



SPREMEMBE POLITIČNEGA SISTEMA

Prenova ali popravki?

PROTESTI

Katja Perat o
gospodarjih usode

HAMLET V DRAMI

Pogovor z Eduardom
Milerjem

OPERETA V DSP

Drago Bajt
o pisateljski izjavi

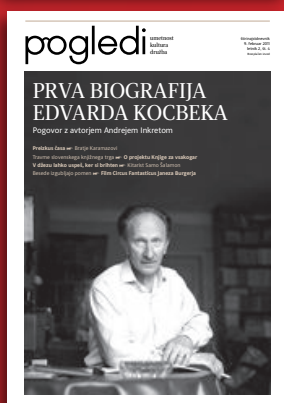
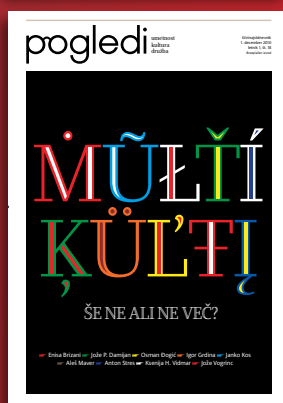
Z OKROGLE MIZE

Ni dobrih knjig brez
dobrih urednikov

LEPOSLOVJE

O novem romanu
z Marušo Krese

Pogledi so edini štirinajstdnevnik
za umetnost, kulturo in družbo pri nas.
Vendar je to še najmanj pomemben razlog,
zakaj jih je vredno brati.



WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik
28. november 2012
letnik 3, št. 22
cena: 2,85 €

9 771855 874009

pogledi umetnost
kultura
družba

UMETNIŠKE AKADEMIJE
**Ali bijejo
plat zvona?**

VOLITVE	FILM	LEPOSLOVJE	DIALOGI	SPOMENIKI
Predsedniška kandidata o kulturi	Režijski prvenec Martina Turka	Izjemni Angel pozabe Maje Haderlap	Jack Lang	Kdaj iz mitičnega v ciklični čas?

pogledi

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

4 DOM IN SVET

ZVON

6 SLOVENSTVO ME JE DUŠILO, LJUBLJANA MI JE BILA VŠEČ

Pred nedavnim je pri založbi Goga izšel romaneskni prvenec pesnice, publicistke, novinark in humanitarke Maruše Krese *Da me je strah?* To ni njen prvi poskus s prozo, saj je leta 2006 izdala zbirko *Vsi moji božiči*, zanjo pa prejela Dnevnikovo fabulo. Njen knjižni opus, ki je nastajal med Berlinom, kjer je večinoma živel, in Ljubljano, obsega dvanajst knjig. S pisateljico se je pogovarjala **Agata Tomažič**.

8 TISK ŠE NI GOTOF!

Iznajdba tiska in z njim postopka identičnega kopiranja podob je spremenila družbo in življenje ljudi toliko, da je pri današnjem kognitivnem zaznavanju sveta postala podoba pomembnejša od besede. To po mnenju **Lilijane Stepančič** kažejo tudi aktualni protestniški plakati in protiudarci nanje.

9 MEDGENERACIJSKI NESPORAZUM?

Simona Semenič je na Mali sceni Mestnega gledališča ljubljanskega spretno dramatizirala precej zaprašen filmski scenarij Frančka Rudolfa iz konca sedemdesetih let *Ubij me nežno*, najmlajša generacija gledališnikov pa ni našla ključa za prenos na oder, kaj šele, da bi mu dala generacijski pečat. Predstavo si je ogledala **Vesna Jurca Tadel**.

10 ASINHRONA ARISTOKRACIJA

Odnos med dramatiko in filmom je nesporno dvosmeren, vendar se zdi, da je smer od gledališča k filmu dosti bolj priljubljena kot obratno. Če pustimo ob strani komercialne gledališke forme in se osredotočimo na visoko gledališče, lahko govorimo o nekem splošnem nelagodju glede pretvarjanja filmske umetnosti v odrsko. O tem, zakaj, piše **Matic Kocijančič**, ki si je v Slovenskem mladinskem gledališču ogledal predstavo *Nedolžni* režiserja Diega de Bree, prirejeno po filmu Luchina Viscontija *L'innocente*.

11 ONSTRAN AMERIŠKEGA SNA



Ameriški slikar Edward Hopper (1882–1967) sodi med tiste moderne umetnike, za katere vsi vedo, le redki pa poznajo njihovo delo kot celoto, ne zgolj prek peččice razmeroma pogosto reproduciranih slik, ki ga na poenostavljen način umeščajo v čas in prostor, zaznamovan s tektonskimi premiki znotraj zahodne umetniške tradicije. Na razstavi njegovih del v Parizu je bil **Brane Kovič**.

12 PROTESTI

GOSPODARJI SVOJE USODE

Ko je Borut Pahor v soboto, 22. decembra 2012, prisegel kot četrti predsednik Republike Slovenije, je v inavguracijskem govoru državljanom in državlankam poudaril, da je v teh težkih, kriznih časih bistvenega pomena biti gospodar lastne usode. Zgolj lučaj stran, ob robu izpraznjenega in skrbno varovanega Trga republike, so njegovi sodržavljeni že drugi dan zapovrstjo poudarjali, da se nameravajo potruditi po svojih najboljših močeh. Med njimi je bila tudi **Katja Perat**.



NASLOVNICA

December preteklega leta so gotovo zaznamovali protesti po slovenskih mestih. Na fotografiji je utrinek s t. i. Vseslovenske vstaje v Ljubljani, Trg republike, 21. decembra 2012. Foto Jože Suhadolnik

14 PROBLEMI

REFORME POLITIČNEGA SISTEMA

Na protestni val, ki je novembra in decembra lani preplaval slovenska mesta, se je 4. decembra, dva dni po drugem krogu predsedniških volitev, največja koalicijska stranka, Slovenska demokratska stranka, odzvala s *Predlogom za reformo političnega sistema*. Med drugim je ostalim parlamentarnim strankam ponudila tudi možnost predčasnih volitev. Resnejše vsebinske debate predlog ni sprožil, ob napovedanih novih protestih in stavkah pa bo potreba po artikuliranih predlogih in iskanju konsenza o njih postajala vedno bolj akutna. O nastalih razmerah in možnih razpletih se je **Boštjan Tadel** pogovarjal s sociologoma dr. **Gorazdom Kovačičem** in dr. **Urbanom Vehovarjem**, politologom dr. **Jernejem Pikalom** ter pravnikom dr. **Juretom Toplakom**.

16 RAZGLEDI

GAŠPER JAKOVAC – JEAN LECLERCQ: Ljubezen do književnosti in hrepenenje po Bogu
GREGOR INKRET – TONY JUDT: Zatočišče spomina

18 DIALOGI

DEFETIZEM INTELEKTUALCEV JE POGOST SIMPTOM NAŠEGA ČASA

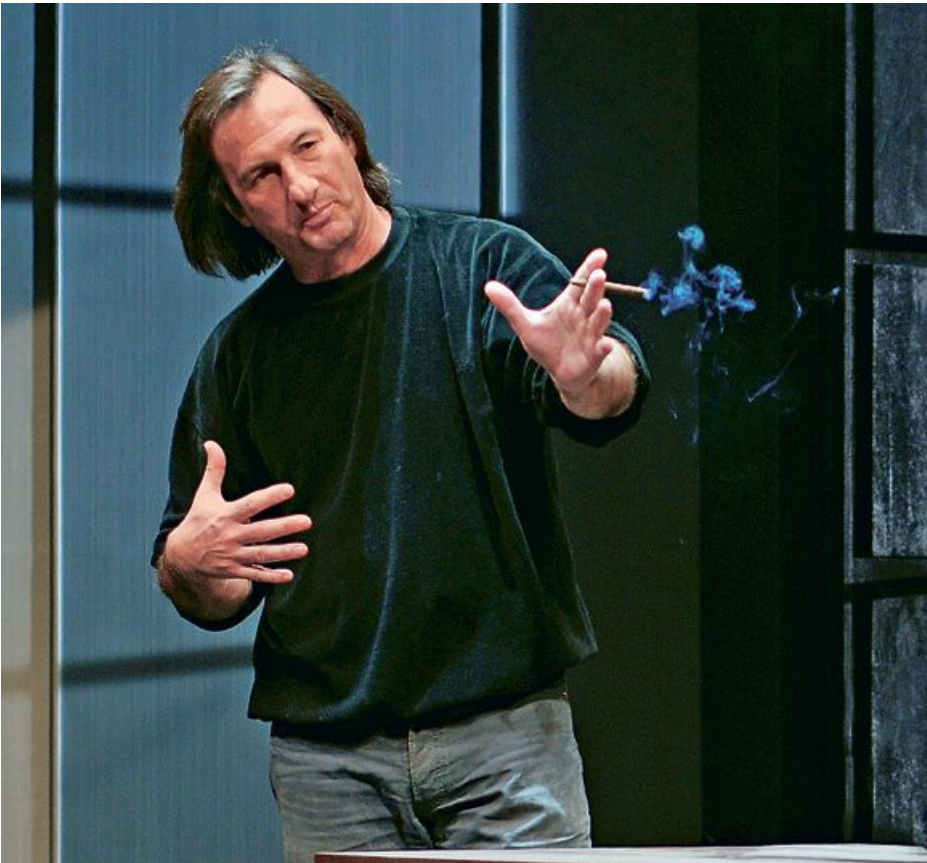


FOTO PETER UHAN

Eduard Miler je že tri desetletja eden najvznemirljivejših režiserjev slovenskega gledališča. Pred premiero *Hamleta* v ljubljanski Drami, ki jo zadnje leto in pol vodi kot umetniški direktor, se je z njim pogovarjal **Boštjan Tadel**.

20 Z OKROGLE MIZE

Ali drži, da ni dobrih knjig brez dobrih urednikov, smo konec novembra preverili na okrogli mizi *Pogledov* v Trubarjevi hiši literature v Ljubljani, poročilo objavili na naši spletni strani, goste pa povabili še k pisanju prispevkov za *Poglede*. Odzvali so se odgovorna urednica Studie Humanitatis dr. **Neda Pagon**, direktor založbe Modrijan **Branimir Nešović** in nekdanji urednik pri Mladinski knjigi **Andrej Koritnik**.

22 KRITIKA

KNJIGA: Vlado Žabot: Sveta poroka (Anja Radaljac)

KINO: Hobit: Nepričakovano potovanje, r. Peter Jackson (Špela Barlič)

ODER: Obuti mačkon, r. Dušan Jovanović (Vesna Jurca Tadel)

ODER: Herman Schwarz in Veronika Wald. r. Marko Čeh (Ksenija Zubković)

23 BESEDA

DRAGO BAJT: Opereta za tri groše

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 1

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

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

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

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

OGLASNO TRŽENJE
miha.voncina@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**

Poglede 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.

Orožarska afera po britansko

V Veliki Britaniji je konec leta izšla napol kriminalka napol komedija, dokumentarna knjiga *Politika in ekonomika pomoči nerazvitim državam* (The Politics and Economics of Britain's Foreign Aid) sira Tima Lankestra s prvoosebni poročilom o javnofinančnem škandalu, ki je pretresel državo sredi devetdesetih let preteklega stoletja. Šlo je za projekt izgradnje jeza in hidroelektrarne Pergau v Maleziji, pri katerem so se nepopisno sporno prepletli sredstva za pomoč nerazvitim, podkupovanje za prodajo orožja in prijateljsko sodelovanje s politiki v nič kaj demokratično vodenih državah. Končni sklep je, da vse niti vodijo do legendarne železne dame Margaret Thatcher (ki se zaradi bolezni ne more več braniti), res pa je, da je tudi po njeni odstititvi projekt neovirano teklen naprej, se razpletel na sodišču in privedel celo do malezijskega bojkota angleških podjetij.

Vse skupaj se je začelo leta 1988, ko se je Thatcherjeva na državniškem obisku Malezije dogovorila, da bo Britanija radodarno prispevala k izgradnji projekta. Zadeva je bila finančno na sila trhljih nogah, kot v navidez zadržanem slogu zapiše avtor, »ekonomika projekta je bila nesporno slaba in, kar je še slabše, v res upoštevanja vrednem razredu velikosti«. Denar je bil načeloma namenjen za pomoč Maleziji, a kanaliziran skozi britansko industrijo v obliki subvencij delovnih mest, ki so daleč presegle običajne plače delavcev v panogi. Zadeva pa je iz finančnega prerasla v moralni škandal, ko se je razkrilo, da je bilo vse skupaj povezano še s pogojevanjem malezijskih nakupov orožja pri britanskih podjetjih in da je nazadnje Malezija svojo elektrarno pod ceno prodala prijateljskim zasebnim podjetjem.

Po padcu Thatcherjeve novembra 1990 je blamažo podedovala konservativna vlada Johna Majorja, zunanji minister obeh, lord Douglas Hurd, pa je bil leta 1994 nazadnje deležen pravnomočnega očitka, da je z odobritvijo »pomoči« Maleziji deloval nezakonito. Kot v poročilu o knjigi piše tednik *The Economist*, je vse skupaj še prispevalo k dekadentnemu vzdušju sredi četrtega zaporednega mandata torijev in pripomoglo k njihovemu popolnemu polomu na volitvah leta 1997, ko je premier postal laburist Tony Blair. Kot zaključuje *The Economist*, »nič kaj dosti ni šlo, kot bi bilo treba«.

Avtor sir Tim Lankester je bil v času razpletanja zgodbe na enem višjih položajev v državni upravi in je dokumentirano poskušal preprečiti najhujše, ko pa to ni bilo mogoče, je zahteval sklep ministra, da je tako zaščitil karierne uradnike. Vseeno ga je njegov takratni javni nastop stal uradniške kariere, ki jo je zamenjal z najmanj enako ugledno, saj je bil v letih med 2001 in 2009 predsednik oxfordskega kolidža Corpus Christi, je pa tudi še svetovalec za jugovzhodno Azijo pri podjetju Oxford Analytica.

Poplava Čehova

Tri sestre v gledališču Young Vic, dvojna doza *Strička Vanje* (v gledališču Vaudeville na West Endu in gostovanje ruskega gledališča Vahtangov), nova uprizoritev *Utve* v Southwark Playhouse – angleški ljubitelji Čehova so v tej sezoni res prišli na svoj račun. Kaj je tisto, kar angleške gledališke ustvarjalce vedno znova privlači k uprizarjanju del tega ruskega klasika, v čigar igrah ljudje, kot je sam rekel, samo »jejo, pijejo, se prepirajo in govorijo neumnosti« – in kar tudi angleške gledalce vedno znova privlači na številne ponovitve, ki so praviloma razprodane? In to ne glede na to, ali se Čehova lotijo bolj klasično – z udobnimi naslonjači, mizo s čipkastim prtom in nepogrešljivim samovarjem – ali pa junaki na odru namesto ruske ljudske pesmi na koncu prvega dejanja *Treh sester* zapojejo Nirvanino *grunge* himno *Smells Like Teen Spirit* ...

O vzroku te nenavadne angleške identifikacije s Čehovom se sprašujejo v časniku *The Guardian* v pogovoru z ustvarjalci nove uprizoritve *Strička Vanje*, ki ga v Londonu režira eden vodilnih angleških režiserjev srednje generacije Lindsay Posner. Je to obsedenost s prikazom nekega razreda, z družbo, ki razpada, je to način, kako junaki skrivajo čustva za ritualiziranimi dejanji, dokler naenkrat ne izbruhnejo z vso silovitostjo? Ali gre le za ljubezen do kostumirane drame v stilu priljubljene televizijske nadaljevanke *Downtown Abbey*? Kena Stotta, ki igra Vanjo, prav jezi dejstvo, da si je angleški srednji razred Čehova na ta način prilastil: »Ah, ja, Čehov, seveda, to smo mi,« se norčuje, »v resnici pa Čehov ni to! Ne pripada angleškemu srednjemu razredu. Prav nasprotno! Če igraš Čehova kot dolgočasnost angleškega srednjega razreda, si zadevo zagabil na napačnem koncu, saj junaki izražajo nemir in tesnobo, ne pa dolgočasnosti.« Režiser Posner sicer ugotavlja, da je za ukvarjanje s Čehovom treba priti v določena (srednja) leta, da ga lahko povsem razumeš. S tem se strinja tudi (mladi) Sam West, ki igra Astrova: »Če si star 25 let, vsrkavaš življenje skozi vsako poro in pred tabo ga je še veliko. Ti liki pa so obupani, ker čutijo, da jim življenje polzi skozi prste, zato ga poskušajo zadržati na vsak način in za vsako ceno.« »Zato uprizoritev Čehova ne more biti zaspana in elegantna, pač pa ostra,« se strinja Posner – pa čeprav se ne bo izognil klasičnim zgornj naštetim atributom, vključno s samovarjem. »Če



Za sporni posel sta se dogovorila dolgoletna predsednika vlad: britanska premierka baronica Margaret Thatcher (1979–1990) in predsednik malezijske vlade Mahathir Mohamad (1981–2003).

Knjiga je predvsem zagovor kompetentnega državnega uradništva, ki je bilo kvečjemu preveč lojalno politikom, zlasti leta 1988 (torej leto po tretji volilni zmagi) vsemogočni Thatcherjevi. Tako se je nasprotovanje projektu zaradi finančnih razlogov dlje časa dogajalo za zaprtimi vrati, resda pa zveza z orožarskimi posli dolgo ni prišla na dan, saj so dogovori o tem potekali drugje.

Nazadnje je vse skupaj privedlo do enormne katarze: politiki iz vseh strank so sprejeli zakon o mednarodni pomoči, v katerem je eksplicitno zapisano, da je »edini cilj britanske mednarodne pomoči zmanjševanje revščine, nikakor pa ne komercialni interesi«. Komentarji knjige izpod peres zelo uglednih moč v spletni trgovini Amazon poudarjajo, kako pomembno je bilo, da je afera dobila epilog z ustrezno korigirano zakonodajo že takoj po svojem klavnem razkritju, hvalijo pa tudi avtorja knjige, da je skoraj dve desetletji pozneje poskrbel za celostno poročilo, ki da je še vedno lahko v poduk in opomin tako zaskrbljenim uradnikom kot preveč podjetnim politikom.

Seveda bi knjiga lahko odmevala tudi pri nas, kjer vrsta primerljivih poslov od orožarskih do energetskih in gradbinskih ostaja brez epiloga, tako sodnega kot operativnega. Takšna knjiga bi bila lahko navdih medijem, politiki, sodstvu in tudi javnim uslužbencem, ki si pridevnik v svojem imenu zaslužijo šele s tovrstnim delovanjem. **B. T.**

Ljudje govorijo o tem, kako se je samovar shladil, ga pač moraš imeti na odru.«

Iz angleškega načina uprizarjanja Čehova pa se prav ponorčujejo ustvarjalci gledališča Vahtangov, saj v svojih napovedih trdijo, da je »kot *Downtown Abbey* v predelavi Dostojevskega«. Svojega *Strička Vanjo* zato napovedujejo z bombastičnim sloganom »Čehov, kot ga še niste videli«. Namesto občutka toplega doma, v katerem je živel nekaj generacij, obljudljajo »bojno polje, polno strasti, zdrobljenih iluzij in neuresničenih upov«. Namesto s pomočjo polstenih škornjev in galoš, samovarja in stare ure, režiser Rimas Tuminas pravi, da lahko gledalce pošlje, kamor želi, izključno s pomočjo igralca. »Medtem ko tam na odru vsi pijejo čaj, njihovo življenje razpada na koščke – in to je tisto, kar mora biti uprizorjeno.«

To so poskušali doseči tudi s *Tremi sestrami* v gledališču mladih Young Vic s prej omenjenim prepevanjem pesmi Kurta Cobaina, likom Maše kot iz televizijskega *sit-coma*, Andrejem v trenirki in Natašo z avstralskim akcentom. Ta uprizoritev, v celoti prenesena v sedanost, naj bi po besedah avstralskega režiserja Benedicta Andrewsa dosegla, da bi podoba družbe, ki stoji na robu revolucije, spominjala na našo izkušnjo življenja v postfinančnem zlomu. Podoben pristop je ubrala režiserka Anya Reiss s priredbo *Utve*, ki se dogaja na otoku Man in je polna prenosnih računalnikov, mobilnih avtomobilov in avtomobilov.

Ljubitelji Čehova se sicer tudi pri nas ne morejo prav pritoževati, saj sodi ta mojstrski poznavalec človeške duše med najbolj uprizarjane avtorje na slovenskih odrih. Tudi pri nas je seveda doživel že najrazličnejše pristope – iz zadnjih sezon ostajajo v spominu vsaj ostro duhovita Magellijeva interpretacija treh enodejank *Uh, ljubezen* v Trstu, Tauferjev (in Mandičev) udarni *Platonov* v ljubljanski Drami, Pipanova *Utva* v Celju z odličnima Nino Rakovec in Aljošo Koltakom ter banalne in na prvo žogo provokativne *Tri sestre* v Frličevu režiji v Kranju. Zato seveda s toliko večjo nestrpnostjo pričakujemo njihovo novo uprizoritev konec marca v ljubljanski Drami, ki jo bo režiral Janusz Kica (s Čehovom se je pri nas nazadnje pomeril že davnega leta 1999, ko je v tem gledališču režiral *Češnjeve vrt*). S samovarjem ali brez, to je zdaj vprašanje. **V. J. T.**

Prvih 5 ...

DOBER ZAČETEK (LETA), KAKŠEN KONEC?

Če je v začetku vpisana popotnica projektu, bo za slovensko kulturo to leto prevrednotenja temeljev: z novim letom (četudi z letnico starega) namreč izhaja izjemna izdaja dela *Fragmenti predsokratikov* (Študentska založba, zbirka Koda), ki ga je že leta 1903 zasnoval nemški klasični filolog Hermann Diels (1848–1922), v naslednjega pol stoletja pa dopolnjeval sprva sam, nato pa še njegov učenec Walther Kranz (1884–1960). Gre za veličasten projekt v treh zvezkih, ki posamezne predsokratike predstavlja tako s citati njihovih lastnih (večinoma izgubljenih) del, ki pa so se ohranila s posredovanjih drugih, kot prek sekundarnih virov, poimenovanih »testimonia«. Te je Diels poimenoval »A-fragmenti«, citate pa »B-fragmenti«, in to označevanje je postalo standard znanstvenega navajanja.

Slovenska izdaja se drži delitve v tri zvezke na skupaj kar 2.200 straneh. Urednik in pisec spremne besede je Gorazd Kocijančič, kot prevajalcu pa so se mu pridružili še Dašo Benko, Živa Borak, Jan Ciglencečki, Ignacija J. Fridl, Martin Horvat, David Movrin, Boris Vezjak, Sonja Weiss in Franci Zore. Zadeva pa ni impresivna le po obsegu in številu sodelavcev, temveč tudi po ceni: v knjigarnah naj bi stala 179 evrov, z desetodstotnim popustom v spletni knjigarni Beletrina pa 161. Seveda je formiranje cene knjig kompleksna reč, ampak verjetno bi moralo biti delo, ki v najširšem civilizacijskem smislu sodi med temeljna, bolj dostopno. Zveni morda drobnjarsko, ampak širša dostopnost takšnega dela – in brezkompromisno spoštovanje dobre prakse v vseh stopnjah njegovega nastajanja, v zvezi s tem pa vsaj korektni avtorski honorarji – je vsekakor v javnem interesu.

DANSKI DVOR PONOVO V SLOVENIJI

Nekaj podobnega, namreč da o njem vemo vse, velja tudi za Shakespearovega *Hamleta*. Razen tega, da ne vemo točno, za kaj pravzaprav gre v tej igri: za ojdipov kompleks, za neodločnost intelektualca, ki ga paralizira zavedanje posledic slehernega dejanja, za temračno severnjaško srhljivko, kjer se prepletata prepovedana sla in umori, za tako čisto literaturo, da na odru ne more zares zaživeti, za najbolj polnokrvno gledališko igro vseh časov?

Od sobote, 12. januarja, bo na odru ljubljanske Drame in v režiji umetniškega vodje Eduarda Milerja danski princ ponovno na odru v podobi igralskega superprvaka Marka Mandića, z njim pa vrsta drugih zvenceh imen iz te hiše: ženski vlogi sta pripadli Nataši Barbari Gračner in Poloni Juh, strica Klavdija pa igra Jernej Šugman, doslej zadnji Hamlet v Drami (leta 1994, takrat v nastopni režiji novega ravnatelja Janeza Pipana). Klavdij je bil tedaj Boris Cavazza, Pipanov naslednik kot ravnatelj, Ivo Ban, pa Polonij (tokrat Alojz Svete).

Dodatna zanimivost uprizoritve je novi prevod Srečka Fišerja, ki pa ga je v skladu z običajno prakso Eduarda Milerja za uprizoritev predelala dramaturginja Žanina Mirčevska. To zna biti povezano tudi z zaenkrat nekoliko skrivnostno vlogo drugega superprvaka Igorja Samoborja, ki bo očitno nastopil kot nekakšen Hamletov antagonist. Nekaj je o tem posredno povedal režiser v intervjuju v tej številki *Pogledov*, ostalo pa bomo izvedeli ob ogledu. Doslej zadnja večja uprizoritev *Hamleta* je bila v spomladi leta 2006 v Mestnem gledališču ljubljanskem, režiral je Matjaž Zupančič, v naslovni vlogi pa je nastopil Uroš Smolej.

LJUBEZEN KONČNO NA REDNEM SPOREDU

Zdi se, kot da o filmu Michaela Hanekeja *Ljubezen* (L'amour, 2012) vemo že vse, saj je prejel vse mogoče nagrade (razen oskarja, za katerega pa je kajpak kandidat) in s svojo dostojanstveno hvalnico življenju uspel na izjemnem način transcendirati minljivost in umetnost hkrati. No, vemo



Michael Haneke med snemanjem Ljubezni z glavnima igralcema Emmanuelle Riva in Jean-Louisom Trintignantom

... prihodnjih 14 dni

skoraj vse, videli pa so ga le redki: od 10. januarja bo drugače, kajti film končno prihaja na redni spored Kinodvora.

O filmu smo v *Pogledih* poročali že takoj po triumfalni premieri maja v Cannesu: »Brez dvoma: *Ljubezen* je pesimističen film – pesimističen v smislu, ker ne tolaži tam, kjer pač ne more tolažiti. A prav zato je tudi globoko eksistencialističen in humanističen film, ki brez velikih besed in brez sprenevedanja govori o dveh največjih zgodbah, sploh edinih dveh pravih zgodbah vsakega življenja – ljubezni in smrti.«

NEKAJ POPOLNOMA NOVEGA

Po dolgem času se na slovenski gledališki oder vrača Richard Wagner, in sicer s premiero *Letečega Holandca* (za ta dobesedni prevod dela *Der fliegende Holländer* so se odločili v ljubljanski Operi, prej je bil v standardni rabi naslov *Večni mornar*). V 170 letih od krstne izvedbe te opere (skladateljeve prve, ki se še danes redno izvaja) je bil pri nas namreč prisoten le malo. Zanimivo bo videti, če bo izvedbi te opere sledilo nadaljevanje z drugimi, bolj zreli deli, četudi je osnovna osebna estetika razgrnjena že v tej.

Čeprav je Wagner stalnica opernih odrov po vsem svetu (celo v Izraelu, po brezkompromisnih prizadevanjih pianista, dirigenta in tudi aktivista Daniela Barenboima, umetniškega vodje berlinske Državne opere, milanske Scale in palestinsko-izraelskega mladinskega orkestra West-Eastern Divan) in čeprav ima tudi pri nas nekaj zelo zagrelih privrženecv, je izvajalska praksa pri nas praktično neobstoječa. Pri tem je Wagner še na slabšem kot denimo Kogoj – lanske *Črne maske* so bile četrte v dobrih osmih desetletjih, Wagnerjevih uprizoritev pa je bilo še manj. To velja tako za glasbeno izvajanje (Slovenska filharmonija je v zadnjem desetletju z več dirigenti sicer izvedla nekaj predvsem instrumentalnih fragmentov, pred tremi leti pa koncertno III. dejanje *Parsifala* z zelo uglednim Kurtom Rydlom ter Janezom Lotričem v naslovni vlogi) kot za inscenacije, saj se tudi tisti režiserji, ki so režirali v operi (najbolj uspešno Vito Taufer), niso imeli priložnosti srečati z Wagnerjem.

Najbolj izkušeni član ekipe je tako 37-letni srbski dirigent Aleksandar Marković, ki je pri nas že nekajkrat uspešno nastopil s filharmoniki. Ima uspešno kariero v Avstriji, zadnja leta pa je glasbeni direktor filharmonikov iz (Janačkovega) Brna na Moravskem. *Mornarja* je že dirigiral, tudi sicer je zanesljiv profesionalc, bolj nepredvidljiva pa je gledališka ekipa okrog Matjaža Bergerja, sicer večša originalnih projektov in nekonvencionalnih rešitev, težava pa bi utegnila nastopiti, če bo inventivnost prehitevala temelje. Berger opere še ni režiral (tako kot Janez Burger, režiser lanskih *Črni mask*), tako da se bo že drugo sezono zapored na slovenskih opernih odrih zgodilo, da bo osrednji projekt leta režiral debitant, kar je v svetu precejšnja redkost.

Kakorkoli obračamo, slovensko (ne le operno) občinstvo bo z *Letečim Holandcem* doživelo nekaj popolnoma novega! Premieri v soboto, 18. januarja, v Galusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani, bo do 28. sledilo še sedem ponovitev, tako da so glavne vloge celo trojno zasedene!

KINO V KINU!

Za tiste, ki jih bolj zanimajo mlajši debutanti, bo isti dan kot premiera *Holandca*, torej 18. januarja, projekcija študijskih filmov študentov filmske režije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT). Projekcija bo v Kinu Šiška, in to celo brezplačna, marsikateri med dosedanjimi filmi iz istega vira pa so se zelo dobro odrezali tudi na mednarodnih festivalih, tako da gre za redko priložnost sistematičnega ogleda zelo uspešne ljubljanske filmske šole, na kateri kot pedagogi med drugimi delujejo tudi Miran Zupanič, Klemen Dvornik in Marko Naberšnik.



Dokler ne bomo ljudje kot množica posameznikov priznali, da nismo gospodarji prihodnosti, ampak jo bomo delili z usodo potomcev, kakršnakoli že bo, toliko časa bodo banke zaradi našega fanatizma premočne, da bi se ozirale na naše vsakdanje ekonomske potrebe. Ampak bodo raje posvečene verskim obljubam o večnosti denarja.



Dr. Alojz Ihan v *Financah* o veri, da je vrednost denarja mogoče prenašati v prihodnost

3D z avro »umetniškega«



O filmski priredbi z bookerjem nagrajenega romana Yanna Martela *Pijevo življenje* se je začelo govoriti že takoj po izidu leta 2001 (v prevodu Luka Senice je pri nas izšel leta 2009 pri Mladinski knjigi). A potem, ko se je leta 2005 projektu odrekel Mehičan Alfonso Cuarón, še istega leta pa nato tudi Francoz Jean-Pierre Jeunet, se je zazdelo, da bo *Pijevo življenje* obveljalo za še eno v filmske podobe »neprevedljivo« delo. Tudi zato je posrečeni (a zopet ne povsem dovršeni) filmski prevod Tajvanca Anga Leeja toliko prijetneje presenetil.

