



## Družbena vloga športa na Slovenskem



KOČEVSKA

Skrivnostna  
dežela bližnje  
zgodovine

IZ OČI V OČI

Milan Jesih in  
Andrej Rozman -  
Roza

LJUBEZEN KAPITAL

Nova?  
Slovenska?  
Opera?

FILOZOFIJA

Zgodovina  
nihilizma  
Iva Urbančiča

ESEJ

Alenka Puhar  
Miri Mihelič  
za rojstni dan

POLETJE

Končno čas  
za  
debele knjige

## IZPOSTAVLJENO med 11. in 25. julijem

**SREDA, 4. JULIJ–SREDA, 5. SEPTEMBER**

**EVROPA V MUZEJU – MUZEJ V EVROPI**

**Kraj:** Maribor

**Lokacija:** Pokrajinski muzej Maribor – Bastija

Na razstavi *Govorica miru* bodo ob zbirki orožja Pokrajinskega muzeja Maribor predstavljeni predmeti iz deželne orožarne *Landeszeughaus* Univerzalnega muzeja iz Gradca v Avstriji. Domača zbirka orožja po obsegu sodi med največje zbirke v Sloveniji. Zajema orožje in opremo od poznega srednjega veka do sredine 20. stoletja. Med 15. in 18. stoletjem je bila Štajerska mejna dežela in zato neprestano ogrožena. Orožje, s katerim so se branili, je prihajalo iz centralne orožarne v Gradcu. Predmeti obeh muzejev bodo tako zrcalili skupno preteklost obeh mest in dežele Štajerske. Razstava bo na ogled v pritličju grajske bastije, ki je bila v 16. stoletju zgrajena kot del evropske obrambne linije proti Turkom. Kustos razstave je Tadej Pungartnik.

Z razstavo *Evropa v muzeju, muzej v Evropi* Pokrajinski muzej Maribor spodbuja mobilnost evropskih muzejskih zbirk in predmetov ter izpostavlja mariborski muzej kot dediča evropske tradicije. Prikaz muzejske zbirke pohištva, slikarstva, kiparstva in oblačilne kulture od 16. stoletja do danes je dopolnjen z izbranimi eksponati iz priznanih evropskih muzejev, da bi poudarili skupno evropsko identiteto in hkrati vključili kulturno dediščino Štajerske v širši evropski prostor.

**PONEDELJEK, 16. JULIJ–SOBOTA, 21. JULIJ**

**GROSSMANOV FESTIVAL  
FANTASTIČNEGA FILMA IN VINA**

**Kraj:** Ljutomer

Grossmanov festival bo v šestih dneh gostil filmske ustvarjalce z vsega sveta, predstavil pester izbor iz aktualne fantastične kinematografije in starejše žanrske klasike, lahko pa se boste srečali tudi z mednarodnimi filmskimi ustvarjalci. Poleg tega bo festival ponudil bogat dodatni program: umetniške razstave, koncerte in nenavadne nagradne izzive, med njimi izziv *Kraljica krika* z zvezdniško voditeljico. V 8. ediciji festivala, ki se bo odvila med 16. in 21. julijem 2012, bo prikazanih več kot 30 celovečernih in 40 kratkih filmov, obenem pa bo letošnji festival zaznamovala prav posebna umetniška instalacija z naslovom *Fear Manifesto*, pri kateri bodo sodelovali umetniki iz Slovenije in Velike Britanije. Filmski užitki se bodo kot vsako leto prepletali z okušanjem žlahtne kapljice.

**TOREK, 10. JULIJ–SOBOTA, 1. SEPTEMBER**

**ART STAYS**

**Kraj:** Ptuj

Mednarodni festival sodobne umetnosti *ART STAYS* bo v letu 2012 ponudil jubilejno 10. izvedbo. Festival že od svojega nastanka (2003) Ptuj gradi identiteto »evropske kulturne prestolnice«, saj vabi umetnike, kustose, strokovnjake in obiskovalce, da aktivno sodelujejo v heterogenih festivalskih dogodkih in aktivnostih: samostojne in skupinske razstave, *site-specific* projekti, performansi, *live-sets*, intervencije v javnem prostoru, javna predavanja, delavnice, okrogle mize itn. Festival je v zadnjih nekaj letih eksponentno zrasel in postaja referenčni dogodek ter ustvarja lastno mrežo partnerskih organizacij iz vse Evrope in onkraj njenih meja. Rojevajo se nove povezave z evropskimi in lokalnimi festivali, ki omogočajo širok spekter kulturnih dogodkov, spodbujajo medkulturni dialog, kreativnost in mednarodno mobilnost evropskih strokovnjakov ter igrajo izobraževalno in informativno vlogo v promociji sodobne umetnosti.

**PETEK, 20. JULIJ–PONEDELJEK, 20. AVGUST**

**POLENTA**

**Kraj:** Maribor

Vsakdanje dogajanje, druženje in deljenje, ki kot takšno že stoletja daje moč in polni življenja, bo v juliju in avgustu napolnilo mariborske ulice ter popestrilo poletno dogajanje v mestu. *Polenta* predstavlja osnovo delovanja raznih mariborskih organizacij, institucij in kulturnih delavcev, ki se bodo povezali na bazi medkulturnega, medrasnega, medspolnega, medcelinskega, medžanrskega in centralno-perifernega dialoga. Gre za vse tisto, kar se z enostavnimi dodatki spremeni v okusen obrok ali celovečeren film, performans, instalacija oziroma v temelj trajnostno naravnane in kvalitetnega menija, dialoga, diskurza.

Nastala bodo nova prostorska žarišča mesta: t. i. info-škotla v centru mesta, ki bo rabila kot informacijska točka, prostorska intervencija in galerija; t. i. *čajnašop* in platforma tržnice bosta skupaj tvorila *čajnataun*, kjer se bodo izvajale delavnice, intervencije, druženje, delavnica koles; mobilna plaža z bio-eko okrepčevalnico, tuši, spa-masažami in aroma-terapijami ter druženjem na Lentu in Dravi, t. i. babica fotomuzej na Medvedovi 34 z delavnicami, muzeji, druženjem; pa mobilni udarnik, ki bo v različnih mestnih četrtih ponujal projekcije, čitalnice in delavnice; foodology.menza z različno hrano in delavnicami v različnih mestnih žariščih. Na različnih lokacijah se bodo predstavljali tudi umetniki s samostojnimi razstavami.

# Ideali so naša ponožena obleka



**JASMINA TOPIĆ**

**N**anje smo lahko čustveno navezani ali jih razumsko odvržemo kot nepotrebne kose oblačil. Če se tako obnašamo do večnih zvezd vodnic človeštva, kako se potem lahko obnašamo do umetnosti, ki je produkt nerealnega, fantastičnega, sanjavega ... Čakajte, ali ne zveni to izrabljeno?! Ne zveni to tako, kot da bi hoteli biti otroci, čeprav smo že zdavnaj odrasli?

Kakšna so naša današnja spoznanja o umetnosti oz. kakšne so naše predstave o umetnosti, seveda pod pogojem, da sami nismo umetniki? Ali običajnemu bralcu, gledalcu, poslušalcu današnje ustvarjanje deluje kot že zdavnaj ponožena obleka, pri kateri se komaj še da prepoznati nekdanji ideal?! Nekoč si vedel, kaj boš lahko dobil z branjem kakšne knjige ali obiskom gledališke predstave, predvsem pa z ogledom slikarske razstave. Danes se je vse to zapletlo. Navsezadnje je današnja umetnost najpogosteje zvedena na teorijo in tehnologijo ter njeno uporabno in tržno vrednost.

Morda lahko zdaj govorimo o posledicah, ne več o racionalističnih filozofijah in znanstvenotehnološkem bumu, temveč o izgubi resnične (ne zgolj površinske) vere v umetnike kot večne otroke. Da, bomo rekli, mi še vedno ljubimo umetnost! Občudujemo jo in spoštujemo tudi takrat, ko je ne razumemo! Hodimo v muzeje na ogled novih umetniških stvaritev, obiskujemo koncerte in prebiramo književne uspešnice, skozi vrste mladih uporniških pesnikov in pripovednikov pa se le sramežljivo prebijamo. Vendar če so bralci, če je publika zmedena, niso nič manj zmedeni sami umetniki, še posebej književniki, saj je način posredovanja energije in prikritega umetniškega sporočila, tudi sporočila sodobnosti, v tem primeru najbolj zapleten. V teh besedah se izgubljam. Merimo jih s klasičnimi zgledi, s čtivom iz šolskih klopi. Merimo jih z zgledi, ki navsezadnje med seboj niso več primerljivi. Ali moramo naš celoten bralski vtis podrediti sposobnosti, nato pa še vrednosti, ki je posledica asociativnosti? Ali moramo književnost meriti po tem, koliko je angažirana? Bomo prej objavili sanjača, ki piše o notranji tesnobi, ali upornika, ki piše prikrite politične manifeste? Mislim, da vsi poznamo odgovor.

Obstajajo različne teorije o tem, kako se lahko uveljavijo ti novi vzorci opazovanja in dojemanja sodobne umetnosti. Nekateri menijo, da nam moderni umetnik razkriva pravi smisel svojega dela v določenem trenutku navdiha, ki vedno vodi do prabitij sveta in naše zavesti, torej do arhetipskih podob. Drugi menijo, da je moderna umetnost najpopolnejša in najsodobnejša točka celotnega človeškega ustvarjanja, ki navsezadnje zahteva razgledanega in izobraženega potrošnika, pa tudi umetnika. Zdi se mi, da vendar ne gre za reševanje problemov in da razlage zanje nismo našli zato, ker ne govorimo o matematični nalogi. No, oglejmo si stvar z drugega zornega kota. Neštetokrat smo že slišali, da je literatura podobna palimpsestu in da če bi se odpravili v preteklost, bi tudi v novih besedilih našli sledi predhodnikov. To je res; sodobna književnost ne more obstajati – kot ni mogla nikoli doslej – brez svojih predhodnikov. Dolg niz del svojo pomembnost dolguje dolgemu nizu citatnosti, aluzij oz. »verzij« del, ki že od nekdaj veljajo za klasiko. Ves sodobni svet se je lotil ponovitev, redakcij obstoječega, izpopolnitev že obstoječih verzij – obrnil se je torej v proizvodnjo. V količino namesto kakovost, saj kakovost zahteva tako čas kot tudi naravne procese regeneracije, genialnosti in samega ustvarjanja. Danes za vse to nimamo časa, zato je hitrost, morda bolj kot karkoli drugega,

spremenila tudi naš pogled na umetnost in ne le nje same. Umetnost je danes ali dovolj priljubljena, in torej vsiljena kot vrhunski trend, ali pa vse bolj del subkulture. Manj kot je vizualno privlačna, bolj se umika proti tisti senci, ki simbolično lahko pomeni sence predmestja. V tem smislu se najslabše godi književnosti, izmed njenih treh zvrsti pa zlasti poeziji. Pa vendar, ko govorimo o hitrosti in pomanjkanju časa, je še vedno nenavadno, da med književnimi oblikami prevladuje roman. Še ena potrditev, da živimo v svetu protislovij.

Jovan Hristić, eden najpomembnejših srbskih pesnikov, dramaturgov in teoretikov gledališča prejšnjega stoletja, je že konec šestdesetih izjavil: »Usoda umetnosti tako v tehnični kot tudi v katehorični drugi civilizaciji je zelo pomemben in občutljiv problem. Kadar govorimo o njem, se moramo predvsem osvoboditi daljnosežnih posploševanj, ki morda delujejo prepričljivo, vendar nam niso niti malo v pomoč, če hočemo o tem problemu razmišljati zrelo in preudarno.« Del teh premišljevanj torej obstaja že več kot štirideset let, tehnološki napredek je zdaj dvakrat hitrejši, a vprašanja se kljub temu niso spremenila, temveč nas silijo k neprestanemu postavljanju vedno novih vprašanj v zvezi z novimi težavami. Veliki poljski pesnik Czesław Miłosz (1911–2004) trdi (njegovo trditev pa lahko posredno posplošimo tudi na vsesplošno opazovanje umetnosti): »Nova poezija se je rodila iz globokega razcepa te kulture, iz spora diametralno nasprotnih filozofij in načinov življenja.« Končalo se je obdobje zanosa in začelo obdobje napredka. To je bilo spoznanje sredine prejšnjega stoletja. Na začetku 21. stoletja bi morda lahko rekli, da se je končalo obdobje tišine in začelo obdobje nekam neartikuliranega hrupa. Če umetniki niso del svetovnega ali globalnega šovbiznisa, potem niso nikjer, vsaj ne po vtisu, kakršnega puščajo pri

**UMETNOST JE DANES ALI DOVOLJ PRILJUBLJENA, IN TOREJ VSILJENA KOT VRHUNSKI TREND, ALI PA VSE BOLJ DEL SUBKULTURE. MANJ KOT JE VIZUALNO PRIVLAČNA, BOLJ SE UMIKA PROTI TISTI SENCI, KI SIMBOLIČNO LAHKO POMENI SENCE PREDMESTJA.**

povprečnem državljanu. Če vizualni segment ne spremlja umetnikove zgodbe, ta izgubi polovico svoje moči. In zdaj se moramo odkrito vprašati: sta za nas oblika in funkcija umetniškega dela pomembnejši od umetniškega sporočila? In še, ali lahko umetniško sporočilo razumemo samo z uporabo teorije in njenih diskurzov oziroma s pomočjo teoretikov umetniških praks kot posrednikov? Ali v nevidnem pravzaprav iščemo neobstoječe?! Eno je umetniška igra s pomenom, drugo pa je neobstoječa pomena, travestija v obliki površne igre, multipliciranja in reproduciranja osnovnih stereotipov vsakdana.

Ponožena obleka je pogosto nepogrešljiva, kadar želimo v gledališču pričarati duha preteklosti. Morda bi se danes morali vprašati, kakšen je videti ponošen ideal. Na začetku 20. stoletja so futuristi v Italiji navdušeno opevali lepoto, hitrost in moč športnih avtomobilov ter razglašali, da moramo razčistiti s knjigami in cerkvami ter povelečevati tehnologijo. Do kod smo prišli od tistih časov?

JASMINA TOPIĆ (1977) piše poezijo, prozo in kritike. Je avtorica štirih knjig poezije, sodelovala je v treh knjigah zgodb več avtorjev. Pred izidom je njena peta knjiga poezije, razmišlja pa tudi o svoji prvi samostojni knjigi zgodb. Je avtorica DVD-ja z desetimi poetičnimi spoti v srbskem in angleškem jeziku in ureja zbornik poezije in kratke proze mladih iz bivše Jugoslavije z naslovom Rokopisi.

Prevedla Aleksandra Rajković

Besedilo objavljamo v sodelovanju z EPK – Maribor 2012. Nastalo je znotraj programskega sklopa *Življenje na dotik* in bo objavljeno tudi na spletni strani *Perspektive in refleksije* ([www.zivljenjenadotik.si/refleksija](http://www.zivljenjenadotik.si/refleksija)).

**2 EPK – MARIBOR 2012****Jasmina Topič:** Ideali so naša ponošena obleka**DOM IN SVET****6 POLETJE, KONČNO ČAS ZA DEBELE KNJIGE!****ZVON****7 NOVA? SLOVENSKA? OPERA?**

Krstne uprizoritve slovenskih oper so redke. Glede na prikazano ne bi bilo nobene škode, če bi tudi tokrat raje počakali do naslednje. Resno vprašanje ob tako pomanjkljivem izdelku, kot je opera *Ljubezen kapital* skladatelja Janija Goloba ter libretista in režiserja Vinka Möderndorferja, je predvsem, kako je ob toliko vpletenih lahko prišlo ne le do premiere, temveč sploh do uvrstitve na spored.

**8 BREZHIBNO ESTETSKI BREZUP**

Poglobljeni fotografski ciklusi Klavdija Slubana nastajajo večinoma na potovanjih, kar pa ne pomeni, da ustvarja klasične fotoreportaže. Pravi, da ga dogodki pravzaprav ne zanimajo, zanj šteje predvsem oblikovanje stila, »osebne pisave«, avtorski pogled na stvarnost torej.

**9 PIANIST KEITH JARRETT NA DUNAJU**

Legendarni pianist Keith Jarrett je po triletni odsotnosti z odrov zaradi bolezni bolj zadržan, a v njegovi igri ni konca neugnani domišljiji in virtuoznemu mojstrstvu, predvsem pa globokemu razumevanju glasbe. Z dolgoletnima partnerjema Jackom DeJohnettom in Garyjem Peacockom so verjetno najboljša mala džezovska zasedba zadnjih desetletij.

**10 DOKLER NE RAZUMEM PRAV**

Razstave *documente* v Kasslu se ne podrejajo tržnim muham. Hitrosti nimajo za pomembno vrlino. Nastajajo počasi, sprva so jih pripravljali štiri leta, nato pet. Imajo velik proračun z visokim deležem javnih sredstev. Letošnjih 26 milijonov evrov je za pamet navadnega smrtnika fenomenalna, celo perverzna vsota. V takih materialnih razmerah sposoben človek pač ne more zgrešiti, in tako je rezultat vsakič dober.

**11 KONEC POLETNEGA TELEVIZIJSKEGA MRTVILA**

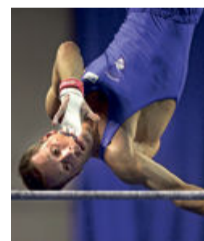
Ob pomoči vzhodnoevropskih podružnic ameriških televizijskih mrež in kabelskih postaj, ki nam tudi poleti ponujajo vse več premier novih serij, za njimi pa počasi capljajo nekatere domače televizijske postaje, poleti končno nismo več obsojeni na neskončne ponovitve že vidnih filmov, serij in drugih oddaj.

**12 SVETO SAMOLJUBJE SVETA**

Čprav Uroš Lipušček ni tako vsestransko pozoren in skrben tematizator nekdanjosti kot W. L. Shirer, J. Horvat ali J. Fenby – ta tri novinarsko-zgodovinarska imena morejo biti zgled komurkoli v obeh navedenih vrstah uporabe črk –, je njegovo delo *Sacro egoismo* zaradi širine obravnave vredno vsestranske pozornosti.

**13 DRAMATIKI, KI JIH JE KANONIZIRALA ŽE ANTIKA**

Konec leta 2010 je Celjska Mohorjeva družba izdala slovenska prevoda dveh antičnih dram: grške tragedije (Sofoklovega *Ojdipa v Kolonu*) in rimske komedije (Plavtovega *Kljukca*). Obe izdaji sta poleg slovenskega besedila vsebovali tudi vzporedno postavljeni izvornik, sprotne opombe, spremno študijo prevajalcev, bibliografijo in časovno preglednico političnih in kulturnih dogajanj v času, ko sta deli nastajali. Takšno zasnovano je ohranila založba tudi pri štirih antičnih dramah, ki jih je izdala lani: to so, v kronološkem zaporedju, Evripidova *Hekaba*, Aristofanove *Ose*, Terencijeva *Brata* in *Ojdip* Seneke mlajšega.

**NA NASLOVNICI**

Aljaž Pegan 3. junija 2005 na evropskem prvenstvu v gimnastiki, ki je potekalo v madžarskem Debrecenu. Pegan je eden tistih slovenskih športnikov, ki je zgodovini športa prispeval prvo, poimenovano po njem.

Foto Blaž Samec

**15 ANDREW SARRIS, STAREŠINA FILMSKE KRITIKE**

Kar sta za ameriško *screwball* komedijo pomenila Katharine Hepburn in Spencer Tracy, sta bila za ameriško filmsko kritiko nedavno preminuli Andrew Sarris in Pauline Kael, obešenjaška, prepirljiva in karizmatična antagonista, neke vrste »stara zakonca« filmske kritike.

**16 PROBLEMI****DRUŽBENA VLOGA ŠPORTA NA SLOVENSLEM**

O tem, kakšna je družbena vloga športa na Slovenskem, o njegovem vplivu na oblikovanje nacionalne identifikacije, javnem interesu v športu pa tudi o težavah in popolnem neuspehu v nekaterih športnih segmentih se je **Eva Vrbnjak** pogovarjala z dr. **Levom Kreftom**, profesorjem estetike na ljubljanski Filozofski fakulteti in predsednikom Evropske zveze za filozofijo športa, dr. **Simono Kustec Lipicer**, politologinjo, izredno profesorico na Fakulteti za družbene vede in raziskovalko na Centru za politološke raziskave, dr. **Gregorjem Starcem**, antropologom in docentom na Fakulteti za šport, in dr. **Mojco Doupona Topič**, predstojnico katedre za sociologijo in zgodovino športa na isti fakulteti. **Boštjan Tadel** pa se je vprašal, kaj sploh je javni interes v športu in kaj v kulturi.

**23 POTOPIS****Agata Tomažič:** Kočevska – skrivnostna dežela bližnje zgodovine**28 IZ OČI V OČI****ANDREJ ROZMAN - ROZA IN MILAN JESIH****33 RAZGLEDI****Alen Širca** – Ivan Urbančič: Zgodovina nihilizma (od začetka do konca zgodovine filozofije)**Črtomir Frelih** – Jožef Muhovič: S slikarstvom na štiri oči; deset seans**34 ESEJ****Alenka Puhar:** Tito in Dedijer ter njuna premalo slavljena knjiga (Miri Mihelič za stoti rojstni dan)**36 KRITIKA****KNJIGA:** Evald Flisar: Antigona zdaj; tragedija (Gašper Jakovac)**KNJIGA:** Carmen L. Oven: Sprehajalka Gospodovega psa (Gabriela Babnik)**KINO:** Medtem ko si spala, r. Jaume Balagueró (Špela Barlič)**KINO:** Prijatelj, r. Olivier Nakache, Éric Toledano (Špela Barlič)**KINO:** Vroči Mike, r. Steven Soderbergh**PLOŠČA:** Boštjan Narat: Konec sveta pride vedno nenapovedano (Jure Potokar)**RAZSTAVA:** Zoran Didek. Stalna postavitev (Asta Vrečko)**38 POLEMKA****Snežana Šušteršič:** Kdo res zasluži z davki na knjigo?**39 BESEDA****Mojca Kumerdej:** Vse je odprto

## Moj košček Črepinje



Londonska Črepinja (The Shard), ki so jo svečano odprli 5. julija, je s 310 metri najvišja zgradba v Zahodni Evropi.

Petra Kuštrin je absolventka fakultete za arhitekturo Univerze v Ljubljani. Januarja je v okviru programa Erasmus odšla v London, kjer je na podlagi poslanega portfolia dobila priložnost opravljanja študijske prakse v biroju Claudio Silvestrin Architects. Zadnje mesece se je dogajanje v biroju vrtelo okrog oblikovanja 32. nadstropja najvišje stolpnice v Zahodni Evropi The Shard (Črepinja) arhitekta Renza Piana, ki je bila odprta 5. julija. V nadaljevanju je njena kronika zadnjih tednov dela v biroju pred odprtjem te spektakularne stavbe.

»Something is seriously wrong with this weather!« je rekla Moana. V sapi, ki je orosila steklo, je narisala »il cuore«, ga nemudoma zbrisala in strmela v svoj odsev, po katerem so polzele dežne kaplje. Junij. 13 stopinj. Tako hitro je minilo. Še vreme je isto kot januarja.

Box 58. Project, archive, part 1, ... v škatlah so naložene revije, knjige, časopisi. Z naslovnice se resno smeji šef CS in ponavlja, da je eleganca brezčasna. »He was famous once! What happened?« Moana dvigne pogled in nekaj reče. Ne slišim je. Hrup vrtnalnega stroja se mi zareže v uho. Nove stene so skoraj končane.

V torek je kraljica še zmeraj praznovala svoj diamantni jubilej. Z Janom sva šla na sprehod. Od Tate Modern, kjer ga je »do kraja sesula Kusama«, do Design Museuma, ker »je Manola (Blahnika) kar treba videti«. Ob Temzi. Prerivala sva se mimo varnostnikov. Gradbišče. Žerjavi. Na zaščitni ograji je visel render nastajajočega objekta, ki ga pravkar načrtujejo v arhitekturnem biroju, kjer je lani dobil službo. Ne lepo. Ne grdo. Neopazno. Angleško. Ni bogvekaj. Ampak »deluje«. Tloris »klapa«. Da bo tam čez še en njihov projekt, da je eden ravno v delu, za drugega se pravkar dogovarjajo, tisti tam, malo odmaknjen, pa je že skoraj zgrajen in »... res se bova bolj težko slišala še ta teden ...«, ker lovijo deadline še za tisto, kar se začne graditi prihodnje leto.

Mi še vedno žulimo isto. Cristina riše detajl vrat z zaporedno številko 9. Fabrizio nervozno išče dovolj veliko sponko za 326 strani načrtov. »Petra, kje je naslovna stran?« Pišem: »Shard Restaurant, 32nd Floor, Meeting client 8th June, 2012, Revision D.« Že pol leta živimo od zgolj enega projekta. Pa kar gre. S Cristino delava zastoj. »Saj vama EU plačuje, a ne?« No, ja. Max bo za PR skrbel le še, ko bo to zares potrebno, Emilia pa bo grafiko uredila ob torkih.

»Halo, Ljubljana? London calling! Kako je z NUK? Videla rezultate. Škoda. Sem mislila, da boste zmagali.«  
»Ahhh, no! V konkurenci več kot sto oddanih elaboratov biti med prvimi ni prav slabo. A ne?«  
»Kako gre? Kako si?«  
»Ti, veš kaj, ne hodi domov! Ni dela.«

Na svoji Facebook steni najdem sporočilo: »Heyyyyy, Petrusška!!! Sem se že preselil v Belgijo. Biro je super. Vreme je boljše. Of course:) Kako gre tam zgoraj?« O, poglej ga. Pritisnem like in comment: »Andrea, darling! Shard restavraciji še ni videti konca. Tvoj stol na moji levi sameva. Tudi tisti na moji desni je ostal prazen. Lili si je našla službo v velikem render biroju. Ostala je le zima ...«

Mimo delavcev in novonastalih sten se skozi prah splazim do kuhinje. Po kozarec vode. Tam naletim na enega od novih sosedov, s katerimi si, vsaj zaenkrat, delimo prostor. Dokler se ne zgradimo. Pove mi, kako je navdušen nad tem našim ogromnim loftom. Da nam bo zagotovo žal, da smo ga oddali v najem ... »Pa koliko svetlobe! Kjer smo delali prej, ni bilo oken.« Dvignem obrv in se odpravim nazaj v naš kot. Uberem pot mimo njegovih kolegov računalničarjev. Najmanj trideset jih je in pravijo, da jih prihaja še več. Preveč dela imajo. Mudi se.

Vsak s slušalkami na ušesih nemo strmi v svoj ogromen bleščeč ekran. Eksplozije, animirani vojaki, rakete ... Mize so prekrte s skicami za neko novo igrice. Call of Duty?

Box 86. Project, archive, part 4 ... kam bomo spravili vse te stvari? Krčimo se v sprednji desni kot. Takoj za vrati. Vseh pet se nas bo drenjalo na dvomestnem številu kvadratnih metrov! Nemogoče. »Dve leti nazaj nas je bilo vsaj 20. Tam je sedel Fede, tam Max, zraven njega Giulia ...« kaže nekam daleč na drugi konec prostora.

»Halo, Ljubljana? London calling! Kaj počneš?«  
»Rišem tam eno pergolo k tistemu prizidku z oranžno fasado. Ti?«  
»Rišemo tam neko restavracijo.«

Ponedeljek. Po kosilu. Sestanek z naslovom: Meeting client, revision 37. Za dolgo belo mizo se zbirajo vsi mogoči svetovalci za svetlobo, akustiko, požarno varnost, prezračevanje ... Člani Renzove (op. Renzo Piano, arhitekt objekta Shard) ekipe nam dopovedujejo, da smo uničili koncept stavbe. Vse stene, ki gledajo na stopnice, morajo biti steklene. S kislim nasmehom opazujejo Claudia, ki s prstom divje zarisuje nevidni obroč okrog tlorisa stopnic: »Te stopnice so shit, kdo jih bo gledal?!« Senca project managerja nervozno zakriva zdaj eno zdaj drugo stran načrtov, ki se projicirajo na zid. Fabrizio si hkrati briše nos in čelo. Krčijo sredstva za opremo restavracije. Z nekaj milijonov – na malo manj milijonov funtov. Da bi lahko prihranili pri oblogi, da bi lahko bila zgolj v barvi kovine, da nihče ne bo opazil, da tako ali tako ni lepo. Prerekanje prekine gromek »NE!« Claudio s pestjo udari po mizi, vstane in odide. Cristina se odloči, da zbranim ne bo ponudila pijače. Nimamo dovolj kozarcev.

Box 105. Project, archive, part 7 ... Hitimo s pospravljanjem arhiva. Igričarjev je vsak dan več. Naš novi biro je vedno bolj podoben majhni pisarni. Zavoni telefon. »Dober dan, Claudio Silvestrin Architects.« Moana pravi »Ja, razumem« in »Bom sporočila« ter odloži slušalko. »Hej, Renzo pravi, da stene ob stopnicah, za nas, lahko ostanejo kamnite.« Claudio se na obraz zariše komaj opazen nasmešek.

Jutri odhajam. Še vedno dežuje. Še vedno je 13 stopinj. Govorimo o nogometu, umetnosti, novih razstavah – v Tate prihaja Munch – pa koncertih, literaturi, počitnicah ... Nazdravljamo s šampanjcem. Poslovilni govor.

Box 188. Project, archive, part 5 ... Desetletno zgodovino smo pospravili v 188 škatel in jih poslali v skladišče na obrobje Londona. Tam so cene ugodnejše.

... grem domov. Za seboj vlečem kovček. Stansted. Skeniranje ročne prtljage.  
»Miss, ali lahko, prosim, stopite iz vrste?«  
Kaj spet?  
»Kaj je v kovčku?«  
»Knjige.«  
»Težek je! Kakšne knjige?«  
»Arhitekturne.«  
Gospa si nadene rokavice. S smrtno resnim izrazom prelista knjigo v obliki kocke. Eye Claudio. V njej najde 200 praznih strani. Skoznje je izrezan majhen kvadrat. Kocka v kocki.  
»In kaj je to?« zmagoslavno pokaže na luknjo v knjigi.  
»Arhitektura.«

... grem domov. Pisat diplomu. Za seboj vlečem kovček. Zbudim se v sončno in vroče ljubljansko jutro. Čaka me pošta: »Dear Petra!« Naj pridem nazaj. Za mesec in pol. V biro je padlo 5 novih projektov. London, Dubaj, Italija. »Best regards and see you soon!«

## Prvih 5 ...

### LETNI KINO

Ljubljana ima že tradicionalno močno poletno ponudbo projekcij na prostem, najprej na dvorišču Kinodvora, kjer se je začelo že 20. junija. Na dan izida te številke, 11. julija, je še zadnja projekcija španske grozljivke *Medtem ko si spala*, nato pa od 12. do 15. argentinska romantična komedija *Slepe stene: Ljubezen v virtualni dobi*.

Film pod zvezdami 2012 na dvorišču Ljubljanskega grada pa se s projekcijo letošnjega zmagovalca oskarjev, nemim in črno-belim filmom *Umetnik*, začena v četrtek, 26. julija, nato pa bo vsak dan na sporedu drug film, med njimi štiri predpremiere in ena premiera. V času do izida naslednjih *Pogledov*, tj. 8. avgusta, bo predpremiere komedije *2 dni v New Yorku* režiserke Julie Delpy, ki v filmu tudi igra (njenega partnerja pa tokrat igra temnopolti komik Chris Rock), gre pa za nekakšno napol nadaljevanje njenega filma *2 dni v Parizu* iz leta 2007.

### OGREVANJE ZA SVETOVNI DOGODEK MLADIH UMETNIKOV (WEYA)

Gre za popolnoma nov projekt, ki bo letos prvič organiziran v Nottinghamu v Veliki Britaniji, kjer se bo sredi septembra zbralo tisoč umetnikov, mlajših od 30 let, iz stotih držav ter s področij vizualnih umetnosti, plesa, gledališča, filma, glasbe in gastronomije. Dogodek temelji na 25 letih dobrih izkušenj z Bialom mladih ustvarjalcev Evrope in Sredozemlja, pri katerem že vsa ta leta sodeluje ljubljanski ŠKUC.

ŠKUC je tudi povezovalni člen med WEYA in EPK Maribor 2012, kjer se v Vetrinjskem dvorcu med 6. in 30. julijem predstavljajo slovenski in britanski umetniki, izbrani za nastop v Nottinghamu. Slovenijo bosta zastopala Urška Djukić in Mito Gegić, v Mariboru pa se jima bo pridružila še Katja Gorečan s svojo novo pesniško zbirko *Trpljenje mlade Hane*. Predstavitve izbranih elementov mariborske razstave bo tudi na ljubljanskem festivalu Dobimo se pred Škucem med 23. in 29. julijem.

### GLASBA IN FILM V GRAFIČNEM LIKOVNEM CENTRU

MGLC, Mednarodni grafični likovni center, v Gradu Tivoli za poletne torkove večere pripravlja glasbeno-filmske poslastice: julija bo nastopilo 5 slovenskih vokalstov, koncerta Aleša Hadalina in Zvezdane Novaković smo že zamudili, v naslednjih treh tednih pa lahko prisluhnemo skupini Volk Folk, Gordani Hleb & Jerneji Grebenšek, 31. t. m. pa še Vesni Godler.



Avgustovske torke pa bo uvedel pogovor s Paulom Tschinklom, likovnim umetnikom, ki že od leta 1974 dela video kroniko newyorške umetniške scene v okviru kableske televizije Innertube, od leta 1979 pa pod znamko ART/new york. Naslednji torki bodo namenjeni projekcijam njegovih številnih dokumentarnih predstavitev, ki so nastajale v sodelovanju s tako znanimi imeni, kot so Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Louise Bourgeois, Julian Schnabel, Frank Stella, Jeff Koons in mnogi drugi.

### MEDNARODNA ŠOLA IN MEDNARODNI PROGRAM

Izobraževalno-glasbeni projekt Maribor International Orchestra je letos po zaslugi EPK še posebej zveneč. 350 sodelujočih glasbenikov prihaja iz 36 držav, atraktivni program pa bo predstavljen ne le v Sloveniji, temveč tudi v Italiji, Španiji in celo v Londonu kot del kulturnega programa olimpijade.

V okviru Festivala Ljubljana bo kar 14 dogodkov, med katere sodijo tudi javni nastopi ob zaključku mojstrskih tečajev. Te bodo vodili znani solisti slovenskih orkestrrov, med njimi pa bosta tudi letošnji nagajenec Prešernovega sklada, trobentač Franc Kosem, in hornist Berlinskih

## ... prihodnjih 30 dni



Dirigentka Živa Ploj Peršuh

FOTO BOJAN VELIKOVIA

filharmonikov Andrej Žust. Dva programa orkestra bosta pripravila dirigenta Klaus Arpa (19. v Mariboru, 20. v Ljubljani) in umetniška vodja projekta Živa Ploj Peršuh (31. v Mariboru, 1. avgusta v Ljubljani, 2. v Londonu, 3. v Salcedi de Caselas v Španiji). Na atraktivnih sporedih sta tudi po ena skladba Uroša Kreka in Lojzeta Lebiča.

## BEKAVAC IN EXCELSIS V RADOVLJICI

Festival Radovljica se začne šele 4. avgusta, traja do 19. in ima vrsto zanimivih, tudi učnih delavnic, med mojstrskimi nastopi pa velja izpostaviti solistični nastop klarinetista Mateta Bekavca. V prepoznavno avtorskem slogu je program zasnoval v razponu od svojih lastnih transkripcij skladb za solo violino Bacha očeta in sina ter modernih del za solo klarinet Sigfrida Karg-Elerta, Igorja Stravinskega, Elliota Carterja in Krzysztofa Pendereckega. Enkratna prilika za skeptike, da odkrijejo tako Bekavca kot moderno glasbo. Kombinacija je močno naležljiva, posledice pa trajne!

Iz Ljubljane in Kranja vozi tudi festivalski avtobus.

**Rode: Rdeča zvezda je ideološki simbol, ki naš narod samo deli!**  
**Stanovnik: Križ prav tako!**  
**Birokrat: Predlagam kompromisno rešitev: Rdeči križ Slovenije!**



**Diareja** v Mladini  
o rešitvi  
vprašanja sprave

## Svoboda in iskanje sreče

V dneh okrog izida te številke *Pogledov* je izšel tretji roman ameriškega pisatelja in nekdanjega novinarja Kurta Andersena *True Believers* (Pravi verniki) o generaciji šestdesetih, ki je svoboda in individualizem postavila za najvišjo vrednoto, pri tem pa pozabila, kaj si je zares želela. O istih temi je za časnik *New York Times* napisal tudi praznično kolumno ob 4. juliju, ameriškem dnevu neodvisnosti.

K pisanju ga je spodbudilo vprašanje na okrogli mizi v okviru pisateljskega festivala v Woodstocku: poslušalca je zanimalo, kako je mogoče, da so se ideali revolucije iz poznih šestdesetih na družbeni in kulturni fronti večinoma uresničili (pravice žensk in istospolnih, temnopolti predsednik ZDA, ekologija, »sex & drugs & rock'n'roll«), na ekonomskem področju pa je isti čas prinesel utrditev starih teorij svobodnega trga in vzpon neenakosti.

Andersen je vprašanje zavrnil kot napačno: njegova teza je namreč nasprotna, da tako politična kot ekonomska in kulturna ter družbena gibanja zadnjih desetletij izvirajo iz istega impulza ekstremnega individualizma, ki je tako za hipije in boeme kot za poslovneže in investitorje pomenil isto: primat sebičnosti.

V nadaljevanju piše o tem, da je v sam temelj Amerike vpisana napetost med individualizmom in potrebami skupnosti. Že v *Deklaraciji neodvisnosti* piše, katere so najosnovnejše človekove pravice: »Življenje, svoboda in iskanje sreče.« In kaj je drugega individualizem? Citira pa tudi vodilnega pisca te *Deklaracije* in pozneje 3. predsednika ZDA Thomasa Jeffersona (1743–1826): »Samoljubje (self-love) ni del človekove moralnosti. Je celo njeno popolno nasprotje. Je prav tisto, kar nas nenehno zapeljuje v zadovoljevanje naših lastnih potreb na račun moralnih dolžnosti do drugih.«

Andersen nato navede tri obdobja prekomernega vdajanja razvadam, ki so se vsa končala z gospodarskimi krizami in nato ponovno najdenim moralnim kompasom, predvsem pa z uravnoteženjem individualizma ter skrbi za skupno dobro. Ta obdobja so bila štirideseta leta 19. stoletja, nato »železna doba« po državljanski vojni in nazadnje radoživja dvajseta preteklega stoletja. Zadnje obdobje je po depresiji v tridesetih pripeljalo do druge svetovne vojne in nato dveh umirjenih desetletij do sredine šestdesetih, ki ju avtor, rojen leta 1954, opiše po lastnem spominu: »Konformistični pritisk buržoaznih družbenih norm je bil močan. Živeti ali se izražati na ekstravagantno individualen način je zahtevalo precej poguma in trdo kožo. Ampak te niso imeli samo bitniki, temveč tudi finančni samorastniki v romanih Ayn Rand. Moj lastni konservativno republikanski oče in njegovi kolegi so se nenehno pritoževali nad visokimi davki (celo nad 90 odstotki v petdesetih preteklega stoletja), si pa niti

v sanjah niso mogli predstavljati, da bi bil davek na dohodek lahko nižji od 50 odstotkov – zadnja leta je najvišji davek le 35 odstotkov. Spolnost zunaj zakona je bila nekaj sramotnega, neobrita brada ali razveza zakona kratko malo nepredstavljiva – prav takšno pa je bilo tudi razkazovanje bogastva ali izjava, da so si revni sami krivi za svojo nesrečo. V mestu Omaha, kjer sem odrasčal, si tudi tisti, ki so imeli denar za palače, teh niso postavljali, in niti na kraj pameti jim ni padlo, da bi vodilni menedžerji lahko zaslužili dvesto- ali celo štiristokrat več kot običajni zaposleni. Tako pohlep kot homoseksualnost sta bili vrsta ljubezni, ki si ne upa izreči svojega imena.«

Potem pa so prišla pozna šestdeseta in v naslednjih dvajsetih letih si je ameriški individualizem dal duška do konca. Prišlo je do nekakšne »velike koalicije« med subkulturo na eni in poslovno elito na drugi strani, med tistimi, ki so ostali »forever young« (o čemer se je spraševal Bob Dylan), in tistimi, ki so imeli vedno več denarja. Z vsako novo generacijo je bilo bolj samoumevno, da si mladi lahko vedno več privoščijo, da je meja med izrazom lastne osebnosti in hedonizmom vedno bolj zbrisana. Enako pa so zase zahtevali kapitalisti, namreč da njihovo kopičenje bogastva omejuje vedno manj predpisov, davkov ali celo neodbravanje javnosti.

»Bodi sam svoj« ni tako daleč od »Vsak je svoje sreče kovač«. Če se zaradi nečesa bolje počutiš, že mora biti dobro, pa najsi gre za uživanje halucinogenih drog, gledanje pornografije ali za to, da nikoli ne nosiš kravate, se upokojiš pri petdesetih s šestmestno javno pokojnino (to velja za gasilce, policiste in zaporniške paznike v ZDA) in si prepričan, da ima vsak pravico do nošenja strelnega orožja, pa tudi do tega, da zapre tovarno in proizvodnjo preseli tja, kjer je ceneje, ter da komercialne banke lahko neovirano igrajo finančni monopol. To obdobje nezbrdanega individualizma bo kmalu trajalo že pol stoletja, pri tem pa je zanimivo to, kako se levica in desnica izključujeta vsaka v svoji interpretaciji tega, kaj od te sebičnosti je dobro, kaj pa ne: paradoksalno oboji le seksualno in kulturno svobodo prepoznavajo kot dediščino šestdesetih, finančno svobodo pa eni pripisujejo (domnevno objektivni) nuji po konkurenčnosti na globalnih trgih, drugi pa (subjektivnemu) pohlepu.

A prav o sebičnosti, ki je posledica svobode in iskanja sreče, je Jefferson v istem pismu iz leta 1814 zapisal še, da »potrebuje omejevalnike, ki jih lahko prinese le izobraževanje, tega pa morajo usmerjati moralisti, pridigar in zakonodajalec«. Andersen svoj prispevek označi za »pridigarstva«, s tem, koga ali kaj se v tej zgodbi da prepoznati v Sloveniji, pa se v pomanjkanju skupnih vrednot lahko zabavamo vsak zase. **B. T.**

## Zbogom, 39 oziroma 47 koncev

Ernest Hemingway (1899–1961) je leta 1958 v intervjuju za *The Paris Review* izjavil, da je kar 39-krat napisal konec romana *Zbogom, orožje* (*A Farewell to Arms*; slovenski prevod Rada Bordona je prvič izšel 1964, doslej zadnjič pa 2004), s katerim je leta 1929 dokončno zaslovel kot pisatelj, v nadaljnjih desetletjih pa nato le še utrjeval svoj sloves enega najpomembnejših ameriških pisateljev.

Značilnost takšnih klasikov je, da so vedno zanimivi – vendar pa ne kar sami po sebi, kot opozarja Susan Moldow, direktorica ugledne newyorške založbe Scribner, ki že več kot stoletje izdaja najvidnejše ameriške avtorje od Henryja Jamesa in Edith Wharton naprej. Dodaja pa še, da je tudi tako pomembne opuse »treba nenehno osveževati, drugače živo zanimanje pojenja«.

Tako je 10. julija v ZDA (in na Amazonovem e-bralniku Kindle) izšla nova izdaja tega romana s predgovorom edinega še živečega pisateljevega sina Patricka ter uvodom pisateljevega vnuka Seána, po poklicu kustosa za grško in rimsko umetnost v newyorškem Metropolitanskem muzeju umetnosti, ki je za novo izdajo pripravil atraktivne dodatke.

Predvsem se je lotil omenjenih 39 različic konca, za katere se je v resnici izkazalo, da jih je celo 47. Shranjeni so bili v Hemingwayevi zbirki, ki sicer od leta 1979 domuje v Predsedniški knjižnici, in muzeju Johna F. Kennedyja v Bostonu. V času, ko literatura nastaja na računalnikih, ohranjenih rokopisnih zabeležkih, načrtov in prečrtanih pasaj praktično ne poznamo več, zato tudi mnogo manj vemo o nastanku del in avtorskem procesu. Sam Hemingway je v že navedenem intervjuju na vprašanje, kaj ga najbolj zaposluje, odgovoril, da to, »da spravi besede v red« (»getting the words right«).

In tako so različni zaključki nadvse drugačni drug od drugega, imajo od enega samega kratkega stavka do dveh ali celo več odstavkov in v novi izdaji so tako oštevilčeni kot naslovljeni.

Številka 1 se imenuje »The Nada Ending« (»nada« kajpak v španskem pomenu »nič«) in gre takole: »To je vse, kar je za povedati. Catherine je umrla in vi boste umrli in jaz bom

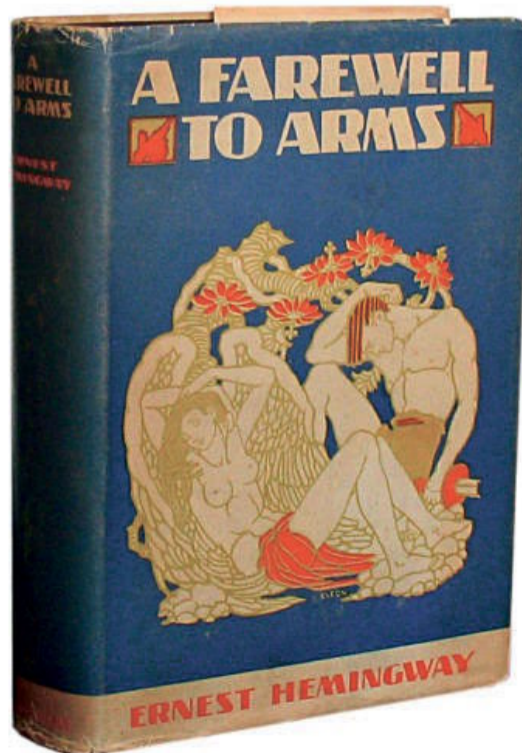
umrl in to je vse, kar vam lahko obljubim.«

»The Live-Baby Ending« ima številko 7: »Nobenega drugega konca ni kot smrt, in rojstvo je edini začetek.«

Številko 34 je predlagal Hemingwayev prijatelj F. Scott Fitzgerald in po njem se tudi imenuje: »Svet vsakogar zlomi – tiste, ki jih ne zlomi, ubije. Nepristransko ubije zelo dobre in zelo blage in zelo pogumne. Če niste nobeden od teh, ste lahko prepričani, da bo ubil tudi vas, vendar brez posebne naglice.«

Poleg alternativnih zaključkov nova izdaja prinaša tudi druge variante naslova: med njimi so *Love in War* (Ljubezen med vojno), *World Enough and Time* (Sveta dovolj in časa), *Every Night and All* (Vsako noč in vse) ter *Of Wounds and Other Causes* (O ranah in drugih vzrokih). Sam pisatelj je že odločno prečrtal *Enchantment* (Očaranost, morda še boljše kar Čar).

