Toon Tellegen (Nizozemska)

četrtrek, 24. 8., ob 20.30, Ptuj, Vrazov trg

v sicer smiselno, a mozaično in heterogeno celoto. Tako protagonistka opis svojega prvega doživetja pravoslavne velike noči v Zürichu, ki jo je naravnost očaralo, nadaljuje z opisom doživljanja istega praznika deset let pozneje v Leningradu, kjer je raziskovala za svojo doktorsko disertacijo. V knjigi se prepletajo različne časovne ravni, različni kraji, a navdušenje pripovedovalke in doživetost opisovanja ostajata enaka. Pri tem se tudi avtorica sama zaveda prepletenosti življenja s tukaj in zdaj ter minulim, kot tudi (ne)pretrganosti življenja in nezmožnosti ločevanja med pomembnim in postranskim.

Svoje življenje med različnimi kulturami in jeziki, zaznamovano z mnogimi selitvami, potovanji, izgubami, poslavljanji in prihodi, opisuje na prav tak jezikovno in oblikovno pester način, kot je njeno življenje. V kratkih poglavjih se razvrstijo utrinki v obliki kratkih dialogov, pesmi, citatov, verzov, izštevank, molitev, pravljic. S pomočjo raznovrstnih literarnih oblik ter opisovanjem podrobnosti, zvokov in vonja, pripovedovalka predstavlja čisto poseben pogled na svoje življenje in zgodovino določenega časa in prostora. Bralec lahko sledi razgibani in nenavadni življenjski zgodbi protagonistke, ki kljub izraziti poetičnosti manevrira med dogodki svetovne zgodovine in družbenopolitičnimi dejstvi ter spremembami na eni strani in med osebnim doživljanjem ter mnogimi intimnimi doživetji na drugi. Med drugim opisuje obdobje, ko je bil Trst razdeljen na coni A in B, ter dogodke, kot so likvidacije in požigi zapornikov, ki so se dogajali le pet let pred avtoričino selitvijo v to mesto. Vojaki, razdejane ulice, odbijajoče avstro-ogrske zgradbe, opustela zemljišča ob pristanišču, ruševine, berači, vojni ranjenci: že takrat jo je prevevala slutnja, da ima Trst tudi svoje senčne plati. »Mesto ob morju se je smejalo rahlo hripavo. A za otroka je zadostovalo, da se je smejalo. Z leti, z védenjem, je pred menoj vstal drugačen Trst. Protisloven, razglašen, nerazrešljivo zamotan.« Prav tako je na lastni koži doživela z železno zaveso razdeljeno Evropo. »Meja je bila smrtno nevarna. Mene je privabljala le, ker je bil za njo tisti Vzhod,



Ilma Rakusa

FOTO VYVES NOIR

po katerem sem skrivoma hrepenela: dežela mojega izvora.«

Orisana življenjska pot je močno ambivalentna. V igrivem, liričnem, ritmičen slogu Ilma Rakusa opisuje najbolj intenzivne trenutke svojega življenja, sestavljenega tako iz veličastnih, magičnih in veselih trenutkov kot tudi tistih žalostnih, nerazumljivih in tragičnih. Nasploh je pisateljčino življenje razdeljeno na dva pola. Prvi je povezan z nestanovitnostjo, selitvami, potovanji, spremembami, tujimi kulturami in jeziki, osamljenostjo, drugačnostjo, drugi pa z vseskozi prisotno željo po opori, redu, trdnosti ter domovini. Vse to je našla v knjigah, literaturi, glasbi, igranju klavirja, ustvarjanju, seznamih in beležnicah, fan-

taziji, notranjih svetovih. O vsem tem piše v svoji avtobiografiji (mestoma do zvoka, vonja in barve natančno), kjer razgalja sebe kot človeka. To je morda tudi razlog, zakaj se lahko bralec, ki sam ni doživel istih dogodkov, najde v knjigi, ki je sicer zavezana evropski zgodovini po 2. svetovni vojni (ta deluje kot ozadje oz. kulisa avtoričine osebne poti).

Bogastvo mnogih kultur, ki jih je avtorica vsrkavala vase, se izraža tudi v odprtosti in enciklopedičnosti avtobiografskih zapiskov. Širina besednega zaklada, bogastvo imen rastlin, rek, krajev, oseb in literarnih del, izražajo avtoričino občutljivost za detajl in natančnost izraza.

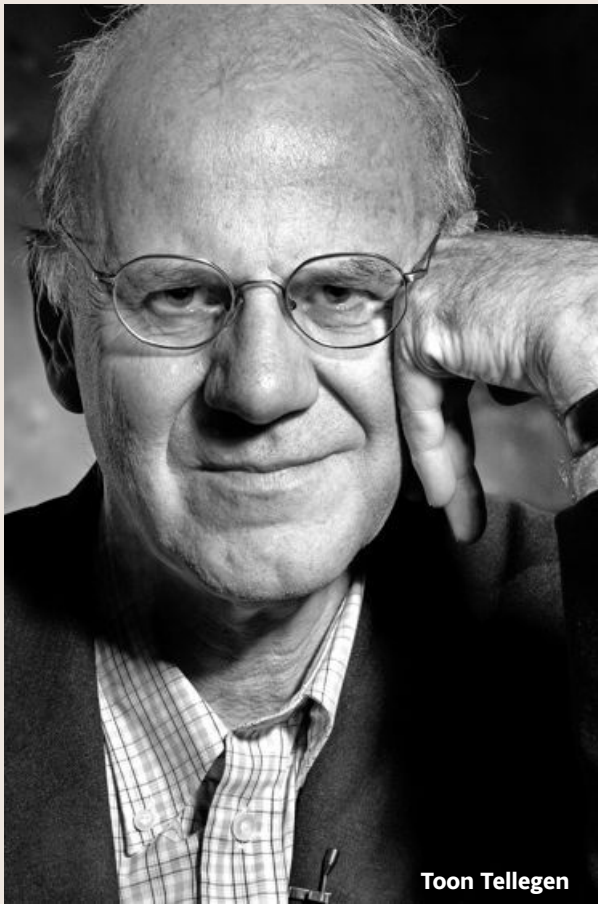
Knjiga, ki je na meji med romanom in avtobiografijo, je hkrati tudi mozaik različnih jezikov, saj se pojavljajo besede in stavki v madžarščini, angleščini, ruščini, italijanščini, francoščini, latinščini in tudi slovenščini. Vsak jezik doda zgodbi lasten glas in kaže na večjezičnost in multikulturalnost protagonistke. Čeprav je njen materni jezik madžarščina, je svoj jezik ustvarjanja našla v visoki nemščini. Rakusa je večino svojega življenja preživela v Švici, a v avtobiografiji temu obdobju posveča bolj malo pozornosti. Celo življenje jo namreč vleče drugam, v države, od koder izvira njena družina, h ko-

reninam. Kot pravi sama: »Notranji kompas kaže na vzhod.«

Tako o njeni ljubezni do vzhoda kot tudi o vsem drugem, o čemer Ilma Rakusa pripoveduje v svojem prvem romanu, bi se dalo pisati v nedogled. Zato naj le še navedem besede L. N. Tolstoja o tem, da je enostavno nemogoče parafrazirati ali obnoviti literarno umetnino (kar *Morje modro moje* zagotovo tudi je): »Če bi hotel z besedami povedati vse to, kar sem želel povedati z romanom, bi moral napisati ta isti roman.« ■

Ilma Rakusa v slovenskem prevodu

- *Miramar* (kratka proza). Prevod Martina Rotar. Wieser, Celovec, Salzburg, 1990
- *Črta čez vse: devetdeset devetvrstnic* (poezija). Prevod Kajetan Kovič. Cankarjeva založba, Ljubljana 2006
- *Morje modro moje* (dokumentarna literatura). Prevod Amalija Maček, Breda Rajar. Študentska založba, Ljubljana 2012
- *Proti strahu* (poezija). Prevod Amalija Maček in Kajetan Kovič. Študentska založba, Ljubljana 2012



Toon Tellegen

FOTO LEO VAN DER NOOR

pa je Tellegen поближе spoznal tudi delo Danila Harmsa, s katerim ga kritiki večkrat primerjajo.

Judith Wilkinson, prevajalka, ki je tako mojstrsko izpilila prevod zbirke *Raafvogels* (*Ptice roparice*), da so mu zanj leta 2011 namenili nagrado Popescu za najboljšo v angleščino prevedeno evropsko zbirko, je v spremni besedi k angleški izdaji knjige izpostavila, da so največjo težavo pri prevajanju predstavljali predvsem številni frazemi in stalne besedne zveze, ki so prisotni v skorajda vsaki pesmi. Tellegen je Wilkinsonovo vseskozi spodbujal k prevajalski svobodi, bolj bistvena kot zvest prevod se mu je zdela ohranitev nenavadnosti in surovosti jezika, zato je svoje delo celo primerjal s portreti Francisa Bacona. Nekaj pesmi iz te zbirke boste lahko prebrali tudi v pesniški zbirki z naslovom *Brodišče*, ki bo ob festivalu izšla pri Študentski založbi in na knjižne police prinesla dragocen in preišljen izbor Tellegenovih pesmi. Izbor je pripravil avtor sam, v sodelovanju z njim pa je pesmi prevedla Mateja Seliškar Kenda, ki je knjigi napisala tudi spremno besedo.

V zbirki beremo pesmi, v katerih se pojavljajo motivi, ki jih pogosto srečujemo tudi v pisateljevih živalskih zgodbah; to kaže na dejstvo, da gre Tellegenov opus jemati kot zao-kroženo celoto. Beremo pesmi, v katerih se lirski subjekt spopada s samim seboj, žalost objame z obema rokama, izstopi iz hiše in jo odvrže za razmajano lopo, kjer ji bodo odslej družbo delale zavržene igrače in stare zračnice, drugič spet stran zaluča resničnost. Pri Tellegenu čustva, občutki in abstraktni pojmi večkrat dobesedno zaživijo; živo si predstavljamo, kako se mir, zavit v modri plašč, oddaljuje. Dvom je odet v siv plašč, častihlepje je »papeško, a hromo«, v kotu pa naletimo na sključeno relativnost. Za Tellegena to ni nič nenavadnega, saj so njegove pesmi v svojem bistvu

Toon Tellegen v slovenskem prevodu

- *Zabava na luni* (izbor kratke proze). Prevod Tanja Mlaker. Ilustracije Ana Košir. Mladinska knjiga, Ljubljana 1999
- *Mala nočna torta* (izbor kratke proze). Prevod Anita Srebnik. Ilustracije Suzi Bricelj. Mladinska knjiga, Ljubljana 2004
- *Jutri je bila zabava* (kratka proza). Prevod Anita Srebnik. Ilustracije Ingrid Godon. Mladinska knjiga, Ljubljana 2010
- *Brodišče* (izbor poezije). Prevod Mateja Seliškar Kenda. Študentska založba, Ljubljana 2012

zgodbe, v katerih se prav nič ne izogiba spopadu s temami, kot so smrt, žalost, bolečina in trpljenje. Ne glede na razpoloženje pesmi pa vseskozi prevladuje drža kljubovalnosti – o obupu denimo piše takole: »Nočem obupati, / naj se zgodi karkoli, / naj me zadene še takšna bolečina, nevšečnost ali / nepojmljiv notranji nemir / strah me obsede, / če v sebi zaznam samo kanček obupa.« Kdor bo v roke vzel njegovo zbirko s pričakovanjem, da bo v njej dobil odgovore, bo ostal brez njih. Tellegen postavlja vprašanja, včasih nanje odgovori z drugim vprašanjem, največkrat pa jih pusti odprta. Navsezadnje naloga poezije ni ponujati odgovore, temveč jih prepuščati bralcu, ob tem pa mu dajati »oporo, trdna tla pod nogami, da lahko prebredske negotove plitvine ali globine večnih vprašanj«, kot je v spremni besedi zapisala Mateja Seliškar Kenda. ■



ROMANJE K PRAVEMU SMEHU

Ljudje se smejimo na dva načina. Iz očitnih vzrokov – vljudnosti, oportunitizma, usmiljenja – se ljudem pogosto smejemo, čeprav nas prav nič ne zabavajo. V tem primeru k smehu prispeva le zigomatska mišica, ki nam ustne koticke potegne navzgor. Drugo, »pravo« vrsto smeha, je precej težje posnemati, čeprav tudi to ni nemogoče: ob njem nam na obrazu deluje tudi mišica *orbicularis oculi*, ki nam naguba področje okoli oči, predvsem pa je za ta smeh značilno, da prihaja, kot se reče, »od srca« – natančneje, iz pristnega občutka, da je nekaj zabavno. O tem, kako in zakaj se je ta občutek razvil, razpravljajo avtorji knjige *Inside Jokes* (Znotraj šale).

ŽIGA RUS

PRVA POSTAJA: ČUSTVA

V nevroznosti je dolgo časa veljala predpostavka, da so čustva le podsistem, ki mu vlada »računalniško«, matematično mišljenje. Vendar taki možgani v realnih okoliščinah ne bi preživel: informacij je preveč, računanje bi vzelo preveč časa in odločitve bi prišle prepozno. Avtorji knjige zato trdijo, da so čustva vrhovni usmerjevalci naših dejanj in še pred njimi – mišljenja. Kako bi sploh vedeli, da si dve informaciji v našem svetu nasprotujeta, če nas ne bi na to opozoril notranji občutek zmede in neskladja? Ali bi še bili tako trdno prepričani v pravilnost našega sklepanja, če ob tem ne bi občutili občutka skladnosti? In ali bi se sploh še gnali za novimi in novimi informacijami, če ne bi občutili radovednosti? Epistemična čustva naše mišljenje usmerjajo, ga potrjujejo oziroma mu nasprotujejo, kadar so naša sklepanja napačna.

Kljub temu pa nas ne krmarijo povsem zanesljivo. Prekomerno pijemo in kadimo; uživamo v igrah na srečo; lenarimo, ko bi morali trdo delati; skačemo čez plot. Ali ne bi mogla čustva usmerjati tudi teh dolgoročno škodljivih dejanj? Težko. Zaključki, na podlagi katerih čutimo, so namreč zaradi pomanjkanja ali preobila informacij v okolju pogosto napačni. Proti svoji nepopolnosti se lahko včasih borimo s premišljenimi in usmerjenimi naporji – Odisej se je privezal na jambor, da ni zaplaval v naročje pogubnih siren –, povsem dosledno »popravljanje« pa je bolj ali manj nemogoče.

DRUGA POSTAJA: PREPRIČANJA

Glavna funkcija možganov je selekcija pomembnih podatkov iz okolja, na podlagi katerih organizem tvori pričakovanja. Obseg podatkov, ki jih aktivno obdelujemo, in čas, ki ga temu posvetimo, mora biti nujno omejen, saj bi sicer naleteli na t. i. »Hamletov problem«, problem neskončne neodločenosti. Nevroznanstvenik Gilles Fauconnier je izdelal koncept mentalnih prostorov: to so »območja« delovnega spomina, v katerih se koncepti in percepcije, ki jih je v človeku vzbudilo okolje, semantično povežejo v celovit razumevanjski model situacije. Ti prostori niso nekaj, kar bi že izdelano čakalo v dolgoročnem spominu, temveč se ustvarjajo v vsaki situaciji sproti. Možgani torej ne čakajo, da bi imeli dovolj podatkov, ampak svoje razumevanje ustvarjajo sproti, dokler jim novi podatki ne razkrijejo, da ga morajo tako ali drugače prilagoditi oz. spremeniti.



Za enega medijsko najodmevnejših smejanj sta oktobra 1995 na tiskovni konferenci po zasedanju generalne skupščine OZN poskrbela takratna ruski in ameriški predsednik Boris Jelcin in Bill Clinton. Jelcin (menda naj bi bil že malce vinjen) je namreč novinarjem, ki so njuno srečanje (katerega tema je bila takrat vojna v BiH) napovedovali kot katastrofo, dejal: »Zdaj vam lahko prvič rečem, da ste vi katastrofa.« Clinton se je po hipnem premolku začel smejati na ves glas, se obrnil k novinarjem in jim, še vedno smejoč se, rekel, naj bodo pozorni, komu bodo pripisali to izjavo, potem pa ga je čisto zvilo, tako da je na koncu celo krohotajoč se objel prav tako smejočega se Jelcina in se naslonil na njegovo ramo. Nekateri politični analitiki so pozneje trdili, da je bil Clintonov smeh zaigran, češ da je poskušal s tem zmečhati Jelcinovo neprimerno izjavo.

Naša dejanja so torej usmerjena z različnimi prepričanji. V vsaki situaciji so nekatera prepričanja *aktivna*: z njimi v tistem hipu operira kratkoročni spomin in jih aktivno uporabljamo pri mišljenju. Ostala prepričanja medtem čakajo v dolgoročnem spominu, dokler jih določena situacija ne »prebudi«. Prepričanja v dolgoročnem spominu so naša splošna vednost, neke vrste »nadomestni svet«, ki s svojimi predstavami dopolnjuje informacije, ki nam jih ponuja zunanja realnost. Če nas nihče in nič ne spomni na ljubljanski nebotičnik, o njem ne bomo aktivno premišljevali, kljub temu pa bomo vedeli in verjeli, da še vedno stoji na Slovenski.

Aktivnost prepričanj je lahko višja ali nižja, vendar pa so le aktivna prepričanja tista, zaradi katerih lahko pride do presenečenja. Ko nam natak v restavraciji prinese pokrit krožnik, bomo pod pokrovko vsekakor pričakovali nekaj, kar bi lahko označili kot jed: če pod njo odkrijemo živega zajca, bomo presenečeno odskočili. Če bi se nam to zgodilo v situaciji, kjer na kontekst restavracije ne bi niti pomislili, prepričanje o jedi ne bi

bilo aktivno, zato bi bili dosti bolje pripravljeni na to, da se pod pokrovko lahko znajde karkoli, in tudi manj presenečeni, če sploh, nad svojim odkritjem.

Razlikovati moramo tudi med *gotovimi* in *negotovimi* aktivnimi prepričanji. Kot pove že ime, ločnica razlikuje tista prepričanja, o katerih smo se zmožni spraševati in morda o njih podvomiti, od tistih, ki smo jim popolnoma predani. Ko kapitan z ladje vrže sidro, je močno prepričan, da je to nekje pritrjeno na ladjo; če gre za sidrom še vrv, ki v celoti izgine v vodi, je kapitan močno presenečen: njegovo močno, predano prepričanje je pravkar doživelo pretres. In če ga z obale opazuje naključni opazovalec, se mu morda celo smeji.

CILJ

Informacij iz okolja je ogromno: naša prepričanja so zato vedno le približki in pogosto napačna. Da bi vzdrževali skladnost vseh informacij v našem sistemu vednosti, moramo napačna prepričanja odpravljati čim hitreje. To je zahtevno umsko delo, ki ga nemara ne bi želeli izpolnjevati, če nam ne bi prinašalo tudi odlične nagrade: občutka zabavnosti in njene posledice, smeha.

Namen humorja je torej odkrivanje napak v mišljenju. Seveda niso vse napake zabavne. Predvsem je pomembno, da napačna prepričanja v naše misli vstopijo dovolj prikrito in da se jih zavemo v hitrem preblisku. Če nam nekdo pripoveduje šalo, pri tem pa prezgodaj in nespretno razkrije njeno bistvo, nam bo prehitro jasna tudi naša napačna predpostavka in šala ne bo delovala. Prav tako ni šala nikoli zabavna, če je ne razumemo in nam jo morajo počasi in z več logičnimi koraki razložiti. Kot je povedal Max Eastman,

teoretik humorja: »Prava razlaga šale ne le da ne zveni smešno, ampak tudi ne zveni kot prava razlaga.«

Še bolj pogosto kot sebi se smejemo drugim ljudem: ena najbolj stereotipnih podob humorja je junak burleske, ki spregleda olupke in pogrne po tleh. Tujim nezgodam se lahko smejemo, ker znamo predvidevati tuje mišljenje in izpeljevati napake v njem. Ravno zato se jim lahko tudi bolj pogosto smejimo: tudi če njihove misli v resnici niso take, kot predvidevamo, bomo o njih ohranili naše lastne predstave. Pomembno je tudi, da nam za druge pogosto zmanjka empatije, ki občutek humorja ponavadi zaduši: če sami pademo po tleh, nam zaradi bolečine ne bo prav nič do smeha, drugi ljudje pa lahko padajo, jih skupijo v najbolj občutljive dele telesa in se znajdejo v kar najbolj neugodnih situacijah, mi pa se jim bomo smejali in smejali ...

Avtorji opozarjajo še na tretjo vrsto humorja, ki jo imenujejo *bipersonalni*: v njej se zavemo tako svoje napake kakor napake drugih. »Mama, mi lahko daš pet evrov za staro gospo v parku?« reče hčerka. Mama je ganjena nad njeno dobrosrčnostjo in izvleče denarnico. »Toda ali gospa ne more več delati?« jo vpraša. »Seveda lahko,« odvrne deklica, »bonbone prodaja.« In bralec se zave napake, ki jo je skupaj z mamo napravil tudi sam.

MALICA IN DRUGE RADOSTI

Humor je v svoji evolucijski funkciji podoben drugim evolucijskim nagradam. Ena izmed teh je užitek ob vsem sladkem, ki nas vodi do energijsko bogate hrane; druga je ganjenost ob ljubkosti otrok, ki nas napeljuje k temu, da zanje skrbimo; tretja je seveda seksualni užitek. »Če ne bi bilo nagrade,« piše Daniel Dennett, »zakaj na svetu bi se le razmnoževali? Posel je umazan, ampak nekdo ga mora opraviti!« Podobno kot humor nas torej pozitivni občutki ob spolnosti, sladki hrani in ukvarjanju z otroki vodijo v vedenje, ki je lahko energijsko zahtevno, a je evolucijsko gledano tudi izjemno koristno.

Seveda to še ne pomeni, da je koristno tudi za nas kot posameznike in da se naših osnovnih potreb ne da izrabljati. Naša »sladkosnednost« je prišla v prazgodovinskih okoliščinah, ko so bile zaloge energijsko bogate hrane redke, še kako prav, a nam danes ne

Matthew M. Hurley, Daniel C. Dennett in Reginald B. Adams so zaposleni na treh različnih ameriških univerzah (v Indiani, Sommervillu in Pensilvaniji), vsi pa se ukvarjajo z različnimi vidiki kognitivne psihologije. Dennetta lahko pri skoraj sedemdesetih letih in mnogih delih štejemo med staroste psihologije, poleg svojega obsežnega znanstvenega opusa pa je znan tudi kot eden izmed »štirih jezdecov ateizma« (preostali trije jezdeci so Richard Dawkins, Sam Harris in pred kratkim preminuli Christopher Hitchens). Vendarle je treba poudariti, da ima poglobljeno zasluge za temeljno idejo knjige *Inside Jokes* Matthew Hurley.

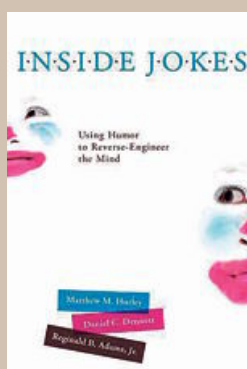
MATTHEW M. HURLEY

DANIEL C. DENNETT

REGINALD B. ADAMS, JR.

Inside Jokes: Using Humor to Reverse-Engineer the Mind
(Znotraj šale: Kako s humorjem reprogramirati um)

THE MIT PRESS, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 2011
359 str.



služi več najbolje: zaloge hrane so večje, kot jih potrebujemo, a nas to ne ustavi, da se ne bi naphali z njo. Proizvodnja sladke hrane je zato donosen posel, ki ne bo kar tako izumrl, prav tako kot sta donosna pornografija ali dizajn disneyjevskih risank, ki posnema otroške poteze. Oglaševalci vsega sveta znajo izrabljati vse naše prvinske instinkte in prodajati ne le izdelke, ki naše potrebe zadovoljujejo, ampak tudi izdelke, ki jih kupujemo, čeprav jih (vsaj načeloma) ne moremo negovati, pojesti ali se z njimi pariti.

Bistvena lastnost sladkorja je občutek sladkosti, ki nam ga povzroča, sprejemamo pa ga v zelo raznolikih oblikah. Podobno ima lahko »različne okuse« tudi humor. Njegovo bistvo je vselej odkrivanje in popravljanje napačnih prepričanj, vendar poleg tega obstajajo mnogi »aditivi«, ki lahko iz njega iztisnejo še več užitka. Med najbolj »iskanimi« in zadovoljujočimi so »umazane šale«, torej dobre šale s seksualno konotacijo: v takem izvrstnem koktajlu sta zmešani kar dve evolucijski nagnjenji. Prav tako nas ponavadi precej razveseli, če nam uspe s šalo dokazati svojo superiornost nad drugimi – umetnost, ki jo je dobro obvladal Oscar Wilde. Na uspeh šale lahko delujejo celo nesrečne okoliščine, seveda če nam šala pokaže, da smo o svetu mislili napačno in se nesreča naenkrat spremeni v veselje. Po drugi strani pa, kot že rečeno, preveliko sočustvovanje z lastno ali tujo nesrečo humorju odvzame večino njegove moči: kot je povedal v *Eseju o sme-hu* že Henri Bergson, je za humor potrebna »trenutna anestezija srca«.

A ZAKAJ RAVNO SMEH?

SmeH pravzaprav ni preveč varna stvar – sploh ne v naravnih okoliščinah, kjer nas lahko slišijo plenilci in si tako prismejemo nesrečo. Poleg tega je včasih fizično izčrpavajoč – ali ne bi namesto smeha raje počeli česa lažjega?

Avtorji domnevajo, da ima smeh svojo funkcijo, ki se je razvila iz t. i. signala za lažni alarm. Mnoge živali imajo različne alarme za različne nevarnosti, nekatere med njimi pa z določenimi glasovi obveščajo svoje bližnje tudi o tem, da nevarnost, ki so se je zbal, pravzaprav ne obstaja. Iz takega alarma se je morda razvilo tudi sopihanje, s katerim se mladi šimpanzi oglašajo med igro. To je pravzaprav vaja za odraslo življenje – lovljenje je na primer vaja za lov ali uspešen pobeg pred plenilcem – in bi hitro lahko postala preveč agresivna, če ne bi šimpanzi z oglašanjem drug drugemu ves čas sporočali, da tokrat še ne gre zares.

Prvotna funkcija smeha bi torej lahko bilo opozarjanje na take vrste napak, seveda pa se je skozi evolucijo prilagodil tudi drugim funkcijam. Ena izmed teh je dokazovanje inteligentnosti: ali smo dovolj pametni, da se znamo izborni šaliti? Ali smo dovolj pametni, da šalo razumemo? Ali smo, navsezadnje, dovolj pametni, da ob neokusni šali svoj smeh prikrijemo?

PRIDIGA

Kaj lahko torej knjiga sporoča med vrsticami – tistim, ki se smejemo, in tistim, ki nas poskušajo nasmejati? Za prve, torej bolj ali manj vse, morda tole: če je občutek zabavnosti evolucijska nagrada prav tako kakor hrana ali spolnost, je prav gotovo tudi tega lahko preveč. Znan, že skoraj parabolichen je eksperiment laboratorijske miške, ki si je s pritiskom na gumb lahko vedno znova povzročala telesne užitke, a na koncu umrla od lakote. Gumbov, na katere lahko za hitre užitke – zabavne posnetke, slike, zgodbe – pritiskamo sami, je danes precej, a to pač niso gumbi za dolgoročno in dolgotrajno zadovoljstvo.

Tu naj se visokoleteči del pridige konča. Ostane nam še praktičen, a dragocen nauk, ki ga lahko iz knjige potegnemo vsi kovači zabave: bistvo smeha – če avtorjem seveda verjamemo – je samo eno, vse ostalo pa so dodatki, ki sami po sebi ne morejo povzročiti želenega občutka. Nesmešno namigovanje na spolnost ali druge telesne funkcije, gola reprodukcija stereotipov, jedko zabavljanje čez politiko, včasih celo pod pretvezo »vzvišene«, »umetniške« satire – take in podobne, zgolj vsebinske opredelitve same po sebi ne bodo nikogar nasmejale. Humor je zahtevna večšina, pot do odličnosti je dolga in njeni mojstri so le redki. ■

NAJVEČJE USPEŠNICE

V olimpijskem Londonu so se evforiji pridružili tudi poslovno najprodornejši umetniški krogi. In ker so med olimpijskimi udeleženci že nekaj časa predvsem poklicni športniki, je tudi kulturni program rezerviran za utrjene profesionalce. In kdo drug, če ne Damien Hirst in njegov prvi podpornik, oglaševalski milijarder ter galerist Charles Saatchi, poosebljata London kot globalno umetnostno metropolo.

REBEKA VIDRIH

Prva tehtna britanska retrospektivna razstava, ki je je deležen Damien Hirst (1965), *enfant terrible* britanskega in tudi svetovnega umetnostnega prizorišča, naj bi, kakor sam pravi, prikazala »zemljevid njegovega življenja in ne zgolj zbirke največjih hitov«. Postavitev tega »zemljevida« v londonski galeriji Tate Modern, na ogled od 4. aprila, pomeni torej trenutek postanka neke na sredini umetnikove poklicne poti, je priložnost za temeljitejši premislek o njegovem delu, ki pa je kustosinja Ann Gallagher ni zares izkoristila, zato potencialni zemljevid kar naprej razpada v zgolj zbirko.

Na ogled so v grobem kronološkem redu postavljena doslej precej neznana Hirstova zgodnja dela, nerodni prvi poskusi, ki ga dandanes spravljajo v zadrego, ter prvi primerki vseh njegovih dolgih in dobičkonosnih serij, pikčastih in vrtečih slik ter vitrin z zdravili in medicinskimi pripomočki, pa rekonstrukcija njegove prve samostojne razstave, valilnica in grobarna metuljev (*Zaljubljeni in odljubljeni*, 1991), senzacionalni akvariji z živalskimi trupli v formaldehidu in novejša dela, s katerimi Hirst svoje tipične motive tesneje naveže na zgodovino umetnosti. Ločeno, v predverju galerije v popolni temini, pa je bil do 27. junija razstavljen tudi njegov najspektakularnejši izdelek, lobanja iz platine, prekrita z diamanti (*Za božjo voljo*, 2007).

Razstava je bolj ali manj preprost pregled Hirstove produkcije, ne ponuja niti tehnetnega povzetka njegovega opusa niti ga ne kontekstualizira, pa tudi ne pojasni, zakaj je Hirst eden najpomembnejših sodobnih umetnikov (kar seveda ne pomeni, da je tudi eden najboljših). Težava, ki spremlja Hirsta, nameče kako najti vsebino v opusu, ki je v resnici in zares pravzaprav nima, ne bi smela ostati nerazrešena, ampak bi morala biti izziv.

Hirst je konceptualni slikar in kipar. Je pa neokonceptualist, in to zato, ker mu ideja ni pomembnejša od njene realizacije, temveč je, nasprotno, ključnega pomena ravno vizualni učinek dela. Slikarska in kiparska podoba je tista, ki naj preseneti gledalca, ga udari s svojo nezaslišanostjo; vendar ko začeta osuplost mine, ostane le spektakularen videz, prazna formula, ki jo Hirst le še ponavlja v neskončnost, z novimi in novimi primerki vedno istega.

Dekorativne slike so prav tako produkt konceptualnih postopkov: pikčaste slike (*spot paintings*) so rezultat minimalističnega nizanja raznobarnih, toda enako velikih pik v enakomernih presledkih, vrteče se slike (*spin paintings*) pa nastanejo z zlivanjem barv na vrteče se diske. Šokantni kipi združujejo duchampovsko *readymade* načelo in beuysovsko fasciniranost z materijo v minimalistično kockastih posodah. Njihov material so živali, žive in mrtve: živali, ki se rojevajo, razplojujejo in umirajo (metulji v *Zaljubljeni in odljubljeni*, 1991), žive živali, ki pokončujejo mrtve (muhe na kravji glavi v *Tisoč let*, 1990), konzervirana živalska trupla, v serijah (ribe v *Izolirani elementi, plavajoči v isto smer z namenom razumeti*, 1991) ali pa spomeni-



Damien Hirst: Uspavanka, letni časi, 2002

ško izpostavljena (krava in tele v *Mati in otrok, razdeljena*, 1993; morski pes v *Fizični nezmožnosti smrti v mislih nekoga živega*, 1991). Ali pa šokantno dekorativne kombinacije obeh medijev, nakopičene muhe na okrogli podlagi (*Črno sonce*, 2004) in po platnih razpostavljeni metulji (*Simfonija v belem duru – odveza II*, 2006).

V vse te podobe šele naslovi vpeljejo določeno napetost. Kakor Duchampov *readymade* te podobe potrebujejo naslove, da se vsaj za trenutek zazdi, da so nekaj več kot zgolj one same, da so podobe s sporočilom. Šokantni kipi naj bi, poleg očitnega in dobesednega opozorila na neizogibni propad in razpad vsega živega, bili tudi priložnost za poglobljeno premlevanje o ranljivosti in minljivosti živih bitij ter o prepletenosti življenja in smrti, lepote in grozljivosti. Vendar z dekorativnimi slikami Hirst to premišljanje zaustavi, njihova lepota ne nemi odziv na grožnjo smrti kot nekaj, česar (kot sam trdi) vendarle ni mogoče dokončno doumeti.

Mesto človeka v Hirstovem univerzumu pa ni zgolj prazno mesto, ki ga zasede vsakokratni gledalec, ko ob ponujenih umetniških delih kontemplira o velikih vprašanjih človeškega bivanja. Tudi človek je zajet v tem krogotoku življenja in smrti, vendar le v obliki sledi, ki so ostale za njim. Nobene človeške figure, ki bi osmišljala svet, le kupi cigaretnih ogorkov v pepelnikih (*Krematorij*, 1996) in omare, polne medicinskih potrebščin (*Lekarna*, 1992) kot znamenja že odsotnega človeka, ki z razvadami uničuje svoje telo in ga nato umetno obnavlja, ki hiti proti smrti in se ji prizadeva izmakniti – in je v tem trudu vnaprej poražen.

Vsa ta *vanitas* in *memento mori* tematika pa je prej navržena, zgolj naznačena kot pa razvita in razdelana. Na podobno ohlapen način se Hirst v vrsti posameznih del navezuje na umetnostnozgodovinsko tradicijo. Tako v ikonografskem smislu, z motivi matere in otroka, jagnjeta, goloba, angela, štirih letnih časov (čeprav

je obiskoval rimskokatoliško šolo in bil »definitivno indoktriniran«, zdaj te vzorce uporablja s posmehljivo ravnodušnostjo), kot po formalni plati, od oblik triptiha, mandale, gotskega vitraža do vrhunca v malevičevskem belem na belem (*Spominjanje*, 2008) na eni in v ikonah na drugi strani (Hirstovi običajni motivi na zlatem ozadju v seriji del za dražbo *Lepi v moji glavi za vedno*, 2008). Kakor da nam ta tradicija ne more povedati ničesar relevantnega več, jo je pa pomembno vzdrževati in ostajati v njenem okviru.

Damien Hirst, proletarski pobalin iz Leedsa, ki se je prebil do najbogatejšega umetnika na svetu (»umetnost je močnejša od denarja, denar ni moj cilj, vendar sem bil kot otrok vedno brez denarja in sem bil zato morda bolj motiviran kot ostali umetniki«), je bil v devetdesetih letih gonilo družine *young British artists*, pobudnik študentske razstave *Freeze* v opuščnem skladišču v londonskih dokih leta 1988, ki jih je katalpurala v britanski umetnostni svet in ga zamajala do temeljev. Še več, predvsem po njihovi zaslugi se je London prvič v svoji zgodovini na zemljevid sodobne umetnosti vpisal kot eno najpomembnejših osišč umetnostnega sistema.

Zato ni naključje, da je Hirstova retrospektivna razstava v najpomembnejši britanski galeriji moderne in sodobne umetnosti v prvi vrsti sestavni del histerije, ki obdaja letošnje letne olimpijske igre, še več, je eden najbolj izpostavljenih dogodkov t. i. londonskega festivala, nekakšne kulturne olimpijade, ki naj bi London uveljavila tudi kot kulturno in ne le športno prestolnico tega poletja. ■

Retrospektiva

DAMIEN HIRST

TATE MODERN, LONDON
do 9. 9. 2012

O razmerah v slovenski resni glasbi

ČE NE BO SPREMEMB, BO PRIŠLO DO KOLAPSA

BOŠTJAN TADEL

Oslovenski glasbeni poustvarjalnosti je bilo v zadnjih letih napisanih več zelo ostrih kritik. Pri tem ne gre toliko za tehnične težave izvajalcev, temveč predvsem za temeljno odsotnost zavedanja in razumevanja glasbe kot žive umetnosti, ki nastaja in se izvaja v dialogu s svojim časom. Sočasno s tem pa v Sloveniji živi več mednarodno zelo uveljavljenih skladateljev, ki so doma praktično neznani, umetniški vodje štirih osrednjih glasbenih javnih zavodov (Slovenska filharmonija, Simfonični orkester RTV Slovenija, ljubljanska in mariborska Opera in balet) pa so že več kot desetletje tuji umetniki. Navzlic uspehom v tujini mladi slovenski solisti in tudi dirigenti izjemno redko dobijo priložnost na domačih odrih – pri tem pa je skoraj polovica državnega proračuna za živo kulturo namenjena delovanju prav teh štirih ustanov.

O razlogih za tak položaj in o nujnih korakih, ki bi morali biti narejeni čim prej, smo se pogovarjali z **Nenadom Firštom**, predsednikom Društva slovenskih skladateljev, **dr. Alešem Nagodetom**, profesorjem z oddelka za muzikologijo ljubljanske Filozofske fakultete, **dr. Gregorjem Pompetom**, docentom z iste ustanove ter kritikom, in **dr. Borutom Smrekarjem**, dirigentom ter ravnateljem ljubljanske Opere med letoma 1998 in 2005.

Ob poročanju časnika Delo o enem najbolj spoštovanih glasbenih tekmovanj na svetu, Chopinovem tekmovanju pianistov v Varšavi leta 2010, se je na pisanje novinarja Marijana Zlobca odzval pianist Miha Haas in zapisal, da »lahko resno mnenje o resni glasbi podaja le nekdo, ki ima (banalno, pa vendarle) papir z napisom akademski glasbenik«. Vprašanje o pragu vstopa v kvalificirano debato o glasbi se zdi kar ustrezno za začetek debate o glasbeni kulturi.

Firšt: Osebnostno menim, da lahko glasbo ocenjuje vsak, ki se za to čuti poklicanega. Seveda pa je pomen takšne ali drugačne ocene lahko zelo različen in ima, prav tako kot ocenjevano glasbeno delo, svoje lastno življenje. Če gledam s perspektive skladatelja, je tako, da skladatelj večinoma nismo kritiki in da gre očitno za neke druge kompetence.

Smrekar: Kakorkoli obračamo: kdor ima toliko samozavesti, da se javno izpostavi, mora imeti tudi toliko poguma, da bo prenesel javne odzive, pa naj mu bodo ti všeč ali ne. Zame je edini problem kontekst, v katerem se pojavi takšna ali drugačna sodba: če se v kontekstu, kjer bi pričakovali kvalificirano presojanje, pojavljajo diletantska in za povrh še neargumentirana mnenja, je to seveda slabo, saj takšne ocene do določene mere oblikujejo javno mnenje. Z vidika kulturne ravni okolja, v katerem živimo, to ni neproblematično, zlasti glede na dejstvo, da se raven tega presojanja v zadnjem desetletju pri nas spuša.

Nagode: Mislim, da je že dlje, verjetno kar od 19. stoletja, osnovni problem majhnost in zaprtost prostora, na katerega je navezana slovenska glasbena kultura. Če o glasbenem dogodku izide ena sama kritika, je njena teža seveda mnogo večja, kot če je teh kritik deset ali več, kot je običajno v večjih glasbenih okoljih, kjer se morebitna nestrokovnost hitro razkrinka.

Problem oscilacij slovenske glasbene kritike je posledica tega, da je bolj ali manj stvar naključja, ali je kritik kompetenten ali ne. Imeli smo obdobja, ko je bilo dobrih kritikov več, pa tudi takšna, ko smo imeli enega ali morda niti tega ne. Lahko bi sklepali, da tudi medijev te stvari ne zanimajo kaj dosti. Pri bralcih se je sčasoma utrdilo prepričanje, da ta segment publicistike pač ni pomemben, tako da je skoraj nihče več ne pogreša.

Pompe: Mislim, da je korektno jasno razločiti tri ravni pisanja o glasbi: znanstveno-strokovno, kritično in splošno publicistično. Kritika je pri tem najbolj občutljiva, saj mora posegati na obe drugi ravni, obenem pa sem prepričan, da za formiranje kritika ni ustrezne formalne izobrazbe. To se kaže tudi v praksi, saj pri nas pišejo kritike tako šolani glasbeniki kot tudi muzikologi in pisci brez formalne izobrazbe – nič čudnega torej ni, da se te kritike med seboj zelo razlikujejo, in to po vrsti lastnosti, težko pa bi se odločili, katere so že zaradi vstopnega profila pisca bolj verodostojne.

Težava pri tem je, da gre za paradoks: o glasbi, ki je zelo kompleksna in ima tudi zelo specifične tehnične aspekte, piše lahko marsikdo, za druge vrste umetnosti se pa zelo dobro ve, kateri profili so ustrezni: o likovni umetnosti piše umetnostni zgodovinar, o literaturi komparativist in o gledališču dramaturg. In po tej analogiji je zelo jasno, da je

za pisanje o glasbi ustrezen profil muzikolog – kritiko težje piše glasbenik, še zlasti dober glasbenik, ki ima po nujnosti stvari izdelan svojski estetski pogled, ta pa mu onemogoča objektivni kritični pogled.

