

# pogledi

umetnost  
kultura  
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik  
12. december 2012  
letnik 3, št. 23–24  
cena: 2,85 €



2012

Izjave, dogodki  
in knjige leta

EPK

Maribor  
leto pozneje

DIALOGI

Zgodovinar  
dr. Peter Vodopivec

ESEJ

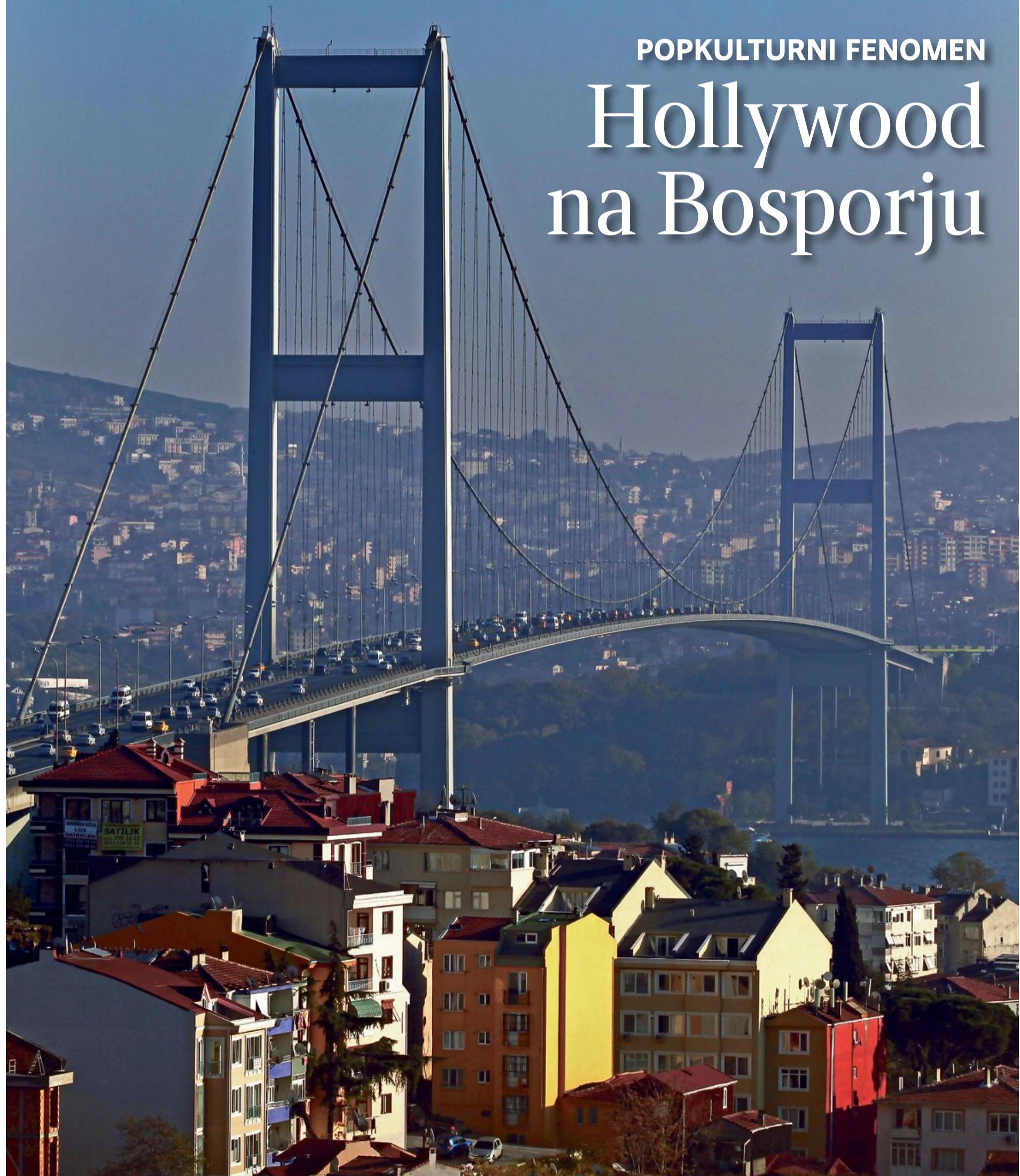
Drago Jančar, Andrej  
Inkret, Uroš Zupan

IZ OČI V OČI

Robert Waltl  
in Vuk Ćosić

POPKULTURNI FENOMEN

## Hollywood na Bosporju



## DOM IN SVET

### 4 V DIALOGIH S POGLEDI

### 6 DOGODKI LETA: 10 X 3

### 7 KNJIGE LETA

### ZVON

### 8 MARIBOR

#### LETO POZNEJE:

#### ZGODBA BREZ

#### EPILOGA. UPAJMO

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



### 11 BI BILO LAHKO DRUGAČE?

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

### 12 OBJEKTIVNOST, ABSTRAKTNOST, KONCEPT

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

### 13 ROTHOV MIT IN RESNIČNOST

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

### 14 PERSPEKТИVE

#### POPKULTURNI FENOMEN: HOLLYWOOD NA BOSPORU

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



#### NASLOVNICA

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

## 20 IZ OČI V OČI

### ROBERT WALT IN VUK ĆOSIĆ



### 24 DIALOGI

#### ZGODOVINA JE V RESNICI NEPONOVLJIVA

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



### 28-29 LITERATURA

**Vladimir P. Štefanec:** Bodika, kosi in jetrna pašteta

**Milan Jesih:** Tri

### 30-34 ESEJ

**Andrej Inkret:** O izgubljenem času. Dvajset let pozneje

**Drago Jančar:** Potovanje v Detmold

**Uroš Zupan:** Spregledana veččina: kako brati poezijo (Povsem tako kot v tem življenu bo)

### 35-36 KRITIKA

**KNJIGA:** Zoran Steinbauer: *Izgubljeni gozd* (Tina Vrščaj)

**KNJIGA:** Jurij Hudolin: *Ingrid Rosenfeld* (Barbara Jursa)

**KNJIGA:** Halid Al Hamisi: *Taksi* (Žiga Valetič)

**KINO:** *Kraljevska afera*, r. Nikolaj Arcel (Špela Barlič)

**KINO:** *Atlas oblakov*, r. Tom Tykwer (Denis Valič)

**KONCERT:** Kayhan Kalhor in Ali Bahrami Fard (Jure Potokar)

**KONCERT:** Modri 4. Orkester Zagrebške filharmonije (Stanislav Koblar)

### 37-39 BESEDA

**Samo Rugelj:** Je pred nami leto 2013 ali leto 2Q13?

**Janez Pipan:** Modre oči

**Manca G. Renko:** Mi smo odveč

Vse pravice pridržane. Ponatis celote ali posamezne strani je dovoljen samo s predhodnim pisnim dovoljenjem.