»Vse te različne verzije omogočajo vpogled v Hemingwayev način razmišljanja,« je za časnik *New York Times* povedal sin Patrick, ki po dolgoletnem bivanju v Tanzaniji zdaj živi v zvezni državi Montana in je glavni skrbnik očetove zapuščine. »Vseeno pa ne glede na še tako natančno analizo nikoli ne moremo ugotoviti, kako se talent vsakič znova udejanji.« Članek omenja še željo družine, da bi več pozornosti usmerili na Hemingway



**Nova ameriška izdaja Hemingwayevega romana *Zbogom, orožje* je izšla 10. julija z izvirno naslovnico iz leta 1929.**

vevo pisateljsko mojstrstvo, saj je v zadnjih letih kar dvakrat prišlo do upodobitve pisatelja kot mačističnega pustolovca, ki je bil več pijan kot trezen, denimo v zelo uspešnem biografskem romanu *The Paris Wife* (Pariška žena; 2011) Paule McLain, pa tudi v filmu Woodyja Allena *Polnoč v Parizu* (2011).

Roman je izšel z originalno naslovnico iz leta 1929, ki prikazuje do pasu gola žensko in moškega pri počitku, oba sta izjemno lepa in mišičasta. Založnica Susan Moldow pa je nazadnje dodala še: »Fascinantno je videti, kako drugače bi se roman lahko končal, včasih je še bolj odrezav, včasih bolj optimističen. Mislim pa, da je končni vtis le to, da se je navsezadnje že Hemingway odločil za pravo verzijo konca, ki je tudi prestala preizkus časa: izpraznjen čustev po zaključeni epski pripovedi o vojni in ljubezni junak Frederic Henry iz bolnišnice (kjer sta ostala mrtvorjeni sin in ob porodu izkravala njegova ljubezen Catherine) odide v dež.«

Sam Papa (kar je bil Hemingwayev vzdevek) bi se na vse to le zlovoljno namrdnil in Owna Wilsona (iz *Polnoči v Parizu*) vprašal, zakaj neki velja za dobrega pisatelja, če ne zato, ker sam najbolje ve, kaj je dobro in kaj ne. In natočil novo rundo. (Zgodovinski natančnosti v prid pa je treba dodati, da je roman *Zbogom, orožje* nastal že po pisateljevi vrnitvi v ZDA na posestvih bogatih staršev njegove druge žene Pauline Pfeiffer v zvezni državi Kansas.) **B. T.**

# POLETJE, KONČNO ČAS ZA DEBELE KNJIGE!

**S**iti klišejskih sodb, po katerih je poletje čas za poležavanje na plaži in branje lahkotnejše literature, smo se – malo za šalo, malo zares – v uredništvu odločili ubrati nasprotno pot: nekaj vidnejših oseb s slovenske kulturne scene smo sklenili povprašati, katere so tiste zajetne, debele, temeljne ... knjige, za katere si upajo priznati, da jih še niso prebrali in

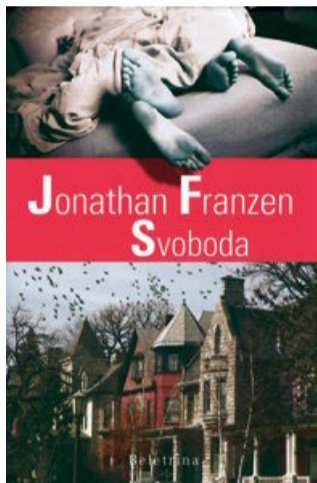
bi to enkrat radi storili. Mogoče – zakaj pa ne? – prav med poletnim dopustom, v obmorskem letovišču ali na kakšnem težje dostopnem kraju, ko si je laže vzeti čas za poglobljeno branje v enem kosu.

Nekoliko nam je načrte, po katerih naj bi izpovedi in nasveti kroničnih bralcev zasedali več kot le eno časopisno stran, prekrizala poletna vročina. Gotovo je prav ta, v kombi-

naciji z nezno soparo, pregnala dobršen del naslovnikov naše poizvedbe izpred računalnikov oziroma z območja interneta še pred koncem junija. Dopise smo namreč začeli pošiljati v tednu, ki je imel zaradi praznika samo štiri delovne dni, na več kot trideset pisem smo potem prejeli le deset odgovorov. A ti so, zanimivo, med drugim pokazali, da je mera debelosti knjige lahko zelo subjektivna stvar.

## MATEJ BOGATAJ literarni kritik

Poletni čas, ko je življenje enostavno, ribe skačejo in je bombaž visok, poje Janis, in se kar strinjam: poletni čas, najbolj neprimeren čas za branje. Franznovi *Popravki*, dolgo zatajevan opravke, *Vojna in mir* z aktualno dilemo v naslovu, morebitno ponovno branje Pynchonove *Mavrice težnosti* in podobni špehi so najmanj primerni za tovorjenje na težje dosegljive destinacije, na katere pobegnem, pobegnem stran od bralnega naslanjača. Največ debeluharic sem prebral zaradi grožnje izgube statusa, ko naj bi presegel cenzus, morda pridejo ostale na vrsto ob naslednji izgubi statusa.



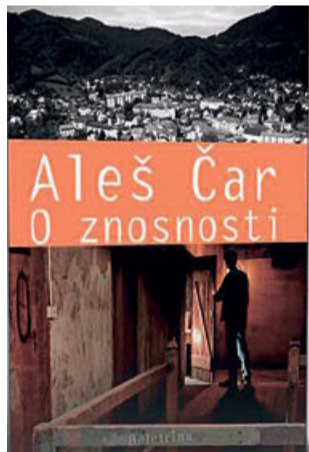
## JAN CVITKOVIČ filmski režiser in scenarist

Poleti je treba prebrati naslednje knjige:

*Cesta* (Cormac McCarthy) – ker je eden najboljših romanov vseh časov.

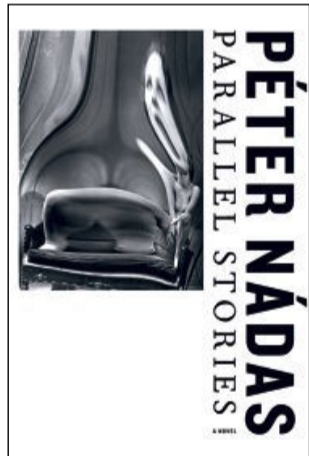
*Garpov svet* (John Irving) – ker je eden najboljših romanov vseh časov.

*O znosnosti* (Aleš Čar) – ker je to zadnji slovenski roman, ki sem ga prebral, in gladko sodi v kategorijo prvih dveh, ki sem ju omenil.



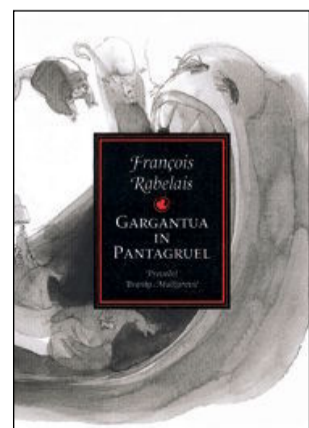
## ALEŠ ČAR pisatelj in urednik

Spisek zajetnih, debelih in temeljnih knjig, ki ostajajo neprebrane, je s časom vse daljši. Enote s starejšim datumom se brišejo veliko počasneje (kolikor sploh se), kot je hitrost pritoka novih naslovov. Za to poletje imam na strani Petra Nádas, njegovo ključno delo, ki ima v angleškem prevodu (*Parallel Stories*), ki leži na polici, 1133 strani. Po prebranih dveh poglavjih je jasno, da bo vložen čas bogato povrnjen.



## PETER KOLŠEK pesnik in urednik Književnih listov

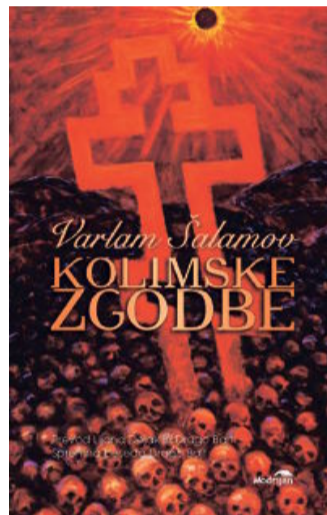
Literature, ki mi leži na duši, je precej, in zmeraj bolj mi je jasno, da bo pri tem tudi ostalo ... Lansko poletje imam za uspešno, ker sem splezal na *Čarobno goro* Thomasa Manna. Ampak samo prvi del, letos nameravam zavzeti še poslednjo višino. Dva svetovna teksta, ki me preganjata, sta Rabelaisov *Gargantua in Pantagruel*, ki ga imam na polici že trideset let, in *Sto let samote* Gabriela Garcíe Márqueza, niti odprl ga še nisem. Med domačimi teksti pa si nedvomno delam sramoto z Jančarjevimi *Galjotom*.



## BRANIMIR NEŠOVIČ direktor Založbe Modrijan

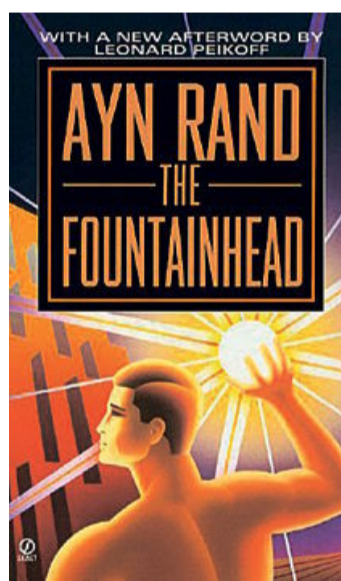
Končno je nekdo v medijih ugotovil, da je čas dopustov tudi čas, ko je mogoče v božjem miru brati še kaj drugega kot »lahkotnejšo literaturo«, in niste edini: Modrijanova knjigarna letos za poletno branje predlaga več kot 120 knjig eminentnih pisateljic, ki jih je izbralo 10 profesionalnih bralcev. Skratka, predlaga dobro literaturo.

Na dopust grem šele konec poletja in upam, da bom letos končno prebral *Šepetalce* Orlanda Figesa, ki sem jih doslej bral počez in le fragmentarno. Ne glede na to, da je očitno zelo samovšečen in da del slovenskih medijev svinja po njem, odkar je napovedan ruski prevod, je odlična zgodovina in pisec. Čudim se naši nekritičnosti, dejstvo pa je, da so vsi zapisi pričevanj iz *Šepetalcev* že pet let objavljeni na spletu in da se do napovedi ruskega prevoda nihče ni obregnil vanje. Drugi »špeh« bode morda *Kolimske zgodbe* Varlama Šalamova – knjiga, za katero smo pričakovali Sovretovo nagrado –, tretja pa, če ostane kaj časa, prva knjiga, ki sem jo kupil v naši knjigarni – *Tisoč veličastnih sonc* Khaleda Hosseinija. Ta bo bolj za razvedrilo.



## MOJCA PIŠEK literarna kritičarka in novinarka

Definitivno me bo konec, priznam, če v kratkem ne ugotovim, od kod vznemirjenje okoli Stevena Pinkerja. Nekateri ljubitelji nismo preveč hiteli z branjem *Svobode* Jonathana Franza. Izključno pozitivne kritike so vedno sumljive, za vsak slučaj smo počakali, da je prodal par milijonov izvodov. Ker se je optimistični prokapitalizem od zadnjih počitnic dokončno povsobil v jezni protikapitalizem, bo plaža pravi kraj za branje *The Fountainhead* Ayn Rand.

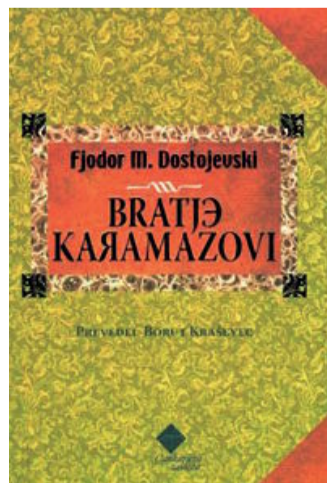


## SLAVKO PREGL pisatelj in direktor javne agencije za knjigo

V osnovni šoli sem kupil Tukididove *Peloponeške vojne*; omagal sem, preden so se končale.

Na fakulteti sem bral Borchartov povzetek Marxovega *Kapitala*. Nekoč, ko bom zbral dovolj kapitala in časa za mirno življenje, bom preštudiral celoto.

Z ženo sva kupila nov prevod *Bratov Karamazovih*. Ona je knjigo takoj prebrala znova, jaz pa se bom najbrž zadovoljil s spomini na davno prvo branje. Zame poletje ni čas branja; takrat skušam iz glave shraniti v računalnik, kar se je v njej nabralo čez leto.



## SAMO RUGELJ založnik in urednik

Kot vse kaže, pri meni največkrat ostanejo neprebrane knjige, ki so izšle v več delih. Omejil se bom na tri dela iz zadnjih let.

*Zaton Zahoda*, Oswald Spengler; ko je leta 2009 pri Slovenski matici izšel prvi del te, ob zatonu Zahoda spet vse bolj aktualne filozofske klasike, sem si rekel, da bom počakal, da izide še drugi, da ju bom prebral v kompletu. Ko je leto pozneje izšel še drugi, mi je, glede na to, da je še bolj obsežen od prvega, nekako zmanjkalo časa in volje.

*Tvoj obraz jutri*, Javier Marías; podobno je bilo z romaneskno trilogijo tega španskega pisatelja, ki je izšla pri Cankarjevi založbi. Ko sem leta 2008 na zavihu prvega dela z naslovom *Vročina in sulica* prebral, da gre za prvi del od treh, sem si rekel, ne bom zdaj tole prebral, potem pa čakal eno leto. Ko je dve leti zatem izšel sklepni del, se prvega nisem lotil. In tako je ostalo do zdaj, čeprav me je urednik Andrej Blatnik že pred leti prepričal, da je to pač treba prebrati.

*Aleksandrijski kvartet*, Lawrence Durrell; ko so spomladi leta 2003 pri Cankarjevi založbi v urednikovanju Zdravka Duše lansirali zbirko klasik Dediščina, je bil vmes tudi *Aleksandrijski kvartet*, o katerem sem že od prej slišal veliko. Dve debeli knjigi, ki ju je skoraj razganjalo v broširani vezavi, sta se mi zdeli prenežni, da bi ju takrat vzel na poletno potovanje (čeprav sta, kakor gledam zdaj, dejansko šivani in zato več kot dovolj odporni). Potem pa sem nekako pozabil nanju.

## ANDREJ SKUBIC pisatelj in prevajalec

Jáchym Topol: *Sestra*. Moderna klasika. Čudovita knjiga, a sem se na sredini utrudil in že dve leti čaka, da jo dokončam. Sramota.

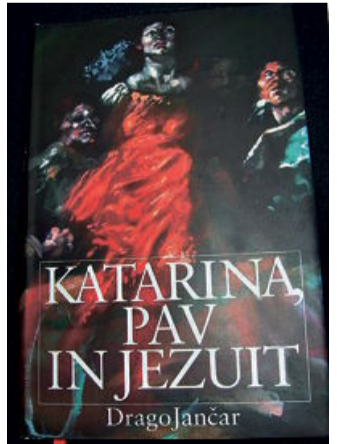
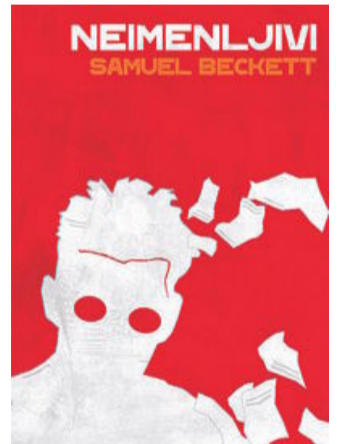
Samuel Beckett: *Neimenljivi*. Po fantastičnih *Molloyu in Malonu* že nekaj let jemljem zalet, da bi naskočil še najvišji vrh.

Günter Grass: *Pločevinasti boben*. Pravzaprav nimam pojma, zakaj je nisem še nikoli zares vzel v roke. Tudi letos je ne bom.



## MAJA WEISS filmska režiserka

Teh neprebranih klasičnih knjižnih magdalenic je veliko, vključno s sedmimi romani *Iskanja izgubljenega časa* Marcela Prousta, ki me čaka še od gimnazije. Na nočni omarici že eno leto leži neprebrana Singerjeva avtobiografska trilogija *Ljubezen in sovraštvo*. Prav tako še ni dokončana Jančarjeva *Katarina, pav in jezuit*. To poletje namenjam Jančarjevim knjigam, po katerih snemam dokumentarec *Pisatelj in mesto*. Vzporedno berem *Feinde des Lebens-NS-Verbrechen an Kinder, Die Mauer des Schweigens, Taboriščniki, ukradeni otroci ...* za dokumentarec *Slovenskemu narodu ukradeni otroci*. ■



# NOVA? SLOVENSKA? OPERA?

Krstne uprizoritve slovenskih oper so redke. Glede na prikazano ne bi bilo nobene škode, če bi tudi tokrat raje počakali do naslednje. Resno vprašanje ob tako pomanjkljivem izdelku je predvsem, kako je ob toliko vpletenih lahko prišlo ne le do premiere, temveč sploh do uvrstitve na spored.

STANISLAV KOBLAR



Z leve: Martina Zadro, Jože Vidic, Branko Robinšak, Janez Lotrič, Mirjam Kalin in Robert Vrčon. Prikazni umorjenih Jerneja (Robinšak) in Gornika (Lotrič) v zadnjem dejanju dokončno uničita (lažno) družinsko idilo Nine in Grudna.

**L**eta brezdomstva ljubljanske operne hiše so in najbrž še bodo – poleg pregrešno drage gradbene sage, sesutega repertoarja, zanemarjene in zdaj že zdesetkane, kot kaže le za silo sestavljive solistične zasedbe – zaznamovana tudi s po inerciji podedovanimi repertoarnimi recidivi, ki so ostajali za vsakokratnimi menjavami vodstev. Tokrat smo se srečali s prazno novega domačega opernega dela *Ljubezen kapital* skladatelja Janija Goloba in libretista Vinka Möderndorferja. Avtorja sta opero nadgradila iz prvotno multimedijško zasnovanega glasbeno-baletnega projekta *Zlatorog*, ki je bil leta 2009 izbran na natečaju SNG Opere in baleta Ljubljana z namenom krstne uprizoritve ob slavnostnem odprtju prenovljene operne hiše. Kakor sama prenova se je tudi uresničitev tega projekta zavlekla, je pa v tem času doživel temeljito žanrsko, in kot kaže tudi vsebinsko spremembo. Na priporočilo žirije, da razširita pevski del glasbeno-baletne stvaritve in si omislita drug naslov, sta se avtorja odzvala v tradicionalnem okviru velike opere – s širšo zasedbo solistov, dramaturško izpostavljeno vlogo zbora in skoraj samostojnim baletnim členom. Koliko utemeljen je bil ta pragmatični preskok po receptu (malo tega pa malo onega ...) žirije od simbolno-poetičnega izhodišča in potencialno sodobnejšega multimedijškega projekta ter odločitev za opero, formalno in vsebinsko neprimerno zahtevnejše delo, v katerem se subjektivni svet protagonistov prepleta s širšim družbenim kontekstom (v nastalem delu celo z dnevno dominantno temo), ostaja dvomljivo, prav tako kot sama pobuda po predelavi že zaključenega dela, kar se v praksi sicer bolj redko posreči tudi preizkušenim velikim mojstrom.

#### KAJ SMO VIDELI?

Libretist Möderndorfer aktualno problematiko globalnih in lokalnih vrednostnih konfliktov, ki se porajajo iz sprevrženega odnosa kapitala (karkoli to že pomeni) do posameznika in družbe, ki vedno bolj vstopajo v ospredje temeljnih družbenih vprašanj kot skupni imenovalec »biti ali imeti«, postavlja v »našo dolino«, torej v domače okolje. To počne neposredno in brez zadržkov, tako rekoč reportažno, v dramaturških konicah v maniri agitpropovske govornice, žal pa brez občutka za »nosilne« zmožljivosti opernega medija, zvrsti in sloga; toliko, da predozirana dramatika besedila (bližja govornemu igri kot odskemu petju) ob dobesednem

režijskem pristopu nekatere dele dogajanja potisne v smeri groteske, kar gotovo ni bil namen. Ni dvoma, da je tema libreta (boleče) resna za družbo in posameznika, a je žal izpeljana brez upoštevanja narave žanra. Tudi Verdi se je z *Nabuccom* dotaknil velike teme, osvoboditve in zedinjenja Italije, vendar je bolj ostroumno, subtilno vpletel sporočilo v delo, ne da bi ga podredil direktni promociji političnega projekta.

Möderndorferjevemu libretu ne manjka živahnosti, nasprotno, kar prekipeva od razgibanosti, ki pa se kaže v kopičenju obrabljjenih klišejev in besednih floskul, kar po nepotrebnem ustvarja številne dramaturške vrhove, ki ne prispevajo h konsistenci dogajanja, temveč zastirajo bistvo zamisli in devalvirajo potencialno močno sporočilno vrednost ideje. V napetem ozračju upora opeharjenih delavcev (napove ga že uvodni siloviti vstop zbora, ki nato ciklično do konca ohranja dramski naboj) se skupaj dogaja intimna drama protagonistov, ki jo je avtor postavil v (arhetipski) ljubezenski trikotnik, v katerega se zapletejo revno dekle in uporniški delavec, ki se ljubita, ter posesivni povzpnetnik, lastnik tovarne. Presenetljivo, v tem pretežno komornem delu predstave avtor libreta ne ponudi enakovrednega odgovora, čustvene protiuteži ostrini množičnih prizorov, temveč se izgublja v nepoetičnih, plehkkih ljubezenskim dialogih in banalni govornici vsakdanjika. S sklepnim prizorom, gorečo hišo izkoriščevalca, ne doseže logičnega razpleta rdeče niti, uresničitve cilja punta – vrnitve uzurpirane tovarne delavcem in ponovno spodobnega življenja, temveč destrukcijo, s katero sporočilnost početja zreducira na opozorilo, da se z ognjem delavskega upora ni igrati. Z realističnim režijskim pristopom je Möderndorfer le še poudaril temeljno zamisel dela, spopad med dobrim in zlim, materialističnim-kapitalom in človeškim-ljubeznijo. Uprizoritev je tako povsem rutinska, brutalnost ali cenen realizem nekaterih prizorov (uporaba policijskih psov, zasipanje trupla z betonom, posilstvo ...) so morda inscenacijska noviteta za ljubljanski operni oder, sicer pa že zdavnaj ne.

#### KAJ SMO SLIŠALI?

*Ljubezen kapital* je po uspehu s *Krpanovo kobiljo* in *Medejo* že tretja opera Janija Goloba; ne glede na možen drugačen kompozicijski pristop, ki ga je izzivalno nastavljal siloviti značaj libreta, je skladatelj ostal v zavetju lastnega sloga »ne-avangardista, ne-modernista in ne-postmodernista, v

mejah neke urejene glasbe, ki je logična in ni naključij«, kot smo prebrali v skromni zloženki (resnejši gledališki list naj bi izšel ob redni premieri oktobra). Svojega sloga se je morda kar preveč držal. Opera je zložena po pravilih velike opere, strukturno uravnovešena, z arijami, skupinskim petjem, zbori, baletnimi diskurzi ... in res deluje kot urejeno, tonalno in ritmično jasno, zvočno učinkovito in celovito delo, vendar gre bolj za dosežek uveljavljenih skladateljskih večšin kakor za samosvoj kreativni produkt avtorja. Tako kot Möderndorferjev libretto je tudi Golobova glasba neposredna, brez podtonov, bolj glasbeni odtis dramskega votka in ponazoritev situacij in likov, ni pa neka nova celota, samoroden, docela zgneten spoj drame, poetike in glasbe.

Za izvedbo pod vodstvom Marka Hribernika lahko zapišemo, da je bila kot celota solidna. Med solisti so izstopali zanesljiva Martine Zadro (Nina), sproščen nastop Branka Robinšaka (delavec Jernej), pevsko in značajske dodelana kreacija Jožeta Vidica (kapitalist Gruden), nekoliko indisponirana, vendar solidna Mirjam Kalin v vlogi Mame, pevsko odlični Janez Lotrič z odrsko preveč napeto vlogo samotarskega zeliščarja Gornika ter Robert Vrčon kot Oče. V manjših vlogah so še nastopili Rebeka Radovan in Slavko Savinšek (potujitveno rezorska Pevka in Pevec) ter Juan Vasle kot Duhovnik. Kratak plesni vložek (*Zlatorog*) baletnega ansambla, edini trenutek poetike celotne predstave, je v koreografiji Rosane Hribar deloval zanimivo, zlasti v trenutkih tišine, razvidnejše povezave s siceršnjim dogajanjem pa ni bilo opaziti. V scenografiji Branka Hojnika in kostumografiji Alana Hranitelja pa tudi ni bilo kreativnih posebnosti. ■

JANI GOLOB

## Ljubezen kapital

LIBRETIST IN REŽISER VINKO MÖDERNDORFER

DIRIGENT MARKO HRIBERNIK

SNG OPERA IN BALET LJUBLJANA

KRSTNA IZVEDBA FESTIVAL LJUBLJANA

27. 6. 2012, 200 min.

# BREZHIBNO ESTETSKI BREZUP

Poglobljeni fotografski ciklusi Klavdija Slubana nastajajo večinoma na potovanjih, kar pa ne pomeni, da ustvarja klasične fotoreportaže. Pravi, da ga dogodki pravzaprav ne zanimajo, zanj šteje predvsem oblikovanje stila, »osebne pisave«, avtorski pogled na stvarnost torej.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC



Klavdij Sluban: Poljska, 2005. Fotografije objavljene z dovoljenjem Galerije Fotografija.



Klavdij Sluban: Kitajska, 2008



Klavdij Sluban: Šanghaj, 2008



Klavdij Sluban: Mongolija, 2008

**N**a Slubanove fotografije sem prvič naletel na straneh francoske revije za fotografijo *Photo*. Šlo je za trde, brezupne podobe iz ruskih zaporov za mladoletnike, prizore, kjer sta se tematika in avtorjev način njene predstavitve ujela v izrazito sugestivno in neposredno pripoved o dramatičnem življenjskem položaju skupinice ljudi. Fotografije in ime njihovega avtorja sem si dobro zapomnil, kar se, spričo poplave vsakovrstnega podoba, s katerim sem soočen, ne zgodi vedno. Slubanov nagovor je bil dovolj prepričljiv, da je izstopal, zato sem bil še toliko prijetneje presenečen, ko sem pozneje izvedel, da gre za avtorja slovenskega

porekla. No, Sluban zase sicer pravi, da je »čisti Francoz, rojen v Parizu, s francoskih državljanstvom«, a svojih korenin ne taji, hvaležen naj bi tudi bil staršem, da so ga naučili našega jezika, v katerem brez težav komunicira.

Seveda je lahko problematično o delih soditi na podlagi podatkov iz avtorjeve biografije, kljub temu pa to ves čas počnemo. Vsako dejstvo namreč neizbežno meče svojo posebno luč, na neponovljiv način izriše povezave med življenjem in ustvarjanjem, oboje prepleta in na koncu nerazločljivo prepleta v nedeljivo celoto. Tudi sam danes na Slubana gledam drugače kot takrat, ko o njem nisem še ničesar vedel, kar je, kot rečeno, neizbežno, je pa koristno, da se tega zavedamo.

Fotograf se v Ljubljani trenutno predstavlja z razstavama v galerijah Vžigalica in Fotografija, ki imata sicer vsaka svoje poudarke, a se obenem tudi povezujeta v dovolj skladno celoto. V Galeriji Vžigalica je na ogled razstava *Vzhodno od vzhoda*, izsek iz enega od ciklusov, v katere avtor navadno vlaga po nekaj let, jih tke, dopolnjuje, preoblikuje in vsakič znova, v vsaki od galerij, postavi na nov, prostoru prilagojen način. Večinoma gre za fotografije, nastale na potovanjih po transsibirski in transtibetanski železnici, prometnih povezavah, ki so za pripadnike Slubanove generacije (1963) predstavljale vznemirljivo, nepredvidljivo, a hkrati še vedno dovolj varno pot na »skrajni vzhod«, dosegljiv vednoželjnemu sleherniku, željnemu drugačnih doživetij.

Na galerijskih zidovih se vrstijo temni, mračno-ekspresivni prizori s svetišči, industrijskimi, mestnimi krajinami ... Perspektive so klasične, učinkovite, skozi povsod navzočo temnačno atmosfero prodirajo izraziti, četudi pridušeni udari svetlobe. Ta temni svet, ki že na prvi pogled deluje brezupno, naseljujejo človeške postave, ki opravljajo bolj ali manj težka dela, preživljajo svoj sivi vsakdan, se igrajo svoje preproste igre, zrejo v prazno ... Osamljeni niso le ljudje, večkrat prikazani kot v temi utaplajoče se nerazločne postave ob progi ali trde sence; prav tako osamljeni, izgubljeni so tudi psi, mačke, na tleh ležeča posekana drevesa. Za vse se zdi, da so ujeti v nekakšno stanje omrtvičenosti, pasivne komaj-eksistence, ki onemogoča resnično, polnejše življenje, ga obsoja ne neke vrste kasarniško vegetiranje. Sluban izpostavlja elemente uniformiranosti, dehumanizacije okolja, na primer »postrojene« brezdušne stanovanjske bloke, široke dimnike, »taborišča« barakarska naselja.

Utegne se nam zazditi, da gledamo avtorsko obdelano tipizirano fikcijo, nekakšne visoko estetizirane klišeje z osnovo tako v sami stvarnosti kot v stoletja grajenem specifičnem pogledu Zahoda na Vzhod. Sluban sicer pravi, da fotografira predvsem s »čustvi«, na podlagi intuitivnih impulzov, da ne čaka na razumske ukaze, saj se mu zdi, da bi bile fotografije, nastale na podlagi teh, sterilne. Po drugi strani se na svoja fotografska potovanja odpravlja z že izoblikovano zavestjo o posamezni regiji, z njeno »geopolitično« umestitvijo, predzna-

njem torej, ki potem gotovo neizbežno usmerja tudi pogled in izbiro motivov. Razkrije, da si navadno vnaprej zastavi nek okvir, ki se ga tudi drži, svoje odslkave okolja ne širi v vse smeri. Ustvarja atmosfero, upodablja misli, blizu mu je literatura, ki jo je tudi študiral (angloameriško književnost), pa tudi film, ki se mu najbolj približa z iz množice fotografij manjšega formata sestavljeno kompozicijo na eni od sten galerije. Pri tem »zidu fotografij« pride do izraza izbiranje prizorov, kadriranje, sestavljanje celote. Nekatere fotografije se povežejo tudi »skozi čas«, med njihovim nastankom lahko mine tudi po deset let, a fotograf vseeno zazna povezave med njimi in jih poudari z njihovo sopostavitvijo na razstavi.

Utegne se nam torej zazditi, da so Slubanove serije nekakšni fotografski eseji, novele, romani, da gre za pripovedovanje zgodb, za fikcijo, ki je v stvarnosti zakoreninjena le do določene mere in najde v njej predvsem oporo za podajanje svoje pripovedi. Za to se zdi, da odraža avtorjeva videnja, hkrati pa v precejšnji meri ustreza tudi pričakovanjem okolja, iz katerega se Sluban odpravlja na svoje fotografske odprave. Fotografov Vzhod je namreč tak, kot ga zahodni gledalec pričakuje; ob vsej že omejenosti temačnosti, kroničnem pomanjkanju upanja, nepovratni utopljenosti v sivini (avtor pravi, da ga pri njegovi črno-beli analogni fotografiji zanimajo predvsem sivine in ne črno in belo), so tu še bazičnost življenjskih razmer, vsakršna preprostost in oropanost vseh nenujnosti, ki življenje naredijo barvitejše.

FOTOGRAFSKI RAZSTAVI

KLAVDIJ SLUBAN

**Druga obrežja  
Baltsko morje**

GALERIJA FOTOGRAFIJA, LJUBLJANA

**Vzhodno od vzhoda**

GALERIJA VŽIGALICA, LJUBLJANA

do 31. 7. 2012



Četudi fotograf zatrjuje, da mu ni do prikazovanja konfliktov, da on predvsem postavlja vprašanja in dopušča gledalcu, da iz prizorov izpelje svoje zgodbe, so nekateri namigi precej sugestivni. Takšni so na primer enigmatično-simbolična »kletka« na gradbišču še enega šanghajskega nebotičnika, asociativni tibetanski prizor s široko, opustelo ploščadjo pred ozadjem gora, fotografija, na kateri se v enotno sporočilo zlivata »tihožitje« pred oknom vagona in mestna veduta za njim ... Drugačen, domala zenovski vtis naredi posnetek z dvema koloma, kdo ve zakaj štrlečima iz zemlje, uprtima proti brezbrežnemu nebu. Ta zares zastavlja vprašanja.

V Galeriji Fotografija je avtor razstavil dela iz serije *Druga obrežja – Baltsko morje*, katere ime je povzel neposredno po literaturi, spominih ruskega pisatelja in emigranta Nabokova. Na razstavi vidimo fotografije manjših formatov kot v Vžigalici, naseljuje pa jih podobno vzdušje. Gledamo razdrapano, otožno lepoto (prizori s snegom), nekaj etno estetike pretanjene vrste, neizbežnih zaskrbljenih, zagrenjenih ljudi, pa ljudi, stoječih v vrstah, kot čakajočih na nekaj, česar ne bodo nikoli dočakali. Povsod je viden neizbrisen pečat izgubljenega, zamujenega, zapravljenega časa, pred nami se vrsti nekakšen poetični vzhodni film *noir*, v katerem protagonisti tavajo po mračni arhitekturi, kjer začasni izhod ponuja le kakšen svetleči napis »Bufet bar«. In povsod okna, okna, okna, umazana, umazana, umazana okna. Avtor sicer pravi, da se ta pogosto uporabljen motiv na njegovih fotografijah znajde povsem spontano, a vsa ta umazana okna vlakov, ladij, stanovanj ..., obrazi pred ali za njimi, rahlo spremenjeni, deformirani prizori, fotografirani skozi njih, se zdijo več kot naključje. Kot da bi pričali tudi o avtorjevi odmaknjenosti, določenosti, pogojenosti njegovega pogleda, ki se ne more izogniti »oknom«, njihovim okvirjem, vsakršni umazaniji na njih. Učinki tovrstnih prizorov so sicer praviloma odlični, ob estetski dimenziji vsebujejo tudi globoke vsebinske, simbolne, metafizične dimenzije in so gotovo ena od posebnosti fotografovega opusa.

Na Slubanovih fotografijah se družita brezhubna estetika in brezupno vzdušje; oboje se zliva v umetniško dognane celote,

**ZDI SE, DA SO SLUBANOVE SERIJE NEKAKŠNI FOTOGRAFSKI ESEJI, NOVELE, ROMANI, DA GRE ZA PRIPOVEDOVANJE ZGODB, ZA FIKCIJO, KI JE V STVARNOSTI ZAKORENINJENA LE DO DOLOČENE MERE IN NAJDE V NJEJ PREDVSEM OPORO ZA PODAJANJE SVOJE PRIPOVEDI.**

ki jih po eni strani zaznamuje »surovost«, neposrednost pri odsliskavi tematike, po drugi strani pa njeno povzdignjenje na pretanjeno metafizično raven. Hkrati nas iz njegovih prizorov glasno nagovarja tišina, prodorna, zgovorna tišina, ki je tudi odraz pogosto prisotne samote, za katero se zdi, da ni lastna zgolj ljudem na razstavljenih fotografijah, ampak tudi njihovem avtorju.

Ob ogledu razstavljenega utegnemo dobiti vtis, da se v Slubanovih fotografijah družita zahodni pogled na vzhodnjake in njegova zasebna nostalgija po Vzhodu, pogojena z njegovim poreklom (del serije o vzhodnih zaporih za mlade prestopnike je ustvaril tudi pri nas). Utegne se nam zazdeti kot nekakšen iskalec izgubljenega s sledenjem njegovim izgubljenim sledovom; ob tem gre morda tudi za iskanje samega sebe, tam kjer slutiti, da bi lahko bil, a o tem ni čisto prepričan, zato tudi ostaja na distanci – je in ga hkrati ni tam, kjer fotografira. A ne glede na to, kaj Sluban pravzaprav išče in kaj v resnici najde, dosegajo njegove vrhunske fotografske vizije, ki ob tem nastajajo, univerzalno raven. ■

# Popolna predanost

Legendarni pianist Keith Jarrett je po triletni odsotnosti z odrov zaradi bolezni bolj zadržan, a v njegovi igri ni konca neugnani domišljiji in virtuosnemu mojstrstvu, predvsem pa globokemu razumevanju glasbe. Z dolgoletnima partnerjema Jackom DeJohnnetom in Garyjem Peacockom so verjetno najboljša mala džezovska zasedba zadnjih desetletij.

JURE POTOKAR



Ameriški pianist Keith Jarrett (1945) je že vse od šestdesetih let prejšnjega stoletja eden najboljših in tehnično najbolj izpiljenih mojstrov črno-belih tipk, predvsem pa je najbolj vsestranski, saj se enako dobro znajde v klasični glasbi (snemal je Bacha, Mozarta, Šostakoviča in Pärta), džezu (kariero je začel pri Artu Blakeyju in jo nadaljeval pri Charlesu Lloydju in Milesu Davisu) in tudi v čisti improvizaciji (tako rekoč izmislil si je format solistične klavirske improvizacije in v njem ustvaril vrsto mojstrov, hkrati pa dosegel neverjeten uspeh). Njegova plošča *The Köln Concert* (ECM 1975), ki so jo doslej prodali v več kot milijon izvodih, velja za najboljšo prodajano solo-klavirsko ploščo v zgodovini.

V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je vodil dva kvarteta, ameriškega in evropskega, za oba napisal dolgo vrsto prepoznavnih skladb in z njima ustvaril nekaj izjemnih plošč, recimo *Belonging* (1974) in *The Survivors' Suite* (1976). Potem pa je na začetku osemdesetih na pobudo lastnika založbe ECM Manfreda Eicherja s prijateljema Garyjem Peacockom (kontrabas) in Jackom DeJohnnetom (bobni) začel nastopati v triu in posnel ploščo džezovskih standardov. Kar je ob vsem prej povedanem zelo nenavadno. Džezovski standardi so namreč skladbe, ki so jih skozi generacije izvajali številni odlični glasbeniki in so v njihovih izvedbah dosegli čisto poseben status. Odlični izvajalci so Coleman Hawkins, Ben Webster, Sonny Rollins in Miles Davis, še zlasti pa pianisti Thelonious Monk, Oscar Peterson in Bill Evans. Pa nešteto njihovih bolj ali manj tehnično podkovanih epigonov, ki tem skladbam na nastopih ničesar ne dodajajo, pogosto pa jim vzamejo temeljni smisel. Igranje standardov je torej vedno malce delikatna zadeva.

Toda Jarrett se je ob pomoči odličnih sodelavcev zadeve lotil natančno tako kot vsega

drugega v življenju: s popolno predanostjo. In kmalu ugotovil, da standardi kreativnemu glasbeniku nudijo toliko svobode, kot si jo je sposoben vzeti, hkrati pa so enkratno izhodišče za dokazovanje in navdušenje. Poslušalci odličnost muziciranja lažje ocenijo, če slišijo nekaj, kar jim je vsaj približno znano. Razprodani koncerti in plošče so dokazovali, da je občinstvo idejo sprejelo in danes, točno dvaindvajset let po izidu plošče *Standards Vol. 1*, ki ji je sledilo šestnajst ponovitev, ni prav nič drugače.

Prav zato je bil nastop Standard Tria na letošnjem dunajskem Jazzfestu (eden od petih evropskih), in to še v veliki dvorani Konzerthausa, magnet za vse navdušence nad morda najboljše malo džezovsko zasedbo zadnjih desetletij, ki je kljub večkratnim obljubam v Sloveniji očitno ne bomo dočakali. Razlog ni samo cena (na Dunaju so bile vstopnice od 60 do 180 evrov), ampak tudi miselnost, zaradi katere je postalo običajno, da zvezdnik ljubljanskega džez festivala že naslednji dan nastopa na Lentu in še kje v bližini, kot da ne bi imeli cestnih povezav, ki te v eni uri prestavijo iz enega »velemesta« v drugega.

Izjemno akustično prizorišče in občinstvo, ki natančno ve, kaj lahko pričakuje in zahteva, sta bila še dodatna razloga za visoke obete, in trio jih je docela izpolnil. Začetek je bil nekoliko melanholičen, meditativen, Jarrett je igral zelo zadržano, kot da bi se s konicami prstov samo dotikal tipk, Peacock in DeJohnette pa sta vsak trenutek dokazovala, da docela razumeta in spoštujeta Jarrettovo izbrano interpretacijo, vendar sta jo nenehno dopolnjevala z domiselnimi detajli, zlasti bobni so skladbam pogosto dajali nenavadne, pa zato toliko bolj dobrodošle in smiselne poudarke.

Če je Jarrett nekoč za interpretacije standardov uporabljal veliko tonov in se z melodičnimi improvizacijami na osnovno temo pogosto oddaljeval od bistva skladb, je postal

v zadnjem času, zlasti po triletni odsotnosti zaradi bolezni, precej bolj zadržan in zdi se, da mu je poglaviti cilj vseskozi ohraniti prepoznavno linijo osnovne melodije. Toda v tem dokazovanju, da je manj več, je toliko globokega razumevanja, toliko neugnane domišljije in toliko virtuosnega mojstrstva, da poslušalca očara in osupi hkrati. Če je bil začetek nekoliko tipajoč, je bila reakcija poslušalcev že po drugi ali tretji skladbi popolnoma ekstatična, kajti vsem je bilo jasno, da poslušamo vrhunsko muziciranje, ki ima za osnovo tudi popolnoma brezmejno domišljijo, pa vendar so poslušalci vedno disciplinirano počakali, da je klavir do konca izzvenel, preden so zaploskali. In nato se je vse samo še stopnjevalo do zaključnih tonov točno petdeset minut trajajočega prvega dela koncerta.

Težko si je predstavljati, da je takšno mojstrstvo sploh mogoče nadgraditi, a zgodilo se je prav to. Drugi del je bil bolj razgiban, bil je bolj be-bopovski po eni strani, po drugi pa je tudi bolj svingal; skratka, bil je še bolj čustveno razgiban, poln sijajnih intermezzov in duhovitih zaključkov skladb in bil je tudi poln hudomušne iskrivosti, ki je dosegla vrhunec prav ob koncu znova petdeset minut trajajočega drugega dela.

Skoraj odveč je dodajati, da je občinstvo (dvorana ni bila popolnoma razprodana) Trio nagradilo s stoječimi ovacijami, ki niso ponehale niti po dveh dodatkih, in da je bil dunajski koncert Jarrettovega tria eden najboljših, kar sem jih kdaj doživel. ■

KEITH JARRETT  
**Standard Trio**

KONZERTHAUS, DUNAJ  
8. 7. 2012

# DOKLER NE RAZUMEM PRAV

»Lahko smo hvaležni, da imamo britansko državljanko, ki ni odvisna od milosti trga,« je v začetku junija ob šestdeseti obletnici vladavine Elizabete II. zapisal britanski *Guardian*. Teden pozneje je bilo v Kasslu, ob odprtju največje prireditve sodobne umetnosti na svetu, trinajste *documente*, na tiskovni konferenci z 2600 udeleženci slišati sicer nekaj manj ciničnega. Umetniška direktorica Carolyn Christov-Bakargiev se je organizatorjem zahvalila za kraljevsko razkošje, ki ga je uživala med pripravljanjem razstave za prireditve, staro skoraj toliko, kolikor let kraljuje Elizabeta II.

LILIJANA STEPANČIČ

**R**azstave *documente* se namreč ne podrejajo tržnim muham. Hitrosti nimajo za pomembno vrlino. Nastajajo počasi, sprva so jih pripravljali štiri leta, nato pet. Tako kot Elizabeta II. imajo velik proračun z visokim deležem javnih sredstev. Letošnjih 26 milijonov evrov je za pamet navadnega smrtnika fenomenalna, celo perverzna vsota. V takih materialnih razmerah sposoben človek pač ne more zgrešiti, in tako je rezultat vsakič dober.

Štiriinpetdesetletna Carolyn Christov-Bakargiev, otrok nacionalno mešane migrantske intelektualne družine, je letošnjo prireditev zaznamovala z osebnim in poklicnim življenjem. Razstava je sestavljena iz neštetihih stikov, ki jih je vzpostavila, ko se je po študiju tudi sama selila za delom iz kraja v kraj. Odseva njeno temeljno umetnostnozgodovinsko študijo o *arte povera* in usmeritev dveh razstav, ki jih je pripravila na začetku kariere. Prva, *Molteplici culture*, je potrdila zaton umetnosti osemdesetih let novih britanskih kiparjev ali nemških, francoskih, španskih in italijanskih slikarjev, druga, *On Taking a Normal Situation and Rethinking it Into Overlapping and Multiple Reading of Conditions Past and Present*, pa se je med drugim uprla trgovski pameti, ki



Carolyn Christov-Bakargiev, umetniška direktorica letošnje *documente*

FOTO EDUARDO KINAPP

**ALI BI LAHKO POTEGNILI ČRTO POD TAKO VELIKO PRIREDITEV S TOLIKO IZVRSTNIMI DELI, DA JE ČLOVEK KAR OMAMLJEN? ALI PONUJA SPLOŠNO SPOROČILO O VLOGI GLOBALNE SODOBNE UMETNOSTI? /.../ MORDA PA JE 26 MILIJONOV EVROV POTREBNIH ZATO, DA SE VEČINA AKTIVNOSTI VEČINE LJUDI KONČA PRI VPRAŠANJH.**

pravi, da morajo biti imena proizvodov, kar naslov razstave vsekakor je, kratka, udarna in učinkovita, saj le tako pritegne pozornost.

Carolyn Christov-Bakargiev pravi, da je letošnja *documenta* rezultat novih komunikacijskih in družbenih medijev. V štirih mestih, Kasslu, Aleksandriji/Kairu, Kabulu in Banffu v Kanadi predstavlja okoli 300 nastopajočih. K temu je treba dodati 101 droben zvezek, pravzaprav nekakšno beležnico sto in enega avtorja, pomembnega za filozofijo letošnje manifestacije, ki so posamično izšle pred otvoritvijo in so jih nato zbrali na 768 straneh kataloga oziroma zbornika z naslovom *The Book of Books* (Knjiga knjig). Med njimi so zapiski Györgyja Lukácsa o predavanjih Georga Simmla v letih 1906/07.

Značilnosti letošnje *documente* so trije *ne*-ji. Prvi bo presenečenje za pedagoge sodobnega kulturnega menedžmenta: razstava namreč ni nastala na podlagi koncepta, ki bi imel definiran namen, sporočilo, cilje in kriterije. Iz tega izhaja drugi *ne*, ki odpravlja selekcijo kot metodo izbora umetnikov in del, saj ta predpostavlja, da so kriteriji izbora formulirani. Nadomešča jo agregacija, torej sprotno in naključno kopičenje in spajanje delov v celoto. Tretji *ne* zadeva umetnike, ki se zdaj imenujejo nastopajoči ali sodelujoči in med katerimi je tudi umetniška direktorica s svojo skupino sodelavcev.