Vseeno so pred desetletji pri nas obstajala meritorna imena: v glasbi morda najbolj izrazito Lucijan Marija Škerjanc, v literaturi in gledališču Josip Vidmar. Tovrstno normativnost je seveda problematiziral že modernizem, ampak v sodobnem okolju je enakovrednost najrazličnejših sodb pogosto sprejeta tudi na akademskem nivoju.

Smrekar: Po mojem mnenju gre za več razlogov, po vzroke zanje moramo najprej v zgodovino: zadnja desetletja socializma so pomenila obdobje razvrednotenja znanja v imenu boja proti elitizmu, po osamosvojitvi pa lahko spremljamo zelo spremenjen odnos medijev do kulture in še posebej do glasbe. Zelo vpljudno lahko rečemo, da gre za izrazito podcenjevalen odnos. V kulturnem okolju je namreč nepredstavljivo, da v resnih kritičnih rubrikah popolnoma nekompetentni ljudje brez slehernih strokovnih kvalifikacij drugim solijo pamet ali da smejo celo pisci, ki so bili pravnomočno obsojeni zaradi obrekovanja v tisku, objavljati kritike. Estetika je pri tem raven, do katere še nismo prišli. V okviru estetike je mogoče debatirati, ampak najprej bi morali urediti osnovne predpostavke. Medijski odnos do glasbe je pogosto takšen, kot če bi npr. javne strokovne sodbe o delu novinarjev dajala branjeve, ki na trgu svoj pridelek zavija v časopisni papir in kdaj pa kdaj z njega tudi kaj prebere.

Seveda pa je treba priznati, da je glasbena scena v marsičem sama kriva za nastali položaj, saj se na tovrstno pisanje tako rekoč ne odziva.

Pompe: Kaj pa če se glasbena scena ne odziva zato, ker kritika pri nas v resnici nima nobenega pomena? In da jo ravno zato tudi lahko piše kdorkoli. Pri nas je sistem zbiranja točk za različne statusne tak, da zahteva nekakšne medijske odzive, čisto vseeno pa je, ali so odzivi pozitivni ali ne, tako da jih dobesedno na željo izvajalcev piše kdorkoli in kakorkoli – paradoksalno celo najbolj osovraženi kritiki.

Omenjen je bil Vidmar – ampak danes nam je povsem jasno, da je v svojih sodbah kar pogosto zgrešil in s tem marsikaj zagrešil. Tudi o meritornosti Škerjancu bi se dalo razglabljati, kar pomeni, da je nekakšna negotovost kritičstvu imanentna.

Nesporno – vendar je avtoriteta točka, na kateri se lahko začne polemika. In nadaljuje dialog.

Firšt: Težko je voditi dialog, če se število (ne le glasbenih, vseh vrst umetnosti) dogodkov povečuje, število kritik pa zmanjšuje. Dogaja se, da je marsikaj popolnoma spregledano – in to ponavadi v mnogo večji meri velja za slovensko glasbo in izvajalce kot pa za gostovanja. Mislim, da bi moralo biti kvečjemu obratno.

Pa ne gre samo za kritiko – tudi v širšem smislu primanjkuje afirmativnega pisanja o glasbi kot o nečem pomembnem.

Nagode: V slovenski kulturi se uveljavlja nekakšno nenavadno prepričanje, da se o glasbi ne govori. Glasba postaja vedno bolj razvedrilo različnih zvrsti, ki so si med seboj enakovredne – kot resno umetnost, o kateri se govori, pa jo razume le malo ljudi. To se delno začne že v šoli, kjer se ob glasbi poje, tolče in riše, govori pa se ne – takšen odnos se prenaša naprej in uveljavlja tudi v medijih, kar se mi zdi eden glavnih problemov.

Smrekar: Zanimiv pokazatelj stanja pri nas je obstoječi delež proračuna za kulturo, ki je namenjen glasbi (približno 40 odstotkov vseh sredstev za umetniške programe je namenjenih za redno delovanje Slovenske filharmonije in obeh slovenskih operno-baletnih hiš; op. p.) – pri tem pa med sedmimi člani Nacionalnega sveta za kulturo ni nobenega glasbenika. Podobno se glasba v medije prebije le ob izjemnih, praviloma škandaloznih dogodkih. Tudi to je seveda posledica že omenjenega dejstva, da je glasbena scena pri nas razpadla.

Nagode: Gre za začaran krog: kritike nimamo zato, ker je izginila potreba po njej, to pa je posledica tega, da je nihče več ne jemlje resno, ker je postala nestrokovna, to pa zato, ker nima ustrezne teže in tako naprej. Posledice niso zanemarljive: cele institucije zato izgubljajo temelj za lastno percepcijo, in to dolgoročno ni nedolžen problem.

Ali opažate podobno erozijo tudi v splošni glasbeni pismenosti? Kako se na to dogajanje odziva glasbeno šolstvo?



Firšt: Mislim, da gre za vzporedno dogajanje, kajti moj vtis je, da je glasbeno šolstvo preveč usmerjeno na tehnične vidike izvajalske prakse, premalo pa na celosten vpogled v glasbo.

Smrekar: Se strinjam – če naše glasbeno šolstvo pogledamo v evropskem kontekstu, je vzorno tako po razvejanosti kot po rezultatih. Nivo instrumentalistov se je v zadnjih dvajsetih letih nesluteno dvignil – problem pa je pomanjkanje splošne izobrazbe, še zlasti splošne glasbene izobrazbe. To žal velja tudi za najbolj ugledne nacionalne ustanove, ki jim širine glasbenega in splošnega znanja zelo primanjkuje, kar je v veliki meri vzrok za vrsto drugih problemov.

Izhodišča so bila dobra: avstro-ogrski in sovjetski temelji glasbenega šolstva, nesporne avtoritete, nenazadnje je bila resna glasba tudi v socializmu politično najmanj problematična zvrst umetnosti.

Smrekar: Morda glasba ni bila problematična, je pa dejstvo, da se je v času socializma politika polastila celotnega družbenega življenja. To je marsikoga odvrnilo od javnega delovanja, od tega, da bi se tako ali drugače angažiral ali celo izpostavil. Posledica je, da na glasbenem področju nimamo intelektualne kritične mase, ki bi bila voljna artikulirati svoje mišljenje oziroma hotenje in za njegovo uresničitev tudi kaj narediti.

Primerjajmo naše današnje ustanove s petdesetimi leti preteklega stoletja: v ljubljanski Operi smo imeli Sama Hubada, Demetrija Žebreta, Danila Švaro, Boga Leskovica in Hinka Leskovška kot izjemnega režiserja, tudi Cirila Debevca in Smiljana Samca – sedem takih kapacitet samo v ljubljanski Operi; predstavljajte si, kakšen intelektualni potencial je bil to. Primerjajmo ta imena z našimi *nacionalkami* danes, pa bo hitro jasno, kje smo.

Nagode: Ne smemo pozabiti še nečesa: omenjeni gospodje so večinoma študirali na Dunaju in v Pragi, tudi v Parizu, skratka, formirali so se v velikih prestolnicah. Trenutno smo pri nas v fazi, ko slovensko kulturo vodi generacija, ki se je od a do ž formirala v Ljubljani, ta pa nikoli ni bila in tudi danes ni metropola, zlasti ne po pretoku ljudi in idej. Veliko vprašanje je, ali se v par letih študija v Ljubljani nekdo lahko izobrazbi v osebnost ustreznega formata za tako zahtevno in odgovorno delo.

Govorim predvsem s stališča muzikologa, ampak če pogledamo sredstva, ki se vlagajo v našo stroko, je to katastrofa; v Ljubljani ni knjižnice, kjer bi bila dostopna temeljna dela zadnjih petdesetih let. Študentje imajo dostop do tistega, kar si sami bolj ali manj ilegalno naberejo na internetu. In rezultati so ustrezni vložku – zelo dobesedno: kolikor denarja, toliko muzike. Sliši se na pol anekdotično, ampak v temeljne kadre v kulturi je treba dolgoročno vlagati.

Se vam zdi, da je glasba v primerjavi z drugimi vrstami umetnosti v slabšem položaju? In muzikologija v primerjavi z drugimi umetnostnimi vedami?

Pompe: To je očitno, kaže pa se na najbolj nenavadne načine: Nisem še opazil, da bi muzikolog pisal literarne kritike, vem pa za komparativiste, ki pišejo glasbene kritike. To je po mojem prepričanju posledica tega, da glasba pri nas nima statusa mentalne umetnosti, ki jo je najprej treba misliti,



nato pa še reflektirati. Pri nas je glasba nekakšna razvedrilna umetnost, malo bolj sofisticirana oblika popularne glasbe, katere glavna funkcija je, da mladostniku prek različnih vrst omogoča izgradnjo identitete. Vsi ob glasbi uživamo, zato imamo vsi o njej mnenje, kot ga imamo tudi o nogometu. Seveda pa ne more biti vsako mnenje enako zavezujoče, saj doživljanje ob glasbi še ni dovolj za pisanje o glasbi.

V zvezi s tem me dobesedno šokira, kako različne gledališke liste izdajajo nacionalne gledališke in operni hiši. Drama prevaja resne študije in jih celo sama naroča uglednim akademikom, Opera pa se zadovolji s krajšim tekstom, povzeto vsebino in (pre)dolgimi življenjepisi izvajalcev. Morda kdo misli, da obiskovalci nimajo potrebe po resnejšem branju, in čisto možno je, da je res tako, ampak verjetno bi to potrebo z bolj ambicioznimi publikacijami ustvarjali. Koncertni list denimo Münchenskih filharmonikov je knjižica z več kot desetimi stranmi, ki so jo pripravili trije muzikologi. S takšnimi publikacijami se predvsem ohranja zavest o razmišljanju o glasbi. Pri nas pa v koncertnem listu preberem, da se o Beethovnovi *Pastoralni simfoniji* ne da več ničesar povedati, ker da je bilo že vse povedano. Skratka, kaj bi brali in razmišljali, razkomotimo se in uživajmo!

Ne dvomim, da je socialistična uravnilovka naredila določeno škodo, vendar tudi 19. stoletja ne smemo idealizirati. Gre za znanje – in to je danes tudi v Ljubljani dostopno: digitalna koncertna dvorana Berlinskih filharmonikov je enako oddaljena od nas kot od Hamburga ali Singapurja. Muzikologija je podhranjena tudi zato, ker je v javnem intelektualnem življenju nikjer ni, kar vodi do tega, da se študentje ne vpisujejo na ta študij, ker naše stroke sploh ne zaznavajo. In to je spet začaran krog, v katerem je nivo razmišljanja o glasbi zveden na modrovanje o tem, ali je treba igrati malo hitreje ali malo počasneje oziroma malo bolj ali manj glasno.

Ta popreproščena misel uničuje glasbo. Tudi skladatelj najprej misli, šele nato rešuje pragmatične glasbeniške probleme.

Smrekar: Glede gledaliških listov imate popolnoma prav. Je pa tudi to v marsičem posledica dejstva, da je politika Opero po letu 1970 dobesedno opustošila, ne le kadrovsko in intelektualno, tudi finančno. Vendar to ni tema takšne okrogle mize, ampak debele knjige.

Se pa seveda strinjam, da je glasba tako kompleksna, da nobena dovzetnost in noben talent ne moreta nadomestiti potrebnega znanja.

Nagode: Del odgovora je bipolarizacija, ki je pri nas nastala z ostro delitvijo na »teoretični« Oddelek za muzikologijo na Filozofski fakulteti na eni strani in na »praktično« Akademijo za glasbo. Na oddelku smo se morda preveč umaknili v znanost in se odrekli sodelovanju v javnem glasbenem življenju, na akademiji pa je z menjavo generacij prav tako umanjala serija osebnosti, ki so poleg prakse obvladale tudi pisanje o glasbi. Že omenjena Škerjanc in Šivic, seveda tudi Marijan Lipovšek so bili vsi vrhunski skladatelji, naredili pa so ogromno za glasbeno publicistiko, bili npr. tudi uredniki revij – zdaj takšnih ljudi na akademiji ni, muzikologija, ki se je v Sloveniji razvila pozneje, pa je ostajala navezana na svojo specializirano znanstveno publiko. Nastala praznina je verjetno precej prispevala k stanju, o katerem govorimo.

Pompe: Vloga pri tem igra tudi to, kakšen je status glasbe recimo v primerjavi z literaturo pri formiranju nacionalne identitete. Pa pri tem ne mislim le famoznih stoletnih sanj, Društvo slovenskih pisateljev je bilo čisto praktično pomemben člen osamosvajanja. In nenazadnje, tudi pred nekaj tedni se je aktualni minister odzval ravno vabilu pisateljev.

Zadnjič je kolega dr. Matjaž Barbo opozoril na podobno stvar: ko pripravljamo državne proslave, ni nobenega dvoma, da zraven sodi vrhunska literatura. Pri izbiri glasbe pa se zatakne: ali naj bo vsečna, ali naj bo moderna, ali naj bo avtohtona – največkrat pa je samo nekakšna tapeta. Če bi bili dosledni, ne bi bilo dileme: če se recitira Prešerna, bi analogno morali izbrati recimo Lebičevo ali Globokarjevo glasbo.

First: Drži, tudi medijska pozornost je na drugih področjih bolj usmerjena na resno produkcijo. Nisem opazil, da bi strokovna kritika kaj dosti pisala o dejavnosti likovnih amaterjev ali ljubiteljskih piscev z bolj ali manj posrečenimi samozaložniškimi izdelki. Pri glasbi pa je obratno. Pri nas je tudi fizična majhnost velika ovira, saj nimamo tiste kritične mase, ki bi navkljub majhnemu relativnemu deležu pozornosti še vedno omogočala produktivno komunikacijo znotraj skupnosti tistih, ki jih zanima še kaj poleg medijsko produciranega okusa.

Smrekar: Ampak pometimo najprej pred lastnim pragom: v resnici nikomur ni do sprememb, vsaj zaznati ni tega. To je seveda potuha kulturni politiki, da ji ni treba storiti ničesar. Neslutena sreča – ali pa prekletstvo – kulturne politike pa je dejstvo, da pod isti resor spadajo mediji in z njimi javna radiotelevizija. Če temu ne bi bilo tako, ta resor ne bi zares zanimal nobene stranke. To je evidentno iz vsega, kar se je, še bolj pa iz tega, kar se ni dogajalo v zadnjih dveh desetletjih. Rezultat je, da mentalna kontaminacija iz časov samoupravljanja (predvsem »sindikalizem« in »egalitarizem«) v kulturi ostaja, v glasbi pa je morda še bolj pogubna kot drugje. In tako imamo danes npr. instrumentaliste, ki so na mnogo višjem nivoju kot pred tridesetimi ali štiridesetimi leti, za umetniške dosežke orkestrov pa se bojim, da to ne velja.

Ampak vseeno smo pred desetletji samoupravljanja imeli stoletja avstrijske oblasti. Na Dunaju nikomur na kraj pameti ne pade, da bi Državno opero, Dunajske filharmonike ali simfonike omenjal v istem stavku kot pop glasbo.

Nagode: No, v Avstriji ima glasba tak status kot pri nas literatura. V glasbo vlagajo ogromna sredstva in situacija je povsem neprimerljiva. Seveda je Dunaj še vedno tudi globalna glasbena metropola, ki z vsega sveta priteguje talente in jih dokončno izbrusi.

Smrekar: Tako je – in pri tem iz lastne izkušnje lahko povem, da je samo izobraževanje za študente morda celo manj pomembno kot priložnost za življenje v glasbeni metropoli, kjer sta tako količina kot kakovost glasbenega in z glasbo povezanega dogajanja povsem drugačna kot v mestih, kjer to ni tako rekoč najpomembnejša stvar na svetu. To se tudi v času interneta ni nič spremenilo. Biti glasbenik na Dunaju ali na internetu sta dve zelo različni stvari.

Tudi kadruje se v Avstriji povsem drugače. Seveda so prisotni določeni politični podtoni, ampak tam se navadno

za tri leta vnaprej ve, kdo bo zasedel določeno mesto, pred tem pa pogovori z visoko kvalificiranimi kandidati potekajo tudi mesece. In to ne v javnosti.

Prej ste našli ugledne slovenske glasbene osebnosti, ki so pred pol stoletja vodile ljubljansko Opero. Zdaj so v vseh štirih osrednjih glasbenih ustanovah (Slovenska filharmonija, Simfoniki RTV, Ljubljanska in mariborska Opera in balet) na večini vodstvenih položajev tujci, tudi slovenske dirigente in soliste bi lahko tako rekoč prešteli na prste ene roke.

Smrekar: Izpostavili ste že vprašanje avtoritete. Na eni strani gre za naš znani odnos do tujcev, na drugi pa za posledice samoupravljanja, ki je v mentaliteti glasbenikov povzročilo mnogo globljo erozijo avtoritete kot denimo v dramskem gledališču, v katerem delujem zadnja leta. Odnos glasbenikov do dirigenta je v tem pogledu danes popolnoma drugačen kot odnos igralcev do režiserja. Del vzroka je verjetno tudi v tem, da gre pri orkestru za večjo skupino in je avtoriteto lažje rušiti, ampak to je skregano z resno prakso. Nisem pa prepričan, da smo s tujci (razen častnih izjem) tudi res kaj pridobili.

Pompe: Gre tudi za to, o čemer smo govorili prej: dirigent je tisti, ki bi moral kot prvi misliti o glasbi in to posredovati glasbenikom tako verbalno kot manualno. Mislim pa, da naši glasbeniki tega niti ne pričakujejo več – zanima jih le to, da jih nekdo varno pripelje od začetka do konca. Obrtni del glasbeništva postaja tako nesorazmerno poudarjen na škodo estetskega.

Smrekar: V praksi je običajno tako, da ob prvem sodelovanju skoraj vsak gostujoči dirigent navduši. Drugič ga orkestraši že bolj strogo ocenjujejo, tretjič pa o njem lahko širijo take diskvalifikacije, da bi se moral vsakdo vprašati, kako je mogoče, da večina teh dirigentov drugje po svetu redno vodi bistveno boljše orkestre, kot so naši.

Nagode: Se strinjam, pri nas se sistem od samoupravnih časov ni spremenil, kar pomeni, da orkestri bolj ali manj vodijo same sebe. V finančnem smislu pa imajo delovno mesto kot državni uradniki in so tako rekoč nedotakljivi. To pomeni, da se sistem vodenja in sistem financiranja ne pokrivata, za normalno funkcioniranje pa bi se morala: ali glasbenike plačuje država, ki zato tudi poskrbi, da jih vodi nekdo kompetenten, ki tudi odgovarja za rezultate – ali pa vodijo same sebe kot samoupravni organizem, vendar morajo potem sami poskrbeti tudi za svoje financiranje. Primerov za oboje je v svetu dovolj.

Vsekakor gre predvsem za to, da bi morala obstajati določena motivacija za dobro opravljeno delo. Pri nas pa zakonodaja celo prepoveduje možnost dodatnega plačila za dodatno delo. To je skregano z logiko in po svoje daje tudi potuho slabemu upravljanju in organizaciji dela.

Smrekar: Tukaj je Slovenija unikat: v drugih nekdanjih socialističnih državah ni prišlo do takšne erozije avtoritete, ker je bila v nasprotju s samoupravno prakso odločitev umetniškega vodje vedno dokončna in zavezujoča. Ne pozabimo, da je samoupravljanju najprej spodletelo prav v teatru! Velike skupine pač potrebujejo vodje, drugače ne gre. Seveda ne mislim, da mora vladati diktatura, vendar mora glede osnovnih stvari nekdo imeti odgovornost kot tudi možnost, da to odgovornost uresničuje! V ljubljanski Operi se npr. točno ve, kdaj je bil zabit še zadnji žebelj v krsto »zlate dobe« in je nastopil potop: v trenutku, ko je solist (z imenom in priimkom) na vaji z odra pred celotnim ansamblom prvič nekam poslal dirigenta. Ko se to zgodi in ko nimate v rokah nobenega instrumenta, da bi potegnili potrebne konsekvence, gre teater v franže.

Na tem mestu se vračamo k vprašanju o kvalificirani refleksiji: takšne pojave bi morala razvita glasbena kultura zaznati in se nanje odzvati. Morda ne takoj, ampak v nekaj letih bi se to moralo urediti.

Smrekar: Ne, seveda odziva ni bilo, to pa zato, ker se je področja vedno bolj polaščala politika.

Nagode: No, muzikološka stroka to dogajanje seveda je zaznala, ni pa nanj imela nobenega vpliva. To je ponovno stvar državnega financiranja, ki v Sloveniji predstavlja še bistveno večji del kot v drugih državah. Pri tem ne gre za to, ali si je tolikšno moč vzela država sama ali je do takšne ureditve prišlo po sili razmer; bistveno je, da država oziroma resorno ministrstvo sploh nima mehanizmov, s katerimi bi se na tak problem lahko odzvalo. Vsi ti postopki se odvijajo v zakulisju bolj ali manj političnih (v najširšem pomenu besede) spletk, stroka pa je v najboljšem primeru instrumentalizirana. Nikakor pa ne predstavlja instance, na kateri bi se razpravljalo z argumenti.

First: Politika še na marsikaj ni reagirala: na nove izvajalce, na nove prakse. Sicer tudi jaz upam, da bo prišlo do določenih sistemskih sprememb, s katerimi bi dosegli vsaj malo reda. Kulturna politika nima nobenega fokusa.

Del strokovne javnosti je na nakopičene probleme opozarjal, ampak pri nobenem ministru nismo prišli prav daleč: glasba in tudi umetnost seveda za nobenega ministra ni bila prioriteta, ko pa bi morda lahko prišla na vrsto, je bilo že konec mandata. In nihče ni bil minister dlje kot en sam mandat.

Problem se začne že z največjimi ustanovami: kot v kakšni slabi komediji se sprašujemo, kaj je javni ali nacionalni interes, pa ali ga sploh imamo in če ga nimamo, ali bi ga morali imeti itn. Pri tem pa država, kot je rekel dr. Nagode, drži v



FOTO BLAŽ SAMEC

GREGOR POMPE: GLASBA PRI NAS NIMA STATUSA MENTALNE UMETNOSTI. KONCERTNI LIST DENIMO MÜNCHENSKIH FILHARMONIKOV JE KNJIŽICA Z VEČ KOT DESETIMI STRANMI, KI SO JO PRIPRAVILI TRIJE MUZIKOLOGI. PRI NAS PA V KONCERTNEM LISTU PREBEREM, DA SE O BEETHOVNOVI PASTORALNI SIMFONII NE DA VEČ NIČESAR POVEDATI, KER DA JE BILO ŽE VSE POVEDANO. SKRATKA, KAJ BI BRALI IN RAZMIŠLJALI, RAZKOMOTIMO SE IN UŽIVAJMO!

rokah vse finančne mehanizme – tako kot pred tridesetimi leti. Še vedno nismo sprejeli zakonodaje, ki je v številnih državah uveljavljena, da podjetja lahko del dobička namenjajo za kulturo, izobraževanje in drugo v javnem interesu. Če ne bo korenitih sprememb v naši kulturni politiki, dolgoročno ne vidim izhoda.

Mar ne bi bil ob toliko nakopičenih problemih že čas, da se stroka poenoti, tako izvajalska kot muzikološka? Ali je to zastarelo razmišljanje in je povsem normalno, da tudi znotraj relativno specifične stroke obstajajo le posamezniki s svojimi interesi?

Nagode: Vsak poskus ureditve teh razmer bo seveda povzročil določene konflikte. Če hočeš nekomu dati več, je treba nekomu drugemu vzeti. Ampak v več kot dvajsetih letih po prehodu v tržno gospodarstvo se ni zgodilo nič. Sam sem zadnji, ki bi zagovarjal prevlado tržnih mehanizmov, ker bi pri dveh milijonih prebivalcev to gotovo pripeljalo do precej (pod)povprečne kulture, ki bi sicer obstajala, pomena pa ne bi imela nobenega.

To pa ne pomeni, da ne bi smeli v kulturne institucije uvesti določenih elementov dobrega vodenja, ki so normalni v vsaki, ne le gospodarski organizaciji. Banalno rečeno to pomeni, da mora direktor imeti pooblastila, da odstrani tiste posameznike, ki ne delajo dobro. In seveda obratno, da nagradi tiste, ki bistveno prispevajo k uspešnosti. To je absolutno prvi korak – da je povsem jasno, kdo je za kaj odgovoren in kdo je tisti, ki zato lahko oziroma mora odločati. Tisti, ki odgovarja, mora imeti določeno moč, drugače ne gre. Druga naloga pa je na strani financerja, ki mora to delovanje strokovno nadzorovati. Pri tem moram dodati, da to ni samo problem kulture, saj o enakih problemih poslušamo v zvezi z Novo Ljubljansko banko ali termoelektrarno v Šoštanju. To je problem vsakega majhnega območja, kjer smo vsi v določeni stroki neke vrste sošolci, prihajamo iz iste institucije ali smo pa vsaj v sorodu. Tako rekoč nemogoče je sestaviti svet zavoda, v katerem pet strokovno podkovanih članov ne bi bilo v takšnih ali drugačnih povezavah z direktorjem, ki naj bi ga nadzorovali.

Pa še nekaj je – ne smemo idealizirati starih časov, ni bilo dosti drugače. Vseeno to ni nerešljiv problem, se ga je pa treba lotiti: del odgovora je gotovo tudi internacionalizacija. Primer je kar *Gorenjski slavček* v sedemdesetih letih 19. stoletja: na natečaj Dramatičnega društva je prišlo več uglasbitev, ki so jih nato poslali v Prago komisiji treh uglednih čeških skladateljev, ne pa zaupali odločitve o prvi slovenski operi trem domačim organistom. Tudi danes bi potrebovali podobne neodvisne

mehanizme nadzora. Tako bi morda ne izvedeli samo tega, kako nekateri delajo slabo, ampak bi tujcem tudi bolj verjeli, da kdo dela dobro. Res srhljiva posledica dolgoletnega življenja v koruptivnem okolju je, da vedno razmišljamo samo, kaj je v ozadju.

Direktor Cankarjevega doma Mitja Rotovnik je na okrogli mizi Pogledov letos aprila dejal, da sprememb v slovenski kulturi doslej ni bilo zato, ker politika, pa tudi stroka nista imeli vizije, kulturniški eliti pa status quo ustreza.

Firšt: Seveda. Kulturne politike preprosto ni.

Smrekar: Vprašajte katerokoli stranko, kaj bi konkretno naredila na področju kulture. Vprašajte jih, kaj naj bo poslanstvo kulturnih ustanov. Odgovorili vam bodo samo s floskulami. Pred desetletjem smo v ustanovne akte *nacionalnk* s težavo spravili kolikor toliko racionalno jedro dejanskih nalog posameznih institucij. Če namreč te stvari niso zelo jasno zapisane na papirju, je to idealen poligon za najrazličnejša obračunavanja in tudi uveljavljanje političnega vpliva. Ohlapna poslanstva zdaj sicer v ustanovnih aktih so, ampak to še ni dovolj. Kar povprašajte njihova vodstva po viziji, pa kaj dlje od floskul spet ne boste prišli!

Na drugi strani pa lahko povem konkreten primer, kako smo v okviru kolegija direktorjev dramskih gledališč jeseni pred volitvami političnim strankam poslali zelo konkretna vprašanja o njihovih načrtih v zvezi s kulturo. Oprijemljivih odgovorov sploh nismo dobili, med zdaj vladajočimi strankami pa je odgovoril le DeSUS, čeprav je šlo za predvolilno obdobje, ko so stranke ponavadi poudarjeno prijazne. To precej pove o vsebinskem interesu za ureditev kulture. Seveda pa se vsi tudi zavedajo, da bo vsak premik povzročil veliko hrupa.

Vseeno imam občutek, da na superministrstvu trenutno obstaja želja, da bi se nekaj le spremenilo. To je tudi resnično nujno, saj se na obzorju že dokaj razvidno kažejo zametki konca obstoječega sistema; če ne bo sprememb, bo prišlo do kolapsa. Nenehno širjenje dejavnosti in netransparenčnost v kombinaciji s finančno krizo lahko vse skupaj potopi. Morda pa niti ta nevarnost ne bo dovolj, da bi nas vse skupaj zdramila.

Nagode: Kakšne strategije ni videti – in verjetno je tudi iluzorno pričakovati od politike, da bi samoiniciativno kaj prispevala v zvezi s kulturo. Na osnovi preteklih izkušenj se lahko samo bojimo.

Firšt: Pri spremembah je vedno tako, da so za nekoga dobre, za drugega pa slabše. Resne premike lahko pričakujemo šele takrat, ko bo dovolj hudo za vse in bodo zato pripravljeni na spremembe.

Nagode: Po mojih izkušnjah se še nismo otresli tiste socialistične miselnosti, da moramo pri financah prositi za dvakrat več, kot v resnici potrebujemo, pa bomo dobili ravno prav. V kulturni sferi se ni prišlo do resne samorefleksije o tem, kaj bi lahko sami naredili, da bi bilo resnično bolje, ampak se samo krčevito oklepamo aktualnega zgolj kolikor toliko znosnega stanja. Nepredstavljivo je, da bi kdo odkrito rekel, poglejte, redno zaposlenih imamo petindvajset solistov, uporabnih je pa kakšnih osem. Na nivoju nacionalnih institucij imamo paradoksalen položaj, da vzdržujemo sorazmerno razkošno infrastrukturo gradb in stalnih ansamblov, zmanjka nam pa, primerjalno gledano, drobiža za vrhunškega šefa dirigenta in soliste, ki bi dejansko naredili vrhunske dogodke.

Pompe: Gre za vprašanje, kaj pravzaprav hočemo. Dr. Smrekar je omenil, kako se je v zadnjih letih dvignila kakovost slovenskih instrumentalistov. Nesporno, res se je, na posnetkih se jasno sliši, da je danes tehnična raven izvajalcev višja. Veliko vprašanje pa je, kako je z umetniško težo. Po marsikaterem merilu lahko ugotavljamo, da imamo v naši glasbi opravlka z veliko diskrepanco: en del je zdrav, drugi pa resno bolan.

Neverjetno pa se mi zdi, da je občinstvo na to popolnoma neobčutljivo. Slovenskemu simfoničnemu ali opernemu občinstvu lahko plasirate karkoli, pa bo zadovoljno: pripeljete sedmorazrednega pianista, pa se mu lepo ploska, in s tem ta kulturna politika v očeh javnosti dobi nekakšno potrditev. Enako velja za triinšestdesetorazrednega Verdija v operi, še vedno bo občinstvo to nekako prebavilo. To govori, da je težava v zelo splošni glasbeni kulturi.

Glasba v tej družbi ni dovolj pomembna umetnost, da bi o njej razmišljali in jo reflektirali. To je ključen problem, ki bi ga morale zaznati tako glavne ustanove kot politika – in ga rešiti. V nasprotnem primeru se bodo ustanove samoukinile: ljudje, ki jim je vseeno, kaj dobijo, so slabo občinstvo. Kritična publika se živo odziva, včasih je noro navdušena, drugič popolnoma razočarana. Takšno občinstvo pa je potrebno soustvarjati – to je ena najpomembnejših nalog kulturnih institucij. S tem se vračam na to, o čemer smo že govorili, na izobraževanje občinstva, kar pa ustanovam zaenkrat očitno še ni v interesu.

Smrekar: S tem se ne morem povsem strinjati: po mojih izkušnjah iz Opere se kakovost na blagajni kar pozna. Seveda ne iz dneva v dan, srednjeročno pa. Zato sem prepričan, da zniževanje nivoja in zahtevnosti programa v imenu boljše prodaje v vseh pogledih vodi samo navzdol. Zelo sem skeptičen do dogajanja v nekaterih naših javno financiranih orkestrih, kjer se zdi, da že več let klešejo repertoar za nastopanje na drsalnih revijah.

Kot ravnatelj Opere sem veliko razmišljal o vprašanju občinstva in prišel do sklepa, da se je pri nas zelo zožil krog ljudi, ki se identificira z določenim tipom kulture. Delno je to posledica dejstva, da pravega meščanstva pri nas ni, še tistega



FOTO BLAŽ SAMEC

BORUT SMREKAR: MEDIJSKI ODNOS DO GLASBE JE POGOSTO TAKŠEN, KOT ČE BI NPR. JAVNE STROKOVNE SODBE O DELU NOVINARJEV DAJALA BRANJEVKA, KI NA TRGU SVOJ PRIDELEK ZAVIJA V ČASOPISNI PAPIR IN KDAJ PA KDAJ Z NJEGA TUDI KAJ PREBERE.

malo, kar ga je bilo, smo odpravili. To je standardno operno občinstvo, ki ga Slovenija nima, Zagreb pa ga ima in do neke mere tudi Beograd. Kar je v ljubljanski Operi ustvaril Mirko Polič med obema vojnoma, so njegovi nasledniki po vojni nekaj časa vzdrževali, ampak tudi zlato Poličevo obdobje je živelo na račun operet, s katerimi so po vojni temeljito počistili. Dirigent Samo Hubad mi je večkrat pripovedoval, kako je povojna oblast na opero ves čas gledala sumničavo in z velikim nezaupanjem.

Pompe: Polič je bil človek, ki je znal ne le zaslužiti denar, temveč tudi uprizarjati sočasna dela – tega ni počel nihče pred njim in nihče za njim. Mislim, da je del odgovora na vprašanje o tem, zakaj je naše občinstvo staro in nekritično, to, da glasbena kultura nima stika s sodobnostjo. Mlad intelektualci, ki ni glasbenik, nima kakšnega posebnega motiva, da bi hodil na koncerte, na katerih skoraj brez izjeme preigravajo skladbe iz preteklosti. Seveda nočem reči, da jih ne bi smeli izvajati, vendar je neki stik s sodobnostjo nujen, pri nas pa smo ga popolnoma izgubili.

Pri nas imamo določene nerazumljive izvajalske luknje: seveda ne govorim samo o operi, denimo Olivier Messiaen je popolnoma sprejet klasik 20. stoletja, ki je pri nas še vedno nekaj sila nenavadnega. Naša glasbena kultura je ujeta v 19. stoletju, kar je seveda svojevrsten provincializem. Celo Dunajski filharmoniki so na svojem nedavnem koncertu ob otvoritvi *Festivala Ljubljana* igrali tudi Weberna, kar pomeni, da gre za samoumeven sestavni del preteklosti kulture. Za nas pa je druga dunajska šola, stara skoraj stoletje, še vedno nekaj škandaloznega, nenavadnega, odganjanje občinstva.

Smrekar: Se strinjam, vendar je v praksi tako, da gre za zelo zahtevno lovljenje ravnotežja med obstoječo, zvesto publiko, četudi staro in konservativno, in zeleno publiko, ki jo morate šele spraviti v gledališče – pri tem pa ne odgnati stare. To se da usklajevati le zelo počasi.

Poglejmo konkretno: če bi se v naši operi po dolgih letih odsotnosti lotili produkcije Wagnerja (v prihodnji sezoni je v Ljubljani napovedan *Večni mornar*, očitno v novem prevodu kot *Leteči Holandec*; op. p.) ob vsem negativnem prizvoku Wagnerja v naši splošni mentaliteti, tako estetskem kot političnem ...

Pompe: Tega pa ne razumem ...

Smrekar: O, seveda.

Pompe: Kakšnem političnem negativnem prizvoku? Tudi v Rusiji izvajajo Wagnerja. To je samo naš predsodek.

Smrekar: Seveda je, ampak potrdile so nam ga tudi ankete. S takšnim predsodkom je treba računati, premagate pa ga lahko samo z vrhunsko produkcijo, ki bo tako s svojo estetsko kot tehnično-izvedbeno močjo prepričala širok krog občinstva – v nasprotnem primeru ga boste le še utrdili.

Pri tem konec koncev ni nepomembno niti vprašanje, ali smo smotrno porabili sredstva, ki so pri nas za to dejavnost odmerjena zelo pičlo, razmišljati pa je treba predvsem dolgoročno. Seveda se zelo strinjam, da je pri nas marsikakšna repertoarna bela lisa, ampak to je povezano tudi z uspo-



FOTO IGOR ZAPLATIL

NENAD FIRŠT: PROBLEM SE ZAČNE ŽE Z NAJVEČJIMI USTANOVAMI: KOT V KAKŠNI SLABI KOMEDIJI SE SPRAŠUJEMO, KAJ JE JAVNI ALI NACIONALNI INTERES, PA ALI GA SPLOH IMAMO IN ČE GA NIMAMO, ALI BI GA MORALI IMETI ITN. PRI TEM PA DRŽAVA DRŽI V ROKAH VSE FINANČNE MEHANIZME – TAKO KOT PRED TRIDESETIMI LETI. ČE NE BO KORENITIH SPREMEMB V NAŠI KULTURNI POLITIKI, DOLGOROČNO NE VIDIM IZHODA.

sobljenimi izvajalci, ki jih za marsikakšno področje tudi v svetovnem merilu ni ravno veliko.

Pompe: Ampak to je natanko razmišljanje, ki vodi v začaran krog: saj verjamem, da pri nas ni niti želje, kaj šele sposobnosti, da bi se lotili marsikaterega oreha, ampak to ne more biti izgovor. V tujini tudi provincialni odri izvajajo dela, s katerimi morda kdaj naredijo celo kaj kratkoročne škode, ampak dolgoročno se horizonti odpirajo.

Omenili ste Zagreb: pri njih, ne glede na kvaliteto posameznih dosežkov, obstaja izvajalska kontinuiteta in zavest, da vse to sodi v njihovo kulturo. Pri nas pa kar vztrajajo ti iracionalni predsodki – ravno to je provincializem.

Nagode: Mislim, da ljubljanski Operi in morda še kakšni drugi ustanovi grozi marginalizacija. To pomeni, da postaja vedno bolj odvisna od peščice ljudi, ki še ostajajo njeno občinstvo, in ji poskuša na vsak način ugajati. Težava je, da so to nekakšni operni fundamentalisti, ki jih od vseh oper na svetu zanima le kakšnih dvanajst naslovov, gledališče jih pa nato z najboljšimi nameni izvaja iz sezone v sezono.

In tako pridemo do osnovnega nesporazuma: državno financirana institucija bi morala imeti tako moč kot pogum, da izpelje temeljito prenovu svoje identitete. Seveda se to da narediti samo s soglasjem financerja, ampak naloga stroke je, da za to pripravi ustrezno argumentacijo. Če sta stroka in financer poenotena, da je nekaj takšnega potrebno, se lahko tudi par sezon potрпи, da se v tem času vzgoji nova publika. To je pomembnejše kot prodati par sto kart več ali manj, še zlasti pri tako majhnem odstotku, ki ga v proračunu teh ustanov predstavlja prodaja vstopnic.

Pompe: Tako je, treba se je ukvarjati z izobraževanjem. Štirideset kilometrov čez avstrijsko mejo ima v graški operi pred vsako predstavo dramaturg krajše uvodno predavanje. Tudi ta predavanja pogosto poslušajo starejši ljudje, ampak razložijo jim recimo Bergovega *Wozzecka*. Podobna je moja pedagoška izkušnja: študentje pogosto pridejo polni predsodkov ravno do Wagnerja in do sodobne glasbe – sta pa ravno to področji, kjer je z razlago predsodke najlažje razbiti.

Firšt: Problem je tudi to, da pri nas nikoli ni zaživel bolj ambiciozen festival sodobne glasbe, kakršne imajo v Zagrebu in Gradcu, Dunaja pa raje sploh ne omenjam. Gre za dogodke, ki imajo tradicijo že od šestdesetih let preteklega stoletja, za njih pa je značilno to, da na enem mestu zberejo najvidnejše predstavnike različnih strok. V Sloveniji smo imeli *Festival komorne glasbe 20. stoletja* v Radencih, ampak to je bila navzlec kakovosti sorazmerno majhna stvar, ne pa velik dogodek, ki pritegne tudi širšo javnost, kakršen je *Zagrebski bienale* ali *Štajerska jesen*, kaj šele *Wien Modern*.

Si morete misliti, da je v Zagrebu še danes živ spomin na Stravinskega?

Posledica tega je, da imamo slovenski skladatelji več izvedb na festivalih v tujini, kot pa je predstavljenih tujih del pri nas.

Pompe: V okviru festivala *Predihano* na nastopu Studia Freiburg s tako rekoč originalno izvedbo del Luigija Nona nas je bilo v dvorani deset.

Firšt: Saj, tako se pozna pomanjkanje tradicije.

Pompe: Kje so študentje muzikologije, študentje Akademije za glasbo, slovenski skladatelji, intelektualci na splošno?

Firšt: Se strinjam, spomnim pa se iz lastnih izkušenj, da je bilo včasih malo občinstva tudi v Zagrebu, zadnja leta pa komaj dobiš vstopnico celo za nastop solo oboe ob 23.30. Dejstvo je, da se kontinuiteta dogajanja na dolgi rok pozna, in dejstvo je, da te kontinuitete pri nas ni.

Pompe: Spomnim se anekdote, v kateri se nekdo sprašuje, zakaj je na Dunaju toliko plakatov za koncerte, ko pa so vendar vsi razprodani. Ravno za to gre – treba je nenehno vzdrževati pozornost, pritegniti vsako generacijo znova! Pri nas pa je steklo mimo že veliko generacij.