Lee velja za enega najpomembnejših sodobnih cineastov, celo eno osrednjih figur t. i. *mainstream*, komercialno usmerjene kinematografije, a s pripombo, da se pri tem nikoli ni povsem odrekel avtorskim ambicijam. Velja za enega najbolj prilagodljivih cineastov sodobnosti, ki brez težav skače od intimnih avtorskih projektov k velikim filmskim spektaklom, od sveta viktorijanske Anglije k svetu stripa, od kostumske drame k vesternu. Svoje prve tri celovečerce, t. i. družinsko trilogijo – *Tui shou* (Pushing Hands, 1992), *Poročno slavje* (Xi yan, 1993) in *Jedača, pijača, moški, ženska* (Yin shi nan nu, 1994) – je sicer posnel na Tajvanu v času vznika takratnega novega tajvanskega filma, pri katerem se je vsaj delno navdihoval, a hkrati ni bilo mogoče spregledati vpliva ameriškega oziroma kar hollywoodskega pristopa, s katerim se je močno zblžal med študijem v ZDA. Tako ne preseneča, da se je pogosto lotil tipično ameriških tem, denimo družinskega življenja za časa Nixona v *Ledeni nevihti* (Ice Storm, 1997) oziroma obdobja ameriške državljanske vojne v filmu *Ride With the Devil* (1999). A pri tem je bil Lee pogosto celo subverziven – denimo v z oskarjem (za režijo) nagrajeni *Gori Brokeback* (Brokeback Mountain, 2005), s katero je vesternu, temu trdemu, mačističnemu žanru podtaknil homoseksualno temo. Še en značilni element njegovega filmskega opusa pa poleg raznovrstnosti lahko najdemo tudi v razkošni vizualni podobi. Spomnimo se samo vizualno osupljivih gurmanskih gostij iz njegovega zgodnjega dela *Jedača, pijača, moški, ženska* ali pa poznejših, v tem pogledu še veliko

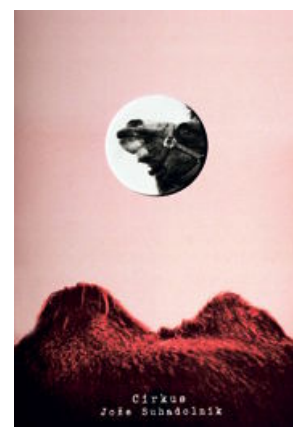
bolj spektakularnih del, kot sta na primer kitajski spektakel borilnih veščin z naslovom *Prežeči tiger, skriti zmaj* (Wo hu cang long, 2000) in stripovski *Hulk* (2003).

Sodobna kinematografija je tako z Leejem dobila vsestranskega cineasta, ki je v svojih delih znal združiti tako avtorsko senzibilnost kot tudi razkošje in vizualno virtuoznost spektakla. Če bi zanj poskušali najti nekakšno atraktivno oznako, se zdi, da bi bila lahko pravšnja »poet filmskega spektakla«. In prav na takega »poeta« je čakala nova/stara 3D-tehnologija, ki si je ob svoji pompozni vrnitvi v času digitalne revolucije poskušala izboriti dokončno potrditev in obstanek v svetu filma (potem ko so tovrstni poskusi v sedemdesetih letih bolj ali manj neslavno propadli). Leejev zadnji filmski projekt, *Pijevo življenje*, ki si ga zdaj lahko ogledamo tudi v domačih kinodvoranah, je namreč še bolj kot pogumni poskus priredbe v filmske podobe »neprevedljivega« romana zanimiv kot doslej morda še najbolj posrečeni poskus, da se filmski podobi v treh razsežnostih, torej 3D-tehnologiji, končno pripiše tudi »umetniška avra«. To delo o nenavadni dogodivščini mladega indijskega fantiča, ki se po brodolomu ladje, s katero je njegova družina na Zahod selila sebe in družinski živalski vrt, znajde sam sredi oceana, na čolnu in v družbi bengalskega tigra, namreč spretno izkorišča možnosti, ki jih avtorju ponuja ta tehnologija. Predvsem pa vzpostavi nekakšno ravnotežje med njeno spektakelsko in pripovedno dimenzijo ter ji doda ščepec lirčnosti. In čeprav se Leejevo delo na začetku že samo napove kot skoraj teološka razprava o obstoju boga (s čimer pravzaprav sledi romanu), pa pozneje o tej ni sledu. Zdi se, da je Lee zavestno zavrgel religiozno prevpraševanje iz romana, ki poskuša podati »racionalne« argumente za verovanje. A ne le to: prav tako je nemogoče spregledati, da je njegovo delo v prvi vrsti hvalnica posameznikovi domišljiji, nekakšen poklon daru pripovedovanja zgodb. In čeprav ne premore večplastnosti romana (ponovni ogled filma bi prej kot nova vprašanja najverjetneje porodil dolgčas), se *Pijevo življenje* vseeno zdi ena lepših filmskih zgodb minulega leta. **Denis Valič**

Suhadolnik v cirkusu

Kadar sta me starša ujela, da špricam šolo, sta me okregala in me posvarila: Pazi, da te ne bodo ujeli Cigani in te prodali v cirkus, se spominja fotograf *Dela* (in avtor številnih fotografij za *Pogleda*) Jože Suhadolnik, ki že več desetletij ne hodi več v šolo. In priznava, da si včasih želi, da bi ga Cigani res ujeli in prodali. Ampak od tam bi ga, s fotoaparatom v roki, radovednost gotovo gnala še kam drugam. Če ga ne bi pregnali kar sami cirkusantje, naveličani neprestanega škljocanja. Fascinacija je ostala: ko pride v mesto cirkus, se med šotore oziroma prikolice slej ko prej povabi tudi Suhadolnik, ki v objektiv lovi človeške in živalske člane karavane. Nabor cirkuških fo-

tografij, posnetih v zadnjih petnajstih letih, je zbral v monografijo preprostega naslova *Cirkus*, ki bo konec meseca izšla pri neodvisni angleško-italijanski založbi Akina. Knjigo lahko naročite na e-naslovu: akina@akinabooks.com ali na spletni strani založbe: akinabooks.com/category/books. **P. P.**



Maruša Krese, pisateljica

Slovenstvo me je dušilo, v Ljubljano pa sem se rada vračala

Če kdo, bi bila lahko prav ona predstavnica slovenske različice francoske generacije '68 – mladih, ki so se upirali staršem in njihovim vrednotam ter se ravnali po svojih, miroljubnih in hipijevskih. Rojeno v družino rdeče buržoazije je že zgodaj ujel val popotništva in jo odplaval daleč v svet. O tem, pa tudi o predzgodbi – o njenih starših in njuni partizanščini, govori najnovejši roman Maruše Krese z naslovom *Da me je strah?*.

AGATA TOMAŽIČ

Ne, ni je strah. Drobno in ogrnjeno v pleteno ogrinjalo z južnoameriškimi vzorci, sedečo na kavču in skoraj izgubljeno v kupu odevi, ki so z njo pripotovali z iste celine, preudarno izgovarjajoč stavek za stavkom, med katere od časa do časa vplete kakšno šalo. Mednje pa gotovo ne sodi izjava, da je mislila, kako bo leto 2012 njeno – no, pa se je izkazalo, da ne bo. Čeprav tega ne reče na glas, je jasno, da je zelo bolna. Zadrega je popolna in omiliti je ne bi mogla niti trditev, da je v letu, ki je minilo, spisala zanimiv roman. Ki je bil glavna tema pričujočega pogovora – ali vsaj izhodišče, saj je v življenju Maruše Krese toliko zanimivega, da bi se lahko pogovarjali o skorajda vsem, in to v različnih jezikih.

Rojeni ste v Ljubljani, vendar ste dve desetletji preživel v Berlinu, od koder ste se pred kratkim vrnili. V Nemčiji je izšlo nekaj vaše poezije in proze še pred izidom v slovenščini, recimo *Vsi moji božiči* in *Vse moje vojne*. V katerem jeziku pišete?

Božiči so v Nemčiji izšli prej kot v Sloveniji, pri Mladinski knjigi so čakali na izid, dokler ni mesta urednice zasedla Nela Malečkar. Še prej pa so bili v Nemčiji predvajani v obliki radijske igre, vendar sem jih najprej napisala v slovenščini. Tudi daljše dokumentarne oddaje, ki sem jih pripravljala za nemški radio, sem po dogovoru z uredniki delala kar v slovenščini in so jih dali naknadno prevajati. Z nemščino sem se namreč začela seznanjati zelo pozno, kakšne krajše oddaje sem že spisala sama, sicer pa se tega jezika lotim preveč z glavo ... Moje knjige je v nemščino zelo dobro prevajal Fabjan Hafner, zdaj pa tudi Daniela Kocmut.

Ko sem začela brati vaš novi roman *Da me je strah?*, je bila moja prva asociacija Drago Jančar in njegovo delo *To noč sem jo videl* – ker sta knjigi tako diametralno različni, a obe obravnavata medvojni čas in njegovo odzvanjanje v sedanosti.

Ja, Jančarja sem brala, a sem svoj roman začela pisati že prej ...

Ne, to ni bil očitek, rada bi le povedala, da se mi knjigi zdita kot dve plati istega kovanca. Kako pa vi, z vso družinsko prtljago, gledate na odstiranje temne strani medvojne slovenske zgodovine?

Zdi se mi grozno, kako so se začele stvari naenkrat obračati. Že dolga leta govorim, da ima narodnoosvobodilni boj v Evropi še vedno ugled, pri nas so pa vse pohodili. Tudi sprava, ki se je začela zadnja leta ... Moram reči, da sama, tudi ko sem študirala, nikoli nisem razmišljala, iz kakšne družine izhaja kdo od mojih kolegov, to mi še na misel ni prišlo. To zame, pa tudi za moj prijateljski krog ni bilo pomembno. Očitno pa so bili taki, za katere je to nekaj pomenilo.

Iz nekaterih odlomkov je sklepati, da vam – kljub materialnim privilegijem, ki so jih vsi videli in vam jih očitali – ni bilo lahko ...

Ne, sploh ne, težko je biti otrok narodnega heroja.

Zgodba vsaj v grobem temelji na vašem življenju in na življenju vaših staršev, kajne?

Ja, zelo v grobem. Zelo sem se borila proti temu, da bi pisala družinski roman, ker ti ponavadi hitro zavijejo v patetiko. Vmes pa se moram tudi spopadati s željo, da bi se izražala v verzih.

Ko še niste bili rojeni in sta vaša starša, kot opisujete v romanu, prišla iz partizanov v Ljubljano, kjer jima je bilo dodeljeno stanovanje, ki je prej pripadalo nekomu drugemu in sta se spraševala, čigavo je bilo – je v tem slutiti kanec slabe vesti ali sta se do tega čutila upravičena? Enako je bilo z vznikom, ki ga je imel vaš oče, pa so mu ga včasih očitali ...

Ne, šoferja so mu dali, ker je bil brez noge in je bil poslanec na Dolenjskem. Takrat pa so kar pripisali, da je to »naš šofer«, a sta se takih označb otepala. Zadnja leta, od devetdesetih naprej, pa je bilo z mamom zelo zelo težko, tako da sem se dostikrat potihoma zahvalila, da je oče že umrl in da ne vidi vsega tega. Tem ljudem se je svet dobesedno podrl. Potem so se začeli spraševati za nazaj ... Mama mi je nekajkrat omenila, češ saj se mi je zdelo, da »nekaj ni v redu, vendar nisem nič rekla«. Oziroma si ni upala.

Toda saj v knjigi omenjate, da sta vedela, kaj ni v redu – navajate pogovore o tem, kako so Angleži vračali domobrance s severne meje, pa o Golem otoku ...

Doma teh stvari pred otroki nista skrivala, za kar sem staršema še danes hvaležna. Nista šla v podrobnosti, a ko sem pisala, mi je prišel na misel kakšen očetov ali materin stavek, iz katerega sem potem razvila celotno zgodbo.

Kakšni so vaši spomini na prve obiske v tujini, v kapitalizmu ste bili kot državljanka komunistične države?

Joj, ko sem šla prvič v Anglijo, je bilo grozno! Deset nas je šlo v Nottingham, deset od tam pa jih je prišlo sem. Razvrstili so nas v različne razrede, a vse so nas spraševali enako – če pri nas doma poznamo tekočo vodo in podobno. To je bilo leta 1963! Zjutraj smo se dobili v šoli in oni so najprej v telovadnici, kjer se je zbrala cela šola, zmolili, nas pa so postavili na nekakšen odrček, kjer smo bili izpostavljeni opazovanju in proučevanju. Grozno, mislim, da smo večino časa preživeli prav v tej telovadnici!

ZELO SEM SE BORILA PROTI TEMU, DA BI PISALA DRUŽINSKI ROMAN, KER TI PONAVIDI HITRO ZAVIJEJO V PATETIKO. VMES PA SE MORAM TUDI SPOPADATI S ŽELJO, DA BI SE IZRAŽALA V VERZIH.

Čez nekaj let pa ste odšli delat kot *au-pair*, in to – po kakšnem naključju – k ljubici sekretarja britanske komunistične partije!

To je bilo takoj po maturi, ko sem jo zbrisala od doma. Takrat smo potrebovali še izstopne vize in ja, seveda mi je bilo naročeno, naj poročam pristojnim organom o vsem, če bom kaj slišala ...

Moram reči, da sem tisto leto v Angliji precej trpela, a sem preživela zavoljo trme.

Spet nekje pa so vas zasliševali, če ste članica komunistične partije, »No communist party« ...?

Ja, to je bilo v Ameriki, na imigracijskem uradu, ko sva pripotovali s hčerko Ano, ki je bila takrat stara malo več kot eno leto. Na pot sva krenili s poltovorno ladjo, bilo je blazno lepo, sicer je dolgo trajalo, še dlje kot mesec dni – nikoli namreč ne veš, koliko časa pluješ, niti koliko časa se bo ladja zadržala v pristanišču. Izpluli smo z Reke, cilj je bilo brooklynsko pristanišče, kjer so se ponujali taki prizori, da sem se takoj vživela v mafijske filme v črno-beli tehniki! Že ko si prosil za vizo, si moral podpisati izjavo, da nisi član komunistične partije.

Spominjam se, da so pred vstopom v ZDA še pred dobrim desetletjem v imigracijskih obrazcih spraševali, ali si član kakšne teroristične organizacije.

In ti seveda obkrožiš pritrdilni odgovor, če si terorist.

Ko ste prvič odhajali tujino sami, na *au-pair* v Anglijo, ste uporabili besedno zvezo »zbrisali«. Pred čem? Ste morda bežali prav pred bremenom statusa otroka narodnega heroja?

Ja, pa tudi slovenstvo me je vedno dušilo. Ljubljano sem imela blazno rada, a sem morala odhajati. Vedno pa sem se morala tudi vrniti. Že kot otroka me je dušilo, potrebovala sem morje, ki je najboljše zdravilo. Je taka zdrava konfrontacija s samim seboj.

V knjigi opisujete tudi prizor, ko z vsemi člani razširjene družine stojite na krovu ladje, ki pluje proti Južni Ameriki ...

Ja, tam sem bila sicer kar nekajkrat, a prizor iz knjige je izmišljen, to so bile želje. Letos mi je bolezen čisto prekrizala

MARUŠA KRESE

Da me je strah?

SPREMNA BESEDA STANKA HRASTEJ

ZALOŽBA GOGA, 2012, 201 STR., 24,9 €

Čeprav avtorica sama pravi, da ne mara družinskih kronik, ker prehitro zdrsnejo v patetiko, je roman *Da me je strah?* zgodba o neki družini, ki se začne s partizanščino, s strahom in pomanjkanjem, v katerem se spoznata mlada partizanka in partizan. Ona, ki si ves čas prizadeva, da ne bi pokazala trohice človeškega v sebi, da ne bi drugi opazili, da jo zebe ali da se boji. On, ki je neustrašen borec, kar plača z izgubljeno nogo, zaradi poškodbe pa ga tik pred koncem vojne premestijo v vojaško bolnišnico v Bariju. Mir prinese nove izzive: on se dolgo bojuje z bojznijo, da ga, kakršen je – invaliden –, ne bo več marala, ona ga poskuša prepričati o nasprotnem. Njega nato imenujejo za narodnega heroja, ona se po milosti partijskih veljakov poda študirat, vmes se jima rodi hči, zgodi se informbiro ... Približno na polovici se prvoosebna pripovedma ženske in moškega pridruži še glas otroka, ki raste in bralca popelje skozi drugo polovico 20. stoletja. Od demonstracij na filozofski fakulteti, kjer so tri iz »najbolj preverjenih družin« zalezovali agenti državne varnosti in si od njih obetali izvedeti, kdo je kolovodja, do »hipijevske poroke« s pesnikom. In neskončnih potovanj. »Bežim od jugofolklore. Ponarejenega smeha. Rdečih zvezd in kameleonstva študentskih in mladinskih funkcionarjev. Državnih praznikov in dneva mrtvih,« razmišlja pripovedovalka, medtem ko sedi v pesku ob Rdečem morju in opazuje počasne korake beduinov, »mehke in prizemljene«.





FOTO JOŽE SUHADOLNIK

vse načrte, ki sem jih imela. Sem mislila, da bo moje leto ... Pa ne bo ...

Najmlajši sin, Jakob, je obiskal vse konce Južne Amerike in vedno smo govorili, da se s tem krog zaključuje – ker je oče mojega očeta emigriral v Južno Ameriko, od koder se ni nikoli vrnil. Nikoli nismo odkrili, kaj se je zares zgodilo z njim – vedno pa je bil prisoten, v zraku. Jakob je sedem let preživel v Južni Ameriki, nazadnje v Argentini, od koder je zdaj prišel v Ljubljano.

Ko smo pri zaključevanju kroga: zanimivo naključje je tudi, da se je prav vaš najmlajši sin tako navdušil za komunizem, kot o tem pišete v *Božičih* in v najnovejšem romanu *Da me je strah*. Najstarejši sin David pa je imel tri vzornike: Tita, Johna Lennona in svojega dedka.

Ja, leta 1980 je David za silvestrovo nekam žalostno posedal in ko sem ga vprašala, kaj mu je, je odvrnil: »Vse tri sem letos izgubil!« Odlična je bila predvsem kombinacija, bi rekla. Zanj so bili vsi trije heroji, sama pa sem tako in tako dolgo časa živela v prepričanju, da so vsi, ki so brez rok ali brez nog – narodni heroji.

Kaj se je zgodilo z vašo gospodinjjo Pepco, ki jo omenjate že v *Božičih*, saj je pekla potico in vas skrivaj vodila gledat jaslice v cerkev?

Po očetovi smrti je tudi ona šla, mislim, da je potem kuhala nekim frančiškanom ali nekaj podobnega. In ko sem nekoč hodila po ljubljanski tržnici, me je ustavil neki gospod: »Saj ste vi Maruška, kajne? Kako so pa kaj David, pa Ana in Jakob?« Po vseh je povpraševal in vse je vedel, razložil je, da jim je Pepca po kosilu ob kavi še dolga leta pripovedovala »strašno luštne« zgodbe o članih naše družine. Meni pa je bilo všeč, da sta jo starša podpirala v njenem praznovanju božiča.

Onadva sta tisti večer najverjetneje preživela na partijskem sestanku?

Ja, pogosto. Jaz takrat tako in tako sploh nisem nič razumela.

Ko popisujete popotovanja po Indiji, navdušenje za hinduizem, budizem – vam je bilo kaj od tega blizu, bližje kot ateizem, v katerem ste bili vzgajani doma?

Ja, to so bila res leta iskanja, najprej je bil sufizem, potem budizem ... Pozneje sem spoznala, da vsi le niso iskali tako kot jaz in moja okolica, da smo bili bolj manjšina.

Podobne občutke opisujete tudi v *Božičih*, kjer pišete, da vaši prijatelji iz mladosti danes igrajo golf in imajo zlate kreditne kartice. Ali menite, da smo Slovenci pripravljeni odpustiti tistim, ki se vračajo – tako kot ste se po dolgih letih življenja v Nemčiji vrnili vi?

Pravzaprav drži, da jih je moje pisanje v Nemčiji zelo motilo. Hudo je, če si premočan ...

Kako pa bi z današnjega vidika komentirali izjavo vašega očeta, ki jo je izrekel, ko je izgubil nogo in se je zdravil v vojaški bolnišnici v Bariju, kjer je postal urednik stenčasa: »Ko nisi več za nobeno drugo rabo, si kulturnik.«

Takrat so zelo pazili nanje, v romanu omenjam velikega misleca, ki je vedno na toplem, to je zgodovinski lik, za katerega so na Bazi 20 res lepo skrbeli. Očitno pa so pravi partizani, kakršen je bil moj oče, do njih čutili nekaj takšnega. Vseeno so takrat umetniki uživali blazno spoštovanje. Večje kot danes.

Kako pa je z navdušenjem vašega sina nad Chejem Guevarom? V nekem intervjuju ste dejali, da vam je žal, da oče ni več živ, da bi ...

... uravnovesil njegov entuziazem. A ta entuziazem po časi jenja.

Ali smemo generacijo mladih med dvajsetim in tridesetim letom, ki demonstrirajo, nazivati z »izgubljena generacija«? Ali ni bila izgubljena tudi generacija tistih, ki so odrasli med drugo svetovno vojno, kot vaša starša? Kateri so bolj izgubljeni?

Tudi po drugi vojni je bilo precej izgubljenih. Mislim, da ima ta generacija še čas. Upam.

Se še vračate v Bognišče vas?

Tam se je rodil oče. Ko sem bila majhna, smo hodili pogosto, in to s konji, ker ni bilo ceste. Jaz sem jo sovražila. Moji otroci pa so bili, ko so prvič obiskali ta kraj, navdušeni in tudi jaz danes nanj gledam z drugačnimi očmi.

Kako je ime gradu, o katerem pišete in katerega graščak je vašemu očetu posojal knjige iz grajske knjižnice? Ste tudi vi, preden ste sedli k pisanju romana, proučevali arhive?

To je bil grad Hmeljnik. Proučila sem kar precej zgodovinskih virov, da me ne bi kdo držal za besedo ali letnico. Res pa je, da v pisanje nisem vpletala zgodovinskih podatkov. Vse to se je ohranilo v mojih otroških spominih, nekaj let po vojni je bilo, kot bi v našem stanovanju živelo pol brigade. Še zlasti moj oče je imel občutek, da je treba vse deliti.

Da ste se med bosansko vojno podali v Sarajevo, je bilo prav gotovo povezano z vašim družinskim ozadjem – ker ste bili iz družine, ki je verjela v komunizem in Jugoslavijo?

Ja, mislim, da je bilo, ker sem se pogosto spomnila maminih besed, da je bila Bosna srce partizanstva. K odhodu pa me je napeljala še čisto osebna stvar: sinu Davidu, ki je bil dotlej primoran hoditi na dializo, so presadili mojo ledvico, a je telo ni sprejelo ... V roke mi je tedaj prišel časopis, v katerem je pisalo o prvem pokolu v Sarajevu. Sedela sem tam, s tistim časopisom, in si rekla: tukaj je v vprašanju eno samo življenje, Davidovo, kaj pa se dogaja z vsemi temi ljudmi tam dol?

Katero mesto bi si danes zaslužilo, da bi ga obiskali in tamkajšnjim ljudem tako pomagali?

Ne vem, veliko jih je. Vse skupaj pa je pljunek v morje. V Sarajevu si vsaj konkretno vedel, kaj je treba – kaj prinesiti. Grozno je bilo, ker na letalo nisi smel odnesti več kot dvajset kilogramov ...

Ste še v stikih z begunci, ki ste jim med vojno v Bosni ponudili zatočišče v vašem berlinskem stanovanju?

Ne, z njimi ne, pač pa s Sarajevčani, a tudi ne z vsemi. Že leta 1994 se je nakazovalo, kam se bo vse skupaj usmerilo, moral si paziti, kaj boš rekel, vse bolj muslimansko je postajalo. Od začetka so bile mošeje prazne, a dlje ko je vojna trajala, bolj so se polnile. Arabske dežele so največ pomagale, Kuvajt je celo vojno plačeval kruh, pa tudi zdravila, plin, vse ... Potem je jasno, da greš sedet v mošejo. Karitas pa je pošiljal katoliške knjige. Takrat sem prvič videla od blizu, kako to funkcionira. Vsem velikim organizacijam je težko zaupati. ■

TISK ŠE NI GOTOF!

Iznajdba tiska in z njim postopka identičnega kopiranja podob je spremenila družbo in življenje ljudi toliko, da je pri današnjem kognitivnem zaznavanju sveta postala podoba pomembnejša od besede. To kažejo tudi aktualni protestniški plakati in protiudarci nanje.

LILIJANA STEPANČIČ

Med uličnimi protesti v Mariboru (in drugod po Sloveniji) so aktivni državljani nosili preproste črno-bele hitro natisnjene ali fotokopirne male plakate *Gotof je* v različicah s portreti nekaterih lokalnih ali državnih politikov ter drugih akterjev sedanjega političnega prostora. V Mariboru seveda predvsem s portretom Franca Kanglerja. Kot protinapad je volilna lista mariborskega župana pripravila brezplačnik *Gotof je!* in ga razdelila v poštne nabiralnike vseh dupleških in mariborskih gospodinjestev. Brezplačnik je bil prefinjena bitka, ki je potekala s sredstvi klasičnega tiska. Priča o tem, da doba tiska nikakor ni končana, čeprav se o nasprotnem govori že od devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko se je začel odpirati prostor digitalnemu in mrežnemu svetu.

Pri nas so o zatonu stare dobe prvi spregovorili internetni aktivisti in teoretiki novih računalniških orodij v Ljubljani leta 1997 na spomladanskem mednarodnem sestanku z naslovom *Beauty and the East*. Srečanje so promovirali s časopisom, ki so ga natisnili v visoki nakladi in v njem objavili besedila, sicer dostopna že na spletu, kar je delovalo nekako kontroveržno, bizarno in staromodno. Realnost je bila taka, da se ni bilo mogoče kar čez noč odreči propagandni in ideološki moči tiska, ki so jo računalniki pridobivali le postopoma.

V enakem primežu so današnji boji. Sodobna internetna socialna omrežja in internetni programi protestnikom omogočajo artikuliranje nezadovoljstva. Z računalniškimi programi hitro, udarno in skupnostno oblikujejo propagandna vizualna sporočila, ki krožijo po spletu. Vendar na proteste ne hodijo z iPadi ali drugimi računalniškimi ekrani, ki bi jih pritrčili na palice in jih dvignili v zrak. Vizualna sporočila prenesajo na papir. Z dobro staro tehniko tiska naredijo plakate.

Zagotovo bodo prišli časi, v katerih se bo samo še e-protestiralo. A do takrat pogledajmo v preteklost, in sicer v čas nastanka tiska, te enako razmnožene likovne podobe, in obudimo učinke, ki jih je proizvedla, saj so po nekaj sto letih še vedno aktualni in vse bolj obsežni. Sestavljeni so iz kombinacije besedil in podob, pri čemer moč besedil ni le verbalna, temveč je tudi v njihovi vidni pojavnosti. Besedila so postala gesla, ta pa so likovno oblikovana kot zaščitene trgovske znamke. Torej kot emblemi, znaki ali grbi. Zato nastaja toliko prisvajanj, okupacij in malih predelav starih uveljavljenih vizualnih znakov, saj je v njih zajeta zgodovina vseh skupnosti, ki so jo ti zgradili. Mariborski uporniki so posegli po beograjskem *Gotov* je in osrednjem slovenskem časniku *Delo*, ki so ga predelali v *Belo* (članek *Skupno odstopilo 22 mariborskih svetnikov!*, Aktualno, 20. 12. 2012, str. 4). Podporniki mariborskega župana pa so uzurpirali podobo svojih nasprotnikov in ji dali drugo vsebino. Oboje se je v zgodovini zgodilo že mnogokrat.



Ta grafika Albrechta Dürerja iz leta 1513, ki jo je umetnik naslovil *Jezdec*, v 17. stoletju pa je dobila popularno ime *Vitez, smrt in hudič*, je kompleksna promocija izjemnosti cesarja Maksimilijana I. Pripisuje mu – pa naj se sliši še tako paradoksalno – nič manj kot intelektualne veščine takratnih humanistov. Grafika je namreč s svojo vsebino prepričevala, da cesar vlada nad mislijo in idejo.

Evropa je začela uporabljati tisk oziroma tehnološki postopek, ki je omogočil enako razmnoževanje podob, okoli leta 1400. Še danes se ne ve, kje in kako je do tega prišlo (izvor naj bi bila Kitajska). V nasprotju z identično razmnoženo podobo je tedanji svet že poznal razmnoženo besedilo. Prve tehnike tiska podob so bile lesorez, bakrorez in jedkanica. Sredi 15. stoletja je Gutenberg iznašel tiskanje z mehanskimi premičnimi črkami. V naslednjih stoletjih so izumili litografijo, sitotisk, ofset, kseroks in mnoge druge tehnike, med katerimi so tudi take, od katerih so ostala le njihova imena, saj so postopki tiskanja utočili v pozabo. Najnovejši digitalni tisk ni zadnja iznajdba v tovrstnem razvoju.

Razvoj tehnik tiska je sledil premisi novodobne evropske kulture in misli, da naj podobe veristično posnemajo realne predmete, naravo in ljudi. Prav tako se je tisk odlično ujel z v renesansi porajajočo osnovno kapitalistično produkcijsko premiso, ki velja še danes in pravi, da je treba s čim manj dela in surovin ustvariti čim večji dobiček, torej čim ceneje natisniti čim več enakih listov. V tem smislu lahko razložimo, zakaj je nastalo toliko inovacij tehnik tiska. Razložimo pa lahko tudi početja umetnikov tega časa. Rembrandt je bil, na primer, izjemno produktiven grafik. Podobe na listih papirja je vrezoval in tiskal sam, medtem ko je večino slikarskih naročil prepustil delavniškim mojstrom. Ustvarjanje grafik mu je pomenilo več, ker je bil prihodek glede na porabo dela in materiala višji kot pri sliki. Njegov sodobnik Peter Paul Rubens je bil še bolj podjeten. Osnovel je grafično delavnico, ki je proizvajala liste s podobami njegovih slik. Te niso ustvarjale prihodka le same po sebi, temveč so ga prinašale tudi posredno s promocijo Rubensovega slikarstva.

Tiskanje podob je odločilno vplivalo na razvoj evropske znanosti in misli, kar so zgodovinarji in kulturologi pogosto spregledali. Na to je opozoril William Mills Ivins, jr. v knjigi *Prints and Visual Communication*, ki je izšla leta 1953, torej slabih deset let pred danes zopet aktualno *Gutenbergovo galaksijo* Marshalla McLuhana. Ivins ni bil teoretik. Znanje je osvojil kot kustos na oddelku za grafiko v Metropolitan-skem muzeju med letoma 1916 in 1946. Bil je med prvimi, ki so iznajdbi postopka identičnega kopiranja podob pripisali prelomno mesto v zgodovini in jo primerjali s pomenom iznajdbe pisave. Okoli leta 1400 tiskanje podob postane novo sredstvo komunikacije, ki ustvari *slikovne izjave*. Izjava nastane, če stvar večkrat ponovite. Če nečesa ne ponovite, gre v pozabo. Percepcija podobe ni več individualna, temveč

kolektivna. Množica kopij ene podobe ustvarja množico sočasnih uporabnikov. Je zametek tistega, čemur danes rečemo mreženje. To je obstajalo v besednem zapisu že nekaj tisočletij pred iznajdbo tiska podob.