Tako je nastala holistična razstava (če strnemo dolgo, temeljito in kompleksno definicijo, polno leporečja o sodobni umetnosti, ki jo je Carolyn Christov-Bakargiev prebrala v mučnem performansu na tiskovni konferenci), ki jo sestavljajo individualne pozicije vseh nastopajočih. Te se kopičijo v razne agregate in kažejo razdrobljeno stanje stvari v globalni sodobni umetnosti skozi pogled ženske, ki se je intelektualno in kulturno oblikovala v Evropi in Združenih državah Amerike.

Najprej je tu skupina del, ki izražajo institucionalno moč prireditve, s katero je vplivala na razvoj umetnosti v polpretekli zgodovini. Razstavljeni so dela, ki so bila v Kasslu že pokazana oziroma bi morala biti, pa zaradi raznih vzrokov niso bila. Dve mali skulpturi abstrahiranega telesa in glave Julia Gonzáleza iz tridesetih let sta bili vključeni v prireditev *documenta 2* leta 1959, posvečeni umetnosti v Evropi po letu 1945. Govorita o digresiji, enem od najmočnejših konceptualnih okvirov modernizma, ki v izvoženi obliki zaznamuje današnjo globalno sodobno ustvarjanje. Tapiserija *Mappa* iz leta 1971 bi morala biti na razstavi *documenta 5* leta 1972, a jo je umetnik Alighiero Boetti nadomestil z drugim delom. Izraža evropsko kulturno ekspanzijo *go global*, ki jo je deklarativno uvedla *documenta 9* Jana Hoeta leta 1992. Tretje delo je slika *Le grand paranoïaque* (Veliki paranojik) Salvadorja Dalíja, ki ga niso povabili na prvo prireditev leta 1955 (verjetno zaradi njegove nepravilne politične usmeritve), pa bi ga morali, saj se je umetnost v Evropi po letu 1945 naslonila na predvojno avantgardo. Vsi primeri potrjujejo, da so posamezne *documente* tako kot angleška kraljica sooblikovale svet, v katerem živimo.

Kar nekaj agregatov rehabilitira razne drugorazrednosti, ki jih je vzdrževala umetnost polpretekle dobe in na katere so opozorili že premiki v kulturnih in umetnostnih prioritetah zadnjih desetletij. Najprej so tu Hannah Ryggen, Margaret Preston, Maria Martins in Emily Carr, ki so delale med prvo in drugo svetovno vojno. Odkrito politične in socialne vsebine in nekoliko etnološki slog njihovih del so bili zunaj modernističnih kanonov. Ta svoboda je bila mogoča prav zaradi spolne in geografske drugorazrednosti ustvarjalck. Bile so ženske in živele so v obrobni državah. Potem je tu skupina amaterjev oziroma avtodidaktov, ki združujejo znanost s slikarstvom in so ustvarjali v nacionalsocialistični Nemčiji. Bavarski podeželski duhovnik Korbinian Aigner se je javno uprl režimu: kritiziral ga je med cerkvenimi obredi in ni hotel krščevati otrok z imenom Adolf. V koncentracijskem taborišču Dachau se je ukvarjal s križanjem jablan. Ustvaril je nekaj novih sort, med katerimi je danes razširjena KZ-3, bolj znana kot korbinian. Med letoma 1910 in 1960 je na male formate velikosti razglednice slikal samo jabolka, kar ga retroaktivno umešča med latentne protokonceptualiste.

Medtem ko je tehnični inženir Konrad Zuse pustil službo v letalski industriji, nato pa v ustvarjalni delavnici v stanovanju staršev v Berlinu strastno sestavljal »mehanične možgane« in postavil teoretično osnovo za iznajdbo računalnika. Poleg tega je slikal akvarele, navdihnjene z avantgardno umetnostjo Lyonela Feiningerja.

Oba ustvarjalca bi lahko vključili v drugi agregat, v katerem so zbrana dela o znanosti. Tega bi lahko razstavili na nov agregat s pomeni arhiviranja, dokumentiranja in evidentiranja ter na agregat semen, naravoslovja in vrtnarstva. Zadnji bi zbral (Zuse in Aigner vanj ne bi mogla biti uvrščena) zvočna in glasbena dela najrazličnejših zvrsti, od zvočne poezije, brane besede, zvokov okolja in eksperimentalne glasbe do zvočnih instalacij in skulptur, ki predstavljajo dokončno dematerializacijo likovnega ali/in vizualnega ustvarjanja.

Teoretično je agregatov toliko, kolikor je možnih kombinacij številke 300. Med njimi je najštevilnejša skupina politične umetnosti, torej tiste, ki vizualizira grozote vojn, politične krivice in nasilje oblasti. Ta dela se navezujejo na koncept politično-poetično, ki ga je teoretsko utemeljila Catherine David na razstavi *documenta 10* leta 1997 in doživela plaz največkrat neupravičenih kritik. Njihova poetična, torej estetska komponenta je romantizirana, zasanjana in podobna idealom lepega v reklamah komercialnih medijev. Prav tako je problematičen njihov politični del. Govori samo o slabih dogodkih v državah Afrike, Južne Amerike in večjem delu Azije ter tako povzema problematične trende poročanja svetovnih medijev. Če bi sledili letošnji *documenti*, bi mislili, da na teh celinah ni znanstvenikov. Tovrstna dela ohranjajo družbeno konservativnost in reakcionarnost vladajoče svetovne elite.

Ali bi lahko potegnili črto pod tako veliko prireditev s toliko izvrstnimi deli, da je človek od njih kar omamljen? Ali ponuja splošno sporočilo o vlogi globalne sodobne umetnosti? Iskanja se lahko lotimo, če se opremo na zgodovino prireditve. Od nekdanje namreč delo, razstavljeno v vhodnem prostoru v Museum Fridericianum, nosilo simbolni pomen celotne prireditve. Letos je vhod prazen in poln hkrati. Obiskovalce vsake toliko oplazi močan veter, nematerialno delo Ryana Ganderja. Ali nas tok, ki nas zadene, nagovarja s tem, da je v današnjih časih najbolje, če se mu brez upora predamo? A veter Ryana Ganderja nima imena, ne vemo, od kod in kam piha. Ali je to Zefir, Eurus, Boreas ali Auster? Ali pa morda 150, Trg Tahrir ali en odstotek svetovnega prebivalstva? In kako naj potem razumemo neskončni refren *Till I get it right* (Dokler ne razumem prav), ki prihaja iz zvočnega dela Ceal Floyer in se meša s pišem vetra? Morda pa je 26 milijonov evrov potrebnih zato, da se večina aktivnosti večine ljudi konča pri vprašanjih. ■

**DOCUMENTA (13)**

KASSEL, NEMČIJA  
od 9. 6. do 16. 9. 2012

# KONEC POLETNEGA TELEVIZIJSKEGA MRTVILA

V vročih poletnih nočeh, ko se tako rado zgodi, da ne moremo zaspati, je televizija pogosto odigrala vlogo priročnega uspavala. Še posebej, ko so se na ekranu vrstile neskončne ponovitve že vidnih filmov in serij in nas je monotonija že znanih podob, zapletov in razpletov hipnotično uspavala. A ta *déjà vu* poletnega programa se je začel sredi zadnjega desetletja počasi razblinjati: najprej ob pomoči vzhodnoevropskih podružnic ameriških televizijskih mrež in kabelskih postaj, ki nam tudi poleti ponujajo vse več premier novih serij, za njimi pa počasi capljajo tudi nekatere domače televizijske postaje.

DENIS VALIČ

**N**ajprej velja opozoriti na zanimivo posebnost sodobne ameriške televizije. V nasprotju s filmsko industrijo – ki v poletnih mesecih gledalce bombardira skoraj izključno s programiranimi hiti, tj. visokoproračunsko filmsko različico hitro pripravljene hrane oziroma filmi, kot so *Možje v črnem 3*, *Ledena doba 4*, *Neverjetni Spider-Man 3D* in *Transformerji* – sodobna ameriška televizija svojih gledalcev ne podcenjuje tako izrazito. Tako nam zadnjih nekaj let predvsem HBO v poletnem času ponuja premiere odličnih serij in miniserij, od izjemne *Skrivne naveze* (*The Wire*, 2002–2008), ene tistih, ki so napovedale vznik t. i. *kvalitetne TV* in v kateri je bil osnovni kriminalni zaplet v funkciji tematizacije široke palete socialnih problemov znotraj sodobnih ameriških urbanih središč, prek pri nas žal nepredvajane 7-delne miniserije *Generation Kill* (2008), posnete po istoimenski knjigi Evana Wrighta, v katerem je ta spregovoril o svojem doživetju prvih mesecev zadnjega napada na Irak, ki ga je spremljal kot »embedded«  
novinar, in danes kulturne *Prave krvi* (*True Blood*, 2008), atmosferske, erotične in na trenutke celo intelektualistične vampirjade, vse do zadnjih dveh velikih televizijskih serij HBO, pozno-poletnega *Imperija pregrehe* (*Boardwalk Empire*, 2010),



Uredništvo (*The Newsroom*)



Kralji bega (*Breakout Kings*)

odlične kostumsko-gangsterske drame iz časa prohibicije, pri kateri so sodelovali Terence Winter (že scenarist *Sopranovih*), Martin Scorsese (režiser pilota) ter Steve Buscemi, in pozno pomladne (pri nas poletne) *Igre prestolov* (*Game of Thrones*, 2011), fantazijske serije, posnete po seriji romanov Georgea R. R. Martina.

In prav HBO nam tudi letošnje poletje ponuja najzanimivejšo poletno televizijsko premiero, serijo *Uredništvo* (*The Newsroom*), ki so jo na vzhodnoevropski podružnici HBO (opremljeno s slovenskimi podnapisi) ponudili skoraj sočasno z ameriško premiero (le dva dni zatem), do danes pa smo si lahko ogledali prvi dve epizodi. S to serijo HBO nadaljuje s tradicijo najkvalitetnejše poletne serijske ponudbe, o čemer pričajo tudi imena sodelujočih ustvarjalcev. Avtor (idejne zasnove in scenarija) serije je namreč Aaron Sorkin, ena ključnih figur zmagovitega pohoda kvalitetne TV – scenarist *Zahodnega krila* (*The West Wing*, 1999–2006) – in eden osrednjih akterjev sodobnega Hollywooda; je namreč z oskarjem nagrajeni scenarist *Socialnega omrežja* (*The Social Network*, 2010) in *Zmagovalca* (*Moneyball*, 2011). K temu lahko dodamo še prvotnega igralca zasedbo, na

čelu katere sta Jeff Daniels in Emily Mortimer. *Uredništvo* nas sicer popelje v uredništvo izmišljene TV-postaje, kjer ekipa pod vodstvom Willa McAvoya (Daniels) pripravlja večerna poročila. Sorkin je v pilotu serije z likom oportunističnega Willa, ki je svojo kariero zgradil na vsečnosti in navidezni politični neopredeljenosti, podal svoje videnje trenutnega stanja v ameriških medijih (nenazadnje pa tudi širše v ameriški družbi), nato pa prek njegovega obrata k večjemu osebnemu angažmaju in drznosti pri informiranju gledalcev nakazal vizijo drugačnega, družbeno bolj angažiranega novinarstva. A čeprav je *Uredništvo* še en primer zares vrhunske, kompleksne in dinamične pripovedi z iskrivimi dialogi, se vendarle zdi, da se z nostalgичnim obračanjem k nekemu izgubljenemu idealu novinarstva oddaljuje od pravega problema sodobnega novinarstva, ki ni zgolj moralne, pač pa že tudi eksistenčne narave.

Ker je danes z nekaj iznajdljivosti po legalni poti (na primer prek prodajalne iTunes) mogoče priti tudi do serij, ki jih televizijske postaje pri nas sicer še ne ponujajo, velja med letošnjimi poletnimi televizijskimi vrhunci omeniti vsaj še nekaj serij s poletno premiero. V prvi vrsti je to *Longmire* kabelske postaje A&E, ki nas odpelje v širna prostranstva Wyominga in nam ob peripetijah lokalnega šerifa ponudi demitologizacijo te pogosto mistificirane pokrajine. Šerif sicer prevzame nekatere značilnosti klasičnih likov iz vesterna, malce robotih in predvsem osamljenih jezdecev v iskanju pravice, a primeri, s katerimi se sooča, odpirajo povsem drugačno, sodobno družbeno podobo teh krajev, prepredeno s številnimi problemi, od napetosti med v rezervatih živečimi domorodci in nekdanjimi osvajalci do prostitucije in kriminala. Serija je premiero doživela pred nekaj tedni, do danes pa smo si lahko ogledali štiri epizode. Navdušujoč pa je bil tudi pilot serije *Boss*, ki smo si ga sicer lahko ogledali že lansko jesen, prvi del pa bodo predvajali 17. avgusta. Ta politična drama Farhada Safinie (spomnimo se ga kot soavtorja scenarija in producenta *Apocalypsa*) sledi županu Chicaga, ki zbolil za degenerativno nevrološko boleznijo in se vseeno odloči, da bo mesto vodil še naprej, svojo bolezen pa prikri. *Boss* gledalcu razkriva zakulisje sodobne politike, polno intrig, skrivnosti in patološke ambicioznosti. Med producenti serije je tudi Gus van Sant (prav tako režiser pilota), medtem ko glavne vloge zasedajo Kelsey Grammer (serija *Frasier*), Martin Donovan in Connie Nielsen. Za širše občinstvo bo seveda zanimiva tudi vrnitev kulturnega *Dallasa*,

prototipa sodobne *soap opere*, ter premiera humoristične serije *Anger Management* z razvpitim Charliejem Sheenom v glavni vlogi (ob njem nastopi še Selma Blaire), med poletnimi začetki novih sezon pa velja omeniti tudi pri nas priljubljene serije, kot so *Vohun v nemilosti* (*Burn Notice*; pravkar se je začela šesta sezona), *Obkrožen z mrtvimi* (*The Walking Dead*; pri nas lahko gledamo drugo sezono), *Vražja kuhinja* (*Hell's Kitchen*; priljubljena kulinarična resničnostna oddaja) in *Dotik* (*Touch*; Foxlife pravkar predvaja drugo sezono).

Med domačimi televizijskimi postajami absolutni primat na področju aktualnih TV-serij (po odhodu TV3 s slovenskega medijskega prizorišča) pripada POP TV in njegovim plačljivim kanalom. Žal pa so pri svoji ponudbi skromni in le redko aktualni. Tako bosta to poletje v sklopu njihovih programov premierno predstavljeni le dve seriji: družinsko-športno terapevtska *Na trdih tleh* (*Necessary Roughness*), ki spregovori o lovljenju ravnotežja sodobne ženske med poklicnim življenjem in družino (druga sezona je v ZDA stekla letošnjega junija), ter domiselna kriminalna serija *Kralji bega* (*Breakout Kings I.*), v kateri kaznjenci v službi policije lovijo kaznjence na begu (v ZDA se je na začetku poletja iztekla njena druga sezona). Sicer pa bodo v poletnem času sezonske premiere doživlele še serije *Veliki R* (*Big C*; 2. sezona), *Dr. De Luxe* (*Royal Pains*; 3. sezona) in *Sestra Jackie* (*Nurse Jackie*; 3. sezona), vse ostalo pa bodo n-te ponovitve že videne. Na domači fronti žal in torej nič pretresljivo novega: nadaljuje se vroče in duhamorno poletje. ■

## IZBOR SERIJ, OPREMLJENIH S SLOVENSKIMI PODNAPISI:

- *Uredništvo* (*The Newsroom*), HBO ob torkih okrog 19. ure, 1. sezona (o vlogi sodobnega novinarstva)
- *Treme* (*Treme*), Cinemax, četrtek, 5. 7., ob 20. uri, premiera 2. sezone (postorkanski New Orleans)
- *Na trdih tleh* (*Necessary Roughness*), POP TV, ponedeljek, 16. julija, ob 22.40, premiera 1. sezone (sodobna ženska med intimo in družbenim)
- *Kralji bega* (*Breakout Kings*), FoxCrime, ob petkih ob 20.55, iztek 1. sezone; POP TV, četrtek, 9. 8., premiera 1. sezone (trio nevsakdanjih kaznjencev se prelevi v lovce na ubežnike)

# SVETO SAMOLJUBJE SVETA

Čeprav Uroš Lipušček ni tako vsestransko pozoren in skrben tematizator nekdanjosti kot W. L. Shirer, J. Horvat ali J. Fenby – ta tri novinarsko-zgodovinarska imena morejo biti zgled komurkoli v obeh navedenih vrstah uporabe črk –, je njegovo delo *Sacro egoismo* zaradi širine obravnave vredno vsestranske pozornosti.



Nezavidljiv slovenski položaj po 1. svetovni vojni je bil v veliki meri posledica sklenitve londonskega pakta. A za vse polomije, ki so Slovence pahnilo v položaj evropskih Kurdov, le ni bil kriv samo zloglasni dogovor med antantnimi silami in Italijo aprila 1915. Zemljevid prikazuje predloge za zahodno mejo po 1. svetovni vojni. Vir: Slovenski zgodovinski atlas, Nova revija, 2011



IGOR GRDINA

Ena najtrdnje in najširše zakoreninjenih predstav o zgodovini je, da jo pišejo zmagovalci. Jo res? Je ne tematizirajo zgodovinarji? Tudi inteligen zmagovalec, ki se znajde v tej vlogi – s čimer ne mislimo nujno poklica –, je s peresom v roki nekaj drugega kot triumfator na bojnem polju. Predvsem je pisec. Na tem mestu pa si gre priklicati v spomin misel Edwarda Gibbona, da civiliziranca od krdela divjakov, ki so se nesposobni povzpeli do znanja in premisleka, najbolj temeljno loči raba črk. V 18. stoletju je bilo to nemara samoumevno. Dandanes ni več.

Pisanje je v časih pomnoževalnega kopiranja in kombinatorike fragmentov, ki niso sklenili samo epohe besede, ampak tudi slike, verjetno redkejša kot v dobi avtorja *Zatona in propada Rimskega imperija*. Povzpetje do znanja in premisleka je v množici pripovedi ljudi z vsakovrstnimi diplomami že kar izjemno; učeni bedaki, ki se zbirajo v uničevalna krdela, so – kakor je poudaril že K. Čapek – ena največjih nesreč civilizacije. Med zgodovinarji so takšni ljudje tisti, ki menijo, da morajo o preteklosti pisati kot zmagovalci. Samo pomislimo, kako nezanimiv bi bil Cezar, če bi tako tematiziral svoje nasprotnike – in kako banalen bi bil, če bi o svojih podvigih ne pisal. Njegova osvajanja, ki se po obsegu uničevanja v Galiji lahko primerjajo s tridesetletno ali drugo svetovno vojno, bi bila ob ves (tako ali tako dvomljivi) lesk; po več kot 2000 letih bi posegi v zgodovino, ki se jih je lotil s tolikšno predrznostjo, pritegovali samo še pozornost lovcev na kurioziteti. Brez dvoma bi obveljali za napoved mračnih podvigov Adolfa Hitlerja. In če Cezarja med literati potem ne bi opazila Bertolt Brecht in Thornton Wilder, bi bila njegova postava tako senčna, kot so spisi tistih zgodovinarjev, ki se v tematizaciji minulih dogodkov ne posvetijo intelektualno in pripovedno optimalnemu opisu nekdanjega dogajanja. Vsi jih poznamo. Tudi če vizualno in akustično obvladujejo našo sodobnost do te mere, da morate zavreči televizor, če se vsaj trikrat na teden ne pojavijo na malem zaslonu – ker je aparat očito pokvarjen, da ne kaže njihovih vsevednih podob –, niso zares pomembni. Historiografija je v prvi vrsti vendarle gibbonovska raba črk. Oscar Wilde se ni motil, ko je zatrdil, da zgodovino lahko dela vsakdo, pisati pa more o njej le velik človek.

## PREMIKI SLOVENSKEGA ZGODOVINOPISJA?

V zadnjih letih se je v slovenskem zgodovinskega zgodovinarja zgodil pomemben premik: od tematizacij dotle še deviških področij in uveljavljanja novih raziskovalnih paradig se je pozornost ponovno obrnila k tradicionalnim form(ul)am. Šlo je za politično dirigan proces. Odločujočim faktorjem Javne agencije za raziskovalno dejavnost (ARRS), ki se v svojem odločnem postopanju ne pustijo motiti ne ustavi ne zakonom, je v območju zgodovinskega zgodovinarja dobijo projekte dobijo marksistično izročilo negujoči duhovi. Zanje je značilno, da vse obstoječe zanikajo, črke pa rabijo – kot Karel Veliki – zgolj za svoje igre moči in obvladovanja, ne pa v gibbonovskem smislu. Tako zgodovinarji z ljubljanske Filozofske fakultete ob šelestenju tolarških tisočakov in evrskih stotakov, ki jih dobivajo od ARRS, že od 1999 dalje pišejo *SLOVENSKO ZGODOVINO*, do danes pa niso uspeli izdati še niti enega njenega zvezka. Mero (ne)vrednosti njihovega početja so medtem dali češki strokovnjaki,

ki so se zelo učinkovito lotili uresničevanja projekta *Velké dějiny země Koruny české*. Božo Repe, ki od začetka 2009 s podobno sposobnostjo in rezultati kot Rajko Bratož pred njim naravnava busolo zgodovinarjem s FF, pač ve, da se po dialektičnomaterialistični ideologiji cilj vedno uresniči šele *jutri*. Zato *SLOVENSKE ZGODOVINE* na noben danes (še) ni (bilo). Negacionistična pač ne more nastati, zaresne pa ne sme biti. Eksperti ljubljanske FF se pač čutijo zavezane uporabi črk Karla Marxa, ki je leta 1849 detektiral nikoli obstoječo koroško narodnost... Težava je tudi v tem, da je Primož Trubar že leta 1555 omenjal enotno slovensko deželo (v ednini, tako v svoji materinščini kot v nemškem ustrezniku). Dejstvo, da je M. Sever že v terezijanski dobi izrecno nagovarjal naš narod, je pa sploh nezasižana pregreha proti malikovanju marksističnih mitov o neobstoju mnogih slovanskih nacionalnih skupnosti.

Da je zgodovinska situacija pod kontrolo, skrbi aparat pod nadzorom direktorja ARRS Francija Demšarja, ki slovi po brezkompromisni privrženosti svojim fizikalnim kolegom (t. i. veliki projekti so že dolgo pridržani samo za nehumaniste), nošnji smokinga (zaradi česar se nepoučenemu človeku utegne zazdeti kot natak, ki prinese, kar se mu naroči) in vnetem golfiranju (zato ga je mogoče videti med nepogrešljivimi tramovi družbe). Mož, čigar življenjepis je primerljiv z biografijo čudežnega dečka (bil je obrambni minister, veleposlanik pri vladi Ruske federacije, kandidat na državnoborskih volitvah, ob milenijskem prelomu pa se je v krogih, ki imajo njegovo genialnost za neizogibno dejstvo, omenjal celo kot potencialni predsednik vlade), se samo v eni vlogi ne more znajti: ni mogoče, da bi bil (bodoči) bivši šef ARRS. Brez njega ta administrativni trust ne funkcionira. Če bomo kdaj hoteli imeti znanost v podobi dinamične divje mačke in ne nasedlega kita, bo treba to institucijo preprosto ukiniti. Dejansko gre za povsem odvečno politično gnezdo, ki samo večja trajnostni razvoj onemogočajočo entropijo. Za podelitev tega ali onega projekta članom različnih teles ARRS, njihovi žlahti, ideološkim pomagačem, železnoročnim šefom in uslužnim miljenčkom res ne potrebujemo malone 120-noge birokratske falange ter kopice ocenjevalnih kolaborantov, katerih znanstvena teža je velikokrat nižja od kalorične vrednosti lišaja v alpskem visokogorju. Takšna reč se lahko mirno prepusti kakšni *ad hoc* sestavljeni korupcijski komisiji.

## PRELAHKA ROKA IN PREZRTJE KLJUČNIH ZGODOVINSKIH ŠTUDIJ

Študija Uroša Lipuščka *Sacro egoismo* je zgolj tematsko povezana z aktualnimi smermi razvoja slovenskega zgodovinskega. Da avtor ni poklicni zgodovinar in ni v ničemer odvisen od upognjencev, ki s prezira vredno doslednostjo na terenu izvajajo politiko ARRS, je samo njegova prednost. Čeprav Lipušček ni tako vsestransko pozoren in skrben tematizator nekdanjosti kot W. L. Shirer, J. Horvat ali J. Fenby – ta tri novinarsko-zgodovinarska imena morejo biti zgled komurkoli v obeh navedenih vrstah uporabe črk –, je njegovo delo zaradi širine obravnave vredno vsestranske pozornosti.

Razumljivo je, da avtor tako kompleksne študije, kot je *Sacro egoismo*, ne more prebrati ravno slehernega dela, ki se nanaša na vprašanja v zvezi z londonskim paktom in italijansko intervencijo v 1. svetovni vojni. Spisov o teh vprašanjih je za nekajletno raziskovanje preprosto preveč. Kljub temu pa je neupoštevanje

že izdanega Sonninovega dnevnika in korespondence, spominov S. Buriána, V. E. Orlanda in F. S. Nittija ter študij H. Hantscha) in R. J. Boswortha Lipuščkovi knjigi v očitno škodo. V njej bi precej lažje pogrešali prezrtje mnogih drugih del, ki so navedena v literaturi.

Lipušček mestoma piše s prelahko roko. Tako na str. 33 Bismarckovo Nemčijo napačno imenuje prvi rajh; dejansko je bila drugi. Avtorjeva predstava o hipohondrskem »železnem kanclerju«, ki je dandanes mnogim ljudem samo še ime za vrsto slanika, je zgrešena. Berlinski kongres 1878 ni bil višek Bismarckove zunanjepolitične dejavnosti, marveč njegov edini resni neuspeh, saj si Nemčija na tem srečanju ni mogla zagotoviti trajnega razumevanja Velike Britanije, zasadila pa je dvom v prijateljstvo z Rusijo, ki se je potem, ko je drugemu rajhu zavladal postavljaski Viljem II., zaradi strahov imperatorja Aleksandra III. in premislekov zunanjega ministra N. K. Giersa do 1894 razrasel v zvezo uradnega Sankt Peterburga s Parizom (prim. G. F. Kennan, *The Decline of Bismarck's European Order in The Fateful Alliance*). Prav tako je precej površno tematiziran odnos diplomacije Nikolaja II. do Slovencev pred 1. svetovno vojno (str. 161 in dalje). Res je, da zunanji minister S. D. Sazonov zanje ni bil zainteresiran, saj je njegova politika dovolj uspešno pritegovala na svojo stran poprej z Dunajem in Berlinom povezano Italijo in Romunijo, kar je bilo kompatibilno z interesi zavezniške Francije, to pa ne pomeni, da sta povsem enake misli gojila tudi zelo vplivna poslanika A. P. Izvoljski v Parizu in N. G. Hartwig v Beogradu. Prvi je bil Sazonovov predhodnik, drugi najresnejši tekmeč. Gotovo uradni Rusiji Slovenci niso pomenili kakšne zunanjepolitične prioritete, toda povsem nezanimivi zanjjo le niso bili. Za čisto publicistični prijem je šteti poudarjanje ljubezenskih težav H. H. Asquitha v času sklepanja londonskega pakta (str. 221 in dalje); zagledanosti britanskega ministrskega predsednika v fatalno lepoticno Venetio Stanley se lahko zahvalimo predvsem za prvovrstno pričevanjsko gradivo, medtem ko sama *affaire de coeur* na pogajanja antantnih sil z *marche-sejem* Guglielmom Imperialijem di Francavillo ni imela vpliva. (Mimogrede: zunanji minister vlade kralja Jurija V. viscount Grey je tedaj imel resne težave z vidom, ne diplomatskih; v 56. letu življenja je sir Edward svoje oči označil za več kot tretjino starejše – prim. študijo G. Macaulaya Trevelyana *Grey of Falloodon*.) Na str. 317 čudi označevanje Mihaela Vošnjaka za »uglednega goriškega odvetnika«. Dejansko je bil tehnik ter deželni in državni poslanec, skupaj z bratom Josipom pa se je proslavil tudi kot oče slovenskega združništva. Takšne zdrse bi kakemu napovedovalcu zgodovine z ljubljanske FF še lahko spregledali, Urošu Lipuščku pa jih ne moremo, saj je vendarle precej resnejši pojav na alpsko-jadranskem historiografskem nebu. Da se njegova dovolj globoka analiza italijanske notranje in zunanje politike v času sklepanja londonskega pakta – nemara bi bilo dobro podčrtati povsem taktično naravo odstopa ministrskega predsednika A. Salandre po podpisu sporazuma z antantnimi silami (sredi maja 1915), saj je premeteni *capo del governo* vedel, da nihče ne bo tvegala poskusa s sestavo antiintervencionističnega kabineta – znajde ob očitno prepovršno zapisanih stavkih, je velika škoda.

### KRITIČNO DO SRBIJE IN RUSIJE

Lipuščkov poznavalski pogled je posebej kritičen do Srbije in Rusije. Avtor od teh dveh slovanskih držav, ki sta imeli ob širših ciljnih seveda tudi čisto svoje interese, pričakuje veliko večje razumevanje za Slovence kot od drugih mednarodnopravno priznanih subjektov. To je upravičeno le v kontekstu poteka 1. svetovne vojne, poprej pa ne. N. P. Pašić je namreč šele za deklaracijo ob sestavi nacionalne (koncentracijske) vlade v Nišu decembra 1914 razglasil za vojni cilj Srbije osvoboditev ne samo svojih rojakov, ampak vseh Južnih Slovanov habsburške monarhije; tedaj je kraljevina Karadjordjevičev tudi v smeri zahoda dokončno prešla nacionalni Rubikon (pri prodiranju na jug in vzhod ga je prestopila s potrpežljivo politiko M. Đ. Milovanovića že pred 1. balkansko vojno). Rusija je s takšnim ciljem uradno soglašala leta 1917, po strmoglavljenju režima imperatorja Nikolaja II., tj. v obdobju začasne vlade, ko sta resor za zunanje zadeve vodila P. N. Miljukov in

M. I. Tereščenko. Če se uradni Beograd in Sankt Peterburg/Petrograd nista vedno menila za Slovence, to ni nujno škodovalo njunim vitalnim interesom; dejansko prav Lipuščkova knjiga jasno pokaže, da jima je takšno ravnanje odnose z Italijo zgolj olajševalo. Tu pa se pokaže nekaj drugega, bistvenejšega – velikanski pomen državnopravno priznane suverenosti naroda, ki s svojo državo sploh dobi možnost, da se na sejmu sveta predstavlja in zastopa sam.

Nezavidljiv slovenski položaj po 1. svetovni vojni je bil v veliki meri posledica sklenitve londonskega pakta. Najbolj brutalno realistični duhovi – kakor M. Brezigar – s tem, da bi skupna nacionalna država (zahodnih) Južnih Slovanov lahko zajela tudi Avstrijsko-Ilirsko Primorje, že 1918 niso računali. Ni pa res, da je za vse polomije, ki so Slovence pahnile v položaj evropskih Kurdov, kriv le zloglasni dogovor med antantnimi silami in Italijo aprila 1915. Vsaj F. S. Nitti je bil 1919 kot predsednik vlade v Rimu pripravljen skleniti sporazum na precej drugačnih osnovah, kot jih je dajal londonski pakt. Jugoslovanska diplomacija te priložnosti ni izkoristila – kar ji je po vsej pravici očital I. Šušteršič, ki ga Lipušček gotovo prehitro odpravlja kot osrednjo osebnost zatohlega in provincialnega kroga katoliških prvakov (str. 279). Takšna oznaka je izraz predsodkov, ne analitičnega preučevanja preteklosti. Šušteršič je med 1. svetovno vojno aktivno deloval v okviru Internacionalne katoliške unije, katere duša je bil M. Erzberger, ki se je proslavil kot eden najdoslednejših kritikov oboroženega obračuna med centralnimi in antantnimi silami, pozneje pa je bil verjetno najtrdnější steber Nemške republike. Zdi se, da je tudi zato »nekronani vojvoda kranjski« v slovensko-hrvaško-srbski državi videl samo eno od možnosti za rešitev svojega naroda; vsekakor pa je bil njegov pogled vsaj tako širok kot tisti H. Tume (ki v Lipuščkovi študiji ni deležen očitka zaplankanosti, čeprav je celo po razglasitvi Wilsonovih 14 točk, 4 načel in 5 pogojev povsem nerealistično miselno vztrajal pri ohranitvi enotnega srednjeevropskega okvira).

### VEČ VPRAŠANJ KOT ODGOVOROV

Knjiga *Sacro egoismo* poraja mnogo več vprašanj, kakor ponuja odgovorov. Kot takšna je slovenskemu prostoru, ki mu usodno manjka razgledov onstran periferije kranjske klobase, potrebna, in to ne le v zgodovinski perspektivi. Koristna je tudi kot vzpodbuda za nadaljnja raziskovanja in premisleke. Lipuščkova študija je nad vse prepričljiv zagovor potrebnosti vrhunske diplomacije: naj so se iz Italije tuji politiki in državniki še tako norčevali – med krilaticami, ki so krožile o njej, je bila menda najbolj zlobna tista, da je država na Apeninskem polotoku podobna dunajskemu zrezku: bolj ko jo tolčeš, večja je –, so zunanji ministri, poslaniki in emisarji rimske vlade vedno briljantno opravili svoje delo. Če se mali generali savojske armade v veliki vojni 1915–1918 niso najbolje znašli, so se njihovi kolegi v frakih tako, da bi se bolje ne mogli. Tudi pozneje so bili italijanski diplomati vrhunski. V primeru Trsta in Gorice so kljub zločinskimi ambicijam in ekshibicijam Benita Mussolinija – človeka, ki je razglasil, da ima vedno prav – uspeli ubraniti celo ključne postavke londonskega pakta iz aprila 1915. Seveda jim je pri tem precej pomagala nehotena pomoč togega komunističnega ideologa E. Kardelja, ki ni znal izkoristiti odmika uradnega Beograda od politike približevanja silam osi 27. marca 1941 (celo A. Bebler ni mogel povsem prezreti nediplomatskih napak desne roke maršala Tita in je v svojih spominskih pričevanjih namignil, da so bile zahodne velesile 1946–1947 pripravljene na večje razumevanje jugoslovanskih zahtev, kot pa jim ga je bilo nazadnje treba pokazati; o tem mu je pripovedoval vplivni gaullist M. Couve de Murville).

Na kratko: kdor se uči diplomacijo, naj se jo pri Italijanih – ne sicer izključno in ne v vsem, v mnogočem, zlasti v sklepanju zavezništva, ki so bolj stvar interesov kot prijateljstev, pa. Če je Slovenec, ima človek za to še posebej dobre in pametne razloge. Knez Bismarck, okoli katerega se je vrtela vsa Evropa, ni po naključju imel za svojega največjega sodobnika piemontskega grofa Cavourja, ki je s smešno majhno vojsko dosegel zedinjenje domovine, tj. cilj, za katerega se je on moral mučiti z najboljšo armado na svetu. ■

# DRAMATIKI, KI JIH JE KANONIZIRALA ŽE ANTIKA

Konec leta 2010 je Celjska Mohorjeva družba izdala slovenska prevoda dveh antičnih dram: grške tragedije (Sofoklovega *Ojdipa v Kolonu*) in rimske komedije (Plavtovega *Kljukca*). Obe izdaji sta poleg slovenskega besedila vsebovali tudi vzporedno postavljeni izvirnik, sprotne opombe, spremno študijo prevajalcev, bibliografijo in časovno preglednico političnih in kulturnih dogajanj v času, ko sta deli nastajali. Takšno zasnovo je ohranila založba tudi pri štirih antičnih dramah, ki jih je izdala lani: to so, v kronološkem zaporedju, Evripidova *Hekaba*, Aristofanove *Ose*, Terencijeva *Brata* in *Ojdip* Seneke mlajšega.

### NADA GROŠELJ

Izbor dram je premišljeno uravnotežen. Tragedu Evripidu in komediografu Aristofanu, Atencema iz zlate dobe atenske *pólis* (5. stol. pr. Kr.), stojita nasproti latinsko pišoča traged Seneka, nam bolje poznan kot filozof in učitelj cesarja Nerona, in komediograf Terencij (slednji je bil sicer po rodu iz Afrike, Seneka pa je izviral iz italške rodbine v Španiji). Osrednji pomen Evripida, Aristofana in Terencija je prepoznala že antika in jih vključila v svoj literarni kanon, za zgodovino evropske dramatike pa je zelo pomemben tudi Seneka: poleg literarnozgodovinske vrednosti, ki jo imajo njegove (in njemu pripisane) tragedije kot edine ohranjene predstavnice svoje zvrsti v latinskem jeziku, je imel velik vpliv na poznejše evropske dramatike, med njimi na Shakespeara.

Najstarejše od četverice predstavljenih del, Evripidova (ok. 480–ok. 406 pr. Kr.) *Hekaba* (izvirno *Hekábe*), je po besedah literarnega teoretika Georgea Steinerja ena od redkih »absolutnih tragedij« – umetna, ki temelji na prepričanju, da čaka ljudi zgolj nezasluzeno in nerazumljivo trpljenje. Motivno sega v mitološki »trojanski cikel«, torej v skupino pripovedi o vojni med Grki in Trojanci zaradi lepe Helene in o njenih posledicah. Naslovna junakinja je trojanska

kraljica, ki je v vojni izgubila soproga in večino otrok ter po zmagi Grkov postala vojna ujetnica. Dogajanje je postavljeno v čas tik po uničenju Troje, ko se Grki z vojnim plenom, torej tudi z ujetimi Trojankami, pripravljajo na vrnitev v domovino. V začetku se prikaže duh Polidorja, edinega od Hekabinih sinov, za katerega mati verjame, da še živi, ker so ga poslali na varno h gostinskemu prijatelju, kralju Trakije Polimestorju – toda kot izvemo zdaj, ga je Polimestor zahrbtno umoril, da bi se polastil njegovega zlata. V teku drame Hekaba odkrije, kaj se je zgodilo, za povrh pa izgubi še enega otroka: najmlajšo hčer Poliksena, ki jo Grki ubijejo kot spravno žrtev na Ahilovem grobu. Hekaba sprevidi, da ji nihče ne bo pomagal do pravice, zato jo vzame v roke sama in se drastično maščuje vsaj Polimestorju: skupaj z njegovima otrokoma ga zvabi med trojanske ujetnice, ki otroka pred njegovimi očmi zabodejo, njega samega pa nato oslepijo. Ko se grški poveljnik Agamemnon postavi na Hekabino stran, Polimestor za sklepni akord napove beden konec tako njej kot Agamemnonu – kot so vedeli poznavalci trojanskega cikla, povsem v skladu z mitičnim izročilom.

Svet, ki ga opisuje Evripid, je torej skozin-skoz brezupen, razvalina, tako fizična (opustošena Troja v ozadju) kot moralna. ■

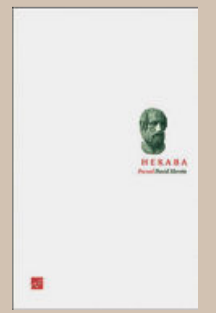
EVRIPID

**Hekaba**

PREVOD, SPREMNA BESEDA DAVID MOVRAIN

CELJSKA MOHORJEVA DRUŽBA 2011

184 str., 29 €



Temeljne vrednote, med kakršne je v antiki sodilo gostinsko prijateljstvo, so potepane; nastopajoči liki – z izjemo na smrt obsojene Poliksene – nimajo praktično nobenih pozitivnih lastnosti, grški junaki iz železnega mitološkega repertoarja, na primer Odisej, se kažejo v dosti slabši luči kot pri Homerju. Celó Hekaba, ki je vseskozi deležna bralčevih simpatij, hočeš nočeš utrpi z maščevanjem, do katerega jo pripravijo zločini nad njo in njenimi, tudi nekakšno razčlovečenje. Prevajalec in pisec spremnih besedil David Movrin je govoricu tragedije, ki jo zaznamuje plemenita preprostost, tankočutno poslovenil v blankverzu, prekinjenem z metrično raznovrstnejšimi zbornskimi in monodičnimi vložki. Da je besedilo močno in učinkovito še danes, pa je dokazala bralna uprizoritev *Hekabe* jeseni 2011 v okviru cikla *Replike iz antike* v ljubljanski Mali drami.

Nič kaj spodbudnejši ni človekov položaj v svetu, ki ga slika filozof Lucij Anej Seneka (3 pr. Kr.–65) v *Ojdiču* (*Oedipus*). Kot pojasnjuje prevajalec in pisec spremne besede Brane Senegačnik, je bila v Senekovem času kot kanonična različica *Ojdičevega* mita – ali vsaj tistega trenutka v njegovem življenju, ko spozna, da je nevede izpolnil prerokbo, pred katero je bežal vse življenje, namreč ubil očeta in se poročil z materjo – že ustoličena Sofoklova grška drama *Kralj Ojdič*. Zato se avtor, ki je znova segel po tem motivu, po Sofoklu ni poskušal zgledovati in ga preseči na njegovem lastnem terenu, temveč je prevzel le splošno zgodbo in zgradbo, sicer pa razvil in poudaril druge momente. Prav zaradi teh momentov, ki jim Seneka daje prednost v svojih dramah nasploh, se raziskovalci nagibajo k mnenju, da njegova dela niti niso bila namenjena uprizoritvi, ampak recitaciji: eden od njih je, da očitno predpostavljajo prikaze nasilja na odru (česar v »pravoverni« antični tragediji ni zaslediti), drugi – in za oceno dela pomembnejši – pa, da ne dajejo občutka pravega dogajanja z dramskim lokom in napetostjo,



Grško gledališče oziroma grška dramatika se je razcvetela v stari Grčiji med približno 7. in 2. stoletjem pr. Kr. Na fotografiji je znamenito in še danes dobro ohranjeno gledališče Epidaurus na Peloponezu, datirano v 4. stoletje pr. Kr. Sprejme lahko 14 tisoč gledalcev.

## OSREDNJI POMEN EVRIPIDA, ARISTOFANA IN TERCENCIJA JE PREPOZNALA ŽE ANTIKA IN JIH VKLJUČILA V SVOJ LITERARNI KANON, ZA ZGODOVINO EVROPSKE DRAMATIKE PA JE ZELO POMEMBEN TUDI SENEKA: POLEG LITERARNOZGODOVINSKE VREDNOSTI JE IMEL VELIK VPLIV NA POZNEJŠE EVROPSKE DRAMATIKE, MED NJIMI NA SHAKESPEARA.

temveč izstopajo po retoričnih bravurah. Te so dolgi in (v *Ojdičevem* primeru) shriljivi opisi, v katerih avtor pritiska na vse registre, ali tudi zbornski vložki, ki nimajo nobene razvidne navezave na temo; primer je prva pesem zbora, hvalnica vinskemu bogu Bakhu, ki obsega čez sto verzov. Seneka tako vključuje mnogo nadrobnejši opis kuge, ki pesti Tebe kot božja kazen zaradi *Ojdičevih* (nehoteni)h grehov; prav tako vnese obsežne opise vedeževanj (prerokovanja iz drobovja žrtvovanih živali in nekromantije), s katerimi iščejo vzrok za božjo jezo videc Tejrezias s hčerjo Manto in *Ojdičev* svak Kreont. Opisi grozot – tudi nadnaravnih – in lik naslovnega junaka, ki je pri Seneki notranje zlomljen že na samem začetku, ustvarijo vzdušje nočne more in brezupnosti; lahko bi rekli, da Seneka ne poskuša konkurirati Sofoklovemu mojstrstvu v dramatik kot taki, ampak razvije variacijo na njegovo temo, v kateri mu gre predvsem za slikanje suggestivnih prizorov in ustvarjanje morečega vzdušja z besedno spretnostjo. Ti močni točki Senekovega dela, oblikovne in besedne odlike, je prevajalec poustvaril z velikim poslušom, za kar je dobil priznanje tudi v širšem slovenskem prostoru: za svoj prevod *Ojdiča* je letos prejel Sovretovo nagrado, najuglednejše slovensko priznanje za prevajalske dosežke.

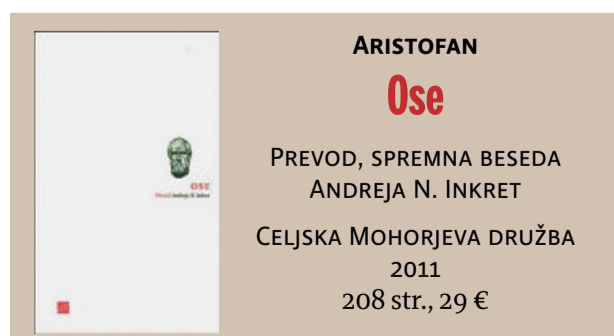
Grške Aristofanove (ok. 445–ok. 385 pr. Kr.) *Ose* (*Sphêkes*) in latinska Terencijeva (ok. 195–159 pr. Kr.) *Brata* (*Adelphoe*) nazorno osvetljujejo razvoj od t. i. »stare« grške komedije v »novo«, čeprav Terencij ni grški, temveč latinski avtor. Podobno kot njegov starejši stanovski kolega Plavt je namreč ustvarjal v podzvrsti rimske komedije, znani kot *fabula palliata* – pisana je bila v latinščini, vendar prirejena ali povzeta po grških vzorih.

Stara atiška komedija je imela nabor konvencij, tako strukturnih kot vsebinskih, ki so še posebno razvidne v *Osah*. Ena njenih najpomembnejših vsebinskih značilnosti je, da brez dlake na jeziku smeši aktualne osebnosti in dogodke v Atenah; v *Osah* (in še v več Aristofanovih delih) je glavna tarča zloglasni demagoški politik Kleon, glavna lika pa »Prokleon« in »Antikleon«. Pogosti viri komike v stari komediji so stranišni humor, namigovanje na spolnost, parodiranje tragiškega sloga in izobilje besednih iger; pomembno vlogo ima zbor, po katerem se komad pogosto celo imenuje. Tako je tudi pri *Osah*. Te razdražljive in zbadajoče žuželke so pravzaprav zbor revnih atenskih starcev, ki so razsojali kot porotniki na atenskih sodiščih in za to dobivali honorar; kot pokaže Aristofan, je tak sodni sistem šepal na več nivojih, saj so se porotniki v utvari, kako pomembno nalogo opravljajo, zlahka pustili voditi demagogom Kleonovega kova. Eden od Aristofanovih dveh junakov, stari Prokleon, je s porotniško službo in občutkom moči, ki mu ga daje, popolnoma zasvojen; sinu Antikleonu naposled uspe, da ga te zasvojenosti ozdravi, toda s tem težav še ni konec, saj očče sklene, da bo odslej užival življenje z veliko žlico, in se spusti v celo vrsto izgredov.