Nagode: Seveda, oni imajo vse strokovne službe, vrhunsko usposobljen menedžment, piarovsko podporo – pa tudi finančno motivacijo, saj ob vsej podpori ne dobijo toliko sredstev kot pri nas. Preveč radodarna država lahko tudi destimulira.

Smrekar: Pri tem pa člane strokovnih svetov naših umetniških ustanov volijo tudi zaposleni, kar pomeni, da strokovna kvalifikacija ni stvar profesionalne odličnosti, temveč demokratične izbire. To pomeni, da – ob vsem spoštovanju do teh poklicev – šivilje, vratarji in podobni profili volijo, kdo bo debatiral recimo z dr. Nagodetom na sejah strokovnega sveta.

Nagode: Pa to ni tak problem. Bolj nerodno je, ko imamo kakšno pripombo in je odgovor vodstva, da se drugače pač ne da.

Pompe: No, saj to je tudi odgovor, zakaj se nič ne spremeni. Na tej točki vloga medijev ni nepomembna, kajti v medijih dejansko ni nobene refleksije tega dogajanja. Simptomatično je, da sorazmerno veliko prostora in slikovnega gradiva dobijo tiskovne konference, kjer umetniški vodje razlagajo, kako trdo so delali in kako dobro so se umetniki ujeli, bolj ali manj resno vrednotenje tega istega dogodka pa je neopazno plasirano par dni pozneje. Tako rekoč piarovska storitev je v resnem časopisu deležna več pozornosti kot kritika, ki je eminenten novinarski žanr. To je res butalsko – samohvala kot norma kulturnega novinarstva.

Gotovo bi se dalo marsikaj reči o novinarskem delu na področju kulture, a vendar – tudi glasbena, muzikološka, širše umetnostna stroka nosi svoj del odgovornosti pri postavljanju meril, kaj je še sprejemljivo, kje pa je treba pogniti črto. In seveda ni dovolj tega povedati enkrat, temveč vedno znova.

Pompe: No, pogledimo primer: Vito Žuraj je bil s skladbo *Warm Up* letos maja na *Rostrumu*, izjemno uglednem mednarodnem skladateljskem tekmovanju v organizaciji IMC (International Music Council; med Slovenci so bili doslej nagrajeni tudi Primož Ramovš, Lojze Lebič, Uroš Rojko in v Sloveniji delujoči Neville Hall), izbran med »priporočena dela«, po številu doseženih točk je bil celo drugi. Mislim, da primerljivih uspehov tudi v drugih umetnostih nimamo prav dosti, mediji pa so se na to komaj odzvali. In to ni nepomembno: česar ni v medijih, tistega pravzaprav ni.

Nagode: Zadeva se zaplete v točki, ko ne gre samo za kompetentnost, ampak tudi za finančno neodvisnost. Pri nas je zaradi majhnosti okolja namreč tako, da če o nekom napišeš še tako korektno, etično brezhrebno kritiko, in to glede na prikazano celo prizanesljivo – lahko z veliko verjetnostjo pričakuješ, da boš isto osebo v relativno kratkem času srečal v kakšni komisiji, ki bo presojala o kakšni tvoji vlogi.

Nekdo bi moral v medijski hiši prejemati plačo samo za to, da kompetentno presoja glasbeno dogajanje. Takšnemu neodvisnemu strokovnjaku Žurajev dosežek ne bi ušel.

Pompe: In to tudi ni samo stvar tiska, kjer gre navsezadnje za zasebne gospodarske družbe, ki se seveda same odločajo, kako bodo delovale. Tudi javna radiotelevizija glasbene in druge kulturne oddaje potiska proti polnoči ali celo čeznoč, s čimer daje vedeti, da gre za nekaj popolnoma nepomembnega. Njihova razlaga je sicer, da teh oddaj nihče ne gleda, ampak seveda gre za začaran krog – če bi bile takšne oddaje ob osmih zvečer in z ustrezno zanimivim in strokovnim uvodom, bi pa to mogoče koga pritegnilo, ki bi enako oddajo gledal tudi naslednjič. Gre za programsko modrost urednikov, ki do kulture imajo odnos ali ga pa nimajo. Na javni RTV bi ga po mojem prepričanju morali imeti.

Nagode: Del problema je tudi današnja specializacija. Pred desetletji so bili izobraženci približno enako splošno razgledani po glasbi, literaturi, likovni umetnosti in tako naprej, zdaj pa se na svoje področje spoznamo, o drugih vemo pa komaj kaj. In tako zaupamo specialistom, ki se ukvarjajo s stvarmi, ki zanimajo njihove kolege specialiste.

Včasih je bila gimnazija splošnoizobrazbeni temelj intelektualca v kateremkoli poklicu, ki je ravno na osnovi te splošne izobrazbe nastopal tudi kot družbeno odgovorna oseba. Zdaj smo prišli s specializacijo tako daleč, da niti humanisti nič ne vedo o čemerkoli zunaj svoje poklicne kvalifikacije – o tem sicer nato sodijo zelo vehementno, ne zavedajo pa se množice stvari, o katerih vedo mnogo premalo. Gre za razpad odgovornosti tako do družbe kot do samega sebe.



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

ALEŠ NAGODE: SISTEM VODENJA IN SISTEM FINANCIRANJA SE PRI NAS NE POKRIVATA, ZA NORMALNO FUNKCIONIRANJE PA BI SE MORALA: ALI GLASBENIKE PLAČUJE DRŽAVA, KI ZATO TUDI POSKRBI, DA JIH VODI NEKDO KOMPETENTEN, KI TUDI ODGOVARJA ZA REZULTATE – ALI PA VODIJO SAMI SEBE KOT SAMOUPRAVNI ORGANIZEM, VENDAR MORAJO POTEM SAMI POSKRBE TI TUDI ZA SVOJE FINANCIRANJE. PRIMEROV ZA OBOJE JE V SVETU DOVOLJ.

Firšt: Mislim, da gre tudi za splošno pomanjkanje izobrazbe in interesa.

Smrekar: In treba je priznati, da to v veliki meri velja tudi in morda celo predvsem za glasbenike. To je že desetletja velik problem Akademije za glasbo: važen je instrument, ostalo pa je zraven zato, ker pač nekako mora biti. Na AGRFT je pa podobno.

Bi se v relativno kratkem času dalo kaj narediti za izboljšanje tega stanja?

Pompe: Tega, kar je pravkar povedal dr. Smrekar, si jaz ne bi upal – je pa seveda res. Anekdota sicer pravi, kako glasbeniki mislijo, da muzikologi ne znajo brati not, muzikologi pa mislimo, da glasbeniki sploh ne znajo brati. V resnici pa popoln glasbenik in muzikolog seveda obvladata oboje.

Mene je med študijem v tujini fasciniralo predvsem to, koliko muzikološko relevantnih stvari sem izvedel od glasbenikov. Član Dunajskih filharmonikov, ki tudi poučuje flavto, ima v omari skenirano originalno partituro Mozartovega *Koncerta za flavto in orkester* in po njej skladbo izvaja in o njej predava. Se pravi, da o glasbi tudi globoko razmišlja, in to na osnovi primarnih virov. S spodbujanjem mišljenja o glasbi bi se prav gotovo lahko pričeli odpirati novi glasbeni horizonti in »bolni« del slovenske glasbene kulture bi ujel zdravega.

Smrekar: Po drugi strani pa tudi v svetovnem merilu velja, da še nikoli ni bilo tolikšne diskrepance med kvaliteto in kariero. Včasih smo verjeli, da bo večji pretok informacij pomagal k uveljavitvi kakovosti, pa temu ni tako: v poplavi informacij selekcijo vedno bolj določajo druga merila, tako da se na področju izvajalske prakse dogaja tako rekoč deprofesionalizacija.

Nagode: Drži, pojavile so se agencije, ponavadi povezane s tako slovitimi imeni, kot je kakšen Domingo ali Carreras, ki za glasbenike na svojem seznamu naredijo vse, ne glede na to, da je na svetu še precej boljših denimo tenoristov. Pevci, kot sta recimo Villazón ali Flores, na ploščah zvenijo krasno, v živo pa precej manj prepričljivo. Tega se tudi v največjih glasbenih središčih na svetu ne prepozna, saj ljudje ploskajo zvezdniku, ne pa nastopu. Velikanska komercialna mašinerija živi danes predvsem od prodaje plošč in drugih nosilcev zvoka. Ta mehanizem pomeni kar veliko grožnjo umetniški teži živih dogodkov.

Firšt: Rekel bi, da je bilo takšnega dogajanja kar približno enako skozi vso zgodovino glasbe. Iz vseh obdobj poznamo anekdote o tem, kako je bil ta ali oni glasbenik ali glasbenica deležen več privilegijev, kot bi si jih zaslužil ali zaslužila po umetniški teži. Si jih je pa s čim drugim. ■

Ekonomске migracije

CHINATOWN MADE IN ITALY*

Prato, mestece v osrednji Italiji, ki šteje manj kot 200.000 prebivalcev in je po velikosti torej precej primerljivo z Ljubljano, so še pred stotimi leti zaradi razmaha tekstilne industrije imenovali tudi »toskanski Manchester«. Ob prelomu tisočletja je tekstilna industrija zabredla v krizo, blagovna znamka *Made in Italy* pa je začela zgubljati tla pod nogami. Danes se v Pratu še vedno trguje – le da oblačila z oznako Narejeno v Italiji prihajajo pretežno izpod rok izkoriščanih kitajskih delavcev na črno, v mestu pa živi ena najštevilčnejših kitajskih skupnosti v Evropi: menda šteje 50.000 pripadnikov, kar je četrtnina mestnega prebivalstva.

AGATA TOMAŽIČ *foto* VORANC VOGEL

Veste, kaj dokazuje, da je kitajsko tradicionalno zdravilstvo res uspešno? Da nihče v Pratu ne umre, je bil eden od malce nesramnih dovtipov, izrečenih na račun Kitajcev v mešani, italijansko-slovensko-angleški družbi. Razprava se je prevešala v predvidljivo smer: le kako bi o Kitajcih, rumeni nevarnosti, nebodijhtreba priseljencih, na vrtu hiše z bazenom sploh lahko govorili drugače kot omalovažujoče? Toda prišlo je do preobrata: član omizja je iz svoje eruditske malhe stresel kar nekaj izumov, ki jih Evropejci dolgujemo nikomur drugemu kot Kitajcem, od porcelana do smodnika ... Italijani jim morajo biti še prav posebno hvaležni, saj je Marco Polo, za katerega tako in tako vemo, kje se je rodil, s svojega popotovanja po daljnih deželah onstran znanega in varnega med drugim prinesel tudi – rezance oziroma špagete. Da jih Kitajci le ne bi zahtevali nazaj ali prišli na zamisel, da jim moramo zanje odšteti avtorske pravice, je sklenil italijanski del omizja in kozarci so se združili v zdravico. Neobremenjeno, kot to lahko storijo le ljudje, katerih obstoj ni odvisen od tekstilne industrije, Kitajce pa vidijo samo na televiziji. Vsaj druga postavka je do začetka devetdesetih let veljala tudi za prebivalce Prata.

MESTO TISOČERIH DIMNIKOV

Mestece, ki je obstajalo že v etruščanskih časih, velja za eno najpomembnejših industrijskih središč v Italiji, eden od italijanskih zgodovinarjev mu je pripel celo oznako »toskanski Manchester«. S tem je meril na velikanski razmah predilnic, ki so se množile zlasti po združitvi Italije konec 19. stoletja in so Pratu prislужile še en zanimiv vzdevek: »mesto tisočerih dimnikov«. Ampak kakor nikjer v Italiji, niti v najzakotnejši beznici, kjer točilni pult podpirajo brezzobi starci in zaporniki na pogojnem izpustu, ne moreš dobiti zanič kave, je tudi pojem »industrijsko središče« v italijanski izvedbi kar nekam manj grozovit. Obiskovalca namesto z orjaškimi tovarniškimi objekti, vsaj v središču mesta, sprejme s prijetnimi uličicami, kamnitim obzidjem, renesančnimi palačami in cerkvami, sezidanimi po pravilih iz časov, ko so zahtevali, da se zvonik pod nebo dviguje ločeno.

Mesto se je onkraj srednjeveškega obzidja začelo širiti šele na začetku 20. stoletja, ko je doživelo neverjeten razvoj: število prebivalstva se je s 50.000 povzpelo kar na več kot 180.000, kolikor so jih po *Wikipediji* našteali leta 2001. Prvi valovi priseljencev so ga začeli oblivati v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja, po že znanih demografskih vzorcih iz obdobja gospodarskega razcveta so potekali od juga Italije

proti severu. Zato najbrž nikogar ni pretirano presenetilo, ko so si v devetdesetih letih Prato za svoj dom izbrali druge vrste iskanci stabilnejšega ekonomskega položaja – prebivalci novega svetovnega juga, LR Kitajske.

Koliko kitajskih priseljencev je danes v Pratu, je povsem neugotovljivo. Podatki se razlikujejo glede na politično in svetovnonazorsko usmerjenost tistega, ki ti jih da. V ožjem mestnem središču njihove prisotnosti sploh ni čutiti, bolj ko prodiraš proti severni mestni vpadnici Via Pistoiese (Pistojska cesta), pogosteje naletiš na trgovino s kitajskimi oblačili, plakate s kitajskimi pismenkami ali pač Kitajce. Kmalu za mestnimi vrati se začne tisto, čemur italijansko govoreči domačini rečejo »Chinatown«.

PLJUVANJE PREPOVEDANO

Pravzaprav so v tem delu mesta, med ulicama Via Pistoiese in Via Filzi, italijanske samo še stavbe, ki so jih nekoč zgradili in v njih prebivali Italijani, danes pa jih – po napisih na zvoncih sodeč – poseljujejo izključno Kitajci. Kot bi se v lupino poginulega morskega mehkužca zavlekel kakšen rak in ji vdihnil čisto novo življenje. Zelo malo ali skoraj nič domišljije bi bilo potrebne, pa bi si sprehajalec po Via Pistoiese lahko predstavljal, da je v kitajski četrti kakšnega velemesta,



V Pratu, italijanskem mestu z manj kot 200.000 prebivalci, živi kitajska skupnost, ki po neuradnih podatkih šteje 50.000 ljudi.



Del mesta s kitajskimi trgovinami, restavracijami, lekarnami in zlatarnami se začne onkraj mestnega obzidja.

denimo v New Yorku. Ali celo v kakšnem kitajskem vele mestu. Do tja iz Prata sicer ni daleč: med drugim je v nizu prodajaln s kitajskimi prehrambnimi izdelki, ordinacijami tradicionalne kitajske medicine, pisarnami s kitajskimi tolmači in frizerskimi saloni s preparati za mehke kitajske lase opaziti tudi turistične agencije, specializirane za potovanje – na Kitajsko. Če četrti že ne bi mogli pripisati urejenosti in pretirane čistoče – mestna oblast je pred kratkim dala postaviti posebne znake, ki opozarjajo, da je pljuvanje po tleh iz higienskih razlogov prepovedano –, pa ji vsaj ne bi mogli očitati, da ni oblikovana po nekih osnovnih urbanističnih načelih, ki ustrezajo zahtevam prebivalcev. Ob cesti so trgovine in ostale storitvene dejavnosti, kdor zakoraka na kakšno notranje dvorišče, pa bo lahko prisostvoval raztovarjanju nove pošiljke blaga ali z malo sreče celo pokukal v predilnico. V času kosila stroji ne mirujejo, za njimi sedijo moški in ženske – in ko se ena od njih obrne, se ob srečanju z neznanim parom oči pri vratih kar malo zdrzne. Je kaj čudnega, da je sumničava? Kdo ve, ali uradno sploh obstaja – na delovnem mestu in v državi, kjer je? S kakšno pravico jih hodimo gledat kot živali v ogradah? Brž se obrnem in stopim do bližnje lekarne, ki je zgledno založena s pridobitvami zahodnjaške medicine, v njej pa delata gospe italijanskega rodu. Na napol v šali, napol zares izrečeno pripombo, da bi človek pričakoval zdravilne pripravke tradicionalne kitajske medicine, se ena od njih rahlo v zadregi nasmehne. Kupcem pri izbiri pomagata tudi kitajsko govoreči najstniki, prizadevni dekleti, ki govorita oba jezika. Kupljeno pa je mogoče poslati tudi svojcem na Kitajsko – o različnih vrstah dostave obveščajo vizitke v kitajščini, zložene poleg blagajne.

V osrednjem delu kitajske četrti se je izoblikoval nekakšen elitni del s kitajsko restavracijo višjega cenovnega razreda in nekaj zlatarnami, pred katerimi so parkirani črne limuzine in terenci. Kamorkoli že zaidiš, pa je težko naleteti na kakšnega Italijana, razen – naj bo to brati še tako ksenofobično – gojencev psihiatrične ustanove. Ta je očitno še edina nepremičnina, ki je lastniki niso prodali ali oddali Kitajcem ...

PRONTO MODA

O tem, kako se vesti do domačinov italijanskega rodu, ki poslovno sodelujejo s kitajskimi prišleki – bodisi jim oddajajo stanovanja ali poslovne prostore bodisi so pri njih zaposleni –, nekako ni konsenza. Čutiti je, da jih Silvia Pieraccini, novinarka italijanskega gospodarskega dnevnika *Il Sole 24 Ore* in avtorica knjige *L'Assedio Cinese* (Kitajsko obleganje), obravnava kot izdajalce. Ko so njeno knjigo leta 2008 prvič izdali v nakladi 10.000 izvodov, je italijansko javnost močno zadela, pripoveduje avtorica. Prva naklada je bila na mah razprodana in v letu 2010 so jo dotisnili. Danes je ni več mogoče dobiti nikjer, nekateri deli pa so dostopni na posameznih spletnih straneh, pravi Pieraccini. Italija kot da se dotlej ni zavedala, kaj se dogaja znotraj njenih meja, tako rekoč v srcu njene tekstilne industrije, ki je tradicionalno skoncentrirana prav v Pratu. V zgodovini so na statvah tamkajšnjih tekstilnih tovarn tkali dvoje vrst blaga: blago in tkanine (džersi ipd.), Prato pa je bil v evropskem merilu pojem za tekstilno industrijo že od srednjega veka. Blago so tkali za oblačila in ne za potrebe tapetništva ali pohištvene industrije, pristavi

sogovornica. V zadnjem desetletju pa je industrijsko območje v Pratu zajela kriza, po mnenju Pieraccinijeve glavni razlog, da so blago začeli tkati tudi drugod po svetu, in to za mnogo nižjo ceno kot v Pratu.

V Pratu danes po njenih ocenah deluje okrog tri tisoč kitajskih podjetij, ki izdelujejo oblačila po nizkih cenah, t. i. *pronto moda* (hitra moda). Oblačilna industrija dotlej v Pratu ni imela domovinske pravice, poudarja novinarka, v bližnjih Firencih je resda sedež podjetja Gucci, a gre za linijo usnjene

V ČASU KOSILA STROJI NE MIRUJEJO, ZA NJIMI SEDIJO MOŠKI IN ŽENSKE – IN KO SE ENA OD NJIH OBRNE, SE OB SREČANJU Z NEZNANIM PAROM OČI PRI VRATIH KAR MALO ZDRZNE. JE KAJ ČUDNEGA, DA JE SUMNIČAVA? KDO VE, ALI URADNO SPLOH OBSTAJA – NA DELOVNEM MESTU IN V DRŽAVI, KJER JE? S KAKŠNO PRAVICO JIH HODIMO GLEDAT KOT ŽIVALI V OGRADE?

galanterije, in tudi sicer bližnja okolica tradicionalno slovi po izdelovanju torbic in čevljev (Salvatore Ferragamo ipd.). Kitajska podjetja iz Prata pa surovine za obleke kupujejo na Kitajskem, kjer za meter blaga odštejejo desetino cene, kolikor jo dosega meter blaga iz Prata – namesto petih evrov plačajo samo petdeset stotinov.

Proizvodnja oblačil je kompleksen proces, sestavljen iz več faz: krojenje, šivanje, odtiskavanje slik na oblačila, pritrjevanje gumbov in podobno. Če je katerikoli od postopkov opravljen na italijanskih tleh, sme obleka po zakonodaji Evropske unije nositi etiketo *Made in Italy*, razlaga Pieraccini in s tem odgovarja na neizgovorjeno vprašanje, zakaj prav Italija, zakaj prav Prato. Oblačila z etiketo *Made in Italy* je na trgu seveda mnogo lažje (in tudi dražje) prodati kot tista, na katerih piše *Made in China* in so pri evropskih potrošnikih že vnaprej zapisana kot malovredne cunjice.

IZKORIŠČANJE DELAVCEV IN KRIMINALNE DEJAVNOSTI

Še eno vprašanje se poraja obiskovalcu, soočenemu z dejstvi o neverjetni kitajski podjetnosti in prodornosti. Ustvariti nekašen mali kitajski otok v tako tujem (in pogosto tudi sovražnem) okolju, kot je Evropa, navsezadnje ni mačji kašelj. Je mogoče, da so vsi časopisni članki o Pratu in tamkajšnji kitajski skupnosti gnani z enim samim motivom: tipično evropsko ošabnostjo in zavistnostjo zaradi poslovnih uspehov nove azijske velesile, ki je – tako se zdi – nič ne more ustaviti? Pravzaprav ne, odkimava Pieraccini, ki v rokah drži še zadnji izvod svoje knjige, vendar

ga komaj kdaj odpre; zdi se, da vse, kar je pred dobrimi štiri leti napisala v njej, še zdaj ve na pamet. Kitajcev ne preganjamo, ker bi imeli kaj proti njim na splošno, temveč zato, ker njihovi delodajalci izkoriščajo delavce, sicer svoje rojake; ker njihova podjetja ne plačujejo davkov in s tem oškodujejo italijansko državo in ker so kitajski priseljenci v Pratu in okolici v dvajsetih letih razpredli dobro organiziran sistem ilegalnih dejavnosti, začeni s priseljevanjem ljudi na črno, igralništvo, prostitucijo in pranjem umazanega denarja, se glasi odgovor – dolg, skrbno premišljen in argumentiran, tako da razblini dvome o italijanski ksenofobčnosti. Pri razvijanju ilegalne mreže jim nemalokrat stojijo ob strani tudi Italijani, ki v imenu kitajskih podjetnikov odpirajo bančne račune, razlaga Silvia Pieraccini. Bogat zaslužek se s prihodom Kitajcev obeta tudi lastnikom skladišč na obrobju mesta, ki svoje objekte oddajajo za visoke najemnine in se požvižgajo na to, kaj se v njih dogaja – četudi vedo, da delavci tam šivajo v nečloveških razmerah, po končanem delovniku, ki po dolžini presega vse evropske standarde, pa v istem prostoru tudi spi. Le tako, s prihranki na račun delovne sile in z utajo davkov, so kitajski proizvajalci t. i. hitre mode lahko konkurenčni na trgu in kupcem (na debelo) ponujajo majice po tri evre. Kot pri vseh drugih izdelkih, napredaj po sumljivo ugodnih cenah, od kosov notranje opreme in pohištva znanega skandinavskega proizvajalca do športnih copat razvpitih znamk, tudi pri oblačilih kitajske izdelave z italijanskim poreklom velja, da so njihovi največji zavezniki kupci. Zadovoljni, ker je treba plačati manj in si naposled lahko privoščijo več. Vsa zavednost tu ponavadi pogrne. Toda ali je sploh mogoče bojkotirati izdelke Kitajcev iz Prata? Ne, pravi Pieraccini, ker jih prodajajo na debelo, odkupujejo pa jih zvečine evropski trgovci, ki nanje prilepijo svoje etikete – veliko da je med njimi trgovskih verig z lastnimi oblačilnimi znamkami. Med avtomobili in tovornjaki, ki prihajajo po naročeno blago v industrijsko cono Macrolotto na obrobju Prata, je sogovornica menda večkrat opazila tudi take s slovenskimi in hrvaškimi registracijami.

ITI NA SVOJE JE VELIKI SEN

Vse se je začelo v devetdesetih, ko so tedaj še italijanska podjetja rade volje najemala kitajsko delovno silo. Šlo je za priseljence iz Kitajske, ki so bili pripravljeni delati za mnogo manj denarja kot Italijani. A v resnici so s tem odprli vrata trojanskemu konju, pa naj se primera sliši še tako sovražno do tujcev in evropocentrično. Kitajski delavci niso izgubljali časa in so se marljivo in hitro priučili osnov obrti, nato pa šli na svoje. »Iti na svoje«, odpreti svoje podjetje, ki se ukvarja z eno od faz izdelave oblačil, je še danes veliki sen slehernega prišleka, razlaga sogovornica. Priseljenci, zvečine prihajajo iz dveh pokrajin, 80 odstotkov iz Zheijanga (ki ima sicer 47 milijonov prebivalcev, malce cinično pristavi Pieraccini), 20 odstotkov pa iz Fujiana, najprej dve leti delajo brez plačila. Delodajalci jim za ta čas zasežejo potne liste in kitajski priseljenci so priklenjeni nanje v klasičnem sužnjelastniškem razmerju. Razmere, v kakršnih takšni delavci živijo, so poskušali poustvariti v filmu *Ču-do-vi-to* (Biutiful) Alejandra Gonzáleza Iñárrituja. Skupina kitajskih ilegalcev z družinskimi člani vred, tudi majhnimi otroki, je nastanjena v vlažni kleti in Uxbal (Javier Bardem), ki se preživlja s tem, da trži



V elitnem predelu »Chinatowna« so zlatarne in restavracija višjega cenovnega razreda.

njihove izdelke – ponaredke blagovnih znamk, postane zaradi bližajoče se smrti še posebno širokogruden. Da v podzemlju ponoči ne bi prezebali, jim glavni junak kupi plinski grelnik. Žal pa se grelno telo pokvari in ko Uxbal naslednje jutro pride pogledat kitajske delavce, najde le še njihova trupla ...

KILOMETRI IN KILOMETRI OBLEK

Precej verodostojen prikaz življenjskih razmer, v katerih bivajo kitajski ilegalci, tokrat na Neapeljskem, je videti tudi v filmu *Gomora*, posnetem po romanu Roberta Saviana, pravi Silvia Pieraccini. V Pratu si je mogoče takšne delavnice, znane tudi pod angleškim imenom *sweat-shops*, ogledati v spremstvu policistov. Ti namreč pogosto – odkar je oblast v mestu prvič po koncu druge svetovne vojne prevzel desnosredinsko usmerjeni župan Roberto Cenni še pogosteje kot prej – izvajajo nadzor in iščejo nepravilnosti. Policisti s seboj jemljejo tudi predstavnike medijev, vendar pa se je za udeležbo v eni takih racij treba domeniti več kot le nekaj dni vnaprej, zato ekipi *Pogledov* to ni uspelo. Vsekakor pa fotografu in novinarki nihče ni mogel preprečiti vstopa v industrijsko cono Macrolotto, kamor se po zavitih vpadnicah lahko pripelje vsakdo.

Del industrijske oziroma obrtne cone, kjer kraljujejo kitajske trgovine z oblačili na debelo, se razprostira vzdolž ulic z imeni – kako ironično – različnih italijanskih pokrajin. Via Emilia Romagna, Via Friuli Venezia Giulia, Via Val d'Aosta ... so naslovi velikih skladiščnih halah, kjer je brati izveske podjetij z značilnimi imeni: Mondial Fashion Pronto Moda, Pronto Moda Kelly Sas Di Yin Guoyun, Sette Stelle, Jolly, Gold Phoenix, Golden Moda, Grand World, Great Fashion, H. Velvet Di Hong Suizhou, Hong Kong, Jessica Pronto Moda Di Lin Jiansong ... Latiničnemu zapisu je pogosto dodan še zapis s kitajskimi pismenkami, kitajščina pa je tako in tako jezik, s katerim si obiskovalec odpre vsa vrata. Pod pogojem, da ga zna. Oholi Evropejci, ki se učimo samo evropskih jezikov s po nekaj deset milijoni govorcev, smo tako obsojeni na sporazumevanje v italijanščini, ki jo prodajalci v velikih skladiščnih halah lomijo za silo in ponekod z muko, a s toliko širšimi nasmeški. Vse se da, nič ni pretežko, naročnica iz Slovenije, ki ima v Ljubljani majhno prodajalno z oblačili in bi rada naročila kakšnih sto kosov oblačil, si sme pogledati in izbrati. Če bi izdala pravo identiteto, me najbrž ne bi sprejeli tako odprtih rok, tako pa sem smela po mili volji bloditi med obešalniki, ki so se šibili pod oblekami, in se sprehajati med kilometri oblek. Nekako v treh dneh bi se lahko vrnila po naročeno, mi v polomljeni italijanščini zagotovi dekle. Na pločniku pred enim od skladišč leži škatlica cigaret z obvestilom o škodljivosti kajenja v madžarščini. Torej se tudi prodajalci na stojnicah v Lentiju, če te še obstajajo, zalagajo v Pratu. Oblačila, ki že z vhodov v prodajalne vabijo kupce v miniaturni kitajski četrti in Trstu, najverjetneje prav tako niso pripotovala z Daljnega vzhoda, temveč so ponje šli mnogo bliže – v Prato.

Kdo ve, morda so neznanske količine, ki samodejno znižajo vrednost posameznemu izdelku, krive, da je celosten vtis o ponudbi hitre mode kitajske izdelave iz Prata kaj klavrn.

Očividka ne vidi smisla v vseh selitvah in izigravanju kupcev s šivanjem etiket *Made in Italy*, ko pa je vendar že s prostim očesom jasno videti, da tisto, kar visi v tisočerihi primerkih na stojalih v skladiščih obrtne cone v Pratu, res ni vredno kaj več od nekaj evrov, kolikor znaša cena za posamezen kos – kupiti pa jih je treba najmanj pet ali deset, odvisno od tega, za katero obleko gre.

ZA 4,5 MILIJARDE EVROV DAVČNIH UTAJ

Cene izdelkov so lahko tako nizke zaradi mezdne plačila. Kitajski tekstilni delavec – seveda potem, ko je z dvoletno brezplačno tlako odplačal stroške potovanja – na mesec zasluži med 750 in 850 evri. To je dohodek ljudi z legalnim statusom, ki so zaposleni po pogodbi za polovični delovni čas; tako delodajalec prihrani s plačevanjem socialnega in zdravstvenega varstva ter ostalih pristojbin. V resnici delajo po štirinajst ali šestnajst ur na dan, pravi Silvia Pieraccini, ki se je do vseh teh podatkov dokopala z nekajletnim vztrajnim brskanjem, a brez znanja kitajščine. Te se začenja učiti šele zdaj, pravi. Je bila kdaj tarča kakšnih groženj? Ne, odkima, nekoč se ji je pripetilo le, da jo je neki kitajski trgovec pregnal iz svojega skladišča v industrijski coni Macrolotto. Najbrž Kitajci iz Prata niso prebrali njene knjige niti njenih nadaljnjih člankov, ki jih na to temo objavlja v *Il Sole 24 Ore*. V enem zadnjih z začetka julija je podrobneje popisala njihov sistem »recikliranja denarja«. Njene domneve je potrdila tudi preiskava nacionalnega italijanskega protimafijskega tožilca Piera Grassa: kitajski priseljenci iz Prata, Firenc in Rima denar domačim pošiljajo po denarnih kanalih, kot so Western Money Union, MoneyGram ipd., pri čemer so italijansko davčno upravo od leta 2006 do 2010 oškodovali za 4,5 milijarde evrov. Ker vedo, da se sleherno nakazilo, večje od 2000 evrov, znajde pod drobnogledom finančne policije, pošiljatelj zneske razdelijo na vsote po 1999 evrov, »izposodi jo« pa si tudi kakšen bančni račun in ime osebe, ki ne obstaja. Od dobička, ustvarjenega v Pratu, mesto in njegovi prebivalci nimajo nikakršne koristi, ker se z njim financira kvečjemu razvoj v kitajski provinci Zhejiang, od koder prihaja večina priseljencev, razlaga Pieraccini, ki je prepričana, da gre del krivde za takšno brezpravje pripisati tudi mestnim oblastem, ki so si zadnjih dvajset let zatiskale oči.

NADZOR IN GLOBE

Roberto Cenni je župan Prata, prvi po koncu druge svetovne vojne, ki ni levičar, temveč je bil izvoljen s podporo desnosredinske koalicije strank (Ljudstvo svobode, Krščansko-demokratska unija, Liga Italija ...). Ko se je leta 2009 vselil v županovo pisarno v palači na Piazza del Comune, je bil tudi sam podjetnik in lastnik blagovne znamke Sasch, ki pa je lansko jesen šla v stečaj.

Vzrok za spremembo politične usmerjenosti v mestni hiši pa ne tiči samo v kitajski skupnosti, temveč gre za celo vrsto stvari, med drugim se premalo pozornosti posveča varnosti prebivalstva, meni Cenni. Nenadzorovani imigracijski tokovi, na

Mestne oblasti so s posredovanjem kitajskega konzulata v Firencah šele pred kratkim vzpostavile stik s predstavniki kitajske skupnosti.





Po trditvah italijanskih oblasti Kitajci v Pratu nadzorujejo tudi trgovino s kemičnimi drogami.



katere se ljudje iz stare politične opcije niso pravočasno odzivali, so porodili široko razpredeno omrežje nelegalnih aktivnosti, primerljivih z mafijo. Popolnoma so se izvile izpod nadzora, stara mestna oblast pa je vse to samo nemočno opazovala.

Uradno število priseljencev iz t. i. tretjih držav se po županovih besedah giblje okoli 30.000. Ocenjujemo pa, da v Pratu in okolici živi še okrog 20.000 ilegalcev, pristavi. Vseh skupaj jih je 50.000, kar je v primerjavi s številom prebivalstva v povprečni evropski državi največja koncentracija kitajskih priseljencev v Evropski uniji. Kar zadeva podjetja, jih je pri področni gospodarski zbornici registriranih skoraj 4000, vendar je med njimi kar nekaj takih, pri katerih že več kot 12 oziroma 18 mesecev ni bilo zaznani aktivnosti. A ker zakonodaja ne predpisuje odjave, so še vedno v registru, število delujočih kitajskih podjetij pa je v resnici verjetno malo manjše. Med njim je nemalo takih, ki utajujejo davke in pomagajo prati denar; po zadnjih podatkih s tožilstva so ga v Pratu oprali za več kot štiri milijarde evrov, pravi Cenni. Neprijavljeni dobički kitajskih podjetij se porabijo za financiranje kriminalnih dejavnosti, predvsem iger na srečo, prostitucije in prekupčevanja z mamili. »Kitajska skupnost v Pratu skorajda v celoti nadzoruje trgovino s kemičnimi drogami,« trdi Cenni.

Kot enega od pozitivnih premikov, odkar se je zamenjala vladajoča garnitura v mestni hiši, navaja pogostejši nadzor. Od približno 400 na leto jih je kar 90 odstotkov v podjetjih, pravi župan. Zakaj? »Ker ne spoštujejo prav nobene zakonodaje,« izstreli. »Kršijo zakonodajo o delu, davčno zakonodajo, zakon o varnosti pri delu, predpise o higienskem minimumu ...« Kršiteljem izstavijo globo, če pa je ne morejo plačati, jim zasežejo stroje. Je kaj haska? Nadzor se izvaja neprestano in v rednih presledkih, odgovarja Cenni. Se stanje kaj izboljšuje? Povsod, kjer imamo opravka z mrežo nelegalnih dejavnosti, je njihovo izkoreninjenje težak in dolgotrajen proces; sadove obrodijo le poglobljene preiskave, kakršna je bila tista, ki je odkrila več kot štiri milijarde evrov utajenega denarja. »Cilj je mogoče doseči s spoštovanjem zakonov in plačevanjem pristojbin, vključno z občinskimi – denimo pristojbino za odvoz smeti.«

NAPOSLED ITALIJANSKO-KITAJSKI DIALOG

Kako razmah kitajskih podjetij vpliva na delovanje družb, ki se ukvarjajo s podobno dejavnostjo in so v italijanski lasti? Kriza se pozna od leta 2001, pripoveduje župan, tekstilna industrija je krizo začela doživljati še malce prej, preden je vanjo zabredel ves svet. Tudi v tem trenutku se podjetja z veliki težavami bojujejo za preživetje. Vendar pa naši podjetniki premorejo nemalo energije in volje in jim zagon še ni pošel, je optimističen župan.

Kako pa je s šolanjem otrok kitajskih priseljencev, v predelu med Via Pistoiese in Via Filzi je tudi osnovna šola Carlo Livi, ki jo najbrž obiskuje nemalo tujcev? V povprečju je v šole v Pratu vpisanih 30 odstotkov tujcev, ponekod jih je nekoliko manj, drugje več, odgovarja Cenni. Na šoli Carlo Livi je kitajskih otrok med 60 in 70 odstotki. A z zagnanostjo prosvetnih delavcev in

vsemi vrstami pomoči (kamor sodijo tudi sredstva, ki jim jih namenja ministrstvo za šolstvo in so namenjena poučevanju v težkih razmerah), med drugim jezikovnimi tečaji italijanščine za prišleke, so vse ovire premagane. Na to bi morali biti ponosni, meni župan.

Ta čas napetosti na rasistični podlagi ni zaznati, pravi župan, jasno pa je, da se bodo prebudile tudi te, če bomo še naprej ignorirali zakone in norme. S predstavniki kitajske strani smo vzpostavili nekakšen dialog. Sprva ni bilo lahko, a po našem pričanju si država, kot je Kitajska, ki je ena od svetovnih velesil in ima tudi upravičene ambicije, da bo sooblikovala prihodnost našega planeta, ne more dovoliti obstoja »tako izrojene situacije, ki so jo povzročili njihovi državljani,« je dejal Cenni. V Firencah sicer že nekaj let deluje kitajski konzulat, vendar so se na začetku otepali s popolno brezbriznostjo kitajske strani, nadzor, ki ga izvajamo nad delovanjem kitajskih podjetij v Pratu in okolici, pa so primerjali z nacističnimi racijami, se pritožuje župan. Doslej so napredovali vsaj do te stopnje, da se s predstavniki kitajske skupnosti pogovarjajo in da so ti pripravljeni priznati obstoj problemov. Konzulat je imenoval kitajske mediatorje, katerih poslanstvo je izboljšati odnose med pripadniki kitajske skupnosti in italijanskim prebivalstvom. Oblikovali so nekakšno komunikacijsko skupino, ki šteje sedem članov – tako so prvič dobili uradne sogovornike, doda še županov predstavnik za stike z javnostjo Maurizio Ciampolini.

Dolga leta je za edinega kitajskega podjetnika, ki se ne skriva pred mediji in upošteva zakone, veljal Hu Qui Lin, direktor in lastnik podjetja Giupel. Je tudi edini, ki je razvil lastno blagovno znamko, in edini, ki se je pridružil Confindustrii – italijanskemu združenju delodajalcev. Italijanska javnost je bila nad njim navdušena, vendar se je začetno veselje hitro sprevrglo v razočaranje, saj Hu Qui Lin ni izpolnil, kar je obljubljal: da bo popeljal svoje rojake iz poslovanja na črno na pot legalnosti, pravi Silvia Pieraccini. Enako skeptična je do drugega predstavnika kitajske skupnosti, ki se je prebil v vrste italijanske ekonomske administracije na začetku julija letos: Wang Li Ping je postal podpredsednik območnega obrtnega združenja (CNA, Confederazione nazionale artigiano). Italijanski mediji so se o njem na dolgo in široko razpisali, srečanje z novinarko *Pogledov* pa je zavrnil, češ da po hierarhiji ni pristojen za izjave, in svetoval, naj se obrne na nadrejenega – predsednika.

Popoldne sredi tedna se je med razbeljenimi zidovi Prata počasi prevešalo v hladnejši večer. Ljudje so počasi zapuščali delovna mesta in odhajali domov; praznila sta se tudi županska palača in parkirišče ob mestnem obzidju. Po vročem asfaltu je med redkimi avtomobili blodil afriški priseljenec in, pokrit s čepico in ovešen z vso mogočo standardno ponudbo uličnih prodajalcev, poskušal zaslužiti kakšen evro. Kdo ve, koliko časa je že v Italiji, pa še ni šel na svoje, se pravi ustanovil lastnega podjetja ... ■

* Kitajska četrt, narejena v Italiji

Uroš Zupan, pesnik, esejist in prevajalec



SVETA NISO SPREMINJALI Z BESEDAMI

MANCA G. RENKO foto NATAŠA JAN

Čepprav se poezija, kot Uroš Zupan piše v eni svojih pesmi, ne začne z velikim pokom, ampak s cviljenjem, je Zupanova prva pesniška zbirka *Sutre* (1991) tako močno udarila na slovensko literarno prizorišče, da njen odmev odzvanja še danes. Od prvenca je minilo dobrih dvajset let, v tem času pa je Zupan izdal deset pesniških in šest esejističnih zbirk in bil za svoje delo nagrajen z vsemi najpomembnejšimi slovenskimi literarnimi nagradami. V zadnji zbirki esejev *Visoko poletje na provincialnih bazenih* se znova dotika vsaj dveh stvari, brez katerih človek ne more živeti: spominov in poletja.

Pred časom ste mi dejali, da je poletje edini letni čas, ki je vreden človekovega življenja. Je začetek letošnjega poletja obetaven?