Mestna občina  
Ljubljana



Poglede sofinancirata Mestna občina Ljubljana in znanost, kulturo in šport Republike Slovenije. Po 2010 v okviru projekta Ljubljana – svetovna pre-

pogledi

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

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

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler  
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel  
UREDNIČA: Agata Tomažič  
LEKTORIČA, REDAKTORIČA: Eva Vrbnjak  
TEHNIČNI UREDNIK: Jernej Oblak  
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović

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

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

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

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

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

# Ljudje, ki delajo svojo zgodovino

ŽENJA LEILER



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## V Dialogih s Pogledi

**11. JANUAR**

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

**MITJA ČANDER**, programski direktor EPK

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

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

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

**METKA KRAŠOVEC**, slikarka

**28. MAREC**

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

**MIRAN ZUPANIČ**, dekan AGRFT in predsednik NSK

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

**PATRICK SÉRIOT**, francoski jezikoslovec

**25. JANUAR**

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

**MAJA GSPAN**, grafična oblikovalka

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

**ANDRÉ WILMS**, francoski filmski igralec

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

**VINKO GLOBOKAR**, skladatelj in dirigent

**11. APRIL**

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

**IVICA BULJAN**, gledališki režiser

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

**TZVETAN TODOROV**, bolgarsko-francoski filozof

**8. FEBRUAR**

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

**JOŽE SNOJ**, pisatelj in Prešernov nagrjenec

**25. APRIL**

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

**MITJA ROTOVNIK**, kulturni menedžer

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

**UROŠ GRILC**, načelnik Oddelka za kulturo MOL

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

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

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

**JURE LONGYKA**, radijec

**22. FEBRUAR**

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

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

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

**LUC FERRY**, francoski filozof in nekdanji minister

Pakistan je država v zatonu, država, ki gnie, država, ki je podlegla popolnemu brezunu, od koder se ljudje hočejo kar najhitreje izseliti ali v tujino poslati vsaj svoje otroke.

Je država brez prihodnosti.

**HANIF KUREISHI**, britanski pisatelj

**9. MAJ**

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

**PIERRE-LAURENT AIMARD**, francoski pianist

**14. MAREC**

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

**AMOS OZ**, izraelski pisatelj

**23. MAJ**

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

**ALEKSANDER ZORN**, državni sekretar za kulturo

**13. JUNIJ**

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

**JEAN-CLAUDE CARRIÈRE**, francoski pisatelj in scenarist

**12. SEPTEMBER**

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

**ALENKA PUHAR**, publicistka

**27. JUNIJ**

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

**EVALD FLISAR**, pisatelj

**26. SEPTEMBER**

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

**MARKO NABERŠNIK**, filmski režiser

**11. JULIJ**

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

**MILAN JESIH**, pesnik

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

**ANDREJ ROZMAN - ROZA**, pisatelj, gledališki režiser in igralec

**10. OKTOBER**

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

**TRAVIS WILKERSON**, ameriški filmski režiser

**8. AVGUST**

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

**MILJENKO JERGOVIĆ**, hrvaški pisatelj

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

**GORAN VOJNOVIĆ**, pisatelj in filmski režiser

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

**UROŠ ZUPAN**, pisatelj

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

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

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

**ALEŠ NAGODE**, profesor na oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete

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

**NENAD FIRŠT**, predsednik Društva slovenskih skladateljev

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

**GREGOR POMPE**, docent na oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete

**24. OKTOBER**

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

**BARBARA HIENG SAMOBOR**, direktorica Mestnega gledališča ljubljanskega

**14. NOVEMBER**

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

**VASA J. PEROVIĆ**, arhitekt

Ljubljani je Plečnikov Nuk prinesel novo miselnost. Ta stavba je srednjeveško Ljubljano in njeno nizko merilo presestila in pomeni novo identiteteto v stari mestni strukturi.

**MATIJA BEVK**, arhitekt

**28. NOVEMBER**

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

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

## Dogodki leta: 10 x 3



**EMICA ANTONČIČ**  
urednica založbe Aristej in revije *Dialogi*

**1. Evropska prestolnica kulture – Maribor 2012**

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

**2. Varčevalni ukrepi vlade na Javni agenciji za knjigo RS**

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

**3. Film Šanghaj režiserja Marka Naberšnika**

Film, ki je doslej najbolj odločno transnacionaliziral slovenski film.



**MATJAŽ BERGER**  
ravnatelj Anton Podbevšek Teatra

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

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

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

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

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

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



**UROŠ GRILC**  
načelnik Oddelka za kulturo Mestne občine Ljubljana

**1. iEmona in prenovljeni arheološki parki**

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

prestolnice in prinašajo trajno kvaliteto za njene prebivalce in obiskovalce.

**2. Festival Lutke 2012 (Lutkovno gledališče Ljubljana)**

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

**3. En knap in Festine, Ottetto**

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



**KATJA PEGAN**  
direktorica Gledališča Koper

**1. Obnova prenovljene Mestne galerije v Piranu**

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

**2. Zbirke zgodb Štiri morske milje Vanje Pegana**

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

**3. Uprizoritev Sljehrnika Iztoka Mlakarja**

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



**METOD PEVEC**  
filmski režiser in pisatelj

**1. Karpopotnik**

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

**2. Koncert Belgijškega nacionalnega orkestra**

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

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

**3. Ukinitev samostojnega ministrstva za kulturo**

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



**MARINKA POŠTRAK**  
umetniški vodja Prešernovega gledališča Kranj

**1. Predstava Nevihta in izvedbi Mestnega gledališča Ižbjanskega**

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

**2. Opera Rigoletto in izvedbi mariborske Operе**

Opera *Rigoletto* je v režijskem (Dietel Kaegij) smislu dokazala, da se lahko tudi ta klasična odrška zvrst izvije iz primeža zapršenosti in zadiha v estetskem in režijskem smislu sodobno in aktualno in pri tem hrkrati omogoči vrhunski glasbeni užitek predvsem po zaslugu izjemne sopranistke Bernarde Bobro.