Aristofanovo besedilo, ki še danes deluje silno zabavno in nabito z energijo, je sveže in idiomatično poslovenila Andreja N. Inkret. Delo ni bilo lahko. Prva težava je že v Aristofanovem tesnem navezovanju na sočasno atensko politiko, zaradi katerega sodobni bralec mestoma dobi podoben občutek kot pri prebiranju kolumne kakega lokalnega glasila – brez pojasnila njene komike in poante ne razume, še več, niti tega ne opazi, da se v danem odlomku sploh skriva kakšen globlji pomen. Ta mesta v *Osah* razlagajo obsežne opombe. Drugič pa je morala prevajalka poiskati slovenske ustreznice za množico Aristofanovih skovank (imena kot »Pobeglikonja«, glagol »posiciliti«, ki se nanaša na krajo sira in naširavanje z njim) in besednih iger, katerih izvirnike je pojasnjevala v sprotnih opombah. Kot preprost primer lahko omenimo poigravanje z imenom Aristofanovega starejšega sodobnika, trageda Karkina (grško »Rak«), in njegovih sinov: očče je poslovenjen kot »Rakovec«, eden od sinov je »Rakovčič« in najmlajši je opisan kot »škampek«. Precej besednih iger pa je zahtevalo veliko večjo samostojnost in iznajdljivost, na primer podobni zven besed *Dêmos* (ime resnične osebe) in *kemós* (vrhnji del žare-skrinjice, v katero so porotniki oddajali glasove); v slovenščini je prevajalka izkoristila podobni zven imena »Tizba« in besede »tožba«. To pot se Inkretova ni odločila za prozni prevod dialoških odlomkov kot pri dveh drugih Aristofanovih igrar, *Pravnovaalkah tezmoforij* in *Žabah* (2003), ampak za nekoliko razrahljano različico blankverza, ki ga – tako kot v izvorniku – razbijajo pestrejšje partije.

Aristofanska stara komedija s specifično atensko politično tematiko in kritiko je zatonila, ko so Atene v peloponeški vojni leta 404 pr. Kr. utrpeli poraz in izgubile svoj vodilni položaj. Skoraj stoletje pozneje se je izluščila »nova« komedija, ki je cvetela v poznem 4. in zgodnjem 3. stoletju pr. Kr. (vmesna faza, »srednja« komedija, nam je slabše poznana). V ospredje je stopila stvarnost vsakdanjega, civilnega življenja. Namesto prejšnjih grotesknih igralskih kostumov in mask so prišla v rabo običajna atenska oblačila in bolj realistične maske, v vsebini pa so namesto političnih komentarjev prevladale stereotipne, melodramatične, vendar razmeroma realistično prikazane zgodbe iz zasebnega življenja premožnih družin, postavljene v Atene ali na okoliško podeželje. Pomembni so postali značjski orisi s posrečenim upodabljanjem govornice in vedenja tiste dobe; liki so sicer vzeti s palete konvencionalnih tipov (sitni in stiskaški očče, zaljubljeni mladenič, pretkani suženj, dekle iz dobre družine, kurtizana), vendar imajo tudi življenjske, bolj individualne poteze. Po svojevrstni ironiji pa naš najizčrpniji vir za grško novo komedijo niso grška dela sama (saj so zelo fragmentarno ohranjena), ampak njihove latinske predelave, kot npr. Terencijeva *Brata*.

Komedija *Brata*, pretežno osnovana na izgubljeni igri najznamenitejšega grškega predstavnika nove komedije Menandra, poseže po temi, ki jo je še dobro poldrugo tisočletje pozneje s pridom uporabil, denimo, Molière v svoji *Šoli za može*: dva brata povsem različnih značajev prevzameta skrb za dva otroka in ju vzgajata vsak po svojih načelih: eden »moderno« permissivno, drugi starokopitno in zatiralsko. Konservativni brat je prepričan, da bo permissivnežev gojenec moralno propadel, vendar ga na koncu čaka neprijetno presenečenje, saj se izkaže, da se liberalneje obravnavani mladenič (pri Molièru mladenka) pravzaprav bolj približa zelenemu idealu kot zatirani. To je v grobem tudi zgodba Terencijevih *Bratov*, le da Terencij tu doda nepričakovan končni preobrat. Če sta pri Molièru razplet in končna morala zgodbe predvidljiva – permissivni brat zmaga, konservativni je poražen –, se namreč Terencijev konservativec Demea odloči, da bo ponagajal bratu Mikionu z njegovim lastnim orožjem: pod krinko, češ da mu gre le za čim večjo srečo svojih bližnjih, ga primora v nezaželeno poroko, v osvoboditev dveh sužnjev in v občutno izgubo premoženja. Tako ostaja Terencijevo (in Menandrovo) stališče do drž, ki ju zastopata brata, odprto; lahko sta pravzaprav oba zamišljena kot pretirani in zato problematični skrajnosti. Problematiko značjskih orisov in sklepnih prizorov je v spremni besedi do potankosti razdelal Marko Marinčič, ki je komedijo prevedel. Čeprav ga sicer poznamo kot večšega stihotvorca, se je to pot odločil za prevod v prozi, ki teče naravno in izčiščeno – podobno kot latinski izvirnik in verjetno tudi kot posredni grški izvirnik, saj sta bili za Menandrov slog značilni ravno jezikovna čistost in neprisiljena predstavitev. ■



# ANDREW SARRIS, STAREŠINA FILMSKE KRITIKE

Kar sta za ameriško *screwball* komedijo pomenila Katharine Hepburn in Spencer Tracy, sta bila za ameriško filmsko kritiko nedavno preminuli Andrew Sarris in Pauline Kael (1919–2001), obešenjaška, prepirljiva in karizmatična antagonista, neke vrste »stara zakonca« filmske kritike.

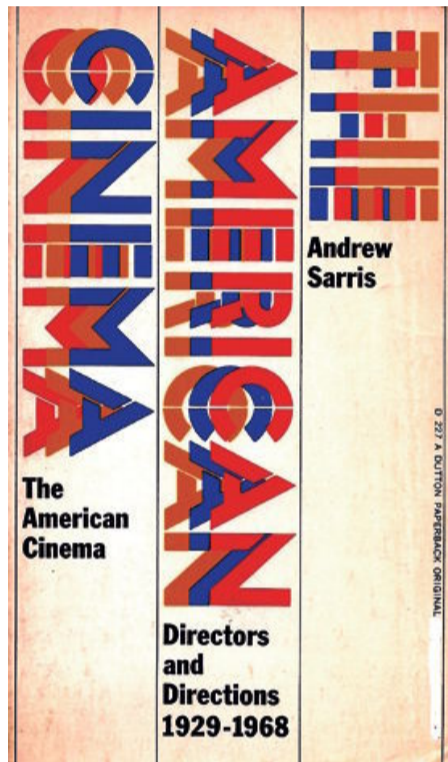
SIMON POPEK

**P**ripadala sta času, ko je filmska kritika nekaj veljala celo v pregovorno imunem sistemu ameriškega studijskega filma, ki je morda najsvetlejša trenutke doživljal v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja, obdobju, ko sta ključne in najbolj znamenite tekste objavljala Sarris in Kaelova.

Te uvodne besede so namenjene *dvema* piscema, čeprav je pred dvema tednoma umrl Andrew Sarris. A kaj ko je o Sarrisu nemogoče pisati, ne da bi pisali tudi o Pauline Kael (in obratno), tako neločljivo sta bila povezana in skregana, tako burno sta soustvarjala ameriško filmsko refleksijo. Njun fevd je šel v strastni debati nemalokrat tako daleč, da sta se nevede »samoovajala« oziroma se razkrinkavala kot simpatizerja druge ideološke opcije. In v njunem diskurzu je dejansko šlo za ideološko obračunavanje, čeprav sta skozi dinamično dialektiko drug drugega osmišljala.

Sarris, rojen leta 1928 v Brooklynu, je z izjemo kratkega postanka v Parizu vse življenje živel in delal v New Yorku; diplomiral je na univerzi Columbia, zaslovel pa s pisanjem za *Film Culture* in *Village Voice*, kjer je objavil večino zgodnjih kritičnih tekstov, ki imajo težo še danes. V šestdesetih je nekaj let celo izdajal ameriško različico *Cahiers du Cinéma*, kar je bila logična posledica fascinacije nad avtorsko teorijo in Bazinom, ki sta mladega Sarrisa okužila v petdesetih. Kljub temu ni slepo sledil francoskim idejam – zavračal je denimo njihov koncept zgodovine filma kot akumuliranega tehničnega napredka; Bazinovo videnje je poimenoval *Piramidna zmota*. Če so cahiersovci promovirali piramidno strukturo, po kateri je vsak velikan filma prispeval kamen v vse višji, a tudi vse ožji filmski tempelj, je Sarris zagovarjal princip zgodovine filma kot obrnjene piramide, ki naj bi bila odprta in vse širša za bodoče nepredvidljivosti in raznolikosti posamičnih režiserjev.

Izvirni greh dolgoletnega spopada s Kaelovo, ki je, roko na srce, v sedemdesetih precej uplahnil in postopoma prešel v mit ter posledično porajal številna novinarska pretiravanja (čeprav drži, da kljub »premirju« nista nikoli komunicirala), je bil Sarrisov članek *Zapiski o avtorski teoriji* (Notes on the Author Theory), objavljen leta 1962 v reviji *Film Culture*, v katerem je artikuliral svoje poglede na francosko tradicijo obravnavanja filma, po kateri je kritik vsak posamični režiserjev film lahko relevantno ocenjeval samo s predhodnim poznavanjem celotnega opusa in je režiser veljal za edinega pravega avtorja, celo v Hollywoodu, kjer je končni produkt skoraj vedno podrejen producentu. Politika avtorjev je še posebej cenila vlogo najetih studijskih režiserjev; najboljši so znali ustvariti dela z unikatnim avtorskim podpisom navkljub vsemogočim omejitvam pri izražanju. Odgovor Kaelove je bil zastrašujoč, šlo je za hudournik zmerljivk in vzvišenega pogleda na arhaičnost *auteristov*, ki ga je takrat še malo znana Kaelova, radijska novinarka iz San Francisca (pozneje bo postala prvo pero *New Yorkerja*), naslovila *Krogi in starokopitneži* (Circles and Squares), s sarkastičnim podnaslovom *Radosti in Sarris* (Joys and Sarris), pri čemer je Sarris seveda namigoval na *sorrow* oziroma žalost.



Andrew Sarris je bil vzornik skoraj vsem kritičnim generacijam, ki so vzniknile od sedemdesetih dalje. Najdaljšo zapuščino je brez dvoma pustilo njegovo ključno delo, verjetno najvplivnejša knjiga o filmu v katerem koli jeziku, leta 1968 izdani *Ameriški film*.

Kaelova je avtorsko teorijo označila za diskriminacijo, češ da režiserja velikana hvali ne glede na njegove slabe filme, še posebej pa je *auteuriste* šokirala s sklepnim odstavkom, v katerem se norčuje iz njihove moškosti, češ da sta njihov entuziazem nad teorijo in mačističnimi akcijskimi filmi Hawksa in Walsha zgolj opravičilo za lastne frustracije, »poskus odraslih moških, da bi upravičili vztrajanje znotraj ozkega razpona njihove deške in mladostniške dobe, obdobja, ko je bila moškost videti tako imenitna in pomembna, umetnost pa je bila nekaj, o čemer so govorili pozerji, šarlatani in občutljivi feminilni tipi«.

*Krogi in starokopitneži* so še danes eden največkrat citiranih tekstov ameriške filmske publicistike, primer frontalnega napada brez primere, bombastičnega, strastnega, zelo osebnega in žaljivega pisanja, ki ni trasiralo le njunega »razmerja«, temveč je polariziralo ameriško kritično inteligenco. Do skrajnosti; odtlej so se mnogi kritiki deklarirali bodisi za *Paulettes* bodisi za *Sarrisites*. Ni šlo zgolj za ideološko konfrontacijo na liniji *auteristi-antiauteristi*, temveč tudi za odnos do gledanja filmov in pisanja o njem. *Paulettes* so bili tip takojšnje reakcije, hitrega, živahnega novinarskega pisanja, *Sarrisities* primer bolj poglobljene analize z rešpektom do avtorja. Za Kaelovo režiserjev opus ni štel nič, zato je vedno planila po napakah (in vedno je trdila, da si vsak film ogleda zgolj enkrat); Sarris se je naslajal nad uspešnimi detajli in spoštoval opus, čeprav je znal biti enako oster. Sarris je polemiko nadaljeval v naslednji številki, kjer je Kaelovi civilizirano vrnil v sestavku *Paulinine nevarnosti* (The Perils of Pauline), naslovljenem po seriji pogrošnih avanturističnih komedij. Toda duh je ušel iz steklenice, odtlej sta stala na nasprotnih bregovih, čeprav sta se v mnogočem strinjala: oba sta ljubila klasični studijski film, znala prepoznati pomen scenarija in igre v odnosu do režije, zavračala sovjetsko šolo montažnega



filma in posledično tudi stilistično agresivnost, ki je ameriški film okužila v šestdesetih letih. Oboževala sta Renoirja in liriko. In do obisti sta sovražila drug drugega, tako na profesionalni kot osebni ravni. Ko se je Sarris leta 1969 poročil s kritičko kolegico Molly Haskell, je nevesta na poroko povabila tudi Kaelovo, ki »ni utegnila priti,« a takoj pribila »nič ne de, prišla bom na Mollyjino naslednjo poroko.« Ko je Kaelova leta 2001 umrla, Sarris ni mogel iz svoje kože; po štiridesetih letih zmerljivk je v nekrologu za *Observer* med drugim napisal, »da ne more reči, da je užaloščen v enaki meri kot pred nekaj dnevi, ko je umrla igralka Jane Greer.«

Sarris je bil vzornik za skoraj vse kritične generacije, ki so vzniknile od sedemdesetih dalje. Razlogov je bilo več, toda najdaljšo zapuščino je brez dvoma pustilo njegovo ključno delo, verjetno najvplivnejša knjiga o filmu v katerem koli jeziku. Leta 1968 je objavil *Ameriški film* (The American Cinema; Directors and Directions 1929–1968), žepno knjigo na tristotih straneh, v kateri je obdelal zgodovino ameriškega filma in najpomembnejše režiserje, ki so v ZDA delovali od konca nemega filma do njene izdaje. V tradiciji politike avtorjev je vrednotil po režiserjih; kritično, urejeno, zelo subjektivno. Šlo je za hierarhično kategorizacijo v enajstih točkah, od »Panteona« na zgornji strani do »Čudakov in enkratnih hitov« ter »Predmetov za nadaljnjo raziskavo« na spodnjih registrih. Sarris se ni bal degradirati renomiranih imen (npr. Billyja Wilderja, Stanleyja Kubricka, Elio Kazana ali Williama Wellmana) ali povzdigniti spregledana in neznana imena (npr. Sama Fullerja, Roberta Aldricha ali Gregoryja La Cavo).

V zvezi z *Ameriškim filmom* še danes begata dve stvari; Sarris knjige v več kot štirih desetletjih od nastanka nikoli ni osvežil oziroma posodobil, prav tako skoraj nikoli (z izjemo Kubricka in *Odiseje*) ni

spreminjal mnenja. Prav *definitivnost* Sarrisovega mnenja mnoge tako jezi. Bolj ko se ne strinjaš s posamično kategorizacijo in artikulacijo, hitreje se vračaš h knjigi, ki vre od drznih tez in provokativne zgovornosti. S »Panteonom« se večina ljudi verjetno strinja, v njem je štirinajst kanoniziranih imen (Griffith, Chaplin, Keaton, Welles, Renoir, Lubitsch, Murnau itn.), toda potem se stvari hitro zakomplicirajo. Legendarno ni postalo le nestrinjanje z vrednotenjem posamičnih imen, temveč tudi poimenovanje kategorij, ki je prešlo v splošni kritični besednjak in jezikovno folkloro: »Na robu paradiza«, »Ekspresivna ezoterika«, »Prisiljena resnost« ali »Rahlo simpatični« so bili najbolj delikatni vrednostni razredi. Mnoge mojstre je tako degradiral, da gre do še danes lasje pokonci. Billy Wilder: »Preveč je ciničen, da bi verjel lastnemu cinizmu.« Jules Dassin: »Njegova topoglava družbena zavest nikoli ni dovolj prikrila pomanjkanja talenta.« Rouben Mamoulian: »Njegova tragedija je v tem, da je inovator, ki je ostal brez inovacij; inovator je postal imitator, preostanek je povprečje.«

Kadar je pisal o režiserjih-avtorjih (ne nujno članih »Panteona«), je bil Sarris mastralen in liričen, toda hkrati je znal obdržati trezno presojo. Za Nicholasa Raya je zapisal,

**SARRIS KNJIGE V VEČ  
KOT ŠTIRIH DESETLETJIH  
OD NASTANKA NIKOLI  
NI OSVEŽIL OZIROMA  
POSODOBIL, PRAV TAKO  
SKORAJ NIKOLI (Z IZJEMO  
KUBRICKA IN ODISEJE)  
NI SPREMINJAL MNENJA.  
PRAV DEFINITIVNOST  
SARRISOVEGA MNENJA  
MNOGE TAKO JEZI.**

da je bil »že tako dolgo časa ljubljene avtorske teorije, da so pri vrednotenju opusa tako njegovi kritiki kot zagovorniki izgubili vsakršen smisel za proporce,« medtem ko verjetno najznamenitejši pasus knjige pripada definiciji mačističnega junaka v filmih Johna Forda, Howarda Hawksa in Raoula Walsh: »Če Fordove junake definira tradicija in Hawksove junake profesionalizem, potem Walsheve junake pokonci drži občutek za pustolovščino. Fordov junak ve, *zakaj* nekaj počne, tudi v primeru, če ne ve, kako bo to storil; Hawksov junak ve, *kako* bo nekaj storil, tudi v primeru, če ne ve, *zakaj* to počne. Walshevega junaka precej bolj kot *zakaj* in *kako* zanima *kaj*; vedno se vrže v neznan, nikoli ne ve, kaj bo tam našel.«

To je najlepši primer sarrisovskega *auterizma*, v večnem konfliktu ne zgolj s Kaelovo, temveč s tako rekoč vsakim filmskim mislecem tistega časa. Ali kot je Sarris pred tremi leti dejal v intervjuju za *New York Times*: »Bili smo tako čudovito prepirljivi, zmerjali smo drug drugega. Vsem so uhajale neumnosti, toda film je v tistem času pomenil tako veliko.« ■

# DRUŽBENA VLOGA ŠPORTA NA SLOVENSKEM



Kariera in dosežki Brigitte Bukovec so povsem primerljivi s kariero in dosežki vrhunskih športnikov v športno bistveno razvitejših državah. Pri tem je še posebej pomembno, da gre za dosežke v atletiki, kraljici vseh športov.

DOUMENTACIJA BELAJ/TIGOR MODIC

Med Slovenci velja prepričanje, da smo športen narod, šport ima v Sloveniji visok ugled, veliko privržencev in izjemno dobre rezultate. O tem, kakšna je družbena vloga športa na Slovenskem, o njegovem vplivu na oblikovanje nacionalne identifikacije, javnem interesu v športu pa tudi o težavah in popolnem neuspehu v nekaterih športnih segmentih se je **Eva Vrbnjak** pogovarjala z dr. **Levom Kreftom**, profesorjem estetike na ljubljanski Filozofski fakulteti in predsednikom Evropske zveze za filozofijo športa, dr. **Simono Kustec Lipicer**, politologinjo, izredno profesorico na Fakulteti za družbene vede in raziskovalko na Centru za politološke raziskave, dr. **Gregorjem Starcem**, antropologom in docentom na Fakulteti za šport, in dr. **Mojco Doupona Topič**, predstojnico katedre za sociologijo in zgodovino športa na isti fakulteti. **Boštjan Tadel** pa se je vprašal, kaj sploh je javni interes v športu in kaj v kulturi.



# Prihodnost športa – prihodnost bogatih?

»Kultura narodu, sport seljacima« je bila ena od krilatic, zrasla iz duha nekdanje skupne države in skovana precej »na prvo žogo«, saj se je z razvojem filozofije športa pokazalo, da tovrstno razločevanje temelji na precej trhli osnovi – prvi pristopi omenjene filozofske discipline so namreč šport celo enačili z umetnostjo.

EVA VRBNJAK

**D**r. Lev Kreft, profesor estetike na ljubljanski Filozofski fakulteti in predsednik Evropske zveze za filozofijo športa, pravi, da je bil pri enačenju športa z umetnostjo na delu sicer dober instinkt, a napačna kategorizacija. Dober instinkt naj bi bil v tem, da je ena od temeljnih privlačnosti športa povezana z estetiko, napačna kategorizacija pa v tem, da so filozofi poskušali to pokazati skozi estetiko kot disciplino, ki se v svoji starejši zgodovini ukvarja predvsem z umetnostjo, in so zato seveda pograbili umetnost. Estetika je bila neke vrste filozofska zgodba o uspehu, saj se je iz »uboge, stranske discipline hitro razvila tako daleč, da je postala vrh filozofskih sistemov – to je bil seveda dober zgled za akademike, da so poskušali nekaj podobnega narediti iz filozofije športa«. Sogovornik je prepričan, da bi bilo treba instinkt za estetsko v športu povezati s karakteristiko, ki je prisotna v vseh oblikah športa – to je dramatičnost. In seveda to obravnavati ne v ločni sferi institucionalizirane umetnosti, temveč v okviru estetike vsakdanjega življenja, kamor šport nenazadnje sodi.

V pravkar izdani knjigi esejev *Levi horog* Kreft mdr. piše o obtoževanju vseh, ki »uživajo množično umetnost«, za privržence nizkotnega in ugotavlja, da se je podobno dogajalo s telesno kulturo, vzgojo in športom, opozori pa tudi na konflikt športa s konceptom telesne kulture. Kot pojasni v pogovoru, začetek konflikta sega v čas prve svetovne vojne, ko vznikne dvom ne samo o evropski civilizaciji, ampak tudi o kulturi. Če je pred tem prevladovalo mnenje, da kultura lahko odredi civilizacijo pred zlom, je kultura zdaj postala del problema, in ena od poti iskanja rešitev je bila tudi amerikanizacija evropskega kontinenta, ki poteka še danes, zgodila pa se je tako, da se je tudi šport začel postavljati proti telesni kulturi. Slednje so ljudje povezovali z nacionalizmom in militarizmom: pojem telesna kultura namreč zajema vaje, ki zahtevajo nastanek kolektivnega telesa iz posameznikov, ki se v njem izgubijo in postanejo čisto funkcionalni delci, medtem ko je šport bolj prost, svoboden, individualen. »Špor je potekal vsepovsod, kjer so obstajala telesnokulturna združenja kot prevladujoči način ukvarjanja s telesom. Vemo, da so tudi pri nas Sokoli neradi dovoljevali svojim telovadcem nastope na različnih prvenstvih, saj se jim je tekmovanje zdelo neke vrste kvarjenje telesne kulture. A v šestdesetih letih, ko nastopi tudi mediatizacija, torej prisotnost športnih dogodkov s pomočjo televizije in satelitskega signala kjerkoli in kadarkoli, šport tudi na evropski celini dobi prednost pred telesno kulturo – ta postane športu podrejena, hkrati se pa začne spreminjati v sodobni wellness,« pravi Kreft.

## ŠPORT IN NACIONALNA IDENTIFIKACIJA

Pomen slovenske nacionalne identifikacije znotraj športa se je začel graditi z osvajanjem vrhov (že od konca 19. stoletja), s planinstvom, ko so se štiri nacije (Nemci, Avstrijci, Italijani in Slovenci) spopadle za prevlado na tem ozemlju, pojasnjuje sogovornik. Pri tem boju za osvajanje planin naj



**KREFT: KO GOVORIMO O TEM, DA JE ŠPORT NAJUSPEŠNEJŠI DEL SLOVENSKE DRUŽBE, MORAMO HKRATI VEDETI, DA JE ŠPORT NAJBOLJ FLEKSIBILEN NAČIN USTVARJANJA DELOVNE SILE, DA JE NAJBOLJ KRUT PRI SELEKCIJI, DA PRI ENEM USPEHU ZA NJIM STOJI MNOŽICA USOD, KI SO NEUSPEŠNE IN NEMALOKRAT TUDI ZA VSE ŽIVLJENJE UNIČENE. VRHUNSKI ŠPORT, KI PRINAŠA USPEHE, JE ZELO KRUT NAČIN UVELJAVLJANJA DRŽAVE, OBENEM PA SO PROFESIONALNI ŠPORTNIKI ŽE OD NEKDAJ POPOLNOMA PREKERNA DELOVNA SILA.**

bi bila identifikacija zelo močna. V novejši zgodovini, konec osemdesetih, je imelo to vlogo alpsko smučanje in deloma smučarski skoki, od osamosvojitve dalje pa šport postaja ena od državnih institucij, vrhunski šport oz. doseganje rezultatov pa pravzaprav nacionalna obveznost. To je predvsem »nalaganje bremena športnikom, konec koncev jih je veliko zaposlenih pri državi (v vojski in policiji), in to zato, da dosegajo dobre rezultate. Se pravi, nacionalni interes je pri športu zelo neposredno izražen.«

Ampak najprej se je treba vprašati, zakaj nacija sploh potrebuje nenehno afirmacijo in koliko ima s tem opraviti slovenska majhnost. Po Kreftovem mnenju je ta želja po doseganju »imenitne vidnosti« nekaj, kar hkrati razkriva prav posebno značilnost slovenskega nacionalizma, ki bolešno potrebuje vidnost v svetu, in to še bolj kot uspeh. Sicer tudi velike nacije uživajo ob uspehih, a to dokazujejo predvsem sebi, mi pa uspehe potrebujemo zato, da bi si dvigovali samozavest s pogledom nekoga drugega. »V mednarodni areni smo umeščeni na podoben način kot ženski akt pri Johnu Bergerju, kjer ženska gleda z

nadzornim pogledom moškega nase. Mi pa nase ves čas gledamo z nadzornim pogledom nekoga zunaj nas; se mi zdi, da je ta način afirmacije rahlo bolesten,« še dodaja.

Telovadba je bila od nekdaj trnek za republikansko moralno vzgojo in prakse v Jugoslaviji (denimo dnevi mladosti) niso bile izjema, spodbudim sogovornika, ki mu kot filozofu najprej pride na misel primerjava s Platonovo *Državo*, kjer vidi zametke dolge tradicije polisne, državne, nacionalne vzgoje, ki da jo je npr. Rousseau za reševanje Poljske povzel v ideji, da bodo Poljaki postali republikanci šele takrat, ko bo ena cela generacija vzgojena v obveznih šolah, kjer bodo vzgajali patriotizem s skupnim gibanjem, torej z nastajanjem telesnokulturnega telesa, ki samo po sebi privzgaja vzvišene, eminentne občutke pripadnosti skupnosti. »To se ohranja tako v demokracijah kot v totalitarnih režimih. V slednjih zlasti zaradi kulta vodje dosega neke kulminacije, pravzaprav vrhove: recimo v Severni Koreji je rojstni dan Kim Il Sunga telovadni praznik.« Ob tem je zanimivo, da tudi šport nekako ohranja zvezo s telesno kulturo, čeprav ji je

po izvedbi nasproten. Otvoritev olimpijskih iger v francoskem Albertvillu leta 1992 je bila denimo prvi primer netotalitarne estetike pri otvoritvi športne prireditve (torej take, ki ni povezana s telesno kulturo), saj so pred tem kraljevale ravne vrste in veliki kvadrati, šlo je torej za tekmovanje, kdo bo bolje izvedel kolektivno telo, pravi Kreft.

## ŠPORT NAJUSPEŠNEJŠI SEGMENT SLOVENSKE DRUŽBE?

Ko ga vprašam, kaj si misli o nedavni izjavi predsednika Olimpijskega komiteja Slovenije (OKS) Janez Kocijančiča, da je šport najuspešnejši segment slovenske družbe, pove, da se mu (ne glede na njegov ljubezenski odnos do športa) ta izjava zdi tragična za Slovenijo. A v isti sapi dodaja, da se je treba, takoj ko začnemo na ta način govoriti o športu, vprašati, kaj je vidno in kaj nevidno. Šport namreč pri doseganju vrhunskih rezultatov tisočih udeležencev v selekciji, ki se začne pri 10–12 letih, spremljajo odpadci in propadi – najhujše je za tiste, ki odpadejo na prehodu iz mladinskih v članske selekcije, ko se neha kakršnokoli financiranje in podpora. »Ko govorimo o tem, da je šport najuspešnejši del slovenske družbe, moramo hkrati vedeti, da je šport najbolj fleksibilen način ustvarjanja delovne sile, da je najbolj krut pri selekciji, da pri enem uspehu za njim stoji množica usod, ki so neuspešne in nemalokrat tudi za vse življenje uničene. Vrhunski šport, ki prinaša uspehe, je zelo krut način uveljavljanja države, obenem pa so profesionalni športniki že od nekdaj popolnoma prekerna delovna sila. Vidnost uspehov je lepa stvar, nevidnost vsega ostalega, kar jih obkroža, pa govori o tem, da bi bilo zelo slabo (čeprav se ravno to zdaj dogaja) narediti športni sistem doseganja uspehov za model, po katerem je narejeno vse drugo, vključno z gospodarstvom.«

Kreft opaža, da so tudi v športu začeli delovati podobni zakoni kot v gospodarstvu: protidopinški nadzor je denimo model nadzora, po katerem se razvija nadzor tudi na drugih področjih (npr. nad delovno silo v sodobnih podjetjih), je preizkusni kamen – razmerje med delom in kapitalom v vrhunskem profesionalnem športu je pravzaprav vzorec in model za razmerje med delom in kapitalom, kot se vzpostavlja z rušenjem socialne države vsepovsod drugod.

Na vprašanje, ali imamo pri nas sploh vzpostavljeno hierarhijo športov, Kreft odgovarja, da je bil zadnji poskus, da bi se načrtno uvedla in spoštovala hierarhija športov kot neki birokratski sistem, v katerem se ve, kaj se podpira in česa ne, narejen s portoroškimi sklepi na začetku sedemdesetih let; hkrati pa dodaja, da se mu hierarhija športa na nacionalni ravni ne zdi pravi pristop, saj bi nekateri športi s tem propadli. »Vidnost ozkega števila športov (npr. atletike in nogometa) bi zatrla mnoge individualne športe, kjer prav nič ni pomembno, kaj država podpira – poglejte, kaj se je npr. zgodilo s strelstvom: zaradi enega Rajmonda Debevcva imamo zdaj celo plejado vrhunskih strelcev in strelk, ki so sicer rasli v zelo slabih razmerah. Gimnastika, ki je bila najbolj vidna že od samih začetkov športa v Sloveniji (najpomembnejša od Štuklja do Cerarja, Pegana in Petkovška), nikoli ni bila prioriteten šport. Do danes Ljubljana



Simona Kustec Lipicer

FOTO ALES ČERNIČEK

## KUSTEC LIPICER: NESPORNO LAHKO REČEMO, DA SI (SODEČ PO RAZNOLIKIH RAZISKOVALNIH PODATKIH) SLOVENSKI DRŽAVLJANI ŽELIJO BITI ŠPORTNO AKTIVNI IN DA SE OKOLI VPRAŠANJA ŠPORTA VSE DO DANES POLITIČNO-IDEOLOŠKO NISO RAZDVAJALI.

nima primerne dvorane za trening, preselili so se z letnega telovadišča Ilirija na Trnovo in podobne lokacije. In zakaj Slovenija v gimnastiki recimo nima dobrega preskoka? Ker so ga morali trenirati tako, da so jemali zalet zunaj dvorane.«

### DIALOG MED ŠPORTOM IN POLITIKO POTEKA V DENARJU

Ker je zadnje čase v medijih zaznati porast kritičnih zapisov o črnih oblakih nad prihodnostjo slovenskega športa, s sogovornikom ne moreva mimo dejstva, da ima javnost občutek, da prehod k demokraciji v okviru športne politike ni bil izpeljan, da »stare sile« (beri: odločevalci, ki spominjajo na nekdanje socialistične večkratne funkcionarje) še vedno zasedajo pozicije in da tranzicija še ni končana. »Šport je specifična civilnodružbena struktura, in čeprav se prvo načelo Mednarodnega olimpijskega komiteja (MOK) glasi *Nič politike v športu*, je jasno, da imajo oblast v športu v rokah športni funkcionarji,« pravi Kreft in razloži, da je moderni šport po svoji zasnovi vezan na nastanek mednarodnih športnih zvez in zlasti MOK, s čimer je jasno pokazal svoje oblike, tj. načine upravljanja v njem – mladi tekajo po terenih, metuzalemi pa vladajo v športu in športnikom.

Kreft je prepričan, da je MOK najbolj nedemokratična mednarodna organizacija na svetu, saj izbira samo sebe kot v starem, fevdalnem ustroju. In to fevdalno vladanje v športu ima po njegovem mnenju nujno vpliv tudi na situacijo v Sloveniji – ki pa ni nobena izjema v svetovnem merilu; narobe, je pravilo. »Večni funkcionarji so vsepovsod, tudi na mednarodni ravni, in njihova moč je neverjetna, popolnoma enakovredna moči, koncentrirani v največjih mednarodnih gospodarskih korporacijah, v katerih pa je vendarle več demokracije kot v športnih vrhovih. Situacija, kakršno imamo pri nas, je pravzaprav norma, ne izjema.«

In kje vidi načine za prevetritev domačih športnih logov? Poseganje državne politike v šport gotovo ni rešitev, šport da se mora izčistiti sam, najboljši način pa bi bila sveža kri športnikov in športnikov v teh asociacijah. Ena izmed stranpoti slovenskega športa je bila namreč tudi ta, da so iz njega načrtno izločali nekdanje športnike – nadomestili so jih menedžerji. Ti po Kreftovem mnenju niso nič boljši od starih funkcionarjev: »To so ljudje, ki so obenem uničili slovensko gospodarstvo, ker so gledali samo na to, kako bi hitro prišli do tiste vrste dobička, ki se ga da prenesti v lasten žep, ne pa v ponovni vložek v razvoj proizvodnje. In tako delajo tudi v športu – ne vlagajo v njegov razvoj, temveč v svojo slavo in pogosto tudi svoj denar.« Tako se je

za eno večjih hib slovenskega vrhunškega športa izkazalo dejstvo, da nismo razčistili, kaj je vloga menedžerjev – ta je bila pri nas zadnjih dvajset let identična vlogi, ki so jo imeli v gospodarstvu: »prideš, pobereš denar, uničiš podjetje, delavci so na cesti, ti pa imaš denar na Kajmanskih otokih.«

Nekateri športi, ki so še pred leti veljali za slovenske nacionalne športe, npr. smučanje, so postali športi za bogate. Ti športi so se podražili, elitizirali, pri nas pa za njih nimamo več zadosti trajnih, dobrih pogojev. To, da govorimo, da je šport vse bolj privilegij bogatih, pa seveda nima zveze le s politikom športa. Lev Kreft meni, da je značilnost urbanega življenja v relativnem blagostanju ta, da množični šport po dvoriščih in travnikih izginja, v ospredje pa silijo bolj »fine oblike rekreacije: savna, fitness, wellness, zdravilišča se spreminjajo v zabavna in rekreacijska središča, plavalni bazeni imajo vse oblike, razen tekmovalno plavalne ne ...« Pri nas da so množični športi tisti, ki so dostopni: tek, maratoni, ki rastejo kot gobe po dežju, kolesarjenje (ki je kot množična rekreacija v tem trenutku čisto pri vrhu). Ljudje se kajpak preusmerjajo v tisto, kar je dostopno.

### O DVEH MARTINIH

Kategorija zase pa je tudi naše ukvarjanje z ekstremnimi športi. Kje so vzroki za neverjetne tradicije himalajskih odprav, gradnje letalnica za rekorde ipd.? »Zgled slovenstva je od samega začetka Martin Krpan – ne samo zato, ker se je ukvarjal z nečim ekstremnim, ampak tudi zato, ker je veljal za človeka na meji reda. Zahteval je, da mu država dovoli tihotapljenje soli; in ravno to nedelovanje v utrjenem redu je tisto, kar v slovenskih razmerah rojeva izstope v ekstremne športe.« Tudi planinstvo, ki ga je Kreft omenil kot prvi nacionalni šport, je pripeljalo od začetnih bojev za vrhove Julijcev do neverjetnih podvigov na vseh področjih. »Prestopanje meje je nekaj, kar je nacionalni program – ne moremo biti najmočnejši v smislu velikosti ali družbenega proizvoda, lahko pa naredimo tisto, česar si nihče drug ne upa. Prestopimo mejo, ki je še nihče ni prestopil. Niti ne gre samo za ekstremne športe: to, kar počne Martin Strel, ni ekstremni šport. Je do neke mere izčrpanje organizma, ne upošteva pa nobenih pravil. To izstopanje se mi zdi tisto, kar je vpleteno v slovenski nacionalni fundament.«

Naša majhnost je sicer najbrž izhodišče tega, še bolj pa je to povezano s tem, da smo vedno v zaostanku, da sami sebe dejansko vidimo v drugi, če ne celo v tretji hitrosti Evrope, pravi Kreft. V tem smislu hierarhične primerjave se vidimo podrejeni, kot

tisti, ki vedno samo sledijo, kot Ahil in želva: »Mi smo Ahil in nikoli ne moremo ujeti želve, a obenem je ta Ahil največji bojevnik za nore stvari, zaradi katerih iz heroja postaneš bog.«

### JAVNI INTERES V ŠPORTU

Politologinja, izredna profesorica na Fakulteti za družbene vede in raziskovalka na Centru za politološke raziskave dr. **Simona Kustec Lipicer** je nosilka ciljno raziskovalnega projekta *Učinkovita državna podpora za športno aktivnost državljanov*, potekajočega od oktobra 2010 do septembra 2012, ki sta ga naročila Direktorat za šport pri takratnem resornem ministru ter Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije. V okviru projekta so naredili tudi analizo že obstoječih mednarodnih javnomnenjskih podatkov o tem, kakšne vzorce športne aktivnosti sploh imajo slovenski državljanji. Primerjava z okoli 70 državami v svetu je pokazala, da so v Sloveniji izrazito nadpovprečne v športni aktivnosti naslednje skupine: posamezniki do 25 let, srednješolci, zaposleni za polni delovni čas, in posamezniki odličnega zdravja. »Vendar samo do točke, ko pridemo do t. i. družbeno manjšinskih, občutljivih skupin. Tu se začnejo kazati problemi – brezposelni si težko privoščijo ukvarjanje s športom. V tem segmentu smo bili povsem pod povprečjem. Če smo presegli tudi 70 odstotkov vrednosti pri nadpovprečno aktivnih, je ta delež ob trku na skupino brezposelnih, zaposlenih za skrajšani delovni čas, gospodinj, tistih, ki niso formalno izobraženi, in starejših ponekod močno pod povprečjem,« pove Kustec Lipicerjeva. Tako je npr. v Sloveniji delež anketirancev brez formalne izobrazbe, ki so redno vsakodnevno športno aktivni, za več kot polovico manjši glede na povprečje v Evropi, podpovprečen pa je tudi delež tistih, ki se tedensko ukvarjajo s športom (16 odstotkov). Med anketiranci, ki so zaposleni za skrajšani delovni čas, in med gospodinjami je le 8 odstotkov takšnih, ki se ukvarjajo s športom redno vsakodnevno ali tedensko. Manj aktivnih v tej populaciji imajo le Bolgarija, Madžarska, Hrvaška in Litva. Za primerjavo – skandinavske države imajo v tej skupini neaktivnih 1–3 odstotke anketiranih.

Tudi dejstva o vključevanju v organizirano športno rekreacijo v Sloveniji niso spodbu-

dna, saj se po podatkih iz leta 2007 v Sloveniji v organizirane oblike športne aktivnosti redno vključuje le dobrih 10 odstotkov ljudi, nikoli pa se v organizirane oblike športa ne vključuje kar 69 odstotkov anketiranih.

Na naslednji točki so analizirali obstoječo zakonodajo oz. normative akte in ugotovili, da je bilo z Zakonom o športu leta 1998 definiranih pet različnih področij javnega interesa v športu, in sicer: športna vzgoja otrok in mladine (ki se nanaša na prostočasne dejavnosti), športna rekreacija, kakovostni šport, vrhunski šport in šport invalidov. Ta področja naj bi bila operacionalizirana s konkretnimi ukrepi, programi in finančnimi podporami v nacionalnem programu o športu – sogovornica ima v mislih desetletni operativni program vlade, ki ga potrjuje parlament in ima strateško politično težo. Ta nacionalni program je bil sprejet leta 2000 in je veljal do 2010. »Takrat se je naredila analiza stanja, na podlagi katere je nastal predlog novega desetletnega programa, ki pa še vedno ni bil sprejet. Ko smo želeli analizirati, kateri so konkretni ukrepi in kolikšno finančno podporo prejemajo, smo ugotovili, da je to zgolj skozi prebiranje programa zelo težko razbrati,« razlaga Kustec Lipicerjeva. Vzpostavili so posebno metodo, s katero so po posameznih petih področjih kodirali vsak ukrep glede na to, kateremu področju javnega interesa je namenjen. Želeli so ugotoviti, kolikšno je število ukrepov po posameznem področju in kakšna je narava teh ukrepov – ali so bolj regulatorne, finančne, programske, infrastrukturne ali informacijske vrste. Podrobnejša analiza tako vrste ukrepov kot tudi finančne porabe javnih sredstev po posameznih področjih je pokazala na izrazita nesorazmerja. Ugotovili so, da se 20 odstotkov vseh ukrepov in finančne podpore nanaša na spodbujanje vrhunškega športa. Po matematični logiki bi se to zdelo idealno, a problemi se skrivajo v naslednjih podatkih: kakovostnemu športu pripada 0 odstotkov (torej ga v operativnem programu praktično ni več), športu otrok in mladine 20 odstotkov, rekreacijskemu športu 2,2 in športu invalidov 0,3 odstotka finančne podpore. »Zmanjka nam skoraj 60 odstotkov, ki neposredno ne spadajo v polje javnega interesa, in večina tega je šla v športno infrastrukturo. Slednja bi v večini sistemov, ki imajo na ta način vsebinsko definiran javni interes v športu, morala



Gregor Starc

FOTO ALES ČERNIČEK

**STARC: DA SO ŠPORTNIKI NAJBOLJŠI AMBASADORJI NEKE DRŽAVE, SE SICER LEPO SLIŠI, AMPAK KO JE SLOVENSKA NOGOMETNA REPREZENTANCA V TRSTU PREMAGALA ITALIJANSKO, ZARADI TEGA ODNOSI MED SLOVENIJO IN ITALIJO NISO BILI ČISTO NIČ BOLJŠI, ŠE POSLABŠALI SO SE – GORELI SO SLOVENSKI AVTOMOBILI, NAŠI NAVIJAČI PA SO NA TEKMO PRIŠLI S TRANSPARENTOM 9. KORPUS SE VRAČA!**

predstavljati enega od osrednjih ukrepov za eno od petih polj javnega interesa v športu. Tako pa se je športna infrastruktura na neki način vzpostavila kot šesto polje javnega interesa, katerega neposredno namenskost je zelo težko slediti,« pravi sogovornica. To naj bi se zgodilo tako na ravni države kot na ravni lokalnih skupnosti, ob čemer je bila slika pri lokalnih skupnostih še slabša: pokazalo se je, da je tu prisotno še večje nesorazmerje med predvideno in dejansko finančno podporo opredeljenim področjem javnega interesa, ki se je praviloma dogajalo na račun zmanjševanja finančne podpore športa otrok in mladine.

#### NOVI NACIONALNI PROGRAM ZA ŠPORT?

In iz te situacije je konec leta 2010 začel nastajati novi predlog nacionalnega programa za šport. Stroka je najprej opravila evalvacijsko analizo desetletnega izvajanja, a žal je bila ta stroka hkrati tudi »aktiven izvajalec programa in njegov kreator leta 2000«. Šlo je pravzaprav za koncept samoevalvacije: v večini primerov je bila vsebina nacionalnega programa za šport 2000–2010 z rahlimi adaptacijami predlagana tudi za naprej. »Cilji in kriteriji so se malo bolj jasno specificirali, obseg predvidenih ukrepov se je povečal, osnovni problem vsebinske usklajenosti in bolj uravnotežene opredelitve javnega interesa v športu pa je ostal. Ampak ta predlog je bil potem zavrnjen z očitkom, da je finančno nerealen in ni ustrezen medresorsko skordiniran, kar je v osnovi eden večjih mankov, ki jih je naša analiza razkrila v podatkih, pridobljenih iz izvedbo polstrukturiranih intervjujev z oblikovalci ter izvajalci športne politike,« pojasnjuje sogovornica. Izkazalo se je, da nadpovprečno dobra podoba o športni aktivnosti različnih skupin državljanov (ne le po kriteriju starosti in spola), ki so jo kazale dosedanje javnomnenjske raziskave, ni tako briljantna, da so pravzaprav videli okvir slike, njenih detajlov pa ne. Zato so letos izvedli še spletno anketo *Vsakdan in gibanje*; različne profile ljudi so spraševali, kako gledajo na svojo športno aktivnost in na vlogo zunanjih ukrepov za vzpodbude, posebej države in občin. Pokazalo se je, da okoli 70 odstotkov ljudi same sebe vidi kot športno aktivne oz. občasno rekreativno športno aktivne, od tega se jih je 11 odstotkov opredelilo za rekreativne športnike s tekmovalnim nabojem. En odstotek anketirancev je bilo takih, ki niso športno aktivni in tudi nimajo namena biti, 4 odstotki pa so se izrekli kot neaktivni, z namero postati športno aktivni. In še en zanimiv podatek: kar okoli 80 odstotkov anketiranih se športno udejstvuje popolnoma »v lastni režiji«, brez kakršnekoli organizacijske podpore, upada tudi članstvo v športnih društvih in centrih. Veliko Slovencev torej športno udejstvovanje jemlje kot svojo individualno zgodbo, vendar sočasno pozitivno ocenjujejo ukrepe države, s katerimi bi se spodbujalo še večjo športno aktivnost ljudi, zlasti šport otrok in mladine, športno rekreacijo, šport upokojencev ter invalidov.

Ko izrazim pomislek, da na športno-političnem prizorišču ni prišlo do ustrezne transformacije in da so se nekateri vzorci v 20 letih minimalno spremenili, Kustec Lipicerjeva odgovarja, da večletne raziskovalne ugotovitve kažejo, da sta se pri nas vzpostavila dva bloka, od katerih je eden tudi zaradi povsem formalnih institucionalnih zahtev tesno povezan z drugim. »Te strukture niso pretirano kompleksne, so pa zelo tesno medsebojno pomrežene. Tako se je v preteklosti pogosto kazalo, da so se avtonomne športne organizacije, ki bi morale zastopati športne interese, in pa državne ter lokalne strukture oblasti, ki naj bi zastopale širše javne interese športa različnih družbenih skupin v državi, v zaprtih krogih vnaprej in brez široko zastavljenega javnega diskurza dogovorile o strateških smernicah razvoja športa.« Velika rakova rana v sedanji strukturi slovenske športne politike je tudi to, da ne reagiramo pravočasno na aktivno formiranje športne politike na globalni ravni, zlasti na ravni EU. V novem predlogu nacionalnega programa o športu npr. ni sledi o vsebinskih poudarkih javnega interesa, ki jih na polju športne politike prepozna EU, še dodaja sogovornica.



Časi Bojana Križaja še danes veljajo za zlato obdobje slovenskega športa, alpsko smučanje pa navkljub temu, da je njegova popularnost bistveno manjša kot nekoč, za nacionalni šport.