Poletju bi dodal še pomlad, pravzaprav tisto, kar se zgodi marca, ko se noč in dan izenačita in potem sledi potovanje proti slepeči svetlobi, neposredno v njeno naročje, seveda z vsemi zaviralnimi momenti, ki se dogajajo na tej poti. Paradoks je, da se ta svetloba začne drobiti in ugašati, ko se vse skupaj šele odpre. Po kresni noči se dan ponovno krajša. Začetek poletja in hkrati tudi postopno sestopanje z vrha slepeče svetlobe sta več kot obetavna. Je zelo toplo, zrak ob večerih naselijo vonjave noči: lipa, kovačnik, pokošena trava, nepravni jasmín, vrtnice dodajo svoje. Točno okrog kresa pa zraku in mojemu spominu vlada en sam vonj, in sicer vonj drevesa, ki se imenuje pajesen, ailant, božje drevo. V tem vonju, ki ga pravzaprav ne znam opisati in je nekako vlažen, sladkast, privlačen in odbijajoč hkrati, predvsem pa je erotičen in spominja na telesnost, je zame shranjeno bistvo tega obdobja v letu. Če je toplo, je vse laže in bolj enostavno. Mogoče si je v mraku nataktniti natikače ali pa bos oditi ven in se dotikati zemlje, trave, pločnikov in opazovati

pržiganje in ugašanje kresnic, in mogoče je razmikati zrak in se čuditi vsemu stvarstvu, ki se raztaplja v blagosti in prijaznosti in je bilo narejeno za nas in samo za nas. Seveda bi rad, da bi to trajalo celo leto in bi imel potem lažen in varljiv občutek, da živim v statičnem brezčasju in se ne staram.

Z začetkom poletja je sovpadalo tudi evropsko prvenstvo v nogometu. Ste spremljali vse tekme? Ste še vedno, kot ste se nekoč oklicali, »nogometni filozof«, ali ste kdaj za hip prestopili tudi na navijaško stran?

Tekme sem spremljal, skoraj vse. Ne, spremljal sem čisto vse. Včasih sem pri večernih, ker imam kokošje navade in zgodaj vstajam, tudi malo zakinkal. Bolj kot v vlogi navijača sem bil v vlogi opazovalca, filozofa, če hočete – opazovalca in zagovornika ideje nogometa, ki se mi zdi zanimiva za gledanje in me ne dolgočasi; napadalen nogomet, kjer ni veliko taktiziranja, igra pa se ga s čim manj dotiki in v globino.

Poleg športa vaše eseje izrazito zaznamujeta še dve stvari: glasba in literatura, pri čemer se zdi, da je glasba vaša daleč največja strast. Katero je vaše zadnje glasbeno odkritje?

Glasbenih odkritij je precej, pokrivam velik spekter. Nisem več kot poštarški konj s plašnicami na očeh, ki priznava samo eno in edino religijo, ampak sem postal bolj odprt, kot sem bil pred tridesetimi leti in več. Nekaj imen, da ne bo vse tako v zraku; zadnji del »trilogije« Milka Lazarja *Koda Chopin*, potem zadnja plošča dua Silence *Musical accompaniment for the end of the world*, plošča Richarda Hawleya iz leta 2009 *Truelove's Gutter* in plošča Jonathana Wilsona *Gentle Spirit*. Ta dokazuje, da tistemu, na čemer sem zrasel, ne morem ubežati, niti nimam nobenega namena, da bi mu ubežal; gre za moderno različico Laurel Canyon muzike, hipijevske, psihedelične

glasbe, ki korenini v glasbi s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih let. Vokalne harmonije, večglasno petje, počasnost, lebdenje, večplastnost, nekakšna preslikava pacifiške modrine, kalifornijskega zraka in puščavske svetlobe v glasbo.

Je zvok najneposrednejša vez s preteklostjo, ali se mu ob bok lahko postavi tudi svetloba in vonj?

Zvok je ena od najmočnejših vezi s preteklostjo, govorim predvsem o zvoku, ki je utelešen v glasbi, ne toliko o glasovih iz okolja. Ni pa zvok najneposrednejši, niti ni najpomembnejši. Najpomembnejši je zame vonj. Iz vonja bi lahko izpeljal podobne zaključke, kot jih je Marcel Proust iz okusa, če bi to seveda znal. Sem pa pred kakšnima dvema mesecema, okrog prvega maja, jasno začutil, da je bila osnovna kulisa vedno ista; kombinacija svetlobe, barv v okolju (naravi), vonjev, premikov v zraku. Tisto, kar se je spremenilo, je vsebina. Z vsebino mislim pričakovanja, skoraj pričakovanja skrivnosti, ki jih imamo kot otroci, predvsem pa kot mladostniki, a nam nikoli ni zares jasno, kaj naj bi te skrivnosti bile. Te potem odtečejo v življenje drugih, mlajših ljudi in tudi oni nikoli ne izvedo, kaj naj bi te skrivnosti bile. In nekateri od nas se potem vračamo na kraje, kjer so se ta pričakovanja zgodila, da bi odkrili, kakšne skrivnosti smo čakali. O tem je Louise Glück napisala izjemno pesem z naslovom *Kresna noč*.

V svojem literarnem ustvarjanju ste se že zelo mladi začeli vračati v preteklost, spomine, otroštvo. Ali mislite, da se bo z leti vaša zagledanost v preteklost še stopnjevala?

Ja, že na samem začetku, ko sploh še nisem imel nobene knjige, sem iz stiske zbežal na kraj, ki mi je dajal tolažbo in me pomiril; v preteklost. Pravzaprav sem bolj kakor na kraj in v čas želel v stanje duha, ko mi je življenje delovalo kot nekakšen naliiv sladkorne pene

in je bilo vse odprto in ni bilo zares nobenih strahov, razen mogoče pred naravoslovnimi predmeti v šoli. Če so že bili, in seveda so bili, tudi tisti pred smrtjo, pa so bili podobni podnebnim pasovom, skozi katere potuje. To se je zgodilo v pesmi *Dežna sutra*. Človekovo vračanje v preteklost je verjetno kombinacija različnih dejavnikov, recimo značaja, trenutnega počutja, zdravja, stvar strahu pred starostjo in smrtnostjo. Mogoče je povezano s poklicem, ki ga človek opravlja, in jaz opravljam takšen poklic, da si to lahko privoščim, saj se vse velike zgodbe začenejo z – *nekoč se je zgodilo*. Pravzaprav se nikoli nisem zares sprijaznil s sedanostjo. Idealna podoba sveta, ki sem jo nosil v sebi, je bil svet mojega otroštva, ampak takšnega sveta kot odrasel človek nisem doživel. Mogoče je vse skupaj čista fikcija, ki sem jo sestavil iz filmov, knjig in glasbe. Mogoče ne. Bil sem nostalgčen po nedeživetem. Po nekakšnem zlatem veku. Če pa bi živel v tem zlatem veku, ne bi hotel živeti takšen, kot sem zdaj, ker sem preveč poškodovan, ampak bi si želel imeti naslednje lastnosti: otroško verjetje v nesmrtnost, fizično in duševno zdravje mladeniča in pa pamet odraslega človeka. Vendar pa je ta nostalgija prerasla v nekaj drugega, vsaj jaz si to rad tako predstavljam in v to verjamem. Czesław Miłosz temu reče *apokatastaza*, beseda, ki obljublja gibanje v nasprotno smer. Gibanje, ki naj bi pomenilo obnovo. Potemtakem ima zame vse dvojno eksistenco; v času in tudi takrat, ko časa več ne bo. Zagledanost v preteklost se bo še krepila. Ne glede na očitke mladih ljudi, ki bodo dvigali in spuščali palce, in ne glede na morebiten poraz in obskurnost.

So na literarno obujanje otroštva vplivali tudi lastni otroci?

Ne vem, če so ravno vplivali. So mi pa pomagali, da vidim določene odnose, občutke, ravnanje, mehanizme, ki bi mi ostali skriti, za-

kopani, pozabljeni. Otroci so v čudežu, odrasli smo bili izgnani iz čudeža; a včasih se v tem čudežu naredi razpoka, in če v tistem hipu, ko se to zgodi, stojimo dovolj blizu in smo dovolj pozorni, lahko vonji, ki prodrejo skozi razpoko, oplazijo tudi naše nosnice. Meni se to včasih zgodi. Seveda je vse, kar sem povedal, lahko tudi popoln solipsizem.

Kaj pa vas navdihuje v sedanjosti? Ali je kakšen impulz sedanjosti vsaj približno tako močan, kakor so impulzi preteklosti?

Sedanost me ne navdihuje na način, na katerega me navdihuje preteklost. Do stvari je treba vzpostaviti distanco, da se pokažejo v luči, ki bi ji lahko rekli vsaj delno verodostojna. Ta delna verodostojnost nam sploh omogoča uvid in potrebno distanco, da lahko pišemo. Vedno so se mi zdeli teksti, ki so pisani brez *prespanja*, odmika, sumljivi. Takšne vrste teksti so kritike predstav ali pa koncertov, napisane eno uro po koncu dogodka. Isto dozo sumljivosti imajo pesmi, ki jih dan po tistem, ko jih napišemo, pošiljamo v morebitno objavo. Vsaj pri meni je tako. Zakaj le delna verodostojnost? Ker se ostri robovi z leti ponavadi skrhajo in smo stvari pripravljeni olepševati. Vendar je to ena različica. Obstaja pa še druga, diametralno nasprotna prvi; z odmikom smo sposobni priznati in razkriti tudi temne skrivnosti, zaradi katerih nas je bilo v preteklosti sram in smo jih tajili, ker so nas v lastnih in tujih očeh delale manjvredne, inferiorne. Danes nas priznanja teh temnih skrivnosti ne morejo več prizadeti. Moja prva LP-plošča je bil denimo Abbin album *Greatest Hits*. To bi pri petnajstih težko priznal, saj bi tvegäl izobčenje iz takratne fantovske družbe. Še en primer: v osemdesetih se je na hodnikih Filozofske fakultete govorilo laca­novsko latovščino. Ničesar nisem razumel. Tega seveda nisem upal priznati, saj bi veljal za neumnega. In le malo ljudi je srečnih, če veljajo za neumne.

S Sutrami ste dobili status »kultnega avtorja«. Kako je živeti s to oznako?

Sutre so se zgodile nenadoma, brez pričakovanj. Pisal sem poezijo, živel v Trbovljah, bil sem ločen od vseh tedanjih šol, združb in tokov, če so sploh obstajali. Imel sem enega bralca in nekaj knjig poezije, ki so me naučile, da ni vse, kar se natisne, dobro. Več let sem potreboval, da sem to ugotovil. Z razdalje gledano in, če sem pošten, gledano s položaja tistega, kar se je zgodilo pozneje, je bilo to obdobje (druga polovica osemdesetih) najsrečnejše, najbolj užitka polno obdobje v mojem pisanju. Nisem imel velikih ambicij, ne po tem, da bi moje pesmi natisnili, kaj šele po tem, da bi jih prevajali. Na ramena si nisem natovoril skoraj ničesar. Moja edina ambicija je bila, da bi napisal kolikor toliko dobro pesem, ki bi mi jo v kateri od slovenskih revij tudi objavili. Izid knjige, dve nagradi, za tisti čas precejšnja medijska pozornost in hvala starejših stanovskih kolegov so me seveda ujeli nepripravljenega ter me porinili v nekakšno slabo napisano kvazimistično poezijo, ki sem jo pisal kar nekaj časa. Iz nje sem se rešil, ko sem dobil malo ironične distance do svojega lika in početja. Ter hkrati tudi do slovenske literarne scene. Ta lik so si kombinirano izmislili mediji in govorice, jaz pa sem jim seveda verjel. Živeti z oznako kulten, če je seveda obstajala, se je meni zdelo fino in samoumevno, mislim pa, da sem bil za okolico zelo naporen. Ego se mi je razrasel do nepredstavljivih razmer. Danes me pri *Sutrah* zanima predvsem, ali mi po več kot dveh desetletjih katera od pesmi, ki so objavljene v knjigi, še deluje. Ampak to je tako ali tako osnovni problem vsake knjige, naj bo kultna ali ne. No, verjetno je pri kultni še toliko bolj pereč.

In katera pesem deluje najbolje?

Najbolje deluje *Psalm – magnolije v aprilskem snegu*, čeprav je mestoma rahlo nero­den.

Kaj je tisto, zaradi česar si delo (avtor) prisluži pridevnik »kulten«?

Pravi prostor. Pravi čas. Pravi trenutek. Sreča. Ne čisto pod vsakimi kriteriji napisana knjiga. Predvsem pa naključje in nekakšno videnje, ki pride od zunaj. Ponavadi se to zgodi, ko pride do zasičenosti, do naveličanosti, in si ljudje, tako stroka kot tisti trije bralci, zaželi-

jo nekaj drugega in drugačnega. Čeprav je to drugo in drugačno včasih slabše napisano od tistega, česar naj bi se ljudje naveličali. Dobro je tudi ujeti duha časa. Pravzaprav je to osnovno. In jaz sem takrat slučajno, predvsem pa zaradi izoliranosti, ki jo je pogojevala provinca, napisal takšno knjigo. Ta knjiga je imela za tiste čase, ko so se pesniške zbirke tiskale med 500 in 1000 izvodov, zelo majhno naklado, mislim, da malo manj kot 350 izvodov. Je pa zelo hitro pošla. Pa ne, ker bi jo razgrabili – del naklade je odkupilo podjetje, v katerem je bil zaposlen moj oče. Te izvodne sem potem dobil jaz in jih velikodušno razdelil. Predvsem puncam in predvsem brez večjega uspeha. Je pa obstajala v Konzorciju čakalna lista kakšnih petnajstih ljudi, ki so želeli imeti izvod *Suter*. Ti izvodov so bili seveda zelo redki. Andrej Blatnik, ki je bil takrat urednik pri *Alephu*, mi je čez leta priznal, da so naredili napako, ker knjige niso ponatisnili. Danes bi ga seveda križali in mu očitali, da nima pojma, kaj je to tržno obnašanje.

Zakaj so vam (lastni in tuji) literarni večeri tako odveč? Ste eden redkih avtorjev, ki ga pride poslušat za slovenske razmere zavidljivo število poslušalcev.

Od kod vam ideja, da mene pride poslušat veliko poslušalcev? Na zadnjih branjih, gledano v povprečju, jih je bilo med petnajst in dvajset. Če je to za slovenske razmere zavidljivo, potem drži, da imam veliko publiko. No, meni se ne zdi zavidljivo, temveč frustrirajoče. Ampak tukaj je spet paradoks. Lahko so trije po-

NIKOLI SE NISEM ZARES SPRIJAZNIL S SEDANJOSTJO. IDEALNA PODOBA SVETA, KI SEM JO NOSIL V SEBI, JE BIL SVET MOJEGA OTROŠTVA, AMPAK TAKŠNEGA SVETA KOT ODRASEL ČLOVEK NISEM DOŽIVEL.

slušalci, pa sta branje in štimunga fantastična, lahko jih je nekaj sto, pa ni nobene kemije in je vse mrtvo. Seveda ljudje, če že nastopamo, raje nastopamo pred večjo publiko kot pred prazno dvorano, sobo, kletjo. Literarni večeri mi zares niso odveč. Imam pa ambivalenten odnos do njih. Včasih rad berem v živo. Včasih imam od tega odpor. Nikakor pa nisem oboževalec štafetnih branj, kjer se na odru zvrsti veliko ljudi in ima vsak minuto in pol časa, da s požiranjem ognja očara občinstvo. Če že berem, si seveda želim tudi spodobnega honorarja, da se mi to nekako splača, da kaj zaslužim. Govorim predvsem o branjih v tujini; doma grem brat tudi zastonj, če simpatiziram z idejo in če se mi ni treba peljati 300 kilometrov v obe smeri. Brez povračila potnih stroškov. Kar pa zadeva tuje literarne večere, vam bom povedal anekdoto: ameriškemu glasbeniku Rayu LaMontagnu so, ko je dobil grammyja za folk album leta, rekli – ja, zdaj boste pa lahko spoznali svoje mojstre: Neila Younga, Boba Dylana ..., saj konec koncev igrate v isti ligi z njimi. Odrnil je, da nima potrebe po tem, dovolj mu je, če lahko posluša njihovo glasbo. Pa še dve stvari sta. Na živce mi gre publika, ki se lepi na ime in dogodek ter pride poslušat nobelovko, znanega scenarista, ki je bil nominiran za oskarja, ali pa najbolj znanega opazovalca ptičev med pisatelji (da ne bo pomote, gre za vrhunske avtorje), zares pa s književnostjo nima pravega stika. Kako se že temu reče? Intelktualni snobizem, mogoče. Zakaj ta publika ne pride na branja tistih desetih, recimo, da jih je deset, slovenskih literatov, ki lahko priredijo podobno dobro, če ne celo boljšo »zabavo«? Ali bi prišla, če bi za takšnimi branji stala enako močna propagandna mašinerija? Ali smo Slovenci zgolj in samo podcenjujoči, že skoraj sovražni do sicer zelo redke domače kakovosti? Ali smo preprosto leni? Za vzpostavitev odnosa s književnostjo, pa naj gre za ljubezen ali zgražanje, je, kar je danes čudno, odločilno, da se piše in bere. Bere doma v fotelju, v postelji, na ležalniku, vlakih, avtobusih, letalih, ne pa da se književnost spreminja v neko uprizoritevno dejavnost. Tudi zato ne hodim na branja dru-

gih avtorjev. Dogaja se nekaj, za kar sem mislil, da se v književnosti ne bo zgodilo – ljudje, ki pišejo oz. naj bi pisali, saj so književniki, se čedalje manj zavedajo, da je treba tudi kaj napisati. Mene zanimajo napisane knjige, ne karakterne lastnosti in videz avtorjev. Mogoče se bojim razočaranja, se bojim tega, da bi zazijal prevelik prepad med mojo predstavo o pisatelju in dejanskim stanjem, resničnostjo, ki bi se nenadoma razkrila pred mano. Razkrila brez mistifikacij. Kar pa zadeva domači teren, bom zdajle izrekel nekaj človeškega in zelo slovenskega hkrati: zagotovo bi se mi zdelo pisanje določenih slovenskih literatov boljše, če jih ne bi osebno poznal.

Od kod mi ideja, da imate veliko poslušalcev: ko naj bi pozimi predstavljali svojo zadnjo knjigo esejev *Visoko poletje na provincialnih bazenih*, se je v ljubljanskem lokalu trlo ljudi. Bilo je premalo sedežev za vse. Videti je bilo, da imate težkokategorijske oboževalce. Vas potem ni bilo zaradi zdravstvenih težav in v zraku ni bilo čutiti razočaranje, ki ga denimo pri odpovedi literarnega veleperformansa ne bi bilo.

Z moje strani ne bi bilo nobenega veleperformansa. Jaz samo berem in včasih tudi kaj smešnega povem, da malo razelektrim in sprostim ozračje. Upam, da se bosta takšen obisk in takšno pričakovanje še kdaj ponovila. In upam, da se to ne bo dogajalo samo takrat, ko sem v postelji z visoko vročino.

Zdi se, da tudi literarnih družb ne marate. Gre za sindrom Thomasa Bernharda, ki je dejal, da »samega sebe ne prenaša, kaj šele cele horde razmišljujočih in pišočih njemu enakih«?

Včasih zna kdo do vseh odtenkov izraziti občutke drugega človeka. In ko ta drugi človek večkrat prebere, kar je prvi zapisal, začenja verjeti, da je avtor on sam. Gre točno za to. Za sindrom Thomasa Bernharda.

Je biti profesionalen pisec eden najtežjih poklicev na svetu?

Profesionalen pisec je krasen poklic. Ima le eno resno pomanjkljivost – v večini primerov je povezan z »urjenjem v različnih oblikah beračenja«.

Je ta poklic sploh kdaj ustrežno nagrajen? Je trud kdaj povrnjen? S priznanji in nagradami? S številnimi bralci?

Poklic je verjetno ustrežno nagrajen na popolnoma osebni, intimni ravni; z občutkom, da je napisano uspelo, da deluje, da se približa ali pa celo vstopi, če si zdaj sposodim prispodobo, ki jo je uporabil Bergman, da bi izrazil svoje veliko občudovanje filmov Andreja Tarkovskega, v tisti idealen prostor sna, po katerem se nekateri pisatelji in pesniki premikajo povsem samoumevno in brez napora, drugi pa celo življenje samo razbijamo po vratih teh prostorov. Je pa nedvomno dobro, da pride tudi priznanje od zunaj, kjer pa, kot je zapisala Louise Glück v eseju *Vzgoja pesnika*, vedno obstaja možnost neutolažljivega strahu, da se bo delo pisatelja zdelo le srednje zanimivo, da bo obstajal razkorak, s katerim živijo tudi največji pisci (razen če ne dočakajo res visoke starosti): razkorak med sanjami in dokazi.

Se je vaš pogled na lasten poklic spremenil, odkar je vlada začela z varčevalnimi ukrepi na področju kulture in s tihim prezirom do umetnosti? Se je v vas zbudila razredna zavest, ste jezni?

Ni se spremenil. V materialnem smislu je vedno šlo za »uboštvo«, ampak s tem uboštvom se nisem toliko ukvarjal, dalo se je shajati, saj poklic prinaša druga zadovoljstva in užitke, ki niso merljivi z denarjem. Sploh pa je vedno obstajala splošna nacionalna predstava, da mora biti tisti, ki se gre umetnost, lačen, bos in gol, saj ga bo to nedvomno navdihnilo za velika dela, za pravo in avtentično strmenje v Božji obraz. Priznanja za svoja dela bo seveda dobil posthumno, ko mu bodo postavili kakšen spomenik, po njem imenovali podružnično šolo ali pa stransko ulico, mogoče vojašnico, brigado. Če malo pogledamo spletne komentarje, ki se vedno znova pojavijo pod novicami o kakšnem modrem sklepu in ugotovitvi, ki se zrasla v glavah zaposlenih na superministrstvu, je to nekakšen skupen imenovalce, rdeča nit

predstave, ki jo imajo ljudje o umetnosti in umetnikih. Vsaj tisti, ki se skriti za psevdoni­mi tam oglašajo. Sedanji vladni garnituri je uspelo dobro spreti, če uporabim marksističen izraz, bazo in nadstavbo. Da se vrnem nazaj; če se je po spletu naključij zgodilo, da sem kakšno leto zaslužil malo več, so z zakonodajo in pravili hitro poskrbeli, da mi ni ostalo nič denarja, saj sem padel v višji davčni razred, prekoračil cenzus in bil ekspresno ob tisti denar, ki naj bi bil nekakšen letni presežek, denar za v štumf in za hude čase. Ne denar za luksuzne dobrine. Stvari so tako regulirane in vzpostavljene, da se, glede na standard, vedno največ jemlje tistim, ki nimajo, in ne onim, ki imajo veliko. Kar se dogaja z varčevalnimi ukrepi je katastrofa – ne toliko zaradi ukrepov samih, kot zaradi popolnega manka vizije, kako naj bi se problem dolgoročno rešil. Pa še pod krinko varčevalnih ukrepov se uvajajo prijemi, ki smo jih poznali iz prejšnjega sistema, uvajajo pa jih točno tisti, ki so največji nasprotniki in oponenti navad iz prejšnjega sistema. Jeza ob tem mi ni tuja. Prihajam iz okolja, v katerem so bili ljudje zaradi obupa in nevzdržnih življenjskih razmer primorani začeti spreminjati svet. Sveta seveda niso spreminjali z besedami.

To me je spomnilo na pismo iz leta 1910, ki ga je Lojz Kraigher poslal Ivanu Cankarju. V njem piše: »Ti si socialist. Ko bi jaz živel v Trbovljah, bi bil bržkone tudi.«

Verjetno je bila to pred stotimi leti edina prava in mogoča rešitev. Osebnost se ne identifikiram z nobeno politično smerjo. Nikoli se nisem in se tudi nikoli ne bom. Nimam talenta za takšne stvari. Pa tudi osnovni principi, po katerih deluje umetnost, so diametralno nasprotni tistemu, kar imenujemo demokracija, demokratično. Umetnost je izrazito avtokratična, njen najbolj izstopajoč model delovanja je eliminacija šibkih členov in delov. Če to brez vsake distance prenesemo na človeško družbo, se hitro znajdemo v koncentracijskih taboriščih. Še najbliže mi je Stranka za priznanje praznega krompirja kot samostojne jedi. Ali pa je to mogoče društvo?

Vaše pisanje se mi zdi zmes pisanja Miljenka Jergovića in W. G. Sebald. Bi se s tem lahko strinjali?

KO BEREM SOBOTNE KOLUMNNE MILJENKA JERGOVIĆA V JUTARNJEM LISTU, SE NA SVOJO VELIKO ŽALOST VEDNO ZNOVA PREPRIČAM, KAKO UBOGO JE PISANJE PO SOBOTNIH PRILOGAH VSEH SLOVENSKIH ČASOPISOV.

To je kompliment. Vsaj upam. Ali pa se motim? Jaz bi dodal še kakšnega avtorja. Vendar nobenega slovenskega. Jergović in Sebald sta odlična pisatelja. V nekem obdobju sem prebral vse njune dostopne knjige. Sebaldovi sta dve, če me spomin ne vara. Jergovića pa sem moral brati, ker sem pisal spremeno besedo za slovenski prevod njegove knjige kratkih zgodb *Mama Leone*. To je bilo pred desetimi leti. Moram pa priznati, da sem ga po tistem malo izgubil, saj njegovih daljših tekstov, se pravi debelih romanov, nisem bral. Ga pa občasno berem v *Jutarnjem listu* ob sobotah, kjer piše celostransko kolumno; ob tem se na svojo veliko žalost vedno znova prepričam, kako ubogo je pisanje po sobotnih prilogah vseh slovenskih časopisov.

Nekoč ste dejali, da se imate za »faliranega prozaista«. Zakaj faliranega? Ste že povsem opustili misel na pisanje romana?

O pisanju proze ne razmišljam. Razmišljam o pisanju esejev, ki so lahko tudi neka vrsta proze. Faliran pa sem, ker na začetku osemdesetih sebe nikoli nisem videl kot pesnika, ampak bolj kot prozaista, ki pa ni nikoli poskusil pisati proze in je pristal v poeziji. V zadnjem času se čedalje bolj približuje ravno takšni poeziji, ki ga je pred leti odbijala, saj je bil zanjo premlad in prezelen. ■

Rezidenca za pisatelje v Toskani

ŠEST TEDNOV V SIGNALNEM STOLPU

»Za cerkvijo z lepim zvonikom zavijte levo na makadamsko pot, kjer boste naleteli na izvesek s sličico divjega prašiča. Po kakšnih dveh kilometrih boste prišli do hiše, obraščene z bršljanom,« so se glasila navodila, kako najti toskansko domovanje Beatrice Monti della Corte. Italijanska baronica svojo posest vsako leto za šest tednov spremeni v rezidenco za pisatelje, pesnike, scenariste in druge pisce. Navdih za ustvarjanje so tu našli Bruce Chatwin, Michael Cunningham, Bernardo Bertolucci, Zadie Smith, Michael Ondaatje, Peter Esterhazy, Gary Shteyngart, Orlando Figes, Amitav Ghosh ... od Slovencev pa Tomaž Šalamun in Brina Švigelj Mérat.

AGATA TOMAŽIČ *foto* VORANC VOGEL

Bršljan res obrašča hišo, kot bi jo hotel s svojimi vejami streti in zadušiti. Ampak nedaleč stran je tudi kokošnjaku podoben objekt, na privozu pa stojita star terenec in še starejši fiat panda. Nič od tega ni videti prav posebno aristokratsko ... V morju bršljana tičijo vratca in ugibanja, ali je naslov pravi, odplavi črnolasa glava, ki pogleda skozi oči: Alex Starritt, baroničin mladi pomočnik, pristojen predvsem za e-pošto in spletno komunikacijo, nas povabi v hišo in pomiri, da bo Beatrice vsak hip prišla. Za neuglednimi vrati se odpre nov svet, starinsko opremljena zidana kuhinja z visečimi ponvami in lonci se nadaljuje v ležerno urejeno dnevno sobo, ki se odpira na vrt. Že samo pogled nanj upraviči rabo vseh superlativov, s katerimi so baroničini protežiranci v popisih svojega bivanja pri njej tako radodarni. Kamnita miza, ki jo pred soncem ščitijo figove veje, vse naokrog pa zelenilo travnate preproge in v daljavi odsev modrine bazena – to je že bolje kot zaprašeni kolovoz in kokošnjak brez kokoši!

Prvi se je blagodejnosti tega okolja zavedel Gregor von Rezzori, zdaj že pokojni soprog baronice Beatrice Monti della Corte. Pisatelj, ki mu zaradi raznoliklega porekla ni mogoče nadeti drugega pridevnika kot »srednjeevropski«, je za dolgo leseno pisalno mizo napisal šest knjig, pokaže baronica in sede na stol poleg. Prostor je bil nekoč von Rezzorijev delovni kabinet. Zdaj je zaradi visokega poletja zagrnjen z belimi zastori in potopljen v prijetno poltemo. Pod stropom se vrtinči velikanski ventilator, ki v kombinaciji z afriškimi kipci in drugimi domorodskimi umetninami ustvarja vtis, kot da je človek zašel na posest evropskega lastnika plantaže kave nekje v Keniji. Tudi sogovornica se, sivolasa in v lah-nih lanenih oblačilih, odlično prilega kalupu Karen Blixen. Spet drugi jo primerjajo z liki iz še bolj daljne preteklosti, iz Francije 17. stoletja, ko so bili literarni saloni pogost pojav in se je pod okriljem dekorativnih, a tudi pametnih gospa kultura razcvetela v mnogoterih oblikah. Seveda nobena od primerjav ni ustrezna, Beatrice Monti della Corte ni ne Madame de La Fayette ne Madame de Sévigné, vseeno pa je njena mreža poznanstev v svetovnih kulturno-umetniških krogih široko razvejena in je že njena življenjska zgodba, pa tudi življenjska zgodba Gregorja von Rezzorija vredna literarne obdelave.

ODRAŠČANJE V ABNORMALNEM OKOLJU

En krak zgodbe sega v Konstantinopol. Na prelomu stoletja je tam živel bankir armenskega rodu, dedek baronese Beatrice Monti della Corte po materini strani. Oni nikoli niso rekli Istanbul, vedno Konstantinopol, prida baronesa. Lagodno življenje družine višjega srednjega sloja, katere člani še danes zro z zabrisanih črno-belih fotografij v baronesinem domovanju na toskanskem podeželju, so prekinili politični pretresi v Otomanskem cesarstvu. Iz mesta ob Bosporju so v dvajsetih letih 20. stoletja zbežali in se zatekli v Rim. V Italiji se je Beatricina mama, brhka devetnajstletnica, poročila z izbrancem, čigar predniki aristokratskega rodu so koreninili nekje na severu, v okolici Brescie. Pri petindvajsetih je umrla in Beatrice se mame sploh ne spominja drugače kot privida, legende; vse, kar ve o njej, sta ji povedala stara starša. Njen oče se je nato še enkrat poročil in skupaj z mačeho so se preselili na Capri. Otok je bil tedaj mnogo manj turistično razvpit kot danes, zato pa so v njegovem blagem podnebjju, v zavetju pred prihajajočo viхро druge svetovne vojne, uživale številne vidne osebnosti z umetniškimi nagnjenji. Moj prijatelj je bil Malaparte, in to pri rosih dvanajstih letih, se zasmehi Beatrice. Hip zatem se zresni in pojasni, da je odraščala v »abnormalnem okolju«. Poleg Curzia Malaparteja,

Signalni stolp iz 14. stoletja, kjer šest tednov na leto gostujejo pisatelji z vsega sveta in v njem ustvarjajo.





Baronica Beatrice Monti della Corte na svojem toskanskem posestvu.

italijanskega pisca, čigar impozantna vila na rtu Massullo je izjemen primerek italijanske arhitekture iz tridesetih let 20. stoletja in jo obiskovalci, čeprav izpraznjeno in namenjeno neki umetnostni instituciji, občudujejo še danes, so dneve na Capriju preživljali še pisatelj Alberto Moravia, britanski stanovski kolega Norman Douglas ... Prihajali so v goste k baronesinima staršema, umetniški krogi, ki so se zbirali okoli njih, pa so medse rade volje vključili tudi malo Beatrice. Imeli so me za neke vrste maskoto, pripoveduje baronesa.

SPOMINI APATRIDA

Približek okolja, v katerem je odrasčala, ji je menda uspelo poustvariti na posestvu v okolici Firenc, ki sta ga konec šestdesetih let kupila z Gregorjem von Rezzorijem. Grisha, kot imenuje soproga, je izviral iz plemiške družine z juga Italije, ki pa se je sredi 18. stoletja preselila na Dunaj. Toda Gregor von Rezzori je bil rojen v Czernowitzu v Bukovini, ki je danes v Ukrajini. Leta 1914 je bila na ozemlju avstro-ogrskega cesarstva, katerega uslužbenec je bil njegov oče in so ga kot arhitekta poslali nadzorovat obnovo katoliških cerkva daleč na periferijo. Ob razpadu Avstro-Ogrske je Grisha dobil romunsko državljanstvo, po drugi svetovni vojni pa sovjetsko. Še prej je na univerzi na Dunaju končal študij umetnosti, sredi petdesetih pa zbežal v Berlin, kjer se je preživljal s pisanjem radijskih iger. Pisal je tudi romane in kratke zgodbe in se poskušal celo kot igralec ob boku danes tako slavnih imen, kot so Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, Marcello Mastroianni. Ker s sovjetskim državljanstvom ni bil zadovoljen, ga je zavrnil in postal apatrid. Vendar to ni pomenilo, da ni mogel potovati: v petdesetih je živel med Rimom in Parizom, s pogostimi postanki v Združenih državah, sporazumeval pa se je v nemščini, romunščini, italijanščini, poljščini, ukrajinščini, jidišu, francoščini in angleščini. A pisal je večinoma v nemščini, njegovo najbolj znano delo ima naslov *Memoiren eines Antisemiten* (Spomini antisemita).

In če se tale uvod v zgodbo – zgodbo o tem, kako se je rodila pisateljska rezidenca v Toskani – začne s Konstantinoplom in nadaljuje z Bukovino, je skrajni čas popisati, kako sta se oba kraka združila.

To se je zgodilo v vili ob Gardskem jezeru, kjer je bila ustanovljena Salojska republika in je svoje zadnje dni preživljal Mussolini. Palazzo Feltrinelli je konec 19. stoletja zgradila znana rodbina industrialcev, eden njenih članov – Giangiacomo Feltrinelli, ki je na začetku petdesetih let 20. stoletja ustanovil istoimensko založbo in je bil, mimogrede, tudi član italijanske komunistične partije, pa se je v palači v Gargnanu odločil prirediti zabavo, s katero bi razbil urok zlovesče zgodovine, ki je po Mussolinijevi smrti legla na stavbo. Razlogov za slavlje mu ni manjkalo, med drugim deseta obletnica izdaje italijanskega prevoda *Dr. Živaga* Borisa Pasternaka, ki je seveda postal uspešnica, pa izid *Geparda* Giuseppeja Tomasija di Lampeduse. Samo kot zanimivost: prva knjiga, s katero je založba Feltrinelli postregla bralcem, je bila avtobiografija indijskega premiera Nehruja, Giangiacomo Feltrinelli pa je bil znan po svojih tesnih prijateljstvih z največjimi levičarji svojega časa. Med drugim se je v začetku šestdesetih mudil na Kubi, kjer se je seznanil s Fidelom Castrom, v Boliviji pa

je srečal Cheja Guevaro, ki mu je izročil svoj dnevnik – ta je postal še ena velika uspešnica milanske založbe.

NE PREVEČ TRADICIONALEN PAR

Tisti večer leta 1965 se je tako na parketu palače Feltrinelli v Gargnanu zbrala živopisna družina bohemov, pesnikov, pisateljev, scenaristov, salonskih levičarjev, poznavalcev umetnosti. Vsaj dva sta pripadala skoraj vsem naštetim kategorijam: Beatrice Monti della Corte in Gregor von Rezzori. Prva je bila tedaj lastnica umetnostne galerije v Milanu sredi tridesetih, drugi pa dobri dve desetletji starejši pisatelj. Spoznala sta se in se dve leti pozneje poročila ter kupila posestvo s propadajočo kmetijo in kamnitim signalnim stolpom slabih trideset kilometrov od Firenc. Preselila sta se v vasio Donnini, kjer je Grisha v miru ustvarjal za svojo dolgo pisalno mizo, Beatrice pa je sploščala še delala kot galeristka in se vozila iz Milana dvakrat na teden. Njena galerija (Galleria dell'Ariete) je od

SIGNALNI STOLP S SOBAMI ZA PISATELJE JE SEVEDA IDEALNA PODLAGA ZA PRIMERJAVO S SLONOKOŠČENIM STOLPOM, TODA MAR NI VSAK PISATELJ PO SVOJE EGOIST IN AVTIST, KI SE UMIKA V SVOJ SVET?

odprtja leta 1955 italijanskemu umetnostnemu trgu vtisnila kar pomemben pečat, piše na eni od zgibank, izdanih ob 25-letnici delovanja, ki jih baronesa še hrani. Med drugim je rojakom razkrivala sodobno ameriško umetnost in v Milanu, ki je bil nekdanja prestolnica umetnosti in ne le mode, kakršno je mesto danes, razlaga Beatrice, predstavljala dela Roberta Rauschenberga (1925–2008), predhodnika poparta, in Jasperja Johnsa (rojen 1930), abstraktnega ekspresionista. Pogosto je zaradi svojega dela potovala v Združene države, potem pa se ji je to zazdelo malce neprimerno, navsezadnje bi moral letati naokrog moški, njen mož pa je bil doma in pisal. No, ja, vsaj tako bi bilo skladno s tradicionalno delitvijo, se nasmehe Beatrice in doda, da onadva kljub vsemu nista bila »preveč tradicionalen par«.

SAMO PSI IN UMETNIKI

Definicije tradicionalnega so seveda zelo ohlapne in ob nizanju suhoparnih dejstev o njunem aristokratskem poreklu, o posestvu v Toskani in umetnostnem zbirateljstvu bi si marsikdo najbrž res narisal podobo ne le tradicionalnih, temveč tudi konservativnih in zadržanih plemiških zakoncev, podobnih tistim s konca 19. stoletja. Ampak ta podoba oziroma predsodek bi se razblinil po nekaj urah v družbi Beatrice (navsezadnje so tudi ljudje modre krvi samo ljudje in imajo imena, po katerih se jih kliče, kajne?), vseh njenih prijateljev in znancev, človeških in živalskih, ki prihajajo na obisk. In

pogosto ostanejo. Menda ni bilo prav nič drugače, dokler je bil Grisha še živ. Gregor von Rezzori je od leta 1998 na posestvu žal prisoten le kot pepel, shranjen v kamniti piramidi. Beatrice je svojega moža na vsak način hotela pokopati na vrtu, pa je naletela na cel kup križev in težav z italijanskimi predpisi in administracijo, pojasnjuje Alex Starritt, simpatični dolgin sredi dvajsetih, ki je tudi sam pisatelj. Nazadnje je to storila na črno.

Aha, vaju je peljal pogledat nagrobnik, vpraša Beatrice, ko se s fotografom vrneva z obhoda po vrtu pod Alexovim vodstvom in se pridruživa gostom, sedečim na divanu pod tendo zraven bazena. No, jaz vaju že ne bom peljala tja, pri-stavi baronesa in odloži skodelico kave na klubsko mizico s košarami »lahkotnega« čtiva za poležavanje ob bazenu – brez številnimi številkami *New Yorkerja*. Gospodinjska pomočnica in njen mož, šrilanška zakonca, katerih otroci se smejo igrati vsenaokrog po vrtu, sta pravkar odnesla krožnike, pribor in ostanke kosila, pripeka sili v senco, kjer lahen vetrič dela vroče popoldne še kar znosno in celo primerno za bolj ali manj intelektualna razglabljanja.

Od nekdaj sva bila vajena živeti obdana s prijatelji, v nekakšni umetniški komuni, pravi Beatrice. V vročih julijskih dneh pa je posestvo samevalo. To pomeni, da so se naokrog smukali »samo« Beatricin asistent Alex, šrilanška družina, britanski sosed, italijanski profesor umetnostne zgodovine, ki je prišel na nekajurni obisk in odšel s polno vrečko knjig, in trije psi: mopsa Rosina in Carlotta ter štirinožec resaste dlake in neugotovljive pasme, ki so ga nekdanj uporabljali za iskanje tartufov in ga zavrgli, ko jim je odslužil – in takrat ga je baronica posvojila. Obiskovalcu pade v oči sledilna naprava, kakršno nameščajo medvedom in volkovom po Sloveniji, ki je pritrjena na posvojenčevo ovratnico. Rad se potepe, pojasni Beatrice, ki pravi, da se je število psov na njenem posestvu v zadnjih letih drastično znižalo (in res je skoraj na vsakem koraku opaziti kamnite nagrobnike z imeni tega ali onega pasjega prijatelja in letnicami njihovega rojstva in smrti). Ko je bil Grisha še živ, sta jih v nekem obdobju imela šestnajst, se spominja. »Vsakič kadar sva se spričkala, sva se brž spravila, ker sva si rekla, da se niti ne moreva ločiti, saj bi si potem morala razdeliti tudi vse najine pse!«

EDINA OBVEZNOST: SKUPNI OBROKI

Gregor von Rezzori je umrl pri štirinosemdesetih. Infarkt, pove Alex. Po Grishovi smrti si je Beatrice prizadevala, da bi kar najmanj spremenila svoj življenjski slog, še naprej si je želela biti obkrožena z umetniki. Priznam, literate sem začela vabiti iz povsem egoističnih motivov, razlaga. Še za časa Grishevega življenja je bil pogost gost Bruce Chatwin, ki je prihajal v njuno toskansko domovanje v premorih med svojimi potovanji, se zapiral v t. i. signalni stolp iz 14. stoletja (neke vrste kamnita utrdba, kakršnih je po toskanskem podeželju na pretek) in tam pisal. Chatwin (1940–1989) je bil znan po svoji obsedenosti z beležnicami Moleskine: ko je proizvajalec obelodanil, da jih bo po vsej verjetnosti nehal izdelovati, je Chatwin odkupil vso zalogo. Na srečo so moleskini na voljo še danes, eden od zabavnejših Chatwinovih citatov na to temo pa je: »Če na potovanju izgubiš potni list, je to še najmanj. Toda



V prostorih, ki so na voljo pisateljem, visijo slike znanih umetnikov, zapuščina časov, ko je imela Beatrice Monti della Corte umetnostno galerijo v Milanu.