**3. Predstava Dvom v izvedbi Prešernovega gledališča Kranj**

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



**IGOR SAMOBOR**  
igralec in letoski prejemnik Borštnikovega prstana

**1. Otvoritev Kulturnega središča evropskih vesoljskih tehnologij v Vitanju**

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

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

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

**3. Veronika, Oratorij po romanu Draga Jančarja**

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

## Knjige leta



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

**1. 50. in 51. člen Zakona za uravnoteženje javnih financ**  
Zakon je Javno agencijo za knjigo RS in Slovenski filmski center poslal na pot umiranja na obroke na neobstoječem trgu.

**2. Izid knjige Barbare Simoniti Močvirniki z ilustracijami Petra Škerla**

Knjiga je presežek v literarnem in likovnem pogledu.

**3. Koncert francoške pevke Zaz v Križankah**

Njena maksima je: Živimo v zelo temnih časih, v katerih je še posebej pomembno, da iščemo luč in da sanjamo.



**IGOR VIDMAR**  
organizator koncertov in publicist

**1. Otvoritev Kulturnega središča evropskih vesoljskih tehnologij v Vitanju**

To je najboljša investicija v kulturno-umetniško infrastrukturo v samostojni Sloveniji: z evropskim in lokalnim denarjem je ta izjemni in globalno odmeven znanstveno-umetniški in navduhujoče vzgojni projekt zgled za celo državo, saj je združil nasprotna kulturno-politična pola.

**2. Laibachova izvedba industrijske sonate Kohle ist Brot v Muzeju premogovništva Velenje (skupaj z razstavo/installациjo) in njegov nastop v londonskem Tate Modern**

S prvo se je Laibach vrnil h koreninam in jih hrkrati glasbeno in likovno-performativno moderniziral, z drugim pa se je potrdil kot vrhunski in globalen art-brand. Laibach je po tridesetih letih še vedno osrednji alter-artistični projekt, ki praktično brez državne pomoči visoko kotira globalno in globoko posega lokalno.

**3. Ukinitev samostojnega ministrstva za kulturo in turški vpadi v kulturo**

Ker je njihova vrednostna podlaga antisocialna in konservativna, pomenijo poleg napada na konstitutiven temelj socialnosti tudi izziv solidarnosti znotraj same kulture – torej izzz za razmerje med etablirano »državno« kulturo in prekarno »nevladno« kulturo, ki je posebno na udaru, in možnost za očiščenje in pomlajenje. Se pa turški vpadi vendarle dogajajo brez bobnov in cimbala, ampak info-tehnološko »napredno« – na tviterju ...



**JANJA VIDMAR**  
pisateljica

**1. Evropska prestolnica kulture – Maribor 2012**

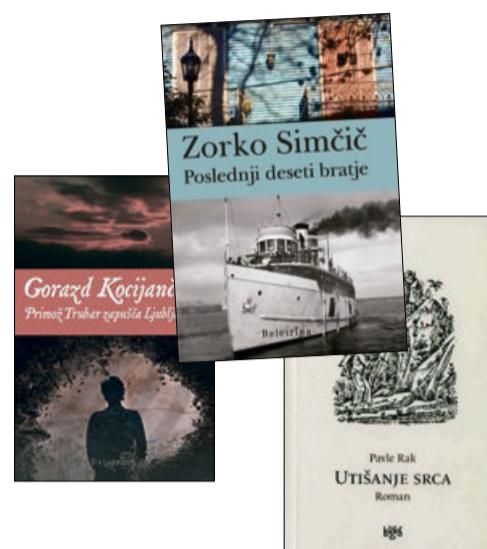
Ker je znaten del mariborske kulture in kulturnikov spravila na beraško palico.

**2. Vladni rezi v kulturo**

Ker so spravili na beraško palico še preostanek kulturnikov.

**3. Otvoritev Kulturnega središča evropskih vesoljskih tehnologij v Vitanju**

Ker smo z njim Slovenci dobili vsaj en zasilni izhod.



### SLOVENSKO LEPOSLOVJE

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

### SLOVENSKO DRUŽBOSLOVJE, HUMANISTIKA, ESEJISTIKA

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



### PREVODNO LEPOSLOVJE

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

### PREVODNO DRUŽBOSLOVJE, HUMANISTIKA IN ESEJISTIKA

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

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

Maribor leto pozneje

# ZGODBA BREZ EPILOGA. UPAJMO

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

**PETER RAK**

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

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

#### SLOVENIJA JE KULTURNO RAZKOSANA

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

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

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

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

#### IZGUBLJENA PRILOŽNOST?

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

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

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

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

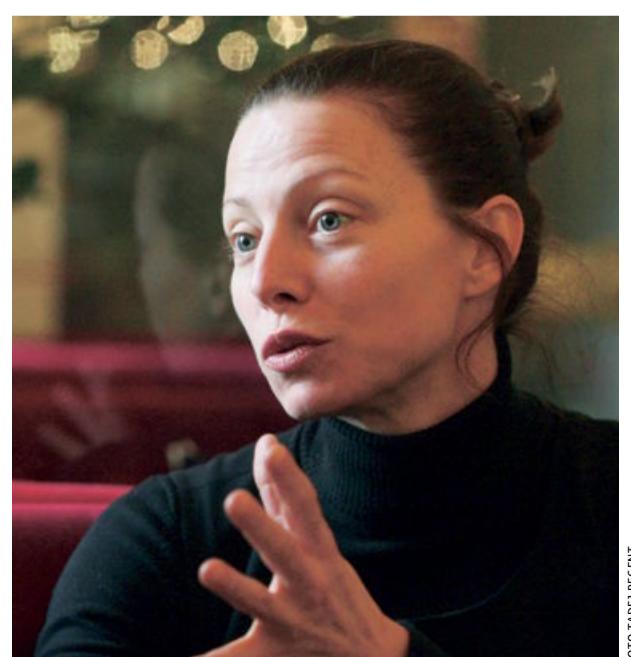
Ne glede na polom na tem področju je Novak prepričan, da danes živimo v drugačnem mestu. Maribor se v teh dneh vzpostavlja kot središče družbenega vrenja, ki bo v nadaljevanju nedvomno artikuliralo pričakovanja in zahteve o temeljno preoblikovanih družbenih odnosih. Pred pričetkom projekta smo razmišljali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