Šport je seveda mnogo več kot samo šport, gre za medresorska povezovanja, zato tudi država vidi širše interese. Nenazadnje je tudi v Lizbonski strategiji šport obravnavan kot ena od silnic gospodarskega razvoja, ki omogoča zaposlovanje, zagotavlja bolj zdravega in s tem bolj uspešnega in učinkovitega posameznika/državljanja. Kustec Lipicerjeva meni, da so časi, ko je bil šport samozadosten in vase zaprt družbeni fenomen, v današnjih obsežnih interpretacijah in dojemanju javnega interesa in poslanstva športa minili. A kaj, ko se pri nas tega še ne zavedamo povsem.

#### HIBRID, KI FUNKCIONIRA

Po drugi strani pa je sogovornica mnenja, da je treba vpliv športnih uspehov na razvoj države relativizirati, saj da za proučevanje česa takega nimamo objektivnih meril. »V simbolnem smislu je ta vpliv gotovo velik, a spet se postavlja vprašanje, za katere skupine. Če verjamemo kaj takega, pravzaprav verjamemo, da so vsi državljani enako intenzivno in aktivno seznanjeni z vsem, kar se dogaja v športu, pa ne samo v Sloveniji, ampak povsod po svetu. Kot da v sistemu ne obstajajo druge športu podobne podstrukture, kot sta predvsem kultura in znanost.«

Tudi Kustec Lipicerjeva se strinja, da prehod k demokraciji na ravni športna ni bil uspešno zaključen. Pogled z distance namreč razkrije, da še danes športno politiko aktivno oblikujejo ista omrežja, ki so jo oblikovala od osamosvojitve in še pred njo. Gre za omrežja, ki jih na podlagi odzivov, pridobljenih z različnimi metodami kvalitativnega raziskovanja športne politike pri nas, lahko označimo kot omrežja »starih dobrih fantov«, posameznikov, ki se med seboj dobro poznajo, ki imajo dobro vzpostavljene tako formalne kot neformalne povezave in ki uspejo zapreti ali vsaj pripreti vrata vsem tistim, ki bi si na novo želeli vstopiti v njihovo omrežje. Glavni problem sogovornica vidi v tem, da so se v ta omrežja povezali tako državni kot krovni športni civilnodružbeni organi in tudi deli stroke, ki so bili blizu tako športnim kot državnim oblastem. »Ko se to zgodi, ste takoj v razmerah omejene demokracije oz. demokracije na papirju, v praksi pa gre za mimikrijo demokracije, ker demokratični transparentni procesi v vsakodnevnem delovanju ne potekajo.« Očitno imamo torej hibrid, ki funkcionira – in to ravno zaradi opisanega izjemno trdnega omrežja. Vsa zgodba je sicer zgrajena na formalno de-

mokratskih mehanizmih, ki pa se v praksi kažejo povsem drugače.

Konsenza o tem, kaj želimo s športom narediti, na nacionalni ravni ni, delni razlog za to pa sogovornica vidi prav v vsebinski specifičnosti športne politike, torej tudi v omenjenih omrežjih. A znotraj sistema se pojavlja vedno več različnih mnenj, že leta 1998, ko je bil sprejet Zakon o športu, so se začele pojavljati kritike in težnje po njegovi spremembi. Težava je, ker obstaja zgolj dialog med »izbranimi«, ne pa vsemi za vsebine športa zainteresiranimi skupinami. Raziskovalni podatki iz intervjujev so tako npr. razkrili, da se druge alternative, ki ne prihajajo iz te strukture izbranih, presliši, zaobide, kot da ne obstajajo. »Če pa npr. pogledate Belo knjigo o športu, izpostavlja javni interes vsebinsko na zelo drugačen način, kot ga imamo pri nas koncipiranega. Naš javni interes je koncipiran na kopiji razumevanja športne politike izbranih evropskih modelov z začetka devetdesetih,« dodaja Kustec Lipicerjeva.

In kakšne so napovedi za bližnjo prihodnost, smo trenutno v fazi podržavljanja ali razdržavljanja športa? Sogovornica ocenjuje, da se nekaj strukturnih sprememb nakazuje, je pa na tej točki težko karkoli napovedati. »Nesporno pa lahko rečemo, da si (sodeč po raznolikih raziskovalnih podatkih) slovenski državljani želijo biti športno aktivni in da se okoli vprašanja športa vse do danes politično-ideološko niso razdvajali.« Po njenem mnenju sta možna dva scenarija: po prvem se država popolnoma umakne iz športa, kar je nerealno pričakovanje in si tega, sodeč tudi po raziskovalnih podatkih aktualnega projekta, niti nihče ne želi. Vsi vpleteni v raziskavah vključno z državljani so namreč pokazali interes po pozitivnem, spodbujevalnem posegu države v šport in športno aktivnost ljudi. Po drugem scenariju torej država zadrži neko ustrezno obliko regulacije spodbujanja športa – v tem primeru rabimo zelo transparenten, jase in med vsemi vpletenimi skupinami usklajen dogovor o javnem interesu v športu, tudi in predvsem za manjšinske družbene skupine, ki bo sponel na transparentnem in učinkovitem sistemu sprotnega spremljanja in zunanjega evalviranja vseh različnih oblik državnega poseganja v šport.

#### SLOVENSKI SMUČARSKI ZAVOJ

Šport se je razvijal hkrati z nacionalnimi državami in je bil zelo močan konstitutiven

element državnosti in tega, da so se ljudje lahko »zamislili v neko skupnost«, pravi dr. Gregor Starc, antropolog in docent na Fakulteti za šport. Dal jim je materialno možnost videti same sebe v športnikih, ki so jih zastopali kot nacijo. In če pogledamo širšo sliko, vidimo, da imajo prav vse države interese na polju vrhunškega športa, to pa predvsem zato, ker vsi verjamejo fami, da so športniki najboljši ambasadorji neke države. »To se sicer lepo sliši, ampak ko je slovenska nogometna reprezentanca v Trstu premagala italijansko, zaradi tega odnosi med Slovenijo in Italijo niso bili čisto nič boljši, še poslabšali so se – goreli so slovenski avtomobili, naši navijači pa so na tekmo prišli s transparentom 9. korpus se vrača!«

Na vprašanje, zakaj sta nacija in nacionalna identifikacija pojma, močno podvržena stereotipizaciji, odgovarja, da je logično, da se stereotipizacija prenaša na šport, da se opazi, kako npr. stereotipiziramo slovenski način igranja nogometa ali slovensko šolo smučanja, kar dejansko nima materialne osnove. Ne poznamo denimo slovenskega zavoja pri smučanju ali slovenskega udarca na gol. Stereotipizacija pri nas obstaja od samih začetkov športa, zlasti pa od njegove profesionalizacije naprej. Slovenski športniki so bili tradicionalno amaterji, kar da izhaja še iz sokolske ideologije (za športne dosežke ne smeš biti plačan, to, da lahko nastopaš, je kvečjemu čast). »Sokolstvo je bila namreč panslovenska ideologija, ki je zelo ogrožala takratni habsburški družbeni red. Dejansko so na področju Avstro-Ogrske trčili različni nacionalizmi, ko so ljudje ugotovili, da so pripadniki različnih narodov. Krivec za to je po mojem mnenju Napoleon, ki je med ljudi v na novo osvojenih oz. osvobojenih deželah vsadil idejo, da so nekaj posebnega, da pripadajo posebni skupini ljudi s posebnimi pravicami – in to je s svojimi akademiki tudi znanstveno utemeljeval,« pojasnjuje sogovornik.

Ob osamosvojitvi smo pri nas (tako kot v vseh novoustanovljenih državah) morali šport na novo definirati. Starc meni, da imamo še vedno velike težave s tem, ker smo poskušali na novo pisati zgodovino in selektivno pozabiti na to, da so naši športniki nekoč nastopali za Jugoslavijo. V splošni javnosti je bil ta prehod sicer precej lahek – kar naenkrat so bili vsi od Leona Štuklja in Mira Cerarja do Bojana Križaja in Mateje Svet izključno slovenski športniki. A

natančen in kritičen pogled na to razkrije, da stvari niso povsem takšne. Starcu se ne zdi prav, da z vidika države kot institucije tako z lahkoto pišemo neko novo zgodovino, ki to dejansko ni.

#### NEKATERI SEGMENTI ŠPORTA SO POPOLNOMA NEUSPEŠNI

Ali je šport res najuspešnejši segment slovenske družbe? Po Starčevem mnenju je šport dejansko zelo uspešen segment, saj toliko uspehov, kot smo jih nanizali tu, najbrž nismo na nobenem drugem področju. A stvar je treba pogledati še z drugega zornega kota: vrhunski šport je le en segment, imamo pa tudi rekreativni šport, šport mladih in invalidov, kjer pa smo v nekaterih primerih precej neuspešni. Sogovornik opaža, da so npr. na polju rekreativnega športa zadnja leta Slovenke zelo uspešne, močno se namreč povečuje delež športno dejavnih žensk; a na drugi strani upada delež športno dejavnih moških. »Naši moški se spreminjajo v zaležance, medtem ko dobivamo superženske. S Fakulteto za družbene vede sodelujem pri raziskavi *Šport in razred* in tudi tu smo zaznali trend, da delež rekreativno športno dejavnih žensk narašča. To je super, na tem področju so ženske svojo emancipacijo dosegle. Na področju vrhunškega športa je še niso, in dvomim, da jo kdaj bodo, enostavno zato, ker se bo dokončna emancipacija žensk v vrhunskem športu zgodila takrat, ko bodo ženske začele gledati medijsko predvajanje šport. « Zaenkrat ženski šport gledajo večinoma moški, zato ni čudno, da je edini *prime time* ženski šport v ZDA odbojka na mivki, dodaja sogovornik. Sicer pa je bil delež televizijskega časa v ZDA, ki je namenjen ženskemu športu, leta 2009 skoraj za 70 odstotkov nižji, kot je bil npr. leta 1989, in je znašal manj kot 2 odstotka vsega televizijskega časa, namenjenega športu. Paradoksalno je, da imamo čedalje več ženskih tekmovalk in čedalje manjši delež ženskega športa na televiziji. Sogovornik kot zanimivost izpostavlja dejstvo, da je bil

eden najbolj gledanih športnih dogodkov v zgodovini teniški dvoboj med Billie Jean King in Bobbyjem Riggsom leta 1973 v Houstonu – ta dvoboj so oglaševali kot vojno spolov, v kateri je presenetljivo zmaga ženska. Najbolj gledan pa je bil zato, ker so ga ob moških gledale tudi ženske.

#### ŠPORT - ŽIVLJENJSKI PROJEKT FUNKCIONARJEV

O v javnosti zasidranem prepričanju, da ključne položaje v slovenskem športu že več desetletij zasedajo t. i. stare sile, Gregor Starc meni, da to najbrž izhaja iz politično populističnega gledanja na OKS, in dodaja, da zelo veliko ljudi, ki delujejo kot funkcionarji, šport, v katerem so delovali, razume kot življenjski projekt. »Če rečem nekoliko romantično, imajo to v krvi, to ni samo želja po oblasti. Nekako ponotrani so ta šport kot svoj cilj ali projekt, za katerega se jim zdi, da bo propadel, če jih ne bo zraven. Ampak to ni samo sindrom športnih funkcionarjev, najdemo ga tudi med politikmi, akademiki, menedžerji in med gospodarji kmetij.«

Vrhunski športi so tipičen primer tega, kako biopolitika lahko zagrabijo posamezni subjekt v tej družbi in ga naredi za svojega. Športniki so podvrženi željam množice ljudi, funkcionarjev, politikov, zanje je to pogosto zelo nepoštena situacija, saj so oni tisti, ki svoja telesa dajejo na oltar domovine in tvegajo poškodbe samo zato, da bi zadovoljili apetite ljudi, hkrati pa tudi svojo materialno eksistenco.

Slovenci smo seveda prevzeli kapitalistične vzorce že v času socializma – če pogledamo jugoslovanski nogomet v sedemdesetih in osemdesetih, smo že takrat imeli profesionalce, čeprav so nas funkcionarji prepričevali, da je to državni kapitalizem. Iznášali so distinkcijo med našim kapitalizmom (socializem = državni kapitalizem) in zahodnjaškim zasebnim kapitalizmom. Sogovornik se strinja, da imamo zdaj neki hibrid, in dodaja, da ga imajo tudi tiste države, ki so

bile tradicionalno vedno kapitalistične. »Na področju športa kapitalizem dela po logiki, ki ni enaka ekonomskemu kapitalizmu, gre za neki hibrid zasebnega in javnega. Zelo malo je področij v naši družbi, kjer tovrstna hibridnost funkcionira tako učinkovito in neopazno,« še pravi Starc.

#### ŠPORT ZA VSE

Večina javnega denarja je namenjena vrhunskemu športu, kar je po svoje paradoksalno, da namreč v kapitalizmu z javnim denarjem podpiramo vrhunski šport. Čeprav se v športu pretaka ogromno različnih interesov, je Starc zagovornik ideje, da mora biti čim več ljudi redno telesno aktivnih, in pravi, da bi bilo treba zelo veliko pozornosti nameniti športu otrok in mladine, saj se nekje pri 12 letih ponudba vadbe in programov za njih konča. Med 10. in 12. letom se običajno začne tudi selekcija v klubih in tisti, ki imajo predispozicije za vrhunškega športnika, ostanejo, ostalim, ki so s srcem pri tem športu in uživajo v njem, pa klubi navadno ne omogočajo vadbe, programov za njih na trgu pa ni. »Tem mladim je treba dati možnost, da se s športom ukvarjajo samostojno; ena možnost so mladinski centri, ki imajo športne površine, druga je šport, ki bi zasedel urbana okolja (rolkanje, rolanje, razne oblike kolesarjenja in ostalih urbanih športov). Zdaj poskuša zasebna iniciativa okrog Stožic vitalizirati prostor, kjer se bodo mladi srečevali in ukvarjali s športom,« razloži sogovornik.

Ker je bila profesionalizacija slovenskega športa tako nenadna, smo povsem zanemarili nekatere druge vidike športa. Starc je mdr. koordinator *Športno-vzgojnega kartona*, znotraj katerega učitelji v šoli vsako leto preverijo telesni in gibalni razvoj skoraj vseh slovenskih otrok. Analize podatkov kažejo, da se v socialno deprivilegiranih področjih kaže tudi gibalna in telesna deprivilegirano otrok. Najhujše težave da so v Prekmurju, Zasavju in na Obali – kar se sklada s celotno socialno sliko. Na drugi strani pa imamo paradoksalno

Koroške, ki je v enako hudih ekonomskih težavah, otroci pa so med najbolj gibalno sposobnimi v Sloveniji. »Na razpolago imajo naravno, veliko športnih panog, ki se v urbani okolju ne izvajajo, tamkajšnje lokalne skupnosti več vlagajo v masovni šport in tudi infrastrukturo. Verjetno je vse to deloma povezano tudi z mobilnostjo: Koroška ima zelo slabe povezave z ostalo Slovenijo, posledično je tudi migracija, vezana na delo, nizka. Iz Zasavja pa se ogromno ljudi vozi na delo v Ljubljano in ti starši imajo posledično manj časa za otroke, kar se verjetno tudi odraža v omenjenih rezultatih.«

Sogovornik se strinja, da so socialno najbolj ogroženi otroci na področju športa popolnoma deprivilegirani, to pa zato, ker njihovi starši nimajo denarja, da bi jih vključevali v programe vadbe in jim kupovali športne rekvizite, niti nimajo denarja, da bi svojo družino zdravo prehranjevali. Pri teh otrocih opažajo povečevanje telesne teže do te mere, da se niso več sposobni ukvarjati s športom, kar potegne za sabo cel kup travmatičnih izkušenj otrok.

#### TOTALITARIZEM IN KOLEKTIVNI SPOMIN

Privilegije športnikom dajejo vsi sistemi, in čeprav totalitarističnim sistemom očitajo, da so omejevali, dr. Starc situacije v Sloveniji od šestdesetih let dalje ne razume kot totalitarni sistem, saj da je bil zelo daleč od vzhodnoevropskih modelov. »Če so lahko Poljaki začeli piti kokakolo leta '91, smo jo mi že v šestdesetih letih polnili. Jugoslavija je bila vedno članica Evropske zveze za radiofuzijo (EBU), vedno smo lahko spremljali zahodne televizijske programe in kultura pri nas je bila v primerjavi z vzhodnim blokom precej liberalna. Ta sistem je marsikoga osvobodil, predvsem športnike, nenazadnje pa tudi ljudi, ki so hodili v tujino gledat tekmovalce; meje niso bile tako zaprte kot na Madžarskem, v Vzhodni Nemčiji ali na Poljskem. Bili smo zelo samosvoji in tudi močni, saj smo bili v

# Javni interes za šport in kulturo

BOŠTJAN TADEL

Šport in kultura se v medijih pogosto omenjata kot velika promotorja Slovenije v svetu. To je do neke mere gotovo res, vendar pa se pojem javnega interesa, ki je ključen za financiranje obeh dejavnosti, nesporno bolj tiče dogajanja v Sloveniji kot v tujini.

Sogovorniki v članku o družbeni vlogi športa v Sloveniji na predhodnih straneh so na več mestih izpostavili ujetost v pretekle vzorce in v ne pretirano demokratične metode delovanja športnih organizacij tako pri nas kot v svetu. Alibi za takšno delovanje naj bi bila zaščita športa pred takšnimi ali drugačnimi kvarnimi vplivi, ki naj bi jo zagotavljal primat stroke pred politikom in kapitalom. Dejansko pa se šport pri nas večinoma financira iz javnih sredstev, ki jih razdeljuje politika. Zgodb o povezovanju kapitala in športa z nesrečnim koncem je zato precej, a resnici na ljubo jo je kapital ponavadi odnesel slabše kot šport – drugače verjetno morebitnih vlagateljev ne bi bilo tako težko najti.

V kulturi je zelo podobno: v veliki meri je odvisna od javnih sredstev, ki jih razdeljujejo najrazličnejše strokovne komisije, te pa imenuje politika. Zasebnih vlaganj je v kulturi še manj kot v športu, razen med zelo premožnimi zbiralci slik, večinoma slovenskih impresionistov, finančnik Igor Lah pa je verjetno edini, ki s svojo zbirko tudi javno nastopa, pretežno z deli preverjenih mojstrov modernizma. Tu velja omeniti še Janeza Škrabca, ki med drugim s štipendijami podpira mlade ustvarjalce. Sponzorskih paketov, ki so v tujini tako ali drugače zelo pogost mehanizem (dodatnega) financiranja tako športa kot kulture, pa drugače pri nas praktično ne poznamo. Kot možna razlaga je pogosto omenjena neustrezna davčna politika, ki ne spodbuja zasebnih vlaganj v ti dve sferi, pa tudi ne denimo v izobraževanje in druga področja, pri katerih govorimo o javnem interesu. V smeri davčnih spodbud se v dvajsetih letih samostojne države ni naredilo nič, so pa nekateri politiki (med drugim državni sekretar za kulturo Aleksander Zorn maja v *Pogledih*) napovedali spremembe na tem področju. Verjetno samo te ne bodo dovolj.

Gre namreč za to, da ne v kulturi ne v športu po letu 1991 ni prišlo do resnega razmisleka o tem, kaj je kar najširše razumljen javni interes na posameznem področju. V obeh sferah se je obdržal model financiranja in delovanja, kakršen se je izoblikoval v desetletjih po drugi svetovni vojni in je bil posledica enopartijske sistema doma in blokofske delitve v svetu. Slovenija je imela po letu 1945 glede na mednarodni okvir dve posebej opazni značilnosti: na področju kulture je bila to kronična podhranjenost kinematografije, na športnem pa izpostavljenost najprej gimnastike, pozneje pa smučanja, predvsem alpskega, na račun kolektivnih športov, zlasti nogometa. Dualizem smučanje-nogomet je bil športna različica slovenskega osamosvajanja, na področju kulture so ga poselejal pisatelji, v subkulturi pa post-punk s poudarkom na skupini Laibach. (Mimogrede, obhajanje vedno novih okroglih obletic tega ali onega dogodka v zvezi s to skupino postaja že prav komično.)

Z drugimi besedami: v športu se je Slovenija kalila na (večinoma alpskih) smučeh, v kulturi pa z besedo (tudi Laibach je kajpak predvsem verbalen koncept). V športno-kulturni praksi to pomeni predvsem izjemne posameznike, kar je seveda razumljivo, saj je bila oblast na dogajanje v kolektivih precej bolj pozorna. Zanimivo vprašanje za zgodovino športa je, kaj se je zgodilo s Košarkarskim klubom Olimpija, ki je bil z legendarnim Ivom Daneuom na čelu v šestdesetih letih preteklega stoletja med najboljšimi v Evropi, po Daneuovem slovesu pa je večinoma životaril (pa čeprav sta se ravno v upravnem odboru KK Olimpija sredi osemdesetih spoznala takrat vodilni slovenski politik Milan Kučan in vzpenjajoči se poslovnež Zoran Jankovič). Bleščeče Sagadinovo obdobje ob koncu devetdesetih je bilo le trenuten odblesek nekdanje slave, ki očitno ni zmogel daljše sape. Drugi slovenski klubi se tej ravni niso niti približali, s častno izjemo celjskih rokometišev in ljubljanskih rokometišev, kjer pa se odpira že drugo vprašanje, namreč razmerja med bazo in botrom – v tem primeru Pivovarno Laško in Zoranom Jankovičem, ki sta omenjena kluba dojemala podobno kot Roman Abramovič nogometni klub Chelsea,

torej kot sredstvo lastne promocije s športnimi rezultati. S tem najbrž ni nič narobe, nima pa prav velikega trajnostnega potenciala za vpletene športnike.

#### MARKO ĐORDIĆ IN MARCO RUBIO

Če se organizacijsko-financijski okvir ni bistveno spremenil, kako pa je z identiteto obeh področij? Kakšni sta njuni poslanstvi? Zakaj jima namenimo sorazmerno velik delež javnih sredstev?

Prijeten občutek ob pogledu na številno reprezentanco v mimohodu ob otvoritvi olimpijskih iger konec letošnjega julija bo v marsikom vsaj za kratek čas ponovno obudil prepričanje o pravšnjosti slovenskega družbenega modela, še bolj ob morebitnih medaljah. Dobre so tudi novice o uspehih gostovanjih kulturnikov po svetu. Za časopis, kakršen so *Pogledi*, ima seveda še večjo težo vrhunski umetniški izdelek, za katerega lahko s precejšnjo gotovostjo zapišemo, da predstavlja pomemben dokument našega časa. Nihče ne problematizira tega, da so tako za uspešne športne nastope kot za vrhunsko umetnost potrebna tudi javna sredstva. A vseeno ostaja dejstvo, da se po osamosvojitvi nismo resno vprašali ne o smotrih ne o ciljih, še manj pa o merilih za javno financiranje tako športa kot kulture.

Seveda ob tako prozaičnem vprašanju zlasti o kulturi marsikoga zabolijo oči, same kulturnike pa prime, da bi prijeli za pištole. Vseeno pa zadeva ni tako enostavna: *Pogledi* smo v zadnjem letu precej pisali o sistemskih vprašanjih v kulturi in med drugim je tudi Miran Zupanič, predsednik Nacionalnega sveta za kulturo, v intervjuju opozoril, da imamo v kulturni politiki še vedno socializem. Enakega mnenja so bili na okrogli mizi o kulturni politiki direktor Cankarjevega doma Mitja Rotovnik, načelnik za kulturo Mestne občine Ljubljana dr. Uroš Grič in snovalec kulturnega programa ene od koalicijskih strank Luka Novak, podobno so govorili tudi glasbeni strokovnjaki za še eno okroglo mizo *Pogledov*, ki bo objavljena v eni prihodnjih številok. In sogovorniki v predhodnem članku menijo enako za področje športa.



Uspešnost in odmevnost skupinskih športov je v Sloveniji primer nenehnih vzponov in padcev. To najbrž govori o popolnem pomanjkanju pravega načrtovanja razvoja kolektivnih športov pri nas.

Poskusimo zato formulirati nekatera vprašanja, o katerih bi v naslednjih letih veljalo opraviti resno javno debato, zlasti glede na to, da očitno prihaja čas, ko bodo tako evropski kot državni in lokalni proračuni razpolagali z manj javnimi sredstvi.

Na področju kulture so v okviru delovne skupine za reformo javnega sektorja, ki je delovala v mandatu ministrice Majde Širca, že oblikovali nekatere predloge, ki marsikatero dosedanjo samoumevnost postavljajo pod vprašaj. Letošnja zaostritev pogojev za pridobitev pravice do plačila socialnih prispevkov iz proračuna je po finančnih učinkih sorazmerno skromen poseg, njegova simbolna vsebina pa je velika: sporoča, da ukvarjanje s kulturo samo po sebi še ne pomeni »zaslug za narod«. In če je država s to potezo nekaj vzela zelo ranljivim samostojnim ustvarjalcem, je njena moralna dolžnost, da se na podobno dosleden način loti tudi javnih zavodov in t. i. nevladnega sektorja. Če so merila za samostojne ustvarjalce dosegljiva le minimalnemu številu, kako bo z institucijami: kaj bo z več kot desetimi poklicnimi gledališči? Dvema operno-baletnima ansambloma in dvema simfoničnima orkestrama? Kakšna bodo merila odličnosti za umetniške akademije? In kakšna za odmevnost dela t. i. nevladnih organizacij, ki včasih delujejo v mikroskopskih nišah?

Vse to so zelo groba vprašanja, ampak očiščena posameznosti se tičejo identitete slovenske kulture. Podobno je v športu: kaj je smisel javnega financiranja športa? Stimulacija socialne inkluzivnosti? Po podatkih iz zadnjih let je šport področje, kjer se razslojevanje brutalno kaže že v otroški dobi. Revnejši starši nimajo denarja niti za športno opremo, kaj šele za plačevanje treningov ali celo položaja v ekipi. Pri tem ne govorimo o tenisu ali alpskem smučanju, kjer letni vložki staršev hitro presežejo deset tisoč evrov, temveč o kolektivnih športih, ki v marsikateri državi pomenijo priložnost za vzpon po družbeni lestvici ne le z donosnimi karierami, temveč predvsem s športnimi štipendijami. Tega pri nas ne poznamo – nasprotno, imamo celo eminentno literarno zgodbo v Vojnovičevem romaneknem prvencu *Čefurji raus!* (2008), kjer v uvodnem delu junak Marko Đorđić po triumfalnem nastopu na košarkarski tekmi za to ne dobi nobenega priznanja, nasprotno, formalistični trener s svojim odnosom sproži za junaka usodno dogajanje. (Zanimivo bo videti, koliko se bo Vojnovič tega elementa lotil v filmski različici.)

Zagovorniki egalitarizma zlepa ne najdejo lepe besede za ZDA, prav pri športnih štipendijah pa bi nam lahko bile zgled: mladi up republikanske stranke, senator iz zvezne države Florida Marco Rubio, potomec priseljencev s Kube,

je s športno štipendijo prišel do diplome na pravni fakulteti, in po poročanju tednika *Economist* sam zase pravi, da »zdaj nastopa kot govornik na prireditvah, na kakršnih je bil njegov oče natakark«. Za športno štipendijo se je lahko potegoval, ker se je na svoji javni srednji šoli uveljavil v ameriškem nogometu. Ameriške univerze podeljujejo precej športnih štipendij, saj so na osnovi izkušenj prepričani, da so dobri športniki praviloma tudi dobri študentje. To ne velja samo za domače študente: tudi marsikateri slovenski športnik (zadnja leta denimo Sara Isaković) je prejel ameriško štipendijo, nekatere so »skavti« odkrili in nagovorili kar sami. V ZDA namreč velja, da četudi se uspešen tuji študent po diplomi vrne v domovino, obstaja precejšnja verjetnost, da bo prej ali slej v toku svoje kariere v poziciji, ko bo lahko zaradi dobrega spomina na izobraževanje v Ameriki vložena sredstva tako ali drugače povrnili. Komu se to utegne zdeti imperialističen pristop, ampak uporabljajo ga že desetletja, ker očitno deluje.

V grobem sta smotra ukvarjanja s športom dva: prvi je spodbujanje zdravega življenja vseh generacij, drugi pa posel – in šport je tudi v Sloveniji kar upoštevanja vreden delodajalec. Seveda v vseh državah dobršen del financiranja športa predstavljajo javna sredstva, gotovo pa je smiselno imeti pregledne izračune, koliko ta javna sredstva prispevajo k merljivim pokazateljem javnega zdravja in koliko k ustvarjanju delovnih mest. V Ameriki, kjer so bolj storilnostno naravnani, jih gotovo zanima tudi, koliko univerzitetnih diplom so s tem omogočili in koliko je zato višja izobrazbena raven prebivalstva.

#### INDIVIDUALNE SUBVENCije ŠPORTA IN KULTURE

Pri nas na študentski šport gledamo drugače: namesto da bi športnikom poskušali omogočiti poklice za čas po zaključku športne poti, ga razumemo kot poslovno priložnost v smislu k sreči odpovedane mariborske zimske univerzijade. Slovenski športniki-študentje so izjeme, v Ameriki je to pravilo: v poklicne lige je praktično nemogoče prodreti brez igranja v univerzitetnih ekipah, univerze pa imajo svoje ekipe tudi v vrsti individualnih športov (atletika in omenjeno plavanje, pa tudi tenis itn.). Z drugimi besedami, šport praviloma ni namenjen pozicijski hladni vojni in domoljubnim čustvom (seveda je lepo, kadar jih vzbuja, vendar to ni njegov osnovni namen), temveč je sestavni del družbe, pri čemer je njegova funkcija tako zdravo življenje posameznika kot postopna rast izobrazbene stopnje prebivalstva. Za nekatere pa tudi dober posel, ampak na trgu, ne z javnimi sredstvi.

In nekaj podobnega velja za kulturo: njena funkcija ni ontološki temelj države, temveč odpiranje mentalnih ho-

samem vrhu gibanja neuvrčenih,« razmišlja sogovornik.

Z našo državno preteklostjo pa je povezan tudi zgodovinski spomin, ki ga je po Starčevem prepričanju treba nenehno testirati. Študente vedno sprašuje, kako razumejo uspeh nekega športnika, ki ga sam vidi kot del sebe, ker ga je npr. intenzivno doživel kot otrok. »Kadar se spomnim nekdanjih uspehov Križaja, dobim kurjo polt. Prvič sem videl svojo babico jokati, ko je Bojan izpadel na neki tekmi in nisem mogel razumeti, zakaj joka. Ko je on smučal, je bilo pouka pri nas konec, vsi smo šli v učilnico, kjer je bil televizijski sprejemnik.« Ampak kolektivni spomin mladih, ki so odraščali v samostojni Sloveniji, je nekaj povsem drugega. In tu sogovornik vidi težavo: Križaj je smučal pod jugoslovansko zastavo, vendar je smučal predvsem zase, mladim, ki so odraščali v samostojni državi, pa govorimo, da je Križaj smučal za Slovenijo, čeprav v resnici ni. Ta naša laž bo postala del kolektivnega spomina, šlo bo za iznajdbo tradicije, ki je ni bilo. Tu imajo odgovornost predvsem mediji, ker so glavni kanal pretoka informacij do ljudi, zaključuje Starc.

#### V KOLEKTIVNIH ŠPORTIH SMO TEŽKO PRIŠLI V OSPREDJE

Predstojnica katedre za sociologijo in zgodovino športa na Fakulteti za šport, prof. dr. **Mojca Doupona Topič**, pravi, da se v Sloveniji v preteklosti ni toliko poudarjalo vloge športa za nacionalno identifikacijo, a je z osamosvojitvijo to postal bolj aktualen problem. Za časa Jugoslavije smo denimo izrazito poudarjali smučanje in individualne športe, pravzaprav vse tiste športne panoge, ki jih druge jugoslovanske republike niso gojile ali v njih (tudi zaradi neustreznih naravnih pogojev) niso bile posebno uspešne. »Zato so Slovenci iskali svoje mesto v tovrstnih športih, saj med nogometaši ali košarkarji niso bili konkurenčni – le vsake toliko časa je v reprezentanco prišel kakšen Slovenec,«

rizontov in sposobnosti za empatijo. Za nekatere pa je tudi dober posel, ampak na trgu, ne z javnimi sredstvi.

#### EKSPERIMENT VREDNOSTNEGA PISMA

Morda pa si lahko v času, ko pričakujemo razvoj e-demokracije, privoščimo miselni eksperiment s pristopom, ki se že uporablja v šolstvu. V nekaterih državah lahko namreč starši otroka vpišejo v zasebno šolo, pri tem pa za šolnino prejmejo javna sredstva v znesku, ki bi otroku pripadal, če bi se izobraževal na javni šoli. Gre za t. i. *school vouchers*, kar bi lahko poslovenili kot šolsko vrednostno pismo. V okolju razvite e-demokracije bi državljanom sorazmerno enostavno lahko omogočili podoben način razpolaganja z njihovim osebnim deležem javnih sredstev za kulturo in šport. V Sloveniji že zdaj lahko sami odločamo o 0,5 odstotka dohodnine, ki ga vsak lahko nameni določenim ustanovam, praviloma humanitarnega značaja.

Enako bi lahko naredili pri športu in kulturi: odmerjeni del proračuna bi davkoplačevalci v sorazmernem deležu namenili posamezni dejavnosti ali celo konkretnim upravičencem, denimo Planici ali Narodni galeriji ali celo posameznemu samostojnemu ustvarjalcu. Verjetno bi določeni delež ostal namenjen nacionalno pomembnim institucijam, ki ne bi bile prepuščene temu trgu individualnih subvencij, sicer bi bilo pa nadvse zanimivo spremljati, kako bi državljanji sami v mnogo večji meri oblikovali kulturno in športno ponudbo. Če predpostavimo, da bi na ta način razdelili dobro polovico proračuna za kulturo, bi na osebo prišlo približno 50 evrov: štiričlanska družina bi torej razpolagala z ne tako zanemarljivimi 200 evri. Seveda zadeva ni tako enostavna, bolj izpostavljene ustanove bi najbrž pritegnile več denarja, ampak to ni nujno slabo: stroka bi potem lahko podpirala predvsem tiste, ki se šele uveljavljajo. Tudi vedno znova ponavljajoče se vprašanje hierarhije športov bi dobilo zelo jasen odgovor o realnem interesu javnosti.

Res zanimivo pa bi bilo spremljati, koliko sredstev bi ostalo neporabljenih, ker bi se davkoplačevalci ne znali odločiti. In kaj bi naredili z njimi? Bi jih razporedilo stroka oziroma politika, bi se vrnila v skupno vrečo? Bi v prihodnjih letih prišlo do velike debate o tem, če so razmerja med posameznimi resorji ustrezna? Bi se morda izkazalo, da je državljanom res več do boljšega zdravstva kot do kulture? Ali do olimpijskih medalj? Ali pa bi bilo obratno in bi ugotovili, da se s kruhom in igrami še zmeraj najbolje vlada.

Do tako fragmentirane neposredne demokracije je seveda še zelo daleč, če je sploh mogoča, občuten korak pa bi bila že prva resnejša reforma kulturne in športne politike po drugi svetovni vojni. ■

Mojca Doupona Topič



FOTO ALES ČERNIČEK

## DOUPONA TOPIČ: VPRAŠANJE JE, ALI BOMO V PRIHODNOSTI SPLOH ŠE LAHKO TAKO KONKURENČNI, SAJ KOLEKTIVNI ŠPORTI ZAHTEVAJO ZELO VELIK FINANČNI VLOŽEK, KI GA TAKO MAJHNA DRŽAVA, KOT JE SLOVENIJA, VEDNO TEŽJE ZAGOTAVLJA.

vse je bilo bolj ali manj diktirano iz Beograda, čeprav smo zagotovo imeli kakšnega športnika več, ki bi si zaslužil biti v reprezentanci. Slovenci smo v kolektivnih športih težko prišli v ospredje.«

Z osamosvojitvijo smo še intenzivneje začeli iskati svoje korenine: tu sogovornica izpostavlja alpsko smučanje in smučarske polete v Planici. To sta dva dogodka, ki sta bila za Slovence pomembna tudi v preteklosti, vseskozi pa je obstajala želja po dobrih rezultatih tudi v kolektivnih športih. In nekaj odmevnih rezultatov v kolektivnih športih so slovenski športniki nedvomno dosegli (košarka – 4. mesto na evropskem in 8. mesto na svetovnem prvenstvu; uvrstitev nogometne reprezentance na svetovno prvenstvo, uvrstitev rokometne reprezentance na olimpijske igre itn.). A vprašanje je, če bomo »v prihodnosti sploh lahko še tako konkurenčni, saj kolektivni športi zahtevajo zelo velik finančni vložek, ki ga tako majhna država, kot je Slovenija, vedno težje zagotavlja«.

S športom se Slovenci veliko bolj identificiramo kot npr. s politiko ali z vero. Nacionalna identifikacija je zelo pomembna za vse, ki spremljajo šport, če pa pogledamo globalno, bomo Slovenci v svetu zelo težko dobili prepoznavnost skozi šport. Lep primer je po mnenju sogovornice zadnje svetovno prvenstvo v nogometu leta 2010 v Južnoafriški republiki, ko je Slovenija igrala proti ZDA – vse, kar so ameriški športni komentatorji takrat povedali o Sloveniji, je bilo to, da država, ki ima najmanjše število prebivalcev, igra proti državi, ki jih ima največ; kljub temu dvoboju Američani niso vedeli, kje v Evropi leži naša država, tisti hip so vedeli le, da igrajo proti reprezentanci države, ki je manjša kot marsikatero njihovo mesto.

### HIERARHIJA V ŠPORTU IN DENAR

Vprašanje hierarhije športov je zadnje čase, tudi zaradi pomanjkanja denarja, zelo aktualno. Ali se pri nas vzpostavlja neka prioritarna lista? Doupona Topičeva pravi, da že ves čas obstajajo določeni kriteriji, npr. kako država razvršča posamezne športne panoge v različne kategorije in jih financira glede na uspehe. Težava pa je, ker je denimo v najvišji skupini še vedno preveč tako kolektivnih kot individualnih športov, od smučanja do plavanja in košarke ...

Sogovornica dvomi, da bi se lahko vzpostavila poštena hierarhija športnih panog, niti se ji ne zdi prav, da bi vlagali večino denarja samo v en šport. V vrhunskem športu je konkurenca zelo velika, zato bi težko ravno v določenem športu točno določeno leto imeli v Sloveniji vrhunske talente, če bi se odločili in denimo desetletje financirali le izbrano športno panogo. Sama ne

vzgoji. Če mladi nimajo svojih vzornikov, ni socializacije na polju športa. Vključiti se v športno panogo pa danes žal pomeni, da moraš imeti denar.«

Pri vrhunskem športu seveda ni nič drugače: če bi se odločili, da bomo privilegirano podpirali nogomet, ker je najbolj popularen šport na svetu in ustvarja tudi delovna mesta, bi se zataknilo pri denarju. Če bi želeli biti dobri v nogometu, bi morali imeti veliko vrhunskih ekip z množičnim pogonom pri mlajših selekcijah; vemo pa, kako enormne proračune imajo eminentni nogometni klubi, ki nekaj pomenijo na svetovnem nogometnem zemljevidu.

### PREHITRA PROFESIONALIZACIJA IN ZAPOSLVANJE

Doupona Topičeva je prepričana, da smo pri nas šli preveč v profesionalizacijo športa, predvsem pa prehitro. »Zdaj že srednješolci v kolektivnih športih razmišljajo, kako bodo profesionalni športniki, koliko bodo zaslužili ... Tudi v individualnih športih se denarne nagrade, katerih zneski so sicer nizki, začnejo podeljevati zelo zgodaj, kar je povsem zgrešeno.« Kot primer dobre prakse izpostavlja skandinavske države, ki imajo to urejeno tako, da če nekdo npr. igra pri profesionalnem rokometnem klubu, s klubom kljub temu nima sklenjene profesionalne pogodbe, ampak gre za neko obliko sestavljene pogodbe – tak športnik je polovično igralec, polovično pa ima neko drugo družbeno vlogo (nekje dela ali se izobražuje).

Pri nas pa smo izšli iz sistema, ki je bil bolj ali manj enoten za ves vzhodni blok, osamosvojitve pa je prinesla nekoliko drugačen družbeni red. Vsaj deloma smo tudi pri športu povzeli kapitalistične vzorce. Imamo torej neke vrste hibrid, ki funkcionira? Doupona Topičeva pritrjuje, češ da smo se naslonili na ameriški vzorec, ki ga je povzelo veliko držav; tudi take, ki imajo veliko politično, gospodarsko in športno moč v Evropi ter bogato zgodovino (Anglija, Francija, Italija) – to so hkrati države, ki odločajo o delitvi denarja, prizoriščih prvenstev ... »Mi smo se jim pridružili povsem na koncu in seveda te moči nimamo; žal je tudi nikoli ne bomo imeli.« Sogovornica se strinja, da naša želja po kopiranju in enačenju z velikimi ni bila dobra strategija, da bi vendarle morali ohraniti amaterski oz. polprofesionaliziran šport.

Problem je tudi v tem, da vrhunski športniki ob zaključku kariere velikokrat nimajo izobrazbe in delovnih izkušenj, imajo pa tudi manj izkušenj z medsebojnimi, predvsem partnerskimi odnosi in so pogosto brez de-

lovnih izkušenj. »Po koncu kariere vstopijo v nov svet, prej so bili vodeni, usmerjali so jih drugi, potem se morajo pa kar naenkrat sami znajti v življenju. Veliko jih po končani karieri ostane v športu, na začetku na primer kot trenerji mlajših selekcij.« Nenadzorovan na tem področju je tudi porast trenerjev, ki niso diplomanti Fakultete za šport – imajo zgolj peto stopnjo izobrazbe in se izobražujejo prek evropskih strukturnih skladov. Na ta način se trenutno izobražuje strokovne kadre v športu. »S temi licencami dobimo ogromno novih trenerjev in naredimo veliko škode – strokovnjaki, ki diplomirajo na Fakulteti za šport, zaradi njih ne dobijo dela, zlasti ne v društvih, pa tudi v zvezah. Licenčni trenerji so cenejši kader, ker jih ni treba zaposliti, saj delajo samo popoldne; skratka, odvzemajo delovna mesta.«

### DRUŽBENA VLOGA ŠPORTA

Tudi Doupona Topičeva je mnenja, da je teza o športu kot najuspešnejšem segmentu slovenske družbe žalostna, če drži. Športni dosežki so namreč zelo lahko merljivi, ni težko reči, da je neki športnik v svoji panogi prvi na svetu. Kaj pa denimo neki znanstvenik? Težko rečemo, da je nekdo napisal znanstveni članek, ki je spremenil neko znanstveno področje. Poleg tega ljudje znanstvenih dosežkov ne razumejo in jih ne znajo vrednotiti. Pri športu je to precej bolj enostavno, saj se ve, kdo je npr. hitreje pretekel neko razdaljo.

Sicer pa so ljudje v Sloveniji na športne dosežke izjemno ponosni; raziskave, ki so jih delali na Fakulteti za šport, kažejo, da Slovincem šport ogromno pomeni, veliko jim pomeni tudi družina, zelo malo pa jim pomenita religija in politika. Obiski športnikov odmevajo, teh dogodkov se ljudje udeležijo, obisk visokega verskega ali političnega predstavnika pa jim praktično ne pomeni nič.

Navkljub neverjetno močni nacionalni identifikaciji skozi šport pa največja pomanjkljivost v našem sistemu ostaja pomanjkanje nacionalnega konsenza o tem, kaj želimo s športom doseči – ali so poanta tega bolj zdravi državljani, uveljavljanje v svetu, ustvarjanje novih delovnih mest ali kaj drugega. »V resnici podpiramo vrhunski šport zaradi nacionalne identifikacije in primerljivosti s svetom, po drugi strani pa nam zmanjka denarja za otroke. In v prihodnje bo še slabše, otroci iz socialno ogroženih družin bodo kot športniki veliko težje uspeli, tudi če imajo izjemne telesne predispozicije. Naš sistem enostavno ni tako postavljen, da bi jim bil lahko v kakršnokoli pomoč,« še povzame sogovornica. ■



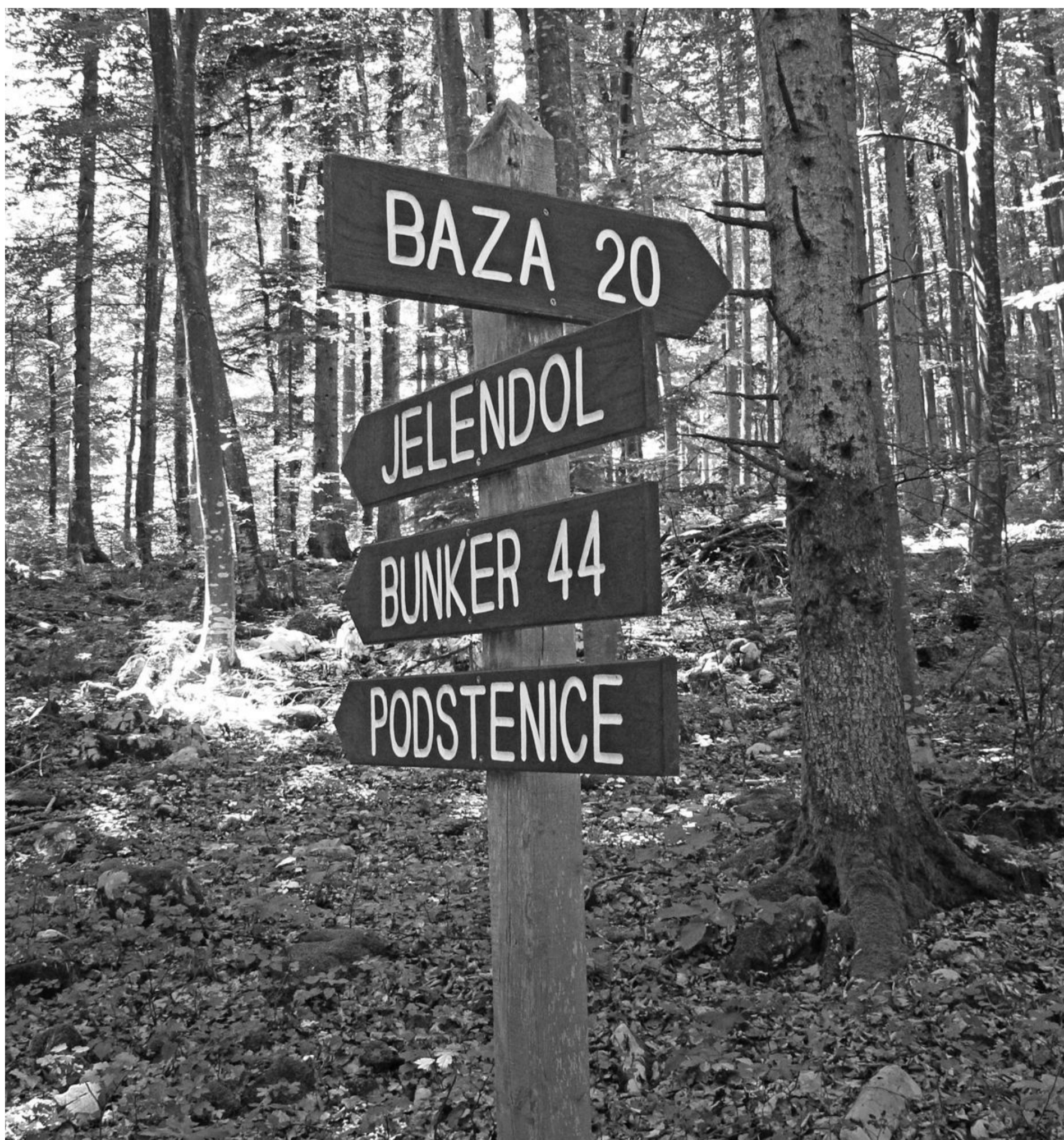
Navkljub izjemni karieri Braneta Oblaka nogomet v Sloveniji do leta 1999, ko se je slovenska reprezentanca uvrstila na evropsko prvenstvo, ni imel enake veljave kot v drugih državah.