če izgubiš beležnico, je to katastrofa!« Tudi popotni pisec britanskega rodu je danes žal že med pokojnimi, bil pa je ena prvih znanih žrtev aidsa v Veliki Britaniji.

Leta 2000 je Beatrice ustanovila Fundacijo Santa Maddalena in začela vabiti prve pisatelje. Bivanje v njeni rezidenci traja šest tednov, v tem času se gostom ni treba podrežati nikakršnim posebnim pravilom, vztraja le pri tem, da se pojavijo pri skupnem kosilu in večerji. V njihovo pisanje se ne vtika, nekaterim pero steče kot po maslu, drugim se zatika. Ena tistih, za katero se je bivanje pri baronici sprevrglo v popoln polom, je bila Brina Švigelj Mérat. Dogajanje na Santa Maddaleni, kjer je bila leta 2002, je ubesedila v romanu *Moreno*, svojo toskansko izkušnjo pa leto pozneje takole delila z bralci *Le Nouvel Observateurja*: »Prispela sem nekega večera. Na kolodvor me je prišel iskat Volker Schlöndorff, baroničin sosed. Opozoril me je, da moram biti močna.« Vse je šlo narobe, se je spominjala Brina Svit. Prišla je, da bi pisala, a je vsak dan izgubila nekaj strani romana, ki naj bi ga v Italiji dokončala. Na koncu je dvomila o vsem, o svojem jeziku, o svoji zgodbi in o zgodbah nasploh. Raje se je družila s strežnim osebjem in razvila naklonjenost do Mohammeda, revnega priseljence, o čigar življenjski zgodbi teče beseda v

Morenu. Na Santa Maddaleni se je tako lotila povsem druge teme in spoznala, da za pisanje nujno potrebuje življenje okrog sebe. »Ustvarjanje v stolpu, dve nadstropji nad tlemi, preprosto ni zame,« je še povedala za *Le Nouvel Observateur* (odlomek, v katerem govori o svojih nespornostih z baronico, pa je objavljen tudi na spletni strani fundacije: <http://www.santamaddalena.org/>).

OBISKI NISO ZAŽELENI

Signalni stolp je bil, ko sta zakonca von Rezzori konec šestdesetih kupila posest, zanemarjen tako kot vse ostalo na njej. Danes je v njem urejenih troje bolj ali manj prostornih sob z dih jemajočimi razgledi. Najlepši pogled na toskanske griče se seveda razprostira z vrhnjega nadstropja in tam je po nenapisani hierarhiji nastanjeni tisti pisatelj ali pisateljica, čigar delo je najbolj cenjeno, pove Beatricin mladi asistent in se zareži. Stene sob krasijo slike, fotografije in grafike, po poličkah in mizicah so razpostavljeni kipci, knjižni regali pa se šibijo pod knjigami, celo v kopalnici. Izbor ni naključen, razlaga Alex, vsakdo dobi tiste knjige, ki jih bo po naši presoji rad jemal v roke. Obiski niso zaželeni, se je pa že zgodilo, da se je tu in tam kdo oglasil in prespal. Nekoč je neka gostja celo skrivala svojega fanta in vsa pisateljska kolonija ji je pri tem stala ob strani, na skrivaj so mu nosili hrano in pomagali njegovo bivanje ohranjati tajno. Zapletlo se je, ko je resneje zbolel in je napočil trenutek, ko je bilo treba povedati baronici. Kar graciozno je prenesla, se spominja Alex.

Izbor gostov Beatrice prepusti skupini ljudi, ki ji zaupa. Edina zahteva je, da so napisali vsaj en uspešen roman in so obetavni avtorji. Hkrati jih povabi šest ali sedem, in to od oktobra do decembra. Idealno je, če so iz različnih držav, da se ne združujejo po skupinah glede na nacionalno pripadnost. Da bi kdo zavrnil njeno vabilo, se še ni zgodilo, je pa včasih treba kar nekaj usklajevanj zaradi različnih obveznosti, ki jih imajo pisatelji. Na prvem mestu so predavanja na univerzah – nemalo piscev namreč poučuje kreativno pisanje in Beatrice zato pravi, da so univerze njen največji tekmeč.

Od leta 2007 njena fundacija podeljuje tudi nagrado Gregorja von Rezzorija (Premio Gregor von Rezzori), namenjeno najboljšemu tujemu leposlovnemu delu, prevedenemu v italijanščino. Podelitev je vsako leto junija v Firencih in je z leti prerasla v festival literature z več spremljevalnimi dogodki. Lani je nagrada šla v roke Aleksandru Hemonu, pisatelju srbskega rodu, ki se je iz Sarajeva preselil v ZDA in danes živi v Chicagu (v slovenščino so prevedena njegova dela *Projekt Lazar* in *Nowhere Man: Pronekove fantazije*), letos jo je dobil katalonski romanopisec Enrique Vila-Matas za knjigo *Exploradores del abismo* (približen prevod bi se glasil *Raziskovalci brezna*, sicer pa je v slovenščini na voljo njegov roman *Bartleby & Co*). Baronica tarna, da firenške mestne oblasti iz leta v leto primaknejo manj denarja in da je zategadelj vse težje izpeljati junijski festival, katerega del je tudi *lectio magistralis*. Letos je prišel brat Michael Ondaatje.

V SLONOKOŠČENEM STOLPU

Od kod prihaja denar za vzdrževanje posestva, strežnega osebja in tako velikodušno podpiranje kulture, je vprašanje, ki se slej ko prej začne oglašati v glavi slehernega obiskoval-

ca Santa Maddalene. Bolj neposredni in manj omikani ga najbrž izrečejo na glas, ostali pa se zadovoljijo z ugibanji in brskanjem po internetu. Ta ponuja kar nekaj odgovorov: na spletni strani fundacije je najti poziv donatorjem (ki jih – je upati – glede na baroničina poznanstva najbrž niti v času krize ne manjka), v bazah nepremičnin, ki se jih da najeti, pa je tudi sloviti signalni stolp. »Stolp stoji na gozdni vzpetini, od koder je razgled na pobočja, ki jih je popisoval Milton v *Izgubljenem raj*. Stavba iz 14. stoletja ima bogato zgodovino, saj so v njej živeli in ustvarjali številni slavni pisatelji. /.../ V bližini je nasad oliv in skedenj, preurejen v hišo. Stolp je bil nedavno prenovljen in je razkošno opremljen z umetninami, stene pa so ročno pobarvane. /.../ Do najbližje vasi z imenom Donnini je tri kilometre, do Firenc 27, do Arezza pa 50. Hiša, v kateri bivajo lastniki posestva, je pozimi prazna.« Da je v oglasu opisana prav posest Beatrice Monti della Corte, skorajda ni dvoma, še zlasti zato, ker baronica preživlja zime v New Yorku, kjer ima manjše stanovanje. Z združenimi državami jo še danes povezuje njeno sodelovanje z založniško hišo Condé Nast (porojeno iz znanstva z Alexom Libermanom, ruskim Judom, ki je leta 1943 začel delati za revijo *Vogue* in odteje zasedal pomembna mesta znotraj izdajateljskega konglomerata). Dolga leta je bila »contributing editor« pri reviji *Vanity Fair* – kar v praksi pomeni, da je s svojimi zvezami in poznanstvi pomagala vzpostavljati stike novinarjem širom po svetu in da je včasih predlagala temo, ki bi si zaslužila medijske obdelave. Nazadnje je priskočila na pomoč pri iskanju sogovornikov za članek o Berlusconiju, pravi. Ob vprašanju, kaj si misli o njem in o prihodnosti Italije nasploh, ni preveč zgovorna, ubogi Monti da je »pogumen človek, ki počne, kar more«, a to najbrž ne bo zadoščalo, doda in zamahne z roko. Pričakovati kakšno bolj poglobljeno analizo političnogospodarskega dogajanja iz njenih ust bi bilo tako in tako utopično; to nikoli ni bil njen svet. Kljub vsemu velja še enkrat poudariti, da Beatrice Monti della Corte nikakor ne moremo prilepiti etikete ohole aristokratke, brezbrizne do tega revnejših in vzvišene do priseljencev. No, ja, vsaj nič bolj kot večini njenih rojakov iz srednjega sloja. Njen svet se razprostira za lesenimi vrati hiše, obraščene z bršljanom. Pisci, ki so uživali njeno gostoljubje, niso zaman opisovali svojega bivanja kot svojevrstno izolacijo v skupnosti sebi podobnih, zaščiteni pred neprijetnimi zunanji vplivi. Kaj ni že Boccaccio v *Dekameronu* ustvaril podobnega okvira za svoje zgodbe? Signalni stolp s sobami za pisatelje je seveda idealna podlaga za primerjavo s slonokoščnim stolpom, toda mar ni vsak pisatelj po svoje egoist in avtist, ki se umika v svoj svet?

Toskana že dolgo ni več območje, kjer bi se dalo kupovati opuščene kmetije za drobiž, kot so to počeli v šestdesetih, ko je italijansko podeželje doživljalo eksodos prebivalstva v mesta. Zato pa obstajajo prostorčki, kakršna je Santa Maddalena. Kjer se je – klišejsko, a resnično – čas ustavil. Kjer se ti zlahka zgodi, da uzreš divjega prašiča ali srnjaka oziroma ti kolovoz do posestva prekrži kakšen fazan, ki ga hrumeči avtomobil komaj kaj vznemiri in nonšalantno odskaklja v gozd. Ali da te uradnica na pošti v bližnji vasi, kjer sprašuješ za pot do Fundacije Santa Maddalena, začudeno pogleda: »Kdo da živi tam? Baronica Monti della Corte? In pisatelji? Kakšni pisatelji? Ne, nič ne vem o tem!« ■



Notranjščina signalnega stolpa s stilskim pohištvo in umetelno pobarvanimi stenami je kot iz revije za notranje opremljanje tipa *Schöner Wohnen*, *Architectural Digest* ali *Delo in dom*.

Zgodovina

SE ZGODOVINA RES PONAVLJA?

POLONA BALANTIČ

ERIC HOBBSBAWM: **Čas kapitala: 1848–1875**. Prevod Zdenka Erbežnik. Založba Sophia, Ljubljana 2011, 407 str., 33,80 €

Začnimo s citatom iz nekega drugega besedila, ki je tako pomemben vir za razumevanje 19. stoletja, pa tudi za zavedanje pomena tega razumevanja za mišljenje našega trenutka: »Zaradi svojih finančnih težav je bila Julijska monarhija od samega začetka odvisna od velike buržoazije, ta odvisnost od velike buržoazije pa je bila obenem neusahljivi vir njenih vedno večjih finančnih težav. (...) Buržoazija, ki je vladala prek zbornic, je imela *neposreden interes v zadolževanju države*. *Državni deficit* je bil dejansko glavni predmet špekulacij buržoazije in tudi glavni vir njenega bogatenja. Na koncu vsakega leta je bil primanjkljaj. Vsaka štiri ali vsakih pet let pa novo posojilo.«

Gre za citat iz *Razrednih bojev v Franciji* Karla Marxa. Pomislite, če bi besede kot Julijska monarhija ali zbornice zamenjali z izrazi, ki označujejo družbenopolitično konstitucijo današnjega trenutka ... Zdi se, kot da bi brali sodoben tekst. Julijska monarhija s kraljem Ludvikom Filipom je bila uradno *liberalna ustavna monarhija*, v resnici pa ponesrečen kompromis med ideali francoske revolucije in konservativizmom, ki je vedno bolj prežemal nekoč radikalno meščanstvo. In Julijska monarhija je bila tudi čas razcveta najrazličnejših oportunistov, brezvestnih povzpeticov, na katere tako pogosto naletimo v Stendhalovih romanih. Končala se je z revolucijo 1848. Lahko bi tudi nekoliko posplošili in zapisali: z evropskim revolucionarnim vrenjem leta 1848. To pa je že začetek obdobja, ki ga v knjigi *Čas kapitala 1848–1875* (The Age of Capital, 1975) obravnava danes že skoraj kultni zgodovinar Eric Hobsbawm (1917). Kot se hitro izkaže, pa za orientacijo v situaciji, v kakršni smo se znašli v zadnjih letih, ni pomenljivo le leto 1848. Celotna doba 1848–75 kot vrhunec, pa tudi labodji spev liberalnega meščanstva se izkaže za čas, ki nam ogromno pove o nas samih.

Poanto druge v nizu treh prelomnih Hobsbawmovih knjig (poleg *Časa kapitala* sta to še *Čas revolucije* in *Čas skrajnosti*; obe sta že prevedeni tudi v slovenščino) najdemo že v prvem poglavju. V njem Hobsbawm v precep vzame revolucije leta 1848, ki so bile zaradi svoje razširjenosti, pa tudi zaradi univerzalnega emancipacijskega sporočila o boju za osvoboditev vseh narodov oziroma za ustanovitev nacionalnih držav kot držav svobodnih narodov po Hobsbawmu »paradigma 'svetovne revolucije'«. To vseevropsko razširjenost

utopičnega vzdušja Hobsbawm med drugim podčrta z omembo skoraj univerzalnega revolucionarnega *looka*, ki je tudi nekakšen indic vedno večje povezanosti sveta in nastajanja nekakšne svetovne (globalne) urbane kulture: »Brade, vihrajoče kravate in širokokrajni klobuki upornikov, trobojnice, vsenavzoče barikade, začetni občutek osvoboditve, neizmerne upanja in optimistične zmedenosti ... pa kot vsaka pomlad ni dolgo trajal.«

Eric Hobsbawm ne prikriva svojih simpatij. Seveda je na strani revolucionarjev. Hobsbawm je vendar eden najbolj eminentnih zgodovinarjev marksistične orientacije. Svoj vstop v polje levičarske misli je Hobsbawm osvetlil v avtobiografiji, katere prevod je pod naslovom *Zanimivi časi: Moje doživetje 20. stoletja* (2004, izvirnik 2002) prav tako izdala založba Sophia. Hobsbawm v lucidnem sprehodu skozi svoje življenje, ki korespondira s celotno zgodovino 20. stoletja, če njegov začetek lociramo historiografsko ob izteku dolgega 19. stoletja s koncem prve svetovne vojne, pojasni, da je bilo levičarstvo preprosto edina razumna opredelitev mladega razumnika, gimnazijca v »rdečem Berlinu« v razburljivem času sesuvanja Weimarske republike same vase ter vzpona nacizma. Omemba Berlina je pomembna tudi zato, ker je prav Nemčija oziroma področje bodočega Nemškega cesarstva, ustanovljenega leta 1871, eno od prizorišč samoopovedi meščanstva svojemu izvornemu razsvetljskemu zastavku, svoji drznosti, premočrtni usmerjenosti v politično popolnejšo in v vseh pogledih liberalnejšo bodočnost; področje vstopa v dobo imperializma, svetohlinskega diktata prestiža na eni strani ter na drugi spodobnosti in hlinjene zadržanosti v osebnem življenju. Gre za pot proti možnosti fašizma.

Ključna teza knjige *Čas kapitalizma* je, da je liberalno meščanstvo po revolucijah leta 1848 svoj interes popolnoma posvetilo gospodarstvu oziroma profitu. Tukaj se je meščanstvo tudi ujelo z vladami, ki sicer v tem obdobju (razen v ruskem cesarstvu) meščanstva niso več mogle izključevati iz uradne politike; izgradnja močnega nacionalnega gospodarstva, vedno bolj podkrepjenega z novimi znanstvenimi dognanji, postane skupni fokus interesa meščanstva in oblastnikov. To je vodilo do tega, da po Hobsbawmu vodilni vrednoti liberalnega meščanstva, individualizem in tekmovalnost, na koncu ostaneta le še indica buržoazne gospodarske racionalnosti, nista pa več civilizacijski vrednosti, ključna pogoja vsake ustvarjalnosti, napredne politike kot sredstva izgradnje družbe, ki bo vsakomur omogočila razvoj njegovih potencialov. To se po Hobsbawmu, ki tudi s časom kapitala ne opusti ambicije pisanja generalne zgodovine nekega obdobja in tako pod drobnogled poleg visoke politike in gospodarstva vzame tudi umetnost in znanost, odlično manifestira v arhitekturi. »Zanjo je bila v resnici najznačilnejša odsotnost kakršnega koli splošno sprejetega moralno-ideološko-estetskega *sloga*, kakršni so v preteklih obdobjih vselej zapustili pečat. Vladal je eklekticizem,« piše Hobsbawm, ki v tej odpovedi formiranja prepoznavnega in novega sloga v najbolj javni umetniški produkciji vidi (negativni) razvoj buržoazije od korpusa idejnih vizionarjev do tistih, ki jih vodita pragmatizem in interes kreiranja zgolj tistega, kar je šteвно in merljivo.

Hobsbawm piše o obdobju, ki se je začelo z neuspešno revolucijo in končalo z dolgotrajno gospodarsko krizo. Ta razvoj je spremljal tudi premik težišča moči v evropski politični skupnosti. In za našo trenutno situacijo se zdi zanimivo, da je ključni impulz za politične trende neposredno po letu 1848 še prihajal iz Francije, kjer je bil Ludvik Napoleon na začetku petdesetih let 19. stoletja prvi moderni vodja države, »ki ni vladal zgolj z oboroženo silo, temveč s tisto vrsto demagogije in odnosov z javnostjo,« ki so še skozi celo naslednje stoletje ostali kleč vsake javne politike. Na koncu tega obdobja, ob prehodu iz liberalnega v državni in tudi že imperialistični kapitalizem, pa je bila vodilna država evropske celine Nemčija. Prav to, kar okoli leta 1875 predstavlja »Bismarckovo« Nemško cesarstvo s svojim *raison d'être* v izgradnji močnega nacionalnega gospodarstva, so tudi izhodišča vseh družbenih tenzij, ki so določale turbulentno nadaljevanje razvoja evropske (pa tudi že svetovne) civilizacije v naslednjem stoletju. Pravzaprav jo določajo

še danes: strah množic pred novostmi in napredkom in iz tega izhajajoča pripravljenost podreditve »trdi roki« ; strah pred tujci, ki ogrožajo temelje nacionalnega gospodarstva; kulturni konflikt med mestom in vasjo; demagogija, posredovana prek množičnih medijev kot novega ključnega instrumenta vzdrževanja hegemonije sprege velike buržoazije in oblasti; neracionalni strah pred delavstvom (danes novim proletariatom) in vsem, kar konotira beseda marksizem ...

Bistveno, kar nam sporoča ta knjiga, pa je verjetno to, da je prav dogajanje med letoma 1848 in 1875 nekako uničilo možnost (naivne) vere v docela razsvetljsko politiko. Po letu 1875 je bila beseda *liberalen* kompromitirana in vsaka njena sodobna uporaba nujno vzbuja nezaupanje; vsaka njena omemba danes terja specifikacijo, za kakšen liberalizem gre: za ekonomski, politični, kulturno-družbeni. Tisto, kar se nam danes zdi skoraj ljubko mednarodno sodelovanje revolucionarjev v času med francosko revolucijo in letom 1848 z namenom izgradnje pravih ljudskih republik, je bilo razbito nemudoma, ko se je izkazalo, da pohlep, pravzaprav prastrah pred grožnjami goli fizični eksistenci in s tem povezana želja po kopičenju, ostaja ključni *definator* človekove orientacije. Doba 1848–75 je bila pravzaprav streznitev in obenem izhodišče vsega, kar se je dogajalo pozneje. Zato je tudi tako pomembno, da smo v slovenskem prevodu (ki pa je na žalost ponovno omadeževan z nepotrebnimi slovničnimi napakami) poleg *Časa skrajnosti: kratko 20. stoletje 1914–91* (2000, izvirnik 1994) in *Časa revolucije: Evropa 1789–1848* (2010, izvirnik 1962) dobili še tretjo knjigo, v kateri Eric Hobsbawm razčlenjuje tako imenovano dolgo 19. stoletje, zastavek vsega, kar definira sodobnost, ki jo še vedno živimo. Čakamo pa še na prevod *Časa imperija 1875–1914* (1987). ■

Literatura

IZJEMNO V SVOJI POVPREČNOSTI

MANCA G. RENKO

JULIAN BARNES: **Smisel konca**. Prevod Valerija Cokan. Mladinska knjiga, Ljubljana 2012, 187 str., 24,94 €

Redke so knjige, ki jih bralec vzame v roke s tako velikim pričakovanjem kot zadnji roman Juliana Barnesa, *Smisel konca*. Zakaj?

Prvič, ker gre za enega najbolj prepoznavnih sodobnih britanskih avtorjev, ki se je podpisal pod devetnajst knjig (od teh enajst romanov), in drugič, ker se mu je Man Booker, ena najpomembnejših literarnih nagrad za prozo v angleškem jeziku, izmuznil že trikrat, v četrto pa ga je šestinšestdesetletni pisatelj nazadnje le dobil. In če prejšnji trije nominirani romani (v slovenščino prevedena *Flaubertova papiga* in *Arthur in George* ter neprevedeni *England, England*) niso bili dovolj dobri za zmago, potem bralec ob *Smislu konca* pričakuje, da bo Barnes presegel samega sebe.

Zgodba se začne v angleškem slogu: trije prijatelji, srednješolci, dobijo četrtega člana družbe, Adriana Finna, ki je nekoliko pametnejši in nekoliko bolj karizmatičen od preostalih treh. Preden so ga poznali, o lastnih sposobnostih niso dvomili, a ob njem so posameznikove nadarjenosti zbledele. Tony Webster, eden od treh manj bleščečih prijateljev, je pripovedovalec zgodbe. Spominja se duhovitih dovtipov iz učilnice, prijaznega profesorja zgodovine ter časa, ko so bili fantje »lačni knjig in seksa, meritokratski in anarhistični«. Spominja se tudi, kako so uporabljali pojme kot *Weltanschauung* in *Sturm und Drang*, da bi delovali pametnejši, ter kako so se njihovi starši, pripadniki srednjega sloja, bali, da bi fantje postali »nepopravljivi masturbatorji, šarmantni homoseksualci ali oplojevalski libertinci«. Za povrh je Barnesu uspelo ustvariti nekaj plodnih učilniških dialogov, ki se večinoma odvijajo med profesorjem zgodovine in čudežnim dečkom Adrianom Finnom. Na vrhuncu enega od njih Finn, ki dvomi o smiselnosti zgodovinopisja, profesorju reče: »Zgodovina je tista gotovost, ki nastane na točki, kjer se negotovosti spomina križajo s pomanjkljivostmi dokumentacije.« Na vprašanje profesorja, čigava je modra misel, Finn

imenuje francoskega zgodovinarja Patricka Lagranga, čigar obstoj si je Barnes izmislil samo za ta citat. Začetek romana deluje kot mešanica Salingerjevega *Varuha v rži* ter *Profesorja Nesnage* Heinricha Manna z atmosfero *Društva mrtvih pesnikov*. Obetavno.

V času, ko Tony Webster pripoveduje zgodbo, je upokojenec v svojih šestdesetih letih. Za seboj ima zakon, ki je propadel tako mirno, kot je tudi potekal, odraslo hčer in občutek, da živi kot spokojen in dober človek. Dokler nekega dne ne dobi pisma iz odvetniške pisarne, v katerem piše, da mu je mama Veronice, dekleta iz študentskih časov, zapustila manjšo vsoto denarja ter

dokument. Ta dokument je dnevnik njegovega mladostnega prijatelja Adriana Finna, ki je nekaj let po koncu študija storil samomor. In tudi ta samomor so trije prijatelji, ki so vrednostni sistem ohranili še iz srednješolskih let, razumeli kot gesto človeka, ki je bil preveč dober za ta svet. Tony Webster se tako začne soočati s preteklostjo, spomini, mladostnimi objestnostmi in zablodami ter ljudmi, ki jih je morda kdaj prizadel.

Smisel konca je roman, ki se odvrti na 187 straneh in ga izurjen bralec lahko prebere v enem popoldnevu na plaži. Je roman, ki le redko poseže v globino in ne pripoveduje o ničemer novem, je pa prijetno branje. Barnesu moramo priznati jasnost, premišljenost, odmerjenost, dober občutek za stopnjevanje pripovedi in nekaj smeha vrednih preblistkov angleškega humorja. Napisal je roman, ki je izjemen v svoji povprečnosti. Na nobeni točki ne preseže okvirja, a hkrati nikoli ni tako slab, da bi ga bralec odložil, saj je *berljiv* od prve do zadnje besede.

Prav leta 2011, ko je nagrado Man Booker dobil Julian Barnes, je žirija med svoje kriterije vstavila tudi *berljivost* (readability). In podobno kot ob slovenski kresniški polemiki o berljivosti se je tudi v angleško govoreči literarni javnosti zganilo nekaj posameznikov, ki se jim je zdel kriterij *berljivosti* podcenjujoč do literarne umetnosti. A predsednica bookerjeve žirije Stella Rimington je bila neomajna in je, kot so jo citirali v *The Guardianu*, celo dejala: »Želimo, da ljudje kupijo in berejo te knjige, ne pa da jih kupijo in občudujejo.«

Zadnji roman Juliana Barnesa bodo tudi slovenski bralci nedvomno radi brali. Podatki kažejo, da je v več ljubljanskih knjižnicah izposojen in rezerviran. A priljubljenosti *Smisla konca* ne smemo pripisovati le zveneči literarni nagradi. Samo nagrada, pa čeprav bi bila Nobelova, slovenske bralce le redko prepriča. Poleg znanega imena avtorja so pomembna tudi priporočila prijateljev. In *Smisel konca* je roman, ki ga mirne vesti lahko priporočite tistim, ki ne vedo, kaj bi brali na plaži. Življenj tistih, ki svoje seznime že imajo, pa nikar ne obremenjujte še z Barnesovim zadnjim delom. ■



MILJENKO JERGOVIĆ



FOTO IGOR ZAPLATI

V Sarajevu rojeni pisatelj, esejist, kritik in kolumnist Miljenko Jergović je bil leta 1980, ko se je v Ljubljani rodil pisatelj, filmski režiser in kolumnist Goran Vojnović, star 14 let. Dovolj, da je lahko jugonostalgija zanj »represivna ideološka skovan-ka«, kot je pred dvema letoma dejal v intervjuju za *Pogleda*. In seveda dovolj, da je v svoj prozni prvenec, zbirko kratkih zgodb *Sarajevski Marlboro* (1994), s katero je dosegel mednarodni uspeh, odtisnil verodostojne podobe vsakdanjega življenja od vojne pretresene Bosne in Hercegovine.

Ko je Jergović v začetku devetdesetih odšel iz obleganega Sarajeva in se preselil v vasico v bližini Zagreba, kjer živi še danes, je bil Vojnović dovolj star, da je razpad Jugoslavije na odrasčajočem najstniku pustil pečat, ki ga je Vojnović pozneje posredno izpisal v svojem z najvišjimi nagradami ovenčanem romanesknem prvencu *Čefurji raus!* (2009), zelo neposredno pa v drugem romanu *Jugoslavija, moja dežela* (2012). Jergović, čigar bibliografija zbuja občudovanje, je danes najbolj prevajen hrvaški pisatelj, pa tudi eden najbolj branih kolumnistov – njegove sočne, lucidne in nemalokrat ostro družbenokritične kolumne, ki jih piše za različne časopise nekdanje skupne države, redno pa za *Jutarnji list*, so prava poslastica za bralca in so primer najzlahtnejšega pisanja v tem žanru, ki bi mu v slovenskem medijskem prostoru težko našli enakega. Vojnović, ki je redni kolumnist *Dnevnika* in strastni bralec Jergovićevega pisanja, morda kot kolumnist nima toliko bralcev, a je s tematsko širino v svojih kolumnah eden redkih pri nas, ki ve, da so bralci hvaležnejši za zgodbe, ki jih ne kroji banalni domačijski politični vsakdanjik, s katerim je obsedena večina slovenskih kolumnistov in »kolumnistov«, ampak zgodbe o izjemnih ljudeh in izjemnih dogodkih. In v tem je Goran Vojnović zelo blizu svetu Miljenka Jergovića.

Vojnović: Dragi Miljenko, ko sem v tvoji knjigi *Oče* (Oče, 2010) prebral preprost, a zame tako pretresljiv stavek, namreč »Mene u Sarajevu više nema, i važno mi je da tako i bude«, sem pomislil, kako zelo te boli, ko vsakič znova ugotavljaš, da je danes več Sarajeva, tvojega Sarajeva, v enem stavku Ivana Lovrenovića ali v eni pesmi Semezdina Mehmedinovića, kot ga je na celi Baščaršiji ali na Mejtašu.

Oprosti, vem, da te napačno berem, a to le jaz, tvoj zvesti bralec, ki v tvojih knjigah vedno najdem sebe, ker, sebično, v

tvojih knjigah iščem le sebe in svoj svet. Ker tudi jaz vem, da ga bom tam pogosto našel prej, kot pa na ulicah Ljubljane. Včasih namreč pomislim, da je tudi moje dežele Jugoslavije, Jugoslavije, ki nima prav nič skupnega z vsem, kar ljudem običajno ob tem imenu prihaja na misel, več v enem verzu Izeta Sarajlića, kot je je v vsem, kar se danes razprostira od Triglava do Vardarja in od Džerdapa do Jadrana.

Velikokrat tako premišljam, da imamo vsi mi svoje obljubljene dežele, po katerih hrepenimo skupaj s pripadniki svojega ljudstva, neimenovanega ljudstva Ljudi, nam dragih in bližnjih, po svetu razseljenih in razbežanih, s katerimi delimo več, kot si delimo z onimi, s katerimi se vsakodnevno srečujemo. Sarajevo je zame ime ene takšnih obljubljenih dežel in prav tako Jugoslavija. Jugoslovanska Atlantida, bi temu rekel Aleš Debeljak.

Se ti zdi, da je vse to res banalna nostalgija ali je to vendarle naša tragična identiteta, identiteta nas, ki se napajamo s tega nesrečnega konca sveta, ki je izumil ljudi razkosanega prostora in razsute domovine, razčetrvenega jezika in sprtih bogov? Ne vem, meni se včasih zazdi, da smo vsi mi zato, da bi se tu, kjer živimo in kjer imamo pogosto občutek, da nas obkroža le neskončno število tujcev, počutili malo bolj domače in udobno, preprosto obsojeni na neprestano romanje od enega do drugega svojega mesta, od enega do drugega sočloveka. In imam občutek, da smo obsojeni, da iz dneva v dan v časopisih, na internetnih portalih, v knjigah, kinu ali gledališču hlastamo za sledmi vsakega izmed teh naših soljudi, za drobcem nečesa, čemur lahko rečemo moje.

In kadar odprem tvojo stran www.jergovic.com in se počutim dobrodošlega, med svojimi, pomislim, da smo z internetom izumili novo nomadstvo, s katerim neprestano potujemo drug k drugemu, da bi se, ob teh bežnih, neresničnih srečanjih vsaj za hip počutil doma.

Je to torej tvoj Ajfelov most (v Sarajevu dejansko obstaja most s tem imenom), ki ga gradiš v virtualnem svetu in po katerem hodijo mnogi, ki so ti blizu, čeprav so tako daleč? Si želel, kot se na pogled zdi, ustvariti svojo virtualno domovino, v kateri bodo ob tebi le ljudje, ki jih imaš rad? Je internet naša nova dežela, naše zadnje pribežališče?

Jergović: Nisem prepričan, ali mi je v vsakem trenutku jasno, kako se imenuje tisto, kar nam manjka kot generaciji,

JERGOVIĆ: NISEM PREPRIČAN, ALI MI JE V VSAKEM TRENUTKU JASNO, KAKO SE IMENUJE TISTO, KAR NAM MANJKA KOT GENERACIJI, VČASIH PA TUDI CELO KOT POSAMEZNIKOM. ALI KAKO POIMENOVATI TISTO, KAR SMO IZGUBILI, POTEM KO SMO DOBILI SVOJE LOČENE MAJHNE DRŽAVE, NOGOMETNE REPREZENTANCE IN SVOJE MANIČNE, HISTERIČNE NACIONALISTE, KI VEDNO PRIHAJAJO NA OBLAST. SEM PA PRECEJ PREPRIČAN, DA SE TO NE IMENUJE – JUGOSLAVIJA.

včasih pa tudi celo kot posameznikom. Ali kako poimenovati tisto, kar smo izgubili, potem ko smo dobili svoje ločene majhne države, nogometne reprezentance in svoje manične, histerične nacionaliste, ki vedno prihajajo na oblast. Sem pa precej prepričan, da se to ne imenuje – Jugoslavija. Seveda verjamem in se tudi spomnim, da je podoben tip ljudi, podoben po duhu in po represivni zavesti, tudi takrat poskušal določati ritem in smisel naših življenj. Razlika je le v tem, da v tistem času zanje, za tiste mlade in vase prepričane manijake in pripadnike večinskega legla, nismo bili čefurji, pedri, lezbijke, Srbi, ustaši, četniki, Hrvati, južnjaki, Bosanci, Hercegovci, Židje, ateisti, komunjare, otroci iz mešanih zakonov ali narodni izdajalci, temveč smo bili antisocialistični elementi, anarholiberali, bralci *Mladine* in laibachovci, družbeni paraziti, sovražniki našega samoupravnega socializma, kontrarevolucionarni elementi, punkerji, hašišarji, rušitelji bratstva in enotnosti, simpatizerji Janše, Tasića in Borštnerja ... V bistvu smo bili nesimpatični iz približno istih razlogov kot danes: bili smo drugačni kot večina, poskušali smo biti zunaj legla. Drži, takrat je bilo to nekaj

IN GORAN VOJNOVIČ



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

lažje (govorim o osemdesetih, prej sem bil še otrok), ker je bil kontekst širši in nekoliko bolj pisan. Jugoslavija je imela dvaindvajset milijonov prebivalcev in pokrivala 255.804 kvadratnih kilometrov. Zanimivo je, da ne poznam velikosti niti ene izmed novo nastalih držav, Jugoslavije pa se spominjam.

To ti pripovedujem zato, ker mislim, da je tudi v tistem času, tako kot danes, šlo samo za to, ali pripadaš leglu in ali se obnašaš v skladu s pravili, ki v njem veljajo. Ne v Jugoslaviji ne v nobeni od novo nastalih držav ne obstaja sistem oziroma družbene norme, običaji ali morala, ki bi zagovarjali tvojo pravico do nepripadanja. Se pravi, da tudi ne obstaja demokracija v svojem rudimentarnem pomenu.

Če pa si želiš biti del legla, te nihče ne bo zavrnil, ne glede na tvoje morebitne pomanjkljivosti. To recimo, da si čefur, ker si južnjak in ker imaš sumljiv priimek, je stvar tvoje odločitve in ne slovenske družbe, večine, legla. Če namreč ne bi vztrajal pri svoji različnosti in izločenosti, pri svojem manjšinstvu, tudi tvoj priimek, navzlic temu, kakšen je, ne bi bil prav nič sumljiv. Čisto mogoče si je predstavljati fantastičnega in fanatičnega slovenskega nacionalista, ki bi mu bilo ime Goran Vojnovič. Gre samo za to, če si ti to lahko sam pred seboj.

To, kar sem napisal o tebi, na nekoliko modificiran, vendar pa zato toliko ekstremnejši način, velja tudi zame. V Zagrebu sem med kulturnimi in političnimi elitami in med hrvaškimi pisatelji, vključno s *kobajagi* levičarskimi, *ausländer*, Bosanec, tuj element v urbanem tkivu metropole in nacije, pa čeprav sem v rasnem in tudi rasističnem smislu popoln Hrvat. To je prav tako izključno moja odločitev. V vsakem trenutku se zavedam, zakaj sem se tako odločil.

Verjamem, da ne moreš biti pisatelj, in tudi bralec ne, ne moreš biti filmski pripovednik, če si povsem povezan z množico. Ne da se pisati proze, in nihče je dobro tudi ni, v imenu nacije ali s perspektive nacije. Zato so nacionalisti le redko lahko dobri pisatelji in zato tudi dobri pisatelji pogosto nehajo dobro pisati, če postanejo nacionalisti. Če bi bila odločitev sploh mogoča, bi se ti odločal med tem, ali želiš biti dober pisatelj ali dober Slovenec. Biti tako prvo kot drugo je težko. Ampak ta izbira je nemogoča, čeprav si se sam odločil, da ne boš le eden iz legla, kajti navsezadnje to določajo naše človeške danosti.

Kar se tiče virtualne domovine, je vsaj zame ta bolj v knjigah in filmih kot pa na internetu ali v kakšni drugi vrsti posredovane komunikacije. Je pa mamljivo, če si naju predstavljam,

VOJNOVIČ: VELIKO LJUBŠE MI JE, ČE MI REČEJO BOSANEC, KOT ČE ME ZARADI SRBSKO ZVENEČEGA PRIIMKA SAMOVOLJNO RAZGLASIJO ZA SRBA, ČETUDI BOSANSKEGA, ME VABIJO, DA BI PREDSEDOVAL SRBSKIM DRUŠTVOM, KJER V PISARNAH VISI SLIKA DOBRICE ĆOSIĆA, POŠILJAJO MI VABILA NA OGLED FILMOV O ZLOČINIH NAD SRBI V 20. STOLETJU, ME PROSIJO ZA IZJAVE V IMENU SRBOV V SLOVENIJI IN PODOBNE NEUMNOSTI.

prepisana v računalniške informacije, kako poskuša naprej živeti v nekakšni kibernetični, zunajtelesni sferi. Morda pa je to tisto, kar si kristjani predstavljajo kot nebeško kraljestvo: vsi mi, srečni in zadovoljni, skupaj v majhnem, ampak zelo močnem računalniku, uživamo v tej svoji dejanski in končni domovini.

Vojnovič: Goran Vojnovič, slovenski nacionalist. Hm? Lepo se sliši. Mislim, da imaš prav in da bi zlahka igral to igro, ker nimam tipičnega bosanskega imena (v Sloveniji, če ne veš, za bosanska veljajo le muslimanska imena), bosanskega naglasa in tudi nimam tega, čemur tu pravijo »čefurska faca«. Pa tudi zato, ker organsko ne prenesem turbo folka in ker mi gre, razen nogometa (saj res, za koga si navijal na Euru?), na jetra vse, kar pri nas povezujemo s čefurji in čefursko kulturo.

Končal sem gimnazijo in akademijo in če bi svoj priimek, tako kot predlašaš, zapisoval s trdim č, bi bila moja kamuflaža v Slovenca popolna in z malo truda bi bil lahko zelo dober

slovenski desničar. Makarovič, Barovič, Popovič, Rončević, Crnkovič, Vojnovič, Jelinčič, Krkovič. Ni se še rodil Slovenec, ki bi uganil, da je čefur (le) tretji z desne. Lahko bi torej, če bi hotel, »glumio Janeza«, kot ga glumi veliko ljudi, ki jih poznam in ki imajo včasih potrebo, da meni, javno izpričanemu čefurju, po treh pivih prišepnejo, da je tudi njihov oče od doli, ampak da oni niso hoteli biti čefurji, ker so čefurji primitivci. Ker čefurji v Sloveniji ne končujejo akademij in ne berejo knjig, kaj šele, da bi jih pisali; ti, recimo, bi v Sloveniji lažje postal Janez kot pa čefur. Za Bosanca si namreč preveč neurejen in malce prepameten, za Žižkovega bratranca iz Bele krajine pa si idealen. Zato imaš popolnoma prav, ko praviš, da sem se zavestno odločil biti čefur. Odločil pa sem se zato, ker vem, da čefurjem, takšnim, kot jih vidijo nečefurji, nikakor ne pripadam. Iz *inata*, torej.

In iz tega istega *inata* sem se odločil biti tudi Jugoslovan. Zato, ker so v Sloveniji Jugoslavlani le zadrtni jugonostalgiki, ki podpirajo poveljne poboje in Goli otok in vsako leto romajo v Hišo cvetja. So ljudje, ki si iskreno želijo, da bi bilo vse tako, kot je nekoč bilo, s Stanetom Dolancem in pomanjkanjem toaletnega papirja vred, ki se jim toži po družbi, ki je svetu dala Šešljo in Arkana, ki poslušajo samo zbrana dela Rajka Dujmića in slepo verjamejo, da je bila tista družba v vsej svoji zadržtosti boljša od današnje.

Zato sem Jugoslovan, pa čeprav se ne bi mogel bolj strinjati s tabo, ko govoriš o Jugoslaviji. Zaradi onih torej, ki mi po treh pivih prišepnejo, da so v Jugoslaviji lepo živeli, ker smo bili vsi enaki. Pa seveda zaradi onih, ki jih moti celo dan mladosti. In rdeča zvezda.