Aleš Šteger



Aleš Novak



Nataša Matjašec Rošker



Andrej Brumen Čop



Karmina Šilec



Drago Jančar

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

#### **EVFORIČNA EPIDEMIJA UMETNIŠKIH DOGODKOV**

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

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

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

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

#### **GRENAK PRIOKUS**

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

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

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

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

#### **EPK JE SVOJE BOJEVNIKE PUSTIL SAME**

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

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

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

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

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

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

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

#### **SVETLOBA UMETNOSTI, USTVARJALNEGA DUHA IN RAZSVETLJENE MISLI**

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



Aleksandra Kostič



Marta Gregorčič



Fredy Gareis

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

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

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

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

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

#### MARIBORSKA KULTURNA MANDALA

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

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

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

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

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

#### VSI MI SMO OCIVIDCI PUSTOŠENJA DRUŽBE

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

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

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

#### KJE JE MESTO, KOT JE NAŠE?

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

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

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

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

#### EPILOG

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

# Bi bilo lahko drugače?

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

**BERNARD NEŽMAH**

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Vladimir Ilič Lenin

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

Kako je potem Leninovim boljševikom uspelo prevzeti oblast? Ustanovili so zasebno vojsko, imenovano rdeča garda, in s pomočjo denarja nemškega cesarja, ki je bil v vojni z Rusijo (!), začeli izdajati brezplačne časopise v nakladi več sto tisoč izvodov, prek katerih so izvajali svojo propagando. In potem je tretja najmočnejša parlamentarna stranka sredi vojne julija 1917 poskušala izvesti puč in je s četami obkolila vladno palačo. Vlada je bila brez oboroženih vojakov v bližini, uspela pa je medijem predati nekaj dokumentov o sodelovanju boljševikov z Nemci, kar je podčigralo vojake v okoliških garnizijah, da so prihiteli razgnati boljševistični puč. Lenin in tovarši so se poskrili in nato nekateri emigrirali iz države. Predsednik vlade Kerenski je imenoval generala Kornilova za vrhovnega poveljnika vojske v upanju, da med oborožene sile vrne disciplino in ustavi nemško protiofenzivo.

Toda general je hotel široka pooblastila, tudi uvedbo smrtne kazni za deserterje, kar pa je raztogotilo demokrata Kerenskega, za katerega je bila svoboda na prvem mestu. V tistem spopadu s Kornilovom se je Kerenski obrnil na pomoč k boljševikom, ki so jih po puču izpustili iz zapora in jih oborožili z vladnim orožjem. A boljševiki so oktobra izkoristili anarhijo; od 240.000 vojakov v prestolnici jih je le 10.000 podpiralo boljševike, toda prvi so postopali po mestu, drugi pa brez resnega spopada zavzeli Zimski dvorec in aretirali vladu. Predsednik Kerenski je po telefonu klical vojsko na pomoč, a vojakov ni bilo od nikoder, tako da je pobegnil preoblečen v srbskega oficirja ... Tu marksistična zgodovina konča dramaturško pripoved vzpona boljševikov, medtem ko se Pipes povpraša o žrtvah in odporu proti puču. »Padca stare Začasne vlade ni obžaloval skoraj nihče: po poročilih očividcev so ga prebivalci sprejeli popolnoma ravnodušno. Človek z ulice je imel občutek, da je vseeno, kdo vlada, kajti stvari so bile tako slabe, da slabše niso mogli biti.«

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

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

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

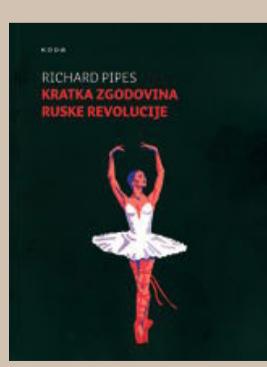
Zgodovinar Pipes razčlenjuje nadaljnjo vpeljavo boljševistične oblasti in državljanško vojno. Ne sledi le kronologiji dogodkov, ampak se sprašuje, ali bi se lahko zgodovina obrnila v drugo smer. Ko je poleti general bele armade Denikin potolkel rdečo armado in zavzel Ukrajino, je za naslednji cilj postavil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