Ivins pravi, da je nastanek slikovnih izjav pospešil razvoj mnogih znanosti in tehnik od botanike, geografije, anatomije do umetnostne zgodovine. Znanje je postalo dostopno tudi ljudem, ki niso bili le privilegirani družbeni razred bogatih in šolanih, temveč so bili samouki in amaterji (odtod izhaja stališče o demokratičnosti tiska). Poleg tega so podobe lahko izrazile tisto, kar besede niso mogle. Vsi, ki so kadarkoli poskušali napisati banalno besedilo, kot je kuharski recept, torej opisati postopek priprave jedi, vedo, da takšno ubesedenje ni enostavno. Enako težko je s pisnimi navodili za sestavo omare. Oboje zahteva izjemno koncentracijo pisanja in branja. Mnoge iznajdbe, kot na primer helyotipija ali hyalotipija (slikanje oziroma fotografija na steklo) Janeza Puharja, ki so sicer opisane, so brezupno nerazumljive. Če besedilu dodamo sliko, ki ilustrira postopke in predmete, je podajanje znanja veliko lažje.

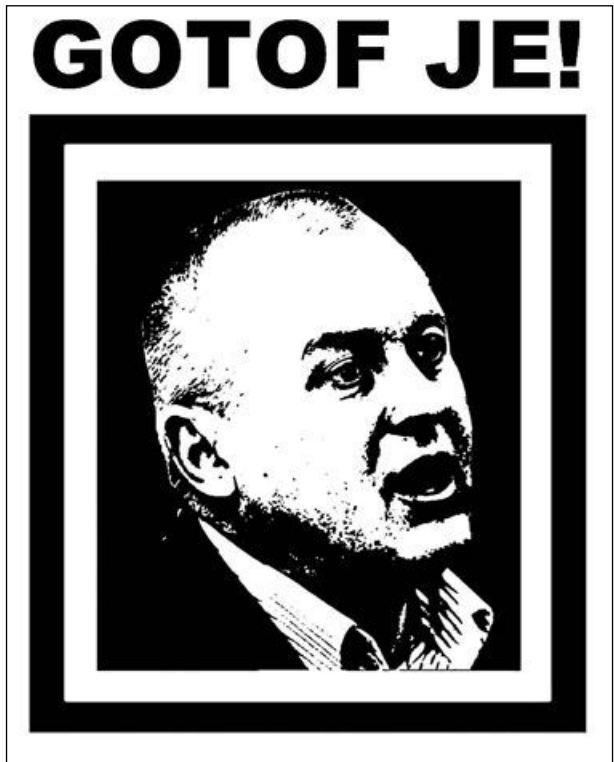
Kolektivne vezi, ki jih ustvarjajo likovne izjave, so bile že od začetka prikladne tudi za politične, ideološke in državniške aktivnosti. O tovrstni uporabi je odlično spregovorila razstava *Cesar Maksimilijan I. in Dürerjev čas* v dunajski Albertini jeseni 2012. Grafike in tiskane ilustrirane knjige, ki smo jih vajeni gledati kot umetnost, so zaživele v svojem primarnem pomenu in uporabi, torej kot politična propaganda.

Za prikaz političnodržavniške uporabe tiska skoraj ni boljšega primera, kot je vladavina svetega rimskega cesarja Maksimilijana I. (1459–1519), saj je bila takratna propaganda transparentna, ne pa zamotana, kot je danes, ko se vloge vodilnih pervertirajo v vodene. Maksimilijan I. je vladal habsburški hiši od 1486 do smrti. Na vse načine si je prizadeval podrediti čim večji del Evrope. Večkrat se je neuspešno podal v Rim, da bi ga papež okronal za svetega rimskega cesarja, za kar je bil sicer izvoljen. Nazadnje je kronanje potekalo brez papeža. Za vojne in podkupovanje elektorjev si je sposojal denar pri bankirju Jakobu Fuggerju Bogatemu v Augsburgu in zadolžil cesarstvo do skorajšnjega bankrota. Dolgove je v veliki meri odplačal tako, da je upniku podelil plemiški naslov in zemljo. Na tem mestu ni odveč, če povemo, da je Maksimilijan I. govoril tudi slovensko in je z eno od reform ukazal izgon Judov iz Maribora.

Oblasti ni ohranjal in širil samo s porokami (s katerimi je še posebej zaslovel), vojnami in diplomacijo, temveč tudi na bolj sofisticirane načine. Naročal je izdelavo številnih grafik, pamfletov in debelih knjig, ki so slavili njegova dejanja. Pri tem ni pozabil niti na osebni brevir. V politični marketing (kakor bi rekli danes), ki je slonel na tisku, je vpel umetnike, kot sta Albrecht Dürer in Albrecht Altdorfer, in mnoge druge, ki so manj znani, a so bili za uspeh posla nepogrešljivi. Z deli so udeleževali Maksimilijanovo življenjsko načelo, da mora človek, še preden smrt potka na njegova vrata, sam poskrbeti za svojo slavo, ki je bo deležen v življenju in po smrti. Zato je cesar na razne načine povečeval samega sebe. Podobno kot drugi mogočniki je že desetletje pred smrtjo naročil izdelavo lastne grobnice, se je pa od njih razlikoval po tem, da je potoval skupaj s krsto. To ni bilo kakšno posebno čudaštvo, temveč odločitev, da pripravljen pričaka smrt.

Sprevod zmage Maksimilijana I. je najbolj ambiciozna in obsežna propagandna stvaritev. Knjiga vsebuje 136 lesorezov. Cesar je delo naročil leta 1512, medtem ko je bila prva izdaja končana po njegovi smrti leta 1526 (tisk torej ni bil tako hiter kot danes). Najprej so Albrecht Altdorfer in umetniki iz njegove delavnice v Regensburgu izdelali 109 gvašev in akvarelov, ki so bili podlaga za lesoreze, za kar so porabili tri leta. Pri izdelavi grafik, ki so pravzaprav omogočale širjenje cesarjeve slave, pa so angažirali skoraj vse takratne pomembne nemške grafike. Delo je vodil Hans Burgkmair v Augsburgu, ki so se mu pridružili še Altdorfer, Hans Springinklee, Wolf Huber, Hans Schäufelein in Dürer.

Podobe v knjigi predstavljajo procesijo, ki je simbol oblastne vsemočnosti. Upodobljena je pompozno, idealistično in teatralno. Na podobah ni dvoma o izjemnosti vladavine. Čudovite grafike kažejo cesarjeve bitke in poroke, resnične in mitološke živali, lov, praporščake z zastavami zavojevanih dežel, prednike do bibličnih časov, ujetnike, bobnarje, vojni plen, podložnike, viteze in kočije s cesarsko družino v pernatem dekorju. Scenarij procesije je tako vseobsežen, bogat in fantastičen, da se pred njim lahko skrijejo vse parade



Fotokopije in digitalni printi *Gotof je* (*Gotov si*) niso slabši ali boljši od Dürerjevega mojstrskega grafičnega lista *Jezdec*. Oboje je najboljši izdelek političnih kontekstov, ki jih izdelki reprezentirajo.

voditelj 20. stoletja. Na trenutke spominja na kostume in instalacije Alana Hranitelja.

Če je *Sprevod zmage* nesramežljivo neposreden propagandni hvalospev, je Dürerjeva jedkanica iz leta 1513, ki jo je umetnik naslovil *Jezdec*, a je v 17. stoletju dobila popularno ime *Vitez, smrt in hudič*, bolj kompleksna promocija cesarjevih izjemnosti. Vidimo staromodno vojaško opravljenega jezdec v spremstvu hudiča, smrt in psa na neprijazni, temačni in pusti poti sredi zimskega gozda. Jezdečeva oprava govori, da ne gre za plemiča, temveč za najetega plačanca, ki jih je bilo v tistem času veliko, medtem ko ima obraz jezdec Maksimilijanove portretne lastnosti. Ali ne gre za neskladje na podobi? Prav gotovo ne. Znano je namreč, da je Dürer pred natiskom naklade pošiljal poizkusne odtise v potrditev ljudem, ki so bili blizu cesarja. Če bi bilo na *Jezdecu* kaj kontroverznega, delo ne bi preživel. Poleg tega pa vemo, da si je cesar sam izmišljeval, kako naj kakšna podoba izgleda. To dokumentirajo nekatere grafike, na katerih je upodobljen ob slikarju in mu narekuje, kaj naj naslika. Prav tako je ohranjeno pismo, v katerem Maksimilijan sporoča, kako naj popravijo njegov portret, da bo bolj verističen (ali pa všečen). Med naročnikom in izvajalcem takrat še ni bilo plačanih politično-marketingških agentov.

Kaj pravzaprav propagira ta Dürerjev list? Upodobljene lobanja, peščena ura in smrt tvorijo motiv *memento mori*, ki se ne nanaša le na portretiranca, temveč zadeva vsakogar. Podoba ne žuga »Maksimilijan, umrl boš!«, temveč pravi, da je v konstrukciji življenja tudi smrt, kar pa, kot smo vi-

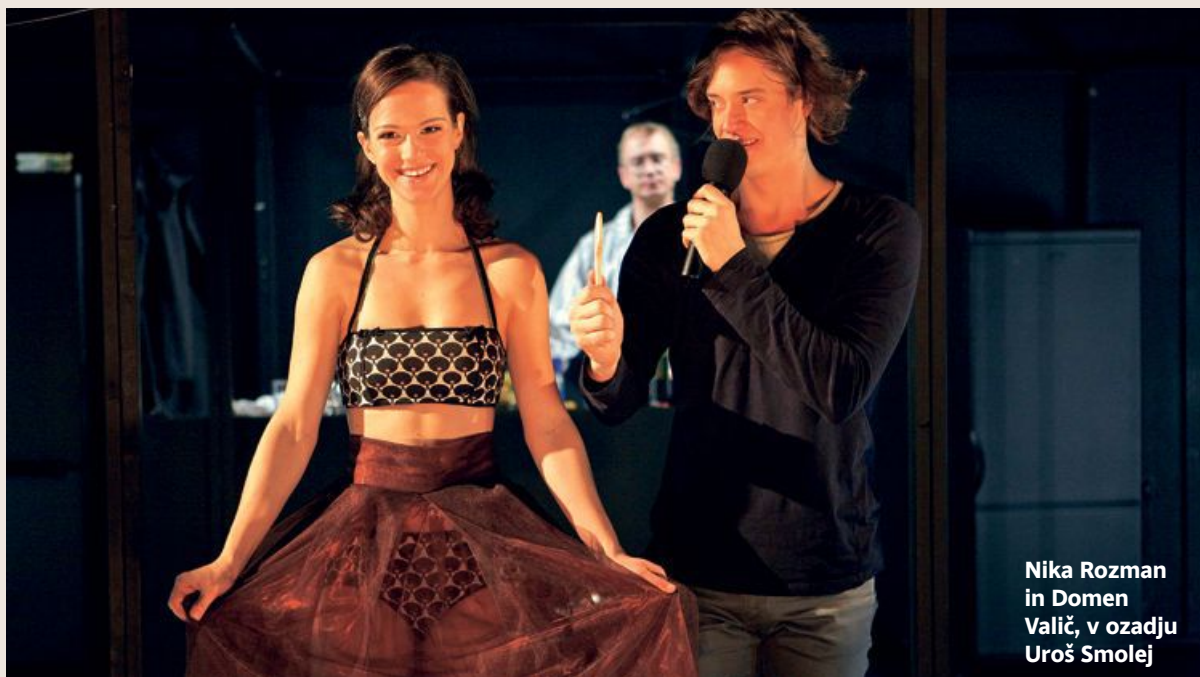
ZA PRIKAZ POLITIČNODRŽAVNIŠKE UPORABE TISKA SKORAJ NI BOLJŠEGA PRIMERA, KOT JE VLADAVINA SVETEGA RIMSKEGA CESARJA MAKSIMILIJANA I. (1459–1519). OBLASTI NI OHRANJAL IN ŠIRIL SAMO S POROKAMI, VOJNAMI IN DIPLOMACIJO, TEMVEČ TUDI NA BOLJ SOFISTICIRANE NAČINE. NAROČAL JE IZDELAVO ŠTEVILNIH GRAFIK, PAMFLETOV IN DEBELIH KNJIG, KI SO SLAVILI NJEGOVA DEJANJA.

deli, Maksimilijanu ni bilo tuje. Poleg tega se je cesar imel za izvedenca v najemanju plačancev, vojskovanju, konjih in psih. Dürer je torej upodobil Maksimilijanove sposobnosti in veščine, ki so ga dvigovale nad druge ljudi, čeprav se te zdijo danes precej bizarne. Prav tako kot izjemna jedkanica *Melanholija*, ki govori o depresiji, ki naj bi ji bili po takratnem prepričanju podvrženi le inteligentni ljudje in naj bi mučila cesarje, *Jezdec* pripisuje Maksimilijanu I. intelektualne bravure takratnih humanistov. Grafika je torej prepričevala, da cesar vlada nad mislijo in idejo.

Politična in ideološka propaganda sta posegli po grafiki zelo hitro, podobno kakor danes po novih računalniških medijih. Število kopij sicer ni bilo primerljivo z današnjim tiskom in ni doseglo obsega ljudi, kakor ga facebook ali twitter, a je bilo vseeno bolj primerno za zajemanje večjega in drugačnega življa kot risba ali slika. Poleg tega pa je bila grafika učinkovita že zato, ker je bila novost, ki je ljudem zanimiva sama po sebi. Pri tem so »podpisi« uveljavljenih ljudi propagiranju dodajali težo.

Fotokopije in digitalni printi *Gotof je* (*Gotov si*) niso slabši ali boljši od Dürerjevega mojstrskega grafičnega lista *Jezdec*. Oboje je najboljši izdelek političnih kontekstov, ki jih izdelki reprezentirajo. A poleg tega gre za dve različni stvari. Tu ne mislimo na razlike v likovnih slogih med renesanso in sodobno likovno govorico, temveč na tiste, ki izhajajo iz tega, koga izdelki zastopajo. Ni enako, ali podpirate oblast ali ji nasprotujete. Za obe strani so se v kulturi »utrile« dovoljene in različne vsebine, besedila in podobe. *Jezdec* je prefinjena afirmacija vladarja. Enaka je plakatom *Delam* za volilno kampanjo Zorana Jankovića, ki jo je vodila marketinška firma brez lastne politične ideologije in je ustvarila vizualne učinke »estetsko«, »profesionalno«, »sodobno« in »učinkovito«. Vizualni učinki so postali vsebina propagande kandidata, pravzaprav kar njegove osebne karakterne lastnosti. A vsebina je bila namišljena, kakor je bilo Maksimilijanovo duhovno življenje renesančnega humanista ponaredek. *Gotov je* so drugačni, »hitri«, »neumetniški« in »robustni«, predvsem pa narejeni v duhu *do it yourself*. Nadaljujejo linijo pariške pomladi leta '68, južnoafriškega osvobodilnega gibanja proti apartheidu v osemdesetih, srbskega študentskega gibanja Odpor na prehodu tisočletij in mnogih drugih, medijsko manj razvpitih bojevanj.

Tako ni čudno, da smo na demonstracijah srečali tudi uglednega človeka, ki je s posebno vestnostjo zbiral na videz nič vredne plakate. Ne, to ni bil kustos iz kakšnega od številnih muzejev, ki se posvečajo grafiki in kulturi. Bil je človek, ki ve, da tiskana podoba ni bila in še vedno ni efemerna zadeva. Nevidna roka lahko s svetovnega spleta umakne vse, kar se ji zdi neprimerno, medtem ko uničenje tovrstnih tiskovin zahteva več časa in organizacije. ■



Nika Rozman in Domen Valič, v ozadju Uroš Smolej

FOTO BARBARA ČERIN

Medgeneracijski nespোরазum?

Simona Semenič je spretno dramatizirala precej zaprašen filmski scenarij iz konca sedemdesetih let, najmlajša generacija gledališčnikov pa ni našla ključa za prenos na oder, kaj šele, da bi mu dala generacijski pečat.

VESNA JURCA TADEL

Z današnjega vidika si je težko predstavljati, da bi Hladnikov film *Ubij me nežno* leta 1979 dejansko pomenil kaj drugega kot priložnost za izživetje pikantnih erotičnih fantazij – scenarij Rudolfa Frančka je lahkotna, (predvidoma) namenoma konfuzna in bizarna komedijica, katere glavna poanta se zdi, da je preizkusiti, v kakšne in kolikere erotične kombinacije je možno skupaj spraviti omejeno število protagonistov (kot pravi avtor, je bil scenarij »premišljen tako, da naj čim bolj šokira Slovence in ostale prebivalce planeta Zemlja«. Tu sta zakonski par David in Julija, ki prideta na obisk k Teti, ki se preživlja z ekspresnim prevajanjem pogrošnih romanov; ko se pojavita še Julijin ljubimec Adam in brhka Cita, ki vrže oko na Adama, se zadeve zapletejo: nekaj nespোরазumov med Julijo in njenima moškima njo pahne naravnost v Citin objem, da bi bilo vse še malo bolj pikantno, pa se začenejo na prizorišču naenkrat kopiciti trupla, saj junake drugega za drugim doleti nenadna smrt. Konec Hladnikovega filma ta klobčič frivolne poljubnosti razreši z razkritjem okvirne zgodbe: ugotovimo, da so vse te peripetije le plod očitno zelo bujne domišljije stare Tete, saj so vsi liki v resnici uslužbenci založbe, za katero prevaja.

Simona Semenič, ki je po Rudolfovih motivih napisala odrsko varianto več kot 30 let pozneje, gledalce prej odreši spraševanja, kaj se dejansko dogaja, saj njegovo snov premeša, doda okvir policijske preiskave in zgodbo od začetka gradi po dveh linijah. Tako se vzporedno odigrava detektivska raziskava skrivnostnih smrti v hiši starega Strica (namesto Tete kot pri Rudolfu) in pa niz prizorov, ki po principu *flashbacka* razkrivajo, kako so se odnosi med liki zapletali. Ob branju se zdi, da je to posrečena rešitev, saj nudi nenehno distanco do erotičnih blodnjav in hkrati daje možnost odrske parodizacije; zlasti glede na to, da Semeničeva prižene Rudolfovo erotično fantazijo čez rob, tako da spari tudi detektiva z Julijo in doda homoerotični prizor med obema detektivoma. S tem skupnim in postopnim prodiranjem v skrivnostno dogajanje v Stričevi hiši pa se Semeničeva tudi spogleduje s principom telenovel in resničnostnih šovov. Manj razvidno je sicer, zakaj je Teto spremenila v Strica, dovolj aktualno pa izzveni nekaj replik na koncu, ko se mora stric ukloniti okusu publike.

A ustvarjalci predstave so se v širokem loku izognili možnosti izostritve, ki jo ponuja tekst. Namesto jasno žanrsko definiranih prizorov, namesto jasno definirane- ga odnosa do posameznih epizod je gledalec prepuščen precej nepreglednemu pretakanju prizorov, ki je režijsko povsem nereflektiran in slabo odrsko organiziran. Edini domislek je, da Stric večino časa v ozadju odra pripravlj

hrano, vendar iz ničesar drugega ni razvidno, da je celotno dogajanje plod njegove razburkane domišljije. Prizori se tako povsem poljubno izlivajo drug v drugega, zapleti med junaki se kobalijo in kotalijo, pa niti ti niso dovolj jasno naznačeni – ne ugotovimo na primer niti tega, da je Citino zapeljevanje Julije v resnici le sredstvo za to, da bi končno dobila Adama, ki je njen resnični predmet poželenja.

Ekipa najmlajših slovenskih gledališčnikov – režiserka Zala Sajko, dramaturginja Nina Šorak, režijski sodelavec Simon Belak – se je torej lotila reciklaže filma izpred skoraj generacije in pol in pri tem zamudila priložnost, da pove, kaj si o vsem skupaj misli. Namesto kakršnegakoli *statementa* generacije, ki prihaja, gledamo obrtno slab izdelek, ki ga iz negledljivosti rešuje le rutinirana ekipa igralcev MGL (Uroš Smolej, Viktorija Bencik, Nika Rozman, Janez Starina, Domen Valič, Gaber K. Trseglav in Klemen Janežič, k. g.). Iz prispevkov v gledališkem listu lahko sicer razberemo, da so se opirali na tako visokozveneče premise, kot je biopolitika (prosto po Foucaultu), vendar to iz predstave žal prav v nobenem elementu ne »pride ven«. Niti niso manipulacije oblasti ali Stričev domnevni prekariat nekaj, na kar bi občinstvo pomislilo, ko zapušča dvorano in se sprašuje, kaj je dejansko gledalo.

Ob tem le težko pustimo ob strani vprašanje, kaj naj bi cikel *Nostalgija* (lani je v tem okviru že potekala uprizoritev odrske adaptacije Hladnikovega *Plesa v dežju*) dejansko prinesel – razen morda vnaprejšnjega alibija, da so slovenske legende nedotakljive in kot take vnaprej oproščene kakega bolj vsebinskega argumentiranja. Zakaj že – zlasti zakaj naj bi jih nostalgичno čistili najmlajši ustvarjalci? Menda ja niso sami tako »brez teksta«, lastne vsebine – kot je o tem decembra v *Pogledih* pisala pripadnica te generacije Manca G. Renko? ■

SIMONA SEMENIČ
(PO MOTIVIH FILMSKEGA SCENARIJA
FRANČKA RUDOLFA)

Ubij me nežno

REŽIJA ZALA SAJKO

MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO, MALA SCENA

PREMIERA 13. 12. 2012, 90 MIN.

(OGLED PONOVIIVTE 4. 1.)

ASINHRONA ARISTOKRACIJA

Odnos med dramatikom in filmom je nesporno dvosmeren, vendar se zdi, da je smer od gledališča k filmu dosti bolj priljubljena kot nasprotno. Če pustimo ob strani komercialne gledališke forme, ki vse pogostejše stavijo izključno na instantno prepoznavnost naslovnih zgodb, med katere seveda sodijo tudi privlačne filmske franšize, in se osredotočimo na visoko gledališče, lahko govorimo o nekem splošnem nelagodju glede pretvarjanja filmske umetnosti v odrsko.

MATIC KOCIJANČIČ

O dmevni klasični filmi najpogostejše vznikajo iz enakih temeljev kot znamenita odrska dela: iz dobrih besedilnih predlog. Vseeno pa je tisto, kar začini najboljše filme in predstave, le redko zaobjeto izključno v kvaliteti izhodiščnega teksta. Pogostejše so namreč odločilne interpretacijske kvalitete, ki so mogoče le znotraj enega ali drugega medija; tiste značilnosti, ki so medijema ekskluzivne in med njima niso prevedljive. Prav zato se v razmisleku o fenomenu »gledališke interpretacije filma« predvsem zastavlja vprašanje, kaj *avtentično* filmskega je sploh mogoče interpretirati na *avtentično* gledališki način.

Temu vprašanju se v slovenskem prostoru zadnje čase najintenzivneje posveča režiser Diego de Brea, v letošnji sezoni kar z dvema predstavama. *Ženske na robu živčnega zloma*, ki jih bo po scenariju Pedra Almodóvarja uprizoril z ansamblom MGL, bodo premiero dočakale aprila; *Nedolžni* (gre za edninski naslov, ki bi lahko bil preveden tudi v ženski spol, kot »nedolžna«), prirejen po filmu *L'innocente* (1976) slovitega italijanskega režiserja Luchina Viscontija, pa je že na ogled v Slovenskem mladinskem gledališču.

Gre za minimalistično postavitev na majhnem odru dvorane Stara pošta, ki se vrti predvsem okoli ene – tehnične – ideje: igralci so vnaprej zvočno posneli celoten tekst, ki je predvajan med predstavo, pri čemer poskušajo nastopajoči z ustnicami in kretnjami ujeti ustrezno govorno mimiko. Pri tem jim pogosto spodleti, kar je sicer gotovo zavestna odločitev ustvarjalcev, vendar očitno določena z naravnimi omejitvami tovrstnega izvajanja. Predvsem problematični so zvočni efekti – na posnetku se odvrti celotna zvočna slika predstave, vključno s točenjem šampanjca ipd. –, pa tudi smeh, vzkliki in drugi spontani odzivi, kjer je neusklajenost z igro še posebej opazna in moteča. Vse skupaj na trenutke močno spominja na legendarne kung-fu filme sedemdesetih, ki so jih po tekočem traku (in zato pogosto precej neposrečeno) sinhronizirali zahodni uvozniki.

Živa sinhronizacija je za igralce seveda izjemno zahtevna in jih razumljivo prisili v izrazito togo in nenaravno igro. Škoda, kajti v bolj umirjenih momentih, ko igralcev ne prehiteva virtualizacija njihovih dialogov, zasedba dokaže svoj potencial. Romana Šalehar vsaj tako prepričljivo kot Viscontijeva Laura Antonelli uprizori čustveno nihanje protagonistke Giuliane med razočarano prevarano ženo in prerojeno zapeljivko, ki se prepusti čarom pisatelja Filippa d'Arboria (Matej Recer). Uroš Maček uspešno izžareva Tullievo nervozno razpetost med odnosi s tremi ženskimi liki: trpečo ženo, svobodomiselnega ljubico (Dragica Potočnjak) in nič hudega



Romana Šalehar v vlogi Giuliane

FOTO PETER UHAN

slutečo materjo (Olga Grad). Pa vendar je kemija med nastopajočimi zgolj nakazana: vse prepogosto jo povzi neusmiljeno drvenje spremljajoče zvočne »zavese«.

Ta ima poleg opisanega procesa še drugo vlogo: številnim pomembnim stranskim likom Viscontijevega filma v de Breevi predstavi niso dodeljeni obrazi; zastopajo jih le glasovi na posnetku, preostali igralci pa se na odru pretvarjajo, da so zvočno prisotne osebe prezentne tudi fizično. Zamisel je po svoje zanimiva, vendar je igralci zaradi nenehnega pritiska mehansko odmerjenega teksta niso zares sposobni organsko vključiti v potek igre. Tudi sicer v *Nedolžnem* opisani efekt nima jasnejšega vsebinskega ali estetskega smotra, razen morda v cinični povezavi s finančno krizo in varčevalnimi ukrepi: zasedbi petih igralcev je namreč omogočil realizirati predstavo, ki bi jih v najsukromnejši različici brez tehničnih pripomočkov terjala vsaj kakšnih ducat.

Nedolžni je vsekakor edinstvena predstava, predvsem zato, ker tvori lok z de Breevo priredbo kontroverznega in za Viscontija prebojnega filma, ki ga je izstrelil med režiserske superzvezde, *Somrakom bogov* (Visconti, 1969; De Brea, SMG, 2006). De Brea tako ne gledališči več le posameznih filmov, temveč širši opus določenega filmskega umetnika, česar na tak način ni počel še noben drug slovenski režiser. Kljub unikatnosti tega početja pa je pod velikim vprašajem njegova smiselnost.

Kako je *Nedolžni*, kakor je uprizorjen v SMG, zmožen oplemenititi Viscontijevo zapuščino? Povedano drugače: kakšnega presežka je deležen gledalec de Breeve predstave v primerjavi z nekom, ki je iz svoje

najljubše piratske strani naložil digitalni zapis izvirnika?

Dilema, ali je Visconti še vedno relevanten režiser, je pretirano kompleksna za tukajšnje razpravo. Drugače je z vrednotenjem njegovega zadnjega filma. *L'innocente* vsekakor

PREDSTAVLJAJTE SI, DA BI KUBRICKOVEGA BARRYJA LYNDONA, KATEREGA KVALITETE V MARSICEM USTREZAJO VRHUNCEM L'INNOCENTE, SPREMENILI V MONODRAMO LUTKOVNEGA GLEDALIŠČA. SEVEDA, LAHKO BI, AMPAK – ČEMU?

ne sodi med režiserjeve največje »zadette«. Pravzaprav za to morda sploh ne moremo kriviti Viscontija; snemanje filma je dirigiral iz invalidskega vozička, še dodobra oslavljen od kapi, ki ga je zadela v zadnjih fazah napore produkcije *Ludwiga* (1972), med samo montažo pa ga je kap zadela ponovno, tokrat usodno. Večji del zadnjega stadija produkcije je bil torej narejen brez njega, čeprav bi bilo življenjske znake vredno izmeriti tudi preostali montažni ekipi: film je počasen, prehodi med kadri neartikulirani, montažno

površnost – sicer očitno skozi ves film – pa najbolj strnjeno povzame eden od sklepnih prizorov, kjer objokana babica razglasi smrt dojenčka, ki poskuša prisotnim z vsemi štirimi dokazati, da je še vedno živ. Tudi premisa literarne predloge filma, istoimenskega romana zloglasnega Gabrieleja d'Annunzia, je medlo povprečna. Kljub tem zadržkom bi le redki ljubitelji evropske kinematografije upali trditi, da gre za slab film. Markantna kamera, bogata scenografija in avtentična kostumografija množičnih aristokratskih plesov – vse to ga rešuje iz sivega povprečja podobnih izdelkov zgodovinsko-kostumskega žanra. Jasno je, da gre predvsem za prvine Viscontijeve karizmatične filmske režije, ki jih okrnjena, komorna gledališka predelava sploh ne more doseči. To pomeni, da le stežka karkoli očitamo kostumografiji Slavice Janošević, scenografiji de Bree in pravzaprav tudi njegovi režiji: spodleteli zvočni eksperiment je konec koncev zanimiv poskus – a kot vse ostale možnosti vnaprej obsojen na neuspeh – premostiti nepremostljive konceptualne probleme projekta (novorojenega živega mrtveca so se s tem vseeno kar spretno rešili).

Ključen problem (in z njim vsi problemi) uprizoritve se namreč skriva že v samem izhodišču, v odločitvi transformacije bohotne filmske pompoznosti v jezik asketske komorne drame. Če ponudim analogen primer: predstavljajte si, da bi Kubrickovega *Barryja Lyndona*, katerega kvalitete v marsičem ustrezajo vrhuncem *L'innocente*, spremenili v monodramo lutkovnega gledališča. Seveda, lahko bi, ampak – čemu? Enako vprašanje se zastavlja tudi pri *Nedolžnem*, žal brez pravega odgovora. ■

Nedolžni (L'innocente)

PREVOD GAŠPER MALEJ

REŽIJA DIEGO DE BREA

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE

STARA POŠTA, LJUBLJANA

PREMIERA 12. 12. 2012

ONSTRAN AMERIŠKEGA SNA

Ameriški slikar Edward Hopper (1882–1967) sodi med tiste moderne umetnike, za katere vsi vedo, le redki pa poznajo njegovo delo kot celoto, ne zgolj prek peščice razmeroma pogosto reproduciranih slik, ki ga na poenostavljen način umeščajo v čas in prostor, zaznamovan s tektonskimi premiki znotraj zahodne umetniške tradicije.