DOKUMENTACIJA/LA/LES ČERNIČEK

# KOČEVSKA – SKRIVNOSTNA DEŽELA BLIŽNJE ZGODOVINE

Kočevska ni prva med tremi na lestvici slovenskih regij, ki bi se nam zdele dovolj zanimive, da bi tja s samozavestnim priporočilom pošiljali turiste. A *Lonely Planet* jo je v svoji najnovejši izdaji kljub temu zaznal. »Deviški gozd, po katerem tavajo medvedi in duhovi partizanov,« so zapisali za Kočevski rog, ki je obveljal za eno od dvanajstih obveznih destinacij v Sloveniji. Malce obešenjaška označba, kakršna avstralskemu popotnemu vodniku pritiče, ni daleč od resnice.

AGATA TOMAŽIČ *foto* JOŽE SUHADOLNIK



**B**olj elaborirano in eruditsko je nenavadno visoko koncentracijo zgodovine na tem koncu Slovenije ubesedil Jože Dežman, ki je v dokumentarcu slovenske nacionalke *Gotenica – skrivnostni kraj zamolčane zgodovine* (2007) Kočevsko označil za neke vrste »slovensko seštevanko«, od Kočevjarjev preko Baze 20 do Gotenice, ki je povezana s povojnimi morišči, pa tudi z ustanovitvijo brigade Moris. »Srčiko slovenske simbolne krajine« si je z obilo inteligentnega humorja privoščil tudi scenarist spletne nanizanke *Prepisani* (2010), Jonas Žnidaršič, ki je v staro leseno barako, tako kot so tiste iz Baze 20, potisnil partizana Mirka (Lado Bizovičar), ki so ga tovariši tam pozabili, potem pa se nekoč za pusta prebudi in izpod titovke z rdečo zvezdo in z lugerjem za pasom strmo boljši v kočevske domorodce v vaški gostilni. Smeh je bil v obdobju polpretekle zgodovine sicer zadnji na seznamu odzivov, ki bi jih utegnili izzvati omemba tamkajšnjega zaprtega območja. Država v državi je besedna zveza, s katero so ga najpogosteje označevali; zaradi zaprtosti in avre skrivnostnosti, ki je lebdela nad nepredirnimi gozdovi in strehami hiš v redkih naseljih, pa so od tam namesto oprijemljivejših podatkov curljale le razne napol mitološke zgodbe, povečini skrivenčene v prestrašeni človeški domišljiji. Pripoved o vratih v podzemlje, od koder se hodniki vijejo vse do Bosne, pa o ljudeh, ki na tem območju mimogrede izginejo brez sledu. Če k temu dodamo še vse, ki v *Rogu ležijo pobiti*, dobimo pravšnjo mešanico za shrljivko, vredno Boormanove *Odrešitve* (1972). Ali vsaj dovolj snovi za daljšo reportažo.

#### VDOR KULTURE V MAČKOVO GUBERNIJO

Vdovstvo Karoline Žašler, Na svoji zemlji, Dolina miru, Sreča na vrhovi, pa tudi *Pulp Fiction* (Šund) in *Chicken Run* (Kokoške tečejo) so med napisi na filmskih kolutih, zloženih po lesenih policah. Kdo ve, morda je med njimi tudi *Odrešitev* – a ni, da bi ga človek predolgo iskal po neskončnih regalih in hodnikih, vzdolž katerih so postavljeni. Kolutov je preveč in temperatura prenizka. Toda 15 stopinj in 55 odstotkov relativne vlage sta za t. i. objekt visoke zaščite, ki so ga v Gotenici začeli graditi leta 1950 in je bil namenjen evakuaciji republiškega partijskega vodstva v primeru jedrske vojne, nekaj povsem normalnega. Bunker je večini Slovencev znan vsaj po debelih kovinskih vratih, skritih v skalnati pečini, katerih arhetipska podoba je takoj po odprtju zaprtega območja leta 1990 zaokrožila po javnih občilih. Ljudje so se opajali z njeno simboliko: tako kot se odpirajo vrata, bo vsem omogočen dostop do »Mačkove gubernije« in v zavutih, v skalo izdolbenih rovih bodo našli arhivsko gradivo, ki bo razkrilo vsa udbovska in oznovska grozodejstva, ali vsaj skladovnice zlatih palic, ki so jih komunistični veljaki hranili za hude čase.

Pravzaprav se nič od tega ni uresničilo. Dvesto dvaindvajset kvadratnih kilometrov območja, ki je bilo nekoč zaprto, danes pa velja, da je gibanje na njem omejeno, si lastita dve ministrstvi – ministrstvo za notranje zadeve in ministrstvo za obrambo. Notranjščino razvpitega bunkerja si je mogoče ogledati na dokumentarnem filmu, ki ga je policija posnela za interno rabo in ga rade volje predvajajo vsem zainteresiranim, neuniformiranim obiskovalcem Gotenice, pa tudi gojencem. Ker res nima pomena, da bi se vsi gnetli po tistih hodnikih in rušili mikroklimo, kar bi utegnili uničiti slovensko filmsko zapuščino, ki je zdaj tam našla svoje mesto, in skrajšati življenjsko dobo edinstvenemu spomeniku tehniške dediščine, razlagajo goteniški gostitelji nejevernima gostoma iz medijskih vrst. Jasno jima je, da se bo goteniški sezam s predhodno odobreno uradno prošnjo pred njima sicer odprl, toda kaj če si zaželita pokukati še v t. i. Mačkovo garsonjero, sobo v enem od objektov v Gotenici, kjer je med svojimi številnimi obiski rad prenočeval Ivan Maček? Odgovor je neizprosno: brez odobritve centrale ne bo šlo, ničesar ne smejo pokazati, če ni vložena prošnja. Fotograf in novinarka se s povešenima nosovoma in v spremstvu predstavnika gostiteljev odpravita do vzhodja pečine, kjer je vhod v bunker, in se tam sestaneta z uslužbencema Slovenske kinoteke, ki skrbita za tamkaj uskladiščene filmske trakove in prihitita iz Ljubljane s ključem. Brez administrativnih kolobocij in odvečnih vprašanj, v duhu, ki je medijskim ljudem mnogo bolj domač kot dosledno upoštevanje pravil in red za vsako ceno – kar pa je seveda absolutno hvalevredno in državotvorno. Prav tako je mogoča simbioza obeh principov: dokaz so kilometri 16- in 35-milimetrskih filmskih trakov, ki poslušno ždiijo na lesenih policah vzdolž t. i. bolnišničnega trakta goteniškega bunkerja, odkar ga je kot idealno okolje za hrambo filmskega gradiva prepoznal zdaj že pokojni direktor Slovenske kinoteke Silvo Furlan. Kultura je vdrla v bunker, se je pošalil Ivan Nedoh, zdajšnji direktor Kinoteke v že omenjenem dokumentarcu o Gotenici iz leta 2007.

#### BANKOMAT SO JIM ODPELJALI

Vtis, da policisti in vojak skrivajo svoje objekte znotraj območja omejenega gibanja skrbneje kot kača noge, odzvanja tudi iz izjav civilistov s stalnim bivališčem v teh krajih. Zlatko Ficko, zaposlen v kočevski enoti Zavoda za gozdove kot vodja lovišča s posebnim namenom, že od rojstva leta 1959 živi v Kočevski Reki. Je lastnik edine hiše v vasi, ki je tod zrasla po odprtju zaprtega območja. Trajalo je šest let, da je pridobil vsa dovoljenja za gradnjo, pravi nekdanji predsednik krajevne skupnosti Kočevska Reka, danes občinski svetnik v občini Kočevje. Tu se je pred odprtjem živel bolje, pove brez dlake na jeziku, in brž pojasni, da to nima nič opraviti z zaprtostjo območja, temveč s preprostim dejstvom, da je bilo prebivalcem Kočevske Reke včasih na voljo vse od pošte, banke, treh gostiln



Objekt visoke zaščite, namenjen republiškem vodstvu, so v Gotenici začeli graditi leta 1950.



Goteniški bunker je razdeljen na več delov, med drugim je imel tudi t. i. bolnišnični trakt.



Petnajst stopinj in 55-odstotna vlažnost so danes kot nalašč za hrambo filmskih trakov v lasti Slovenske kinoteke.





V Jami pod Krenom so trupla štiri do pet tisoč kmalu po koncu vojne vrnjenih in nato brutalno pobitih pripadnikov različnih vojska, med njimi tudi slovenskih domobrancev.

in zdravstvenega doma. V šestdesetih letih, ko sta bili podjetji Snežnik I in Snežnik II na vrhuncu aktivnosti in je bilo dovolj delovnih mest, je na zaprtem območju živelo med 2500 in 3000 ljudi. Danes jih je okrog tisoč.

Kočevska Reka v dopoldanski pripeki delovnega dne ponuja zaspan videz: okna in vrata zdravstvene postaje, ki se odpre enkrat na teden, so zamrežena, bankomat so jim odpeljali in najbližji je v dvanajst kilometrov oddaljenem Kočevju (banko so seveda zaprli že prej), osnovna šola šteje le štiri razrede, nekaj življenja v obliki otroškega živčava je slišati le z dvorišča vrtca, za silo zasedene so tudi klopi pred obema bifejema v vasi. Saj ni treba zaklepati, tukaj vam nihče ne bo nič vzel iz avta niti prinesel vanj, se pošali domačin, ki sedi v senci nadstreška nad Tim barom. Drugi gostinski lokal – jesti se tod okrog ne da, odkar je zaprl svoja vrata še edini prehrambeni obrat, ki je bil v lasti podjetja Snežnik in je bil prvenstveno namenjen njihovim zaposlenim – je za vogalom, v neposredni sosesčini trgovine Ježek. Trgovina tako po svoji notranji opremitvi kot po razvrstitvi artiklov na policah, vseobsegajoči založenosti (od umetnega cvetja do kislkih kumaric, od napihljivih rokavčkov do brezalkoholnih pijač) in prostodušni prijaznosti obeh zaposlenih spominja na neke minule čase. Sendvič vam lahko naredim samo z žemljo iz starega, včerajšnjega kruha, pove prodajalka in se pri tem tako nemočno nasmehne, da ji človek tega ne more šteti v slabo, pa tudi kruh gotovo tekne bolje kot v kateremkoli od neosebni, sodobni nakupovalni centri, kjer ga dopečejo skoraj vsako minuto. Gotovo nekaj je na sendvičih iz trgovine Ježek, saj sta si tovrstni dopoldanski prigrizek omislila tudi moška v maskirnih vojaških hlačah, in če bi kdo mogoče podvomil, kje delata, za vsak primer eden od njiju še v majici z napisom *Vojaška policija*. Z zavitkoma iz papirja sta sedla na lesene klopi bližnjega bara in naročila pijačo.

#### ZAMUJENA PRILOŽNOST

Ko se je Služba državne varnosti leta 1991 umaknila iz Gotenice, je nekdo zamudil priložnost, policija pa je izkoristila prazen prostor in vskočila, pravi Ficko. Najprej so v Gotenico z Jasnice preselili specialno enoto, potem pa je tam začel rasti osrednji slovenski vadbeni center. Imeli so celo načrte, da bi na tem območju zgradili nekakšen evropski policijski vadbeni center, kjer bi se urili tudi policisti iz drugih evropskih držav, delo v storitveni dejavnosti pa bi dobilo 15 do 20 domačinov, vendar so, najbrž zaradi pomanjkanja denarja, kajti gradnja bi stala štiri milijone evrov, zamrli, pripoveduje Ficko. Sogovornika pekli zlasti to, da policija, ki si je tako rekoč prisvojila ta del slovenskega ozemlja, prebivalcem ne odšteje nikakršne odškodnine, kakršne so, denimo, deležni sosedi strelišča na Počku ali jedrske elektrarne Krško. Ta košček Slovenije, katerega narava se je po (ne)srečnem spletu okoliščin ohranila v skoraj neokrnjeni obliki, si je po odprtju na začetku devetdesetih let obetal svetlejšo prihodnost. Med drugim bi lahko obudili tradicijo zdravljenja pljučnih boleznih – takšno

zdravilišče je v Gotenici delovalo v dvajsetih letih prejšnjega stoletja in gotovo bi prebivalcem tudi danes zagotavljalo boljši zaslužek in življenjski standard kot policisti in vojaki, pa naj ti še tako pogosto hodijo po sendviče v trgovino Ježek in na kavo v bližnji bar.

#### »KOČEVSKI MEDVEDJE« Z ZAPRTEGA OBMOČJA

Znotraj zaprtega območja – Gotenico so zaprli decembra 1949, gradnja objektov pa se je začela leta 1950 – je bil glavni (in edini) delodajalec Posestvo Snežnik. Dejavnost je bila gozdarstvo, predelava lesa, pa tudi živinoreja in poljedelstvo. Slednji dve so po lastninjenju opustili (pravni naslednik Posestva Snežnik je Snežnik, d. d.), živali in zemljo pa prodali. Vzeli so jih ljudje, katerih osnovni motiv ni bil kmetovanje, temveč črpanje sredstev iz evropskih skladov – zemljišča niso obdelana, le trava se na njih enkrat letno pokosi, da se zadosti zahtevam boja proti zaraščanju, razlaga Ficko. Meje Posestva Snežnik so bile hkrati meje zaprtega območja. Zapornice so postavili na začetku petdesetih, pripoveduje Zlatko Ficko, ki se je rodil tri leta zatem. Zaprto območje je bilo sestavljeno iz dveh delov: ožjega, kamor je sodila Gotenica, in širšega, kamor je spadala Kočevska Reka z bližnjimi zaselki, ki so tvorili nekakšno tamponsko cono. Do Gotenice niso imeli dostopa niti prebivalci Kočevske Reke, tamponska cona pa je bila zamejena z več zapornicami, od katerih je samo ena tista pri Novih Lazih imela stražarja, ostale pa so se odpirale na ključavnice, katerih ključe so imeli domačini. O zaprtem območju se med Slovenci konec šestdesetih in v sedemdesetih ni dosti vedelo, morda je pet odstotkov ljudi, s katerimi je prišel v stik, vedelo, za kaj približno gre, pravi Ficko. Po osnovni šoli v Kočevski Reki je šel v Postojno, kjer je izdelal srednjo gozdarsko šolo, in nato v Ljubljano, kjer je dokončal študij gozdarstva. Če je domov želel povabiti kakšnega sošolca ali kolega s fakultete, je bilo treba teden dni pred obiskom vložiti prošnjo na postajo milice. A tedaj se jim to ni zdelo nič nenavadnega, pravi Ficko, spominja se le, da so kolegi njega in vse ostale s kočevskega konca v šali označili za »kočevske medvede«. Občutka, da bi bil, ker je odraščal na zaprtem območju, kaj drugačen, ni imel, se je pa tega – skupaj s sovaščani – krepko zavedel po odprtju v začetku devetdesetih, ko je zanimanje za Kočevsko izjemno naraslo. Ljudje z vseh koncev in krajev Slovenije so takrat prihajali in si jih ogledovali, kot da so z drugega planeta, nato pa se čudili, češ saj prebivalci Kočevske Reke niso nič drugačni od nas, prav tako imajo par rok in par nog. Ideologija in zastraševanje so naredili svoje, sklene Ficko. Včasih so se širile govorice, da so na zaprtem območju podzemna letališča in da tu delajo množice zapornikov, zaprto območje pa je bilo znano tudi pod nazivom *Gubernija Ivana Mačka - Matije*. Ga je kdaj videl? Da, dvakrat, odvrne Ficko, vendar je več prihajal v Gotenico, v okolici Kočevske Reke pa je rad lovil, enako Tito. Njegovo lovsko strast omenja tudi dr. Jože Pirjevec v knjigi *Tito in tovariši*: »Pri koncu življenja je aprila 1975 podrl medveda,

katerega kožuh je mednarodna komisija za razstavo sredozemskih držav ocenila kot trofejo, ki se je uvrstila na prvo mesto v tem športu. Bil je presrečen.«

#### MAČEK S PUMPARICAMI

Iz zapisanega žal ni razvidno, ali je bil medved kočevski ali ne, zato pa se Zlatko Ficko spominja vsaj enega maršalovega obiska v Kočevski Reki še iz zgodnejšega obdobja. Tako kot vsi sošolci si je moral nadeti pionirsko kapico in zavezati rutko, potem pa so jih postrojili ob cesti, da so z zastavicami mahali Titu, ki se je pripeljal mimo v mercedesu.

Mahanja z zastavicami se spominja tudi Mirjana Mikulič, prav tako domačinka iz Kočevske Reke in zaposlena na Zavodu za gozdove. Vsaj dvakrat da jih je obiskal in kot otrokom se jim je to zdelo fino, pravi. Naravnost anekdotični pa so njeni spomini na Ivana Mačka - Matijo: »Bilo je na začetku moje poklicne poti, kot pripravnica sem delala t. i. stalne vzorčne ploskve na enoti Briga, ko je mimo prineslo drobnega možaka v pumparicah in z nahrbtnikom, z njim pa je bil neki veterinar. Povprašala sta me, če je tod naokrog kaj gob. Pa sem jima odvrnila, da ne, saj 'vse sproti pobere, to je vendar vse naše!' Ko sem se vrnila v pisarno, sem sodelavcem poročala, da sem tisti dan v gozdu naletela na nekaj nenavadnega: na človeka. Opisala sem starejšega možaka in dodala, da je imel take 'hitlerjevske brčice', pa so mi takoj pojasnili, da sem srečala nikogar drugega kot Mačka!«

#### RAZVOJ SE JE Z DEMOKRACIJO USTAVIL

Tudi Mikuličeva, predsednica krajevne skupnosti Kočevska Reka en mandat pred sovaščanom Fickom, danes pa aktivna v turističnem društvu, priznava, da se v svoji mladosti nikoli ni spraševala o smiselnosti zapornic. Razvoj se je z demokracijo pri nas ustavil, je neizprosna, od odprtja smo naredili dva koraka nazaj in še daleč nismo dobili, kar smo si obetali. Če so si za časa njenega predsedovanja krajevni skupnosti od policistov v Gotenici (takrat je bila vodja centra Anka Beznik) izprosili en termin v tednu za brezplačno rabo fitnesa, savn in teniških igrišč, zdaj še tega nimajo več. Na začetku devetdesetih so priredili tudi dva dneva odprtih vrat, danes pa je »vse zaprto, kakor bi prišel na policijsko postajo,« pravi Mikuličeva. In dodaja, da se zgodovina ponavlja: prizadevali so si, da bi dobili svojo občino ali vsaj Kočevski regijski park, vendar trud ni obrodil sadov, tako da še vedno niso gospodar na svoji zemlji.

O zaprtem območju doma nikoli nismo govorili, staršev – njena mama je ena od dveh (slovenskih) prebivalk Kočevske Reke, ki še razume govorico kočevskih Nemcev – tega nisem spraševala, niti me ni zanimalo, pravi Mirjana Mikulič. O gorah, ki se razprejo in v sebi skrivajo najnovejšo vojaško mašinerijo, je slišala šele po osemnajstem letu, ko je šla študirat v Ljubljano. Tudi za delovna taborišča (ki so v nasprotju s podzemnimi letališči in podobnimi pretiravanji res obstajala) ni vedela, zato pa je zaradi sorodnikov po očetovi strani, ki so se



Baza 20 je bila edini sedež odporniškega gibanja v Evropi, ki ga niso nikoli odkrili.

med vojno borili na strani belogardistov, izvedela za *Črne bukve*, ki jih je prebirala še pred spremembo režima, oziroma preden so se izvodi tega dela znašli pri kolporterjih *Mladine*. Naša družina je bila verna in čeprav smo stanovali v zaprtem območju, smo hodili k maši, pripoveduje. Le kam, ko pa je znano, da so tu vse cerkve porušili, kar poskočim. Najbližja cerkev je bila v dvanajst kilometrov oddaljenem Kočevju, tja pa smo se podajali peš, odgovori Mikuličeva.

#### LOVSKI TURIZEM

V Kočevski Reki so leta 1999 posvetili novo cerkev sv. Janeza Krstnika, zgrajeno na mestu stare, podrtje leta 1954. Njen prvi župnik je bil neki jezuit, ki mu je v glavo šinila zamisel, da bi kraj pobratil s Teharji. Mnogi nas povezujejo s Kočevskim rogom in grobišči, vendar sem mu prijazno razložila, da imamo mi svojo zgodbo, oni pa svojo, razlaga Mikuličeva, ki poudarja, da je pozitivna posledica zaprtosti Kočevske Reke in okolice ta, da se je tu ohranila narava. Ljubezen do narave tako rekoč sodi med njene delovne obveznosti, a je tudi njen svetovni nazor: »Po duši sem zelena, ne pripadam nobeni stranki, niti v komunistično partijo nisem bila včlanjena, čeprav so me vabili.« Kočevska Reka z okolico, predvsem z gozdovi borovško-goteniškega masiva, bi bila seveda kot nalašč za razvijanje turizma, se strinja sogovornica. Vendar ne avtobusnega, pristavi in pojasni, da si po zaslugi župnika iz Kočevske Reke novo cerkev pride ogledat tudi po dvesto avtobusov ljudi na leto. Ki se potem odpeljejo naprej, kajti Kočevska Reka je predvsem tranzitni kraj. Živ je tudi lovski turizem, streljat sem prihajajo predvsem Italijani, Avstrijci in Nemci. Slovenci se podajajo odkrivat naravo po gozdni učni poti z imenom Borovška naravoslovna pot, katere traso je zarisala Mirjana Mikulič, vodi pa med drugim skozi pragozd Krokar. Zanimanje je zadnja leta upadlo, največji naval obiskovalcev je bilo kakopak čutiti takoj po odprtju zaprtega območja.

Kot eno glavnih pomanjkljivosti in težav kočevskoreškega vsakdana Mikuličeva navaja, da ni delovnih mest. Še vedno je malone edini delodajalec Snežnik, ki je že v preteklosti za marsikoga odigral pozitivno vlogo: »Če ne bi bilo Snežnika, ne bi dobila štipendije in ne bi šla študirat, tako pa sva si z mamto to lahko privoščili, čeprav je oče umrl, ko sem bila še v osnovni šoli,« pripoveduje sogovornica. Nadalje so prav po zaslugi Snežnika prvi v Sloveniji imeli biotoplarno in so se že pred petindvajsetimi leti ogrevali z biomaso. Toda žal dobava surovin danes ne zadošča več, gospodarstvo na območju Kočevske Reke bi se moralo usmeriti v ustvarjanje dodane vrednosti, meni Mikuličeva. Pred drugo svetovno vojno je bila Kočevska Reka največje naselje daleč naokrog in je premogla sedem gostiln, tri trgovine in dve pekarni. Najbogatejša pa je bila Gotenica, poseljena pretežno s kočevskimi Nemci, ki so si tam zgradili značilne grunte s tremi okni – odtod ime Dreifensterdorf, o čemer obiskovalcem povedo tudi policisti, ki te hiše danes poseljujejo. Seveda pa to niso njihova stalna bivališča – Gotenica je resda najlepše urejena kočevarska vas,

ironično je le, da nima niti enega stalnega prebivalca, doda Mirjana Mikulič. Svetla točka so biokmetije, ki jih je tod okoli kar nekaj; tudi črno-bele frizijske, ki se spokojno prestopajo po sočnih pašnikih tik pred goteniškim vadbenim centrom, dajejo mleko, ki ga predelujejo v mlečne izdelke z oznako bio.

#### OSTANKI RAZLITEGA VOSKA

Grobišča, ki naj bi bila stična točka med Teharjami in Kočevsko Reko, so od slednje resnici na ljubo kar precej oddaljena. Po zračni liniji manj, v praksi pa slabo uro vožnje – po makadamu, speljanem skozi Kočevski rog. Do partizanske postojanke Baze 20 usmerjajo rumeni kažipoti, posejani tako na gosto, da bi se bilo mogoče izgubiti le, če bi podlegli pustolovskemu duhu in zavili s precej široke in utrjene makadamske ceste, ki jo z lahkoto zvoziš tudi avtobusi. Kažipoti, ki vodijo do grobišč, so manjši in bele barve s črnimi križi. »Grobovi teh niso po tvoji volji, Gospod, niti njih smrt ni po tvoji zamisli,« piše pri Jami pod Krenom, kjer so v brezna zmetali »4000 do 5000 vojakov slovenske narodne vojske, od Angležev iz Vetrinja vrnjenih in od komunistov pobitih v prvih desetih junjskih dneh leta 1945,« še piše na eni od spominskih plošč. Najti jih je v več jeziki in pisavah, kajti sem so bila zmetana tudi trupla vojakov hrvaške, srbske in črnogorske vojske. Nekatere sveče še gorijo, madeži razlitega voska so še skoraj topli, vendar nikjer žive duše. Tako je dobršen del leta, z izjemo spravne slovesnosti, ki tu poteka enkrat na leto, na začetku poletja. Na običajno sredino popoldne pa je slišati le brenčanje žuželk in cvrkutanje gozdnih ptic. Spokojno tišino preseka le tolsta ujeta, morda celo sova kozača, ki se vrže z veje, zaprhuta s krili in odleti. Kljub čudovitosti, neokrnjeni naravi in nekaj klopicam v prijetni senci to ni ravno prostor, kjer bi človek imel piknik. Še želja po glasnem govorjenju te nehote mine, tiho se pobereš v avto in odpelješ naprej, upajoč, da bo občutek nelagodja ostal pod Krenom ...

Vseeno pa si pred tem, kar se je zgodilo v kraških breznih Kočevskega roga konec maja in v začetku junija leta 1945, seveda ni mogoče zatiskati oči. Tega se zaveda tudi Jože Saje, oskrbnik Baze 20, dislocirane enote Dolenjskega muzeja s sedežem v Novem mestu. Saje, ki je kariero v novomeškem muzeju pred skoraj dvajsetimi leti začel kot prodajalec vstopnic in danes pripravlja diplomu iz zgodovine na ljubljanski Filozofski fakulteti, priznava, da se je, ko je leta 1995 prevzel prvo sezono vodenja obiskovalcev med lesene barake, večkrat znašel v neprijetnem položaju, ko ni vedel odgovorov na vprašanja, ko so mu jih zastavljali. Potem se je zakopal v knjige – in res se police v njegovi priročni pisarni v Lukovem domu pri Podturnu, kjer je izhodišče za ogled Baze 20, šibijo pod vsakovrstno literaturo. Že samo ošvrk knjižnih hrbtov pove, da se je poglobljal tako v malone ortodoksna dela komunistične ideologije kot v novejše publikacije tipa *Črna knjiga komunizma* Stpéhana Courtoisa, ki razkrivajo polpreteklo zgodovino tudi z druge strani. Zgodovino najprej napiše zmagovalcem, potem poraženec, v tretje pa je napisana objektivno, se glasi eden od

številnih modrih citatov bolj ali manj znanih zgodovinarjev iz Sajatovih ust. Potem povzame še Marca Blocha, za katerega je bil zgodovinar kot preiskovalni sodnik, ki mora preiskati vsa dejstva, ne sme pa izrehati mnenja. In Saje se, kot se izkaže med več kot dvehurnim sprehodom med barakami, ki niza zanimiva dejstva in podrobnosti, ki obiskovalcu niti za hip ne dovolijo, da bi z mislimi odtaval drugam, drži njegovih navodil. Predvsem pa si prizadeva pokazati, da nobeno dogajanje ni črno-belo. V ta namen obiskovalcem rad zastavi tole vprašanje: »Spomladi 1942 je v Kočevskem rogu prebivalo 120 partizanov, ki so jedli enkrat na dan. Kaj menite, od kod jim hrana?« Odgovori so raznoliki, od tega, da so streljali divjad, do tega, da so jedli sladke koreninice, resnica pa je drugačna: hrano so dobili z okoliških kmetij, večino z darovi, nekaj je bilo zasežene. »Niso se vsi pripravljali soočiti s tem, da zmagovalec ni bil samo prijazen,« pravi Saje.

#### OPERNA PEVKA V VRTAČI

V začetku sedemdesetih let, ko so zgradili še drugi del poti za obiskovalce, je Bazo 20 obiskalo po 70.000 ljudi na leto, in če odštejemo hladne, s snegom bogate mesece, ko je obisk otežen, so se sem gor vile prave procesije, razlaga vodnik. Kar naenkrat se pred našimi očmi razpre pogled na gručo lesenih hišic, ugnezdenih v kotanji in med skalovjem. Če veš, da so bile med aprilom 1943, ko so stesali prvo, in decembrom 1944, ko se je partizanska družina od tod premaknila na belokranjsko osvobodeno ozemlje, njihove strehe prekrite s smrečjem, postane bolj jasno, zakaj je Baza 20 edina takšna postojanka odporniškega gibanja v Evropi, ki nikoli ni bila razkrita. Seveda je k temu prispevala tudi stroga konspirativnost, a vendar je že izbor lokacije – pri tem so imeli prste vmes dr. Pavel Lunaček, dr. Marijan Breclj, Lojze Rojec in Ivan Maček - Matija – odigral ključno vlogo. »Zdaj razumem, zakaj Italijani v lanski ofenzivi (t. i. Roška ofenziva, ki je potekala leta 1942, op. p.) niso šli skozi ta svet. Ni jim bil le prenaporen, temveč tudi pošasten,« je o mikrolokaciji Baze 20 med drugim zapisal Edvard Kocbek v *Listini*, dnevniških zapiskih o narodnoosvobodilni dejavnosti od 3. maja do 2. decembra 1943. Kmalu po svojem prihodu na ta kraj pa še: »Od samega miru se ne morem pomiriti.«

Toda ni minilo prav dolgo, ko je v kotanji, iz katere so se lesenjače razširile po bližnjih bregovih, kar vrvelo: do jeseni 1944, ko je tu živelo več kot 140 prebivalcev, so postavili skupno 26 barak, piše na enem izmed panojev, namenjenih obiskovalcem. Baraka propagandistov, baraka članov izvršnega odbora OF (h katerim je sodil tudi Edvard Kocbek), baraka vrhovnega plenuma OF, kuhinja zaščitnega bataljona, baraka *Slovenskega poročevalca*, barake, v katerih so delovale partizanske delavnice, kot so tiskarna, orožarska, finomehnična in mehnična delavnica, radio ... vse to daje vsega dobrega preobledenemu sodobnemu Slovincu, ki pa se je nekje med obveznim izobraževanjem napolnjal tudi o partizanskih junastvih in odpovedovanjih, slutiti, da bivanje v Bazi 20 vendarle ni bilo čisto trpljenje in da je, naj to zveni še tako bogokletno, v

nekaterih ozirih spominjalo malone na nekakšno počitniško kolonijo ... odraslih revolucionarjev. Takšno podobo ponuja tudi *Listina* – navsezadnje že dejstvo, da je Kocbek v tem času lahko pisal dnevnik v takšnem obsegu in obliki, dokazuje, da le ni nosil glave naprodaj ves čas.

»Predsinočnjim smo takoj po prihodu imeli sejo Izvršnega odbora /.../ in tako so se sredi gozda spet oglasili pisalni stroji,« poroča Kocbek 4. maja 1943 in nadalje med vrsticami naniza še cel kup podrobnosti, iz katerih sledi, da so si na Bazi 20 poskušali napraviti življenje normalno, kolikor se je v danih okoliščinah dalo – tjakaj so prihajala poročila (in aktivisti) iz vse Slovenije (»... morda nikjer niso tako dobro poučeni o položaju kakor mi na Rogu.«), z zamikom enega ali dveh dni so dobivali časopisje. Kocbek je nad svoj pograd celo pritržil izrezano vest o tem, kako mu je, osumljenemu sodelovanju z uporniki, italijanska oblast zaplenila »premično in nepremično lastnino«.

### NI DENARJA ZA OBNOVO

Toda Baza 20 seveda ni bila počitniško naselje. Imeli so veliko težav pri preskrbi z vodo, ki so jo nosili v Brentah iz nekaj kilometrov oddaljenih Podstenic, pozimi pa jih je kljub litoželeznim in lončenim pečem, ki so bile skoraj v vsaki baraki, grizel strašen mrz – zakuriti so smeli šele ponoči, saj bi jih dim lahko izdal, razlaga Saje. Tudi elektrarna, narejena iz predelanega motorja mlatilnice, je delovala samo ponoči, električni pa so rabili za razsvetljavo, radijske postaje in polnjene akumulatorjev. Čez dan so na Bazi 20 smeli samo šepetati, prav tako so dosledno izvajali več vrst konspirativnih ukrepov: kmetje izpod Roga niso več smeli hoditi v gozd, partizane, ki so prihajali na Bazo 20, so najprej nekaj ur vodili v krogih, da so izgubili orientacijo, in jim šele v zadnji fazi zavezali oči. No, z ranjenci so bili prizanesljivejši in so jim prevezo čez oči dali takoj, doda Saje. Prav partizansko zdravstvo – na območju Roga je delovalo 21 bolnic, od katerih so odkrili samo dve – je bilo najbolj fascinanten del narodnoosvobodilnega boja. Cvetelo je celo kulturno življenje, v vrtači, znotraj katere so postavili lesene klopi, prostor pa nato poimenovali »amfiteater«, je po Sajeotvem pripovedovanju nekoč nastopila celo žena Josipa Vidmarja, ki je bila operna pevka. Da o partizanskem pevskem zboru in uredniških glasil, kot so *Slovenski poročevalec* (»informatijski vestnik Osvobodilne fronte«), *Ljudska pravica* in *Naša žena*, ki so prav tako delovala na Bazi 20, niti ne govorimo.

Prihodnje leto bo minilo 70 let, odkar so postavili prvo barako in v Dolenjskem muzeju so si srčno želeli, da bi jim za obnovo lesenih hišk, ki iz leta v leto bijejo neizprosni boj z gozdno vlago, naklonili malce več denarja. Njihovi upi so se žal razblinili, žalostno pove Jože Saje, ki ga je na začetku julija pretresel še en incident: v eno od barak so vlomili in iz nje odvlekli litoželezno peč. A bila je pretežka in preokorna, zato so jo našli, storilce – ki je niso izmaknili zaradi njene zgodovinske vrednosti, temveč ker so v njej videli zajeten kos kovine – pa izsledili.

### KOT DVE BRANJEVKI

Janez Stanovnik, zadnja leta predsednik Zveze združenj borcev za vrednote NOB Slovenije, je eden od treh še živih prebivalcev oziroma obiskovalcev Baze 20 za časa njenega delovanja. V Kocbekovi *Listini* nastopa kot »aktivist«, ki je pogosto prihajal na obisk in poročal o stanju na terenu. »Bil sem inštruktor izvršnega odbora OF,« popravi in pove, da je pokrival vzhodni del ljubljanske pokrajine, Bogdan Osolnik, s katerim sta se pogosto skupaj podala na teren, pa zahodni del. Ko pripoveduje o dogajanju na Bazi 20, uporablja partizanska imena in šele po vprašujočem pogledu sogovornice doda pravo



Na Kočevskem je ogromno izpraznjenih in razpadajočih hiš, ki so jih nekdaj naseljevali kočevski Nemci.

ime in priimek – omenja dr. Igorja, ki je ustanovil partizansko bolnico Jelendol, razlaga, kako se je Luka nekoč razhudil nad poročilom, ki sta ga z Osolnikom podala prebivalcem Baze 20, predvsem t. i. izvršnikom, to je članom izvršnega odbora OF, ki so imeli nekako okrog petdeset let in so se Stanovniku, tedaj dvajsetletniku, zdeli »blazno stari«. Z Luko je seveda mislil Franca Leskoška, ki je vzoril nad približno takimle orisom stanja na terenu: Ljudje so obupani in se sprašujejo, mar ni dovolj, da ta beli sodelujejo z okupatorjem, zdaj morajo pa še partizani! Situacija se je nanašala na točno določen dogodek: Pero Popivoda je popeljal svojo enoto čez most pri Soteski, kjer so bile v gradu ugnedene italijanske enote, že tako demoralizirane spričo bližajoče se kapitulacije, da so se ob pogledu na partizane raje potuhnile, kot da bi jih napadle. Domačini, ki so prizor videli na lastne oči, pa so bili prepričani, da gre za dogovor med Italijani in partizani. S ščepcem šale bi lahko zapisali, da sta bila Stanovnik in Osolnik, katerih naloga je bila meriti mentalni utrip prebivalstva, s katerim izvršniki, plenumaši (člani vrhovnega plenuma OF) in ostali stalni stanovalci Baze 20 niso imeli stika, v tistih časih nekakšna predhodnika javnomnenjskih raziskav. Janez Stanovnik se ob tej primerjavi nasmeji, da se mu zatresejo brki, in pove, kakšen je bil komentar, ki sta ga bila z Osolnikom deležna od Luke: »Janez in Bogdan sta kot dve branjevki, kar pobereta na terenu, nosita sem!«

Izvršniki, ki niso bili člani Komunistične partije, poudarja Stanovnik, so imeli seje največkrat v jedilnici poleg kuhinjske barake. Z Osolnikom sta jim smela občasno prisostvovati, da sta lahko bolj verodostojno obveščala prebivalstvo. Res je, da se zavoljo konspiracije čez dan ni smelo zelo glasno govoriti, a tudi niso samo šepetali, pravi. Bolj dosledno so upoštevali pravila o kurjenju – samo ponoči. Potrdi tudi pripovedi o lestvi, ki so jo stražarji pred Bazo 20 kot nekakšen dvizni most spuščali z roba kraške vrtače v gozdu. Spominja se, da je nekoč v eni sami noči s pomembnimi vestmi prispel z Javornika do

Baze 20, »pravzaprav sem bolj tekel kot hodil«. A ko je prišel na cilj, mu je eden od izvršnikov brez trohice rahločutnosti v roke potisnil brento, naj gre z njo po vodo k Podstenicam. Zaman se je Stanovnik branil, da je utrujen. »Oče mi je vedno govoril, da mora človek krotiti svojega osla s težkim telesnim delom!« mu je zabrusil izvršnik in Stanovniku ni preostalo drugega, kot da naredi še tistih nekaj kilometrov do vode in nazaj ...

### PARTIJSKA ŠOLA

Pomni pa tudi vedrejšje prvine vsakdana na Bazi 20, recimo škljocanja fotoaparata v rokah Božidarja Jakca (bil je eden redkih, ki je smel tam fotografirati, in njegovi posnetki so danes dragoceni zgodovinski dokumenti, reproducirani na razstavnih panojih). Tam gor je portretiral tudi dobršen del izvršnikov, pravi Stanovnik, ki se spominja tudi Iveta Šubica, ki je z eno svojih karikatur spravljal v bes Borisa Kidriča. Prikazovala je sod, poln rdeče barve, na katerem je stal Kidrič in vanj nekoga potapljal. Pod sliko je pisalo *Partijska šola*. Karikatura se je vsem zdela smešna, Kidriču pa malo manj, pripoveduje Stanovnik. Od slikovitih likov, ki so delovali na skrivni lokaciji nad Podturnom, se spominja še Lada Kozaka (brata Ferda in Juša Kozaka), ki so ga klicali Štrajzl, ker je imel pred vojno na Poljanski cesti v Ljubljani istoimensko gostilno. »Bil je predvojni komunist, vendar zelo neortodoksen – Jugoslovane je recimo redno nazival z Bizantinci, ob čemer je Kidrič včasih zarobantil.« Na Bazi 20 se je tu pa tam mudil tudi kanadski major William Jones, vodja zavezniške misije. »Toda Jones je bil izreden vojak, fizično zelo močan človek, in se je gibal po partizanskih enotah ter udeleževal borb, na Bazo je prihajal le občasno.«

Tudi Stanovnik je na Bazo 20 hodil le do februarja 1944, ko se je udeležil zasedanja slovenskega narodnoosvobodilnega sveta v Črnomlju, potem pa je bil poslan na Primorsko, kjer je preživel ostanek vojne. In tako kot v pravljicah – kakršne se pripovedi o življenju na Bazi 20 z današnje perspektive tudi zdijo – se je s koncem vojne pravzaprav vse šele začelo ... ■



V okolici Kočevske Reke in Gotenice je danes zaradi neokrnjene narave veliko ekoloških kmetij.

# ANDREJ ROZMAN - ROZA

Foto JOŽE SUHADOLNIK

Prvi je rojen natanko na sredini prejšnjega stoletja, drugi pet let pozneje. Ta mala generacijska razdalja ju je pozneje za kratek čas po naključju združila na služenju vojaškega roka v hrvaškem Osijeku rajnke Jugoslavije. Duha mladosti sta uživala v sedemdesetih letih, politično svinčeno zategnjemem obdobju, umetniško pa času visokega modernizma. Oba sta igralca, prvi je bil to sicer le krajši čas pri Pupiliji Ferkeverk, drugi, tako ali tako *homme de théâtre* in ustanovitelj prvega pravega subkulturnega gledališča pri nas, Gledališča Ane Monro, je to še danes. Oba sta vrhunska pesnika, nagrajevana z najvišjimi priznanji, oba dramatika, oba prevajalca. Njuno delo zaznamujejo igra jezika, ironija, satira in parodija. Pri prvem je ta mestoma grenka, morda celo žalostna in nežna, pri drugem bolj krohotajoča, mesena in neposredna. Brez prvega bi bila materinščina v mojstrski sonetni formi še danes le v rokah Prešerna, brez drugega Prešeren nikoli ne bi postal junak mojstrskega stripa. In še in še. Milan Jesih in Andrej Rozman - Roza.



# MILAN JESIH



**DRAGI ROZA,**

nekdo je rekel, da piše eseje zato, da bi vedel, kaj misli. Na prvi videz samoironična domislica, a je globlje usojena. Sam že dolgo malo zviška ponavljam, da strojevodji ni treba poznati natančne vrednosti Ludolfovega števila, pa se kolesa vseeno vrtijo po železni cesti, po drugi strani pa v sebi ravno to premlevam; saj je najbrž človeško, če en takle poskuša po desetletjih malo razumeti, kaj da sploh dela. Posebno v času in v deželi, ko in kjer se zdi, da je stihoklepaštvo docela anahrona dejavnost. *Kaj delam?*, to je torej glavni motiv za predznost, da poskušam občasno tudi bolj javno, v kakšnem pogovoru za časnike ali radio, izraziti poglede na naš metje. Tega gotovo ne počnem zato, da bi poskušal koga prepričati v svoj prav, ki ga itak ni, saj je v te vrste diskurzu toliko neulovljivega. Povrh tega od študentskih let naprej kakšne teorije nisem prav dosti bral, pa že po naravi nisem kakšen analitičen um, in slutim, da tudi nasploh ne prav pameten. Ponavadi pa se odzovem na kakšno povabilo, ker me pri tem dogovorjeni časovni okvir disciplinira; te vrste pisanje mi gre, kolikor mi gre, bolj pod prisilo dogovora. Ko človek zbrano piše, se misel bolj izčisti; seveda ne mislim, da bom odkril kaj velikega; a tu je pač pot najbrž pomembnejša od cilja.

Tokrat naj preiščujem o teh rečeh v dialogu s Teboj. Saj vem, da je najino dopisovanje namenjeno javnemu branju, tega ni mogoče odmisлити, a bo vendar ta kratki niz izmenjanih pisem vsaj tehnično naslovljen na posameznika, in nadvse vesel sem, da si to ravno Ti. Tvoja vloga na tukajšnjem sodobnem literarnem prizorišču je nadvse dragocena; tako kot imamo – in je to dobro – nekaj peres, ki pišejo s pogrebno črno tinto, imamo v blagovni znamki tvojega podpisa jamstvo za vedro, igrivo, širokemu občinstvu odprto literaturo. To spoštujem in najsi se še toliko mučim, da bi pri naših rečeh odrezal delo od avtorja, češ edino važno je delo, to pri sodobnikih nekako ne gre. Saj veš, ko greš gledat sijajnega igralca, s katerim včasih podgrneš kakšen šank, pravzaprav saj že res vidiš Hamleta, a na odru je vendar človeški tovariš. Podobno se mi zlivata v eno Tvoje pisanje in Ti. Saj se poznavata več kot štiri desetletja. Spominjam se Te kot zadržanega, umaknjene mladeniča, Tvojega nekoliko preiskujočega pogleda, malo nejevernega, malo nezaupljivega, malo strogega, ne vem pa, če ne vse to s teatralno distanco; in spominjam se Te iz Osijeka v vojaški uniformi in da si potem kar zginit iz tiste žalostne armade; spominjam se Te s puličnega in Gledališča Ane Monro in Rozinteatra in Tvojega obsežnega in pomembnega dela v gledališču in spominjam se Te iz televizijskih prizorov z Dergijem. Iz zadnjih let pa se spominjam predvsem dveh malo daljših pogovorov, enega v Pragi, drugega v Mariboru. Obkrat in o čisto človeških in o delovnih rečeh, prijetno in sproščujoče. Tako da lahko rečeva – saj midva to veva, podatek velja morebitnim bralcem –, da sva si naklonjena stanovska tovariša, nisva pa kakšna intimusa; v tem primeru bi bilo najino dopisovanje prejkone nespodoben blef.

Pri Tebi cenim predvsem tisto, v čemer sva si, mislim, različna. (Trudim se govoriti samo o takšnem, kar je očitno tudi Tvojim in morebitnim mojim bralcem.) Tvoj odnos do našega metjeja je v primerjavi z mojim neznansko bolj sproščen: nezadrt, nepobožen, nesentimentalen, lahko bi nemara rekel celo neumetniški, zagotovo pa neumetnjakarski, a zato toliko bolj avtentičnokulturn. Zdi se mi, kot da pišeš in nastopaš v duhu naše mladosti v sedemdesetih letih; mogoče brez tiste očitne in deklarirane želje po provociranju za vsako ceno, ki se je spominjam nekje v želodcu ali kjer že; celo tega imperativa si osvobojen v svoji nepovpljivi igrivosti. Neskončno bolj si svoboden. Ne nazadnje se mi to izkazuje recimo tudi v Tvoji verzni tehniki, ki bi ji, kar nas je zateženih vernikov forme, lahko sem ter tja kaj poodčitali recimo pri rimanju ali ritmu. Če nisem pri vsem tem usekal čisto mimo – povej mi, prosim Te: kako zmoraš to neutrujeno prostost duha? Ali imaš, tako kot nas je bilo več, se mi zdi, v oni davnini, srečo, da ne preiščuješ kaj dosti in delaš bolj po intuiciji in instinktu? Ali sploh verjameš, da lahko cerebralni mož kroti in vodi kreativno pošast, s katero mora živeti pod istim temenom? (Sam ne vem, kaj mislim o tem; saj predvsem ko sem znotraj pesmi, kadar jo ravno delam, imam vtis, da pesem vodi mene, da tisto nekaj pameti, preračunljivosti, želje bodisi po vsečnosti ali umnosti ali celo filozofičnosti ali

recimo dober okus pravzaprav nič ne zaleže, ker sem tu samo zadnji hlapec.) Ali si tako sproščen tudi zato, ker si gledališki človek, ki je spričo neposrednosti ali človeškosti gledališkega metjeja zavezan trenutku in vsaj nekoliko razbremenjen z možnostjo omejene improvizacije, se pravi ne ene same edine prave pesmi, kot imam mogoče malo vraževeren občutek, ko jo klepljem? Ali ti prav to omogoča tako dober občutek za odprto komunikativnost? Kako krotiš pretiran nevarni apetit po aplavzu?