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

**RICHARD PIPES**

**Kratka zgodovina ruske revolucije**

Prevod Seta Knop  
Študentska založba, Ljubljana 2011  
522 str., 49 €



# Objektivnost, abstraktnost, koncept

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

**VLADIMIR P. ŠTEFANEC**

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

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

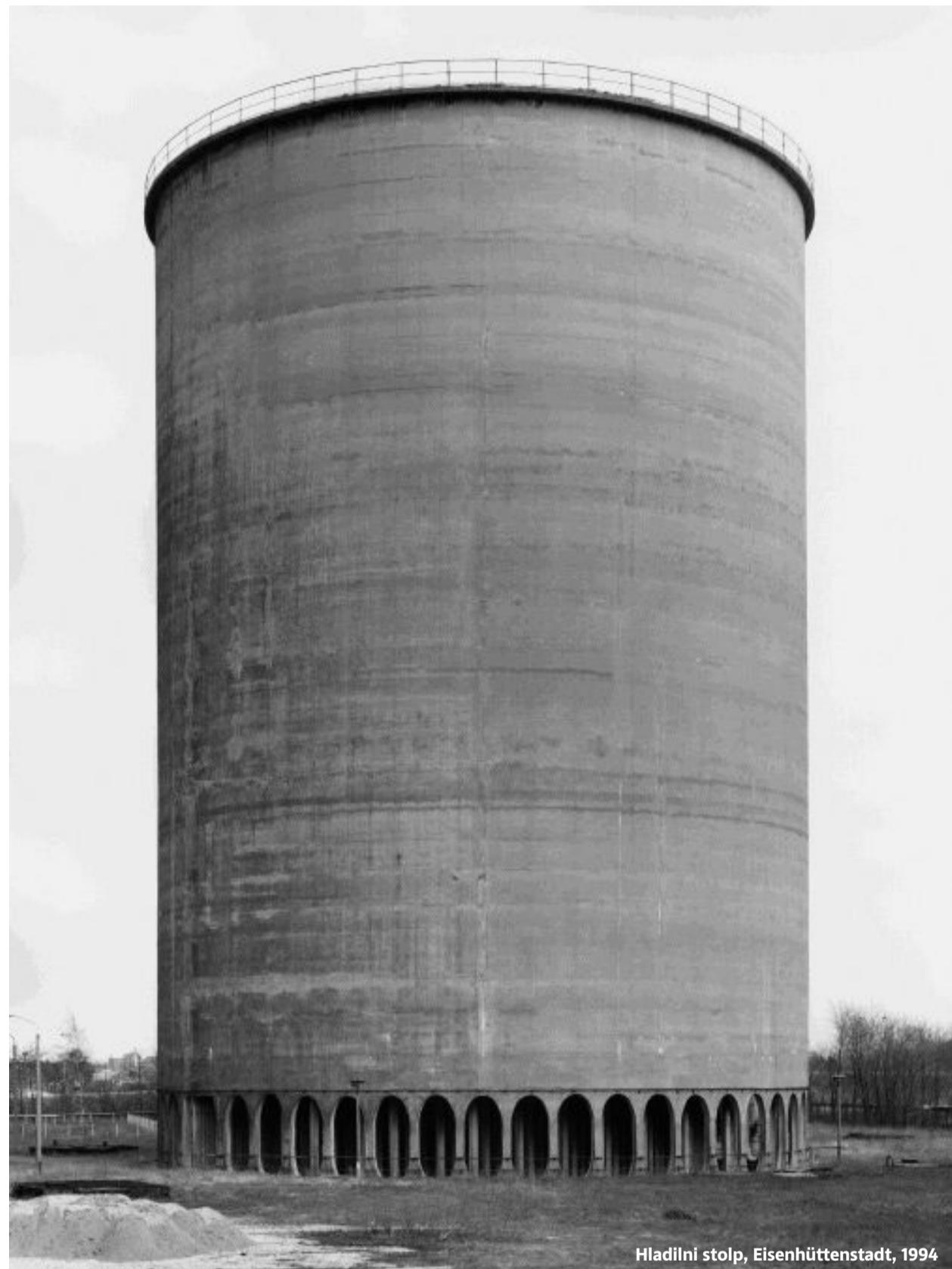
Becherjeva sta se pri svojem delu zgledovala tudi po opusu svojega rojaka Augusta Sanderja, enega pomembnejših fotografov prve tretjine 20. stoletja. Ta je bil eden mnogih vernikov v objektivno naravo fotografije, v njeno zmožnost, da nepričansko podaja podobo stvarnosti. Odločil se je za dokumentarno-enciklopedični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

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

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

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

Naslov prve publikacije z deli fotografkskega para, *Anoni-mne skulpture: tipologija tehnoloških stavb*, kaže, da sta se



Hladilni stolp, Eisenhüttenstadt, 1994

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

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

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

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

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

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

# Rothov mit in resničnost

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

**ALENKA VESENJAK**

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

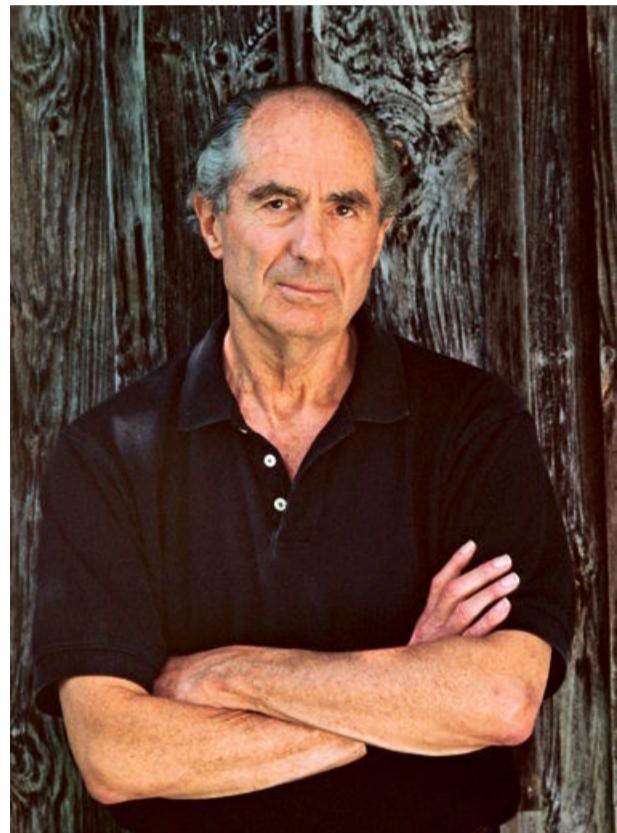
Roth od bralca zahteva popolno budnost, intelektualno angirano in sledenje vsaki besedi, ki lahko na mah spremeni celoten kontekst. O izkušnjah z Rothom smo se pogovarjali z večkratno slovensko prevajalko njegovih romanov Miriam Drev: »Roth je rušil tabuje v provokativni obravnavi seksualnosti, se započil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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Res je sicer, da je pisatelj v *Ogorčenju* bolj »rothovski«, s čimer mislim enostavno boljši, ko Marcusa, devetnajstletnega sina košer mesarja, pošlje na enega svojih najbolj nevarnih terenov: prevelika psihična odvisnost otrok in staršev, že poguben občutek dolžnosti, vojna, starokopitnost, nesporazumi ...

Ne more se končati dobro, kot se prav obetavno ne začne niti *Slehernik* – s protagonistovim pogrebom. Smrt je sprožilec pripovedi o življenju, prestreljenem s številnimi odnosni in izpraševanjem o pravilnosti nekaterih ključnih odločitev, katere sam pri sebi premleva tudi junak *Ponižanja*.