A kakor zame beseda čefur, s katero se poimenujem, pomeni nekaj povsem drugega kot pomeni tistim, ki ne vidijo mimo stereotipov, tako se tudi za besedo Jugoslavija zame skriva vse kaj drugega od antifašistične države, ki je namesto fašistov raje preganjala pankerje in bralce *Mladine*. In, ja, vem, da se to, o čemer govorim, ne imenuje Jugoslavija, tako kot vem, da se to, kar sem, ne imenuje čefur. A, *jebiga*, imam nekakšno otročjo potrebo, da si rečem čefur in da si rečem Jugoslovan in da ob teh besedah pomislim na vse, kar, povsem intimno, doživljam kot svoje in česar si, pa naj se na Balkanu odcepi še sto pokrajin in občin, ne pustim odsveti.

Ampak – ali si ti kdaj razmišljal o tem, ali je ljudem, ki pripadajo, v življenju res lepše? Ali imajo res manj problemov kot midva? Ali drugače, se človeku res splača biti nacionalist? ➡

Jergović: Seveda je lažje tistim, ki pripadajo določenemu plemenu ali skupini. Razen tega, da namesto njih vedno misli kdo drug, so njihova življenja v glavnem utemeljena na zelo enostavnih dejstvih in sklepih. Vedo, kdo je kriv za vse (tujci), vedo, kako rešiti ekonomsko in vsako drugo krizo (z aktivnejšo antiemigrantsko politiko in izgradnjo zidu na državni meji), vedo, kaj ogroža njihovo plemo (tujci, po malem pa tudi prostozidarji, Židje in komunisti), in vedo, kako bi se lahko dokopali do sreče in blagostanja (tako da bi v svoji državi ostali sami). Vse je tako popolnoma enostavno. Če pa si zunaj skupine, plemena, nacije, ni več nič tako preprosto in potem si moraš o vsem razbijati glavo. Najpomembnejše pa je, da se nekako za vse čutiš odgovornega. Nacionalist je vedno neodgovoren. Za začetek se nikoli ne počuti odgovornega za nič, kar so pripadniki njegovega naroda naredili drugim, pač pa razmišlja izključno o tem, kaj so drugi naredili njegovim. Nacionalista denimo popade silen bes, če mu kdo reče, da je bilo zelo slabo, ker so bili številni pripadniki njegovega plemena služabniki Adolfa Hitlerja, in da je še sreča, ker so bili določeni drugi pripadniki njegovega plemena skupaj s sovražniki Adolfa Hitlerja. Za nacionalista je vse to enako, zanj so enaki tako služabniki kot sovražniki, čeprav so mu služabniki vseeno bližji, saj so bili po vsej Evropi Hitlerjevi zavezniki v svojih malih deželah goreči nacionalisti. Torej je prav gotovo lažje pripadati plemenu, čeprav je morda bolj neumno. Nepripadanje ni čisto povsem stvar svobodne izbire – nad samim seboj moraš izvršiti določeno čustveno in duhovno nasilje, če hočeš pripadati.

VOJNOVIĆ: NISEM PREPRIČAN, DA JE VOJNI ZLOČINEC PO IMENU GEORGE BUSH MLAJŠI KRIV ZA VSE, KAR SE DANES DOGAJA Z EVROPO, ČEPRAV NJEGOVEGA VPLIVA V NOBENEM PRIMERU NE PODCENJUJEM. LE ZDI SE MI, DA NA STARI CELINI PREMOREMO LEPO ŠTEVILO EVROBUŠKOV, KI SO ZADNJA LETA PRIDNO SEJALI IN ŽELI OBČUTEK OGROŽENOSTI ZAHODNIH EVROPEJCEV.

Ravno je za nami evropsko nogometno prvenstvo. Izmed naših so se nanj uvrstili samo Hrvati – ampak na svojo žalost vseeno nisem navijal zanje. Zveni paradoksalno in če bi živel v Sloveniji, Srbiji ali Makedoniji, bi gotovo navijal za Hrvaško, zdaj pa ne morem, ker se res ne morem identificirati z načinom, kako se ti ljudje veselijo zmag in kako obupujejo nad porazi. Če bi bil daleč od hrvaških navijačev, bi navijal za hrvaško nogometno reprezentanco.

Drugače pa je zanimivo razmišljati o tem, v kolikšni meri so nekateri športni porazi in nekatere zmage določali naša življenja. Kaj bi se, recimo, zgodilo, če bi na otvoritveni tekmi svetovnega prvenstva v Nemčiji leta 1974, Jugoslavija je igrala s prvaki iz leta 1970, Brazilci, Brane Oblak zadel gol namesto vratnice? Jugoslavija je bila takrat močna, tako kot vedno ji je manjkalo le zanesljivosti, rutine, samozavesti. Nič pa ne pri-nese takšne in tolikšne samozavesti kot zmaga nad Brazilijo. Kakšna bi bila naša zgodovina, če bi tedaj postali svetovni prvaki v nogometu? Morda bi bilo vse enako, morda pa bi bilo tudi drugače. Saj ne mislim, da je šport, niti nogomet ne, tako pomemben za usodo neke družbe in države, sem pa prepričan, da majhne razlike, drobni premiki, včasih celo bizarnosti, lahko vplivajo na velike dogodke.

Ne vem, če se spomniš, ampak za organizacijo olimpijskih iger leta 1992 je kandidiral tudi Beograd. Nazadnje jih je dobila Barcelona in v tistem, za nas vojnem letu, so naše male države prvič samostojno nastopale. Kaj pa bi bilo, če bi olimpijado dobil Beograd? Bi še vedno Slobodan Milošević prevzel oblast na 8. seji? Pa tudi če bi jo, kako bi ravnal z njo, enako ali kako drugače? Bi zanemaril olimpijske okoliščine in vseeno udaril po Slovincih, Hrvatih in Bosancih, ali bi pred tem raje organiziral veličastne igre (tako kot Hitler), šele nato pa se lotil vzpostavljanja Velike Srbije? In če bi bile zaradi olimpijskih iger naše vojne za dve leti odložene, kaj če jih potem sploh ne bi bilo? Najbrž bi vseeno bile, verjetno bi vseeno bile, je pa zanimivo razmišljati o tem. Verjamemo, da imajo veliki in pomembni dogodki usodne posledice za skupnost in vse njene pripadnike. Resnica pa je, da so včasih še usodnejši nepomembni dogodki. Le da človek tega ne opazi. Ali pa se vseeno zgodi, da Barcelona dobi olimpijske igre.

Vojnović: Spomnil si me na zgodbo o tem, da Jugoslavija ne bi razpadla, če bi 1990 postala svetovni prvak v nogometu. O tem, da ne bi bilo ne Vukovarja ne Srebrenice, če le Šabanađžović ne bi pljunil Maradone in bi Brnović in Hadžibegić manj kilavo streljala svoji enajstmetrovki. Seveda te zgodbe nikoli nismo jemali povsem zares (če bi jo, bi bilo v Haagu več nogometašev kot generalov), a najbrž imaš prav, da vpliva velikih športnih dogodkov ne gre kar tako izbrisati iz politične zgodovine. Konec koncev se lahko najresneje vprašamo, koliko je uspeh Crvene zvezde pripomogel h krepitvi srbskega nacionalizma v začetku devetdesetih. Že če pomisliš, da je bil takrat vodja Delij Arkan, vse skupaj postane zelo pomenljivo.

Nogomet in nacionalna čustva gredo na žalost že od nekdaj prelepo skupaj. Sploh če govorimo o reprezentancah, kakršna je danes hrvaška, ki je ena tistih paleolitskih nacionalnih ekip v dobesednem pomenu te besedne zveze, saj namesto da bi predstavljala državo, predstavlja zgolj njen večinski narod. V nasprotju z, recimo, nemško zasedbo, ki s Turkom Mesutom Özilom, Poljakom Miroslavom Klosejem in Tunizijcem Samijem Khediro, ne predstavlja le Nemcev, ampak vse prebivalce države Nemčije, hrvaška reprezentanca predstavlja predvsem ponosne Hrvate, še najraje tiste, ki so Mirko Norac in ki verjamejo, da je Ante Gotovina »heroj, a ne zločinac.« Z njimi pač res nočeš in tudi ne moreš imeti prav nič skupnega. Niti Luke Modrića.

V tem pogledu imam jaz, kot čefur in ljubitelj nogometa, v Sloveniji večjo srečo kot ti. V naši reprezentanci namreč ne igrajo samo ponosni Slovenci, ki bi za vsak liter Piranskega zaliva dali življenje, ampak je slovenska reprezentanca že od nekdaj polna raznoraznih zahovičev, ačimovičev in novakovičev, zato je ta reprezentanca veliko bolj moja, kot pa je to reprezentanca pobritega domoljuba, ki za golom skandira: »Mi, Slovenci!« in opleta s karantanskim panterjem. Konec koncev v trenutni postavi mrgoli čefurjev s Fužin, selektor Slaviša Stojanović pa je iz sosednjega Štepanjca in obožuje EKV. Celo knjigo je napisal o njih.

Priznaj, če bi Slaven Bilić napisal knjigo o Pankrtih ali o Partibrejkersih, bi ti veliko lažje navijal za njegove fante. Če bi bilo pa še kapetanu ime Samir, bi se napil po vsaki zmagi.

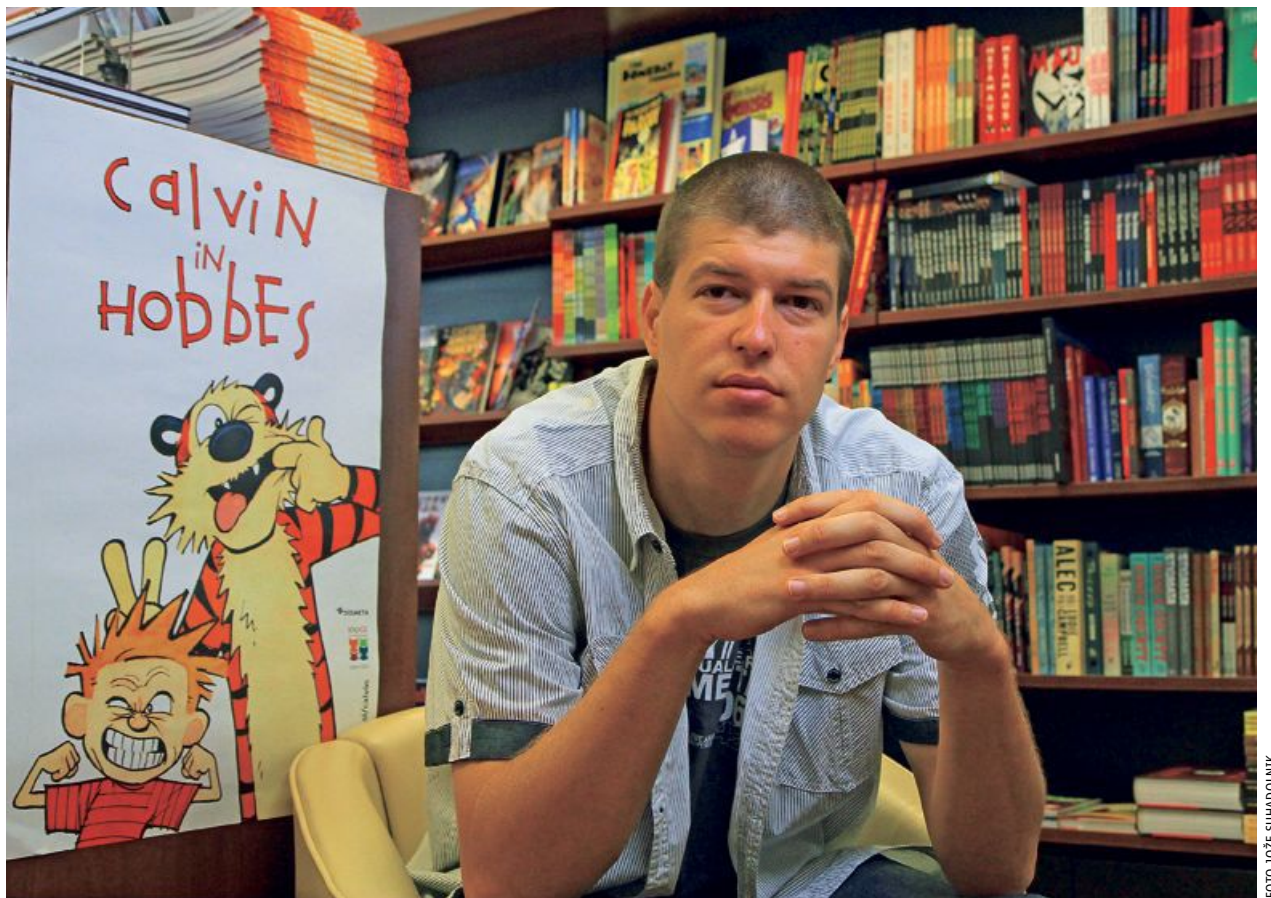


FOTO JOŽE SUHADOLNIK

A prav zaradi ljudi, zaradi katerih ti ne navijaš za hrvaško reprezentanco, mene velika tekmovanja še posebej veselijo. V moji glavi se namreč ti strastni ljubitelji nacionalnega športa vsaka štiri leta v strahu sprašujejo, ali sme njihov Brazilc Eduardo igrati na evropskem prvenstvu, jezni tulijo v televizor: »Kako može bit Švedanin, majku mu, kad je Ibrahimović?« in si dolgo v noč razbijajo glavo z vprašanjem, ali je Ibrahim Afellay Maročan ali Nizozemec. In ko na koncu naslov najboljšega igralca stare celine podelijo Alžircu in se v idealni enajsterici prvenstva od nekod znajdejo trije Katalonci, jim revežem ni nič več jasno.

Zato nikar ne obupuj, ampak zaupaj v moč nogometa in moč besede Draga Čosića. Še samo nekaj evropskih in svetovnih prvenstev, in bo ta tudi najbolj zadržte gledalce HRT uspel prepričati, da je Xavi in Katalonec in Španec, Zinedine Zidane pa in Alžirec in Francoz. Šele takrat bodo ljudje morda sprejeli tudi to, da je Miljenko Jergović in Bosanec in Hrvat in še sto drugih reči po tvojem lastnem izboru. Saj vem, da sila nerad slišiš, da je tvoja usoda v Dragovih rokah, a kaj češ, minili so časi, ko je umetnost premikala meje, in včasih obupan, tako v šali, pomislim, da nam lahko pomaga le še nogomet. Pomisli samo na to, koliko so umetniki v preteklih letih povedali o nestrpnosti, pa se kljub temu zdi, da brez nogometa sploh ne bi vedeli, da med nami živijo tudi nestrpni ljudje.

Pravkar sem se namreč prav lepo zabaval ob poslušanju dveh novinarjev CNN, ki sta bila povsem šokirana nad zares neverjetnim dejstvom, da na Poljskem in v Ukrajini obstajajo tudi ljudje, ki ne marajo črncev. In UEFA je zaradi tega odkritja veliko bolj ogorčena in zaskrbljena, kot so zaradi dogajanja v Siriji ogorčeni in zaskrbljeni Združeni narodi. Danes je nogomet ena redkih, če ne kar edina reč, ki lahko spreminja podobo sovražnega sveta. Resda samo za kratek čas in zgolj na površini, a imajo njegova sporočila, v nasprotju z najinimi, moč doseganja širnih šovinističnih množic. Te zato v trenutku, ko to pišem, spremljajo poročila o rasističnih izpadih na Poljskem in v Ukrajini, začudenih poslušajo izjave nogometašev, funkcionarjev in novinarjev ter neke v Osijeku ali Gospiću besnijo: »Jebem ti ja takvu Europu! Još malo pa čovjek ni Srbe neće smijet mrziti! Još će mu samo cigani ostati!«

Jergović: Seveda, Goran, takoj ti priznam: če bi Slaven Bilić napisal knjigo o Pankrtih, Partibrejkersih ali na primer o Gustavu Mahlerju, bi mi bil takoj ljubši, njegova reprezentanca pa tudi. Po drugi strani pa ne verjamem, da bi v tem primeru sploh lahko kandidiral za selektorja hrvaške reprezentance. Ne vem, če si to prebral v kakšnem časopisu, ampak dan pred začetkom prvenstva so objavili, da v nasprotju z nekaterimi drugimi ekipami hrvaški reprezentanti ne bodo obiskali Auschwitza. Predsednik Hrvaške nogometne zveze Vlatko Marković je izjavil, da bo igralce namesto tega odpeljal v Katinski gozd ali kam drugam, kjer je spominsko obeležje poljskim častnikom, ki so jih likvidirali Stalinovi vojaki, torej Sovjeti, torej komunisti. V zvezi z Auschwitzem pa je še dodal: »Briga me za Žide in za komuniste!« Vidiš, tako je to. Res je, da Marković kmalu ne bo več predsednik nogometne zveze. Zamenjal ga bo Davor Šuker, ki se je leta 1998, ko je bil najboljši strelec na svetovnem prvenstvu v Franciji, fotografiral na grobu Anteja Pavelića. Bolj gnusno kot to je samo gledati ljudi okrog sebe, ki se delajo, kot da se to ne dogaja, in ki te imajo za sovražnika Hrvatov in za svojega osebnega sovraga, če si drzneš opaziti, da se nekaj dogaja.

Končajva s tem za danes! Že ves čas ti hočem povedati nekaj drugega, kar po svoje vpliva na moje doživljanje nacije (katerikoli) in nacionalnega vprašanja. Moj ded Franjo Rejc in njegovi trije bratje ter dve sestri so živeli v disfunkcionalni, skrajno problematični družini. Njihov oče, se pravi moj pra-

ded, Slovenec Josip Rejc, je bil vse svoje dolgo življenje kovač (doživel je šestinosemdeset let, umrl pa zaradi pljučnice, ki jo je staknil, ker je pijan zaspal v snegu) in hud alkoholik, ki je postal zelo agresiven, kadar se je napil. Ženske v njegovi okolici tega niso zdržale: žena mu je umrla, takoj ko je donosila vse otroke, ena hčerka se je sama ubila (domnevno zato, ker je zanosila z nekim *dilkošem*; madžarsko »morilec«, v slengu pa ničvrednež, prijatelj, ki ga domači ne marajo, menda pa tudi hlapec, ki je pri oplojevanju krave moral z roko držati vpleteni bikov del telesa), druga pa skoprnela od hudega, žalosti in bolečine. Štirje sinovi so shajali z njim, kot so vedeli in znali. Prenašali so ga, sčasoma pa so mu nekateri postali podobni. Normalno so živeli le mesec ali dva poleti, ko jih je poslal k sorodnikom v Knežo pri Tolminu.

Med vsemi brati je bil najbolj občutljiv moj dedek Franjo. Nikoli ni prebolel matere in sester, bil je največja žrtev očetovega zanemarjanja in nikoli se ni niti dotaknil alkohola. V šoli mu je dobro šlo, tako da je končal slavno jezuitsko gimnazijo v Travniku in se učil več jezikov, nato pa je izbruhnila prva svetovna vojna, ki je, tako kot vse vojne, pomenila radikalno zarez v družinske odnose. Dedek se je znašel v bosanskem regimentu na stražni soški fronti, neverjetno blizu svojemu tolminskemu domu, in ko so Italijani zamenjali stran ter se pridružili poznejšim zmagovalcem, se je znašel v ujetništvu. Svojih italijanskih prijateljev in jetniškega življenja se je spominjal s pravo nežnostjo.

Po vojni so si bratje uredili življenja v skladu s svojimi usodami, interesi in izobrazbo: eden je delal v rudniku, dva sta postala nižja uradnika, moj dedek Franjo pa je začel s svojo železničarsko kariero, ob zaključku katere je bil kot visoki železniški uslužbenec zadolžen za sestavljanje voznega reda. Ločili pa so se še po eni lastnosti: prvi trije so bili tradicionalni, četudi ne pretirano bogaboječji katoliki in so se narodnostno izrekli za Hrvate, moj dedek pa je zelo zgodaj postal ateist in zagret ter ozaveščen Slovenec, dosmrtni naročnik na *Primorske novice*, tihi sodelavec in podpornik organizacije TIGR, ljubitelj Prešerna in Aškercar ... S sorodniki v Sloveniji je vseskozi vzdrževal tesne stike, se redno vračal v Knežo in svoje otroke in vnuke učil, da so poleg vsega drugega tudi

Slovenci. Njegovim bratom, po narodnosti Hrvatom, je bilo tedaj to praktično vseeno. Ničesar niso imeli proti svojemu poreklu, celo ponosni so bili nanj, če jih že kdo vprašal po tem, vseeno pa so se počutili Hrvate, prav tako kot so bili Hrvati vsi drugi katoliki v njihovi župniji in v njihovem mestu. Res so bili katoliki v Zenici, Kakanju in Sarajevu, koder so živeli, glede na muslimane in pravoslavce v manjšini, med katoliki pa so bili Hrvati absolutna večina. Moj dedek pa je bil manjšina znotraj manjšine.

Kako in zakaj so se štirje rodni bratje narodnostno razdelili na tri Hrvate in enega Slovenca? Na to vprašanje nimam dokončnega odgovora, pogledja pa, kaj je mojega dedka Franja razlikovalo od njegovih bratov: bolj občutljiv je bil in očetu (Slovincu) ni odpustil, kar je storil materi (bosanski Hrvatici) in sestrama. Poleg tega ni verjel v Boga, bil je bolj intelektualno usmerjen kot drugi trije, več je bral in verjetno tudi več razmišljal o identiteti in pripadnosti. Od vsega tega pa je vendarle najpomembnejše tisto prvo: moj dedek je bil bolj občutljiv kot njegovi bratje.

Ti seveda veš, da nikoli ne bi pomislil, kako so Slovenci bolj občutljivi od Hrvatov, a nacionalna geneza mojega dedka je stvar občutljivosti. Po vsem, kar je doživel v otroštvu, se ni bal, da bi ostal v manjšini, ne med brati ne v življenju. Mislim, da se je ta občutek, da je Slovenec, razvil iz čustev, ki so ga prežemala v tistih poletnih dneh v Kneži med strici in tetami, ki so ga imeli radi. Do tega njegovega slovenstva čutim

in katolik (še sreča, da takrat še ni bilo nogometnih prvenstev in rivalskih obračunov sosednjih držav).

Težave za potomce Leona in Anastasije pa so pri opredeljevanju nastopile šele konec prejšnjega stoletja, ko se je ob prvem popisu samostojne Hrvaške moj ded Vladimir, upokojeni igralec iz Pule, želel opredeliti za Ukrajinca, pa mu takratni obrazec te možnosti ni dovolil in mu je popisovalec povsem resno predlagal, naj se opredeli kot Rus (v državi, ki je bila v vojni z narodoma, s katerima si deli jezik). Še slabše jo je v tem pogledu odnesla njegova sestra Olga, Sarajevčanka, ki živi v državi, ki uradno in neuradno priznava le Srbe, Hrvate in Bošnjake, v državi, ki ne pozna in noče poznati drugih narodnosti. V današnji Bosni moja stara teta Olga, ta prekrasna ženska vedrega bosanskega duha, še Rusinja ne more biti.

Vladimir in Olga, ki sta bila rojena v Banjaluki in jima tovrstno opredeljevanje na srečo nikdar ni nič pomenilo, sta v mojih očeh najprej Bosanca (to pišem tudi zato, ker pri nas ljudje ne ločijo med pojmoslovi Bošnjak in Bosanec). Ne Bošnjaka, ne Srba in ne Hrvata, ampak Bosanca. Bosanec je zame namreč beseda, ki priča o nekih lepših časih, o neki drugi Bosni, beseda, ki bolj kot o tem, kaj Bosna danes je, priča o tem, kaj Bosna danes ni več. Zato je meni veliko ljubše, če mi rečejo Bosanec, kot če me zaradi srbsko zvenečega priimka (vprašanje je, kaj bi na to porekla moja slavna pisateljska soimenjaka Ivo in Vladimir) samovoljno razglasijo za Srba, četudi bosanskega, me vabijo, da bi predsedoval srbskim društvom, kjer v pisarnah visi slika



FOTO IGOR ZAPLATIL

svojevrstno nežnost in naklonjenost. Sam pri sebi se sklicujem nanj, kadar se soočam s svojimi lastnimi pripadnostmi, in rad si predstavljam, da sem enak kot on. Nisem Slovenec, sem pa manjšinec, in to po lastni, zelo zavestni opredelitvi in iz razlogov, ki izhajajo iz preobčutljivosti na kakršnekoli življenjske pojave.

Samo še nekaj: ko sem prvič gledal Cvitkovičev film *Kruh in mleko*, se mi je zdelo, kot da gledam svojega pradedu Josipa, brezupno mračnega tolminskega pijanca, alkoholnega manijaka, ki je kot kovač in dosmrtni *gastarbajter* delal v Bosni.

Vojnović: Ne vem, ali si slišal, da so v Logu pod Mangartom nedavno postavili spomenik bosanskim vojakom, ki so se borili in padli na soški fronti. Izdelal ga je slovenski kipar, Bosanec Mirsad Begić, na njem pa je zapisan verz slovenskega pesnika, Bosanca Josipa Ostija: »Čeprav od rojstva umiramo, slavimo življenje in za sabo pustimo le sledi ljubezni.« Ta spomenik naju na neki način povezuje, saj je to spomenik tako tvojemu dedu Franju Rejcu, vojaku bosanskega regimenta, kot tudi mojemu pradedu Leonu Oblesčuku. Kdo ve, morda sta se Franjo in Leon nekje ob eni najlepših rek na svetu celo spoznala in si izmenjala svoji neverjetni življenjski zgodbi. Jaz sicer o Leonu ne vem veliko, vem pa to, da je on, Ukrajinec iz Galicije, kot deček prišel v Bosno, od koder so ga nekaj let pozneje poslali v Slovenijo, kjer se je za Avstrijce boril proti Italijanom. To pa, bojim se, veliko več pove o našem norem svetu kot o njem samem.

Po vojni se je Leon poročil z mojo prababico Anastasijo Hmilevski, njuna poročna priča pa je bil prababičin brat Adolf, kar omenjam zato, ker na poročnem listu ob njenem imenu piše »grkokatolik«, ob Adolfovem pa »katolik«. V Galiciji, tej čudežni in že skoraj mitični deželi, ki zgodovinsko in kulturno povezuje gostiteljici letošnjega evropskega nogometnega prvenstva, je takrat veljal, in morda še vedno velja, prav poseben red, ki je med drugim urejal problematiko identitet otrok mešanih zakonov. Hčere so tam namreč prevzemale nacionalnost in vero matere, sinovi pa očeta. In zato je bila moja prababica Anastasija po svoji materi Ukrajinka in grkokatoličanka, njen brat, odrasel v isti hiši in z istima staršema, pa po očetu Poljak

Dobrice Ćosića, pošiljajo mi vabila na ogled filmov o zločinih nad Srbi v 20. stoletju, me prosijo za izjave v imenu Srbov v Sloveniji in podobne neumnosti.

In tudi zato se mi zdi lepa in romantična zgodba tvojega deda Franja, ki se je zavoljo svoje občutljivosti odločil, da bo Slovenec in je Slovenec tudi postal in ostal. Ker se strinjam s tem, da je naša občutljivost morda edina zares merodajna pri določanju naše identitete. Občutljivost nas pač poveže z ljudmi, z njihovo mentaliteto, s humorjem, z duhom. Zaradi občutljivosti se razumemo, ali pa se ne razumemo. In kot ti verjetno zaradi slovenske občutljivosti Franja Rejca, ki si jo podedoval, prepoznaš in tudi razumeš Josipa Rejca v filmu *Kruh in mleko* in se zaradi tega povsem upravičeno počutiš Slovenca (v kakšni pametnejši državi bi te zaradi tega nemudoma posvojili, te zaprli v berilo in se s tvojimi knjigami šopirili po svetu), tako imam jaz, ko gledam film Pjera Žalice *Pri stricu Idrizu* od začetka do konca občutek, da sem med svojimi bosanskimi sorodniki.

Pri tem občutku pa sploh ne morem ločiti bosanskih Ukrajincev od bosanskih Muslimanov ali bosanskih Muslimanov od bosanskih Srbov. Ker so pač zame v tem filmu vsi bosanski Bosanci, s podobno občutljivostjo, ki jo bolj kot nacionalnost in vera določata prostor in čas, v katerem so ti ljudje živeli in še živijo. To je zato občutljivost slovenskega pesnika Josipa Ostija in je občutljivost slovenskega kiparja Mirsada Begića. Občutljivost bosanskega Slovenca Franja Rejca in bosanskega Ukrajinca Leona Oblesčuka. Je tudi tvoja in moja.

Spomenik v Logu pod Mangartom je zato zagotovo tudi spomenik tej občutljivosti, ki ni ne srbska ne hrvaška ne bošnjaška, ampak kvečjemu bosanska.

Jergović: Ja, dragi moj Goran, Galicija ... Nisem prepričan, če je sploh kdo opazil, da je bilo to evropsko nogometno prvenstvo v Galiciji. Če bi le malo razširili krog držav gostiteljic in vključili Litvo in Belorusijo, bi pokrili čisto vso. Deželo duhov in norcev, rabinov, pesnikov in prerokov, majhnih judovskih mest in otrok, ki so se rojevali s šestimi ali sedmimi maternimi jeziki. Galicija je morda ravno tista dežela, v kateri je bila za vedno pokopana ideja skupne, združene Evrope.

Moj prijatelj Semezdin Mehmedinović, bosanski pisatelj, ki živi v Washingtonu, mi je v teh dneh po *chatu* rekel, da najhujša dediščina Georgea W. Busha niso ne Irak ne Afganistan in ne Guantanamo, pač pa ta današnja Evropa. Pred Bushem je bilo v Evropi nepredstavljivo, da bi Francija na vzhod pregnala več deset tisoč Romov, bilo je nepredstavljivo, da bi deklarirano neofašistične in neonacistične stranke dobivale več kot deset odstotkov glasov na volitvah, bilo je nepredstavljivo, da bi bila med članicami Evropske unije država, v kateri vlada poldiktatura, militantna neonacistična stranka pa na volitvah dobi 24 odstotkov glasov – to je današnja Madžarska. V Evropi pred Bushem je bilo nepredstavljivo, da bi v večini evropskih držav, ponekod v večji, druge v manjši meri, postavljali pod vprašaj svobodo tiska in da bi grobi in surovi antikomunizem v družbi neoliberalnega kapitalizma pogosto obveljal kot edino sprejemljivo državno ideološko načelo; vse to in še marsikaj je bilo pred Bushem nepredstavljivo. Tudi denimo to, da Slovenija nima več ministrstva za kulturo. Ne potrebuje ga, Slovencev je veliko in zelo so kulturni in kultivirani, tako da bo tudi kultura preživela brez ministrstva, saj se bodo zakoni svobodnega trga združili z domoljubnim in klerikalnim kolektivnim duhom. Ministrstvo za kulturo potrebujejo samo kulturni elitisti, elitisti pa so praviloma, o, smola pa taka – levičarji. Tako je v Sloveniji, tako je po vsej Evropi – s tem ko ukineš ministrstvo, si pravzaprav storil nekaj sijajnega: ukinil si

JERGOVIĆ: PRED BUSHOM JE BILO V EVROPI NEPREDSTAVLJIVO, DA BI FRANCIJA NA VZHOD PREGNALA VEČ DESET TISOČ ROMOV, BILO JE NEPREDSTAVLJIVO, DA BI DEKLARIRANO NEOFAŠISTIČNE IN NEONACISTIČNE STRANKE DOBIVALE VEČ KOT DESET ODSOTKOV GLASOV NA VOLITVAH, IN NEPREDSTAVLJIVO, DA BI BILA MED ČLANICAMI EVROPSKE UNIJE DRŽAVA, V KATERI VLADA POLDIKTATURA, MILITANTNA NEONACISTIČNA STRANKA PA NA VOLITVAH DOBI 24 ODSOTKOV GLASOV.

leve parazite v kulturi. Počasi se bodo izselili. Ali pa se lotili česa koristnejšega. Vse to, Goran, je bilo pred G. W. Bushem v svobodnih predelih Evrope nepredstavljivo.

Seveda, vem za spomenik soški bitki. In veseli me, da si omenil Ostija. Ko sem kot enaindvajsetletni mulček postal član Društva pisateljev Bosne in Hercegovine, je bil Osti njegov sekretar. Dobri, dragi Pepi! V tistem času je bil ena sama slovenska literatura na dveh nogah. Slovence je ne samo prevajal, videti je bil tudi, kot da jih vse od Kosovela do Ihana in Debeljaka nosi s seboj in da so, tako kot otroci verjamejo, da v radiu živijo majčkeni ljudje, ki v njem igrajo in pojejo, tudi v Ostiju živeli živi in mrtvi slovenski pesniki, pomanjšani kot svinčeni vojaki. V tistem času je bilo pesništvo njegov vzporeden poklic, bil je pesnik v prostem času, ki malo piše in redko objavlja, prave ambicije pa ima druge. Zares in veliko je začel pisati šele v Sloveniji. Šele ko je prešel iz enega v drug svet, ko se je sesulo in izgnilo njegovo cesarstvo in se prekinilo eno njegovih življenj. Tedaj, se mi zdi, je iz sebe, kot iz kletke, izpustil vse te slovenske pisatelje, ki so odšli naprej po svoji poti, on pa se je z njimi odtlej družil v prostem času in postal svoja lastna literatura. V določenem obdobju je postal slovenski pisatelj, pa čeprav je slovensko literaturo v sebi nosil na mnogo intenzivnejši način prej, ko ni bil slovenski pisatelj. In postal je velik slovenski pisatelj, moj tovariš Josip Osti.

Spominjam se njegovega stanovanja v Nemanjevi ulici v Sarajevu, temnega in mehkega, polnega nekakšnih blazin in knjig, grozno veliko knjig. Danes je ves ta svet izgubljen, zanj in za nas vse. Kadar premišljam o tej izgubi, se pogosto pomnim prav njega, mojega starejšega tovariša Pepija, in pomislim, da si je ustvaril dostojno in dostojanstveno zamenjavo, morda celo boljši svet od tistega, ki ga je imel prej. Žal mi je, ker ga le redko vidavam, morda pa je tudi tako dobro. Berem, kar napiše, in se spominjam.

Vojnović: Nisem prepričan, da je vojni zločinec po imenu George Bush mlajši kriv za vse, kar se danes dogaja z Evropo, čeprav njegovega vpliva v nobenem primeru ne podcenjujem. Le zdi se mi, da na stari celini premoremo lepo število evrobuškov, ki so zadnja leta pridno sejali in želi občutek ogroženosti zahodnih Evropejcev. Bush je Evropi resda po nesramno visoki ceni prodal strah pred terorizmom, a se je ta svoje lastne sence začela bati kar sama, ko so je ob padcu Berlinskega zidu ogrožali zahoda željni vzhodnjaki, ko je trepetala pred razpadajočo Jugoslavijo in je imela nočne more zaradi bosanskih muslimanov, ki da jo bodo okužili z radikalnim islamom (Bosna pa je, mimogrede, danes

morda edina država na tem politično korektnem svetu, kjer lahko naletiš na vrhunsko satiro na račun radikalnega islama).

Odkar vem za Evropo, se ta nečesa boji, strah pa je ugodno poslovno okolje za desničarske varnostne strokovnjake, od Haiderja do Le Pena, ki so spretno izkoriščali vedno večje število priseljencev, strah pred širitvijo Evropske unije, pa pred globalnim segrevanjem, Kitajsko in njenimi ptičjimi gripami. Evropa, ki se torej boji vsega tistega, s čimer napaja svoj večvrednostni odnos do preostanka sveta, že dolgo vzgaja male, ozkosrčne in sebične ljudi, vzgaja birokratske evrocentrike, ki ne sprejemajo drugačnosti in zavračajo enakopravnost.

Ti ljudje pa so z leti ustvarili Evropo, v kateri se človek, če prihaja z vzhoda ali juga, težko počuti Evropejca, saj ga ta Evropa v najboljšem primeru ignorira, v glavnem pa od njega pričakuje, da je eksot po bruseljskih standardih, da pripravlja orientalsko dišeče jedi in neoporečno čistih loncih, da izvaja svojo divjo glasbo v nezakajenih lokalih, da je spontan, strasten in neotesan, a da hkrati spoštuje evropske zakone in predpise, kupuje njene oklepnike ter redno vrača dolgove nemškim in francoskim bankam.

Današnja Evropa nima veliko ljudi, v katerih bi, kakor praviš, kot nekoč v Josipu Ostiju, živeli živi in mrtvi slovenski ali pa hrvaški, romunski in grški pisatelji, ne premore tega širnega ostijevskega duha, da bi lahko v sebi naseljevala tuje kulture, jih dihalo in govorila. V današnji Evropi živi veliko več tistih, ki so ljudje samo v prostem času, ki jih tuje kulture ne zanimajo, jih zato ne poznajo in se jih posledično na smrt bojijo. V današnji Evropi se ti zato zlahka pripeti, da nekdo, ki živi le dobrih sto kilometrov stran od tebe, sploh ni slišal za tvojo državo, kaj šele, da bi poznal poezijo Kosovela, Ihana in Debeljaka.

V tem pogledu živijo v Sloveniji pravi Evropejci, saj tudi nas prav nič ne brigajo madžarski pesniki, avstrijski glasbeniki ali hrvaški filmarji. Tudi mi smo zazrti sami vase, večni ujetniki svoje majhnosti smo in z vsakim dnem postajamo vse bolj neznatni. Izginjamo pred lastnimi očmi. In zato nam danes vladajo ljudje, ki ukinjajo ministrstvo za kulturo, pa tudi javno agencijo za knjigo in Slovenski filmski center, ljudje, ki jim je vseeno, če kakšno leto ne izdajamo znanstvenih publikacij in ne snemamo filmov, če umetniki za svoje delo več kot pol leta ne prejmejo plačila, če akademije nimajo sredstev za delovanje. Vladajo nam zato, ker si jih, tako »evropske«, kot so, povsem zaslužimo.

Jergović: Veš, zakaj, dragi Goran, je G. W. Bush za nas kriv? Prav zaradi njegove vladavine je nekaj prej nenormalnega postalo normalno. Prav imaš, tudi pred Bushem so obstajali razni ekstremni desničarji, stari Le Pen je razširjal svoj dišeči frankofoni fašizem, Haider je vladal na Koroškem in odstranjeval prometne znake in kažipote v slovenščini, vendar pa je pred Bushem po vsej Evropi obstajala močna politična, družbena in kulturna večina, ki je to dvojico veskozi izpostavljala na sramotilnem stebru, saj je Evropa tedaj mislila, da so šovinizmi, rasizmi, antisemitizmi in fašizmi nekaj, kar je nedopustno. Potem pa smo se v Bushevih letih na vse to nekako navadili. Lepo bi bilo, če bi se človek lahko malce potuhnil in se ukvarjal s svojim delom, pisal knjige, snemal filme. Ti bi v Sloveniji to morda celo lahko naredil, jaz pa na Hrvaškem nikakor ne morem. Spomnim se, da je tebe pred pravosodnim linčem branila slovenska policijska ministrica, tukaj pa takšnih *braniteljev* na žalost ni. Ko so se lani Velimir Visković in velika ekipa pisateljev in politikov, tako levih kot desnih, tako v časopisih kot na državni televiziji, spravili name, da sem četnik, sem se za zaščito obrnil na Hrvaški center PEN, katerega član sem bil. Ne samo, da me niso zaščitili, kmalu zatem se je Zvonko Maković, podpredsednik nacionalnega PEN, na televiziji pridružil obtožbam in pisatelje, ki so me zagovarjali (bili so štirje), poimenoval »srbski janičarji«. Kaj sem po tem lahko storil? Izstopil sem iz PEN, ko pa so mi z anonimnimi grožnjami in žalitvami dobesedno potrkali na vrata, sem zadevo prijavil na najbližji policijski postaji. Lahko ti povem, da so bili policisti po svoje normalnejši od pisateljev, saj so me zaščitili. Je pa seveda država, v kateri so policisti razumnejši od literatov in novinarjev, v nevarnem stanju. V takšni državi se je nemogoče potuhniti, saj se bo vedno našel kdo, ki bo podivjane pse spomnil na to, da še vedno živiš tam in da se še vedno nisi nikamor odselil. Vseeno Slovenija v tem ni podobna današnji Hrvaški.

Upam, da si bova prihodnjič dopisovala samo o knjigah, filmih in glasbi. Nama bo že kdo to naročil. Pa tudi če nama ne naročijo, bi to lahko naredila kar sama od sebe.

Želim ti veliko sreče na snemanju in koncentracije pri pisanju. Vsega drugega bo tako ali tako dovolj. Pa zdravja, seveda, tudi zdravja! Pri nas na Balkanu ljudje nenehno ponavljajo, da je zdravje najpomembnejše. In tudi je najpomembnejše. Se pa pri nas to tako ponavlja, kot da bi od nekod nenehno prihajala epidemija kuge.

Vojnović: Hvala, Miljenko! Spremljal sem napade nate, se čudil mnogoglasju napadalcev in nizkotnosti njihovih udarcev in zgrožen še enkrat več ugotavljal, da je veliko lažje biti čefur v Sloveniji kot četnik na Hrvaškem. Ampak vidim, da se ne daš, pišeš še naprej svoje krasne romane, pesmi, kolumne, eseje, in zato ti lahko le zaželim, da mi ostaneš živ, zdrav in srečen človek in seveda plodovit, bran, prevajan in nagrajevan pisatelj. Oni naj ti rečejo četniški, jaz ti bom še naprej rekel moj. ■



● ● ● KNJIGA

Provincialno prestopanje robov

GAŠPER BIVŠEK: **Provincia. Mrak.** Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2012, 97 str., 19 €

Ker pastirji ne pišejo literature, lahko besedno zvezo »ruralna poezija« povsem legitimno označimo za oksimoron. Raba omenjene sintagme je morebiti sicer upravičena, kadar pesem očitno tematizira podeželsko življenje, nedosledno pa bi bilo trditi, da je zmožna opredeliti strukturno mesto tovrstne literarne produkcije. Pastoralna kot eden eminentnejših predstavnikov ruralne literature najbrž ni žanr, ki bi avtogeno rasel iz neposrednega izkustva podeželske brezskrbnosti, ampak je, ravno obratno, produkt meščanske dekadentne tesnobe: idealizacija življenja na vasi namreč razrešuje realna nevrotična protislovja urbane eksistence. Domnevna dilema med »urbano« in »ruralno« poezijo, ki se pojavlja tudi v razmislekih o poeziji Gašperja Bivška, je pravzaprav lažna in neobstoječa, kolikor ne naslavlja zgolj motivnih značilnosti nekega opusa.