Dragi Roza, kakor sem Te vesel zmeraj, kadar naju naključje prinese skupaj, tako se tudi veselim Tvojega odgovora.

**Milan**

**DRAGI MILAN,**

tudi jaz sem vesel, da bom spet poklepetal s Tabo, pa čeprav na organiziran in oddaljen način, s samo metaforičnim pogledom iz oči v oči, tako da v resnici bolj iz monitorja v monitor. Res bo že štirideset let, ko sem kot literarno blodeči gimnazijec zataval v nočni svet ljubljanskih umetnikov. Do Tebe sem gojil globoko strahospoštovanje in se Te spomnim bolj od strani. Bilo je obdobje »duha naše mladosti v sedemdesetih«, ob čemer moram nujno omeniti, da so bili Tvoji *Grenki sadeži pravice* prva predstava, pred katero sem zazijal od navdušenja nad spretnostjo toka misli in besed. In edina predstava, ki sem jo videl, če se prav spomnim, štirinajstkrat. Večer za večerom sem jo hodil gledat v času, ko nisem še niti pomislil, da se bom nekoč tako hudo spletel z gledališčem. Najbrž me je tisto briljantno besedilo v nič manj briljantni izvedbi zaznamovalo bolj, kot se zavedam. Ko zdaj pomislim nase, kako sedim na balkonu starega Gleja, se mi zdi, da si še zdaj želim, da bi tudi jaz enkrat napisal tako dober tekst.

Nekaj let pozneje pa se Te spomnim, kako si mi na kasarniškem dvorišču rekel, da je Osijek ena dolga vas, medtem ko je mene fasciniral s korzom ob Dravi, tramvaji, za katere sem pozneje izvedel, da so tako kot midva tja prišli iz Ljubljane, in lastovkami, ki se po vojni menda niso več vrnile. Zdaj se mi zdi, da je bil Osijek zate dolga vas, ker si ostal in si to že takrat vedel. Jaz, ki sem uspel pobegniti, sem vsem tamkajšnjim absurdnim mukam navkljub na tisto obdobje ohranil predvsem kopico zanimivih spominov. Ker pa se nameravava sukati okrog najinih pesniških praks, naj tule povem, da sem si velik del svoje osamljenosti za kasarniško ograjo prepeval Dylanovo *This Wheel's On Fire* in sestavljal svojo slovensko verzijo. Od originala sem razumel samo koščke, pa še teh ne vseh pravilno. Nastalo je nekaj nekoliko patetičnega in zgolj za notranjo rabo. Za javnost sem takrat namreč ravno prišel do konca svojega jezikovnega eksperimentiranja, v katerega sem padel potem, ko sem v »zelenih« *Problemih* prebral pesmi Hlebnikova, Kručoniha in Jelene Guro. Ko sem sčasoma prišel do podobne in zvoka posameznih črk, se mi je vse skupaj ustavilo in nisem več vedel, o čem in kakšno sploh še kaj napisat.

Po vrnitvi v »civilizacijo« sta me prijazna usoda in želja po družabnosti pripeljala med ljudi, s katerimi smo se trudili delat ulično gledališče. Začel sem pisat pesmi, ki niso bile namenjene branju, ampak petju in recitaciji. A je trajalo še nekaj let in sem moral vmes prebrat hrvaški prevod Danila Harmsa, preden me je obiskala muza, s katero se ujameva v resda enem samem položaju, v katerem pa najdeva neskončno zgodb, ki jih želiva povedat.

Pesmi se rojevajo včasih tako počasi, da tudi po dva dni iščem en sam verz. Spet drugič planejo ven tako silovito, da jih komaj dohajam. Pri teh drugih je treba ponavadi potem še kaj popraviti, a vsej skrbi navkljub včasih pošljem katero v svet prekmalu in ne dovolj donošeno. Ker so vse namenjene živemu govorjenju in ker je vsak nastop enkratni dogodek, jih hvalabogu lahko še popravim vsaj pred poslušalci, če jih že pred bralci ne morem, razen v kakšni novi popravljivi in dopolnjeni izdaji knjige, kar je kot nalašč za današnji čas nenehnih novih izboljšanih verzij vsega možnega. Tako da imaš prav, najbrž sem res bolj sproščen in manj zavezan občutku dokončnosti. A moram sebi v bran pristavit, da je tudi med Prešernovimi prvimi in zadnjimi objavami, recimo *Povodnega moža* in *Sonetnega venca*, zelo opazna razlika.

Kar se krotjenja sle po aplavzu tiče, se iz že omenjenih sedemdesetih iz enega od takratnih počasnih dopolndevoj v dobri stari gostilni

Koper spomnim ugajenega in vedno urejenega gospoda Alberta, ki je izjavil: »Boj se tistih, ki ti ploskajo.« To si večkrat ponovim in vem, da so tako aplavzi kot nagrade prijetni, a tudi nevarni. Zato jih je treba sproti pozabljat in vedet, da si zmeraj znova na začetku.

Prav iz te potrebe po zmeraj novih začetkih pa mogoče izhaja težava, ki je iz mojega dosedanega pisanja najbrž nisi razbral. Tako Tebi kot ostalim bralcem sem najbrž dal vtis, da sva z muzo našla trajno srečo. A žal ni tako in Ti moram vendarle tudi nekoliko potožiti in Te povprašati, če imaš tudi sam izkušnje s podobnimi težavami. Zadnje čase me pri mojem razmerju z muzo namreč zelo motita dve stvari. Prva se tiče rim, s katerimi sva tako jaz kot Ti zapletla svoja poklicna jezika. Kakorkoli jih obrneš, pa so na koncu vendarle omejene na določeno količino možnosti. Kako Ti dosežeš, da se ne ponavljaš in da ne dobiš občutka, da so rime tiste, ki vodijo tebe, in ne ti njih?

Druga frustracija, ki mi ohlaja odnos z mojo pesniško muzo, izhaja iz spoznanja, da imam po njeni zaslugi v pesmih veliko besednih in vsebinskih, jezikovno in literarno tipično slovenskih iger, ki so deloma povsem neprevledljive, deloma pa iz lastne prevajalske izkušnje vem, da jih je mogoče prevest le z veliko ljubezni in potrpežljivosti. Zato zadnje čase svojo muzo vse bolj pogosto krivim, da me je ujela v ta ozek slovenski prostor, in jo načrtno varam z njeno prozno kolegico, s katero sicer veliko manj leživa drug drugemu, a se trudim, da sem tudi do nje enako pozoren, kot bi bil, če bi me k temu silila ritem in rima pesmi.

Ali se tudi Ti kdaj počutiš ujetega v ozko zamejen prostor, na katerega je vezan najin jezik? Ali misliš, da smo mi, ki smo s svojim poklicem še posebej vezani na slovenščino, mučeniki ali lažni preroki jezika, ki je prevelik za majhno število svojih uporabnikov?

Dragi Milan, upam, da Ti moja vprašanja niso nadležna. Veselim se Tvojega odgovora, kot tudi skupnega fotografiranja, ko se bova vsaj za kratek čas srečala tudi materialno,

**Roza**

**DRAGI ROZA,**

praviš, da »je treba vedet, da si zmeraj znova na začetku« – celo več, zmeraj znova si na ničli. Z enim samim utešnim pridržkom: da si že velikokrat z ničle bolj ali manj uspešno odtaval globlje v nič in tam našel prvi spolzki kamen poti in da zato lahko malček verjameš – saj jamstva ni nobenega –, da si na začetku poti. Sam imam občutek, da neki sedemnajsti čut zasluži ta kamen, ta začetek, to besedo, dve, tri, najrajsi besedo, redko podobo, skoraj nikoli misel, ki kar sama začne prklivevati nove; zato tako pogosto rečem, da se je pesem napisala. Seveda pa sem moral biti zraven prav rad za kretničarja.

A naj se za hipec vrnem k osiješkimi spominom: veš, zakaj sem vedel, da bom vojaščino odslužil? Zdelo se Ti bo domišljavo, in je tudi bilo. Veš, da sem bil pri študentskem revoltu v zgodnjih sedemdesetih malo zraven; vodila me je vera v možnost vzpostavitev socialno pravične družbe, bil sem – in ostal – zagrizen egalitarist, moje zamisli so občasno segale do kategorične uravnolovke, predvsem pa se mi je, kot še kakšnemu tribunašu, zdela absolutno nedotakljiva svoboda izrekanja. In sem si domišljal, da se bom moral še kaj javno oglasiti, in takrat, sem si govoril, nočem, da me kdo ustavi z očitkom. »Tiho bodi, vemo, zakaj nisi odslužil vojaščine!« Saj veš, da so v vojski vsako nenaavadno obnašanje hitro proglasili za asocialnost in že očitno hlinjenje drugačnosti imeli za duševno motnjo, in je bilo na ta način razmeroma lahko sleči uniformo. Posebno nezaupljivi so bili do kriminalcev in »intelektualcev«. Tako sem bil priča tudi odhodu Tomaža Pengova iz Našic, celo malo sem mu nosil hrano, da ni čisto omagal, ker je abstinalar menzo. Že po naravi vitek in še shujšan je bil prepasan videti kot mravlja. Menda sem ga samo jaz videl jesti. Odšel je čisto neverjetno hitro. (Hitreje je, relata refero, odšel samo Jurij Detela iz Zagreba.) – Odslužil sem slabo leto, in mi niti ni bilo hudega; Osijek mi je ostal v lepem spominu, premožno, zeleno mesto. Svinjsko klorirana voda, ki smo jo pili na sekretu. V mestu pa gosto kutjevačko crno. Edino to mi je ugrenilo tisti čas, da bi bil lahko kakšne mesce več z mamo, ki je umrla tri tedne po moji vrnitvi. Sedemdeseta.

Pa še to. Tudi jaz se spominjam od nas precej starejšega gospoda Alberta Kisovca, a predvsem

nekega drugega nauka, ki ga je občasno namerjal damam: »Lepa ženska je redko srečna.« Sam je bil še kot starec vpadljivo lep mož. In na bifejsko ponudbo, kaj da bo použil, je rad odgovarjal: »En lambar socializma,« in sicer brez kakšne šaljive distance. In: »Za svojim pogrebom iz principa ne grem.« Lepo, da sva se ga spomnila. Včasih me obide, koliko ljudi smo v letih spoznali, nekatere tako kot njega bolj-kone bežno, in si za nekatere očitam – pa tudi kaj hitro odpustim, roko na srce – površnost, ki je najbrž lastnost mladostnega hlepenja po čim več doživetjih, hitenja od ene senzacije k drugi; in za vsemi je bila celota življenjske usode, za vsakomer je bilo neko čelo, ki smo ga komaj načeli ... Pa se je vendar vsaj pozno blagodejno zavedeti, da je vsak človek neskončno zanimiv.

Tvoji okrajšani infinitivi so mi neznansko všeč. Seveda jih govorim tudi sam, vendar jih pišem težko, še v dramatik mi ne grejo. Imam sicer dve knjigi pesmi, v katerih sem jih striktno pisal (*Kobalt*, 1976, in *Volfram*, 1980), mogoče malo pod vplivom poljščine, ki sem se je učil en dober semester. Začutil sem pa neko nezadostnost tako nekoliko spuščene jezika: o resnih, relevantnih rečeh mi je govoril neravno, nekako skrito, nesramno parodično. Tako kot lahko opaziš, da govorec, ki je doslej pletel čisto spodobno grdo ljubljansko pogovorščino, ob nekoliko zahtevnejšem argumentiranju preklopi na bolj strukturiran govor, odnese ga v bližino zbornega in je kot učiteljica ali govorjenja ne več športnik pred mikrofonom. To, da se s kratkimi infinitivi zabriše posebna določnost namenilnika, se mi zdi manjša stranska škoda. Bojim pa se, da takoj ko skrajšaš nedoločnik, pride zraven nujno še kup redukcij ... In polglasnikov: bik bo bāk, kruh bo krāh, bolj bo bōlj ... Kako jih pisati?

Boš rekel, i seveda, kanonizirani jezik je bolj varen. Kaj pa hočem, Ti bom kar pritrdil.

Roza, še nekaj o Tvoji sproščenosti, pa tudi o moji zavrtosti. V Pragi si mi pripovedoval o svojem nagrjenju do češke kulture. Zanima me, koliko je to veselo, nezateženo češko, haškovsko gledanje na resne reči sveta lahko navdihovalo tvoje gledališko in literarno delo. Ta srednjeevropska kabarejska tradicija. Se spominjaš, ko je pred leti dobil Nobelovo Dario Fo? Sam sem se zgražal nad zgražanjem dela evropske kulturne javnosti, ki se je oglašala v slogu, »saj je zabaven, kritičen, spreten, ampak ...« Ampak ta ampak je tudi moj! Moram biti iskren: sam močno, kar boleče čutim nekakšno dvojnost svojih pogledov ali še raje rečeno občutkov. (Ne morem reči kriterijev.) Ne vem, ali v meni živita dva, v eni izbici oni odprti, radoživi fant, ki mu nič ni sveto, noče pa nikomur škodovati – dvaindvajsetletnik, ki je tovariš za zabavo na gostilniški mizi stoje recitiral take kot »na vrtu je divan, na divanu Ivan«, fant, ki je takrat napisal *Grenke sadeže pravice* –, v drugi pa en borniran, polizan, v resnici pa zadrt in neavtentičen snob, zavrt visklobec, ki ga imam na sumu, da doma nosi kravato. (To ni, da bi se oni fant kdajpakdaj nespodobno pogospodil. Prav dva sta!) Še naprej recimo obožujem frivolnost Montyja Pythona, se nesramežljivo režim ob kakšni burleskni odštekani komediji, a že čez dve uri bo sproščenev siamski bratranec zadrtec po Shakespearu iskal šibka, preveč všečna, šmirantska, cenena mesta. Isto je pri lastnem pisanju.

Če vzamem za primer vulgarne besede, nikoli nisem imel od njih čisto sproščenege odnosa: ko sem z njimi nastal prvo knjigo, sem jih vtikal kot provokacijo, če mi zdaj kakšno prinese v pesem, jo opravičujem z nepogrešljivostjo v danem kontekstu in se petelinim, kaj mi pa kdo more.

Sicer pa ni treba, da je ravno prvo ime za sicer legitimne organe, tudi kakšne druge besede mi delajo težave, nekatere pa sem si, nekako *via facti*, čisto prepovedal. Mogoče se Ti bo zdelo smešno, ampak ne pišem besed: vedno, toda, kajti. Zato pa imam nepogosto kakšen vdilj ali vsevdilj in recimo nebes. Sploh me ves čas spremljajo nekakšne bolj-kone nenujne omejitve; saj nekatere precej popustijo, ko me kontekst prinese na določeno točko, vendar še takrat notranji policaj govori o enkratnem spregledu, sicer pa zahteva strogo spoštovanje nekakšnih neznanih kanonskih pravil literarne spodobnosti in utirjenosti v znano.

Se mi zdi, če bi bil pri pisanju malo manj zahteven, bolj sproščen, če bi torej delal malo slabše – da bi napisal marsikaj boljše. Ta zavora, s katero krotim onega pesniškega intuitivca,



naju, in njega in mojo civilno osebo, mogoče preveč stane.

Ob tem dopisovanju Ti moram povedati še nekaj. Ne vem, če mi je mogoče vse verjeti. Se morava enkrat dobiti za ves popoldan in se o teh rečeh meniti čez šank, takrat boš lahko vse verjel. Drugače pa me stavki odnašajo. Tudi v pisnih intervjujih. Spominjam se, pred kakšnimi desetimi leti me je najina tokratna urednica povabila k pisanju mesečnih kolumn za kulturno stran *Dela*. Zelo sem se trudil in tudi mučil in bil dvakrat ali trikrat celo zadovoljen z napisanim. Ampak. Zdelo se mi je, da če bi postavil ali drugačno tezo ali pa čisto nasprotno, da bi bilo pisanje enako verjetno. To je ta moj spor med kaj in kako. Če bi pisal slavilne pesmi – kaj, a sem, takoj ko tipkam, čisto brez hrbtenice? To je za pesmi če že ne dobro, pa vsaj občasno dobrodošlo, zato pravim, da se je pesem napisala, ko pa gre za civilno izražanje, je pa nerodno. Lahko bi kdaj pohvalil kakšno barabo!

Spet me ta trenutek obhaja strahoten sram pred tako javno pisano prvo osebo. Nisem, mislim, tako silno skromen, a vendar: kakšen mislec pa sem, da bi bilo važno, kaj mislim? Vem, da sem napisal kakšno spodobno pesem, ampak pesem ne govori o tem, kar mislim, da mislim.

Sploh imam, tudi v pesmih, s prvo osebo hude težave. Ondan sem si za neki spletni intervju sicer dal malo popusta, češ saj pa hvalabogu, da se ljudje še zanimajo za ljudi, zato smo skupnost in po tem smo skupnost človeška. In tudi, Roza, oba veva, da je v pesmih drugače.

Pesemska prva oseba je samo subjekt izjavljajna. Vendar ravno forma prve osebe ostaja in namiguje in mi gre nekoliko na živce. Ampak če pride v pesem, bo pač v pesmi. Saj je sama hotela.

Zdaj pa k Tvojemu vprašanju o rimah; praviš, kako mi uspe, da jih ne ponavljam. Saj jih. Ne zapisujem si, kaj sem že porabil, že narejene pesmi pa pridno pozabljam. Da se naredi prostor za morebitne nove. In sploh se mi ne zdi narobe, da me rime vodijo pri pisanju. Podobno se je izrekel Brodski. Zato toliko bolj po pravici rečem, da se mi pesem piše sama. Pesem je, definirana čisto tehnično, niz besed. (Hanžek, se spomniš, ima knjigo z naslovom *Iščemo pesmi, kje so?*) Prepoznam verjetni začetek, naprej besede naletavajo, tedne časa imajo za to, jaz pa sem kretničar, ta gre v kompozicijo, ta na stranski tir. Tudi posebnosti našega jezika rad izkoristim, in se s prevedljivostjo sploh ne trapim. V slovenski prostor sva ujeta, in Ti in jaz, to je nespremenljivo. Nisem noben patriot, smešno se mi zdi, če kdo reče, da je ponosen, ker je Slovenec, saj je človek lahko ponosen samo na nekaj, za kar je zaslužen. (»Ponosen, da nisem bolha.«) Ampak sram me pa tudi ni, ker tudi ni moja krivda. Tudi krivoversko, v resnici pa vraževerno mislim, da je pesem predvsem treba napisati (najti), koliko ljudi jo bo prebralo, je pa tako v božjih rokah. V ravno onih rokah, ki delajo vse dobro in vse hudo na tem svetu.

Moje civilno bitje bi za tretjino mlajše najbrž razmišljalo o odhodu iz te dežele, kjer postaja tako tesno, in o drugem življenju. Ampak

lahko tudi razmišljam kot Stalin, ki je vprašal za papeža, koliko divizij da ima: ko slišim napihnjenega loleta vse vedeti, vprašam svoje generale: kakšne sonete pa tale piše?

Pisanju se ne bi maral odreči. Zadoščenje ob tem, da sem dobro zašpilil dobro pesem, to poznaš, je neskončno sladko. Tudi zato se nimam za mučenika našega jezika in ne za njegovega preroka. To je pač ena taka bogato poplačana strežajska služba.

Ta tvoja, razumljena širše, da je naš jezik prevelik za tukajšnjo majhnost, pa je antološka. Bravo, Roza!

**Milan**

#### **DRAGI MILAN,**

dvojnost med okravatenim urejencem in nonšalantim veseljakom, ki jo omenjaš, mi je zbudila nekaj asociacij. Ravno dobro sem prebral kratek roman letos umrlega Antonia Tabucchija *Navaja Pereira*, kjer je omenjena teorija, da je vsak človek konfederacija jazov, od katerih ni zmeraj dominanten isti. Sam o svojih jazih nisem nikoli kaj prida razmišljal, domnevam pa, da tisti jaz, ki piše, nikakor ni isti kot tisti, ki nastopa. Kadar me doleti razkošje časa za pisanje in moram po enem mesecu tihega pregovarjanja s samim seboj stopit pred občinstvo, se mi pogosto zapleta jezik in je potrebno kar nekaj vaje, da se spet prebije v ospredje moj gobezdač nastopač, ki izrine tihega iskalca pesmi v zadnji kot mene. Ko smo z Ano Monro na odru sistematično improvizirali, je postal ambiciozni pisatelj v meni

naravna ovira, ki jo je bilo treba čim bolj zatret in ponižat, saj se je v nasprotnem primeru vse prevečkrat vtikal v kvaliteto sprti izmišljenih stavkov. Zato se najbrž tudi nisem prav dolgo ukvarjal z improvizacijskim teatrom in mi je bolj pogodu, če moja najopaznejša jaza opravljata diametralno nasprotna poklica.

Da gre za dva zelo različna mene, pa je bolj izgledalo kot bilo zares takrat, ko so me po vsej Sloveniji poznali po loterijskem tandemu z Markom Dergancem in so tisti, ki me niso poznali od prej, od mene pričakovali bolj enostavne štose, jaz pa sem k njim prišel s provokativno, neukročeno in težkohumorno Ano Monro. A tu je šlo predvsem za nesporazum pri moji javni podobi, ki mi je šel zmeraj bolj na živce.

Bližje razcepljenosti, ki jo omenjaš, je fenomen Karla Hynka Mache. Ta pesniški genij je najprej razburil svoje literarne sodobnike, ki so za njegovega kratkega življenja vsi po vrsti kritizirali njegove svobodne verze, po smrti pa počasi odkrili, da je pesnitev *Maj* največji biser češke romantike, Macho pa razglasili za posebej krhko, čistost in milino. S takšno podobo velikega pesnika, ki ga bogovi ljubijo in zato umre mlad, so pridno futrali narodno zavedno češko ljudstvo in še posebej šoloobvezno mladino. Nakar se je zgodila nerodnost, da so se pojavili Machovi dnevniki, v katerih na žalost samo s kratkimi opombami opiše svoj obisk Ljubljane junija 1834, kjer navede, da se je pilo čez vsako razumno mero, da je Prešeren kričal: »Kje jo imate, Nemci?« in da nima pojma, kako je prišel do postelje pri Crobathu. A hujši kot potopisni je bil šifrirani dnevnik, v katerem je Macha podrobno opisoval svoje spolne prakse. Človek, ki je ta dnevnik dešifriral, ga je dolgo skrival, potem pa izročil Romanu Jakobsonu v jezikoslovno analizo. Ta se očitno ni držal obljube, saj je dnevnik prišel v roke nadrealista Jana Nerude, ki ga je dal v javnost, tako da so ob stoletnici Machove smrti potekale ostre polemike okrog tega, ali je prav, da se na tako vulgaren način uniči angelska podoba narodnega velikana.

Vem, Milan, da je Tvoj radoživi fant drugačen od Machovega. Machovo posmrtno zgodbo sem povedal predvsem zato, ker se mi zdi res zanimiva. Dnevnike, ki so Macho sto let po smrti iztrgali iz krempljev licemercev in iz njega naredili človeka iz mesa in krvi, je ta evidentno pisal samo zase; medtem je Tvoj radoživi fant svoj čas pozijajo celo objavljati in se pustil uprizarjat, zdaj, če Te prav razumem, pa le še recitira v sproščeni družbi, saj gre za Tvoj notranji spor glede tega, kaj je primerno in kaj ni. Pri čemer je Tebi očitno včasih žal, da je tisti Tvoj radoživi fant odrinjen na rob in v senco moralno neoporečnega urejeneža.

Sam imam moralne pomisleke in težave predvsem takrat, kadar kakšno mojo pesem, ki sem jo radoživo in drzno napisal za odrasle, uvrstijo v šolski učbenik za otroke. Poskušal sem prepričati urednico tistega učbenika, da to ni prav, saj desetletni otroci vsebine pesmi ne morejo razumeti tako kot odrasli, katerim je bila namenjena. Pa je ona skoraj prepričala mene, da otroci razumejo več, kot si mislim. Jaz nje nikakor nisem in sem rajši odnehal in pogoltnil občutek, da izgledam večji prasec, kot pravzaprav sem. In moram k temu pristaviti, da sem prepričan, da tudi pri nedoločnikih brez -i, ki jih omenjaš, nisem tako nizko nizko pogovoren, kot mi nekateri pripisujejo. Zelo se namreč trudim, da v tistih tekstih, ki niso napisani pogovorno, v ničemer drugim ne odstopam od pravopisa. Če se trudim bit natančen (kar pa mi ne uspe zmeraj, saj me zanese avtomatski pilot utečene prakse), potem uspem celo ločit med različnimi nedoločniki. Lažje namreč vidim travo rasti, kot pa moram krompir okopavati. Za »morati«, »hoteti«, »treba je« mi tisti -i prav tolče v ušesa, medtem ko me v enih drugih legah nedoločnik na -i niti ne moti. Pri čemer ne gre samo za uho nas, Ljubljancanov, ampak tudi Štajerci ne uporabljajo več nedoločnikov z -ijem. Zato sem prepričan, da smo ga že opustili, le da jezikoslovci tega še ne priznajo. Tudi v ruščini je namreč nedoločnik nekoč imel končni -i, pa so ga opustili, če se ne motim, v 14. stoletju. V češčini so to uradno storili leta 1953. Pred tem je postopoma izginjal, tako da pri Švejkju enkrat je in ga drugič ni, in je po istem principu kot v slovenščini izginil najprej za glagoli »morati« ipd.

Jeziki se pač razvijajo in nobene logike ni, da bi morali z opustitvijo nedoločniškega -ija spreminiti tudi karkoli drugega. A bi kljub temu zelo rad dočakal dan, ko bi si upal napisat,

da »Mihata že spet ni bilo v šolo«. Pa si tega v svojih tekstih za otroke že zmeraj ne drznem.

Naslednja omemba vredna težava slovenščine se mi zdijo vsi ti j-ji, ki se jih najbrž ne da več depilirati ali kako drugače odstraniti, čeprav jih še zdaj ne izgovarjamo in je še kar očitno, da so nam jih jezikutvorci v 19. stoletju sistematično in zelo umetno namontirali v kljuko, ključavnice, pljuvalnike, ljubezni in vljudnosti, da bi s tem slovenščino približali jezikom naših južnih bratov. Pri Trubarju, Linhartu in Vodniku so skriti dokazi, da tega včasih ni bilo. A s temi j-ji se je po mojem treba sprijazniti, ker bi borba z njimi, oziroma z nimi, povsem zamajala zborna slovenščina. In pri svoji veri v nič prisegam, da mi ni do tega. Bi pa želel, da bi stari dobri germanizmi zgubili svoj negativni prizvok, saj sem pred par dnevi opazil, da si ne upam napisati pesmi o dežniku, ker nimam moči, da bi provociral s šprinklami, druge besede zanje pa ne poznam. Na sumu sicer imam, da so to uradno »napere«, a tega res ne morem napisati, še sploh ne za otroke.

Milan, bojim se, da sva prestara, da bi šla okrog tega staviti, a prepričan sem, da se bo nedoločniku na -i nekoč zgodilo isto kot elkanju, ki so ga leta 1930 končno tudi uradno ukinili in se je temu najbolj argumentirano, a brez uspeha, upiral naš nekdanji župan Ivan Hribar, ki je imel po mojem popolnoma prav, ko je trdil, da je najbolj čista in najbolj starosvetna slovenščina s tem ostala na Hrvaškem, v Zagorju. Njemu se to s političnega stališča ni zdelo problematično, saj mu je srce bilo prougoslovansko. Od naših sedanjih kljukcev pa bi človek pričakoval več interesa za osvoboditev Krapine in Kumrovc.

Ko omenjaš literarni subjekt, ki ni identičen s svojim avtorjem, naj zvrhano poln samega sebe, kot sem, pridam prigodno, ki se mi je zadnje čase parkrat ponovila na šolah, na katerih sem nastopil ob zaključku bralne značke. Nekoč sem namreč napisal zgodbo o tem, kako da sem na začetku pisal strogo resne tekste, ki pri bralcih niso našli zanimanja. Ko pa sem na nekem literarnem večeru besedilo prebral s poudarjeno patetičnim glasom, so poslušalci mislili, da se norčujem, in se tako zabavali, da od takrat pišem humorna besedila. In to povsem izmišljeno zgodbo zdaj poslušam pred svojim nastopom kot povsem resno predstavitev svojega dela. Pri čemer se ne smem niti smejat, da ne bi prizadel učiteljic, ki so besedilo sestavile v najboljši veri.

Kot Ti mene, Milan, prijazno sprašuješ, od kod mi sproščenost, bi jaz Tebe vprašal, od kod Tebi toliko prijaznosti, za katero vem, da je iskrena? Pri Tebi občudujem nevsiljivost opazovalca, ki z ljubeznijo gleda in popisuje svet. Sam se počutim veliko bolj zategnjene in sem večkrat jezen nase, ker se mi zdi, da bi, če ne bi vedel, da mi škodi, samo še pizdil. Tako pa se takrat, ko bi popizdil, trudim globoko dihati, in potem včasih celo dočakam misel, ki me spravi v dobro voljo. Pri Tebi se mi zdi, da si veliko bolj ponižen pred življenjem in predan svetu, s tem pa seveda tudi nekaterim navadam in normam, ki se meni zdijo prazne. Pa enkrat so, drugič pa niso.

A naj se za konec še malo vrnem k zapisovanju jezika. Pri nedoločnikih sem nehal pisati -i zato, ker sem hotel, da bi bil jezik čim bolj živ. Ker tisti -i pomeni en zlog, ni vseeno, če je ali če ga ni, medtem ko je pri biku za ritem vseeno, ali ima polglasnik ali -i. Zato pa zame to ni vseeno pri gledaliških besedilih, kjer hočem bit čim bolj jasen pri zapisu jezika, ki ga govori posamezen karakter. Ko sem pred par leti za knjižno izdajo zbral trinajst svojih že uprizorjenih gledaliških tekstov, sem bil najprej malo zgrožen, potem pa prav navdušen nad dejstvom, da je zapis v vsakem komadu drugačen, vendar znotraj teksta kolikor toliko konsistenten. Tako sem iz teksta v tekst sčasoma izpilil zapis pogovornega jezika, v katerem mi ni težko napisati, da je »bk skp padu in bl k so ga oziulal, slabš je blo«.

Lepo se imej in se že veselim Tvojega pisma,

**Roza**

#### DRAGI ROZA,

to s konfederacij jazov je precej dobra prišpodboda, jo jemljem kot priporočilo za knjigo, hvala. In ko tako neženerano govoriva o občutkih pri delu, naj Ti omenim še enega, čeprav sem pravzaprav to že drugače povedal. Ne ko pišem ne ko pravjam to pravzaprav nisem jaz; zmeraj se mi zdi, da oponašam svojo predstavo



o tem, kako prevajalec prevaja, da pravzaprav glumim prevajalca ali pesnika. (Mimogrede, veliko bolj gosposko se mi izkazuje glumiti prevajalca.)

Za del tako imenovanih vulgarnih besed pa mogoče nisem bil natančen. Ne gre za moralnost – ne za spodobnost –; gre za sram, ker kot da se s tem iz mene nekakšen zelenec dere, »tu sem, lejte, kaj si upam!«

O nedoločniku na -i Ti dam prav, da se v govoru zgublja, a v pisanju pa, boš priznal, vendar trmasto vztraja; in skrajšani vendar za moj čut, ki ga, seve, ne vsiljujem, potegne s seboj še kaj redukcij in drugih znižanj. Recimo ne imeti, ampak met; ne mati, ampak mat; skoraj vsak lj bo l. Za moj čut kratki zbija jezik. Je pa zame čisto naravno reči mesca in tudi prijatlja. Pa še o popačenkah: rajši kot o dežniku napiši pesem o mareli, brez šprikel je ni. – Zašla sva v podrobnosti, za kakršne bi bil nemara res primernejši kakšen popoldan brez razočaranega bralca, zato pa z blagim rdečim in kakšno presto; imam namreč vtis, da se od naju na tem mestu pričakuje, da družno rešiva svet. Predlagam ti zaroto: ga ne bova. Zmeraj pravim, če je prišel tako daleč, da je odvisen od mene, naj propade.

To spodmikanje piedestala Hynku Machi – zanimivo bi bilo zbrati te mite o nacionalnih veličinah, večidel mož iz dobe romantike: Puškinova ikona, Mickiewicz, Petöfi, Prešeren ... Zelo poučna razstava o nacionalnih zablodah. Na ravni zgodovine literature pa je to večno poljudno biografiziranje s ceneno psihologijo »duševnih profilov« v svoji poljubnosti odurno in škodljivo, saj ko si umišlja, da ne vem kaj pojasnjuje, se literarno delo čisto po nepotrebem mistificira in oddaljuje.

Prešernova slovenska slava je seveda precej značilna. Ono pol mlajše dekle je bilo nedosegljivo, ergo: revež. Imel je nezakonske otroke: pakec. Pisal je sonete: izpoved. Ni ga ven pljunil: pijanec. Treba ga je občudovati in opravljati; še gospodje akademiki pišejo o njem takšno, kar bi pri svojih očetih na vse kripnje prikriivali. Idol pljuvalnik. Tudi šola ga prijemlje na čisto napačnem koncu, namesto da bi ga porabila saj ne za osnove verzologije, marveč zgolj za slastni prikaz dobrega verza in sijajnih možnosti našega jezika. (Saj pa tudi radio proda Schumannovo mojstrovino kot ilustracijo in dokaz nekega nesrečnega življenjskega obdobja.) Tudi zato je v naši deželi neka imaginarna poezija – in vsa umetnost – silno pomembna in cenjena, literat in kulturnik pa zmerljivki.

Seveda mi godi, da me imaš za tako prijaznega. Res pa je, in to nekoliko štejem za eno svojih malih vrlin, da sem previden pri obsojanju ljudi – tudi v svojih igrah razumevajoč, a ta dialoškost je dramatični imanentna –, manj pa sem popustljiv pri obsojanju dejanj ali izjav; gre za čisto nemočno psovanje doma pred televizorjem, saj seveda nimam kje ropotati, in najbrž je bolje tako. Zavedam se tudi, da na svetu vsi manipuliramo z vsemi, da je torej tudi vsak manipulant zmanipuliran. Zdjaj ko je toliko govora o pogubnem pohlepu na tem

svetu, gledam na pohlepneže kot na bolj kone žrtve, nesrečnike. Verjetno se lahko za marsikaj zahvalim proletarsko skromni naravi staršev, nisem ambiciozen in ne tekmovalen, hitro sem zadovoljen. (Edino pri delu nikoli, tu sem si rabelj.) Takšne ljudi, tako si razlagam, pač okolica laže sprejme, in res se ne morem pritožiti, da na svetu ne bi bil sprejet, in za ta del mi ni treba biti zagrenjen, maščevalen in hudoben. Sem pa kako drugače kakšno kratko potegnil. Ne bi ti tega pisal, če ne bi vedel, da se to izkazuje tudi v pesmih in igrah, saj imava pač človek in njegov piščo gospodar samo en fundus skušenj in eno zavest in eno črevno floro in favno, čeprav sva najmanj dva.

V tem dopisovanju me je kar naprej odnašalo točno tja, kamor nočem: v osebno in celo zasebno, v svetove občutkov in dozdevkov, najbrž tudi utvar. Saj ne, da bi imel kaj skrivati, ampak mislim, da je nepotrebno in nespodobno govoriti o sebi. Pravzaprav, da se meni ne spodobi. Kadar pišejo drugi, pa čisto rad berem. No, forma pisem z dolgoletnim tovarišem me je tokrat nemara speljala predaleč.

Na nekaj vprašanj si nisva odgovorila. Tako si v krajih, kjer se dobro počutim, pustim zmeraj še kakšno obetavno točko »za naslednjic«. Tako bom imel v naslednjem življenju kar nekaj potovalnih dolgov; midva pa si bova te male dolgove poravnala že prej, ob rečenem rdečem, a ne?

Tako, tu končujem. Hvala Ti za potrpljenje, in najinim morebitnim bralcem tudi. Želim Ti, in vsem Tvojim, kakor vselej vse dobro. Se kaj vidiva.

**Milan**

#### DRAGI MILAN,

čeprav sva najbrž res natresla veliko podrobnosti, ki bi jih bilo bolj primerno premelevati v dvoje in ob rdečem, za ene bralce vseeno upam, da jim ne bo čisto nezanimivo, kar sva nakvačkala. Drugi se bodo pa že kako znašli in malo preskakovali ali pa čisto preskočili najino prejo. Meni je bilo v veselje brat tako Tvoje misli kot tudi njihovo bravurozno pretakanje skozi jezik. Škoda bi po mojem nastala le v primeru, če bi si že tukaj vse povedala in nama ne bi nič ostalo za samo najin popoldan ob kozarcu. A mislim, da marsikaterega vprašanja nisva še niti odprla, tako da se nama za dolgčas v dvoje ni za bat. S tistimi vprašanji, na katere si nisva odgovorila, je pa najbrž tako zaradi narave naše družbe, v kateri je vsak tako zelo ujet v svoj svet, da drugih v mnogih pomembnih rečeh sploh ne razume. Čeprav živimo na istem prostoru in v istem času in počnemo podobne stvari, imamo popolnoma različne izkušnje. Če se omejim samo na nas, ki proizvajamo sodobno slovensko umetnost, smo tako različno prišli do sem, kjer smo zdaj, da se še vedno bojim, da se bomo pobili med sabo, ko bomo hoteli urediti svoje razmerje do države, od katere smo hočeš nočeš odvisni, medtem ko država ni več odvisna od nas, saj v nasprotju s prej zdaj tudi uradno obstaja, in slovenski politiki ne potrebujejo več slovenskih umetnikov za opravičilo

za svoj obstoj. Zato je velika škoda, da se o tem, kakšno umetnost naš narod potrebuje in zakaj, nismo uspeli dogovoriti takrat, ko je bil čas še prijazen.

A čas pravzaprav nikoli ni prijazen, saj, naj se nam še tako smilijo, ubogi psihopati nenehno zadovoljujejo potrebo po uveljavljanju svoje surove moči, da na koncu pametnemu ne ostane drugega, kot da odneha. Toliko neumnosti se je nabralo v tej naši suvereniji samo zato, ker so eni bolniki hoteli imeti svoj prav, drugi pa čim več vsega, da je res dobro, da se nisva lotila reševanja sveta in sva rajši samo malo pokramljala.

Zdajle, ko bralci to berejo, je že julij. Ker ima moje malo gledališko podjetje svojo spletno stran, sem zato, da se vidi, da vsaj enkrat na mesec nekdo na njej nekaj postori, začel pisati kratke sestavke o mesecih. Tako vsakič, ko se bliža konec enega meseca, začnem razmišljati, za kaj je dober naslednji. O juliju sem ugotovil, da ga zaradi njegove prijazne počitniške ležernosti težko povežemo s čim tako dinamičnim in nasilnim, kot je vojna. In vendar se imenuje po silnem vojskovodji Juliju Cezarju. Ko sem malo poguglal, da bi našel povezavo med julijem in vojnam, sem nemudoma odkril, da se je v tem vročem poletnem mesecu začela prva svetovna, katere stoletnica se počasi bliža.

Eno od tvojih vprašanj, ki sem jih nehote preskočil, je bilo v zvezi z mojim odnosom do Češke, ki jo imam za svojo najpomembnejšo dodatno duhovno domovino. Če bi začel naštevati vse, kar me v njihovi kulturi navdušuje, bi se razpisal še bolj, kot sem se ob nedoločniku brez -i. Zato naj omenim le enega od stavkov, ki se mi je zarezal v podzavest. V Hrabalovem *Stregel sem angleškemu kralju* glavni junak na zahtevo, da se vključi v vojno, reče: »Mi Čehi se ne vojskujemo.« Ne glede na to, koliko je to, da se Čehi ne vojskujejo, res in koliko je to v konkretnih okoliščinah prav, sem z vsem svojim bitjem prepričan, da je vojna zmeraj zlo in da je edino mir lahko konstruktiven. Zato je zame švejkovski odnos do vojne tako dragocen in odrešujoč. Pri nas, se mi zdi, na proslavah od Dražgoš do osamosvojitvene vojne vse preveč slavimo vojno in junake in vse premalo občudujemo grozote, ki jih vojne puščajo za sabo.

Ker so časi danes spet težki, se spet enkrat v zgodovini zdi, da množicam ne ostane drugega, kot da se s silo uprejo. A midva, Milan, kot trmasta individualista dobro veva, da so množice zmeraj slepe za pomembne podrobnosti in da na koncu zmeraj profitirajo tisti, ki znajo splošno nesrečo speljati na svoj račun. Hkrati pa je res, bo ljudem vsem dobrim željam po miru navkljub prekipelo, če jim bodo njihove vlade še naprej samo jemale pravice in se obnašale, kot da so brezposelni reveži sami krivi, da nimajo služb. In bojim se, da prav na to, da bo ljudem prekipelo, eni čakajo.

Vem, dragi Milan in drage bralke in bralci, da tole niso prijetne misli za konec. A ne morem pomagati, če je včasih tudi težko.

Ostanite v miru,

**Roza**



## Filozofija

## »FILOZOFIJA POSLEDNJIH DNI«

ALEN ŠIRCA

IVAN URBANČIČ: *Zgodovina nihilizma (od začetka do konca zgodovine filozofije)*. Slovenska matica, Ljubljana 2011, 520 str., 12 €

Samo Ivo Urbančič – in nikjer nikogar drugega – vsaj v javnosti ne, «enigmatično» zapiše medijsko prepoznaven filozof Ivo Urbančič nekje proti koncu svoje zadnje monografije *Zgodovina nihilizma*. Kaj to pravzaprav pomeni? Ali je to samo tipična filozofska samovšečnost ali pa ima ta stavek globlji pomen, morda celo tako globok, da ga večina ni zmožna doumeti? Kakor koli že, knjiga kliče k branju. Zato samo nekaj spodbud.

Kljub naslovnim besedici »zgodovina« je knjiga namenjena predvsem filozofom, ne zgodovinarjem. Avtor že v uvodu razloži, da mu ne gre za historiografijo, kronološko popisovanje zgodovinskih dogodkov neke idejne konstelacije, temveč meri globlje: gre mu za samo zgodovino filozofije, ki jo v tipično heideggerjanski maniri pogovorno bitna zgodovina. In zakaj nihilizem? Nihilizem spet nima ničesar opraviti z navadnim pomenom nihilizma kot moralistične oznake za dekadenco, razvrat, brezboštvo ipd., ampak se nanaša na heideggrovsko pojmovanje niča kot niča biti. Nič tu ni nikoli nekaj abstraktno zgolj-negativnega, ampak ima dva obraza, oziroma kakor idiomatično pravi Urbančič, ta nič »pre-sune mislečega človeka kot tista raz-položenost, ki mu odkrije skrito skrivnost filozofije kot vzkratenost Biti. To pa tako, da se ta vzkratenost pokaže kot najdaljnja Darežljivost: kot zadnja resnica Niča Biti same.«

Za Urbančiča kot epohalnega filozofa je značilna malone apokaliptična retorika. Zgodovina nihilizma naj bi se dovršila z moderno epoho evropske svetovne zgodovine (skrajni evropocentrizem je seveda prvo, kar je Urbančiču mogoče očitati, zanj vzhodnih in drugih filozofij tako ali tako ne more biti). Po njegovem smo torej v »dovršeni svetovnozgodovinski epohi ničevosti resnice in biti kot po subjektu oblastno postavljene lastne gotovosti sebe«. Uvid v to ničevost pa je večini – tako intelektualcem kot »ljudskim množicam« – skrit, celo nedostopen. Čeprav Urbančič poudarja, da mislec ne more grajati, žugati in pretiti, to vendarle ves čas počne: graja akademsko učenost, sodobno filozofijo, kulturnike, umetnike in sodobne izobražence na splošno, ki hočejo le »znanstvenovati« – znanost je namreč na »bitni« ravni okužila vse, saj se vse godi na obzorju znanstvenega proizvajanja in uničevanja. Od tod tudi njegovo mnenje, da danes vsi po vrsti samo »štrikajo meglo«, le peščica heideggerjanskih prerokov in svečnikov, če ne samo še edini svečenik, poslednji Mohikanec resnične filozofije, avtor obravnavane knjige, še zmore uzirati globočine biti in prepoznavati znamenja časov (pardon: bitnozgodovinskih epoh). Skratka, Urbančič nastopa kot nekakšen postreligiozni prerok, ki odkriva štiri naglavne grehe moderne družbe, tj. štiri tipe sodobnega malikovalstva: »Na eni strani vidim malikovalce 'narave', na drugi strani vidim malikovalce 'zgodovine', na tretji strani vidim malikovalce 'kulture', na četrti strani vidim mnogotere malikovalce znanstvenega proizvajanja.« Jasno je, da je za Urbančiča za to kriva Bit sama, ki se v naši svetovnozgodovinski epohi tako daje oziroma odteguje, čeprav je to lahko tudi priložnost za neko drugačno zgodovino. Takšna ultimativna ambivalenca biti pa je tudi že zadnji domet Urbančičeve filozofije. In na ozadju te ambivalence se da kar precej telovaditi.

Ko zaslišiš besedo »bit«, že natanko veš, kako bo zvenelo nadaljnjih petsto strani. ¶

Večina knjige se ukvarja s tipično in vse preveč »zlajnano« heideggerjansko eksegezo zgodovine filozofije; to je razvidno že pri sami izbiri velikih, prevratnih filozofov (tu so predsokratiki, zlasti Heraklit in Anaksimander, potem Platon in Aristotel, naletimo še na malce Kanta in Hegla in, hop, smo že pri Nietzscheju). Razen morda za peščico zapriseženih heideggerjancev so ta poglavja precej dolgočasna in duhamorna. Urbančičeva filozofska misel je poleg tega še vse preveč šolska. Naj se še tako povzdiguje nad sterilnost šolske in akademske filozofije, pač pripada dobro znani (slovenski) heideggerjanski šoli. Za Urbančičevo filozofiranje velja povsem enako kot za večino njegovih akademskih »kolegov«: je samo še ena vaja v slogu dobro znanih in utirjenih ter zlasti povsem predvidljivih heideggerjanskih razglabljanj. Ko zaslišiš besedo »bit«, že natanko veš, kako bo zvenelo nadaljnjih petsto strani. Pri takšnem filozofiranju imaš občutek, da je tu edini, ki misli s svojo glavo, »mojster« Martin Heidegger oziroma, kakor ga duhovito in pomenljivo imenuje Urbančič, »veliki lisjak drugačnega mišljenja«, vsi drugi pa so vajenci, in Urbančič je samo eden izmed njih, pa še to povsem povprečen kajpada.