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

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

## ČE POVEM PO PRAVICI, SEM S PISANJEM OPRAVIL

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

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

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

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



Popkulturni fenomen

# HOLLYWOOD NA BOSPORJU

AGATA TOMAŽIČ foto JOŽE SUHADOLNIK

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



Istanbul, med vzhodom in zahodom, med tradicijo in modernostjo

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

#### TURŠKA DINASTIJA

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

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

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

#### OD LISTJE DO PREPOVEDANE LJUBEZNI

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

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

#### TURŠKI BRAD Pitt

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

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

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

#### PODPLAČANI POSTPRODUKCIJSKI DELAVCI

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

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

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

#### SLIKANJE Z IPHONI PRED PALAČO TOPKAPI

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



Tehnična ekipa sitcoma *Kakšna je številka tvoje ljubezni?*

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

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

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

#### NEOSMANIZEM IN TURŠKA KULTURNA HEGEMONIJA

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

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

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

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

#### GLEDAO JIH CELO GRKI

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

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



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



Islam za začetnike v Modri mošeji

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

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

#### SELEJMAN VELIČASTNI MED BITKAMI IN HAREMOM

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

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

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

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

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

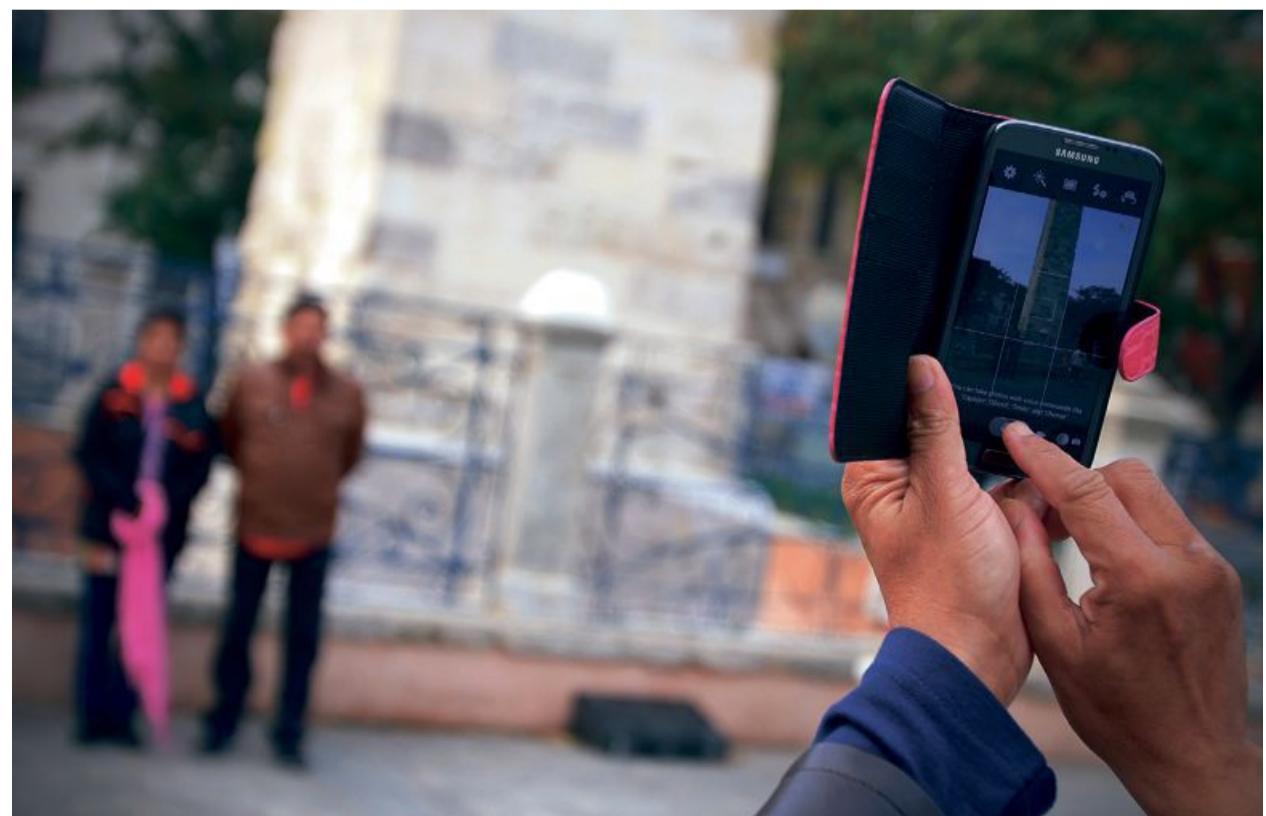
#### SAMO ŽENSKE IN NOSTALGIKI

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

#### RAZCVET TELEVIZIJE IN CIVILNE DRUŽBE

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

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



Turške TV-serije so dale nov zagon turizmu



**Snemanje na setu v bližini Taksima lahko traja ves dan**

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

#### OD SAMOSTOJNE PRODUKCIJE K LICENCAM?

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

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

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

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

#### IZ SARAJEVA V ISTANBUL IN NAZAJ

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

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

# ROBERT WALTL & VUK ĆOSIĆ

foto JOŽE SUHADOLNIK

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





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

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

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

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

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



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

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

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

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

**ĆOSIĆ:** Da, Robi, prekleta stvar so te živiljenjske odločitve ;)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Krisa kapitalizma je dobro ozadje za razmislek o človekovih oziroma o grobo grešenih projekcijah, na katerih temelji ekonomska veda. Ideja sebičnega akterja je očitno

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

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

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

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

**WALTL:** Vuk, poleg kulturnih in aktivističnih podobnosti naju druži tudi pripadnost malim judovskim skupnostim. Že nekaj časa razmišjam o ideji malega muzeja in virtualni intermediji predstaviti življenja Judov v Ljubljani v preteklosti. Pred desetimi leti sem z Darijem Kreuhom in Tadejem Fiusem pod okriljem Eve Rohrman delal prvo virtualno lutkovno predstavo na svetu, *Palčico*, ki jo še vedno igram, predvsem na mednarodnih festivalih.