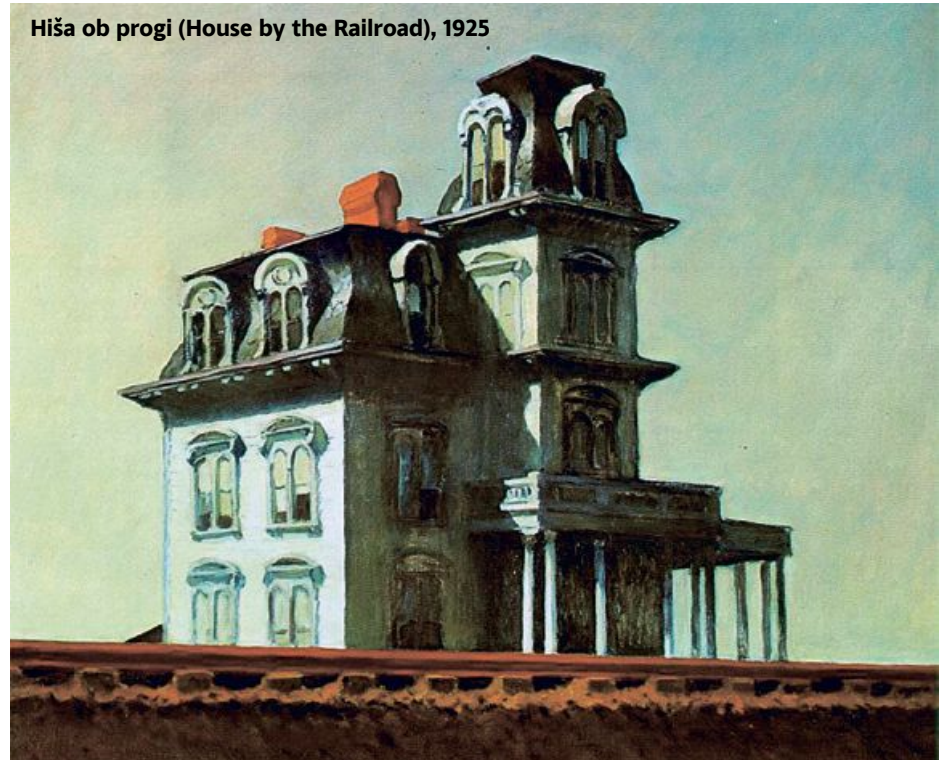
BRANE KOVIČ

Izjemna retrospektiva, na ogled v pariškem Grand Palaisu, kamor je prispela iz madridskega muzeja Thyssen-Bornemisza, poskuša »Hopperjevo enigmo« razčleniti z različnih vidikov in odgovoriti vsaj na nekatera izmed vprašanj, ki jih odpira njegova slikarska, grafična in risarska zapuščina, iz katere je bilo za to priložnost izbranih 160 del. Okvirno so razdeljena na dva segmenta, v prvem spremljamo avtorjevo formiranje, drugi pa ponazarja njegovo zrelo obdobje, od utrditve nedvoumno prepoznavnega osebnega sloga do zadnjih stvaritev. Lastniki – tako muzeji kot zasebniki – jih sicer neradi posojajo, zato je prerez skozi vse ključne premene v umetnikovi karieri prvovrsten dogodek za strokovno in širšo javnost.

Kritiške opredelitve Hopperjevega slikarstva so se spreminjale, nemalokrat so bile protislovne: označevali so ga za realista, naturalista, družbeno angažiranega ustvarjalca, figuralnega slikarja z močno simbolično noto ... Bil je sopotnik večine gibanj in usmeritev, ki so od začetka do sredine 20. stoletja pretresale slikarsko zgodovino, vendar se v nobeni ni prepoznal. Hodil je svojo pot, čeprav je od blizu spoznaval slogovne in vsebinske preobrate, skozi katere se je izoblikovala moderna umetnost, od fauvizma in kubizma do številnih različic abstrakcije pa vse do poparta in zametkov konceptualizma. Ko je po študiju v New Yorku v ateljeju Roberta Henrija (leta 1908 je ustanovil skupino, znano kot *Ashcan School*) nekajkrat, 1906 za dalj časa ter 1909 in 1910 s krajšimi bivanji, obiskal Pariz, so ga bolj kot tedaj aktualna umetniška vrenja pritegnili starejši avtorji, na primer Manet in Degas, še bolj pa flamski mojstri svetlobe, katerih stvaritve je občudoval v Louvru. Impresionistični razgradnji predmeta je zoperstavil težnjo k ponovni reprezentaciji figure, k upodabljanju človeka in sveta, v katerem živi. To stališče je postalo njegov umetniški *credo*, kajti vztrajal je pri figuralnih načelih upodabljanja kot nasprotju vsakršnega formaliziranja in estetiziranja. Vendar ta njegova drža ni pomenila zagovarjanja konvencionalnega realizma oziroma banalne mimetičnosti, kajti ni ga zanimal zunanji videz stvari, pač pa skrivnost njihovega pojavljanja, uganka njihove prisotnosti. To je

bilo mogoče zaznati že na slikah iz pariškega obdobja, še bolj pa se je pokazalo v urbanih vedutah in interjerjih s človeškimi liki ter v upodobitvah posameznih stavb v dvajsetih in tridesetih letih preteklega stoletja. Ena takih emblematičnih podob je prav gotovo *Hiša ob progi* (*House by the Railroad*) iz 1925, ki je navdihnila Alfreda Hitchcocka, da jo je uporabil kot scenografski okvir za svoj znameniti film *Psiho*. Stavba, umeščena v brezprostorje in obsijana z irealno svetlobo, ni na videz nič posebnega, a se hkrati zdi, kot da se je dvignila od nikoder, iz nekega drugega, nam neznanega sveta – in prav to dvojnost je Hitchcock dojel kot sijajno priložnost za umestitev svoje napete zgodbe. Podobno občutje preveva tudi slika *Z mostu Williamsburg* (*From Williamsburg Bridge*, 1928), pogled na del industrijske arhitekture, ki mu sicer v vsakdanjem življenju ne bi posvečali pozornosti, v Hopperjevi slikarski interpretaciji pa nas s svojo bizarno atmosfero kar potegne vase.

Hopperjeva življenjska in umetniška usoda se je temeljito spremenila leta 1924, z razstavo v Brooklynskem muzeju in po predstavitvi akvarelov z motivi neoviktorijanskih vil iz Gloucestra (Massachusetts) v galeriji Francka Rehna, kar mu je prineslo priznanje in prodajni uspeh (dotlej je namreč prodal le eno sliko na newyorškem Armory Showu leta 1913, preživil je se je v glavnem s časopisnimi ilustracijami). V naslednjem desetletju je dočkal prvo pregledno razstavo, ki mu jo je v Muzeju moderne umetnosti (MoMA) leta 1933 pripravil legendarni direktor Alfred Barr, tedaj najbolj vneti popularizator avantgardnih in modernističnih tendenc v ZDA. Ameriški modernizem se je dejansko napajal iz dveh virov: doma ga je spodbudila že omenjena *Ashcan School*, ki se je sklicevala na v bistvu še baudelairovski koncept modernosti z vidika motiva, iz Evrope pa so prav po zaslugi Armory Showa stopile v ospredje formalistične smeri (kubizem, kubofuturizem), ki so nakazale pot v abstrakcijo. Hopper s svojim načinom slikanja stoji na presečišču teh zgodovinskih silnic, tok časa pa ga je ponesel med prepričane nasprotnike nefiguralne umetnosti, kar mu je posledično (čeprav po mnenju nekaterih kritikov in raziskovalcev neutemeljeno) nadelo oznako predhodnika poparta. Njegove



slike namreč kažejo tisto »drugo« Ameriko, realnost onstran ameriškega sna – materializmu, individualizmu in potrošništvu kot prevladujočemu civilizacijskemu vzorcu zoperstavlja anonimne posameznike brez velikih zgodb, ki se gibljejo in ostajajo v praznoti utesnjujočega trenutka. Liki na Hopperjevih platnih se zdijo zapuščeni in osamljeni tudi, kadar so v družbi, vedno nekje drugje in ne tam, kjer so prisotni. Obdani s surovo, kontrastno svetlobo poosebljajo vdanost v usodo, melanholijo, nelagodje, osamljenost in brezizhodnost. Prepuščeni sami sebi, lebdeči v praznini, nepremično ždijo ujeti v svetu, od katerega ne pričakujejo ničesar več. Slike, kot sta na primer *Morning Sun* (Jutranje sonce, 1952) ali *Hotel Room* (Hotelska soba, 1931), kljub časovnemu intervalu, ki ju ločuje, to vzdušje še posebej izpostavljajo z upodobitvami izoliranih ženskih figur, ki same sedijo na postelji, ker so izgubile vse, ostajata jim le še tesnoba in molk.

Bolj kot se poglobljamo v Hopperjevo slikarstvo, bolj se nam dozdeva, da smo pravzaprav pred svojevrstnim paradoksom:

res je sicer, da je umetnik hotel prikazati Ameriko svojega časa, iz njegovega opusa pa vznika protislovnost človekovega fizičnega in psihičnega bivanja kot takega, ne glede na časovne in prostorske koordinate, ki ga opredeljujejo. Mentalni proces, ki je generiral Hopperjeve podobe, je v podtonu vsekakor univerzalističen in po svoji naravnosti eksistencialističen, s tem pa seveda tisto, kar danes na razstavi gledamo, sprejemamo tudi v kontekstu marsičesa, kar je bilo doslej o slikarju zapisanega. Tako, recimo, v petdesetih letih naletimo na primerjave Hopperja z De Chiricom, ker so nekateri razlagalci v slikah videli (ali bolje, hoteli videti) »metafizične« razsežnosti, manifestativno poudarjene v likovni produkciji slavnega italijanskega umetnika. Veliko konkretnješe in bolj sprejemljive so očitne vzporednice s filmskim načinom kadriranja, ki je pri Hopperju spontan, ne gre pa zanemariti tudi sporočilnih sorodnosti s slikarjevimi sodobniki v književnosti (E. Hemingway, E. E. Cummings, J. Dos Passos, Robert Frost ...). Prvi, neposredni vizualni učinek na gledalca je nemalokrat prav filmski, kot da gleda zamrznjen kader, ki ima svoj »prej« in svoj »potem«, čeprav si je potencialno narativno strukturo mogoče zamisliti le subjektivno. Morda so te komponente in načela najbolj izrazite v eni ključnih Hopperjevih slik, *Nighthawks* (1942), pogledu skozi steklene stene osvetljenega gostinskega lokala sredi noči, s tremi gosti (dvema moškima in žensko), sedečimi ob pultu, in stoječim, nekoliko nagnjenim natakarnjem na drugi strani. Schematiziran prizor s skrajno poenostavljenimi prostorskimi in barvnimi determinantami povzema vse značilnosti Hopperjeve osebne poetike, duh časa ter stilsko in ikonografsko paradigmo, ki sta slikarja prepričljivo uvrstili med klasike moderne ameriške – in nesporno tudi svetovne – umetnosti. ■



Edward Hopper

GRAND PALAIS, PARIZ

DO 28. 1. 2013



21. decembra 2012
Trg republike, Ljubljana

Ko je Borut Pahor v soboto, 22. decembra 2012, prisegel kot četrti predsednik Republike Slovenije, je v inavguracijskem govoru državljanom in državljanom poudaril, da je v teh težkih, kriznih časih bistvenega pomena biti gospodar lastne usode. Zgolj lučaj stran, ob robu izpraznjenega in skrbno varovanega Trga republike, so njegovi sodržavljeni že drugi dan zapovrstjo poudarjali, da se nameravajo potruditi po svojih najboljših močeh.

KATJA PERAT *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Dan pred tem. Letošnji zimski solsticij je obljubljal veliko: svetu njegov konec, Sloveniji pa množično zborovanje ogorčenih državljanov, sklicano pod parolo *Vseslovenska vstaja*. Samo tvtitu koalicijske stranke SDS gre zahvala, da je potem ljudski sestanek med stolpicama na Trgu republike v medije zakoral pod dosti bolj domiselnim in, resnici na ljubo, precej ustreznim imenom – *Vstaja zombijev*. Sobotni protest, ki se je v karnevalskem duhu nameraval posmehniti proslavi v čast neodvisnosti in enotnosti, je novo poimenovanje vzel za svoje in državljanje poslal na ulice preoblečene v prikazni živih mrtvecev. Vendar začetku. Začelo se je v petek nekaj čez tretjo.

Različni viri navajajo različne številke, ki se gibljejo nekje od pet do enajst tisoč glav, rečeno bolj na oko – bilo nas je veliko. Dоследen, suh in nespekulativen opis dogodka lahko pove, da smo dolgo časa stali na mrazu, pozdravljali prijatelje in znance in ugibali, ali se morda nekje, na drugem koncu nepregledne množice, ne dogaja kaj pomembnega in zanimivega, kar nas bo zaobšlo. Padlo je nekaj petard, *Dubioza kolektiv* nam je v znak podpore zapel, da zaradi svetovne krize nima za rizle, glas Janija Kovačiča iz zvočnika pa se je spraševal, kje so tiste sibirskie noči, ko je ob sveči bral Marxa in Engelsa. Vsake toliko je kdo med nami pogledal na mobilni telefon, da bi preveril, kaj o nas pišejo drugi, in si izbral boljši pregled nad situacijo. Prišel je marsikdo. Univerzitetni profesorji, socialne delavke, veterani osamosvojitvene vojne, Božiček, Delavsko-punkerska univerza, feministke, ki so v španščini pozivale dekleta in žene, naj stopijo v prvo vrsto, po

letakah sodeč pa tudi odposlanci Maitreje, mojstra modrosti in znanilca novih energij. Da bomo heterogena množica, ki jo več stvari združuje kot družji, je bilo, vsaj mislim, pričakovano in nujno.

Sobotni protest je na prvi pogled deloval bolj homogeno, vsaj dokler se je držal koncepta karnevala. Dokler smo se šli noč živih mrtvecev, dokler so maske pele in plesale in dajale duška svojemu nelagodju v politiki, je bilo nepričakovano lahko čutiti vezi, ki jih ustvarja zabrisan, neubeseden smisel za humor. Zabavali smo se in v tem smo bili enotni. Vendar je kmalu napočil čas govorov in takoj zatem, ko je prvi govorec pozval zbrane, naj postanejo kompost (ki je sicer gnoj, ampak ploden), smo zatavali v sivo cono nejasnega sklicevanja na vrednote rde-

če zvezde in spet je postalo očitno, da imamo pred sabo protest kot protest – ljudi, ki bi radi drugače, vendar bi marsikdo rad tudi drugače od marsikoga drugega, kako drugače, pa do nadaljnjega ostaja skrivnost.

Da ne bo pomote: to, da protestniki drug drugemu niso nujno somišljeniki, da jim manjka strankarskih tendenc in da ne bodo nastopili z *jasno artikuliranim političnim programom*, je bilo prav tako pričakovano in nujno. Protestnike, ne samo tokrat, marveč po definiciji, družji samo eno: želja protestirati. Želja uporabiti zelo poseben način družbenega ozvočenja, ki pride prav, kadar se zdi, da so vsi ostali vzvodi obnemeli. To, da nasprotniki protestov kot protiargument navajajo nehomogenost in partikularnost interesov protestnikov, priča samo o tem,

da smo se v zadnjih desetih letih povsem odvadili protestirati. Da smo se odvadili tega, da se nezadovoljstvo izraža javno, da na to gledamo kot na nekaj preživetega, kot na nekaj, kar smo pustili za sabo, ko smo se srečno odkrižali 20. stoletja.

Gotovo drži, da je marsikdo, ki protestira, nor in da je marsikdo neumen, vendar je to v nekem smislu nepomembno. Drži tudi, da marsikdo protestira iz larpurlartističnega veselja do protestiranja in piše transparente iz osebnih in ne političnih razlogov, vendar v danem trenutku tudi to ni pomembno. Pomembno je predvsem to, da so lanske protesti po dolgem času paralizirali in molka javne sfere prvi pravi dogodek. Poleg tega jasno govorijo o tem, da smo priča depresiji javne razprave in da je skrajni čas, da to popravimo. Zato menim, da se tisti, ki so proti, motijo, četudi imajo prav. Problem je namreč v tem, da v Sloveniji (po dvajsetih letih raznobarvne osamosvojiteljske oblasti) javno razmišljati o tem, kaj bi se dalo urediti bolje in kako vse lahko mislimo, politično zbuja začudenje in je brez posebnega truda diskreditirano *neutemeljeno* in *otročje* vedenje. Kar pa je vedno znak za alarm.

Socializem, se spominja generacija mojih staršev, skratka generacija osamosvojitelj, je bil slab, ker je onemogočal svobodo. Argumentacija je šla nekako takole: socializem je dušil zato, ker je samega sebe videl kot najboljši možni sistem, v najboljšem možnem sistemu pa so napake nedopustne. Če torej čutiš, da nekaj ni prav, to pomeni, da je nekaj narobe s tabo, ker s sistemom po definiciji ne more biti. Socializem ni bil politika, bil je vrednota. Postavljal se je z Marxovo človekoljubnostjo in dobrimi nameni, iz katerih je rasel. Kot ljudje, ki jih

21. decembra 2012
Trg republike, Ljubljana



obsedata čast in ugled, za nobeno ceno ne zmorejo priznati lastnih napak, ker bi to vodilo v njihovo samoizničanje, je krivdo za svoje pomanjkljivosti nalagal drugim, v tem primeru posamezniku. Sistem je že dober, se je govorilo, le ljudje niso dovolj zreli. In generacija osamosvojiteljev je z leti spoznala, da tega očitka ne misli sprejeti nase. Problem nismo mi, se je glasila nova artikulacija, problem je nedemokratski režim, problem je rdeča buržoazija, ki s proletarskimi ideali pita lačno množico, inteligenci pa ne dopušča, da bi svobodno mislila, govorila in delovala, ker se je boji in v njej vidi notranjega sovražnika. Marksistične sanje v političnih načrtih povojne polovice 20. stoletja so se čudno skrotovile in ti, ki so to vedeli, so s padcem berlinskega zidu dočakali svojo absolutno zmago. Socializem je bil zmota, zmoto smo spoznali, se ji uprli, zdaj pa lahko zaživimo na novo. Slovenija je ta val zajezdila z relativno lahkoto, predvsem glede na svoje jugoslovanske sopotnice, ki so naslednjih nekaj let preživele v karnevalu barbarstva in krvi. Nacionalizem, ki smo ga izglasovali leta 1990, si rok ni umazal s klanjem in krivdo. Naključje in sreča sta šla želji po novem začetku imenitno na roko. Želeli smo ravnati svobodno, ravnali smo in škoda, ki smo jo ob tem utrpeli, je bila predvsem v luči zmagoslavja, ki je sledilo, minimalna. Dovolili smo si sanjati, se je reklo. Devetdeseta so za Slovence minila v blagostanju in miru, slab sistem je bil poražen, nadomestili smo ga z boljšim, vse nadaljnje skrbi so odveč. Končno smo se lahko sprostili v svoji zasebnosti. Ta udobna zasebnost pa je počasi, a vztrajno razžirala javno rezoniranje.

So časi, ki vabijo k hitrim zaključkom in posploševanju, časi, v katerih se razmislek zdi kot nepotrebno zapravljanje časa, sarkazem pa izdaja najslabšo vrsto strahopetnosti. So časi, ko se zdi razumeti ljudi in njihove odločitve v vsej kompleksnosti in paradoksalnosti nekoristno in odveč, časi, ki pozivajo k odločnosti in delovanju, časi, ki jim ljubkovalno pravimo časi krize, časi, ki ljudi, ki visoko cenijo svoj individualistični mir in pravico, da mislijo drugače, že tisočletja spravljajo v obup in jih navdajajo z občutkom, da se bodo, ne glede na to, kako se bodo izrekli, izrekli narobe. To zimo, kot vse kaže, so ti časi napočili tudi pri nas. Zato bom, ne brez slabe vesti, nekaj prehitrih zaključkov potegnila še sama.

Jugoslavija je razpadla zaradi slabega poslovanja in govori se, da je Slovenija danes v stiski zaradi podobnih razlogov, le da je tokrat malo bolj zapleteno reči *veste kaj, mi s tem nočemo imeti opravka* in iti stran. Ker oblast vlada, da bi vladala, kdor bi rad vladal, pa mora volivce radodarno zasipavati z obljubami, podpornike pa z delovnimi mesti, in če pri tem ni spreten, predvsem pa če je po sorodstveni liniji zaposlil še bolj nespretno od sebe, gresta oblast in z njo država hitro pod gladino. Čeprav se zdi skoraj odveč za-

22. decembra 2012, Prešernov trg, Ljubljana



FOTO WATEJ DRUŽNIK

pisati, da se zgodovina ponavlja in da na vsakih sto let nekdo ugotovi, da na njegov račun živijo drugi, se svojega položaja ove, ga krvavo ali manj krvavo sanira, nato pa še sam zaživi na račun drugih, dokler ga ne detronizira kdo drug, vsebuje ta zgodba tudi nianso, ki jo redko poudarja. Ravno zato, ker se vsaka politična rešitev, ki se sprva kaže kot optimalna, zaradi človeškega faktorja sfiži, mora vsaka generacija zase in vsaka generacija sproti razmisliti, kakšno dediščino ji nalaga generacija njenih očetov in ali jo je res smiselno nepremišljeno sprejeti nase. Razsvetljenstvo, to napol pozabljeno upanje starega meščanstva, je nekaj, kar mora vsakič znova vznikniti, se zaplesti in propasti, da bi lahko vzniknilo na novo.

Za trenutek sem pomislila, da bi zgornjih nekaj odstavkov zbrisala, ker so preveč spekulativni in ker bralca moja zasebna posploševanja verjetno prav malo zanimajo. Da bi svoja napol dodelana ugibanja o tem, kako deluje družba, rajši zadržala zase, ker do njih pravzaprav nisem upravičena. Ker, kot vemo, ni nič bolj neprijetnega od kulturnika, ki ničesar zares ne ve, se pa na vse spozna. Nato pa sem ugotovila, da je prav ta neskončni dvom, ki mi onemogoča, da bi javno govorila in delovala kakorkoli drugače kot v zvezi s knjigami (ki so varne, ker tako ali tako nikogar ne zanimajo in se vanje nihče ne vtika), konstitutivni del težave. Da je prav to tista depresija javnega mnjenja, o kateri sem govorila na začetku tega besedila, in da je moja zasebna frustracija del javnega problema.

Težava se začne z univerzo, ki je v zadnjem desetletju izgubila toliko ugleda, z njim pa

toliko samopodobe, da ljudem, ki jo končajo, ni več zmožna zagotoviti občutka, da so s tem nekaj dosegli in da so upravičeni enakopravno stopiti v svet odraslih. Pri tem niti ne gre toliko za vprašanje, ali je univerzitetno šolstvo dobro ali slabo, gre bolj za vprašanje, zakaj je razvrsteno. Študentje, ki zapuščajo fakultete, znanje sicer imajo, vendar ga ne znajo ne ovrednoti ne zares uporabiti, in ko stopajo na trg delovne sile, večinoma stopajo s točke, na kateri so bili kot maturanti. Zbegani, neuvrščeni, lahke tarče izkoriščanja. Fakulteta, kot se zdi, je bila samo vmesni oddih, plačane počitnice spoceni hrano, odlog prihodnosti. Rezultat neuspeha univerze, da bi proizvajala aktivne intelektualce, pa rezultira v tem, da ljudje, ki so najbolje opremljeni za to, da bi sodelovali v javni razpravi, iz nje izostanejo, ker imajo občutek, da do nje nimajo pravice. In tako pridemo do stanja, ki ga lahko zazna vsak, ki ima televizijo, in vsak, ki mu v nabiralnik vztrajno potiskajo *Žurnal* – do debilizacije medijev. Medijske hiše inertno zaposlujejo profil ljudi, ki po svojem delu sodeč nimajo nikakršnega uvida v družbeno resničnost, drug od drugega pobirajo stalne besedne zveze in jih na bolj ali manj neprimerne načine združujejo v stavke in odstavke, ki naj bi družbi služili kot ogledalo. Drug problem pa je v tem, da je retorika gospodarske krize zelo jasno dala vedeti, da je vsako razmišljanje, ki ne črpa iz ekonomije in se ne vrača vanjo, luksuz, ki si ga trenutno ne moremo privoščiti, s tem pa pripeljala do tega, da ves medijski prostor, ki se na ekonomijo spozna kot zajec na boben, iz sebe bljuva fiskalna

pravila in slabe banke, ki jih ne razumejo niti novinarji, ki o njih govorijo, niti bralci, ki o njih berejo, vsi skupaj pa živijo v skupnem zadovoljstvu, da se pogovarjajo o relevantnih stvareh. Med tem pa intelektualci, ki na svojo smolo ne premorejo ne prave strasti ne prave žilice za ekonomijo, so pa sposobni družbene refleksije, vljudno molčijo, ker se jih ta razprava pravzaprav ne tiče. Tretji problem pa je vzporedna javna debata, ki se je, ker so časi pač moderni, razvila na internetu in je poplavila tako twitter kot forume slovenskih medijskih hiš. Da imajo ljudje mnenje o stvareh, ki se jih tičejo, je sicer hvalevredno, težava je edino v tem, da ti ljudje ne kažejo niti najmanjše želje, da bi svoje mnenje poskusili kultivirati. Kdor bi rad razumel, zakaj je zgodovina človeštva krvava, kot je, naj za trenutek pobrska po forumskih komentarjih spletnega portala nacionalne televizije. Neinhibirano javno mnenje, sestavljeno iz klevet in predsodkov, svobodno klockota v kalnih vodah interneta in kaže neznosno odsotnost dialoga. In če že ravno naštevam, lahko navedem še četrti problem – impotenco že uveljavljene intelektualne sfere. Društvo slovenskih pisateljev, na primer, ki samo sebe visoko ceni glede na svojo družbeno vlogo, je v času protestov spisalo svoj spisek zahtev. Vse lepo in prav, vendar povsem prazno in neučinkovito. Kot bi zapornik tolkel po zelo debelem zidu samice. Nihče ni opazil, nikogar ni zanimalo, komunikacija ni stekla. Staroste slovenskega duha govorijo, vendar govorijo v jeziku, ki ne opravlja svoje naloge.

Vsi štirje dejavniki rezultirajo v tem, da je Slovenija glede na to, kako misli samo sebe in kako o sebi govori, trenutno *neumna* država, ki vabi k temu, da bi jo zapustil. Potopljen je v mrtvilo bebovosti, ki iz državljanov dela, kot je lucidno (čeprav nevede) zaznala SDS, zombije. Beg možganov, ki smo mu priča, je pomemben signal. Ne gre samo zato, da bi radi plačilo, ki bi ustrezalo vložnemu delu, predvsem bi radi okolje, ki nam bo omogočilo uresničiti svoj človeški potencial in bo družbeno nagrajevalo našo željo misliti in delati.

Zato se bom, čeprav mi je bilo v petek na Trgu republike bolj dolgčas kot ne in me je zeblo in nisem čutila nobene posebne populistične radosti, izrekla za proteste. Prinesli so namreč nekaj čudovitega: mlade intelektualce. Tiste, ki so za, tiste, ki so proti, tiste, ki se jim zdi vse skupaj posmeha vredno, vse-kakor pa ljudi, ki so prvič začutili, da bi radi komentirali in da imajo pravico komentirati. V zadnjem tednu je bilo v tiskanih medijih, pa tudi na internetu verjetno objavljenih več intelligentnih člankov kot v zadnjih petih letih skupaj. Generacija, ki ji pripadam tudi sama, je očitno zaznala, da bi s svojo prihodnostjo rada naredila kaj bolj avtorskega od tega, da jo zgolj podeduje. Sijajno bi bilo, če bi pri tem vztrajali. Ker je imel pri vsem skupaj (čeprav nehoti) novo izvoljeni predsednik povsem prav: res je konstitutivnega pomena, da postanemo gospodarji lastne usode. ■



21. decembra 2012, Trg republike, Ljubljana

Reforme političnega sistema

Za demontažo sistema imamo širok konsenz – kaj pa potem?

Prav paradoksalno je, da je v istem mesecu prišlo do izvolitve najbolj dialoškega, celo spravljivega politika v Sloveniji za predsednika republike in do najbolj ostrih, pa tudi dolgotrajnih državljanskih protestov, ki se bodo v novem letu očitno še nadaljevali. Sicer so svoj edini deklarirani cilj – odstop mariborskega župana – že dosegli, vsaj posredno so povzročili verjetno nelegitimno ne-potrđitev svetniškega mandata istega politika, vsekakor pa pomenijo spodbudo za razpravo o najširših sistemskih spremembah v Sloveniji. Na proteste in na rezultate volitev se je 4. decembra, dva dni po drugem krogu, že odzvala Slovenska demokratska stranka s *Predlogom za reformo političnega sistema*, v okviru katerega je drugim parlamentarnim strankam ponudila tudi možnost predčasnih volitev. Resnejše vsebinske debate nato v vsemu navkljub precej veselem decembru ni bilo, ob napovedanih novih protestih in stavkah pa bo potreba po artikuliranih predlogih in iskanju konsenza o njih vedno bolj akutna. O nastalem oziroma stopnjujočem se položaju in možnih razpletih smo se pogovarjali s sociologoma **Gorazdom Kovačičem** in **Urbanom Vehovarjem**, politologom **Jernejem Pikalom** ter pravnikom **Juretom Toplakom**.

BOŠTJAN TADEL

DVE VRSTI PROTESTOV, EN PROBLEM: EKONOMSKA POLITIKA

Dr. **Gorazd Kovačič** je asistent na oddelku za sociologijo ljubljanske Filozofske fakultete, kjer je bil tudi med koordinatorji fakultetnega dne javnih predavanj 19. decembra. Glede na to, da se univerzitetna sfera že več mesecev bolj ali manj ostro sooča z aktualnim ministrom in njegovimi načrti ukrepov na visokošolskem področju, se zdi zanimivo vprašanje, koliko je med obema dogajanjema stičnih oziroma konvergenčnih točk.

Kovačič meni, da le malo: »Protesti proti politiki nasploh so slučajno sovpadli s protesti na univerzah in še posebej na ljubljanski Filozofski fakulteti. Ti so konkretno usmerjeni proti vladi in njeni politiki do javnega visokega šolstva in znanosti, ljudski oziroma »facebook« protesti pa izražajo nasprotovanje elitam in političnemu sistemu v zelo širokem spektru. Univerzitetni protesti imajo konkretne cilje in tudi konkretnega naslovnika, ljudski pa so vsebinsko precej amorfní. Vseeno se oba revolta na nekaterih področjih ujemata, predvsem kar se tiče varčevalnih ukrepov.«

Kovačič poudarja, da smo na zadnjih državnozborskih volitvah imeli izbiro med dvema različnima ekonomskima programoma, kako se spoprijeti z aktualno krizo. »Eden je bil ta, ki ga izvaja aktualna vlada, se pravi zmanjšanje javno-finančnega primanjkljaja s krčenjem socialne države. Ta trend vodi v postopno privatizacijo javnih storitev. Takšen program diktirajo velike zasebne evropske banke, ki jim je uspelo prepričati vlade večjih držav v EU, da so poddržale slabe terjatve teh bank oz. zasebne izgube – iz tega izhajajoče proračunske luknje pa morajo kompenzirati s prihranki pri storitvah za prebivalstvo. Podržavljanje izgub finančnega sektorja je nadaljevanje prelivanja bogastva: prej so se dobički prelivali od ljudi k finančni oligarhiji, zdaj se pa izgube finančne oligarhije prelivajo nazaj k ljudem. Problem tega pristopa je, da je procikličien in da samo še pogloblja recesijo, saj neposredno znižuje bruto družbeni proizvod in še povečuje negotovost, namesto da bi jo država s svojimi posegi zmanjševala. Posledica je, da ljudje še manj trošijo in se krizna spirala dodatno pogloblja.