V Bivškovi drugi pesniški zbirki z naslovom *Provincia. Mrak* sicer ni mogoče odkriti bukolinih vzklikov: »Pásite krave, otroci, kot prej, in vzreajte bike,« (Vergilij, *Prva ekloga*); človekovo sobivanje z naravo je namreč prikazano precej bolj ambivalentno in temačno, a to še ne pomeni, da je novoveška shema urbano-ruralno presežena. Da Bivškovo poezijo ti vzorci (vsaj v aktu recepcije) še vedno določajo, priča med drugim tudi diskurz na ovitku knjige, ki se kljub ugotovitvi, da gre za »lažno dvojico«, ne zaveda v celoti zgodovinske konstruiranosti domačega in tujega, mesta in province, osrednjega in perifernega.

Temeljni očitek tovrstnim diskurzom bi moral opozarjati na vrzel, po kateri sta koncepta urbanost in ruralnost bolj odvisna od ideoloških mehanizmov, ki pogojujejo reprezentiranje, kot pa od tipologije samih reprezentacij. Igra poezije dandanes težko ubeži buržoaznemu literarnemu polju, v katerem sploh lahko je to, kar je, četudi stihe kuje kmet iz Šentjerneja. Za transformacijo polja so torej nujno potrebne radikalne ubeseditve njegovih jezikovnih robov. Bivšek sicer ni tako korenit kot Janez Ramoveš, a nas kljub temu učinkovito sooča s tujostjo besed, ki jih navadno postavi v kurzivo in ki so – če vendarle izberemo logiko središča – del ljudske periferije.

Toda ob boku moje hladne analize se z verzi iz mežiških gozdov odpira svet presenetljive tankočutnosti. Štirje cikli prinašajo bolj intimno in neposredno poezijo, kot smo je vajeni iz Bivškove prve zbirke *Skorjever*, ki se zdi bolj umetelna in ponekod formalno natančnejše odmerjena (npr. v ciklu *Bivanje Črnega Potnika*). *Tihožitja*, daljše enokitične pesmi, s katerimi Bivšek začenja izbor dela zadnjih petih let, so pretežno lirično-refleksivna in zagotovo sestavljajo najkvalitetnejši razdelek zbirke. Subjekt se meditativno giba v celovitem in likovno vznemirljivem prostoru, modus pesmi pa je grajen postopoma, s subtilno zvočnostjo jezika in skoraj reističnimi opisi stvarnosti, kot na primer v šesti pesmi prvega cikla: »Kot konkvistadorjeva čelada / je na križ poveznjena *plehnata* streha, / rjava, kjer so se žeblji zarili v les: / sredi gozda na razpotju stoji križ.« Na tej srebrno-rjavi podobi visi sin, »nag in blede, kot sled polževega potovanja,« ki se opazovalcu zdi povsem prosojen, skoraj neviden, in zato ne nagovarja in ni dosegljiv, saj je polž, ki je pustil to sled, »že daleč stran, *daleč za tremi vodami*.« Toda ubeseditve nemoči se prav zavoljo učinkovitosti verzov v bralcu sprevrže v nekakšno zapolnjujočo toplino, v tihi optimizem. »Kafrastrto srce« križanega namreč prav zaradi pesnikove spretnosti ne more več ostati povsem nedosegljivo – estetizacija obupa in nemoči paradoksalno zapolnjuje vrzel med zemeljskim in tistim radikalno drugim svetom.

Cikel *Mrak* prinaša krajše, parcialne in pogosto shrhljive podobe ritualiziranih kmečkih opravil in sprehodov v gozd, ki pa se žal prepogosto končajo z neučinkovitimi epigramskimi verzi. Resnobi, nadrealistični in psevdoproganski toni se mešajo v temačno zmes človekovega stika z naravo, ki vzbuja sorodna občutja kot poetika Daneta Zajca, čeprav je večinoma grajena drugače, bolj eliptično, v počasnem ritmu, z izdelanimi podrobnostmi in redki mi ponavljanji. Zdi se, da zadnjemu delu zbirke manjka drznosti in zagona, ki ju je moč opaziti na začetku in omogočata svežo obravnavo že poznanih emblematičnih podob s podeželja. Bivšek je sicer nadarjen za zvočnost in lapidarnost verza, a se vseeno bolje znajde tam, kjer ima na voljo nekoliko več prostora, da lahko v celoti razvije izbrano motiviko.

Zbirka *Provincia. Mrak* se upira potiskanju v nezadostno opisljivost dvojice urbano-ruralno, saj se potihem zaveda posredovanosti opisov arhetipske ljudskosti. Čeprav si prizadeva spodkopati »postopke demistifikacije«, ki jih narekuje jezikovni utilitarizem našega časa, človeška tehnologija ni povsem izločena iz spektra Bivškove poezije,

ampak ostaja kot neizmuzljiv, včasih celo harmoničen del vsega, kar je. Prav zato lahko Bivšek podobo bele gotske pozabe v pesmi, posvečeni alpinistu, zameji z verzom, ki samo na videz podira njeno motivno izotopijo: »Letalo zapira zadrgo čez nebo.« **GAŠPER JAKOVAC**

● ● ● KNJIGA

Preganjavica, simptom komunizma

JERZY ANDRZEJEWSKI: **Poziv.** Prevod Tone Pretnar, spremna beseda Niko Jež. Cankarjeva založba (Knjižna zbirka Moderni klasiki), Ljubljana 2012, 134 str., 34,94 €

V slovenskem jeziku je končno izšel roman *Poziv* poljskega pisatelja Jerzyja Andrzejewskega, ki ga je že pred več kot dvajsetimi leti prevedel Tone Pretnar. Roman se po zaslugi obeh bere naravnost odlično in je po prvem prevedenem romanu *Pepel in diamant* (1958) in povesti *Veliki teden* (1977) nova bralska poslastica.

Ob svojem nastanku v šestdesetih letih *Poziv* zaradi »politične nekorektnosti« ni mogel iziti na Poljskem. Leta 1968 je bil objavljen v Parizu, šele leta '82 tudi na domačih tleh. Tej drugi verziji, ki smo jo dobili Slovenci, je Andrzejewski dodal *drugi del*, namreč lastne dnevniške zapiske o nastajanju romana (kar je bila v zadnjem obdobju ustvarjanja njegova splošna praksa), o tem, kaj je tedaj bral, kaj mislil o poljski družbi in kako je potekalo njegovo zdravljenje na psihiatrični kliniki, kjer je spoznal M-skega, ki mu je služil kot model za protagonista *Poziva*. Ti zapiski se s svojo razdrobljenostjo, dokumentarnostjo in slogom jasno ločujejo od *prvega dela* ter nanj mečejo metafikcijsko luč. O tej tu ne kaže izgublјati besed, saj ima danes drugačno vlogo kot v začetku osemdesetih, smiselno pa je omeniti vzporednost, ki jo je Andrzejewski tako vzpostavil med izkrivljeno realnostjo, ki nastane v glavi shizofrenika, in tisto, ki jo naplete pisatelj – tudi neke vrste razcepljenec na sebe in svoje delo.

Protagonist in pretežno prvoosebni pripovedovalec Marian Konieczny, star 41 let, bolega za preganjavico, značilno obliko shizofrenije. V *Pozivu* spremljamo njegovo zdravljenje na »Psihosomatski kliniki« leta 1967, ko je hospitaliziran tretjič. Že dvanajst let ga namreč zasledujejo, opazujejo, nadzirajo in ustrahujejo povsod prisotni agenti Protiobveščevalne službe, ki ga je obsodila državne izdaje. Konieczny je natančen opazovalec sveta, zato iz dneva v dan odkriva nove in nove razsežnosti preganjanja, sredi katerega se je znašel po krivem. Njegovi sumi padejo na svaka in na sodelavce, ki jih za sovražnike (ali od sovražnika podkupljene) prepozna po posebnih znamenjih, kretnjah, nato tudi na paciente, ki se v bolnišnici zdravijo skupaj z njim, naposled s svojimi sumničenji ne prizaneše niti primariju klinike, psihiatru Stefanu Plebańskemu. Da bi se Konieczny, vdan državljan, ki popolnoma zaupa partiskemu vodstvu, vsaj malo opral krivde in osvobodil strahov, ki ga neprestano vznemirjajo, piše pismo generalnemu sekretarju partije. V ta svoj »poziv«, naslovljen na najvišjo instanco pravice in resnice, polaga vse svoje upe na duševni mir.

Bistvo romana ne tiči v samem zdravljenju (nekateri bolnike tedaj obdelujejo z inzulinom in elektrošoki, Koniecznega s tofraniлом) ali kritiki tega, kajti metode zdravljenja so omenjene bolj ali manj mimogrede. Psihiatrična ustanova tudi ni metafora za družbo, ki je popolnoma nadzorovana, čeprav bi bila za kaj takega prikladna, kakor namiguje tudi slika na naslovnici knjige: na vratih sob v kliniki so okenca. A poudarek *Poziva* tiči drugod. Največ mojstrstva avtor pokaže pri popisovanju doživljanja in »logičnega« sklepanja preganjavičnega bolnika, ki je sam s svojimi blodnjami pravo središče romana. Konieczny povezuje dejstva, ki jih opaža, v smiselno zgodbo, a se neznano kdaj odlepi od stvarnosti in preide na domišljijisko izkrivljeno interpretacijo dogodkov. Ta je največkrat sicer možna in prepričljiva, a za treznega opazovalca vendar nekako privlečena za lase. Bolnika o tem, da ima blodnje in izpeljuje sklepe iz napačnih predpostavk, ne moremo prepričati, in prav v tem se razlikuje od zdravih ljudi, ki so lahko podobno nagnjeni k spletanju teorij zarote, a se tega zavejo.

Ta roman je mogoče brati brez poznavanja takratne poljske družbene stvarnosti, ne da bi nam ob shizofrenem pripovedovalcu postalo dolgčas. V času nastanka pa se je s slikanjem preganjanega državljana brez dvoma nanašal na življenje v komunistični diktaturi. V okoliščinah, kakršne so vladale v šestdesetih na Poljskem, lahko norost pripišemo le sistemu, ki v svojem nadzoru nad državljani in zlasti s prisilo, da so se ti sami nadzirali med seboj tudi v najintimnejših krogih, kaže bolezensko pretiravanje, in ne prestrašenemu posamezniku, ki mu ob takem nadzoru popustijo živci.

Poziv je spisan v neprekosljivo hlastnem slogu (ena sama poved včasih zavzema po več strani v maniri toka zavesti) in ga preberemo na dušek. A najbolj osupljiva je zvijačna dvoumnost, ki prežema vsak stavek (prvega dela) romana. Se prebijamo skozi obolelo duševnost Koniec-znega in ji ne dovolimo, da bi nas s svojo prepričljivostjo zavedla? Dopuščamo možnost, da je bolnik povsem zdrav in bo konec razodel, da je bila revežu za petami oblast? Če združimo obe interpretaciji, smo morda najbolj točni: res gre za duševnega bolnika – njegov prikaz je čudovit –, a njegove blodnje ni moglo izzvati nič drugega kakor politični režim, ki je svoje »podanike« naravnost pehal v paranoidno shizofrenijo. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KINO

Apokalipsa zdaj

Torinski konj (A torinói ló). Režija Bela Tarr. Madžarska/Francija/Nemčija/Švica/ZDA, 2011, 146 min. Ljubljana, Kinodvor

Bela Tarr, eden najbolj cenjenih režiserjev madžarske filmske avantgarde, je že pred snemanjem *Torinskega konja* najavil, da kani z jubilejnim desetim celovečercem zaključiti svoj filmski opus in se posvetiti drugim ciljem. V začetku leta je na Hrvaškem odjeknila vest, da namerava v Splitu osnovati podiplomski študij filmske režije, a kaže, da se projekt zaradi birokratskih zapletov potaplja; morda pa se Tarr vendarle še kdaj vrne na velika platna.

Če ne, potem *Torinski konj* lepo, čeprav nadvse mračnjaško, zaključuje njegov razvojni lok od začetnega, realistični estetiki zavezanega zanimanja za družbeno problematiko do vedno večje preokupacije z vse bolj metafizičnimi temami, ujetimi v izpiljene, stilizirane, natančno koreografirane gibljive podobe. *Torinski konj*, posnet v soredžiji z Agnes Hranitzky, Tarrovo ženo in montažerko, v zadnjih letih pa tudi soredžiserko njegovih filmov, je zadržan, počasi tleč film, posnet v dolgih, maloštevilnih črno-belih kadrih. Je lep in pusti močan vtis, a zahteva potrpežljivega gledalca.

Navdih za film je Tarr našel v zgodbi o Friedrichu Nietzscheju, ki je leta 1889 v Torinu, pretresen spričo človeške krutosti, objel nekega konja in ga s tem rešil tepeža njegovega gospodarja, potem pa nepovratno zdrsnil v norost. Tarr in Hranitzkyjeva v svojem filmu ne poskušata poustvariti tega dogodka, ampak ga vzameta le kot izhodišče, na katerem zgradita svojevrstno filmsko izkušnjo. Če v kino hodite po zgodbe, lahko *Torinskega konja* mirno spregledate – njegovega sinopsisa ni mogoče raztegniti na več kot en stavek, pa še ta v resnici ne pove nič konkretnega: oče, hči in njun konj se nekje sredi mistično prepisne madžarske ravnice trudijo prebiti skozi težak vsakdan.

Če režiserja skoparita pri zgodbi, pa sta toliko bolj radodarna pri ustvarjanju atmosfere. Temačen, krut svet, ki je videti hkrati resnično in sanjsko, arhaično in na neki čuden način tudi malo sodobno, nastaja na spoju skrbno oblikovane fotografije, lepljivega, razpotegnjenega časa in slikovitih prizorišč. Nietzscheja v filmu ne boste našli osebno, našli pa ga boste v nezgrehljivo nihilističnem ozračju; svet *Torinskega konja* je nedvomno svet, ki so ga bogovi zapustili, ali še huje, svet, ki ga bodo bogovi v kratkem ugasnili. Ničejanski nihilizem dopolnjuje dobra mera beckettovskega absurda (vsak dan se ponavlja eno in isto zaporedje banalnih dogodkov) in eksistencializma Camusovega tipa (čeprav je življenje mučno, nesmiselno in ne vodi nikamor drugam, kot v bridki konec, je treba v njem vztrajati), vse skupaj pa sumljivo smrdi po bližajočem se koncu časov. Tisti orkanski veter, ki neusmiljeno piha z vedno iste strani, in skrivnostni obiskovalec, ki v edinem poštenem monologu ubesedi svinčeno atmosfero filma, ne moreta pomeniti drugega kot napoved apokalipse. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Batman, mračno srce

Vzpon viteza teme (The Dark Knight Rises). Režija Christopher Nolan. ZDA/Velika Britanija, 2012, 164 min. Ljubljana, Maribor, Kolosej

V kinodvoranah so poletni meseci rezervirani za visokoproračunske spektakle, ki predstavljajo smetano hollywoodske filmske industrije, predvsem v tehnološkem pogledu, a so tudi zvezdniški mimohod, ki panogi prinaša velike dobičke. Nolanov *Vzpon viteza teme* formalno sicer povsem ustreza zgornji definiciji, a hkrati z osupljivo mračnostjo zareže globoko v srce tovrstnega spektakla.

Christopher Nolan s tem filmom (po *Batmanu: Na začetku in Vitezu teme*) zaključuje trilogijo o tem stripovskem superjunaku, in tisti, ki poznamo prva dva dela trilogije, še bolj pa tisti, ki poznamo režiserjeva predhodna filmska dela, od odličnega *Memento* do vsaj vizualno drznega *Izvora*, smo nekako že slutili, da nam lahko Nolan ponudi še veliko več kot le pašo za oči in instant potešitev naših hrepenenj.

In res sta z bratom Jonathanom – koscenaristom dandnjih dveh delov trilogije, sicer pa tudi avtorjem odlične televizijske serije *Lov na osumljenca* (Person of Interest) – z *Vzponom viteza teme* ustvarila enega najsijajnejših in najbolj osupljivih poletnih spektaklov, ki pa je hkrati tudi eden najbolj nenavadnih. Najprej nas preseneti že dejstvo, da sta brata Nolan na ravni zgodbe z v tovrstnih spektaklih redko videno doslednostjo nadaljevala vse v prejšnjem delu dane zastavke. Tako je celotno prvo tretjino filma Bruce Wayne, z Batmanom, svojim alter egom, osrednji lik filma, le še bleda senca nekoč enega najpomembnejši in najbolj razvpitih gothamskih prebivalcev, saj živi »skromno« in v osami. Sam Batman, ki je v prejšnjem delu prevzel krivdo za umor idealističnega politika Denta in ostale zločine, pa se je iz gothamske družbe, zdaj očiščene kriminala, povsem umaknil, s tem pa seveda tudi iz filma. Kar je za tovrstne spektakle, ki svoj imidž običajno gradijo skoraj izključno na likih superherojev, skrajno nenavadno. Še bolj nenavadno pa je stopnjevanje mračne atmosfere, ki je resda dajala ton že predhodnima deloma trilogije, toda v *Vzponu viteza teme* doseže tako intenzivnost, da v gledalcu vzbuja tesnobo. Pri tem je Nolanovo izvrstno delo na vizualni in zvočni ravni (predvsem slednja gledalca preseneti, saj je vseskozi prisotno nekakšno zamolklo, a skrajno zlovešče bobnenje, ki napoveduje bližajočo se katastrofo) dopolnil maestro Hans Zimmer, čigar glasbena oprema, kjer v ospredje stopajo godala, je gotovo oskarjevski material.

Za preprostih zgodb vajenega gledalca poletnih spektaklov bo svojevrstno presenečenje (in kar zahteven zalogaj) tudi sama zgodba. Če jo zdreduciramo na čisto osnovni zaplet, bo sicer povsem ustrezala formuli poletnih spektaklov: v nekakšen *status quo* poseže zlikovec, ki poruši »naravni« tok dogodkov, s čimer pa sprovcira odziv osrednjega junaka, ki je odločen, da prepreči njegove namere. Zlikovec je tu nadnaravno močni Bane, ki pa je videti presenetljivo naravno – nobenih posebnih kostumov, le maska, ki mu prekriva del obraza. Njegov načrt pa je porušiti temelje gothamske družbe in pri tem odstraniti vse, ki mu stojijo na poti. A to, navidez povsem »poletno« zgodbo je Nolan prepletel tako s številnimi liki iz prejšnjih delov (ter celo iz filmov predhodnih trilogiji) ter referencami na celotno Batmanovo filmsko mitologijo kot tudi z nadvse jasnimi namigi na aktualne družbene razmere. Lahko bi celo rekli, da tako družbeno angažiranega poletnega spektakla preprosto še nismo videli. Nolan je namreč celotno zgodbo zgradil prav na tem na tesnobnem občutku družbene krize, zloma družbenega tkiva, ki so ga na eni strani povzročili teroristični napadi, na drugi pa finančne mahinacije in poznejši kolaps finančnega sistema. Tako bi Banov eksplozivni vstop na stadion, kjer napove zrušitev temeljev mesta Gotham (dobesedno, saj je miniral podzemni sistem rovov in tunelov) in pozove k družbeni vstaji, lahko primerjali tudi z napadom na Bastiljo. No, vsaj Bane, ki ga je vladajoči družbeni sistem zavrgel in ponižal, se ima za novega Robespierija. A na koncu se izkaže, da je le žrtvovani kmet na šahovnici finančne elite. **DENIS VALIČ**

● ● ● KINO

Izdana generacija

Če hočem žvižgati, žvižgam (Eu cand vreau sa fluier, fluier). Režija Florin Șerban. Romunija, Švedska, 2010, 94 min. Ljubljana, Kinodvor

Režiserji Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu in Cristian Mungiu, začetniki preporoda romunskega filma, s svojimi deli že skoraj desetletje navdušujejo občinstvo na najprestižnejših svetovnih festivalih. In čeprav so medtem novemu romunskemu filmu nekateri že napovedovali skorajšnji zaton, nas ta ves čas preseneča z novimi izjemnimi deli. Tokrat je na vrsti celovečerni prvenec Florina Șerbana *Če hočem žvižgati, žvižgam*, ki je po svetovnih festivalih nabral že več kot ducat nagrad.

Na prvi pogled nam film sicer ne ponudi nič novega: trdno vpet v realistično estetiko (tako kot dela omenjenih predhodnikov) prinaša še eno zgodbo tranzicijskega vsakdana romunske družbe. Spremljamo pripoved o mladoletnem Silviu, ki zaradi manjših tatvin prestaja kazen v prevzgojnem domu oziroma zaporu za mladostnike. Do izteka kazni ima samo še dva tedna in zdi se, da do preseenečenj, ki bi odložila njegov odhod na prostost, ne more priti, saj je fant umirjen in zgleden »prestopnik«. Ko se kamera zazre v njegove oči, se nam zazdi celo prenežen za to okolje. A nato Silviuja vzmemiri obisk mlajšega brata Mariusa, novica, ki mu jo ta prinese – da se je iz Italije vrnila njuna mama –, pa ga dobesedno vrže iz tira. To seveda opazi tudi Marius, ki mu zato ne razkrije glavnega razloga za obisk: mama bi ga namreč rada vzela s seboj v Italijo. Marius si želi oditi z mamo, a vendar je bil Silviu tisti, ki je zanj, potem ko ju je mama zapustila, skrbel in ga vzgajal od malih nog. In čeprav mu Marius ne razkrije vsega, Silviu že sluti, kaj je pravi razlog bratovega obiska. Șerban prepričljivo izpelje preobrazbo umirjenega zapornika v nemirno, skoraj divjo zver, ki je pripravljena na vse, da bi si le izborila izhod na prostost. Sprva se zdi njegov strah

pred tem, da bi mama s seboj odpeljala malega Mariusa, povsem neutemeljen, celo iracionalen. Videti je namreč, da gre mami dobro in da ima v Italiji celo zagotovljeno delo. A to je le Șerbanova premišljena pripovedna strategija, s katero gledalca prisili, da se začne spraševati, kje tičijo resnični razlogi za to, da Silviu Mariusu ne privošči lagodnega življenja z mamo (brata sta se očitno le stežka prebijala, če je moral Silviu krasti). Teh razlogov Șerban nikoli eksplicitno ne razkrije, a vseeno da jasno vedeti, da je Silviu v času, ko je sam živel z mamo v Italiji, doživel neko hudo travmatično izkušnjo, ki ga je za vedno zaznamovala. Namigi na otroško prostitucijo oziroma spolno zlorabo sicer nikoli niso neposredni, a hkrati se zdijo tudi nedvoumni: tako v silovitosti Silviujevega odziva in njegovi preobrazbi iz nežnega fanta v podivjano zver kot na primer v epizodi z dekletom, ki med prestopnike pride v sklopu svojih študijskih obveznosti. Ko naposled mati Silviu obljubi, da Mariusa ne bo odpeljala, je njegova zadnja zahteva, preden se preda, ta, da gre lahko z dekletom, v katerega se je zagledal, na pijačo. Kot da bi hotel prvič in morda zadnjič izkusiti ljubezen v njeni čistosti, brez travme telesne zlorabe.

Če hočem žvižgati, žvižgam je presunljiva parabola o izgnubljeni generaciji romunske tranzicijske družbe, ki so jo izdali tako starši kot država. **DENIS VALIČ**

● ● ● RAZSTAVA

Dobro oblikovanje dobrih sporočil

ALAIN LE QUERNEC: **Plakati.** NLB Galerija Avla, Ljubljana. Do 13. 9. 2012

Širši javnosti je grafični oblikovalec Alain Le Quernec najbolj znan po oblikovanju plakatov. Čeprav je oblikovalski šolamouk, je na njegovo ustvarjanje najbolj vplivala poljska šola grafičnega oblikovanja in tudi zato ne preseneča, da si je za svoje ustvarjanje izbral zgolj medij plakata. Prepričan je namreč, da je le plakat ustrezen nosilec oziroma prenašalec vizualnih sporočil v družbi.

Njegovi plakati, ki jih lahko v grobem razdelimo na družbene, kulturne in politične, predstavljajo močne komunikacijske kanale institucij, za katere je delal, obenem pa jih nesporno lahko beremo tudi kot posamezne postaje, pomnike avtorjevega uporništv a in aktivistične drže, skozi katere je gradil močan vizualni jezik.

Le Quernec je v začetku sedemdesetih let nekaj mesecev preživel kot pripravnik v studiu na likovni akademiji v Varšavi pod vodstvom slovitega profesorja Henryka Tomaszewskega, pri katerem je diplomiral tudi slovenski oblikovalec Radovan Jenko. Čeprav sta bila oba učenca poljske šole, je njun vizualni izraz precej različen: če je Jenko v svojem izrazu mehak, metaforičen, večpomenski in na trenutke skorajda pravljičen, je Le Quernec oster, radikalen, z močnimi vizualnimi metaforami, na trenutke brutalno odkrit in pogosto precej oster. V nasprotju z oblikovalci tradicionalne poljske šole, ki so večino besedil na plakatu pogosto izpisovali ročno, je pri Le Quernecu dotik roke na plakatu le iluzija, ki jo je ustvaril računalnik. Na gledališkem plakatu za igro Yukia Mishime je črke mehko položil čez prsteno, brezizrazno obliko, ki se razvije v obraz markize de Sade. Tekstovni del pogosto polaga po diagonali čez plakat, kar mu omogoča, da sledi navidezni perspektivi, hkrati pa s to potezo vnese gibanje v sicer statični motiv, kot je to storil pri *Amnesty International*, *Bosnia* in promocijskih plakatih za lastne razstave. Pri izdelavi svojih plakatov pogosto uporablja tudi ilustracijo, ki mu omogoča mehko vpeljavo freudovskega toka nezavednega, ki najbolj izstopa na plakatu *Otroštvo ni otroška igra*. Vpliv poljske šole grafičnega oblikovanja pri Le Quernecu zasledimo tudi v pogosti uporabi kolažno-montažnega principa, ki ga lahko vidimo na večini njegovih plakatov, od političnih kampanj do družbenih akcij proti kajenju. Nekoliko preseñeti precej šibka vizualna izvedba plakata proti cenzuri, ki ga zvede na dobesedni akt kastracije, ko škarje nakazujejo rezanje pestiča rdečega flamingovca. Cenzura je vendar vedno mnogo več od zgolj simbolne kastracije.

Le Quernec vseskozi zavzema držo, da oblikovanje ni svobodno samo po sebi. Da je njegova svoboda le pogojna, saj je vedno pogojena z naročilom. To sicer ne bi bilo nič posebnega, če Le Quernec ne bi bil svojevrsten posebnež. Je namreč eden redkih oblikovalcev, ki se je za svojo ozko tržno nišo oblikovanja plakatov lahko odločil, ker je imel možnost, da je lahko rekel ne drugim izzivom in opravljal delo profesorja oblikovanja. Vedno je lahko izbral naročnike, ki so mu pri delu puščali precej proste roke in znali ceniti njegov individualni oblikovalski izraz.

Takšen oblikovalski ekskluzivizem, ko si oblikovalec za svoje delo izbere le ozko nišo širokega polja oblikovanja vizualnih komunikacij, je danes le še spomin na neko polpreteklo obdobje. Alain Le Quernec je imel srečo, da je ustvarjal v zlatih letih svojega poklica, ko se je ta šele konstituiral v odnosu do umetnosti, tehnologije in družbe ter vzpostavljal svoja merila. Ta poklic je sicer obstajal že stoletja, vendar poprej ni imel tako zvenečega imena.

KSENIJA BERK

Še enkrat o »prevarantu« Orlando Figesu

PETER VODOPIVEC

V Pogledih je bil 27. junija 2012 objavljen članek Agate Tomažič z naslovom *O zgodovini ustno, tukaj in zdaj*, v katerem je avtorica poročala o predavanju ameriških zgodovinarjev Brucea M. Stava in Sondre Astor Stave v Ljubljani ter pri tem omenila tudi najnovejše polemike, ki jo je sprožila najprej napovedana in nato preklicana izdaja knjige britanskega zgodovinarja Orlanda Figesa *Šepetalci* v ruščini. »Mednarodna srenja je pred kratkim obnemela nad neprijetnim razkritjem: Orlando Figes, britanski zgodovinar, ki si je svetovno slavo pridobil s knjigami, kot sta *Natašin ples* in *Šepetalci: zasebno življenje v Stalinovi Rusiji*, je navaden prevarant,« je zapisala. »Pričanja prisluškovanih in prisluškovalcev, ki so bili često v tesnem sorodstvu, je popravil in prikrojil. S tem je kršil eno temeljnih načel etičnega kodeksa ameriškega društva za ustno zgodovino (Oral History Association), kajti transkripcijo pogovora bi moral poslati intervjuvancem v podpis, opozarjata Bruce M. Stave in Sondra Astor Stave ...«

Iz članka ni razvidno, ali tudi gospa Tomažič prisega na kakšen kodeks, toda tega, da se je pri pisanju *Šepetalcev* pokazal kot »navaden prevarant«, niso Figesu doslej očitali niti njegovi najbolj neprijazni kritiki. O »zahodnjaku« (Orlando Figesu), ki je »zlorabil žrtve Stalinovega režima« je sicer v *Delu* že 26. maja 2012 pisala Delova dopisnica iz Moskve Polona Freljih, ko je poročala o odločitvi ruskih založnikov, da zaradi »prevelikega števila anahronizmov, neustreznih interpretacij, neumnih napak in navadnih neumnosti« ne bodo natisnili ruskega prevoda *Šepetalcev*, za katerega so že pridobili avtorske pravice, pri čemer je tudi Freljihova povzela le kritike na Figesov račun, ne pa stališč in sodb, ki so Figesu v podporo. Obe gospe, tako Freljihova kot Tomažičeva, bi lahko namreč že z bežnim pogledom v Google ugotovili, da so ruske kritike *Šepetalcev*, ki jih je doslej podprlo le nekaj ameriških profesorjev, precej razdelile »mednarodno (zgodovinarsko) srenjo« in ta v ocenah Figesove knjige še zdaleč ni tako enotna, kot bi bilo mogoče sklepati iz njunega pisanja. Še več: celo nekateri Figesovi ruski sodelavci, zbrani okoli ruske nevladne organizacije Memorial, ki je organizirala pogovore s preganjanimi in njihovimi sorodniki in zbiralala pričevanja, na osnovi katerih je Figes napisal knjigo, so še naprej mnenja, da je avtor *Šepetalcev* kljub »napakam in ne povsem točnim prevodom« intervjujev »realno predstavil ozračje dobe«. »Nimamo pritožb zaradi njegovih interpretacij; do teh ima pravico kot avtor,« je zapisala Alena Kozlova, vodja arhiva Memoriala. »Tisto, kar nam zvečine povzroča skrb, so točne predstavitve naših ljudi. To so ljudje, ki jih poznamo in še živijo.« Sicer pa naj bi odločitve o tem, da prevoda Figesove knjige v ruščini ne bodo izdali, ne sprejeli pri Memorialu, temveč pri založbi, ki so ji sodelavci Memoriala sporočili svoje kritike in pomisleke.

Prvo, kar bi moralo vzbuditi dvome, je, da se kritiki *Šepetalcev*, ki Figesu očitajo »manipulacije, prirejanja, netočnosti in neumnosti«, oglašajo s takšno zamudo – pet let po prvi izdaji knjige v angleščini in šele zdaj, ko naj bi ta končno izšla tudi v ruščini. Težko je namreč verjeti, da si uredniki moskovske založbe, ki naj bi knjigo izdala, ne niso natančno ogledali že, ko so sprejemali odločitev o njenem prevajanju. Figesovi *Šepetalci* so v angleščini izšli leta 2007 in bili tedaj deležni navdušene javne hvale. Delo je bilo neposredno po izidu angleškega izvirnika prevedeno v številne tuje jezike, nagrajeno z več prestižnimi nagradami, avtor, ki je pričevanja, na katera je svoje besedilo oprl, objavil na svoji spletni strani, kjer jih je bilo mogoče preverjati, pa je ob predstavitvah knjige in v nešteti intervjujih podrobno pojasnjeval postopke pri zbiranju »ustnega gradiva« in zatrjeval, da je pri pisanju upošteval le gradivo, ki so ga intervjuvanci osebno avtorizirali (torej odobrili), čemur ni nihče oporekal. Profesor michiganske univerze Lewis Siegelbaum je sicer v kritičnem prikazu *Šepetalcev* v *London Review of Books* Figesu že leta 2008 očitil, da je Memorialovo gradivo, tj. v knjigi uporabljene »intervjuje in ustna pričevanja« skupaj z navdušujočimi časopisnimi kritikami *Šepetalcev*, objavil na osebni spletni strani, kar je označil za neokusno »samopromocijo«, hkrati pa opozoril na nezanesljivost »ustne zgodovine« in nekatere netočnosti v Figesovih povzemanjih in zaključkih. Toda sodelavci Memoriala (Alena Kozlova iz Moskve ter Robert Latipov in Aleksander Kalik iz Perma) so se postavili Figesu v bran in v odgovoru Siegelbaumu pisali o tem, da Figes ni le uporabil zbranega »ustnega gradiva« za svojo knjigo, temveč tudi spodbudil projekt zbiranja pričevanj, zagotovil sredstva za njegovo realizacijo, organiziral intervjuje in »nadziral« ureditev arhivskega gradiva. »Morali bi mu zaploskati, da je napravil to gradivo dostopno,« je bilo njihovo tedanje stališče.

V tej luči je vsekakor presenetljivo, da so začeli v Moskvi napake in netočne interpretacije v Figesovi knjigi odkrivati šele potem, ko so knjigo že prevedli v ruščino, in da sta se prav tedaj s svojimi kritikami oglasila tudi dva Figesova ameriška akademska kolega: Peter Reddaway in Stephen Cohen, ki naj bi (po lastnih besedah) od spomladi leta 2011 preverjala,



Orlando Figes v Ljubljani oktobra leta 2010 ob predstavitvi slovenskega prevoda knjige *Šepetalci: zasebno življenje v Stalinovi Rusiji*, ki je izšel pri založbi Modrijan.

DOKUMENTACIJA DELA/JURE BRŽEN

kako je Figes uporabljal izvorno »ustno gradivo«. Uredniki moskovske založbe, ameriška zgodovinarja in celo nekateri sodelavci Memoriala so Figesu po ponovnem »preverjanju« *Šepetalcev* očitali stvarne netočnosti, napačno razumevanje, prevajanje in razlage, pa tudi zavestno prirejanje življenjskih zgodb, podatkov in izjav, s katerim naj bi Figes poskušal povečati pripovedni učinek. Citata iz pogovora z Natalijo Danilovo, ki so ji zaprli očeta in naj bi v intervjuju rekla, da so njeni domači po očetovi aretaciji »le še šepetali«, naj bi tako ne bilo v izvirnem gradivu. Figes naj bi hkrati nekatere med osebami, ki jih je omenil ali popisal, napačno označil za zaupnike in sodelavce tajne policije, druge pa razglasil za umorjene, čeprav so v resnici preživeli stalinsko obdobje in celo doživeli visoko starost. Figes je v odgovorih kritikom priznal nekatere napake, za nekatere očitke pa menil, da so lahko predmet razprave, saj naj bi ne šlo za resnične »netočnosti«, temveč za nesporazume, ki naj bi bili posledica ohlapnega prevajanja ter razlik v ocenah, razumevanju in interpretaciji. Stvarne napake je bil v ruski izdaji knjige pripravljen popraviti in jih je obžaloval, ker »njegov namen, kot je zapisal, nikakor ni bil prizadeti ali žaliti spomina kogarkoli« in zlasti ne napačno predstavljati »bolečo zgodovino katerekoli družine, opisane v *Šepetalcih*«, toda v isti sapi je menil, da so napake v knjigi, ki temelji »na več tisoč intervjujih in dokumentih, skoraj neizbežne«.

V kratkem prispevku, ki želi opozoriti na enostranost slovenskih časopisnih poročil o razhajanjih, ki jih je povzročila Figesova knjiga, seveda ni mogoče natančneje preiskovati, kako utemeljene in točne so kritike Figesovega dela. Iz ocen in kritik, ki so mi bile dosegljive, si je težko ustvariti jasno sliko o tem, koliko je v resnici Figesovih »napak« in kako »resne« so, ni pa se mogoče znebiti vtisa, da se opozorila na »netočnosti in napačne interpretacije« ponavljajo, a teh dejansko ni toliko, da bi njihovo popravljanje knjigo in njena sporočila povsem spremenilo, kot to trdijo Figesovi nesojeni moskovski založniki. V kritikah omenjene »napake in netočnosti« naj bi bile razen tega le deloma rezultat Figesovih »površnosti, nerazumevanja, ohlapnega prevajanja ali celo zavestnih manipulacij«. Raziskovalec, ki se spusti na »spolzka tla« (kot to imenuje britanski zgodovinar Timothy Garton Ash) razkrivanja in popisovanja medčloveških odnosov ter človeških ravnanj v desetletja oddaljenih vojnih ali avtoritarnih političnih razmerah, ima zvečine opravka z zelo osebno obarvanimi in le posrednimi gradivi, ki so lahko že sama zase predmet različnih ocen in razlag. To tem bolj velja za ustna pričevanja, pri katerih se intervjuvanec s pripovedjo v prvi osebi neposredno sooča z raziskovalcem – zgodovinarjem. »Končni rezultat intervjuja je vedno plod sodelovanja obeh: pripovedovalca in raziskovalca,« pravi italijanski kulturni zgodovinar Alessandro Portelli. »Diskurz obeh ima pripovedno obliko, intervjuvanec je v določeni meri zgodovinar in zgodovinar – spraševalec je del vira ... Tradicionalni zgodovinoписci se običajno predstavljajo kot 'vsevedni pripovedovalci'. O dogajanju poročajo kot tretje osebe, ki v dogodkih niso bile udeležene, vendar jih poznajo in obvladujejo (celo bolj kot sami udeleženci) ... Ustna zgodovina pa je pisanje zgodovine spremenila, tako kot je moderni roman spremenil leposlovno pisanje. Najpomembnejša sprememba je, da je pripovedovalec zdaj vključen v pripoved in je udeleženec v zgodbi.«

Prav to, da je *Šepetalce* zasnoval preveč »pripovedno – v obliki zgodb«, naj bi bila po prepričanju nekaterih ruskih kritikov posebno šibka stran Figesove knjige. »Figesova knjiga je literatura,« naj bi dejala ruska kritičarka, »a za ljudi je njihovo življenje. Ljudje so govorili o svojih tragedijah. Vedeli so, da bodo njihove zgodbe uporabljene v zgodovinski knjigi, niso pa si mogli predstavljati, da bodo preoblikovane v takšno opereto.« O tem, ali so Figesovi *Šepetalci* opereta ali stvarna, z literarno pripovedno ambicijo napisana zgodovina, je seveda mogoče razpravljati. Res pa je, da so Figesu nekateri akademski kolegi že doslej očitali »preveč« narativno, literarizirano pisanje in ga podcenjujoče označevali za »pripovedovalca zgodb«, s čimer so se v skoraj dve stoletji trajajoči razpravi o odnosu med »znanstvenim« in »pripovednim« v zgodovinoписju bolj ali manj nedvoumno opredelili za stališče, da se »literarno« in »znanstveno« izključujeta. A danes bi moralo biti vendarle jasno, da vprašanje o pripovedi (narativnosti) v zgodovinoписju ni le vprašanje o tem, kako iz zgodovinskih tem narediti zgodbo in tako pridobiti čim več bralcev ter dvigniti naklado, temveč predvsem pomembno metodološko in epistemološko vprašanje. »Naše razumevanje zgodovine je ne le rezultat tega, kar zgodovinar piše, temveč tudi, kako piše,« že desetletja ponavlja ameriški teoretik narativnega zgodovinoписja Hayden White. Nobene, tudi pretekle življenjske in bivanjske stvarnosti ni mogoče zajeti v en sam obrazec, in kako drugače, »če ne z domišljijo, je sploh mogoče (v zavesti ali besedi) predstaviti preteklost, per definitionem sestavljeno iz nič več veljavnih in prisotnih procesov, struktur, pojavov in dogodkov«. Preteklosti se vedno približujemo tekstualno: zgodovinarji v svojem besedilu s težnjo po razlagi oblikujejo kontekst, jezik, ki ga uporabljajo, pa določa ne le način, temveč tudi vsebino in sporočilo njihovega diskurza. Zgodovinarjeva pripoved tako ni le diskurzivna taktika ali narativizirana reprodukcija preteklih dogodkov, temveč »sredstvo za simboliziranje dogodkov«, ki v figurativnem jeziku in s povezovanjem dogodkov v zaokroženo celoto (v zgodbo oz. zgodovino) spodbuja k razmišljanju o globljem pomenu in strukturi preteklega dogajanja, pravi White.