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

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

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

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

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

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

dr. Peter Vodopivec, zgodovinar

# ZGODOVINA JE V RESNICI NEPONOVLJIVA

ŽENJA LEILER foto JOŽE SUHADOLNIK

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

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

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

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

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

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

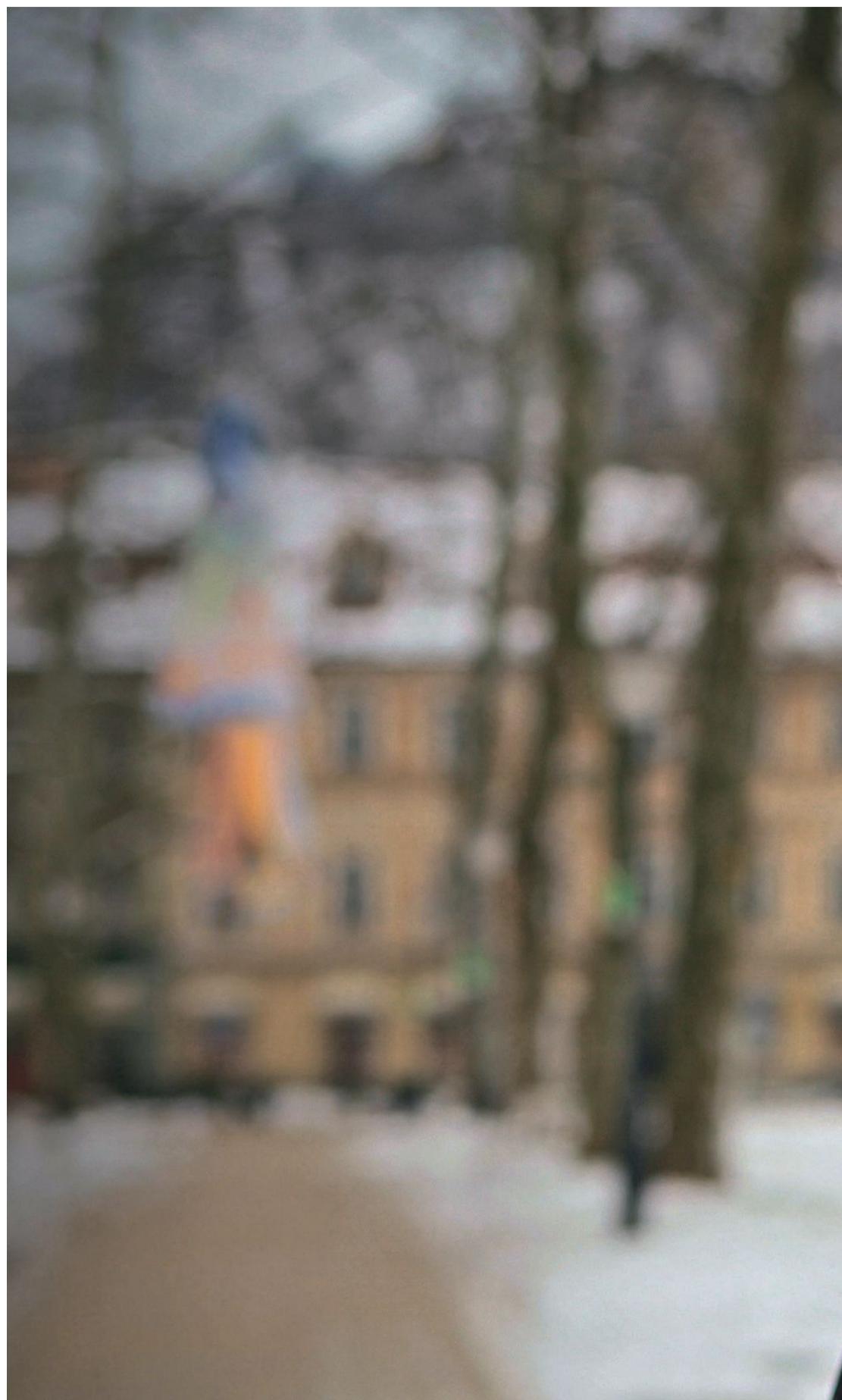
**Najbrž je temeljno vprašanje vsakega zgodovinarja, ko išče, zbira, pregleduje in povezuje materialne, pa tudi, če so na voljo, ustne »ostanke« preteklosti: ali je tisto, kar iz sedanjosti vidi v preteklost, res »prava« zgodovina ali pa bolj drži, da vsakič vidi le tisti del zgodovine, ki bolj ustreza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

Znani francoski zgodovinar Lucien Febvre je na podobno vprašanje že pred več kot šestdesetim leti odgovoril: »Zgodovine ni, so samo zgodovinarji.« S tem je slikovito povedal tisto, kar vsi vemo: da preteklosti, ki naj bi jo zgodovinar ponovno odkril, tedaj, ko enkrat mine, preprosto ni več in je tudi ni mogoče v celoti obnoviti ali ponoviti. Kar zadeva zgodovino, se pač vedno srečujemo le z ostanki, pričevanji in dediščino, svet, ki je nekdaj bil, pa nam je dostopen le po delih: spoznavamo ga iz zapisov, ki so nam bili namenjeni ali pa še večkrat sploh niso bili namenjeni nam. Z njim se soočamo prek pričevanj, ki so zdaj bolj, zdaj manj osebna, točna in avtentična. Z njim se srečujemo prek tistega, kar se je tako ali drugače zapisalo v nikoli enotni in celoviti individualni ali »kolektivni« spomin.

Zgodovine okoli nas (in v nas samih) je nesporno več, kot jo vidimo in prepoznavamo. Toda vprašanje, ki ga zastavljate, je tudi med zgodovinarji še predmet razprave. Vprašanje, ali res tudi tedaj, ko mislimo, da vidimo tisto, »kar se je zgodilo«, vidimo »pravo zgodovino« ali pa vidimo vsakič znova le dele preteklega, ki ustrezajo naši podobi sveta in našemu pogledu na svet.

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

**Kako bi potem komentirali znano maksimo dela slovenske politične in kulturne**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

ki se v Sloveniji sistematično ukvarjajo z raziskovanjem, razmeroma majhno, vseh ni bistveno več, kot jih deluje na dveh, treh avstrijskih univerzah. Tako imamo npr. eno samo raziskovalno skupino, ki se sistematično ukvarja z raziskovanjem gospodarske zgodovine, in če ta izgubi mlade raziskovalce, lahko kar preneha z delom. Kritiki slovenskemu zgodovinopisu upravičeno očitajo fragmentarnost, etnocentrizem in premajhno zanimanje za komparativne raziskave, toda že pri sodelovanju v mednarodnih projektih imamo težave z iskanjem raziskovalcev, ki se lahko enakopravno vključijo vanje.

**V času, ko Evropska unija, z njo pa kar celotna Evropa doživlja eno svojih največjih kriz, ki se sicer kaže kot ekonomska – iz zgodovine pa vemo, da ekonomska kriza ni nikoli samo ekonomska kriza –, se logično postavlja vprašanje, ali se lahko negativni nacionalizmi, ki smo jim bili priče tudi v samem izteku 20. stoletja, spet nevarno razplamijo?**

Mislim, da ne. Vendar je jasno, da nacionalizmov in pomena nacionalnih občutij za opredelitev in ravnanje ljudi tudi danes ne kaže podcenjevati. Zato mi je težko razumljiva politika voditeljev Unije, ki niso sposobni (ali pa ne pripravljeni) videti povsem očitnih socialnih, gospodarskih in kulturnih razlik med članicami in njihovih raznolikih zgodovinskih izkušenj. »Resnična nevarnost za Evropo je, da se ne bo mogla ustaviti in bo hotela storiti preveč,« je leta 2004, ob razširitvi Evropske unije, ugotavljal britanski zgodovinar Norman Stone. V ozadju evropskega povezovanja so resda vse od začetka predvsem ekonomski interesi, toda