Alternativni pristop je na volitvah ponudil Zoran Janković, in sicer keynesovski program dodatnega zadolževanja in pritegnitve tujega kapitala za zagon novega investicijskega cikla. S tem naj bi spodbudili gospodarsko rast, javni dolg pa bi ostal visok dlje časa oziroma bi ga začeli odplačevati šele po zagonu zdrave gospodarske rasti.«

Ob globalnih oziroma evropskih imamo tudi še specifične slovenske vzroke za krizo, ki je pri nas vendarle globlja kot v primerljivih evropskih državah. Vendar pa, meni Kovačič, aktualna vlada ni pripravljena nasloviti teh lokalnih, endemičnih problemov. Ključno razvojno tveganje Slovenije je korupcija, ki je možna zaradi neučinkovite pravne države in zaradi prevelike moči političnih strank oziroma interesnih omrežij. Ta plenilsko upravljajo z javnimi financami, državnimi podjetji in bankami. »Bančno krizo imamo predvsem zaradi prijateljskih kreditov za neproduktivne naložbe, kot so lastniški prevzemi in nepremičninske špekulacije. In zaradi te bančne krize se je morala država v zadnjih letih dodatno zadolžiti za približno štiri in pol milijarde evrov. Če hočemo v prihodnje preprečiti klientelno plenjenje in razmetavanje kapitala za lastninjenje, je nujno reformirati politični in pravni sistem, in sicer: prvič, okrepiti institucije pravne države, predvsem postopke preiskave in pregona gospodarskega kriminala; drugič, povečati finančno disciplino (v zvezi s tem je bila indikativna – a spregledana – ukinitve Agencije za plačilni promet v zgodnji fazi tranzicije, kar je povzročilo, da so finančne transakcije med zasebnimi subjekti postale precej nepregledne); tretjič, vzpostaviti uradno industrijsko politiko, ki bi dobičke oziroma kapital usmerjala v razvoj, konkurenčnost, produktivnost, ne pa v lastninjenje; četrtič, spremeniti politični sistem, katerega ključni problem pri nas je prevelika moč političnih strank.«

REFORMA POLITIČNEGA SISTEMA

Okrog teh reform je bilo v zadnjih tednih slišati marsikakšne ideje, nekatere že dobro znane, kakšne pa so bile tudi precej eksotične. Pomembno pa je najprej natančno opredeliti, kaj je ključni vzrok za potrebo po spremembah. Kovačič je zelo jasan: »Pri nas katerakoli vodilna politična stranka oziroma koalicija okoli nje obvladuje vsaj dve veji oblasti, tako da težko govorimo o jasni delitvi med zakonodajno in izvršno vejo oblasti oziroma med političnimi funkcijami na eni in državnim aparatom na drugi strani. Sodna veja oblasti pa je neučinkovita. V teh razmerah so vladajoče stranke lahko tolerirale ali celo spodbujale gospodarski kriminal. Anomalije političnega sistema so omogočile gospodarske anomalije.

Ljudski protesti so usmerjeni proti političnim anomalijam. Razočaranje nad političnim sistemom je nekatere privedlo do navduševanja nad neposredno demokracijo. A to stališče je naivno, saj je vodenje države strokovno precej zahtevno. Zagovorniki neposredne demokracije bi morali jasno opredeliti razmerje med oblikovanjem ljudske volje na takšnih ali drugačnih skupščinah in med realizacijo te volje, kar lahko izvaja samo kompetenten izvršni aparat. Sedaj politične stranke obvladujejo oboje, definirajo politične programe in komandirajo uradništvo, in to se je izkazalo za slabo. Toda prevelik razkorak med procesi odločanja in procesi izvajanja v neposredni demokraciji bi birokraciji omogočil, da bi delovala preveč avtonomno in bi skrbela predvsem za svoje interese.«

Več že znanih – a nikoli uresničenih – predlogov za reforme, za nekatere med njimi so se v različnih obdobjih v času od sredine devetdesetih let zavzemale tudi razne druge stranke, je ponovil predsednik vlade kot hitri in improvizirani odgovor na oba dominantna dogodka zadnjih tednov: val demonstracij, ki med drugim zahteva tudi spremembe politične ureditve, in zmago Boruta Pahorja z dvotretjinsko večino. Premier Janša je slednjo po mnenju več komentatorjev razumel kot svojo osebno zmago. Gorazd Kovačič te predloge ocenjuje kot brco v temo: »V trenutku, ko so ljudje pobesneli nad političnimi elitami in njihovo samozavestnostjo ter samozadostnostjo, je Janša predlagal ustavne spremembe, ki bi še povečale moč vladajoče politične stranke oz. njegovo lastno moč: večinski volilni sistem, omejitve moči sindikatov in večjo podreditev sodne veje oblasti izvršni.. Očitno sploh ni razumel, da ljudje protestirajo proti odtujenosti političnih elit in njihovu ukvarjanju s samimi seboj, se pravi s kopičenjem moči.

Janšev argument za večinski volilni sistem je ta, da bi volilci vedeli, kdo je njihov poslanec. Toda ključni učinek bi bilo povečanje moči vsakokratne vladajoče



Jure Toplak: Če bi uvedli večinski volilni sistem, bi morali določiti še, da kandidatov ne določajo vodstva strank, pač pa jih izbirajo volivci na lokalnem nivoju.

FOTO TADEJ REGENT

stranke tako nad poslanci kot na vsemi ostalimi vzvodi oblasti. Mislim, da je slovenska politika že preveč polarizirana in tega ne smemo še bolj spodbujati s spremembami volilnega sistema. Velika polarizacija in revanšizem lahko v razmerah večje destabilizacije postaneta nevarna. Ne pozabimo na podobne razmere v tridesetih letih preteklega stoletja, ki so vodile v državljansko vojno. Tudi zato sem zagovornik proporcionalnega sistema. Poleg tega je proporcionalni sistem bolj demokratičen, saj omogoča zastopstvo v parlamentu tudi manjšim skupinam volilcev, ki bi v večinskem sistemu verjetno abstinirali.«

KOREKCIJE PROPORCIONALNEGA SISTEMA

Kovačič se strinja, da slovenski volilni sistem potrebuje popravke, vendar v okviru proporcionalnega sistema: »Sedanja različica proporcionalnega sistema naj bi omogočala prevajanje volje volilcev, zajete lokalno, po okrajih, v sestavo Državnega zbora. toda njen rezultat je ta, da politične stranke spravijo v DZ kadre, pomembne za stranko, ki jih kandidirajo v okrajih, kjer so močne. Načelo lokalne sledljivosti poslancev se je sprevrglo v strankarsko discipliniranje poslancev. Precej bi dosegli že z ukinitvijo okrajev. Volilec bi glasoval za stranko, ki mu je všeč, in poleg tega še za kandidata znotraj strankine liste v volilni enoti. Tako bi kompetentni in prepoznavni kandidati imeli več možnosti in stranke bi morale tekmovati za angažiranje uglednih oseb, namesto da v DZ spravijo predvsem zaslužne strankarske kadre.



Jernej Pikalo: Politični sistemi niso nespremenljivi. Hrvati so pravočasno reagirali, pri nas pa postaja očitno, da prav tako potrebujemo spremembe.

Pomemben institut, ki bi učinkoval tudi preventivno, bi bil tudi postopek odpoklica ali odvzema mandata poslancu oz. županu v primeru hujših kršitev. Trenutno je na položajih več spornih poslancev in županov, ki se oklepajo svojih funkcij. Če bi nad njimi visela možnost odvzema mandata, bi se umaknili sami oz. si niti ne bi privoščili tolikšnih ekscesov, kot si jih lahko sedaj. Razmisliti je treba o povečanju pristojnosti institucij pravne države na področju političnih sankcij, npr. izrekanja prepovedi opravljanja javnih funkcij. Zdaj je tako, da se nekdo, ki ga bremeni poročilo računskega sodišča, lahko umakne ali celo napreduje na novo funkcijo, kot je to primer bivšega ravnatelja ljubljanske Opere in predsednika Državnega sveta Mitje Bervarja.«

Morda najbolj radikalni Kovačičev predlog zoper vkopane strankarske elite je predlog omejitve števila mandatov v DZ in vladi na posameznika, npr. na 2 + 1 ali 1 + 2. »S tem bi dosegli, da bi bile politične kariere posameznikov kratke in prehodne. Ljudje, ki so že nekaj dosegli na drugih področjih, bi začasno prišli v politiko, nekaj naredili, in se nato morali vrniti v svoj prvotni poklic. Politične stranke bi morale biti bistveno bolj odprte za nove ljudi in nove ideje. Prepričan bi bil, da bi to povečalo demokratičnost znotraj političnih strank in odnesel 'večne' strankarske elite, ki jih gledamo že dvajset let. Stranke so okostenele tudi zato, ker njihovi dolgoletni voditelji onemogočajo

pretendente za vodilne položaje. Okrog njih prevladujejo kimavci. Ko se vodilna figura umakne, pa lahko sledi razsulo. Spomnimo se na razpad liberalne demokracije (LDS) po obdobju Janeza Drnovška. Videli bomo, kaj bo s socialnimi demokrati (SD) po petnajstletnem Pahorjevem predsednikovanju. Negotovo je tudi, kaj bo s SDS nekoč po Janši. Razpad mogočnih strank po dolgoletni vladavini enega voditelja me sploh ne moti. Problem je ta, da smo volilci zaradi zaprtosti strank že danes prikrajšani za več izbire.«

POLITOLOGI ODRINJENI OD PROCESOV ODLOČANJA

Predlagani posegi bi ostali v okviru obstoječega proporcionalnega sistema predstavnške demokracije, bi pa okrepili nadzor volivcev in institucij pravne države nad počtetjem politikov. O politoloških vidikih predlaganih sprememb smo se pogovarjali s politologom dr. **Jernejem Pikalom** s Fakultete za družbene vede v Ljubljani. Pikalo je najprej opozoril, da je Slovensko politološko društvo že ob lanski dvajsetletnici slovenske državnosti precej razpravljalo o ustavi in njeni posodobitvi, pa tudi drugih politoloških pobud v javnosti je bilo še več, vendar politična elita zanje ni imela posluha ne v aktualni ne v prejšnji koaliciji.

Pomemben se mu zdi zlasti ustavni vidik: »Z vidika politološke stroke je zadeva taka, da so v devetdesetih naši starejši kolegi veliko prispevali k pisanju prve ustave, seveda skupaj s sociologi, kulturologi in kajpak pravniki. Tudi v dosedanjih ustavnih revizijah so bili posamezni kolegi povabljeni k sodelovanju,



FOTO TOMI LOWBAR

Gorazd Kovačič: Omejitev števila mandatov poslancev bi stranke prisilila k večji notranji demokratičnosti, saj bi morale biti bistveno bolj odprte za nove ljudi in nove ideje..

prihajajo iz majhnih skupin, ki tudi med seboj niso ne usklajene ne povezane.«

Realnost sodobnega sveta je, da neposredna demokracija ni resna alternativa, meni Pikalo. »Predstavniška demokracija ima legitimnost ne le v premišljenih volilnih sistemih – ki jih seveda lahko izboljšujemo, a vseeno je za njimi čvrsta struktura –, temveč tudi v vzpostavljenih mehanizmi izvajanja, preverjanja in nadzora. Večjega odziva na te pobude verjetno ni bilo predvsem zato, ker so za njimi očitno majhne skupine s skromnim zaledjem. Študentje so mi predstavili razmerja med podporo različnim pobudam na facebooku: tiste za demonstracije so pritegnile več deset tisoč ljudi, pobuda za neposredno demokracijo pa dvesto, se pravi stokrat manj.

In tudi v svetovnem merilu nikjer ne prakticirajo neposredne demokracije na način, kot je bila predstavljena v zadnjih tednih pri nas: zadeva je nepraktična celo v tako majhnih državah, kot je naša, saj imamo še vedno opravka z okrog milijonom in pol volivcev, problem je strokovna pomoč, ki jo poslanci v organiziranem parlamentarnem sistemu seveda imajo, zlasti pri tehničnih aspektih nastajanja zakonodaje, tretji vidik, s katerim imamo opravka zadnja leta, pa je »digitalni razcep«, saj nimamo vsi enakega dostopa do medijev in nismo na enaki stopnji e-pismenosti.«

Pikalo izpostavlja predvsem bistveno razliko med razpravo na eni in odločanjem na drugi strani: »Informacijsko-komunikacijska tehnologija nam pri prvi lahko pomaga, pri drugi pa zaenkrat pač ne. Je pa še ena težava tudi z razpravljanjem v manj artikuliranem in strukturiranem okolju, kot je po definiciji parlament: težko je priti do kakršnihkoli sklepov. To smo do neke mere lahko spremljali v lanskih protestih pred ljubljansko borzo pa tudi drugod po svetu. Nekaj tednov se je govorilo o tem, da dnevno razpravljajo o pobudah in se odločajo o nadaljnjih korakih, nazadnje pa se ni izcimilo nič. Tako da ima tudi debata lahko dve plati: ena je izčiščevanje argumentov, druga – in marsikdaj imamo opravka predvsem s tem – pa odpiranje ventilov in spuščanje pare nezadovoljstva. Demokracija seveda potrebuje oboje, še bolj pa potrebuje nekaj tretjega, na kar se v načelnih debatah pogosto pozablja: državljani pričakujemo, da je relativno učinkovita, da daje rezultate. Ti rezultati pa so stvar takšne ali drugačne zakonodaje in regulative, ki jo lahko efektivno procesirajo le profesionalci ali vsaj polprofesionalci. Iz vsega tega sledi, da prave alternative predstavniskemu sistemu vsaj zaenkrat nimamo.«

KOMU IN KDAJ USTREZA VEČINSKI SISTEM?

Pikalo skoraj malce resignirano komentira pobudo za spremembo volilnega sistema v večinskega: »Kaj natanko je cilj predlagateljev iz SDS, ne vem, vem pa, da se že dalj časa zavzemajo za to – tudi okrog tozadevnega referendum leta 1996 je bilo prelitega že ogromno črnila, a stvari so še vedno praktično takšne kot takrat. Pri tem se včasih pozablja, da je bila v svoji najmočnejši fazi zagovornica večinskega sistema tudi LDS in v njenem imenu je tedaj v *Sobotni prilogi Dela* Slavoj Žižek objavil pravečati pamflet za večinski sistem. Zadeva je od nekdaj enaka:

močne stranke v večinskem sistemu dobijo relativno večjo parlamentarno zastopanost, kot je bil njihov dejanski delež osvojenih glasov na volitvah.

Iz politološke perspektive pa velja pogledati širši kontekst: ne gre samo za tehnično rešitev, kako bomo volili in kako potem preračunavali glasove, temveč je ena od posledic ta, da je poslanec zastopnik izključno tistih volivcev, ki so ga izvolili v tej ali oni volilni enoti. V tem kontekstu je angleška tradicija, v okviru katere iz meja nekdanjih grofij izhajajo tudi aktualne volilne enote, nekaj čisto drugega. V našem primeru bi večinski sistem verjetno le še poglobil razkol znotraj politične skupnosti, ki ga povzroča kulturni boj. Ta razkol je tako ali drugače prisoten povsod: v Angliji so torijci lastniki produkcijskih sredstev in bivši zemljiški posestniki, laburisti pa predstavniki »dela« (»labour«), se pravi delojemalci; v ZDA gre pri razlikah med republikanci in demokrati manj za konflikt med kapitalom in delom, bolj pa za razmerje do republike, se pravi do federacije in njenih ciljev v primerjavi s cilji zveznih držav ali celo posameznikov. Ne znam si predstavljati, okrog česa bi to delitev gradili pri nas – oziroma nisem prepričan, koliko naših državljanov si želi še poglobljati shizmo, ki se nam vleče vse iz protestantskih časov, se pravi skoraj pol tisočletja.«

Se pa tudi Pikalo strinja, da je večinski sistem po svoje učinkovit, sploh v svoji najbolj radikalni obliki, kakršno prakticirajo v Veliki Britaniji pod geslom »the first past the post« (»prvi mimo palice«, tj. prisposoba za prehod skozi cilj), kjer je izvoljen tisti, ki ima največ glasov, ne glede na število kandidatov: »Če bi imeli pri nas takšen sistem, bi denimo po prvem krogu predsedniških volitev leta 2007 zmagal Lojze Peterle s 30 odstotki glasov. Francozi imajo tudi za parlament dvokrožni sistem, torej takšnega, kot je pri nas za volitve predsednika in županov, da za izvolitev kandidat potrebuje več kot 50 odstotkov glasov. SDS po mojem razumevanju predlaga takšen tip večinskega sistema. Angleški sistem je v svetovnem merilu nesporno najbolj učinkovit, saj že naslednje dopoldne po volitvah vedo, kdo bo postal premier, ta mora samo formalno po mandat h kraljici in vlada se vzpostavi v nekaj dneh. Oziroma – tako je bilo skoraj stoletje do zadnjih volitev leta 2010, ko so po dolgih letih duopola ponovno dobili koalicijo. In ker imajo ponovno relativno močno tretjo stranko, ta sistem izgublja legitimnost, in prav zdaj tudi oni intenzivno razpravljajo o reformi. Čist večinski sistem deluje le v duopolu, kakršnega poznajo v ZDA, kjer pa so druge posebnosti zaradi popolne ločenosti zakonodajne oblasti v kongresu in izvršne v predsednikovem kabinetu.«

Pikalo pa ne glede na trenutno vrenje poudarja, da bi se morali vseeno zavedati, da se politični sistemi ne menjajo kar tako in da v glavnem vendarle delujejo, saj niso nastali čez noč – tudi naš, ki se je po nujnosti dogodkov moral hitro vzpostaviti, je dediščina izkušenj drugih držav, pa našega znanja, naše tradicije in kulture, se pravi nacionalnega karakterja in zgodovine. V zvezi z morebitnimi spremembami se mu zdi ključno vsebinsko vprašanje, ali smo Slovenci sposobni prebaviti politično tako močno figuro, kakršna je predsednik

države ameriškega tipa, se pravi z neposrednim mandatom izvoljeni šef izvršne oblasti. Pikalo je do tega skeptičen, meni, da je naša tradicija preveč egalitarna (ker pač nikoli nismo imeli svoje aristokracije), da bi privolili v tako močnega voditelja.

Dodaja pa spodbudno sosedsko primerjavo: »Zanimivo je, da je bila hrvaška izkušnja prehoda v demokracijo povsem drugačna kot naša in so v prvem desetletju živeli v polpredsedniškem sistemu: ampak to je bila posledica tega, da se je v procesu sprememb s Franjom Tuđmanom vzpostavila dominantna osebnost in da so v prvih letih živeli v vojnih razmerah, ki so zahtevale učinkovito izvršno oblast. Ko so se s prelomom tisočletij in Tuđmanovo smrtjo te razmere bistveno spremenile, so tudi oni uvedli primerljiv parlamentarni sistem; pristojnosti njihovega predsednika republike so zdaj primerljive z našimi.

In to je tudi bistveno: zavedati se moramo konkretnih razmer in se jim prilagajati. Politični sistemi niso nespremenljivi. Hrvati so pravočasno reagirali, pri nas pa postaja očitno, da prav tako potrebujemo spremembe.«

VEČINSKI SISTEM NI ZA MLADE DEMOKRACIJE

O konkretnih spremembah volilnega sistema smo povprašali docenta z mariborske Pravne fakultete, dr. **Jureta Toplaka**. Opozoril je na to, da so med trenutno zelo

aktualnimi odpoklici funkcionarjev velike razlike glede na funkcijo: »Uvedba možnosti odpoklica župana bi bila smiselna. Že pred sedmimi leti je Slavko Vesenjāk, sedanjī član Državne volilne komisije, objavil diplomsko nalogo in nekaj člankov o odpoklicu. Odpoklic županov je bil v državnem zboru predlagan, a ob nasprotovanju županskega lobija nikoli sprejet. Poznajo ga številne države, tudi Avstrija, Švica, Hrvaška, ZDA. Bolj redek je v svetu odpoklic drugih funkcionarjev in tudi pri nas bi bila uvedba odpoklica sodnikov, poslancev in ostalih funkcionarjev mogoča le ob spremembi ustave.«

Toplak ima zelo niansirano mnenje tudi o različnih vidikih razmerja med proporcionalnim ter večinskim volilnim sistemom, ki ga postavlja v zvezo tako s politično usmeritvijo kot z organiziranostjo: »Poslanec zastopa predvsem dve skupini volivcev: teritorialno volivce iz svoje enote in strankarsko volivce njegove stranke. Občasno se zgodi, da se ti dve skupini pokrivata. Demokratični deficit, če temu tako pravimo, nastaja pri obeh volilnih sistemih. Pri večinskem volivcu, ki ni volil zmagovalnega kandidata, ostane brez poslanca, ki bi bil iz njegovega okraja in hkrati poslanec njegove stranke. Mu pa ostanejo poslanci njegove stranke iz drugih okrajev in poslanec druge stranke iz njegovega okraja. Pri proporcionalnem sistemu pa, podobno, tisti volivec, ki ni volil zmagovalnega kandidata v svojem okraju, najde

svoje predstavnike po stališčih v poslancih svoje stranke iz drugih okrajev, predstavnika svojega območja pa v poslancu druge stranke iz svojega okraja. V obeh primerih ima torej volivec v parlamentu nekoga iz svojega okraja in nekoga iz svoje stranke. Demokratični deficit ni pri enem sistemu nič večji kot pri drugem.

V Sloveniji po veljavnem volilnem sistemu dobimo okoli šest ali sedem parlamentarnih strank, kar pomeni, da kandidate določa šest ali sedem vodstev, pogosto so ta celo v eni osebi. V primeru, da bi uvedli večinski volilni sistem brez ustrezne ureditve predlaganja kandidatov, pa bi dobili sistem, kjer bi volivci lahko izbirali le med kandidatomā, določenima s strani dveh ali treh strankarskih vodij. Izbira bi se še bolj zožila. Če bi uvedli večinski volilni sistem, bi torej morali določiti še, da kandidatov ne določajo vodstva strank, pač pa jih izbirajo volivci na lokalnem nivoju. Le tako bi volivci v volilni enoti res lahko izbirali med kandidati, ki so njim blizu. Takšna oblika večinskega sistema bi bila odlična za volivce in demokracijo. Ker pa vodstvom strank takšen način izbire kandidatov ne ustreza, zagovarjajo le takšno obliko večinskega sistema, s katero bi svojo moč okrepila, volivcem pa možnost izbire v primerjavi s sedanjim volilnim sistemom le še zožila. V mednarodni stroki zato upravičeno prevladuje stališče, da je večinski volilni sistem lahko nevaren za mlade demokracije.«

POTREBUJEMO SPREMEMBO MENTALITETE

Zelo oster do vprašanja o sistemskih spremembah je sociolog dr. **Urban Vehovar**, docent s Pedagoške fakultete koprskē univerze in dolgoletni sodelavec Protikorupcijske komisije. Prepričan je, da so »sistemske spremembe sekundarne glede na temeljno spremembo miselnosti zelo široke in razplastene populacije v Sloveniji, ki se ne zaveda, da je podjetništvo oziroma ustvarjanje vrednosti predpogoj vsega drugega družbenega ne le delovanja, tudi obstoja«.

Vehovar trdi, da se »večini prebivalcev Slovenije zdi popolnoma normalno, da je država dolžna skrbeti zanje, sami pa bi naredili marsikaj, da bi državi plačevali čim manj davkov – to se isti večini zdi enako normalno stanje. Najbolj izpostavljeni reprezentanti te mentalitete so sindikati, zlasti javnega sektorja, ki so za javne uslužbence dosegli popolnoma nerealne plače, zdaj pa so za to, da jih ohranijo na isti ravni, pripravljeni potopiti celotno državo.

Enako zgodbo smo spremljali dve desetletji s panožnimi sindikati, ki so domnevno ščitili delavce v industrijah in podjetjih, ki jih je povozil čas: v kohabitaciji s politiko so zavlačevali propade industrijskih gigantov, ki bi jih v normalnem gospodarskem okolju pogoltnil motor zdrave družbe, kreativna destrukcija. Kratkoročno to seveda je povezano z določenimi problemi, dolgoročno pa

RAZGLEDI

Zgodovina

KNJIŽEVNOST, KI ODPIRA POT DO BOGA

GAŠPER JAKOVAC

JEAN LECLERCQ: **Ljubezen do književnosti in hrepenenje po Bogu; Uvod v meniške avtorje srednjega veka**. Prevedla Jelka Kernev Štrajn. KUD Logos, Ljubljana 2011, 365 str., 23 €

Interpretacija zgodovine – predvsem tistih določljivih pojavnosti, ki so časovno in kulturno bolj oddaljene od interpretovih okoliščin – je izjemno nehvaležno, a brez dvoma mikavno početje. To velja zlasti za tiste strukture, procese in objektivnosti, katerim poleg oddaljenosti (in torej drugosti) pripisujemo tudi temeljno formativno vlogo dandanašnjih družbenih razmerij, vrednot in vzorcev mišljenja. V tem ambivalentnem hermenevitičnem limbu se gotovo nahaja tudi naš odnos do meniške kulture srednjega veka, o kateri nadvse prijetno in eruditsko razpravlja Jean Leclercq. Problem se gotovo ne zastavlja zgolj na tistem najbolj očitnem in potemtakem površnem nasprotju med brezinteresnostjo meniškega bogoiskateljstva (ki se s tem nekako bliža brezinteresnosti estetskega doživljanja v sodobnem polju umetnosti) in utilitarno razsvetljensko logiko, ki je v 18. in 19. stoletju v večini Evrope privedla do abruptnih razpustitev družbeno nekoristnih samostanov (v protestantskih deželah seveda že mnogo prej). Segā namreč precej globlje – res je, da je njegova prioritev posledica aplikacije sekularizacije in razsvetljske ideologije na svet, toda sorodna, čeprav še zdaleč ne tako radikalna trenja je mogoče zaznati že v 12. stoletju, v zlati dobi srednjeveškega meništvā. Toda več o tem, in v nekoliko bolj eksplicitni obliki, čisto ob koncu prispevka.

Ena vidnejših odlik Leclercqove monografije je, da razmeroma suvereno presega pavšalne sodbē o ideološki monolitnosti srednjega veka. Dogma (pravilo, institucija) je vedno izhodišče, šele v razmerju do dogme se lahko oblikujeta posamezna misel in pot; srednjeveško krščanstvo je porajalo tisto najbolj temeljno identiteto Evrope, identiteto, ki so jo v moderni dobi nadomestili nacionalizmi. V tako vzpostavljenem »ničtem« okviru se vselej odvijajo pogajanja med različnimi (pogosto nasprotnimi in protislovnimi) družbenimi elementi, ki v krščanskem srednjem veku niso bila kaj dosti manj pluralna od tistih v današnjih nacionalnih in buržoazno-liberalnih skupnostih, čeprav nikakor ne gre pozabiti, da je bil njihov modus – pač glede na veljavni okvir – popolnoma drugačen. Kljub temu pa tovrstna historična kritika nikakor ne sme voditi v nihilizem, ampak v precej bolj reflektirano etično držo raziskovalca, ki jo Leclercq lepo poda v predgovoru: »Sodba pripāda Bogu; zgodovinar se mora zadovoljiti s tem, da zapopade, zakaj naj bi ljudje in dejstva bili takšni, kot jim govorijo besedila.« In če se mora interpret pogojno identificirati s subjektom, ki je interpeliran v zgodovinsko pogojena razmerja do realnosti, da učinkovito osmisli faktografijo virov, toliko bolje je, če o meniški kulturi ne piše le zgodovinar in teolog, ampak tudi aktivni benediktinski menih, kot je bil Jean Leclercq.

Avtor v predgovoru skromno pripomni, da njegova monografija uvaja, da ne naslavlja strokovnjakov in da si nikakor ne prizadeva postati referenčna sinteza o meniški kulturi, čeprav je – ironično – postala prav to. Tenkočuten bralec bo v Leclercqovi skromnosti morda prepoznal aluzijo na meniške literarne konvencije, saj je monografija v resnici veliko bolj celostna in samozavestna. Ne gre za suhoparno predstavitev bolj ali manj obravnavanih raziskovalnih tem ali za snovanje delnih in začasnih rešitev, ampak za poglobljeno in premišljeno naracijo, ki svoje elemente razvija in umešča v širok, definiran pogled dolgega trajanja, kar pa – in to je nujno poudariti – ne otežuje razumevanja avtorjeve misli; tu se Leclercq ne moti, delo zares uvaja, namenjeno je študentom, ne izgublja se v podrobnostih, čeprav nikakor ni učbeniško, saj vendarle predpostavlja temeljno kronološko in vsebinsko vedenje o cvetu srednjeveške teologije.

Leclercqov pogled se vsebinsko pričenja s *Pravilom sv. Benedikta*, konča pa z mislijo sv. Bernarda in teološkimi trenji med zgodnjo sholastiko in meništvom, medtem ko formalno sledi nekoliko predvidljivi, a vsekakor pregledni shemi, ki v prvem delu ponudi premotritev zgodovinskih vzpodbud za oblikovanje meniške kulture, v drugem njene

vire (posebej pomemben je odnos menihov do antike in cerkvenih očetov) in nazadnje analizo literarne produkcije tako vzpostavljene družbene formacije.

Glede na to, da je delo prvič izšlo pred več kot 60 leti, je presenetljiva njegova metodološka svežina in prodornost, o kateri sem delno že pisal v uvodu. Leclercq klasično tekstno kritiko nadgrajuje z izjemnim občutkom za socio-zgodovinsko analizo družbenih fenomenov, kar ga približuje sodobnemu historizmu v humanistiki in družboslovju. Nemara vzrok za takšno raziskovalno držo tiči prav v predmetu raziskave, v njegovi spotakljivosti in nerazumljivosti v obče veljavnih diskurzih. Kakorkoli že, čeprav Leclercq še vedno intenzivno operira z »izvori« in »viri«, jih ne razume strogo tekstualno, ampak družbeno in ideološko; rečeno drugače, tekst pri Leclerqu že začenja transcendirati materialnost pergamenta in tako postane izvor in hkrati proizvod živeti družbenih odnosov. Brez dvoma k takšni naravnosti zopet prispeva objekt raziskave: srednjeveška meniška kultura je sicer brstela iz gramatike in retorike, a je bila hkrati naravnana izjemno praktično, v življenje, izkušnjo, kontemplacijo.

Leclercq klasično tekstno kritiko nadgrajuje z izjemnim občutkom za sociozgodovinsko analizo družbenih fenomenov, kar ga približuje sodobnemu historizmu v humanistiki in družboslovju. ¶

Meniška ljubezen do besede in književnosti seveda nikakor ni esteticistična. Leclercq sicer ne posveča veliko pozornosti teoretskemu premisleku o konceptu književnosti, a je iz konteksta razvidno, da je v glavnem ne razume v sodobnem pomenu izvirnega umetniškega dela, ki se je izoblikoval nekje v začetku 19. stoletja, ampak širše, bliže pristnemu srednjeveškemu pojmovanju, v smislu besedil (*litterae*), napisanih v latinskem jeziku. Zato ne preseneča, da razpravlja o različnih književnih žanrih, in sicer od hagiografije in pridige (ki jo prepozna kot najpomembnejšo meniško literarno zvrst) do pisma in liturgičnih besedil. Kljub temu pa je ponekod opazna njegova ukleščēnost v »ječo besed« svojega časa; tako skupaj z literarnima zgodovinarjema s konca 19. stoletja Léonom Gautierjem in Remyjem

de Gourmontom zatrjuje, da lahko v srednjeveški liturgični pesmi »naletimo na prave primerke poezije pogosteje, kot bi si mislili«. (poudaril G. J.) Leclercq tukaj očitno zapade v anahronizem, saj sintagma »prava poezija« brez dvoma korenini v moderni esteticistični in simbolistični koncepciji poezije ter specifično modernistični opredelitvi avtonomnega lirskega subjekta.