Toda vprašanje o tem, koliko domišljije si lahko privoščijo zgodovinar, še naprej spodbuja razhajanja in buri duhove, pri čemer Figesu zlasti nekateri tradicionalneje usmerjeni oxfordski kolegi očitajo, da se vse prerad prepušča domišljiji. Zgodovinar mora pač nujno upoštevati kritične metode preverjanja virov in podatkov, s pomočjo katerih iz gradiva »izlušči resnično ali verjetno zgodbo«, ki jo želi predstaviti. V nasprotju z junaki literarnih del so zgodovinarjevi junaki ljudje, ki so resnično živeli in v zgodovinarjevi pripovedi nastopajo z resničnimi imeni, kar je lahko pri obravnavi t. i. »bližnje zgodovine«, če prihaja do netočnosti in napak, junaki zgodovinarjeve pripovedi ali njihovi sorodniki pa so še živi ali še uživajo javni ugled, zelo občutljivo in problematično. Poklicni zgodovinoписec, ki nekaj da nase, si zato nekritičnih spodrsrljajev ali pristranskega prepisovanja policijskih poročil po zgledu »političnih publicistov«, ki ovaduška gradiva pragmatično in neskrupulozno uporabljajo za očrnitev sodobnih nasprotnikov, ne sme in ne more dovoliti. Skoraj nemogoče je, da bi se Figes, profesor na prestižnem Birkbeck Collegeu v Londonu, tega ne zavedal, zlasti če vemo, da se je za objavo

Šepetalcev v ruščini vneto zavzemal tudi po tem, ko so prevod knjige v eni moskovskih založb že zavrnili.

Figes je za težave pri objavi ruskega prevoda *Šepetalcev* sprva obtožil Putinov režim, ki naj bi sicer dopuščal zmerne kritike na Stalinov račun, vendar vztrajal pri pozitivnih ocenah političnih, družbenih in gospodarskih dosežkov Stalinove dobe in tedanje mednarodne moči Sovjetske zveze. O tem, da je Orlanda Figes v Rusiji »utišal Stalinov duh«, je še vedno prepričan tudi škotski pisatelj in publicist Allan Massie, da so Figesovi *Šepetalci* neprijetno vznemirili politični vrh v Moskvi pa kaže tudi podatek, da je bilo ob slovenski izdaji knjige Društvo Slovenija-Rusija najprej pripravljeno sodelovati pri njeni predstavitvi v Ljubljani, nato pa se je nenadoma in brez pojasnil umaknilo. A vendar: glavni razlog za zapoznelo nezadovoljstvo s *Šepetalci* v nevladni organizaciji Memorial in pri moskovskih založnikih, ki so bili *Šepetalce* pripravljeni izdati, naj bi bile predvsem Figesove »netočnosti« in »napake« v popisovanju življenjskih zgodb nekaterih (uglednejših) oseb ruskega javnega življenja ter njihovih ravnanj in zvez s politiko in policijo v času Stalinovega režima. Figes je potem, ko je poskušal s sodelavci Memoriala razjasniti nastale sporazume, večkrat zapisal, da stvarnih »napak in netočnosti«, ki bi jih moral popraviti na več kot 740 straneh knjige, če bi hotel, da bi ta izšla v ruščini, ni več kot za dober »ducac« (čemur ni doslej prav tako še nihče ugovarjal). Če je Figesova trditev točna, je število »napak in netočnosti« v njegovi *Šepetalcih* pravzaprav presenetljivo majhno. Stvarnim napakam, naj bodo še tako neprijetne in krivične, se je pač pri raziskovanju zasebnega življenja in življenjskih zgodb v izjemnih, nasilnih razmerah živčih in tragično umrlih skoraj nemogoče izogniti. Na Inštitutu za novejšo zgodovino v Ljubljani že od leta 1997 poteka raziskava o *Žrtvah druge svetovne vojne in zaradi nje v Sloveniji v letih 1941–1945* in eden največjih problemov raziskovalk in raziskovalcev je prav točno ugotavljanje življenjskih podatkov žrtev nasilja. Nezanosljivi in pogosto netočni niso le podatki spominskih pričevanj, lokalnih oblasti ter povojnih političnih in policijskih organov, temveč tudi sodnih in upravnih ustanov, ki so pozneje beležile dejstva o življenju in smrti bodisi v vojni umrlih in ubitih, bodisi bo po vojni usmrčenih. Tudi sodelavcem raziskave se je tako že večkrat zgodilo, da se je iz tujine živ javil domnevno »umrl«, ki naj bi bil žrtev vojne ali povojnega nasilja, a se je v resnici pravočasno umaknil na varno in doživel visoko starost.

Orlando Figes nikakor ni brez grehov. Kot je znano, se je leta 2010 zapletel v težko razumljiv škandal, ko je spletni strani knjigotrške velikanke Amazon pod izmišljenim imenom pošiljal uničujoče sodbje o knjigah svojih kolegov, hkrati pa pohvalne ocene svojega lastnega dela. Kritiki, zvečine Figesovi britanski in ameriški kolegi, so opozarjali tudi na »napake«, »netočnosti« in pomanjkljivo citiranje v Figesovih knjigah *Ljudska tragedija (Oktobrska revolucija)* in *Natašin ples*, ne da bi to posebej navedel, prevzel in uporabil v njeni knjigi objavljeno spominsko gradivo. Toda v isti sapi se mnenja uglednih zgodovinopiscev o Figesovih knjigah tudi močno razlikujejo. Medtem ko je ameriški zgodovinar Richard Pipes, čigar *Kratko zgodovino ruske revolucije* smo lani dobili v slovenskem prevodu, Figesovi zgodovini oktobrske revolucije očital najrazličnejše napake in njenega avtorja, kot se je pokazalo, neutemeljeno obtoževal plagiatstva, je znani britanski zgodovinar Eric Hobsbawm isto Figesovo knjigo razglasil za delo, ki bo »več prispevalo k razumevanju ruske revolucije kot katerokoli drugo«. Podobno nasprotujoče so ocene zadnje Figesove knjige o Krimski vojni, ki je pod naslovom *Krim: zadnja križarska vojna* izšla leta 2011. Medtem ko nekateri kritiki zopet preštevaajo na njenih straneh objavljene »netočnosti« in »napake«, drugi ugotavljajo, da se je Figes tudi z zadnjo monografijo potrdil kot eden »najodličnejših zgodovinarjev svoje dobe«. Je tako različne sodbje in ocene univerzitetnih strokovnjakov ter opisana obtoževanja in obračunavanja med njimi sploh mogoče razložiti? »Vse to je le zunanji znak globlje bolezni v jedru akademskega življenja,« meni britanski komentator. »Akademiki imajo pač probleme z uspehi kolegov.«

Če kratko povzamemo: Orlando Figes je v *Šepetalcih*, kot vse kaže, res zagrešil manjše ali večje število stvarnih napak in netočnosti, kar je za ljudi, ki so mu spomine zaupali in katerih življenje in trpljenje je popisal, nesporno zelo neprijetno. Toda v isti sapi je celo po prepričanju nekaterih med ruski-mi sodelavci in kritiki razmeroma točno in realno prikazal »ozračje dobe«, ki se ji je posvetil. Te dobe ni osvetlil povsem na novo, saj so jo pred njim, prav tako z vidika osebnih stisk ter tragičnih taboriščnih, zaporniških in družinskih izkušenj že predstavljali in opisovali avtorji razmeroma številnih spominskih in leposlovnih del. Jo je pa pretresljivo in prepričljivo približal s pomočjo pričevanj in zornega kota ljudi, ki bi svojega življenjskega vsakdana, svojih občutij in svojega boja za preživetje v času najhujšega stalinističnega pritiska in nasilja, če bi jih k temu ne spodbudil projekt nevladne humanitarne organizacije Memorial, verjetno nikoli javno ne prikazali sami. Zakaj torej potem v kar dveh v dobrem mesecu dni v slovenskem časopisu objavljenih člankih o Orlandu Figesu in njegovih *Šepetalcih* samo najslabše? ■

DR. PETER VODOPIVEC je zgodovinar, zaposlen kot znanstveni svetnik na Inštitutu za novejšo zgodovino v Ljubljani. Med drugimi deli je avtor odmevne in tudi v tujini nagrajevane knjige *Od Pohlinoe slovnice do samostojne države, ki je prvič izšla leta 2006 in pri založbi Modrijan doživela že četrtri izid.*

Davki in knjige, to ni prav lepi par

SAMO RUGELJ



DOKUMENTACIJA DELA/ICOR MODIC

V zadnjih številkah *Pogledov* (23. maj, 11. julij) sta bili objavljeni razmišljanji na temo davkov v povezavi s knjigami, pri čemer je bilo prvo, ki ga je o dogajanju v zvezi z aktualnimi davki na dodano vrednost in evropsko knjigo napisal gospod Uroš Grilc, bolj zaskrbljeno, drugo, ki ga je napisala gospa Snežana Šušteršič, pa precej manj. Morda bom s svojim, tretjim pogledom, ki je sicer bližje prvemu, izvira pa tudi iz moje knjige o slovenskem založništvu *Za vsako besedo cekin?* ter opazovanja aktualnih založniških razmer, še malce dopolnil pogled na to večno pereče področje, ki povezuje knjižno umetnost oziroma kulturo z javnimi financami. Začnimo s štirimi knjižno-davčnimi zgodbami.

BRITANSKA ZGODBA

Velika Britanija in Irsko se pri davku na dodano vrednost pri knjigah ne dasta in sta raje v večletnem sporu z Evropsko unijo, kot pa da bi pri davkih na tiskano knjigo popustili. Precej jasno je, da bo tako tudi naprej. V njihovi ne tako daljni zgodovini so bili še veliko hujši trenutki, kot pa je sedanja recesija, denimo druga svetovna vojna, in takrat so tudi v Veliki Britaniji razmišljali o uvedbi davka na knjigo. A hudi časi so prinesli tudi hudo dobre argumente. Enega najboljših za ničelno davčno stopnjo na knjige je leta 1940, med drugo svetovno vojno, v časopisu *The Times* priobčil Stanley Unwin, ki je napisal, da bi bilo »ponižujoče, če bi bila v času vojne za svobodo misli obdavčena knjiga, v kateri so shranjene najbolj veličastne misli človeštva«. Ne tvegamo preveč, če napovemo, da bo prej razpadla Evropska unija, kot pa bo Velika Britanija uvedla davek na knjigo. Vsi pa vemo, kaj pomeni Velika Britanija s svojim založništvom in kakšen globalni potencial ima.

ŠVEDSKA ZGODBA

Švedi so imeli do deset let nazaj enega najvišjih davkov na knjigo (ta je znašal 25 odstotkov), potem pa so ga z januarjem 2002 radikalno znižali na 6 odstotkov. Odločitev o tem je sprejel tamkajšnji parlament, ki je znižanje odobril pogojno, ob predpostavki, da se bodo vse ugodnosti iz tega naslova prelile neposredno h kupcem, torej k nižji končni ceni knjige. Zanimiva je evalvacija učinkovitosti tega ukrepa.

Prva faza je bila razmeroma preprosta, saj je bilo treba zgolj pregledati in kontrolirati, ali so založniki oziroma knjigarji po novem letu na obstoječih knjigah ustrezno znižali ceno (torej ekvivalentno znižanju davka na dodano vrednost). Glede na to, da je nekajletna diskusija o znižanju davka na

knjige pritegnila precejšnjo medijsko pozornost, to ni bilo težko, saj so nadzor izvajali tudi sami kupci, zato na tej točki s celotnim prenašanjem koristi na kupce ni bilo težav.

Druga faza pa je bila precej zahtevnejša, saj je bilo treba ovrednotiti, ali imajo tudi na novo izdane knjige ustrezno nižje cene. Tu so pri komisiji za ceno knjig, ki jo je ustanovila vlada, razvili kompleksno metodo vrednotenja ustreznosti cen vseh novo izdanih knjig, ki je vključevala analizo cene glede na vezavo, število strani, stroške priprave teksta itn. Statistični model so potem aplicirali na različne vrste knjig, od učbenikov do otroških knjig, pregledovali so podrobnosti in razlike v kakovosti izdelave, recimo število ilustracij itn., ter analizirali tudi spremembo cene knjig v knjižnih klubih in drugod.

Stroga evalvacija in pogojnost uvedbe nižjega davka na dodano vrednost je švedskemu založništvu prinesla veliko pozitivnih učinkov, od dokazano nižjih cen knjig in velike medijske publicitete do posledično precej višje prodaje knjig, nastopa novih knjigotržcev (število knjigotržcev v letih 1978–2001 je bilo približno enako oziroma je stagniralo, samo v letu 2002 pa je Združenje knjigotržcev sprejelo 10 novih članov, v letu 2003 pa celo še 24 novih itn.) ter nasploh prevetritve celotne panoge, ki podobno kot v Sloveniji deluje na precej majhnem (a še vedno večjem) jezikovnem, gospodarskem in finančnem trgu.

HRVAŠKA ZGODBA

Po odgovor na vprašanje, ali nižji davki na knjige spodbujajo založništvo, ni treba na Švedsko. Primer Hrvaške, ki je ničelno stopnjo DDV na knjige vpeljala novembra 1999, leta 2007 pa so tam sprejeli tudi sporazum o fiksni ceni knjige, kaže, da je imelo to, kot piše Nives Tomašević v monografiji *Knjiga, tranzicija, iluzija* (Ljevak, 2009), v obdobju 2000–2005 izrazito pozitivne učinke na število izdanih knjig (od 2571 v letu 2000 do 5229 v letu 2005), pri čemer je svoj delež dodalo tudi njihovo ministrstvo za kulturo, ki je denimo leta 2005 podprlo skoraj 600 knjig kar 175 različnih založnikov. Hrvaški knjižni trg je bil s svojim prestrukturiranjem in oživljanjem v teh letih lahko Sloveniji za zgled. Seveda pa, kot slišim od hrvaških založnikov, tudi ti z nejevoljo pričakujejo vstop Hrvaške v Evropsko unijo, saj jim bo ta spet prinesla tudi davek na knjigo.

SLOVENSKA ZGODBA

Razprava o davku na knjige se je v Sloveniji nazadnje doobra razživila ob razmišljanjih slovenske vlade leta 2005, da bi po nekaterih evropskih zgledih uvedla enotno davčno

stopnjo, pri kateri ne bi bile izvzete niti knjige, ki so sicer obdavčene z nižjim DDV. Kulturnike in njihova dela so v takratnih razpravah enačili z industrijskimi proizvajalci in proizvodi, glede na to, da akumulirajo v neko družbenokritično maso idej, ki je pozitivna za celotno družbo, pa je bil takrat izrazit pogled, da jih država lahko subvencionira prek proračuna, ne pa prek različnih davčnih stopenj. Razprava o enotni davčni stopnji in ničelni stopnji davka na knjigo je potem kljub *Peticiji proti davku na knjigo*, ki je nastala na pobudo založbe Sanje, kmalu utonila v pozabo, seveda tudi zato, ker je bila ideja o enotni davčni stopnji opuščena, ostal pa je občutek, da se slovenski knjigi ob morebitnem spreminjanju davkov ne bi dobro pisalo.

RAZPRAVA

Vse te štiri zgodbe kažejo na burno razmerje med davki in knjigami. Kako obdavčene so knjige, je namreč tudi stvar politične odločitve posamezne države. Navsezadnje se da, ekonomsko gledano, reči tudi, da v primeru Slovenije že govorjenje in uporaba slovenskega jezika sama po sebi nista najbolj optimalna izbira. Pri vprašanjih v zvezi z jezikom, kamor gotovo sodijo tudi slovenske knjige, je torej vprašljivo, če se je smiselno ravnati zgolj po ekonomskih kriterijih. Sam sem prepričan, da ne. Majhen jezik je pač dražji za vzdrževanje. Hipotetični ničelni davek za knjige ne bi pomembno vplival na proračun, saj celotni letni DDV na slovenske knjige znaša manj kot deset milijonov evrov (zaradi vse manjšega obsega te dejavnosti dejansko vsako leto manj), njegova ukinitve pa bi prinesla spodbudne gospodarske učinke za to pomembno kulturno panogo, ki bi prek drugih davčnih mehanizmov vsaj delno nevtralizirali izpad DDV.

Sklicevanje na prakso in zakonodajo Evropske unije je sicer pogosto prikladno in praktično, ni pa vedno smotno. Vse glasnejše so govorice o velikem finančnem prestrukturiranju Evropske unije (s tem mislim vse diskusije na temo propadanja evra), hkrati pa se na zakonodajo Evropske unije ter njena pravila in smernice še vedno prisega, kot da gre za edino zveličavne. Ob tem se pozablja, da tudi v časih največje gospodarske rasti Evropska unija za razvijanje in ohranjanje kulture ter za zagotavljanje krepitve njene pregovorne multikulturalnosti ni namenjala veliko finančnih sredstev, saj je bil ta segment, kakor so ugotavljali tudi naši pisci, znotraj evropskega proračuna trdno na zadnjem mestu. To je že ob

vstopu Slovenije v Evropsko unijo kazalo na to, da slovenska kultura s knjigami vred – kljub poudarjanju kulturnega sodelovanja in medkulturnega dialoga – v realnosti ne bo deležna bistvenih pozitivnih sprememb. V času gospodarskega zastoja ni računati, da bi se to kaj izboljšalo, kvečjemu nasprotno. V principu bo prihodnost naše kulture najbolj odvisna od nas samih.

NE TVEGAMO PREVEČ, ČE NAPOVEMO, DA BO PREJ RAZPADLA EVROPSKA UNIJA, KOT PA BO VELIKA BRITANIJA UVEDLA DAVEK NA KNJIGO. VSI PA VEMO, KAJ POMENI VELIKA BRITANIJA S SVOJIM ZALOŽNIŠTVOM IN KAKŠEN GLOBALNI POTENCIAL IMA.

Slovensko založništvo je že tako ali tako na pragu prestrukturiranja. Digitalizacija, zmanjševanje javne podpore, upad prodaje domačih knjig, ki je že tako med najnižjimi na prebivalca v Evropski uniji, pritisk tujih knjig na slovenski knjižni trg itn. vsak na svoj način prispevajo k temu, da se podoba slovenskega založništva in struktura izdanih knjig počasi, a zanesljivo spreminja. Treba je poudariti, da je knjiga cenovno zelo elastičen proizvod, že majhne spremembe davka navzgor lahko imajo večje učinke na končno ceno in prodajo, saj založniki v višjo ceno knjig, kot bi znašalo samo povečanje davka, vkalkulirajo tudi posledično nižjo prodajo, da lahko približno uravnotežijo svoj celoten prihodek od posameznega knjižnega naslova.

Prve znake zmanjšane ponudbe različnih knjižnih naslovov na trgu opazamo že zdaj, večjim spremembam pa bomo gotovo priča v prihodnjem letu, saj bo kar nekaj, tudi večjih založb na podlagi dosedanjih letošnjih rezultatov veliko previdneje in drugače načrtovalo svoj prihodnji knjižni program. Statistika bo to zajela šele čez slabi dve leti, spomladi 2014. Seveda pa statistika zajame predvsem številke,

ne pa konkretne vsebine. Davek na knjigo, ne glede na to, kakšen je, za knjigo kot tako ne bo nikoli usoden. Knjige bodo izhajale ob vsakršnem davku. Vprašanje pa je, seveda, kakšne knjige, kdo jih bo izdajal in koliko jih bo.

Že sedanji trendi namreč nakazujejo počasno zamiranje neodvisnih založb. Z neodvisnimi mislim tiste založbe, ki na produkcijski strani za izdajanje svojih knjig ne prejema-jo redne javne oziroma kake druge podpore, na prodajni strani pa niso lastniško ali kako drugače tesno povezane s knjigarnami oziroma drugimi prodajnimi mesti (denimo hipermarketi). Morebitni spremenjeni (torej povišani) davki na slovensko knjigo bi vse skupaj še pospešili.

To poleg marsikatero druge velja tudi za našo založbo. Sam sem pred skoraj dvema desetletjema svojo poklicno pot začel v velikem farmacevtskem, takrat še slovenskem izvoznem podjetju, kjer sem tržil proizvode, ki jih je bilo možno v približno enaki obliki prodajati po vsem svetu. Če ni šlo dobro na enem trgu, je šlo pač bolje na kakem drugem. Zadnjih deset let pa delam v založbi, ki lahko svoje proizvode, torej knjige, prodaja samo tistim, ki govorijo slovensko, ki jih zanima vsebinska tematika našega knjižnega programa in ki imajo dovolj razpoložljivih sredstev, da si te knjige sploh lahko privoščijo. Vsak, ki malo spremlja slovenske gospodarske in kulturne trende v zadnjih štirih letih, si lahko misli, kakšne dramatične spremembe je domači založniški trg doživel v tem času.

Seveda bi lahko spremenili svoj knjižni program in ga popeljali v veliko bolj komercialne vode. A ob tem bi trčili na obstoječe (večje) igralce, ki se tudi borijo za obstoj, hkrati pa bi še vedno delovali na tem majhnem in vse bolj upehanem slovenskem knjižnem trgu. Ekonomsko razmišljanje logično sili v opustitev take neperspektivne dejavnosti in preusmeritev na bolj dopadljivo in večje področje. A kot sem zapisal že prej, pri slovenskem jeziku in njegovi kulturi ravnanje zgolj po ekonomskih kriterijih ni smiselno. To velja tudi za moje založniško udejstvovanje, seveda pa ima vse neko mejo. Zato bi bilo dobro, da to čim prej spregleda tudi država, ki kroji sedanjo gospodarsko politiko. ■

DR. SAMO RUGELJ je farmacevt in magister ekonomije, publicist, urednik in založnik, predava pa tudi na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer je doktoriral s temo iz slovenskega založništva.

AMPAK

JAVNI INTERES ZA ŠPORT IN KULTURO

Vedno sem vesel, kadar se intelektualci različnih strok »vmešajo« v razprave o športu in s tem razpirajo obravnavno širino tega družbenega področja. Intelektualna plat športoslovja je namreč zaradi svoje ozkosti precej šibka, zato so pogledi razumnikov vseh vrst na šport dobrodošli. Vesel sem bil, da je šport našel svoje mesto tudi v *Pogledih*. Zato sem se razveselil naslova *Javni interes za šport in kulturo* izpod peresa Boštjana Tadle (*Pogledi*, 11. julij 2012). Žal vsebina prispevka tega veselja ni upravičila. Iz preprostega razloga, ker pisec uporablja neopredeljene pojme. Prva neznanka je že ključni pojem »javni interes«. Pridružujem se piscu, ko zapiše, da »ne v kulturi ne v športu po letu 1991 ni prišlo do resnega premisleka o tem, kaj je kar najširše razumljen javni interes na posameznem področju«. In če ne vemo natančno, kaj pojem »javni interes« pomeni, je sleherno razpravljanje o tej kategoriji jalovo in nesmotno. Če pomen osrednjega pojma ni jasen, je razpravljanje o njem lahko le ideologija ali demagogija ali »čvek kr' tako«. Tudi pojem »kultura« ni enoznačen. Če ga razumemo na en način, šport ne sodi vanj, če ga razumemo v najširšem pomenu (SSKJ: skupek dosežkov, vrednot človeške družbe kot rezultat človekovega delovanja, ustvarjanja), je šport kot svetovni kulturni pojav del kulture. In v tem primeru veznik »in« v naslovu prispevka nima kaj iskati med pojmom »šport« in »kultura«. Za vsakdanjo rabo to sicer ni pomembno, za razpravljanje v *Pogledih* bi pa že pričakovali več eksaktnosti.

Seveda se oglašam predvsem zaradi pojma »šport«, ki očitno prav tako dela težave B. Tadlu. Že neštetokrat je bilo tudi v javnih občilih zapisano, da je pojem šport rodni pojem (*genus proximum*) za neenovit svetovni kulturni pojav, ki ga delimo na podrejene/

delne pojme (*species*), ki označujejo različne izseke ali pojavne oblike športa. Tudi v *Pogledih* je bilo to že pojasnjeno D. Bajtu. Največkrat omenjamo tri izseke ali področja športa: športno edukacijo, športno rekreacijo in selekcijski tekmovalni šport. Slednji v svoji zadnji različici prehaja v vrhunski, poklicni, gledališki, gladiatorski šport. Vsaka od pojavnih oblik je utemeljena na svoji posebnosti (*differentia specifica*). In vsaka od teh oblik ima svoj namen, svojo filozofijo in svoje metode dela. Kar velja za en izsek športa, ne velja za drugi in še manj za rodni pojem v celoti. Zato tudi študij športoslovja ni enovit. Različne smeri študija temeljijo na *differentii specifi*ci posameznega izseka športa.

V imenu odličnosti in neoporečne sporočilnosti je torej nedopustno rodni pojem šport zamenjevati z njegovimi delnimi pojmi. Če to vendarle naredimo, največkrat zapišemo neverodostojno, polresnično ali neresnično trditev. V resnih glasilih in resnih razpravah so takšne trditve brez vrednosti in dokazujejo kvečjemu nekompetentnost razpravljalca. Že prvi stavek v Tadlovm zapisu nakazuje logično in sporočilno ohlapnost. Takole je zapisano: »Šport in kultura se v medijih pogosto omenjata kot velika promotorja Slovenije v svetu.« Če v navedku odmislimo nejasnost pojma »kultura«, lahko zelo blagohotno povedi pripišemo zgolj »tretjinsko resnico«. Promotor Slovenije v svetu namreč ni rodni pojem šport, ampak le njegov *species* z imenom »selekcijski tekmovalni šport«, in še to le takrat, ko že prera- ste v vrhunski, poklicni, gladiatorski šport. Praviloma v svetu Slovenije ne promovirata tista dva izseka športa, ki v resnici pomenita športno kulturo v plemenitem pomenu tega dvobesednega izraza, to sta športna edukacija in športna rekreacija. Z logičnega (in stvarnega) zornega kota je torej Tadlova izjava v navedku neresnična.

Še en primer neverodostojne/neresnične izjave: »Dejansko pa se šport pri nas večinoma financira iz javnih sredstev, ki jih razdeljuje politika.« Bralcu, ki se spozna na športno kulturo, se ob navedku takoj postavi vprašanje, »kateri šport« se večinoma

financira iz javnih sredstev. Tudi pojem »politika« je tako ohlapen, da zamegljuje natančnost povedi. Iz sobesedila je mogoče sklepati, da pisec pojem »politika« enači s pojmom »država«, kar pomeni, da pri nas šport večinoma financira država. Trditev je seveda neverodostojna, ker država »večinoma« ne podpira vseh podpodročij, ki vsebinsko opredeljujejo rodni pojem šport. Najmanj se iz javnih sredstev financira šport za rekreacijo (ta temelji predvsem na osebni ozaveščenosti posameznikov, na podjetniški iniciativi in na samoplačništvu), nekaj več dobi edukacijski šport (predvsem v obliki obvezne in interesne šolske športne vzgoje), večji del pa selekcijski tekmovalni (vrhunski, mednarodni, olimpijski, poklicni, gladiatorski) šport. Po podatkih Olimpijskega komiteja delež državnih sredstev za ta izsek športa v zadnjih letih nikoli ni presegel 39 odstotkov letnega proračuna. Torej ni res, da večino športa podpira politika oziroma država. Ne podpira niti večine selekcijskega tekmovalnega športa in še manj vsega kulturnega pojava, ki ga označujemo z rodnim pojmom šport. Z logičnega (in stvarnega) zornega kota je torej tudi ta Tadlova izjava neresnična. Podobnih dvomljivih, polresničnih in neresničnih trditev je v Tadlovm prispevku še več, vse zaradi napačne rabe športnega izraza.

Iz sobesedila je očitno, da se pisec z rabo rodnega pojma šport osredotoča predvsem na en izsek športa: na selekcijski tekmovalni šport. Omenja namreč slovensko alpsko smučanje na mednarodni ravni, košarkarski klub Olimpijo, celske rokometase, ljubljanske rokometasice, vzpon športnikov na družbeni lestevici, položaj v ekipi, športne stipendije, ameriške športne stipendije, mariborsko zimsko univerzijado, donosne kariere, pogled na reprezentanco v mimohodu ob otvoritvi olimpijskih iger in tako naprej. In glede na naslov prispevka (*Javni interes za šport in kulturo*) je iz sobesedila razbrati, da je za pisca javni interes v športu predvsem selekcijski tekmovalni šport. Zato zapiše še eno neverodostojno trditev, namreč: »... v športno-kulturni praksi to pomeni predvsem izjemne posameznike.« Iz povedi je očitno,

da pisec športno kulturo enači predvsem(!) s selekcijskim tekmovalnim športom oziroma še ožje: z izjemnimi posamezniki. Error fundamentalis! Prava kazalnika športne kulture sta predvsem ustreznost količinska, kakovostna in strokovno-znanstvena raven športne edukacije ter množična razširjenost športne rekreacije. Izjemni posamezniki niso vedno kazalec športne kulture naroda. Glede na to, da ima pojem kultura vedno le poziti-ven vrednotni predznak, nekateri teoretiki gladiatorskega športa celo ne štejejo (več) za športno kulturo.

Pisec svoje ozko gledanje na šport nekoliko popravi, ko neke (zgolj v treh vrsticah!) zapiše, »da sta v grobem smotra ukvarjanja s športom(!) dva: prvi je spodbujanje zdravega življenja vseh generacij, drugi pa posel ...« Obe trditvi stojita na trhljih nogah, ker ne vzdržita logične (in stvarne) presoje. Pisec namreč uporabi rodni pojem šport in mu napačno kar povprek pripiše »spodbujanje zdravega načina življenja«. Gre za nelogično posploševanje, saj je vendar znano, da vrhunski, gladiatorski šport ne »spodbuja zdravega življenja«. Že dolgo namreč vemo, da vrhunski šport ni zdrav. Prav tako pisec ukvarjanju s športom (uporablja rodni pojem!) napačno pripiše smoter »posel«. Ukvarjanje s športom postane posel šele takrat, ko selekcijski tekmovalni šport doseže vrhunsko, atraktivno, gledališko, gladiatorsko, poklicno stopnjo. Z logičnega (in stvarnega) zornega kota je torej tudi ta Tadlova izjava neresnična.

Očitno je torej, da je za resno razpravo o športu potrebna tudi neoporečna raba ustreznih pojmov. Če ni izpolnjen ta pogoj, je razprava lahko le jalova ali celo nemogoča. In zato v resnici ne vem, kaj je rdeča nit Tadlo-vega prispevka in kaj je pisec v resnici hotel povedati. V zapisu ne najdem ne uporabne ne idejne presežne vrednosti. Pojmi »javni interes«, »kultura« in »šport« ter njihovo razčiščevanje, povezovanje, združevanje in upoštevanje so seveda vredni nadaljnje obravnave. Ta pa bo lahko smiselna in smotrna le takrat, kadar bomo natančno opredelili, kaj ključni pojmi pomenijo. In želeli bi bilo, da *Pogledi* s to razpravo nadaljujejo.

Silvo Kristan



Pop humanistika

SAŠO DOLENC

Ko sem se med študijem fizike odločal, ali bi se morda vpisal še na vzporedni študij filozofije, sem se o svoji nameri pogovoril tudi z enim od profesorjev. Čeprav sem pričakoval, da nad idejo ne bo pretirano navdušen, sem bil nad njegovim odzivom vseeno presenečen, saj je dal jasno vedeti, da bom s tem le zapravljaj dragoceni čas. Svetoval mi je, naj raje najprej naredim doktorat iz fizike in se šel potem, ko bom že dovolj več »resne znanosti«, odpravim raziskovat tudi »mehkejšo vede«.

Ko sva se pozneje o nameri malo bolj podrobno pogovorila, je pokazal, da ima zelo izdelano mnenje o filozofiji oziroma o humanistiki, ki naj bi bila preveč domačijsko-zapečkarska in premalo vpeta v mednarodno znanstveno izmenjavo, ki lahko edina zagotavlja visoko stopnjo znanstvene in strokovne odločnosti. Pripomnil sem, da so vsaj nekateri slovenski filozofi zgradili zelo odmevne mednarodne kariere in se povzpeli v sam svetovni vrh svoje stroke, ko me je profesor presenečeno pogledal in vprašal: »A Žižek je filozof?«

Tovrstna, po eni strani zelo izdelana stališča inteligentnih posameznikov, ki hkrati niso osnovana na dejanskem poznavanju vsebine, ampak bolj na splošnem vtisu in predsodkih, je seveda najboljše presegati s kvalitetnimi protiinformacijami oziroma s ponudbo dobre in hkrati dostopno napisane literature, ki vedo predstavi v dejanski in ne popačeni podobi.

Pred nekaj leti smo se ustvarjalci poljudnoznanstvene spletne strani kvarkadabra.net zato odločili, da bomo na internetu objavili predstavitev ključnih filozofskih del 20. stoletja, ki jih je za časopis *Delo* izbral in predstavil Mladen Dolar. Zdelo se nam je, da so tovrstni zapisi dober prvi korak pri odpravljanju predsodkov in popravljanju izkrivljene podobe, ki jo imajo nekateri naravoslovci, kot tudi širša javnost, o filozofiji.

A že kmalu po objavi povzetkov me je kolega s Fakultete za fiziko in matematiko obvestil, da smo bili zaradi objave »obravnavani« na eni od sej fakultete. Izraženo je bilo namreč mnenje, da so se na *Kvarkadabri*, ki jo sicer vsi zelo radi prebirajo, začele pojavljati vsebine, ki so »ortogonalne na znanost«. V jeziku fizikov predstavljajo tovrstne besede kar hudo obtožbo, ki jo je treba vzeti z vso resnostjo. Da je nekaj ortogonalno oziroma pravokotno na nekaj drugega, preprosto povedano pomeni, da prvo nima nič skupnega z drugim. Izraz »ortogonalno na znanost« lahko tako razumemo, da gre za neznanstvene oziroma psevdoznanstvene vsebine.

Omemba desetih ključnih filozofskih dosežkov 20. stoletja je bila tako posredno razglašena za nekakšen znak nižanja visokih intelektualnih standardov pri spletnem časopisu oziroma kot svarilo, da gre pri tovrstnih besedilih potencialno za vsebine, ki bi lahko imele »škodljiv vpliv na mladino«, ki bi to brala in mislila, da gre za resno znanost.

Obe anekdoti jasno predstavita pri nas, pa tudi marsikje po svetu dokaj razširjen predsodek, da gre pri sodobni filozofiji pogosto za vsebine, ki jim nima smisla posvečati pretirane pozornosti oziroma so lahko za ohranjanje ostrine uma celo škodljive. Da bi se tovrstne predsodke odpravilo ali vsaj omililo, verjetno ni druge možnosti, kot da se tudi filozofija resno loti popularizacije svojih vsebin in dognanj, podobno, kot je bila pred nekaj desetletji v to prisiljena naravoslovna znanost.

Kot vemo, je bil eden izmed prvih velikih poljudnoznanstvenih piscev kar sam Galileo

Pop znanost se je razvila

iz notranje potrebe

posamezne vede, da

bi vzbudila zanimanje

za svoje dosežke v širši

javnosti. Naravoslovna

znanost je bila v lastno

popularizacijo prisiljena ob

umirjanju hladne vojne,

ko veliki državni izdatki

za vse vrste raziskav niso

bili več tako strateško

pomembni kot takoj

po drugi svetovni vojni.

Danes je pred podobno

preizkušnjo humanistika,

ki jo vladajoča neliberalna

ideologija obravnava

kot neuporaben

larpurlartizem, ki nikakor

ne bo prispeval k dvigu

družbenega bruto

proizvoda.

Galilei, ki je ustvarjal v času, ko še ni bilo širšega konsenza, kaj je prava metodologija in družbena vloga znanosti, zato se je moral močno truditi, da je zainteresirano javnost seznanil s svojimi idejami in pridobil sredstva za raziskave ter preživetje družine. Pozneje Isaac Newton ni imel več tovrstnih težav, zato mu ni bilo treba, tako kot prej Galileu, objavljati knjig, ki so naslavljele širšo javnost, saj je ta takrat že znala presoditi, kateri znanstveni dosežki so pomembni in uporabni.

Do množičnega pojava popularne literature o znanosti pa je prišlo šele v obdobju zatona hladne vojne, ko veliki državni izdatki za razvoj najrazličnejših tehnologij niso bili več tako samoumevni kot v času, ko sta obe velesili tekmovali tudi na področju znanosti. Prva desetletja po drugi svetovni vojni znanstveniki praviloma niso imeli težav s financiranjem svojih raziskav, saj je bilo znanje pomembna strateška dobrina, ki jo je bilo treba skrbno negovati in razvijati.

Z umirjanjem hladne vojne naenkrat pritiska na velike države, da morajo kar se da hitro razviti nove tehnologije, sicer lahko hitro izgubijo svoje mesto v mednarodnem strateškem razmerju sil, ni bilo več. Z zmanjšanjem obsega financiranja se je zmanjšala tudi potreba po raziskovalcih, kar je pomenilo, da je bilo vse težje najti službo, tudi če si bil izkušen raziskovalec z doktoratom.

Da bi vzbudili zanimanje za znanost, o kateri širša javnost takrat ni vedela kaj dosti poleg tega, kar so se nekoč učili v šoli, so se znanstveniki lotili velike misije širjenja »veselja do naravoslovne znanosti«. Začeli so napletati zgodbe, po katerih naj bi bila znanost tik pred tem, da dokončno odgovori na tri ključna vprašanja o »smislu obstoja«, ki so bila vsaj za širšo javnost takrat povsem v domeni religije in morda filozofije. Znanost je začela namigovati, da bo lahko z vso svojo avtoriteto končno odgovorila tudi na vedno aktualna vprašanja: Kdo smo? Odkod prihajamo? Kam gremo?

Prvi veliki val literature s področja popularne znanosti je tako temeljil na tihi podmeni, da je znanost zdaj tista, ki lahko odgovarja tudi na vprašanja o smislu. Teorija velikega poka, iskanje končne teorije vsega in podobne velike znanstvene zgodbe so vzbujale domišljijo tako laikom kot tudi samim znanstvenikom, ki so si začeli domišljati, da so resnično na poti k odkritju nečesa velikega. Popularna znanost je s predstavljanjem aktualnih znanstvenih teorij doživela velik razcvet in nekateri raziskovalci so zato postali tudi prave medijske zvezde, pop znanstvena literatura pa je postala pomembna tržna dejavnost, saj se razvpiti avtorji zelo dobro prodajajo.

Podobno, kot je bila znanost pred nekaj desetletji primorana s pomočjo naslavljanja na širšo javnost upravičiti svoj obstoj in dokazovati svojo družbeno koristnost, se bo morala zdaj z enakim problemom soočiti tudi humanistika. Drži se je namreč prizvok, da je neuporabna. Vse bolj je razširjeno mnenje, da je humanistika med vsemi vedami najmanj »družbeno koristna«. Če so druge vede vsaj potencialni vir novih tehnologij, naj bi šlo pri humanistiki zgolj za intelektualno aktivnost, ki je lahko sicer zelo zanimiva, a nima neke prave uporabne vrednosti.

Zadnja leta se na knjižnem trgu zato že pojavlja vse več literature, ki bi jo opisno lahko poimenovali z izrazom pop humanistika, pri čemer beseda pop ne pomeni nič slabšalnega, ampak le oznako za knjige, ki niso napisane v strokovnem žargonu, temveč v jeziku, ki ga razume povprečen bralec s solidno splošno izobrazbo. Gre za literaturo, ki poskuša tudi

filozofske teorije predstaviti na enak način, kot denimo fiziki predstavljajo dosežke na področju kvantne mehanike ali teorije relativnosti.

Pri tem velja omeniti, da se bodo morali enako kot fiziki, ki ne smejo uporabljati diferencialnih enačb in tenzorskega računa, ko pišejo za širšo javnost denimo o splošni teoriji relativnosti, tudi filozofi navaditi, da ne morejo brez dodatnih pojasnil in razlag uporabljati strokovnih izrazov, ki se jim sicer zdijo kristalno jasni, a lahko pri filozofsko neizobraženem bralcu vzbudijo povsem napačne asociacije. Že tako preprosta pojma, kot sta subjekt in diskurz, sta lahko za nekoga, ki ima sicer solidno splošno izobrazbo, podobno neprebavljiva, kot je za nekoga drugega nerazumljiva že preprosta matematična enačba.

Pop znanost se je razvila iz notranje potrebe posamezne vede, da bi vzbudila zanimanje za svoje dosežke v širši javnosti. Naravoslovna znanost je bila v lastno popularizacijo prisiljena ob umirjanju hladne vojne, ko veliki državni izdatki za vse vrste raziskav niso bili več tako strateško pomembni kot takoj po drugi svetovni vojni. Danes je pred podobno preizkušnjo humanistika, ki jo vladajoča neliberalna ideologija obravnava kot neuporaben larpurlartizem, ki nikakor ne bo prispeval k dvigu družbenega bruto proizvoda. Če se humanistika ne bo kmalu dovolj resno lotila vzbujanja zanimanja za svoja dognanja v širši javnosti, ne more pričakovati, da se bo njena javna podoba bistveno spreminila. ■

DR. SAŠO DOLENC je fizik in filozof, pobudnik številnih projektov na področju poljudne znanosti, urednik spletne strani Kvarkadabra ter docent na oddelku za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

pogledi

naslednja številka izide
12. septembra 2012

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

080 11 99, 01 47 37 600,
www.pogledi.si ali narocnine@delo.si



Otvoritev olimpijskih iger v Londonu,
27. julija 2012. Režiser Danny Boyle.

Foto Matej Družnik