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

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

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

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

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

Zato sem menil, da bi posebno v novih razmerah, po letu 1991, morali o koreninah slovenske nacionalne ideologije temeljiti kritično razmisli in svoje nacionalne predstave čim prej razsiriti na vse slovenske državljanje.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Božična zgodba

# BODIKA, KOSI IN JETRNA PAŠTETA



FOTO: IGOR MODIC

**VLADIMIR P. ŠTEFANEC**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MILAN JESIH

# Tri

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

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

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

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

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

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

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

»No, kaj bi še? Bi jogurt?«

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

in se mudi s tem, da v mulj kljun potaplja,  
vlači ven alge iz polivinila,

da od njih curljaje v težkih kapljah  
se sceja mastna voda gnila,

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

\*\*\*

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

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

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

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

\*\*\*

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

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

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

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

znaša vsota notranjih kotov  
natančno tristo šestdeset stopinj.

# O IZGUBLJENEM ČASU

Dvajset let pozneje

**ANDREJ INKRET**

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

Ivan Cankar, *Hlapci*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



FOTO SIMON STOJKO FALK / ARHIV SNG MARIBOR

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# POTOVANJE V DETMOLD

Za Ludvika H.



FOTO MAVRIC PIVK

## DRAGO JANČAR

### 6. JUNIJ, 1991

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

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

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

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

### 7. JUNIJ, 1991

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

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

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

#### 8. JUNIJ, 1991

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

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

Ludvik H. zavzetim literarnim gospom iz Detmolda razlagata slovensko besedo tolmen, kakršne v nemščini ni. Gospo so očarane, zato doda še dolgo in slikovito razlagata besede obronek.

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

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

#### 9. JUNIJ, 1991

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

Spregledana večina

# Kako brati poezijo

(Povsem tako kot v tem življenju bo)

UROŠ ZUPAN

Že kmalu, jutri, brat moj, bom lahko govoril s tabo, iz oči v oči, brez sramu, kot se pogovarjajo možje, kajti tudi jaz bom ustanovil dom, širok, poln moči in miru, kot ženska, ki sedi pod cvetočo jablano, obkrožena z otroki.

O. V. d. L. Milosz (Nihumim)

1

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

Zakaj se je to zgodilo?

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

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

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

2

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

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

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

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

## 3

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

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

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

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

Pesem je bila Kunderi všeč zaradi odkritja arhetipske forme nostalgijske, ki se slovnično ne izraža v pretekliku, ampak v prihodnjiku. *Slovenični prihodnjik nostalgijski*. Slovenična oblika, ki objokovan preteklost projicira v daljno prihodnost; ki otožno priklicevanje tega, cesar ni več, spreminja v srce parajočo žalost neuresničene obljuhe.

Oskar Vladislav de Lubitz Milosz: *Novembrska simfonija*

*Povsem tako kot v tem življenju bo. Enaka soba.*

– Da, otrok moj, ista. V zgodnjem jutru ptica dob v uti iz listja, bleda kot mrlč: takrat se hišne dekle zbudijo in slišati je votlo, ledeno udarjanje veder

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Prevedla Barbara Pogačnik)

## 4

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

Ko začnemo brati *Novembrska simfonija*, se nam odprejo vrata v čas, v 19. stoletje ali pa v začetek 20., a hkrati »vsebin« pesmi pokriva tudi čisto univerzalno človeško izkušnjo: izgubljanje.

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

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

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

## 5

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

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

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

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

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

## 6

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

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

UROŠ ZUPAN je pesnik, publicist in prevajalec.



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



● ● ● KNJIGA

## Klavrna zmaga dobrih po duši

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

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

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

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

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

**BARBARA JURŠA**

● ● ● KNJIGA

## Mojster odpuščanja

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

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

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

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

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

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

**TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

## Zahtevne usode »preprostih« ljudi

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

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

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

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

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

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

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

**ŽIGA VALETIČ**

● ● ● KINO

## Prepovedana romanca

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

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

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



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

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

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

ŠPELA BARLIČ

### • • • KINO

## Izgubljen med oblaki

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

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

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

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

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

DENIS VALIČ

### • • • KONCERT

## Virtuozno vsemirje

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

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

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

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

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

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

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

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

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

JURE POKAR

### • • • KONCERT

## Staromodno

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

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

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

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

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

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

STANISLAV KOBLAR

# Je pred nami leto 2013 ali leto 2Q13?

SAMO RUGELJ

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

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

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

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

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

Kontinuirana javna podpora je osnova za nadaljnje izhajanje najbolj kakovostnih knjižnih zbirk, knjig, revij itn. in vsak poseg v dosedanjo prakso bi lahko imel katastrofalne posledice, zaradi katerih bi bila knjižna in obknjižna ponudba v slovenskem jeziku veliko siromašnejša že na kratki rok, torej že v letu 2013.



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

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

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

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

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

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

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

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

# MODRE OČI

JANEZ PIPAN

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

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

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

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

Diskurz kulture danes ne more biti diskurz vsespolne enotnosti in povezovalnosti, niti ubogljivega izvrševanja vsemogočnih »varčevalnih« zakonov, temveč ravno narobe: jasno in ostro artikulirane različnosti.

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

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

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

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

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

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

# MI SMO ODVEČ

MANCA G. RENKO

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

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

#### IZGUBLJENA GENERACIJA

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

Fenomen hipsterjev, ki so sprva delovali kot slaba šala, je preresen, da bi ga lahko spregledali. Kajti ta subkultura, ki je edina in prevladujoča globalna subkultura svojega časa, odseva najglobljo bolečino izgubljene generacije. Predstavlja občutek, da s(m)o odveč. Da smo se rodili kot tehnološki višek, izšolali za nepotrebne

izobražence in izučili za nič.

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

#### KAKO SE JE ZAČELO?

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

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

#### POSTATI HIPSTER

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

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

—  
MANCA G. RENKO je mlada raziskovalka na Inštitutu za zgodovinske študije Znanstvenoraziskovalnega središča Univerze na Primorskem in odgovorna urednica spletnega portala AirBeletrina.

**pogledi**  
naslednja številka izide  
**9. januarja 2013**

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

Uredništvo

# OKROGLA MIZA

## pogledi

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

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

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

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

## POGLEDI NA POGLEDE

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