Pomen književnosti v meniški kulturi je potemtakem izrazilo predmoderen; z drugimi besedami, književnost med menihi ne obstaja kot sestavni del modernega polja umetnosti, ampak predstavlja kulturno identiteto, ki je zgolj sredstvo, sama na sebi namreč nima prave vrednosti (če jo ima, je to deviacija, posledica skušnjave in malikovanja). Književnost je za benediktinca pogoj, ne cilj: »Kdor se hoče predati eni od poglobitnih meniških dejavnosti [tj. *lectio divina*], mora nujno poznati in se naučiti *gramatiko*, nekateri pa jo morajo tudi poučevati.« Cilj študija književnosti in jezika je torej *lectio divina* oziroma meditacija Božje besede – tj. »brati besedilo in se ga naučiti 'na pamet' [...] se pravi z vsem svojim bitjem, to je s svojim telesom, ker so usta tista, ki ga izgovarjajo, s spominom, ki ga zakoliči, z umom, ki razume njegov pomen, z voljo, ki ga želi uresničiti v praksi« –, ki meniha približuje Bogu; jezik je torej sredstvo odrešenja, saj omogoča študij *Svetega pisma* in cerkvenih očetov. Karolinška prenova je menihom ponudila kulturno okolje, v katerem so lahko na verodostojen in ustvarjalen način izrazili lastno duhovno izkušnjo in hrepenenje po Bogu. Srednjeveška meniška kultura je potemtakem neločljiva od književnosti, čeprav do nje goji ambivalenten odnos: menih potrebuje estetiziran jezik, da lahko delno umeva ter posreduje nedoumljivost in neizrekljivost duhovne izkušnje,



FOTO ROMAN ŠTIPIC

Urban Vehovar: Hitre volitve so v interesu obstoječih političnih strank, saj bi si s tem kupile nov mandat – v nekaj mesecih se realna alternativa težko organizira, tako vsebinsko kot logistično.

se produktivni resursi preusmerjajo tja, kjer ustvarjajo vrednost: pri nas pa so dolga leta ostajali tam, kjer so z bolj ali manj neupravičenimi političnimi intervencijami životarili iz leta v leto – nazadnje pa je bil račun višji tako finančno kot v smislu zapravljenih človeških potencialov. Zgodb, kakršna je bila Mura in še množica drugih, je bilo ogromno, sindikati pa

so k njim prispevali svoje s pacifikacijo delavcev na eni strani in z izsiljevanjem politike na drugi: delavcem so s tehnologijo umiranja na obroke ohranjali mizerne službe, politiki pa socialni mir za upravljanje države po načelu »deli in vladaj«. Logična posledica tega je, da je temeljna ločnica med političnimi opcijami ostal kulturni boj.«

Vehovar zelo ostro polemizira s prevladujočimi stališči v Sloveniji: »Tri generacije imajo oprane možgane v lažno solidarnost s sila redkimi deprivilegiranimi: seveda je pomoč tistim, ki si sami ne morejo pomagati, dolžnost civilizirane družbe, vendar smo pri nas iz empatične solidarnosti s tistimi v največji stiski naredili temeljni princip samorazumevanja velikega dela družbe: srednji razred se pri nas razume kot upravičenec socialne pomoči.« Podoben pogled je decembra v svoji kolumni v časniku *Finance* predstavila namestnica odgovornega urednika Simona Toplak: sarkastično je predlagala, da bi v Sloveniji kar v ustavo zapisali nadpovprečno plačo kot državljansko pravico.

ZA VEČINSKI SISTEM

Vehovar se zaskrbljeno sprašuje, če je takšno miselnost mogoče odpraviti drugače kot s popolnim bankrotom države oziroma nacije, tako finančnim kot moralnim. V nasprotju z drugimi sogovorniki se zavzema za radikalno spremembo volilnega sistema: »Večinski volilni sistem je korak v pravo smer, saj izpostavlja povezanost med glasom na volitvah in delovanjem izvoljenega. Teza, da se pri večinskem sistemu izgublja manjšinski delež, medtem ko ta pri proporcionalnem vseeno ohranja določeno zastopanost, je validna, vendar kontraproduktivna, ker proporcionalna zastopanost tudi razpršuje odgovornost. To velja tako za kandidate kot

za volivce – če imajo ti na voljo jasno izbiro, kot so jo denimo imeli na zadnjih volitvah v ZDA, je tudi njihova odločitev povezana z odgovornostjo za vsebino vladanja. Pri nas pa so na dosedanjih volitvah prevladovala kulturnobojne teme, vlade pa se med sabo niso pretirano razlikovale: kolikor so se poskušale, pa so doživele referendumske blokade. To pa je zopet prelaganje odgovornosti.

Vsebina sistemskih sprememb mora biti soočenje z realnostjo gospodarstva kot edinega, ki ustvarja vrednost, ter limitiranje politike na posredniško vlogo v družbi, namesto da je vsemočna odločevalka in financerka večine družbenih podsistemov, predvsem pa potrebujemo samozavedanje državljanov, da so v največji meri sami odgovorni tako zase kot za družbo. Drugače niso državljani, temveč, s Cankarjem rečeno, hlapci. In to v enaki meri velja za domnevne predstavnike javnega interesa v kulturi, (tudi in predvsem visokem) šolstvu in zlasti gospodarstvu, kjer je sklicevanje na nacionalni interes povzročilo oškodovanje proračuna – in s tem državljanov – za milijarde evrov.«

Ob vsem tem pa Vehovar vseeno poudarja, da je zadnja stvar, ki jo trenutno potrebujemo, sprememba vlade ali celo ponovne predčasne volitve: »Hitre volitve so v interesu obstoječih političnih strank, saj bi si tem kupile nov mandat – v nekaj mesecih se realna alternativa težko organizira, tako vsebinsko kot logistično.« ■

hkrati pa mora književnost nenehno presegati, saj »podobe hkrati s tem, ko Boga izražajo, Boga tudi zakrivajo«.

Če je meniška mistična izkušnja nedoumljive Božje resnice lahko posredovana zgolj prek nestabilnega, metaforičnega jezika retorike, pa se teologija šole, tj. sholastika, pri razpravljanju o Božjih rečeh naslanja na dialektiko, na racionalen, abstrakten in logično urejen miselni svet. Leclercq vidi možnost za diskurzivno opredelitev koncepta meniške teologije prav v srednjeveškem institucionalnem nasprotju med samostanom in univerzo, ki predstavlja enega pomembnejših zgodovinskih oblikovalcev v sodobnost vgrajenega nasprotja med duhovnostjo in razumom. Toda Leclercq ne pozabi, da je omenjeno nasprotje nezadostno in poenostavljajoče, da je zgodovinsko opisovanje antagonizma med samostanom in šolo v veliki meri zgodovinarjev konstrukt, s pomočjo katerega ta lahko razpravlja o specifičnem fenomenu meniške teologije. Mistična izkušnja in meniška kultura za Leclercqa ne zastopata subverzivne sile, ki bi se zoperstavljala dogmatično racionalni hierarhiji Cerkve, kot je pogosto slišati iz vrst sodobnih z new ageem navdahnjenih kritikov, ki v krščanskem mističnem izročilu odkrivajo tisto pravo, nepokvarjeno krščanstvo. Leclercq ne zapade v skušnjava povečevanja meniške kulture, ampak si prizadeva dosledno razumeti kompleksna razmerja med dvema sicer bolj ali manj ločenima družbenima okoljema oziroma »življenjskima stanjema« (str. 259), ki pa sta se medsebojno nenehno oplajala.

Menihi nikoli ne obsojajo šol – prav nasprotno, priznavajo njihovo korist in se nemalokrat tudi sami vključujejo v njihov izobraževalni proces –, opozarjajo pa na nevarnost, ki tam preži na učence. Nevarnost, ki dandanes ni nič manjša, pravzaprav je njena moč v stoletjih zatona samostanskega življenja vedno bolj naraščala; ta nevarnost je napuh, je demistifikacija sveta ob pomoči vsemočnega razuma. Menihi pravijo, da spoznanje napihuje (1 Kor, 8,1), če ga ne uravnavajo preprostost, ponižnost in ljubezen. V tem smislu je sholastika zagotovo eden temeljnih genealoških prednikov sodobnega razsvetljenega Zahoda, v katerem bi bila upravičena tožba menihov, da *littera sordescit, logica sola placet* (književnost se omalovažuje, edino logika ugaja), čeprav bi jo v svetu brez Boga premnogi razumeli povsem drugače od tistih, ki so pred skoraj tisoč leti prebivali v evropskih samostanih. ■

Spomini

ZGODBE DOLGIH, NEGIBNIH NOČI

GREGOR INKRET



TONY JUDT: **Zatočišče spomina**. Prevod in intervju z avtorjem Kristina Božič. Produkcijska hiša RED/Zavod za užitke branja, Bled 2012, 250 str., 23,50 €

Zbirka spominov, utrinkov, feljtonov itn. uglednega zgodovinarja, prodornega misleca in angažiranega intelektualca Tonya Judta (1948–2010), ena od dveh knjig, ki sta izšli po njegovi smrti, je nastala iz hude telesne agonije. Leta 2008 so Judtu diagnosticirali amitropično lateralno sklerozo (ALS), t. i. Lou Gehrigovo bolezen, neboleče, a neozdravljivo nevrodegenerativno obolenje, eno od bolezni motoričnega nevrona, za katero je značilno, kot zapiše avtor sam, da sicer pusti umu neoviran razmislek o preteklosti, sedanjosti in prihodnosti, obenem pa bolniku odvzame vse možnosti, da bi te misli preoblikoval v besede. Zaradi slabitve in pešanja mišic ima oboleli težave s premikanjem okončin, s hojo, z dihanjem, nazadnje tudi z govorjenjem, požiranjem, z nadzorom glave in čeljusti, tako da v celoti postane odvisen od tuje nege in pomoči. V takem stanju je spanje, pripoveduje Judt, svojevrstna muka, saj mora biti človek več ur popolnoma pri miru, kar je ne le fizično neudobno, temveč tudi psihično neznosno. In ko Judt kot nemočna priča propadanja lastnega telesa ponoči leži v postelji in se ne more premakniti, pretegniti ali popraskati, obenem pa ne želi nadlego-

vati žene ali negovalca, da bi mu pomagala, mu ne preostane drugega, kot da se nekako zamoti in zatre potrebo po premikanju. Rezultat tega je *Zatočišče spomina* (Memory Chalet, 2010), zbirka Judtovih življenjskih prebliskov, osebnih zgodb, spominskih črtic in lucidnih kratkih esejev, ki so nastali v dolgih negibnih nočeh. Da bi lažje preživel vsakodnevno trpljenje, je Judt zasnoval poseben miselni svet, nekakšno *zatočišče*, sestavljeno iz spominov in doživetij, kamor se je lahko zatekel. Ponoči je v glavi »pisal« zgodbe in si jih poskušal čim bolj natančno zapomniti, da jih je naslednji dan lahko narekoval (takrat je še lahko govoril) in pozneje objavil.

Omenjeni teksti tako predstavljajo svojevrsten pogled nazaj, samoironično in samokritično refleksijo izjemno zanimivega življenja v kompleksnem zgodovinskem času. So razmislek o temah, s katerimi se je avtor (poklicno) ukvarjal, o krajih, kjer je živel in delal, o prepričanjih, za katera se je zavzemal, in o množici identitet, med katerimi je vjugal ta »sekularni Jud in ateistični socialni demokrat«. Judtova izhodišča za razmišljanje so praviloma majhne stvari, znova najdeni drobci, fragmenti podob iz preteklosti: otroški spomini na smučanje v Švici, odraščanje v londonskem Putneyju, petkove večerje pri babici, mladinsko delo v izraelskih kibucih, dolge vožnje z vlakom po Londonu in okolici, King's College v Cambridgeu, študentska izmenjava v Franciji, študentsko vrenje leta 1968, učenje češčine kot odgovor na krizo srednjih let, dolgoletno sodelovanje z znano

revijo *The New York Review of Books*, delo v Ameriki, huda neozdravljiva bolezen itn. V ozadju pa se ves čas izrisuje podoba kompleksne Judtove osebnosti, portret pronicljivega uma in kritičnega opazovalca sodobne družbe, ki poskuša opredeliti svojo vlogo in vlogo svoje, povojne *baby boom* generacije v njej.

Judtovo zbirko spominov in premislekov je mogoče brati na več načinov; čeprav prevladuje osebna nota in so njegovi teksti v svojem bistvu izjemno intimni, gre obenem za pronicljiv prerez polpretekle evropske, ameriške zgodovine, duha časa itn., s katerim lažje razumemo današnje družbene – politične, ekonomske, kulturne – okoliščine. Po drugi strani je knjiga dokaz Judtovega nezlomljivega duha in uma,

njegove discipline in volje; ukleščen v negibnem, onemoglem telesu je delal, »pisal« in kritično razmišljal o svetu praktično do zadnjega diha. Od takrat, ko so mu diagnosticirali amitropično lateralno sklerozo in ga je njegovo lastno propadajoče telo vsak dan opominjalo na bližajočo se smrt, je »napisal« tri knjige: *Deželi se slabo godi* (2010), *Zatočišče spomina* (2010) in *Thinking the Twentieth Century* (2012, zbirka pogovorov z zgodovinar-skim kolegom Timothyjem Snyderjem). Zaradi bolezni je moral Judt na novo (pre)misliti svoje življenje: bil je akademik, ki ni mogel več predavati, pisec, ki ni mogel več pisati, zgodovinar, čigar edini vir je na koncu ostal njegov lastni spomin.

Za *Zatočišče spomina* je, čeprav so avtorjeva razmišljanja zapisali drugi, značilna tudi izjemna prefinjenost in raznolikost izraza: Judt s svojimi besedili zelo domiselno briše meje med esejem, črtico, feljtonom, (spominsko) prozo, pri tem pa ne izgublja rdeče niti ali ostrine svojih misli. Zbranim tekstom je dodan tudi obširen intervju (že prej objavljen v Dnevnikovem *Objektivu* in *London Review of Books*), ki ga je z avtorjem januarja 2010 na njegovem domu v New Yorku opravila novinarka Kristina Božič, tudi prevajalka te knjige. Pogovor deluje kot nekakšna zaključna beseda Judtovega življenja; Judt v njem lucidno razmišlja o (pre)velikih pričakovanjih, ki jih je prinesla prva izvolitev Baracka Obame za predsednika ZDA, premišljuje o finančni krizi v Evropski uniji, o pogumu, ki ga primanjkuje današnjim evropskim politikom, in na koncu pravi, da moramo v Evropi iznajti novo politično govorico upora, ki bo segla onkraj oguljenih fraz o ekonomski rasti, produktivnosti in učinkovitosti. Približno tri leta pozneje so njegove besede še bolj na mestu. ■

Eduard Miler, gledališki režiser

DEFETIZEM INTELEKTUALCEV JE POGOST SIMPTOM NAŠEGA ČASA

BOŠTJAN TADEL

Ze tri desetletja, od legendarne Achternbuscheve *Ele* v Gleju z Aljo Tkačev in Alešem Valičem, je Eduard Miler eno najvznemirljivejših režiserskih imen v Sloveniji. Rojen v Ljubljani, a formiran v nemškem gledališču šestdesetih in sedemdesetih, je v svojem delu pogosteje kot po klasikih posegal po novejših besedilih avtorjev zelo različnih estetskih orientacij. V zadnjem desetletju pa je med drugim pripravil tri izjemno uspele inscenacije Shakespearovih del, v mariborski Drami *Riharda III.*, v ljubljanski pa *Othella* in *Beneškega trgovca* – to soboto pa ga na istem odru čaka morda največji izmed vseh izzivov, *Hamlet*.

Prejel je vrsto nacionalnih in mednarodnih nagrad in v letih 1991–1995 vodil Slovensko mladinsko gledališče, pred letom in pol pa je sprejel vabilo vršilca dolžnosti ravnatelja ljubljanske Drame Petra Sotoška Štularja in postal njen umetniški vodja.

Hamlet velja za mitski tekst, nekateri ga imenujejo celo »najboljše« izmed vseh dramskih besedil. Zagotovo pa sodi med paradigmatične, z njegovimi uprizoritvami režiserji krepijo svojo estetiko, igralci se v nosilnih vlogah potrjujejo, gledališča profilirajo. Kakšen je vaš odnos do teksta samega, tako zdaj kot skozi čas vašega umetniškega zorenja? Doslej ga še niste režirali, ne?

Moj prvi stik s *Hamletom* je bil leta 1969, ko sem nastopil v vlogi vojaka Barnarda, v Stuttgartu ga je režiral znameniti Brechtov asistent Peter Palitzsch. Na prvi pogled marginalna vloga, toda takrat se je zgodil moj prvi bolj poglobljen vstop v besedilo. Odtlej me *Hamlet* spremlja v različnih okoliščinah. Tudi pri uprizorjanju drugih besedil sem se večkrat reflektivno vračal k temu besedilu. Skozi leta se je besedilo odzivalo vame vsakič malo drugače ... Spomnim se, da se me je najdlje držala ideja ženskega Hamleta, tudi zaradi mojega navdušenja nad dansko igralko Asto Nielsen, ki je nastopila v naslovni vlogi v filmu *Hamlet*.

Ceprav so v drami številne nedoslednosti, lahko rečemo tudi naivnosti, je to velik izziv za vsakega gledališnika. Fascinantna ni njena narativna ali tematska, temveč filozofska voluminoznost. Ogromno resnice je v njej. Resnice o smislu življenja in o človeku nasploh. *Hamlet* je bil zmeraj moja velika želja in nuja prav zaradi oddaljenih horizontov, ki jih besedilo odpira, vendar globino besedila oziroma njegove skrite dimenzije zares odkrijemo šele, ko se temeljito spopademo z njimi pri uprizoritvi. To je veličastno besedilo, ki te v vsakem pogledu obogati. Je obvezno branje za vsakogar, ki se sprašuje o smislu našega bivanja, odgovornosti, upora, delovanja ..., človek bi ga moral vedno znova brati, vsaj enkrat na vsakih deset let. Nedvomno bo uprizoritev razkrila različne

aspekte, ki jih ponuja besedilo. Žal interpretacija besedila velikokrat obtiči v klišejskih parametrih, seveda tudi zato, ker smo ga brali v prevodih iz obdobja romantike in smo potrebovali več časa, da ga razberemo v vsej njegovi ostrini.

Znane so politične interpretacije *Hamleta*. Vi končujete svojo inscenacijo v času, ki je mnogo bolj političen, kot je bil pred le slabim letom, ko ste ga uvrstili na repertoar. Se je vaša interpretacija v tem letu kaj spremenila?

Časi so zmeraj »bolj politični«, razlika je le v dojemanju problema političnega s strani vsakega posameznika. To, kar je bilo zastavljeno pri interpretaciji besedila od samega začetka, je bila prav vloga posameznika v politično »poudarjenem« kontekstu. Interpretacija besedila večstransko načtenja problem poguma, odločnosti, aktivnosti in redefiniranja smisla posameznika kot aktivnega in odgovornega soustvarjalca sodobnega duha in časa.

Lik Hamleta smo označili kot verbalnega revolucionarja, ki si želi boljši svet, vendar brez zadostnega vzgiba, da kaj konkretnega naredi. Hamlet se zaveda, da bo prišel čas, ko bo moral konkretno ukrepati, kot aktivno politično bitje. In to bo čas, ko bo Hamlet moral najti v sebi svoj antipod, torej aktivnega upornika, Fortinbrasa. Če tega ni zmožen, mu preostane le, da zapusti ta svet. In prav to se zgodi s Hamletom na koncu drame.

Dramaturginja uprizoritve Žanina Mirčevska je v svoji dramaturški eksplikaciji zapisala: »Hamlet 21. stoletja – sin, prestolonaslednik, intelektualec – ima pred sabo novo nalogo. Najprej ga čaka bitka s samim sabo. Čas potrebuje drugačno odzivnost. Zmagovalec našega časa bo Fortinbras, ki ima Hamletov intelektualni potencial. In ta čas, ko se bosta Hamlet in Fortinbras združila v eni osebi, bo čas novega sveta.«

Dogajajo se nam zelo zanimive reakcije na ulici. Očitno je, da se nekaj premika. Nedvomno je to Glas, ki zahteva neko drugo, bolj humano, pravično, bolj poglobljeno svetovno ureditev. V luči aktualnih dogodkov (ne le v Sloveniji) lahko rečem, da se je interpretacija besedila le potrdila in poglobila.

Obstajajo znane predelave, od Müllerjeve do Koltěsove, ki smo jih videli tudi pri nas. Tudi vi uporabljate predelavo svoje stalne sodelavke Žanine Mirčevske, pa še novi prevod Srečka Fišerja. Zakaj se niste odločili za katerega od obstoječih prevodov in kaj menite, da predelave pomenijo v povezavi s Shakespeareom?

Verjetno imate v mislih *Stroj Hamlet* Heinerja Müllerja in Koltěsov *Dan umorov v zgodbi o Hamletu*. V obeh primerih gre za izvirno dramsko besedilo, pisano po »motivih«, in ne za predelavo. Oba avtorja upora-



bljata le motive izvirnika ali pa se reflektivno navezuje na izvirnik.

Mi uprizarjamo Shakespearovega *Hamleta* v priredbi Žanine Mirčevske. Njena priredba je dramaturške narave in ima namen, da poudari našo interpretacijo besedila. Posegi v priredbi so širokopotezni, vendar v duhu izvirnika. V fokusu priredbe je Hamlet, ki se spopada predvsem s samim sabo. Njegov problem ni le Klavdij ali to, kar je gnilega v danski državi, temveč on sam. Namen priredbe je tudi, da spregovori skozi današnji čas, da kot žaromet razsvetli stanje družbe, ki trohni, in položaj posameznika v njej ...

Zelo sem vesel, da smo naročili nov prevod. Srečko Fišer je naredil prevod, ki ne le da je pikolovsko natančen in obenem gladko teče, temveč nam pristno približa vse aspekte besedila skozi izjemno bogat verbalni korpus. Prevodi besedil, kot je *Hamlet*, se morajo dogajati pogosteje, kot smo navajeni v tej deželi. To bi bil dokaz o kulturni resnosti sredine oziroma države, katere bistveni temelj je jezik. To, da smo v Drami naročili nov prevod, bi moralo biti pravilo in ne izjema.

Poleg maščevanja je pomembna tema *Hamleta* (pa tudi vrste drugih Shakespearovih tekstov) boj za oblast. Pri tem je zanimivo, da Hamlet o tem ne govori dosti, je pa bilo predvsem elizabetinskim gledalcem (v okvirih dedne monarhije) kristalno jasno, da je bila Hamletu krona dobresedno ukradena. Zanimivo je, da dogajanje v igri ostaja na osebni ravni, posledica takšnega ali drugačnega razpleta pa je tudi sprememba oblasti (oziroma ne – če bi bil Klavdij zmagovalec spopada s Hamletom), a ne vsebinska, zgolj personalna. Se vam to ne zdi zelo ciničen pogled, da je oblast pač oblast, kakršnakoli že je, ali se v osnovi strinjate z njim?

Ne bi se strinjal s tem, da sprememba oblasti na Danskem po Hamletovi smrti

ni vsebinska. Nasprotno. Fortinbras je vse to, kar Hamlet ni. Še bolj zanimivo je, da Hamlet podzvestno sam preda oblast, dejansko hoče svoj »izbris« iz tega umazanega sveta. Njegove zadnje besede so, da daje svoj glas Fortinbrasu, tistemu, ki je v popolnosti njegov antipod. Glasuje torej za tisto, kar je njegovo nasprotje oziroma mu je manjkalo. *Hamlet* ne drammatizira problema bitke za oblast, temveč dozorelost intelektualca, ki se zaveda, da ni sposoben biti na oblasti; in prav zato jo preda. To je še en zelo pomemben aspekt besedila, ki se neposredno nanaša na aktualne »bitke« za oblast vseh »oblastnikov« tega sveta.

Pogosto se *Romeo in Julija* izkažeta za dramski tekst, ki kanalizira frustracije in obup mlade generacije nad zavoženim svetom. V današnjem času se zdi, da sta tudi Hamlet in Ofelija podobno kot današnje mlade generacije predvsem žrtvi hedonizma in oportunizma generacije svojih staršev. Se vam takšno branje zdi ustrezno in ali ga uporabljate v svoji interpretaciji?

Hamlet in Ofelija nista eno in isto. Hamlet se je leta in leta izobraževal v tujini. Lahko rečemo, da je intelektualec, sposoben briljantnih refleksij. Popolnoma mu je jasno, kaj se dogaja in kaj mora storiti, vendar odlašča, čaka, prelaga, premleva v neskončnost smisel maščevanja, smisel delovanja, smisel obstoja, in ne naredi nič. Lahko bi se odzval na dane okoliščine popolnoma drugače, kot se. Ofelija je produkt gnile Danske oziroma produkt svojega očeta, ki jo je tempiral za kariero med oblastniki.

Shakespearova Danska je svet, v katerem kraljuje osebni interes. To je karieristični svet, svet duhovnega gnitja, svet intrig, oblastnikov. V tem svetu se vsak briga samo zase. Nihče se ne ukvarja z virom problema, ki je tako očiten, nihče si ne upa preveriti okoliščin kraljeve smrti, čeprav je vsem jasno (saj

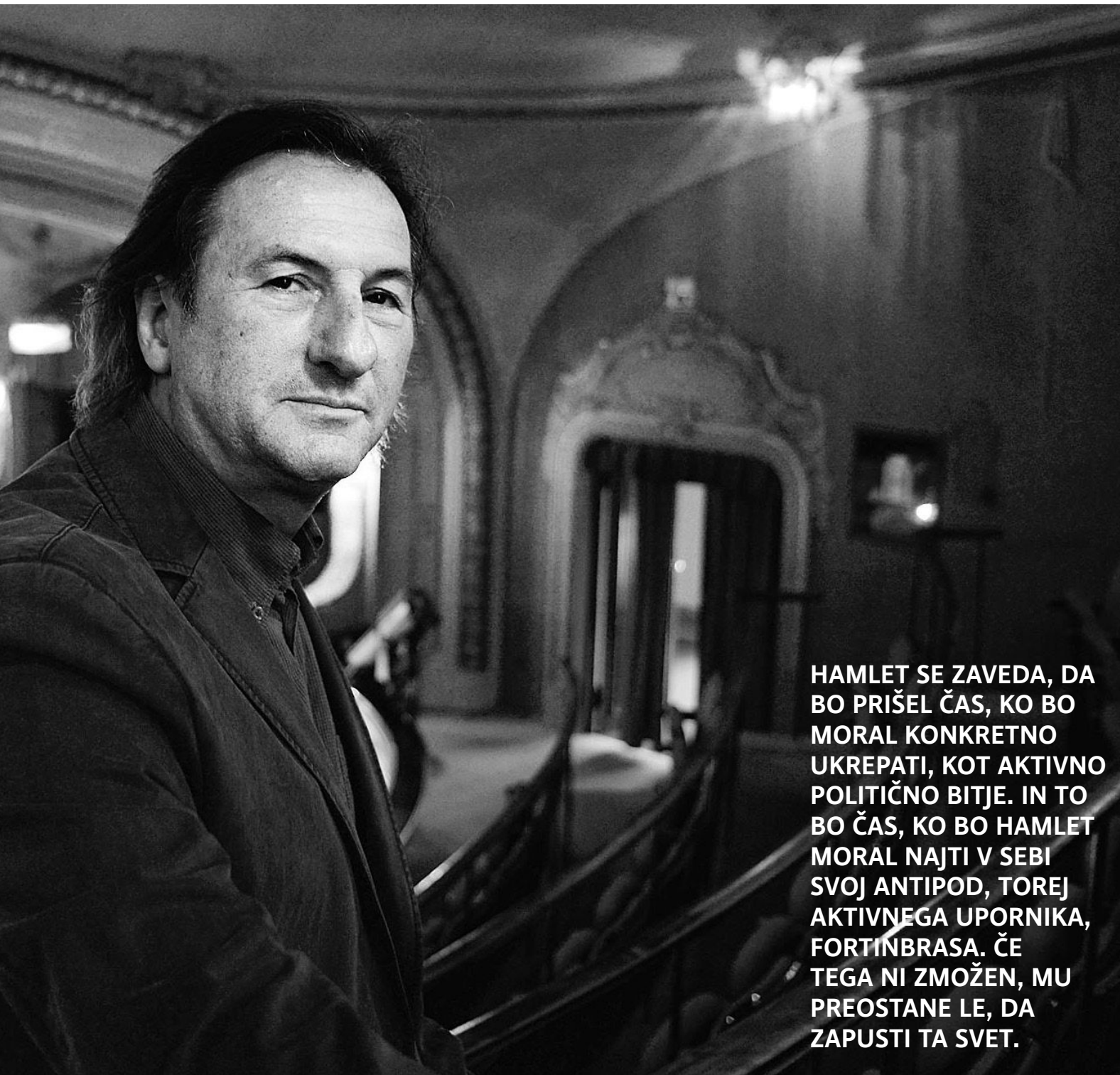


FOTO PETER UHAN

HAMLET SE ZAVEDA, DA BO PRIŠEL ČAS, KO BO MORAL KONKRETNO UKREPATI, KOT AKTIVNO POLITIČNO BITJE. IN TO BO ČAS, KO BO HAMLET MORAL NAJTI V SEBI SVOJ ANTIPOD, TOREJ AKTIVNEGA UPORNIKA, FORTINBRASA. ČE TEGA NI ZMOŽEN, MU PREOSTANE LE, DA ZAPUSTI TA SVET.

niso tepci), da nekaj blazno smrdi okrog tega vprašanja. Vsak je okupiran z lastno kariero in ni časa za »brskanje« po življenju ali smrti drugih, četudi kralja.

Hamletov problem je tudi v tem, da ne najde smisla v popravljanju sveta, za kate-rega reče: »Lopovi smo vsi, nobenemu ne verjemi.« Hamlet ne najde globljega motiva, da bi se zares lotil »popravljanja sveta« in ga tudi uresničil. Defetizem intelektualcev je pogost simptom našega časa, morda največja bolezen.

Hamlet v slovitem nagovoru igralcev terja, da »svetu držijo zrcalo«. Ste v uprizoritvi obdržali ta nagovor in kako v kontekstu današnjega časa in sodobne umetnosti razumete to »zrcalno«, mimetično razlago gledališča?

V uprizoritvi smo obdržali nagovor igralcev, kajti prizor veliko pove ne le o vlogi gledališča, ki drži svetu zrcalo, temveč o neposrednosti, jasnosti, čistosti, preudarnosti, preciznosti kot sredstvih, ki jih mora ne le gledališče, temveč ves intelektualni potencial uporabljati v komunikaciji s svetom. Zelo pogosto prav to manjka kritičnemu umu našega časa.

Repertoar ljubljanske Drame v tej sezoni, ki ste ga podpisali kot umetniški vodja, ste označili kot soočenje z utopijami, kakšne so bile futuristična (ZANG TUMB TUUUM), zgodnjekomunistična (Brechtova Mati), sovjetska (Misterij buffo Majakovskega), pa tudi s sodobniki teh utopij, kot so Čehov, Witkiewicz in Vvedenski, ter njihovi izzveni zlasti v delu Jančarja in Masłowske. Zadnje mesece, se pravi pol leta po predstavitvi repertoarja, pa se je v družbi začelo podobno vrenje, kakršnega smo doslej poznali predvsem iz Grčije. Kako vidite vlogo in pozicijo umetnosti v času potencialno tako prelomnega družbenega dogajanja in

ali razmišljate o morebitnih spremembah repertoarja, ki bi omogočile bolj aktualen dialog, morda tudi z novim občinstvom?

Sprememba repertoarja ni potrebna, saj nas čakajo razburljivi projekti: Frljič z Vv-denskim, Popovski z na novo prevedenim *Misterijem buffo*, Kica z zanimivim branjem *Treh sester*, pa Buljanova interpretacija naj-novejšega teksta Petra Handkeja *Še vedno vihar*, ki govori o naših večnih sporih.

Je pa res, da sem si marsikdaj zaželel, da bi se takoj jutri začele vaje za *Hlapce*, da bi dal prostor pregnani politični satiri. Zelo zanimiva in produktivna je interakcija med publiko in tem, kar se dogaja na odru, zlasti odkar se nam je zgodila Ulica. Nedvomno je postala percepcija publike malo drugačna. Občinstvo čaka na »sporočilo« z odra, čaka na natančen vpogled v dogajanje, čaka misel, čaka tudi pomoč, morda tudi napoved rojstva neke nove »utopije«. Tudi sam si želim bolj pogumnih uprizoritev, ki bi bile – neposredno ali posredno – jasen smerokaz našega časa. Za to je potreben ne le dober teater, temveč tudi modrost, vizionarstvo in pogum.

Gledališča so mali laboratoriji razmišljanja in poligoni iskanja modelov. Ne verjamem, da lahko ponudijo totalen, vsestranski recept za rešitev vseh problemov, tudi če se vsakodnevno odzivajo na dogajanja. Nedvomno je pa dejstvo, da dolgoročno in postopoma vplivajo na dozorevanje kritičnega uma. Seveda mora snovalec repertoarja imeti vse to v mislih pri oblikovanju programa. Ne more biti vedeževalec in napovedati, kaj se bo zgodilo v naslednjem letu, moral bi biti pa vsaj toliko spreten, razgledan in moder, da to, kar je uvrstil v program, na različne načine reflektira in opozarja na globalnega duha časa.

To družbeno vrenje se ne dogaja le na ulicah, kulturniki nasploh močno nasprotujejo varčevalnim ukrepom vlade. In četudi je vlada s svojimi posegi res nerodna in

netaktna, se vseeno že iz let pred nastopom te vlade govori o nujnosti reform na področju kulture, češ da so temelji kulturne politike še vedno iz socialističnih časov. To govorijo tako podrobni poznavalci, kot sta Mitja Rotovnik in Miran Zupanič, zanima pa me vaš pogled: tako z vidika nekoga, ki je vstopil v ta prostor v zadnjem desetletju socializma in pred Dramo umetniško vodil tudi Slovensko mladinsko gledališče in črnogorsko Kraljevsko gledališče Zetski dom na Cetinju, kot tudi poznavalca Nemčije, za katero velja, da je v času kanclerja Schröderja (1998–2005) sprejela vrsto reform, zaradi katerih je trenutno v boljši koži kot večina Evrope.

Nekdanji socialdemokrat Schröder je kaznoval predvsem najrevnejše prebivalce Nemčije. Njegove »reforme« mora zdaj popravljati vlada Merklove že zato, ker nemško gospodarstvo potrebuje konzumenta, ki troši denar, ne pa varčuje. Pa tudi zato, ker je Schröder s tem katastrofalno izgubil volitve in tudi Merklova dobro ve, da bo z varčevalno politiko izgubila bitko. Da to pričakuje od tujih gospodarstev, ki so v krizi, je pa že druga zgodba. Nemčija se ni toliko zadolževala zato, ker je socialna država, temveč največ zaradi združitve obeh Nemčij. Samo selitev glavnega mesta iz Bonna v Berlin je pogoltnila strašanske vsote. Seveda so bile potrebne marsikatero strukturne spremembe ...

Zanimivo za nas je predvsem, ali se je v procesih teh sprememb lotila kulture, ki je tako pomembna za nemško družbo. Bilo je težko oziroma nemogoče zapreti gledališče ali ukiniti orkester. Če je bilo kaj takega le napovedano, se je upor začel že na samem vrhu. V zvezni vladi sedi zelo ugleden državni minister za kulturo (kljub dezinformacijam, ki jih širi minister Gorenak, da Nemčija nima ministra za kulturo). Poleg njega deluje še 16 ministrov za kulturo; vsak zastopa svojo zvezno deželo. Pa še cela četa mestnih, po-

krajinskih in drugih kulturnih referentov, ki se dostikrat skupaj borijo za obstanek, za tako pomembno »kulturno krajino«. Moram pa pripomniti, da smo se v Nemčiji za marsikatero gledališče borili tudi na ulicah, in to z veliko podporo politikov.

Ko smo se lani zbrali pred Cankarjevim domom, na prvem kulturniškem zborovanju v zvezi z ukinjanjem ministrstva za kulturo, sem bil kar precej razočaran, kako malo nas je prišlo. Čeprav nas je danes bistveno več, pa v pogovorih še vedno pogrešam bolj jasno vizijo kulturne politike. Teater, ki ga politiki kljub marsikaterim diletantskim ukrepom tudi v preteklosti ni uspelo uničiti, je v dobri kondiciji in ga je treba reformirati z občutkom. Za reforme je potrebna vizija, to pa pogrešam v izjavah politikov, ki pogosto bolj spominjajo na obračunavanje z umetniki. Ugotavljam tudi, da so umetniki ostali brez svojih predstavnikov v parlamentu.

Je pa takšno stanje obenem priložnost, da se končno odločimo, po kateri poti bomo šli naprej. Evropski narodi zelo različno kažejo svoj odnos do kulture. Našim sosedom Italijanom je uspelo uničiti kulturne institucije, to počnejo že trideset let, zdaj so se lotili še tistega, na kar si človek nikoli ne bi upal pomisliti, svoje opere. Hrvati se bojujejo za svojo oropano državo, in čeprav imajo izredno sposobno ministrico za kulturo, se reforme izvajajo zelo počasi, imajo pa vizijo – in to je že nekaj. Madžarski ekstremni desničji je uspelo uničiti kulturo v najkrajšem času, seveda pa je njihova »domovinska« umetnost v razcvetu. Nečemu podobnemu smo bili priča tudi pri zadnjem slovenskem državnem prazniku. Za nas najzanimivejša sosedja je Avstrija. Ne vem, zakaj jo tukaj tako redko omenjamo, da ne govorim o slabem kulturnem sodelovanju.

Ponavljam, bistveni za reforme na področju gledališča so večstranski gledališki strokovnjaki, ne pa samozvani kulturni menedžerji, ki so prišli na položaj po partijski liniji ali pa dostikrat zato, ker so tam pač videli možnost zaposlitve! Vrhunski kulturni menedžment je pri nas prava redkost. Vrhunski kulturni menedžer ni tisti, ki se nenehno prilagaja ekonomski »krvni sliki« in vozi slalom med eno in drugo politično opcijo. Vrhunski kulturni menedžer je predvsem tisti, ki se zaveda daljnosežne pomembnosti kulture, ki ima izkušnje in znanje na področju kulture, prava, ekonomije, ki ima vizijo, željo, entuziazem in predvsem spoštovanje in ljubezen do kulture. Eden takih je Peter Sotošek Štular v Drami.

Časi so kompleksni in zahtevni. Potrebna je velika mera občutljivosti, timskega dela, modrosti in predvsem natančno zastavljeni cilji. Metoda »škarje v rokah« je najlažji in najpogubnejši način. Metoda »izbrali smo svojega« in bo dober, ker je naš in od nas izbran, je zmeraj dala porazne rezultate.

Nova zakonodaja mora omogočiti večjo pravičnost pri zaposlovanju gledaliških umetnikov. Najpravičnejša pot do dela v kulturnih ustanovah je zdrava konkurenca in prizadevanje za visoko kvaliteto. Treba je zaščititi gledališče pred pritiskom komercializacije, in to za daljše obdobje. Kultura mora biti prioriteta in ne tržna niša. Potrebna je evropska kulturna strategija, povabiti moramo ključne mednarodne strokovnjake, na primer Jacka Langa, Daniela Cohn-Bendita. Če ne najdemo dovolj sposobnih vodij kulturnih ustanov doma, kot na primer v ljubljanski Operi, jih lahko najdemo v tujini, kar je v kulturnih državah normalno.

Trenutno najbolj boleč problem je sicer vrniti neodvisnim umetnikom denar in dostojanstvo, seveda pa je še marsikaj drugega.

Ali v tako nepredvidljivem času sploh lahko razmišljate o vsaj srednjeročni prihodnosti? Kaj vam, po vrsti uspehov in dosežkov, trenutno predstavlja umetniški izziv in kaj vas zanima početi v prihodnjih letih?

Zadnja leta so me večkrat poklicali na pomoč pri ustanavljanju oziroma vodenju gledališč doma in predvsem v tujini, pa pri oblikovanju različnih mednarodnih festivalov, sodeloval sem tudi pri debatah o spremembi kulturne zakonodaje ... Imam kar precej ponudb, ki se jim zaradi obveznosti v Drami nisem mogel posvetiti. Trenutno pač največ razmišljam o Drami in o usodi slovenske kulture. ■

Ali drži, da ni dobrih knjig brez dobrih urednikov, smo konec novembra preverili na okrogli mizi v Trubarjevi hiši literature v Ljubljani. Goste pa povabili še k prispevku za *Pogled*.

Konec romantike

BRANIMR NEŠOVIČ

Med redkimi poklici, ki so v sodobnem digitaliziranem svetu ohranili nekaj romantike in glamurja, je poklic knjižnega urednika. O tem priča tudi pošta, ki pogosto prihaja na založbo, praviloma napisana z žensko roko, in ki govori o ljubezni do knjige in o sreči, povezani z njenim nastajanjem.

To so prošnje za službo, praviloma brez običajnega CV ali europassa, a z iskreno in vročo željo po povabilu na razgovor. Prav neverjetno je, kako nam gre beseda »ljubiti« v vsakdanjem življenju stežka iz ust in kako hitro in prepričljivo jo povežemo s knjigo. A bodimo stvarni. Služb ni in tudi v medenih časih jih ni bilo veliko, če je govor o uredniški službi na založbi. Ironija je, da med branjem takih pisem tako rekoč spregledamo ljubezen, ki žubori med vrsticami, in gledamo, kako so postavljene vejice, kako je zasukan stavek ... Je pa res, da je tak izliv ljubezni včasih sočasno namenjen celi vrsti založnikov (večina te pošte je, kot se za dandanašnji čas spodobi, e-pošta). Tako pošto brišemo, sam pa sem najbrž že preveč obremenjen z izkušnjami, da bi me zanimal takšen ali drugačen kolektivizem.

No, vendarle je nekaj na romantiki urednikovanja, o čemer pišem kot o odsevu na nedavno okroglo mizo *Pogledov* »Ni dobrih knjig brez dobrih urednikov«. Je pa nedognano, ali je to nekaj, kar je ostalo kot blesk prejšnjih desetletij, ali izraz neminljivosti našega odnosa do knjige, ne oziraje se na formo – pergament, papir, bralnik. Včasih je bil izid novega romana, pesniške zbirke pomemben dogodek. Zabeležili so ga tako rekoč vsi mediji. Poročila s predstavitev, fotografije, intervjuji Vse to kot nekakšna krona uredniškega dela z avtorjem ali prevajalcem, poklon mnogim uram debat, razjasnjevanjem, izpitim buteljkam, prižganim čikom.

Dandanes je precej drugače. Ni misliti, da bi urednik trčil z avtorjem ob spretneje zasukani povedi, ni misliti, da bi ob enih ponoči brskal po pepelniku. Na kaki založbi ob uri x varnostniki celo preverijo, ali so sobe prazne. Kje je zdaj tu romantika? Je ni. Je romantika skrb urednika in vseh iz marketinga, ali se bo sploh kdo prikazal na predstavitvi knjige? Koliko bo objav, kritik? Bodo navzoči pobrali knjige in jih še dišeče po tiskarski barvi spotoma domov odnesli v antikvariat? Koliko oglasov moramo plačati, da nas ne bodo ignorirali?

Včasih se je od urednika pričakovalo, da bo sodeloval z avtorjem, da bo snoval zbirko, da bo prečistil besedilo, zdaj, če malce pretiravam, nemalokrat več časa porabi za to, da domisli prodajni moto, kot za branje rokopisa. Pritisk se stopnjuje. Poznavanje literature, jezika in trendov ter nos za mlade talente, iz katerih je mogoče narediti pisatelje, ne zadostujeta več – marketing pričakuje zgodbo, prodaja številke, lastnik denar, in to takoj, že včeraj ... In tako čaramo ... Naklade pa padajo – z deset tisoč pred desetletji na nekaj tisoč ali samo tisoč pred leti, pa na 600 ali samo 400 izvodov včeraj in danes. Delite strošek 10.000 evrov z 10.000 izvodi in istih 10.000 s 600 izvodi.

Na mnogih založbah program diktirajo prodajniki, a tudi pri tako izbranih naslovih je razpon velik, od povsem luštinih in berljivih zgodb do težko prebavljive plaže, ki jo je za nameček skorajda nemogoče spraviti v red, se pravi urediti. A taki naslovi se bolje prodajajo kot resna literatura, v splošnih knjižnicah, kot je videti, nanje čakajo v vrsti. So pa resno načeli vlogo urednika: »Ga sploh potrebujem?« se je spraševal marsikateri založnik. »Saj je prevajalec prevedel, lektorica pa lektorirala, za vse drugo pa bo že poskrbel računalničar.«

Toda prvi resnejši udarec uredniškemu cehu so zadali tiskani mediji. Najprej *Delo*, potem še *Dnevnik*, prvi s svojo zgodbo, pripeljano iz Španije, drugi s slovensko. Trg je bil na vsem lepem preplavljen s starejšimi, a atraktivnimi naslovi, in to za majhen denar. Toda poceni knjige

so se izkazale za cenene. Oba časopisna vdora v knjižno založništvo sta bila speljana v naglici, urednik je včasih moral čez vikend urediti po tri romane. Temu primerno je bilo število napak, večini nastalih z računalniškim preslikavanjem besedil. Najbrž je prevladala logika, da se napol podarjenemu konju ne gleda v zobe. Sprva masten zaslužek obeh založnikov, ki je že zdavnaj porabljen, je pustil trajno sled. Kriteriji, kaj od tega, kar pride iz tiskarne in je uplatničeno, je še sprejemljivo, so globoko zdrsnili, standardi so se podrli in v javnosti je bilo celo slišati pobude za podeljevanje nekakšnih založniških licenc, kar je podobno butalski logiki in prigodi s Turki: »Napakam je vstop (v knjigo) *najstrožje* prepovedan.«

Da se iz tega nismo ničesar naučili, potrjuje nedavna poplavna izkušnja (2010) z Ljubljano kot svetovno prestolnico knjige. Z novim obiljem naslovov v impozantnih nakladah in (z izjemami) z vendarle preveč napakami. Kot da bi vse te knjige priznanih založb paradirale mimo urednikov, namesto da bi uredniki paradirali s knjigami. Čeprav so bile knjige zelo poceni, so prodali manj kot polovico vseh naklad, in to ob dejstvu, da so knjigarnam priskočile na pomoč še mnoge druge kulturne inštitucije, od knjižnic do muzejev. Pravzaprav zelo slab rezultat, posebej zunaj največjih mestnih središč.

Tako se žalibog večkrat zgodi, da človek vzame v roke bolj ali manj debelo in primerno drago buklo, izdano pri založbi, ki še zaposluje urednike, pa ga zmoti ena, druga, tretja in tako naprej napaka. Napake, ki jih je denimo zagrešil prevajalec, a bi jih moral urednik (ne lektor) opaziti in popraviti. Očitno kakšne knjige gredo v tisk brez nekajkratnega uredniškega branja ali pa le ob površnem branju. In da ne bi komu naredili krivice, vprašati se je treba tudi, koliko časa je založnik sploh namenil urejanju knjige.

Tu smo pred problemom, če naj velja, da je knjižno založništvo kovačnica jezika, ki je lahko edino zdravilo proti pešanju jezikovnega vedenja in nato vsakdanjega govorjenja. In prav neverjetno je, kakšno podomačeno latovščino lahko zaznamo celo na javni televiziji, posebej če televizije ne gledate (in poslušate) vsak dan in imate nekolikanj bolj izostren čut za slovenščino. Založniki, ki še skrbijo za to, kaj gre v tisk, svoje skrbi (in časa) ne morejo unovčiti. Dobro urejene knjige niso nič dražje od slabo urejenih, stroški pa so za prve višji. Sploh ni zadostne kritične javnosti, ki bi ločevala zrnje od plev, ne v medijih ne v javno financiranih knjižnicah. Ime založbe pri nas še zdaleč ni blagovna znamka, ne za dobre ne za slabe knjige. V času, ko nas mediji dobesedno bombardirajo z blagovnimi znamkami, od avtomobilskih do tistih, ki naj bi zagotavljale asepticnost straniščnih školjk, je založniška blagovna znamka najraje zamolčana ali, pri sliki, celo pokrita. Da poročilo ali omemba pomembnejšega knjižnega naslova ja ne bi izzvenela kot reklama. Neplačana.

Ob vseh spremembah, ki jih doživlja poklic knjižnega urednika, in malce osenčeni romantiki, ki vztraja ob njem, pa je vendarle treba povedati, da v založništvu knjižni uredniki pravzaprav predstavljajo manjšino. Večina urednikov je manj na očeh, dasiravno so del naše kulture. Skrbijo za stvarno literaturo, priročnike, leksiko, strokovne knjige, učbenike. Ukvarjajo se s težaškim delom, saj dandanes niti doktorat ni več garancija za primerno pismenost. Redki izvirni rokopisi so na taki ravni, da je treba popraviti le kaj zatipkanega ali kak lapsus. Videti je, da ta del založniške dejavnosti ta čas še najbolj usiha. Je preprosto predrag za trenutno razpoloženje kupcev. Lažje in ceneje je prevajati. A tu se vsa zgodba ponovi. Založbe z dobrimi uredniki bodo gradile jezikovno identiteto stroke, druge, kakor nanese ...

In tu običajno ne ni romantike ne glamurja.

BRANIMIR NEŠOVIČ je ustanovitelj in direktor založbe *Modrijan*.

V red dajanje

NEDA PAGON

Prijetno, spodbudno in nemara tudi pametno bi bilo, če bi leto začeli s premislekom o pravi meri in o preprostem redu reči. S tem, da je to in ono reč, ki jo imamo med seboj, potrebno samo spraviti v red, urediti; spet je slovensčina hkrati dobesedna, bogata in natančna! Pravilno razporediti, izpostaviti smisel, prepoznati pomen – in to kjersibodi, na najbolj široko in čisto pri sebi; pa bi znenada šlo brez velikih besed, grozečih napovedi, ustrahovalnih gest in sanjavih obljub. A kakor da je za našega velikega narodovega duha to opravilo – urejanje, v red dajanje – nekam premajhno, premalo zgodovinsko, nič kaj prelomno in kar je še takih rokohitrskih oznak tako rekoč vsakega našega dejanja ali dogodka. Škoda, najbolj ravno za tega duha.

Na tem mestu mi je rečeno nekaj reči le o zelo majhnem torišču dela, o urejanju knjižnih zbirk in knjig. Gre za precej neopazno delo, neopaženo predvsem, kadar je slabo opravljeno. Urednik je dandanašnji nemara res že kar arhaična figura, skorajda muzejski predmet – še sreča, da si muzeji tako prizadevajo postati živi organizmi! Saj se mu v nekaterih jezikih celo reče kurator tujih tekstov. Klasična opredelitev urednika je bila malce romantična že za svoj čas (pri nas za 19. stoletje, pri Francozih najbolj določujoče pri enciklopedistih, Diderotu), saj je kitila fenomen, ki je v svoji osebi združeval moč brezprizivnega presojevalca vsakršne književnosti, skorajda cenzorja, ki je (z)mogel za naprej in za nazaj zagotoviti avtorju vstop v zgodovino – dokler nemara ni prišel nov urednik, ki je tega ali onega razporedil med izbrisane in tega ali onega vzpostavil kot učno enoto. Lik klasičnega urednika je z enako strahospoštljivostjo in družbeno močjo združeval leksikografsko geslo »politik in urednik« (na primer Bleiweis) ali pesnik in urednik, kar je pač pogostejše in se ohranja, a bolj kot preživetvena, popoldanska dejavnost v danih tehnoloških razkošnih možnostih, med katerimi je tudi ta, da avtor ne potrebuje več urednika in ne založnika. Tako vsaj misli in zaradi popolne izgube samorefleksije in samokritike s svojimi domačimi izdajami to tudi dokazuje. Nakar govorimo o izginjanju standardov in o izgubi kriterijev – z drugimi besedami, govorimo o odsotnosti, o izpraznjenem mestu urednika. Se še spomnite priljubljenega rekla iz literarne zgodovine: »In njegov rokopis je obležal v urednikovem predalu«?! A to je zgodovina.

Za knjižnega urednika te fosilne in po svoji vesti in volji konservativne vrste – vem pa kajpak predvsem za urednika majhne družboslovne in predvsem prevodne knjižne zbirke – kaže, da se ga, vsaj v naših krajih, ni dotaknila niti najbolj navadna delitev dela. Uredniku že, ko bere in izbere nekega tujega avtorja, se dogovarja in pogaja za avtorske pravice, ko se po svoji vednosti in po presoji domačega znanstvenega in družbenega okolja odloči za to ali ono knjigo, za to ali ono novo znanstveno disciplino, celo za to ali ono idejno smer. Ko se je že ogrel za avtorja in prepričal v vrednost knjige, mora pomisliti, če bodo njegovo prepoznavo s subvencijo podkrepile tudi kompetentne instance ali pač zamahnile z roko in ugotovile, da te ali one klasične knjige narodova skrinja prav nič ne pogreša, ali pa bodo zatrdile, da se to lahko bere v angleščini, če sploh koga zanima! Založnik in urednik pa bi le rad, da bi še kdo zunaj čisto posvečenih bral tudi kakšno drugačno knjigo in prepoznal vsestranskost slovenskega jezika – in ta hip že dela v glavi PR, opravilo, ki ga po tradiciji svojega metjeja ne zna in nemara opravlja; še zmeraj računa na staromodne premišljene ocene in recenzije. Čeprav seveda pozna tudi še kar smešno in pronicljivo knjigo z naslovom *Kako govoriti o knjigah, ki jih nismo prebrali* (je prevedena).

Urednikovo branje je poseben način branja – ko bere, že ve ali razmišlja, kateri prevajalec bo tekstu



kos, kateri bo manj izboren prevajalec, pa bolj zanesljiv in natančen v znanstvenem jeziku, kateri bo prepoznal kode in konvencije, ki so značilni za določeno zvrst, ki se bo nemara šele začela prijemati v naš jezik in misel. Kdo bo z manjšo zamero ali z manjšo mero groženj s častnimi razsodišči, stanovskimi nagradami in drugimi uničevalnimi ukrepi prenesel urednikove *zaznamke* (le kdo še to počne?) o tej ali oni besedi, pojmu, kategoriji. Kateri prevajalec si bo dal dopovedati, ne da bi se pri prvem primeru zatekel v zavetje avtorstva, da ni zgolj uredniška tečnoba, če in ko terjaš, da se ve, zakaj je kje užitek in kje drugje ugodje, ali pa tu čustvo in tam občutenje. Da diskurz ni beseda, ki jo po nemarnem blatijo v parlamentu, ampak nekaj, za kar se, vsaj po Foucaultu, ve, kaj pomeni. Da lastnina, last in posest funkcionirajo drugače v politični ekonomiji kot v liberalnih izvedbah ali v kulturoloških študijah o ljudski pesmi in pripovedi. Ali pri izjemno poučnih antropoloških raziskavah sorodstvenih struktur pri davnih (ne primitivnih ne prvotnih) ljudstvih ... Kdaj tvegati negotovost prevoda (za katero urednik domišljavo misli, da ji lahko odpomore!) zaradi jezikovne in slogovne odličnosti, kdaj se sme neki klasik iz 18. stoletja brati kot pripoved in kdaj bralca ne sme zavesti v iluzijo, da je samo bralec in ne interpret, ko branje ni več vpeto v tekst, ampak je rezultat dinamičnega, celo dialektičnega razmerja med bralcem, obzorji njegovega pričakovanja, njegovimi receptivnimi in izobrazbenimi možnostmi in tekstom, ki se ga loteva. Kdo bo nudil strokovno in terminološko pomoč (včasih je na voljo v domačem jeziku en sam strokovnjak za kakšno področje, neprecenljivo enkraten, a slišati je, da jih imamo kar preveč!). Kdo bo znal napisati spremno besedo, ki bo tako sijajna, da bo njej navkljub bralec prebral tudi knjigo. Kateri eminentni, ugledni avtor bo pogoltnil blagi urednikov zaznamek k svoji študiji, da smo to pa že nekje brali, a ne. A naj poiščemo citat? Urednikovanje je tudi (bolj ali manj) intelektualna tiranija; slovenski pravopis razloži besedo *okrniti* prav s primerom iz urednikovanja: urednik je okrnil članek.

Takšen urednik je odgovorni urednik – odgovoren za vse izbire in za vse napačne odločitve; ni v nobenem idiličnem razmerju ne z avtorji, ne s trgov in ne z državo. Včasih izbereš knjigo, za katero misliš, da je popolnoma nujna za ta čas in prostor – pa se izkaže, da sta se čas in prostor morala šele narediti, včasih je kar nekaj let zamika. Obsedenim bralcem, kakršni so takšni zastareli uredniki, se rado zgodi, da se obnašajo kot *lectores*, kot srednjeveški učeni bralec – in si kar umišljajo, da so takšni tudi njihovi sedanjí bralci. Včasih urednik trpko ugotovi, da se je zmotil in je nekaj pozneje naletel na boljšo knjigo, zgodi pa se tudi, da se kakšna knjiga uveljavi in razširi, ne da bi urednika v izbor vodila kakšna posebno zanesljiva strokovna presoja, morda samo zato, ker so jo predpisali na množično obiskanih fakultetah, pa je še ni na internetu. Obe zgodbi sta redki.

Urednik je pač hudobni bralec, kot so rekli že enciklopedisti, in kot pravi R. Chartier: avtorji ne pišejo knjig, ampak pišejo besedila, ki jih v knjigo spremeni urednik, založnik itn. Prav omenjeni avtor (in veliko drugih) pa danes govori o spreminjanju predmeta *knjiga*, o spreminjanju načinov branja, o drugačnih bralcih: današnji bralec ni ravno potrpežljiv, počasen bralec, je bolj voajerski bralec, a za to še ni treba, da se ga kaznuje s površnimi, neurejenimi izdelki. Naj živijo vse raznovrstnosti, tudi e-knjiga in e-uredniki, a naj ohranjajo podedovane odlike, če že ne bodo mogle vonja, okusa, dotika, šelestenja listov ...

NEDA PAGON je publicistka, prevajalka ter glavna in odgovorna urednica založbe Studia Humanitatis.

Kaj dela knjižni urednik

ANDREJ KORITNIK

Kako pojasniti besedo »urednik«? V okrilju *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ) urednik *dela, naredi, da dobi objavi name-njeno besedilo, gradivo ustrezno obliko, raz-poreditev*. Pomenska opredelitev vrhovne slovarske avtoritete pa nam ne more veliko pomagati, saj je poklic kakršnekolí vrste urednika v zadnjih desetletjih od nastanka te definicije doživel korenite spremembe. Več pomoči dobimo, ko poiščemo, v katerih slovarskih geslih nastopa ta samostalni^k: *beseda, cenzor-ski, diplomatičnost, glasilo, glaven, gradivo, graja, imeti, knjižnica, kotiček, kulturen, lačen, mašilo, miznica ...* Tako smo že bližje odgovoru, ki bo nujno sestavljen iz načina, kako smo pri nas tradicionalno razumeli poklic knjižnega urednika; dokler niso prišli novi mediji, ki jih je omogočila tehnologija, je bil urednik literarno izobražen cenzor, ocenjevalec, pogajalec, odgovoren zbiralec gradiva, strokovnjak, ki lahko pograja avtorja in ima nove predloge, kako pisati bolje, čeprav sam ne piše, bil je povezan s kulturo, preganjalec mašil in gojitelj lepega jezika ... Skratka, gospod v družbi nekaterih gospa.

Zastarela podoba, opisana zgoraj, se ne ujema več z realnostjo; ta se sicer ni veliko spremenila in knjige še vedno izhajajo in avtorji še vedno pišejo, spremenili pa so se način, hitrost in obseg dela, ki ga založba danes pričakuje od tako imenovanega knjižnega urednika. Zdi se mi, da je posebna lastnost urednika danes, da nihče ne ve, kaj pravzaprav dela. Ne dela nič, pravijo. Hodi na kave in se pogovarja. Ne štemplja se tako kot vsi ostali. Urednik ni več gospod, njegova pisarna ni prazna zato, ker uraduje za šankom, v ustvarjalni družbi; ni več avtoriteta, strah in trepet avtorjev, temveč produktni vodja, ki bi sicer rad temeljito delal, a ga ravno način, hitrost in obseg dela pri tem ovirajo; seveda mu dajejo nove poklicne izzive, a ti so vedno bolj oddaljeni od opisa dela v zaposlitveni pogodbi. Posledice so vidne, ko je knjiga izdana in v njej mgoli površnosti, napak, nedomišljenih rešitev. Še huje je, če je knjigo subvencionirala Javna agencija za knjigo. Skrpučalo pa ne govori nič dobrega o založbi in najodgovornejši osebi tega projekta – knjižnemu uredniku.

Krivde za to ni mogoče valiti le na premalo časa in prehitro delo. Lahko je kriva le običajna lenoba. Ali mešanica obojega. Če bi ta prispevek, ki ga pišem kot nekdanji urednik, napisal kot splošno premišljevanje o poklicu, danes brez dvoma drugačnemu, kot je bil nekoč, ne bi znanemu dodal nič novega; to prepuščam bolj korporativnim ljudem, ki ta poklic razumejo kot življenjsko poslanstvo. Bolj iskreno je pisati o osebni izkušnji in ni nujno, da je nova, niti da je kaj posebno pretresljiva ali dramatična. A je izkušnja z uredniškega mesta, ki se ga še vedno drži avra posvečenosti, v največji založbi v državi. Mladinska knjiga je po drugi svetovni vojni neprecenljivo obogatila slovensko kulturo in današnja mržnja do založniškega giganta, ki da pred vse postavlja le dobiček, že zato ni utemeljena. Mirne vesti trdim, da je s strokovnega vidika vsaka knjiga pripravljena po najboljših močeh izjemno izkušenih ljudi. O drugih zadevah ne bom sodil, saj v korporativni strukturi nisem sodil med t. i. ključne kadre. Odgovorno in po svojih najboljših močeh sem se lotil bogate tridesetletne zapuščine in ji nekaj malega dodal.

In nato nastopi neizprosna statistika: število naslovov začenja naraščati, število urednikov začenja padati, likovno-tehnično uredništvo se krči, nadrejenih je vedno več, mnenje prodaje postane odločilno, uredništva se pri tem počutijo prikrajšana, čas nastanka knjige pa se krči z zahtevami trga in pričakovanji bralcev. Zelo dober signal je, da pri tej dolgi in zapleteni poti knjige od nastanka do obstoja (in še ta ima precej kratek rok trajanja) pomembno vlogo dobijo nove tehnologije, spletna omrežja, drugačna filozofija nagovarjanja kupca. Pri tem dobi tudi urednik, ki kakor nekdaí išče nove knjige, izbira sodelavce in z njimi dela, še dodatne zadalžitve, izobražuje, nastopa, piše članke. Ta del se mi je zdel izjemno pomemben, do točke, ko se je vse moralo končati, ker so čakale še druge naloge; te pa niso bile strokovne, temveč strogo urejeno birokratske narave.

Kaj torej dela urednik?

Tole.

»Kot še ne doslej, si moje delovno mesto zasluží kratek opis, da bomo vedeli, o kako nakopičenih »stvareh« govorimo. Biti urednik, in ne naštevam vlog po vrstnem redu, niti ne vseh, pomeni biti uradnik in vestno skrbeti za papirje, ki so nujni; v duhu avtorskega prava po telefonu ali osebno – in vsi vemo, kakšno težo ima to lahko za dobro

sodelovanje – uporabljam besede »prenos, odkup pravic« ipd., mešetarim z vsotami denarja in občasno doživim osebne drame, lovim avtorje, moledujem za podpise in račune, poskušam ohranjati mirne živce; lektoriram med prvim branjem; priganjam zamudnike, ki bodo povzročili, da bom moral delati in si privoščiti dopust malo pozneje; štejem znake in računam zneske in jih sporočam pristojnim službam, vedoč, da ne smem zamočiti – odgovornost pa ni le moralna; delam korekturo korekture ali korekturo korekture, ki ima za sabo korekturo (nad tabo pa visi tiskarski stroj, splošna nervoza, tiskarji, mudi se; mogoče čakajo celo Kitajci), napišem besedila za razne kataloge, za platnice – pišem članke za interno revijo, nastopam na tiskovnih konferencah, na radiu imam skoraj že rezerviran sedež za polurne pogovore o knjigah iz svojih knjižnih zbirk; na hitro sestavljam slajdšove za vedoželjne knjigarje, ki jim bo treba predstaviti bodisi eno ali več knjig hkrati, na glas, retorično spretno, ali pa pred kamero; to storim še enkrat in še enkrat, ravno v ključnem času, rezerviranem za tekst in vsebino ene ali več knjig, od katere ali katerih je odvisen vsak (ne)uspeh; berem z izvirnikom in občasno naletim na katastrofalen prevod; občasno delam s slovenskimi avtorji; srečujem slovenske klasike in snujem program, podoben Penguin Classics; občasno potujem v Frankfurt ali v London ali v Zagreb ali v Beograd in se sestajam z agenti, pred tem pregledujem stotine strani katalogov in premišljujem kot »poznavalec trga«, naročam knjige; sestavljam besedila za razpis, ki utegne prinesiti 50.000 ali več evrov za prevajalce in založbo, in to storim dvakrat, uspešno; pišem e-maile in si prizadevam, da jim ne postanem suženj; za vsakega obiskovalca si vzamem čas; pišem predloge za najvišje prevajalske nagrade na Slovenskem in sem trikrat zapored uspešen; poskrbim za ponatis, še malo več papirja, spremeniti bi bilo treba tekst; avtorje sem vabil v Slovenijo in prišla je Muriel Barbery; večino videostvaritev (t. i. *trailerjev*) za založbo oz. za uspešnost svojega programa opravi^m brezplačno; intenzivno delam z oblikovalci in jim v pogovoru poskušam vdihniti »duh knjige«, perspektivo, ki jo po poklicni dolžnosti ustvarjalec mora poznati, če naj to »občutje« prenese v jezik podob – za nekatere spišem cele vsebine in *brainstormam* za »ključnimi besedami«; iščem po *shutterstockih* in podobnih kataložnih zbirkah podob; kupujem naslovnice in iščem, kdo za vraga zastopa tega pa tega; za oblikovalčevim vnašanjem preverjam vnašanje; to lahko storim večkrat; pogosto se pogovarjam s službo nabave o tipu papirja in tiska; z agenti sem v nenehnem stiku, saj naročam knjige, ki jih bo treba prebrati; pošiljam jim naslovnice in včasih posredujem v pogovoru med zavračajočim avtorjem in oblikovalcem; vse različne službe nenehno povezujem med sabo, res se trudim; prelevim se v spremstvo, ko nas obišče kak avtor ali avtorica, se z njim ali njo javno pogovarjam; tesno sodelujem s piarovsko službo, ki ti vedno pogosteje ali vedno pošlje tekst v pregled, ti pa potem, ker ti je mar, ker rad opravljaš to službo ravno v vlogi »višjega cilja« knjige, s tem pa kulture, pismenosti, tolerance, vsega, kar nam vedno manjka, opraviš vse; enako počnejo tudi drugi marketinški oddelki, z njimi se sestajam in snujem medijsko strategijo; se udeležujem boljših ali slabših izobraževanj; zapleten sem v razmerje s prodajo, ki ti večkrat organizirano predstavi navzdol obrnjene grafe in kot vsaka prava prodaja kroti idealizem v filozofsko razgretih glavah urednikov; sedim na sestankih, ki se pogosto spremenijo v teater korporativne logike – in drugod ni kaj bistveno drugače ... Cel prebavni trakt.

V pogodbi pač piše: kontaktna oseba je urednik. Pardon, produktni vodja.

Upoštevajmo, da se to dogaja za več knjig hkrati, včasih za nazaj, zelo veliko za naprej, z vsaj 10 ljudmi hkrati s takimi ali drugačnimi preferencami, vsak dan, tudi čez vikend, ko naposled napoči čas za branje. Takrat odnesem rokopise domov (po tisoče strani, ki jih v preobloženi službi ne morem prebrati) in premišljujem o strategiji, ki jo želim kot urednik snovati za uspešno prihodnost. «

Zame je žal bilo tako. Nobenega posebnega razsvetljenja, le realno stanje. Odgovor na vprašanje, kako to spremeniti, pa je enostaven: predru^{ga}čiti je treba organizacijo dela in omejiti njegov razpon; to zaposlovalcem, ki želijo z manj ljudi narediti več, ne bo najbolj všeč, in tudi smer, v katero se obrača poklic književnega urednika, temu ni naklonjena. Romantike je konec.

ANDREJ KORITNIK je učitelj slovenskega jezika in nekdanji urednik pri založbi Mladinska knjiga.



● ● ● KNJIGA

Med mitom in resničnostjo

VLADO ŽABOT: **Sveta poroka.** Spremna beseda Vitomir Belaj in Boris A. Novak. Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2012, 230 str., 24 €

Vlado Žabot se s *Sveto poroko* loteva literarne zvrsti, ki je bila v zadnjem času le malo uporabljana. Gre za epsko pesnitev, ki se loteva tematike praslovan-skega mita, v katerem je svet zajet v podobi svetega drevesa, na katerem je v krošnji doma Perun – vrhovni bog, sin Očeta boga, ki je potisnjen v pozabo. Njegova žena je hkrati tudi njegova mati – Zemlja, ki pa pridobi status boginje Mokoš. Perun in Mokoš imata tudi otroke, med drugim dvojčka Jurija in Maro. Perunov nasprotnik je Veles, bog mrtvih, ki prebiva pri kore-ninah drevesa, v mitologiji se mnogokrat pojavlja kot kača. Jurija kmalu po rojstvu ukradejo koledniki in ga odpeljejo k Velesu, kjer odrasča kot njegov sin. Jurij kot mladenič znova najde Maro in se z njo se poroči, kar je na simbolni ravni mogoče razumeti kot poroko med Perunom in Velesom. Svetu nenadoma vlada mir. Vendar nov zaplet ni daleč: Jurij je Mari nezvest, ubijejo ga nevestini bratje ali oče, prihaja huda zima. Mara zdaj pokaže svoj pravi obraz, je boginja Morana, izenačena s Smrtjo. Pred novim letom bo umrla, a oba z Jurijem se bosta nato kmalu ponovno rodila, kajti življenje je cikel, teče v krogu.

Žabot spiše besedilo v daktilskih heksametrih, v tradicionalnem ritmu epskih pesnitev. Vendar pa formo prilagaja vsebini: trem daljšim verzom sledita dva krajša, kar daje občutek plesnega ritma, ki pa je, kot zapiše Boris A. Novak v spremni besedi, predvsem zaradi narave vsebine *ritem mrtvaškega plesa*, ki daje občutek usodnosti in ujetosti. Besedilo torej ubesedi svet, v katerem so junaki ujeti v zanko usode, ki ji ni mogoče ubežati. Pa je res tako? Je tisto, kar jih veže, usoda ali kaj drugega?

Besedilo se vsekakor vsaj v nekaterih točkah odmika od mita in ravno ti odmiki se zdijo izjemno pomenljivi. Eden od njih je denimo ta, da je Jurij, ki pobegne od svojega domnevnega očeta, sprva imenovan Ive, Ivan. Na begu se udari v glavo, izgubi zavest in ko se prebudi, je njegov spomin prazen. Ne spomni se, kdo je, niti od kod prihaja. Za Jurija ga imenuje starka, zeliščarka, ki mladeniču po spopadu z volkom v gozdu neguje rane in mu vrača življenjsko moč. Tako pravzaprav nikoli ne moremo biti povsem prepričani, da je Jurij, ugrabljeni Marin dvojček, resnično prav ta mladenič. Resnični Jurij, Marin brat dvojček, bi bil prav lahko tudi mrtev.

Drug pomenljiv odmik od besedila je dejstvo, da Jurija ne ubijejo Marini bratje ali njen oče, temveč ga pokonča ona sama. Imamo torej junaka, za katerega ne moremo biti povsem prepričani, da je resnično junak iz praslovan-skega mita, ter junakinjo, ki jo bratje in oče nečastno pustijo na cedilu. Zdi se, da se ravno v teh dveh podrobnostih kaže tista vez z današnjim svetom, zaradi katere je Žabotova pesnitev lahko ne le zanimiva ter jezikovno izvrstna, temveč tudi aktualna. Junakov namreč *ne* določa le njihova usoda, določa jo jih tudi njihovi lastni nagoni in značaji.

Jurij je tako moralno sprevržen moški lik, ki ga določata predvsem brezvestnost, laž, plitkost in pohotnost, Mara pa je sodobna ženska, ki ne zdrži njegovega nepoštenega ravnanja, nima več zaledja v moških iz lastne družine, zato mora zase poskrbeti sama. Neosvojen bremena svoje tradicionalno pasivne ženske vloge se tega loteva z občutki sramu in slabe vesti, ki jo pripeljejo na rob norosti ter na koncu celo do uboja.

Tudi čas v epski pesnitvi ni več cikličen; na Marino in Jurijevo vstajenje ne kaže nič. Epska pesnitev se zaključí z Marino smrtjo, ki pa z ničemer ne kaže na ponovno rojstvo. Mara umre zapuščena od očetov in bratov, od Jurija in bogov, sama. Ob njej je njen morilec – volk, Velesova žival.

Svet v Žabotovi pesnitvi je prazen, od bogov zapuščen. Bogovi živijo le še v človeški domišljiji in ljudje te stare podobe vse bolj izrabljajo za to, da lahko v usodi in bogovih najdejo krivca za lastne zmote in zablode. Mit, ki je nekdanj izražal resnico, ima to moč tudi danes, le njegova metoda je nekoliko drugačna. Mit je postal alegorična podoba današnjega sveta.

ANJA RADALJAC

● ● ● KINO

Kako sto strani knjige razvleči v tri ure filma

Hobit: Nepričakovano potovanje. Režija Peter Jackson. ZDA/Nova Zelandija, 2012, 169 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Novozelandski režiser Peter Jackson je na filmska platna ponovno vrnil magično mračnjaško fantazijo mojstra Tolkiena – tokrat skozi *Hobita*, nekoliko manj glamurozno predzgodbo *Gospodarja prstanov*. Če ste brali knjigo (in videli film), boste vedeli, da se njena zgodba ne izteče tam, kjer se konča film. Peter Jackson, ki je *Gospodarja prstanov* (The Lord of the Rings) posnel tako, kot je izšel v knjigah, torej v treh zajetnih delih, se je v trilogijo namreč odločil razpotegniti tudi *Hobita*, ki že v knjižni obliki ni prav zelo obsežno delo. S tem je najbrž naredil veliko uslugo svojim producentom, ki bodo na ta račun iz težko pridobljenih avtorskih pravic izmolzli kar največ dobička, in zvestim oboževalcem, ki se magije Srednjega sveta ne bi naveličali, tudi če bi bila nasekljana v nadaljevanke s petsto deli, bolj rekreativni ljubitelji sage pa bi od filma bržkone odnesli veliko več, če bi ostal v enem kosu.

Takole samozadovoljno nabrekli *Hobit* s podnaslovom *Nepričakovano potovanje* (The Hobbit: An Unexpected Journey) je namreč precej dolgovezna zadeva brez prave globine in dramaturškega loka. V dolgem uvodu spoznamo protagoniste – zapečarskega hobita Bilba, čarovnika Gandalfa in veselo družino kosmatih, rigajočih, pojočih škratov, ki v Bilbovi udobni duplini uprizorijo cel repertoar varietetskimi točk, preden se končno odpravijo na pot proti Samotni gori, da bi osvobodili izgubljeno kraljestvo Erebor. Dogajanje nato steče v bolj ali manj enolično izmenjavanje njihovih spopadov s pošastmi različne stopnje gnusnosti, bežanja pred njimi in kratkih oddihov med begom in bojem. V bistvu se ves čas dogaja eno in isto, samo barabe so vedno druge, Bilbo postaja vedno bolj pogumen in škratji mačo Thorin vedno bolj samovoljen.

Jackson je tokrat poskrbel tudi za tehnične novosti in film posnel s hitrostjo 48 sličic na sekundo, kar naj bi sliko dalo videz skoraj otipljive realnosti, vendar boste za to vizualno izkušnjo žal prikrašani, saj tovrstne tehnologije ne podpira nobena slovenska kinodvorana.

Ne glede na vse je Srednji svet skozi oči Petra Jacksona še vedno fascinantna domišljajska pokrajina z za nekaj otenkov veselejšim tonom, kot se ga spomnimo iz *Gospodarja prstanov* – *Hobit* je nenazadnje vendarle knjiga za otroke, medtem ko je bil *Gospodar prstanov* pisan za odrasle bralce. *Hobit: Nepričakovano potovanje* je še vedno boljši od velike večine fantazijskih pustolovščin, ki jih sicer ponuja kino spored. Toda Peter Jackson nas je tako razvadil s svojo vrhunsko filmsko priredbo *Gospodarja prstanov*, ki (vsaj prvi del) *Hobita* daleč prekaša, da od njega enostavno pričakujemo le najboljše. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● ODER

Stari mački, mlad mačkon

IGOR BOJOVIČ: **Obuti mačkon.** Režija Dušan Jovanović. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera 15. 11. 2012 (ogled ponovitve 16. 12. 2012), 90 min.

Obuti mačkon je sodobna srbska različica pravljice o obutem mačku, ki jo pri nas otroci poznajo iz Grimmovih pravljic (kjer je sicer povzeta po francoskem originalu Charlesa Perraulta); srbski dramatik Bojović je svojo verzijo napisal leta 1994 in od takrat jo pred razprodano dvorano igrajo v beograjskem otroškem gledališču Boško Buha.

Bojovićev maček se od izvornika razlikuje v nekaj bistvenih potezah: pri njem svojeglavi, prebrisani in z vsemi žavbami namazani maček ni očetova zapuščina najmlajšemu sinu, pač pa sin nanj po naključju naleti v gozdu, potem ko mu oče na smrtni postelji naroči, naj se poroči s princeso in najde tisto nekaj, kar je tudi sam v življenju zaman iskal; tudi ni pri Bojoviću maček tisti, ki si izmisli, da kralju svojega gospodarja predstavlja kot izmišljenega bogatega grofa Karabasa, zato da bi pridobil princeskino roko; niti ni ključna epizoda tista strašna finta, ko groznega velikana premaga tako, da ga požre (potem ko ga pregovori, da se velikan za stavo spremeni v miško).

Bojović svet obutega mačka namesto tega poseli z množico likov, ki naj bi predvidoma pripomogli k večji barvitosti in omogočili nekaj dodatnih zapletov. Tako obda kralja (Andrej Nahtigal, k. g.), ki je tu senilen in več kot goden za

zamenjavo, s podobo precej karikiranega dvora: tu je samo-všečni general le Brez (Jernej Kuntner), ki si obeta princesino (Nina Ivanič) roko in je torej konkurenca mlinarjevemu sinu (Jan Bučar); spletična Agnes (Alenka Tetičkovič), ki nasprotuje princesini poroki z mladeničem, saj se ne ve, ali je primernege stanu; pa dvorni norec Jacques (Ana Hribar), nekakšen komentator dogajanja; zabiti in ubogljivi vojak (Jernej Čampelj, k. g.) in pa velikan le Giche (Iztok Jereb), ki predstavlja nenehno grožnjo celemu kraljestvu. Glavnino dogajanja Bojović sicer prestavi na dvor, kjer se izkaže, da bi tudi velikan rad princeskino roko – a po nekajkratnih preobratih se po zaslugi obutega mačka vse seveda srečno razplete in na koncu se vsi veselo zabavajo ob divjih zvokih disko-tehno glasbe (Drago Ivanuša).

Uprizoritev tega besedila je prevzela ekipa najbolj preizkušenih slovenskih gledališnikov, igralskemu ansamblu LGL pa so se pridružili tudi trije gosti. Nesporna zvezda predstave je Rok Kunaver, k. g., kot mačkon de Fyodore, ki s svojo »mačjo« telesno okretnostjo, živahno mimiko in dominantno energijo vseskozi obvladuje dogajanje na odru in je dejansko *agens movens* celotne predstave – čeprav ga dramatizacija na trenutke pusti bolj ob strani. Režiser Dušan Jovanović je gledalce posadil na sredino, dogajanje pa na štiri prizorišča, ki so v krogu nanizana okrog gledalcev (nalašč tradicionalna scenografija je delo Mete Hočevar), s čimer poskrbi za to, da se mali gledalci dejansko počutijo v središču dogajanja. Poskrbi pa tudi za to, da si bodo zapomnili, katera je tista tretja stvar, ki je v življenju pomembna in jo je stari mlinar poslal iskat sina: to je seveda ljubezen. **VESNA JURCA TADEL**

● ● ● ODER

Brezciljno popotovanje skozi čas

Herman Schwarz in Veronika Wald. Koncept in režija Marko Čeh. Zavod Margareta Schwarzwald, Gledališče Glej. 6. 12. 2012, 60 min.

Herman Schwarz in njegova sopotnica Veronika Wald se v gotskem ambientu Gledališča Glej sprehodita skozi pet stoletij domišljije. Razkažeta nam svojo inventivnost v preteklosti, sedanjosti in najverjetneje tudi prihodnosti: njun *perpetuum mobile* je hkrati časovni stroj, ki nemrtve-mu in večno živemu paru omogoča prehod iz nedefinirane mučilnice v hitro minevajoče časovne pasove sodobne aeronavtike. Herman (Rok Vihar) je vročinski izumitelj, ki na svojih plečih odlično nosi večji del predstave, Veronika (Maruša Kink, ustanoviteljica Zavoda Margareta Schwarzwald) pa je sopotnica, asistentka in spremljevalka. Njena vloga je predvsem v tem, da pristaja na partnerjevo igro in ji sledi, obenem pa se trudi, da ne bi dajala vtisa aktivne soudeleženke.

Čeprav sta protagonista zasnovana na zgodovinskih likih Hermana II. Celjskega in Veronike Deseniške, je režiser Marko Čeh njuno usodo zapeljal po svoji poti. Od celjskih grofov so tako ostala le imena in zgodovinsko-futuristični kostumi Branke Pavlič. Prav kostumi in scenska »izštekana« luč Martina Lovšina s sijem in zvokom petrolejske svetilke ustvarijo pravo vampirsko vzdušje zunaj časa in prostora, v katerem sta se znašla moški in ženska.

Tretjo in nič manj osrednjo vlogo v predstavi ima Mašin nenehno vrteči se stroj, ki uprizarja cikličnost časa. Gibanje protagonista nazadnje porine na imaginarno letalo, s katerim odletita novemu letu naproti. Za njiju ne velja majevski koledar in posiljeni konec sveta, v polovici tisočletja sta zagotovo preživela in spregledala kopico koncev in začetkov.

Režiserjeva maksima je, da gledalca čim manj nadleguje s pomenom ali tistim, kar naj bi ustvarjalci želeli sporočiti. Predstavo naj bi si oblikoval vsak gledalec sam. Ta ponudba lahko zveni privlačno, vendarle hkrati pušča vtis nedovršenosti, zmedenosti ali celo izgubljenosti v lastnemu svetu. Da človekova domišljija deluje v najbolj nemogočih pogojih, je za ustvarjalce verjetno zadostni sklep, gledalci pa navadno potrebujemo kaj več že zaradi preprostega dejstva, da nismo bili vključeni v kreativni proces.

Čeh z ekipo dekonstruira zgodbo in uprizori dodobra hermetično predstavo. Trditev, da jo je bilo najverjetneje bolj zanimivo in smiselno sestavljati in razstavljati na vajah kot pa gledati, zato ni pretirana. Vseeno pa gre za stvaritev, ki se vtisne v spomin, se še nekaj časa vrača v zavest in spodbuja k razmisleku. S tem gre v drugo smer kot geslo »gremo do konca in izklopimo vse«. V tem primeru lahko enako usodo doživi tudi pomen. **KSENIJA ZUBKOVIČ**

Opereta za tri groše

DRAGO BAJT

Društvo slovenskih pisateljev (DSP) se je 12. decembra lani z *Izjavo DSP v podporo protestom* pridružilo pouličnim demonstracijam ljudi, ki zahtevajo odstop vseh političnih elit in vrsto družbenih reform. To je bilo za marsikoga presenetljivo, saj je bila izjava kot *Izjava za javnost* prvotno napisana 10. decembra v imenu Koordinacijskega odbora kulture Slovenije (KOKS), nato pa na občnem zboru DSP dva dni pozneje prekvalificirana v društveno; sprejel jo je upravni odbor društva in jo ponudil v potrditev občnemu zboru, kjer jo je z manjšimi popravki sprejelo kakšne tri ducate navzočih, tj. približno desetina vsega članstva DSP.

1 Tak način manjšinskega sprejemanja prekvalificiranih izjav v imenu celote je nedvomna zloraba društva za aktualne politične namene. Dobro vemo, da je DSP vse od osemdesetih let prejšnjega stoletja, zlasti pod vodstvom Rudija Šeliga in Daneta Zajca, branil človekove pravice in demokracijo na Slovenskem; pomagal je pisati novo ustavo, iz njegovih vrst so izšli mnogi politiki nove slovenske države, ki so v večstrankarskem sistemu utrjevali suverenost in evropsko usmerjenost novonastale samostojne državne tvorbe. Z decembrsko izjavo pa so se podpisniki po vsem sodeč odpovedali vrednotam in idealom, ki so jih branili zadnjih dvajset let. Poteptali so pravila demokratičnega dialoga in družbenega konsenza. Skriti za gesli »Demokracija da! Ne vladavina strank!« zavračajo strankarski sistem, brez katerega ne more (in dejansko ne obstaja) nobena država demokratičnega sveta, saj se je izkazal za najučinkovitejšo obrambo pred avtoritarnimi režimi in diktaturami (ki se pogosto razglašajo prav za »ljudske demokracije«). Izjava je že pri tej osnovni zahtevi dvolično protislovna: medtem ko svari »pred pohlepom strank«, v isti sapi terja samó eliminacijo vladajoče »stranke, ki si je že v svojem poimenovanju prilastila demokracijo kot svojo izključno lastnino in pravico«. Torej ne preureditev in prenovitev celotnega strankarskega sistema, temveč zgolj zatrtje trenutno najmočnejše stranke, ki sestavlja koalicijsko vlado.

Izjava DSP radikalno zahteva odpravo strankarskega sistema, zlasti pa odstop politikov, ki so bili izvoljeni na zadnjih volitvah oziroma so sestavili vladajočo strankarsko koalicijo. Vladi določa mesec časa, da se poslovi; v tem času naj bi nastala »prehodna vlada 'narodne enotnosti'« oziroma »strokovna vlada«. Oblikovala naj bi se torej skupina ljudi, ki niso bili nikdar in nikjer izvoljeni in bi jih po kdove kakšnih merilih, interesih in lastnostih določil kdove kdo. DSP po tej revolucionarni fazi obglavljenja starega načrtuje rojstvo novega sveta: razpis predčasnih volitev, ki bi se jih udeležile »nove politične (ne pa ideološke!) skupine (gibanja!)«; ti novi, danes še vsem neznani in kdove kje skriti ljudje naj bi vzpostavili »neposredno demokracijo« zunaj strankarskega sistema in vladali »izključno v skladu z voljo ljudi«. Treba je reči, da smo nekažno obliko »neposredne demokracije« nekoč že imeli; zaradi nje smo zašli v brezizhodno krizo, bankrot in razpad nekdanje »širše domovine«, se »v skladu z voljo ljudi« na referendumu odločili za samostojno pot in se brez hujših žrtev priključili evropskim demokracijam. Zahteva po vnovični pustolovščini v neznano, novem štetju let in morda celo novem koledarju je

Vse kaže, da je tudi pisateljsko društvo, pravzaprav njegovo vodstvo, podleglo splošnemu ozračju pocestnega kričanja, spodbujanega od antiglobalističnih stricev iz ozadja in polnega utopičnih gesel anarhično razporejenih »ponižanih in razžaljenih«. Vse to izničuje tradicijo društva kot strpnega in demokratično razporejenega družbenega subjekta, kot moralne dignitete, ki zna presoјati in ravnati v vsaki, še zlasti kritični družbeni situaciji.

slejkoprej infantilna želja prenapetih mladcev na ulicah slovenskih mest, težko in groteskno pa jo je slišati iz ust umetnikov slovenske besede. Tudi iz ust Vlada Žabota, ki je izjavi dodal svoj »prispevek k protestom«, v katerem prav tako zahteva odhod celotne politične elite z Janezom Janšo in Zoranom Jankovičem na čelu, da se bo lahko spraznil prostor za »naslednjo razvojno fazo« slovenske države.

Izjava DSP v podporo protestnikom na ulicah zveni vse prej kot trezno in stvarno; je pač napisana v duhu nekdanjih študentskih nemirov, ki so terjali nemogoče, ker so hoteli biti realni. Vse kaže, da je tudi pisateljsko društvo, pravzaprav njegovo vodstvo, s predsednikom Venom Tauferjem vred, podleglo splošnemu ozračju pocestnega kričanja, spodbujanega od antiglobalističnih stricev iz ozadja in polnega utopičnih gesel anarhično razporejenih »ponižanih in razžaljenih«. Vse to izničuje tradicijo društva kot strpnega in demokratično razporejenega družbenega subjekta z ugledom med ljudmi, društva kot moralne dignitete, ki zna presoјati in ravnati v vsaki, še zlasti kritični družbeni situaciji.

2 Izjavo DSP je napisal pesnik Ivo Svetina, študent v letih univerzitetnih nemirov. Če to vemo, lahko bolje razumemo tudi nekatere formulacije v njej, ki jih Svetina dodatno osvetljuje v *Dnevnikovem* intervjuju teden dni po nastanku izjave. Politično revolucijo utiša v socialno, izrecno pa se zavzema za obuditev kulturnega boja iz 19. stoletja, kajti: »V začetku 21. stoletja je nedopustno, da formalna ločitev med državo in cerkvijo v praksi ni do konca izpeljana. Od tod tudi recidivi v klerofašizem in nezmožnost priznanja vloge, ki jo je klerofašizem odigral v drugi svetovni vojni. Od tod nenehno koketiranje z Vatikanom.« Besedno opletanje s klerofašizmom in Vatikanom kot državnim sovražnikom številka ena je leta 2012 anahronizem *par excellence*; značilno je bilo za jugoslovansko (in slovensko) politiko takoj po drugi vojni in obujeno v svinčenih časih kompartijske zveličavnosti, ki jih ima Svetina danes kljub vsemu za boljše od janševistične sedanjosti. Kot član DSP prav gotovo nisem pričakoval, da bo moj kolega in nekdanji sošolec, avtor *Slovenske apokalipse*, hvalil partijo, ki počiva na smetišču zgodovine, in simpatiziral z jugonostalgično razporejenimi, prenovljenimi in resetiranimi komunisti ter njihovimi slabo kloniranimi podporniki, ki so po fiasku nekaterih strank na zadnjih volitvah našli zatočišče v *ad hoc* komponirani stranki Zorana Jankovića, strancici družinskih prijateljev in uradnikov ljubljanske mestne uprave. Se Svetina sploh zaveda, koga podpira, ko trobi v rog neuspešnega in samopašnega ljubljanskega župana in piha na dušo dogmatskega aparatčika Igorja Lukšiča? Ga je zaslepila modna slava zaničevalcev vsakršnih cerkva, bruhalcev svetoskrunstev

in rimačev popevčic milemu narodu v slogu Svetlane Makarovič in Borisa A. Novaka, ki na Slovenskem ne zatone niti v desetletjih podaljšanega postkomunizma?

3 A če Svetina v svoji revolucionarni zanesenosti hvali svinčena sedemdeseta leta 20. stoletja, njegov kolega, pesnik Ervin Fritz, prevajalec Brechta, seže še globlje v preteklost, vse do časa povojnega socrealizma, navdihnjenega z oktobrsko zmago boljševikov, ki je pripeljala do povzdignjenja proletariata in partijsko uslužne literature. »Končno se je začelo,« navdušeno vzklika v *Večerovi* kolumni *Veš, poet, svoj dolg?* natanko deset dni po Svetini. In potem razdeli navodila za dirigirano propagandno umetnost po naročilu: »Umetniki in kulturniki se lahko angažirajo neposredno politično, predvsem pa v delih na svojem umetniškem področju. /.../ Skladatelji bi za začetek lahko vendar že začeli brati angažirano poezijo in ustvarjati repertoar novih revolucionarnih pesmi. Zbori bi morali spodbosti malomarne in lene skladatelje, da se angažirajo in jim ustvarijo relevantne repertoarje. /.../ Pesniki, pisatelji in publicisti ... bi se lahko poskusili tudi v literarni angažiranosti, pisali bi rimane uvodnike, epigrame, skeče in sramotilne spise proti reakciji. /.../ Gledališčniki, ki v domačih hišah zaman čakajo na vlogo, bi morali na lastno pest naštudirati satirične kabarete ... podžigati in duhovito zabavati bi morali brezposelne in v trenirke oblečene punce in fante. Likovni umetniki ... so se odvadili delati jedke politične karikature in zanosne plakate.« In tako naprej, vse do nalog slovenskega radia in televizije; vsakdo naj bije »kulturni in s tem tudi narodni boj«: »*Uvedli bomo rdečo državo, rdečo samoupravo.*«

Žabot, Svetina in Fritz so dolgoletni člani DSP; kljub preštevilnim delom, ki so jih izdali, in vsem mogočim nagradam, ki so jih dobili pod »režimom« samostojne Slovenije, pa je prav v času Janševe vlade njihov navdih ponovno vzplamenel v vrhunskih dosežkih revolucionarnega proletariata. Začutili so nezmagljivo nujno po neposredni demokraciji rdeče republike prihodnosti; zdaj so dobili svojo vlogo in dočakali svoj trenutek zgodovine. Prišel je čas, kričijo jasno in glasno; čas, da se tudi slovenski pisatelj v trenirki zapodi na ulice in vzklika: *Grad gori, grof beži, vino teče naj, če teče kri*. In vsi bomo uživali v rdeči opereti za tri groše.

DRAGO BAJT je literarni zgodovinar, prevajalec, esejist, urednik in literarni kritik.

pogledi

naslednja številka izide
23. januarja 2013

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

Prizor z vaje Hamleta, ki ga bodo v režiji Eduarda Milerja 12. januarja 2013 premierno uprizorili v ljubljanski Drami. V naslovni vlogi nastopa Marko Mandić (desno), v ospredju Igor Samobor, spodaj Janez Škof.

Foto SNG Drama Ljubljana/Peter Uhan