Če presojava dosežek Urbančičeve filozofije v okviru samega heideggerjanstva, se zdi, da je še najizvirnejša njegova eksegeza Heziodove *Teogonije*. Urbančič priznava, da je šele ob razlagi tega temeljnega zgodnjegrškega dela doumel, za kaj pri poznem Heideggru sploh gre, šele tedaj je dozorel kot heideggerjanec: »Svet – zemlja – jasa – spór – vas zaprtost – resnica – praspór – bit: v glavi se ti zvrti, ne spraviš vsega tega v smiselni red. Zdi se ti, da si zašel v čarovniško kuhinjo, ničesar ne razumeš, tavaš, iščeš – nič, a vendar nekaj skrivnostno privlačnega, skrajno resnega in daljnosežnega le zaslišiš. Le dolgo potrpežljivo in zadržano poglobljanje v te šifre prinese vpogled v ovédenje. In tedaj se oveš, da ta Heideggrova misel sveta in zemlje sega prav do He sioda in kakor daljni odmev njegove Teogonije prepoznaš zdaj šele Heideggrovo misel, ki prihaja iz daljnih globlin nemišljene Resnice Biti.« In ker se je Urbančič zdaj končno le dokopal do položaja svečenika heideggrovske »magije«, se lahko samovšečno retorično vpraša: »Kdo pa dandanes razume to, da ono vprašanje Biti meri na resnico – Ne-skrítost – Biti, katere bitstvo je Darežljivost? Naj se še tako oziram okoli sebe, takega ne vidim.«

V zadnjih poglavjih Urbančičevo razglabljanje postane zanimivejše in morda celo aktualnejše, zlasti takrat, ko se dotakne nekdanjih velikih slovenskih intelektualnih in politično-kulturnih eminenc, Jožeta Pučnika, Tarasa Kermaunerja in zelo bežno tudi Dušana Pirjevca. Pogovor (oziroma raz-govor, kot ga imenuje Urbančič) z Jožetom Pučnikom je gotovo najzanimivejši. Pogovarjata se o »razsvetlenskem programu«, ki ga je Pučnik razvil v študiji *Oligarhija ali infrastruktura* (objavljeni v *Novi reviji* leta 1986), v kateri je razmišljal o nujnih spremembah tedanjega jugoslovanskega komunizma. Če se Pučnik odlikuje po odprtosti za pogovor s sogovornikom, drugačnim od sebe, za Urbančiča tega ne moremo trditi. Njegovo heideggerjansko problematiziranje Pučnikovega programa deluje na trenutke skoraj komično. Kakorkoli že, pogovor je vsaj tu pa tam vendarle simpatičen.

Potem Urbančič obravnava Kermaunerjevo »zadnje« delo, literarno analizo Vugovega romana *Kobariško zrcalo* (izšlo 2007 pri Slovenski matici). Najprej mora seveda reflektirati Kermaunerjevo eksplicitno zavračanje (slovenskega) heideggerjanstva: »Kerma nver pa je preziral in ironiziral 'mišljenje biti', kot da je le kriptonacistična ideologija, ki naj

bi jo postmoderna literatura in strukturalistična/psihološkična teorija že razkrinkali in preseglji. Toda to Kermaunerjevo razlago je po premisleku mogoče prepoznati le kot nihilizmu lastno in po njem gnano samoskrivanje, čeprav se nihilizem iz lastnega bistva žene k odkrivanju.« Tako Vugov roman kot Kermaunerjeva interpretacija sta za Urbančiča grobo oziroma vulgarno nihilistična, ne zavedata se njegovega globljega, skritega bistva. Kermaunerjevi analizi še zlasti očita nasilnost (voljo do moči) nad besedno umetnostjo. Ironično pa je, da gre za prav isti očitek, ki navadno – in po pravici – leti na heideggerjanske interpretacije literature, ki so pri nas seveda dobro znane. Kljub temu je po Urbančičevi jasnovidni presoji Kermauner na svoji poti skoraj prišel do obrata iz vulgarnega nihilizma v ovedenje Niča Biti, ki daje možnost drugačne zgodovine.

Na koncu se Urbančič dotakne tudi Pirjevca, zlasti glede vprašanja boga (to je seveda že zakoličeno s heideggrovskim pojmom prihajajočega nemetafizičnega boga, saj se Urbančiču religije gabijo). Pirjevčevo revolucionarno delovanje komentira takole: »V skrajnem brezboštvo komunističnega revolucionarja se nujno odpre vprašanje biti in vprašanje boga, kajti neznosna je ničnost obojega. Svetovna zgodovina v dejanskem ustvarjanju – ne zgolj v teoriji – ni le dobra, ampak obenem polna zla: hudega, strašnega. Zdaj je jasno, zakaj hočejo današnji 'Veliki revolucionarji' biti le visoki teoretiki, ki nočejo imeti z umazaniam svetom nič skupnega. Tak ti propagira komunistični gulag, sam pa ne zmore zaklati niti kure.«

Ne pozabimo: tudi tale zapis je v okviru Urbančičeve monološke heideggerjanske optike samo nov dokaz za sodobno kulturniško ničevost, usodno nezmožnost razumevanja oziroma ovedenja, za kaj v resnici gre. »Sodobni pomehkuženci« pač ne bomo nikoli zmogli izkusiti bistva nihilizma. Prerazvajeni smo za globino in težino Niča. To je dano le izjemnim ljudem, herojem filozofskega mišljenja in življenja. Pri nas je to samo Ivo Urbančič. – In nikjer nikogar drugega. ■

## Likovna umetnost

## K ISTIM STVAREM ŠE ENKRAT

ČRTOMIR FRELIH

JOŽEF MUHOVIČ: *S slikarstvom na štiri oči; deset seans*. Raziskovalni inštitut Akademije za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, Ljubljana 2012, 248 str., 27 €

V knjigi Jožef Muhovič zbere in na novo uredi tekste, ki jih je pisal ob razstavah desetih pomembnih slovenskih avtorjev. Večinoma gre za sodobnike, med njimi je polovica njegovih akademskih kolegov, vsi pa so izvirne avtorske osebnosti, ki jih je Muhovič ocenil s pogledom, ki si ga lahko privoščijo le redki pisci: s pogledom poznavalca »notranjih razmer« v slikarstvu, na globoko doživljeno način in hkrati kot filozof in likovni teoretik. Avtor je namreč vse to: odlični slikar in grafik, nepopustljiv analitični mislec in likovni teoretik z velikanskim opusom. Imena avtorjev – Mušič, Tisnikar, Didek, Butina, Marijan Tršar, Borčič, Suhly, Gatnik, Bratuš in Mršnik – bi morala vzbuditi zanimanje tako poznavalcev kot širše javnosti. A dejstvo je, da ta pomembna imena niso del splošnega kulturnega repertoarja, celo pri študentih umetnosti ne. Slikarji, ki niso delovali na očeh javnosti, katerih vsakega domisleka niso takoj registrirali mediji in za umetnost razglasili kuratorji, ki niso poskrbeli za svoje mesto na socialni lestvici popularnosti, pač niso atraktivni za sodobni konzum. Nasprotno, avtorji, katerih resnično izvirnost krasijo »mirna moč«, notranja energija resnega ustvarjanja, eksistencialna resnost in ne-ločenost od lastnega delovanja, očitno zahtevajo od splošne duhovne naravnosti sodobnega slovenstva preveč.

Knjiga je izjemna tudi po zornem kotu, ki ga pisec zavzame. Kot sam pravi, ga ne navdušuje pisanje o umetnosti, ki si za glavno nalogo zada iskanje stvari, ki jih v likovnem delu ni, nakar bi iz teh odsotnosti stkalo kritiko. Nasprotno, »podreditev duhovnemu objektu drugega človeka« je tista drža, ki omogoča v delih uzreti resnično to, kar vsebujejo. Ta drža je umetnikom naklonjena in vsebuje modrost, ki jo je poznala že Gertrude Stein, ko je rekla, da kritiziranje umetniku ne pomaga, pohvala pa zelo. Bližina in naklonjenost avtorju (avtorjem) resnično omogoči prodiranje v spodnje plasti likovnega dela, pojasni mnogo tega, kar vrhnja, gola optična plast ne razkriva na prvi pogled. Te tekste je Muhovič označil kot »drugo branje, tj. nalogo napreznega, da bi k istim stvarim prišli še enkrat in da bi nas v tem drugem srečanju z njimi lahko dohiteli neopaženi, pozabljeni ali napačno ocenjeni momenti prvega srečanja.« Muhovičeva hermenevtika je predvsem radovedna in ne razsoja, se pa razveseli, ko najde v delu ali okoliščinah kaj presenetljivo novega: »O smrti ne razmišljam dosti.« To je docela presenetljiva izjava Jožeta Tisnikarja, ki bi mu jo glede na vsebino njegovih platen prav gotovo težko pripisali. Pri Zoranu Didku npr. lucidno opazi, da njegovo delo ne napreduje linearno od nižjih k višjim dosežkom, marveč pravi: »Ne množica konsekvntnih trenutkov, ki postopoma zvišujejo koncentracijo, ampak množica tekmujočih koncentracij, ki dolgujejo svoj nastanek trenutku.« Muhovičev jezik zaznamuje izjemna natančnost, izražena v presenetljivo poetičnih oblikah; natančnost rabe pojmov in njihovih odnosov, kakor jih zmore le filozof, in njihovo pisno podajanje, vredno pesnika. Pri Milanu Butini se v prispevku z naslovom *Teoretik in praktik* v dispozitivu časa Muhovič po nujnosti znajde pred nalogo, da ob opisovanju dela svojega profesorja premisli tudi lasten položaj. Oba se, seveda vsak v dispozitivu svojega časa, srečujeta z na videz nezdržljivo držo znanstvenika in umetnika hkrati. In ozko srce sodobnikov v obeh ne more uzreti to, kar v resnici sta, odlični slikarja. Prepričanje, da znanje pokvari avtorjevo spontanost, neposrednost in kreativnost, je kot stereotip zasidran tako globoko, da ne popusti niti pod težo dokazov, torej ob srečanju z izvrstnimi likovnimi deli, ki sta jih prispevala učitelj in učenec.

V vseh tekstih je na preži razlikovanje med likovnim in vizualnim. Ta navidezna podobnost se kaže kot eden temeljnih problemov današnje umetniške prakse, predvsem se dotika področja (akademskega) likovnega izobraževanja, kjer bo treba ponovno zastaviti vprašanja in nanje poiskati odgovore, kot so: kaj je mogoče, kaj je nujno in česa ni treba učiti. Pri Ivu Mršniku tako najdemo poglavje z naslovom *Od materinščine videza k tujemu jeziku likovne umetnosti*, kar že nakazuje prve obrise odgovorov na prejšnja vprašanja.

Celotno knjigo preveva tisti optimistično konstruktivni duh in pogled na umetnost, ki ga angleška filozofinja in pisateljica Iris Murdoch opiše kot »čisto veselje nad neodvisnim obstojem nečesa, kar je odlično.«

Knjigo priporočam ljubiteljem umetnosti, poznavalcem in piscem o umetnosti kot svež in poglobljen zgled, vsem tistim, ki želijo zapolniti kakšno sivo liso na zemljevidu slovenske slikarke realnosti, študentom pa zato, da se jim ob poklicu, za katerega se pripravljajo, okrepita identiteta in samozavest na pomembnem področju človeškega delovanja, ki so mu sociokontekstualni šamani že večkrat (napačno) napovedovali zatoni in smrt. ■



Miri Mihelič za stoti rojstni dan

# Tito in Dedijer ter njuna premalo slavljena knjiga

ALENKA PUHAR

**P**apirji so precej ubogi, vse na njih priča o revščini. Že pred pol stoletja se niso mogli pobahati z visoko belino, zdaj so močno porumneli, potipkani pa s pisalnim trakom, ki je imel za sabo dolgo delavno življenje in je bil komaj še živ, ob karseda varčni izrabi listov, tako rekoč brez vsakega roba, korekture so zapisane z bledim svinčnikom ... To je podoba neobjavljenega rokopisa, ki sem ga odkrila in ga zdaj razkrivam – v počastitev avtorice, pisateljice in prevajalke Mire Mihelič, ki bi 14. julija praznovala stoti rojstni dan. Seveda tudi v prepričanju, da gre za zanimive in pomembne stvari.

Rokopis ni leposlovne narave. Zaradi teh 26 strani ne bo treba spreminjati literarnih ocen o pisateljici. Gre za prevode ducata recenzij, ki so jih na začetku leta 1953 objavili ameriški in angleški časopisi ob izidu knjige Vladimirja Dedijerja *Tito Speaks* ... Večina teh listov je ostala v uredniškem predalu. Urednik *Ljudske pravice* Jože Smole ji je poslal originalne članke (publiki sicer popolnoma nedostopne), jo zaprosil za prevode, potem pa objavil enega samega iz zbirke. Lahko bi torej rekli, da se je prevajalka zastoj trudila s tovarišem Titom – in kaj ji za jubilej lahko dam lepšega kot kratko citiranje stavkov, s katerimi se je zastoj mučila? In dodam trak, ki jih povezuje.

## LEGENDA O JUNAKU

Vstopanje Josipa Broza – Tita v zavest Jugoslovanov je bilo prav čudno. Najprej, v stari Jugoslaviji, je bil skrivnostna oseba, komunist z bombami, ki je užil kratkotrajno mračno slavo na tako imenovanem »bombaškem procesu«. Ko je odsedel petletno zaporno kazen, je živel več v tujini kot doma, a tudi kadar je popotoval po domovini, je nastopal z ilegalnimi imeni. Ljudje, ki so prišli v stik z njim, niso skoraj nič vedeli o njem – kdo in kaj je, od česa živi, po kaj je prišel; ponavadi jim je bilo jasno samo to, da ga je treba prenočiti, mogoče kam pospremiti. Tule je zgodnica Milene Bežan, Mirine prijateljice od šolskih let dalje.

V nasprotju z Miro Kramer Puc, ki se je zgodaj poročila in se posvetila družini, se je Milena Bežan kot študentka gibala v krogu družbeno aktivnih mladih ljudi, ki so se živo zanimali za politiko, brali, pisali, organizirali ... Med njimi je bilo nekaj komunistov in nekaj socialistov, sem in tja so koga zaprli. Milena je bila nekajkrat celo spremljevalka čednega moškega iz Zagreba, ki se je sem in tja pojavil v mestu, pa ga je bilo treba čakati na kolodvoru in nato nekam pospremiti. Ponavadi se je to zgodilo na prošnjo sošolke Vide Bernot. Ta moški srednjih let je včasih tudi poslal kakšno razglednico z Dunaja, enkrat knjigo. Čez nekaj let, proti koncu vojne, je Milena nekoč obstala pred letakom z obrazom, ki se ji je zdel znan – neki Tito je bil na njem ... in se ji je zazdelo, kar prisegla bi, da je to tisti Valter, ki ga je nekoč spremljala ...

Naslednja faza je bila čista mitologija. Skrivnostno, dokaj neobičajno ime, mogoče koda, kratica? Šepet o junaških dejanjih, vse mogoče fantastične govore, po zgledih balkanske ljudske poezije oblikovane pesmi, gesla, zaklinjanja ... Ko je bilo vojne konec, se je fama personificirala. Skrivnostni mož se je pojavil v vseh glavnih mestih države, ki ji je bil razglašen za voditelja – lep, izrazit moški srednjih let, zmeraj v uniformi in s kolajnmami. Obdan s spremstvom v uniformah in civilu, nedostopen kot kralj. Kaj konkretnega pa o njem nihče ni nič povedal, še tisti ne, ki so ga srečali, od blizu videli in predlagali za maršala. Množično so tiskali njegove portrete in jih obešali vsepovsod. Slikarji so ga risali, klesali in oblikovali, tudi



**Režiser Bojan Stupica ima velike zasluge za prvo dramo Mire Mihelič (tedaj še Puc), saj je njen Svet brez sovraštva sprejel na oder ljubljanske Drame. Vendar je hkrati zaslužen tudi za grob poseg v centralno idejo igre: po premieri je črtal stavke, ki pozivajo k spravi oziroma premagovanju sovraštva. To bo tudi ena vodilnih tem simpozija, ki bo septembra posvečen delu pisateljice ob stoletnici rojstva. Fotografija Bojana Stupice na avdijenci pri predsedniku Titu in njegovi ženi Jovanki Broz je vzeta iz knjige Mira Mihelič – družinska slika z gospo, ki je pravkar izšla pri Mladinski knjigi. Tja je prišla s platnic revije Scena, ki je izhajala v Novem Sadu in bila junija 1990 posvečena gledališču in oblasti, se pravi obračunom in prepovedim; kot kažejo svečke, so imeli uredniki Scene s kadrom veliko veselje ... No, o tistih stavkih, ki so zmanjkali iz Špelčinega besedila v Svetu brez sovraštva, v tisti tematski številki ni nič, ker je bil poseg preneznaten in do leta 1985, ko je pisateljica objavila spomine, sploh neomenjen.**

pleskali na rjuhe in podobne kose blaga, da je obraz segel v tri nadstropja. Na vseh povorkah in paradah so nosili njegov lik. V časopisih ali na radiu pa ni bilo o njem nič stvarnega in običajnega, le veliko pompoznih, metaforičnih in hagiografskih besed. Nikomur ni prišlo na misel, da bi mu pomolil mikrofon pod nos, češ, no, se nam lahko predstavite ...?

A te nenavadnosti so kmalu zgubile slikovite poteze in posurovele. Tisto, kar je le nastalo v smeri informativnosti – se pravi, da je bilo pospremljeno s podatki, izjavami, pričevanji –, je bilo označeno za nedopustno, postalo je prepovedano. Začeli so zapirati ljudi, ki so imeli kakšen tuj članek o Titu ali pa so o njem kaj »neprimernega« govorili, ugibali ali se celo zabavali na njegov račun. Politični vici, ki so hitro vzniknili – denimo o stokilski vijolici (skovani na podlagi pesmi o drugu Titu, ljubičici beli), o pogoltnem šlosarju ipd. –, so postali smrtno nevarni. Podobno tudi čisto preprosti članki o dogajanju v Jugoslaviji, o značaju njegovega voditelja in njegove vladavine, kot so že spomladi 1947 zvedeli ljudje iz »Nagodetove skupine«, ki so jim zaplenili nekaj tiska te vrste in jih neusmiljeno kaznovali. Druga Jugoslavija je do samega izdihla ohranjala v kazenski zakonodaji člene, ki so branili Tita (živega in mrtvega) pred vsako »grdo« besedo in vsemi neprijetnimi podatki.

Vendar pa je bilo vsem treznim glavam novega režima jasno, da so želje po vsaj osnovnih informacijah o maršalu in generalnem sekretarju nekaj naravnega in ne dokaz sovražnih namenov. In tu nastopi Vladimir Dedijer

– pred vojno novinar, v partizanih vodilni kreator agitacijsko-propagandnega aparata (kot so brez zadrege imenovali informacijsko dejavnost), po vojni politični funkcionar, predavatelj zgodovine NOB in KPJ. Leta 1948, med sporom s Stalinom oziroma informbirojem, so morali jugoslovanski komunisti sebi in svetu razjasniti, za kaj pravzaprav gre, in s tem je prišel tudi čas za predstavitev prvega moža. Vlogo biografa so dodelili (je Stari dodelil, bi verjetno bolj ustrezalo) Vladimirju Dedijerju.

## TITO SPEAKS

Knjiga je nastajala tri, štiri leta. Toliko je trajalo raziskovanje, pogovori s Titom, avtorizacije, pisanje – nato prevajanje v angleščino ... Leta 1953 je pod naslovom *Tito Speaks* (Tito pripoveduje) izšla na obeh obalah Atlantika, v New Yorku pri založbi Simon&Shuster, v Londonu pri Weidenfeld&Nicholson. Z velikim uspehom, kot se lepo vidi iz ducata recenzij, ohranjenih v prevodu. Recenzenti so bili hvaležni, da imajo končno priložnost izvedeti kaj o dogajanju v drobovju komunistične mašinerije – kako se v tistem skrivnostnem svetu sprejemajo odločitve, kako se zglajujejo konflikti, zakaj se sporov med jugoslovanskimi in drugimi partijami ni dalo rešiti, kakšno vlogo so pri tem odigrali ideološki, osebni, taktični in drugi razlogi ... in tako naprej. Seveda so bili tudi veseli, da so končno kaj tehtnega in iz prve roke zvedeli o moškem, ki ima že petdeset let in za sabo znatno politično kilometrino, pa je vendarle velika uganka. A predvsem je

šlo za vpogled v zakulisje komunističnih gospodarjev.

»Dedijerjeva knjiga odkrito temelji na iskreni predanosti Titu in vladavini, ki ji je on na čelu,« je zapisal Philip E. Mosely za *New York Herald Tribune*. »Vendar v nji ne najdemo strahospoštovanja, malikovalstva ali klečeplasta. Maršal Tito je prikazan kot politični in vojaški voditelj izrednih zmožnosti, velike bistroumnosti in poguma, ne pa kot 'nezmotljiv' voditelj na nedostopnem piedestalu ... Gospod Dedijer je z izredno večino podal probleme, odločitve in čustva, ki so oblikovali težko vlogo Jugoslavije v zadnjih letih njenega dolgega boja za obstanek. Iz tega izvira študija, ki je 'senzacionalna', kolikor odkriva kremeljske cilje in metode, toda trezna po svojem prijemu in silno resna glede na luč, ki jo meče na ta največji problem našega časa. Zdaj nam je mogoče veliko natančneje razumeti podtalne vzroke kremeljskega preloma z Jugoslavijo in hkrati korake, ki so naposled 28. junija 1948 privedli do kominformovske obtožbe Titovega režima ...«

Vse (ohranjene) recenzije se v velikem sporu med komunističnimi partijami odkrito postavljajo na jugoslovansko stran in si privoščijo Stalina. Njihovi avtorji so uporabili starosvetne podobe o Davidu in Goljatu, najbolj prostodušno britanska laburistka Jennie Lee (in žena A. Bevana, enega vodilnih laburističnih politikov, skupaj sta tudi obiskala Jugoslavijo in se seznanila z njenim vodstvom), ki je v *The Tribune* že z naslovom naznanila: *Tito, ki je premagal velikana*. Njena navdušena, kar pravičeno naravnana in čisto nekritična ocena pa je bila tudi edina, ki jo je *Ljudska pravica* ponudila slovenskim bralcem. Z njo so lahko tudi iz ust britanske baronice izvedeli, da je izjemni mož, od zibelke dalje upornik, dobil bleščečo biografijo; s pečatom iz tujine so pridobili pravo verzijo vojne zgodovine, denimo: »Komunistična partija s Titom na čelu se je povezala z vsemi elementi, ki so bili voljni boriti se zoper Nemce in Italijane in jih povedla v boj. S svojim hladnim pogumom in strastnim, vztrajnim poudarjanjem neodvisnosti je bil Tito v takšnih časih idealen voditelj rodoljubov.«

Med anonimnimi recenzijami je po svojem tonu vredna pozornosti še tista iz tedenske priloge *Timesa* (*The Times Weekly Review*). Avtorju ob pogledu na Dedijerjevo sliko Tita prihaja na misel služba dvornega slikarja, z obvezno dimenzijo laskanja, »vendar bo verjetno prepričala celo skeptičnega bralca o tem, da je v tej knjigi orisani značaj v glavnem verno prikazan. Ta zabavna in informativna knjiga je očitno namenjena bralcem Zahodne Evrope in se nemara, poznavajoč naše znano nagajenje, da rajši verjamemo zmotljivim kakor nezmotljivim rečem, prav zaradi tega spodbudno igra z majhnimi človeškimi slabostmi maršala Tita: kako slabo igra šah in še slabše tenis, kako se sramuje svoje pisave, kako ne mara nekaterih jedi, kako se je uprl, da bi kdaj spet stopil v cerkev, ker mu je nekoč, ko je bil ministrant, razdražljivi duhovnik primazal zaušnico. (V tem bi psihoanalitiki utegnili odkriti podzavestni vzrok za maršalove težave s Katoliško cerkvijo.) Izvemo pa, kako da mu je v dobro šteti njegovo presenetljivo dobrosrčnost in pripravljenost poslušati argumente, ki jih navaja nasprotnik, da se je malo po malo naučil obrzdati prirojeno hudo jezo, da je skromen, da ni zamerljiv (čednost, ki jo dokazuje dejstvo, da trije izmed petih sodnikov, ki so ga nekoč obsodili na pet let robije, še zmerom žive in prejemajo državno pokojnino) in da njegovo svojeglavost blaži zdrav smisel za humor.«

Prevladujoč odnos konec zime 1953 (to je mesec pred Stalinovo smrtjo) je bil torej ob-

čudovanje Tita in posmehovanje Stalinu, ki se je uštel v pričakovanju, da bodo Jugoslavlani poklekli pred njim ali pa propadli. Najbolj duhovit prispevek v tem tonu si je privoščil tednik *New Statesman and Nation*, kjer je neimenovani kritik zatrdil, da bi bil za oceno najbolj poklican J. V. Stalin, »ker pa s tem kritikom nismo mogli stopiti v stik, smo si morali pač predstavljati, kaj bi bil utegnil napisati v navalu odkritosrčnosti«.

In kako to, da je bilo tako malo od tega predstavljeno radovedni javnosti? Po vsej verjetnosti zato, ker so bile recenzije zabeljene s pripombami, ocenami, vprašanji in podatki, dosti preostrimi, da bi smeli pred oči državljanov FLRJ. In nasploh je bilo vsakomur jasno, da je v zvezi s tovarštem Titom primerna samo »totalna aleluja«.

Za primer drobne pikrosti, tako značilne za anglosaški *understatement*, nekaj vstic iz *The Herald Tribune*: »S prepričanjem, ki je docela nenavadno za demokratično miselnost, zatrjuje Dedijer, da, kadar se v Titovem domu zbere na diskusijo kakšnih dvajset ali trideset jugoslovanskih voditeljev, ta številčno omejena skupina predstavlja ali poseeblja 'javno mnenje'.« Drugi pa so poudarjali, da je biografija tako prežeta z marksističnim pojmovanjem zgodovine, da bo nemarksiste odbila, sploh pa je to tiste vrste zgodovina, ki jo je treba ob prvem poštenem vetru na novo napisati.

Kolikor je mogoče presoditi, so se časopisi zelo potrudili pri pridobivanju uglednih imen, po možnosti poznavalcev novejših zgodovine. Prej citirani Philip E. Mosely je bil šef Ruskega inštituta na Columbia University. *The Manchester Guardian*, ki se je zavedal težje problema, pa je za recenzijo pridobil vodilnega britanskega poznavalca Balkana in Vzhodne Evrope. Hugh Seton-Watson je 9. februarja 1953 objavil pohvalno recenzijo, ki je poudarila, kakšno srečo ima maršal s svojim biografom: »Nalogo je izvedel kot izredno nadarjen novinar, propagandist in pisatelj – in pri tem uporabil svoje znatno poznavanje anglosaškega občinstva.« A njegova recenzija je vsebovala tudi precej pikrih opomb: o tem, da od jugoslovanskega politika, še najmanj komunista, res ni mogoče pričakovati, da bi bil *fair* do političnih nasprotnikov ali pa da bi v svoji vladi videl kaj drugega od poseebljene nezmotljivosti. Kot dober poznavalec pa je hitro opazil, da Dedijer prezre nekatere bistvene zadeve: »Opaziti je nekaj čudnih vrzeli,« piše Hugh Seton-Watson. »Zelo malo je povedanega o Titovih obiskih v Rusiji od 1935 do 1938. V to obdobje sodi Ježovova čistka, med katero so bili izgnani voditelji jugoslovanske partije pokončani skoraj do poslednjega moža, medtem ko je Tito preživel. Tukaj vseeno najdemo nekaj zanimivih nadrobnosti. Tito ugotavlja, da se je Červenkov, danes Stalinov guverner Bolgarije, 'skrival pred NKVD v njegovem (Dimitrovovem) stanovanju, iz strahu, da ga ne bi aretirali'. Tukaj je najti tudi zelo nenavadno poročilo na straneh 109–110



Mira Mihelič

FOTO DOKUMENTACIJA BELA

o nemilosti, v katero je zapadel Gorkič, Titov predhodnik kot generalni sekretar Jugoslovanske komunistične partije. Gorkič je bil verjetno nesposoben in gotovo nepoučen o dogodkih v Jugoslaviji – napake, ki jih je Tito, razumljivo, uporabil zoper njega. Toda na tem mestu se šteje Gorkiču v greh, da je imel stike s tremi znanimi beograjskimi intelektualci. V tistem času je uradna linija Kominterne podpirala Ljudsko fronto, ki je v jugoslovanskem primeru pomenila kontakte in, če mogoče, sodelovanje s prav takšnimi ljudmi, kakor so bili ti trije, ki so bili nekam konservativni demokrati, toda strastni srbski domoljubi in sovražniki fašizma in Nemčije. Če je Gorkič imel z njimi stike, bi se mu to moralo šteti v dobro. Toda vsi trije so pozneje podprli Dražo Mihajlovića – štiri leta potem, ko je NKVD opravila z Gorkičem. Potemtakem so Gorkičevi stiki postali pregrešni šele po njegovi smrti. Takšno dokazovanje je vredno samega rajnega Ježova.«

Med kričečimi odsotnostmi ni bilo samo stalinsko obdobje moža, ki se je čez deset let skregal s Stalinom. »Skoraj nič se ne govori o jugoslovanskih teritorialnih zahtevah na tržaškem ozemlju in na Koroškem, čeprav avtor namiguje, da so nastala trenja glede podpore, ki so jo Sovjeti ali naklonili ali kratili tem težnjam.« Podobno razočaranje je povzročilo tudi to, da je Dedijer tako malo povedal o odnosu Jugoslavije do vseh sosed, tako Albanije kot Bolgarije in Grčije, kar je povzročalo veliko

skrbi na Zahodu in ni bilo brez povezave s sovjetsko jezo in z izobčenjem Jugoslavije iz bratskega tabora.

#### TITO V MNOŽIČNI PROIZVODNJI

Toda prevodi tujih člankov niso bili edini Tito, ki ga je imela tedaj na mizi Mira Mihelič. Leta 1952/53 je bila del obsežnega mehanizma, ki se je posvečal Titovemu življenju in liku oziroma Dedijerjevi knjigi o Titu. Isti, podobni, prilagojeni? Na to ne znam odgovoriti. Zanesljivo je kmalu po angleški knjigi *Tito Speaks* izšlo še mnogo jugoslovanskih. Sredi leta 1953 je izšla slovenska, kar 800 strani dolga Titova knjiga, s katero se je ukvarjala mogočna prevajalska ekipa v sestavi: Fran Albreht, Božidar Borko, Pavel Flere, Marjan Javornik, Mira Mihelič in Jože Zupančič; Albreht je bil šef ekipe. To se je dogajalo pod okriljem Cankarjeve založbe, knjigo pa je natisnila in zvezala tiskarna *Ljudske pravice*, (ki jo je vzela *Slovenca*), daleč največja in v marsičem najboljša tiskarna v teh krajih. Naklada je bila veličastna: trideset tisoč izvodov!

Toda to je le delček v mogočnem podvigu. Istega leta je v Jugoslaviji izšlo kar deset knjig z naslovom *Josip Broz - Tito!* Izšla je v dveh srbskih verzijah (v cirilici in latinici), v slovenščini, makedonščini, hrvaščini, albanščini, pa tudi v jezikih vodilnih manjšin, se pravi v italijanščini, slovaščini, madžarščini in romunščini. Da bi bil komplet popoln, tudi v

esperantu! In to zmeraj v velikanski nakladi. Brez pretiravanja lahko rečemo, da je bil Tito daleč največji založniški podvig dobe. Zanj je šlo največ denarja in papirja, največ prevajalcev, lektorjev in korektorjev se je ubadalo z njim – vse je moralo biti brezhibno –, seveda tudi največ prodajalcev in zbiralcev naročnin ... In ko je bilo leto mimo (no, esperantska izdaja se je malo zavlekla in osrečila bralce šele leta 1954), je bila Jugoslavija tako rekoč preplavljena s Titom. Zanimivo, čeprav je bila knjiga zelo debela in težka, se je njena oznaka glasila samo *Prispevki za življenjepis* (ali *Prispevki pre biografiju ali Contributie la biografie*), in čeprav je Dedijer potem izdal še več še bolj debelih knjig o Titu, je zmeraj znova previdno ostajal samo pri prispevkih ... Angleške in ameriške (tudi nemške in še kakšne) pa se ni dalo dobiti; možno je, da uvoz ni bil dovoljen. Kot se tudi ni dalo dobiti Adamičeve *The Eagle and the Roots*, vsaj kakšnih dvajset let ne ...

Večina recenzij v ameriškem in britanskem tisku je izšla februarja 1953. Verjetno bi bile po tonu precej drugačne, ko bi se pisalo leto 1954. S tem letom je Dedijer (skupaj z Djilasom) padel v nemilost. Tisti skromni, plemeniti mož presenetljive dobrosrčnosti, ki baje ni bil zamerljiv in se je menda naučil krotiti naglo jezo, se je silno razjezil nad Djilasovimi drznimi članki (tudi nad očitki o neskrupnosti partijske elite) in nad Dedijerjem, ki jih je kot urednik *Borbe* objavljaj, nato pa si še drznil zagovarjati prijatelja. Oba sta šla najprej skozi partijske muke, nato sta ostala brez položajev in služb, pa brez potnih listov, brez možnosti objavljanja, tako rekoč brez vseh pravic; navsezadnje sta pristala na sodišču, Djilas je moral v zapor, Dedijer pa je dobil samo pogojno zaporno kazen. Tuji tisk je menda tedaj objavil marsikaj bistveno bolj ostrega kot ob srečanju z Dedijerjevo knjigo o Titu, a vse to je ostalo jugoslovanskim očem skrito.

Ker je šlo v množični proizvodnji Tita za tak podvig državnega pomena, se mi zdi, da je bilo za tem veliko denarja, tako da je možno, da so Miri Mihelič plačali tudi prevod vsega tistega neobjavljenega. Nekaj tolažbe pa je lahko črpala tudi iz tega, da je smela prebrati stvari, ki so bile običajnim smrtnikom nedostopne. In se je lahko malo bolj informirana lotila prevođa Adamičevega *Orla in korenin*, s katerim je imela še precej hujše težave z objavo ...

Preden pa z metaforičnim trakom povežem to zgodbo, še nekaj besed o dveh drugačnih trakovih. Na nekem pol stoletja starem listu sem našla tudi opomnik za nujne nakupe. Prvi predmet je dva metra in pol traka »za pas v ženskem krilu (3–4 cm širok)«, druga stvar pa je »trak za pisalni stroj, 13 mm«. Ker je takoj spodaj tržaški naslov Vladimirja Bartola, Salita Trenovca, sklepam, da je bil Bartol občasno tudi potovec z drobno kramarsko robo ali pa je vsaj vedel, da kakšni gospe narediš večje veselje s trakom za pisalni stroj kot s trakom okoli vrtnic. ■



Vladimir Dedijer

FOTO DOKUMENTACIJA BELA



● ● ● KNJIGA

## Banalizacija Antigone

EVALD FLISAR: **Antigona zdaj; tragedija.** KUD Sodobnost International, Vodnikova založba (DSKG), Ljubljana 2012, 114 str., 18,90 €

V širšem slovenskem prostoru označevalec »Antigona« najprej predstavlja skupek pomenov, ki bolj ali manj opredeljujejo travmatično izkušnjo Slovencev med 2. svetovno vojno in po njej. Zdi se, da ni prav nič pretirano trditi, da je interpretacija Antigone pri nas v osemdesetih letih kratko malo »ponarodela« ter s posredovanjem domačijske zgodbe o zatajenih množičnih grobiščih pridobila tudi subverzivni značaj. Tega ne omenjam zato, ker bi želel nergati zoper neupravičeno semantično zamejitev mita, ampak predvsem zaradi pomembnosti omenjenih pomenov v produkciji in recepciji tiste slovenske literature, ki se je po uprizoritvi znamenite Smoletove drame tako ali drugače poigravala z mitom o Antigoni. Toda takšen literarnozgodovinski nastavek kljub vsemu površno prezira dejstvo, da so si vse »postsmoletovske« obdelave mita v slovenski dramatik prizadevale ustvariti prelom z uveljavljeno paradigmo o tem, *kaj* in predvsem *kako* naj Antigona pripoveduje. Verjetno najbolj šokantna je v tem pogledu Jovanovičeva *Antigona*, ki se z brutalnim nasiljem in vulgarno, celo skatološko govorico povsem oddalji od vzvišene, psevdoantične Smoletove poetike.

Čeprav se nove obdelave v želji po večji neposrednosti in aktualnosti bolj suvereno poslužujejo postopkov ironije, banalizacije in grotesknega, ostaja osrednji problem iger, ki sodijo v predpostavljene trend odmikanja od »smoletovske« paradigme, isti, tj. svetost življenja oziroma pieteta do mrtvih. Tudi Flisarjevo *Antigono*, ki pomenljivo ni zgolj *Antigona*, ampak je *Antigona zdaj*, torej to, kar je Antigona v tem trenutku, v današnjem svetu, v pričujočih družbenopolitičnih in kulturno-civilizacijskih konstelacijah, lahko brez pomislekov umestimo v omenjeno usmeritev.

Flisarjevi Antigoni je pravzaprav ime Klara, ki noč in dan čepi na grobu svojega ljubljenega brata Andreja, medtem ko njen stric, župan obmorskega mesta, želi prekopati pokopališče in na njegovem mestu zgraditi hotel z igriščem za golf. Izkopu in kremaciji ostankov izmed vseh sorodnikov pokopanih nasprotuje le Klara, ki trmasto vztraja, da je zemlja na pokopališču sveta, da je to postala, ko smo vanjo položili trupla naših bližnjih, in da mora Andrej ostati v njej. Čeprav je Flisar v preslikavi sorodstvenih in antagonističnih razmerij zvest Sofoklu, pa se zdi osnovni zaplet precej bolj nedolžen in periferen, kar Klara v primerjavi s Sofoklovo ali odsotno Smoletovo Antigono, ki molče tava naokoli in išče truplo svojega brata, postavlja v nezavidljiv, skoraj banalen položaj, saj pri bralcu/gledalcu zaradi okoliščin svojega boja veliko težje vzbuja tisto najbolj temeljno sočutje, ki naj bi izviralo iz nekakšnih pravrednot. Klara je klepetava, paranoična in neracionalna, zastopa mnenje, ki je intuitivno, ki se ga pravzaprav ne da utemeljeno ubesediti, vsaj ne v diskurzu, ki proizvajata materialni zdravorazumski utilitarizem njenega strica. Župan Andreju ne odreka pravice do groba, kot to počne njegov dvojniki Kreon, ampak zahteva zgolj spoštljiv izkop, da bi lahko njegov infrastrukturni projekt zaživel, da bi občina pridobila 200 novih delovnih mest, v zameno pa bi na željo Klare preminulemu nečaku sezidal tudi grobnico, če je kremacija za njegovo sestro nesprejemljiva. Klara tako ostane sama, saj se pravzaprav ne upira tiranu, ampak vseobsegajoči demistifikacijski ideologiji »zdrave pameti«.

Flisar v tako oblikovani aktualizaciji in banalizaciji mita bržkone ustvari zgledno zasnovano obetavne drame. Problem Sofoklove *Antigone* je namreč v tem, da njen konflikt za današnjega bralca/gledalca v resnici sploh ne obstaja več, saj je vsem že po prvih prizorih jasno, da se Kreon hudo moti, kar pomeni, da je Antigona drža v celoti že vtkana v naš moralno-civilizacijski kod in potemtakem povsem nespregledljiva in zavezujoča. Flisar torej dilemo spretno predrugači, da postane do te mere ambivalentna, kot je bil morda nekoč ambivalenten Sofoklov zaplet za Grke. Klara še zdaleč ni tako simpatična, kot je Antigona, njena trmoglavost je namreč precej ezoterična, in čeprav rahločutnemu bralcu gotovo ne more biti blizu kavbojsko poslovanje Župana (čigar populizem je mimogrede zelo soroden populizmu sedanjega ljubljanskega župana), se nam vendarle zdi, da Klara ne igra na prave strune in da jo vodita predvsem egoizem ter želja po brezkompromisni uveljavitvi lastne volje.

Toda dobra ekspozicija je premalo; žal je *Antigona zdaj* napisana preveč površno, z mestoma precej neprepričljivimi, plehkimi in melodramatičnimi dialogi, ob katerih bralec podvomi o pristnosti domnevnega čustvenega razpoloženja. Burkaštvu obeh »shakespeareovskih« Morilcev je sicer dobrodošlo, toda mešanje nizkega in visokega je

nedosledno in pogosto nejasno, saj v nekaterih ključnih prizorih (npr. 18. prizor) ni dovolj razvidno, kje se konča ironija in začne iskrenost. A perverznost gradnje igrišča za golf na pokopališču ostaja in o tem je vsekakor vredno razmisliti. **GAŠPER JAKOVAC**

● ● ● KNJIGA

## Nič več samoumevna ljubezen

CARMEN L. OVEN: **Sprehajalka Gospodovega psa.** Mladinska knjiga (Zbirka Prvenci), Ljubljana 2012, 173 str., 22,95 €

Iz knjige Carmen L. Oven *Sprehajalka Gospodovega psa* veje močan duh potopisnega. Avtorica, za katero je očitno, da je stopila iz lastne kože in privzela tretjeosebno karakterizacijo pod imenom Mila, je v ospredju in se levi v rahločutno opazovalko okolja, v katerem se je znašla s svojim partnerjem Danetom. Mila (ne vedoč) nosi otroka, medtem ko Dane korespondira z odsotno, pa vendarle prisotno ljubeznijo onstran. »Ob njem ji je telo gorelo, ne da bi netila iskre. Njuna živost je trajala, dokler se skozi tedne njegova radoživa spontanost ni začela leviti v stalna odhajanja, Milina divjost v nemir, njuna naveza pa v suženjstvo«, zapiše pisateljica na samem začetku. Poleg Daneta in Mile ter seveda njunega razhajanja na Svileni poti, je tretji lik v tej knjigi pokrajina, skozi katero par potuje, torej čez Turčijo v Iran in potem Mila v lastni režiji še v Egipt.

Pripoved se kljub psihološkim rezom zelo konkretno opriema dogodkov, krajev in ljudi na poti. Tisto, kar knjigo rešuje pred fragmentarnostjo, je inovativno podobje, predvsem pa plazovi emocionalnega dogajanja med Milo in Danetom. Na trenutke si želimo, da bi pobudo prevzel »krivec« tega razpadajočega razmerja, čeprav potem zgodba verjetno ne bi bila tako osredotočena sama nase in celo poduhovljena. V prvem planu Carmen L. Oven je namreč predvsem popotno izkustvo in posledično tudi duhovna rast. Od tod naslov knjige – *Sprehajalka Gospodovega psa*. Osrednja junakinja dolgo časa ne razume, za kaj pri tej misli pravzaprav gre, toda potem vendarle doživi razsvetljenje – postani sprehajalka tistega, kar nosiš v sebi, zapiše Iranika Mili v posvetilu, torej sprehajalka jaza, ki ni zmeraj le zvesti pes.

Avtorici prvenca se pozna, da je strastna bralka sufij-skih mistikov, če ni celoten smisel tega potovanja motiviran z željo priti v mesto pesnika Hafisa. Za Milo odtujevanje od nekdanjega ljubimca pomeni pot sprejemanja in odpuščenja. Skozi duhovno ogrodje, ki lepi knjigo in jo dela kompaktno, mestoma zasvetijo tenkočutna avtoričina opažanja o deželah in ljudeh, ki jih z Danetom srečujeta na poti. Čeprav je samoosredotočena ali pa morda ravno zaradi tega, je hkrati tudi tenkočutna prisluškovalka drugim kulturam. Carmen L. Oven se s tem ne vpisuje le v tradicijo slovenskega potopisnega pisanja, temveč hkrati pritrjuje vsem tistim, ki sugerirajo, da ženske popotnice lažje prodirajo v druge kulture in zato tudi ustvarjajo bolj avtentična poročila, zapiske itn.

Čeprav je prvenec Carmen L. Oven tekoče branje, ob vseh detaljih, z določeno mero pristnosti, pa bi knjiga vseeno lahko imela več strukturnih poudarkov. Celota stoji na enem liku, torej na Mili, medtem ko Dane komaj spregovori. Njegova perspektiva je nejasna – zakaj potuje z Milo, če ljubi drugo itn. Zdi se sicer, da se pisateljica zaveda enoglasja v svojem delu in da tudi zaradi tega ustvari čustveno tako razslojen lik. Toda s tem ko nameni celoten prostor Mili, ga odreče drugim. Proti koncu pisateljica zmanjša razdaljo med sedanjostjo, v kateri je Mila skupaj z Ahmedom, beduinskim posvojencem, ki ljubi konje in morda nikoli ni obstajal, in preteklostjo, v kateri sta razhajajoča ljubimca, vendar tudi ta strukturni poseg zopet razreši predvsem Milino psihologijo.

Ravno ob izbrisu Danetove sledi in postavljanju Ahmeda na njegovo sled – izris nežnega Ahmeda sugerira vse tisto, česar Dane nikoli ni znal ubesediti –, se zavemo, da je zreli prvenec Carmen L. Oven pravzaprav knjiga o drugačnih, ne več samoumevnih vlogah žensk in moških, torej knjiga o nič več samoumevni ljubezni.

GABRIELA BABNIK

● ● ● KINO

## Poletna očarljivka

**Prijatelja (Les Intouchables).** Režija Olivier Nakache, Éric Toledano. Francija, 2011, 112 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Na resničnih dogodkih osnovana zgodba o ultrabogatem tetraplegiku, ki ga bolj kot zlomljena hrbtenica hromi mentalna blokada, in nabritem priseljencu, ki

kriminalno kariero zamenja za delo njegovega oskrbnika, je do današnjega dne po svetu obrnila že dobrih 280 milijonov evrov. *Prijatelja* trenutno kotira kot drugi največji francoski filmski hit vseh časov. Tudi pri nas vztraja na sporedu že več kot dva meseca, kar je za neanglosaški film v naših kinematografih odlična bilanca, zato je res skrajni čas, da mu zapišemo posvetimo tudi na teh straneh.

*Prijatelja* je morda res francoski film, toda vse na njem (razen tipično francoskega miljeja) diši po Hollywoodu – ampak po Hollywoodu v najboljšem pomenu besede. Zgodbo o dveh popolnoma različnih likih, ki ju nenavadne okoliščine združijo v nepremagljiv par, smo videli že nešteto krat, a nič ne bo škodilo, če si jo ogledate še enkrat. *Prijatelja* je tipična očarljivka za opijanjanje ljudstva – živahen, nalezljiv, čustveno nabit film, ki vas zna kupiti že po prvih minutah in vas v hipu naleze z dobro voljo.

Res da je predvidljiv in poln klišejev, zlasti rasno-kulturnih in družbeno-razrednih, ampak to je temelj, brez katerega takšne vrste film enostavno ne more teči, kot je treba. Film, ki bi rad zabaval, navdihoval in čustveno razval, film, ki ne skriva želje, da bi gledalci po koncu projekcijo zapustili s širokimi nasmeški na obrazih in osveženo vero v človeški rod v srcih, mora ubrati dovolj znano, magari že stokrat prevoženo progo, da lahko publika brez težav zdrkne v zgodbo in zaplava s tokom.

Če se drži preverjene formule, mu manevrski prostor za nekaj izvirnosti, predvsem pa za infuzijo srčnosti in pristnosti, ostane pri oblikovanju likov in sekanju dobrih štosov. Meja med »poflom« in spodobnim pop filmom je sila tanka in le redki znajo ostati na pravi strani. Olivier Nakache in Éric Toledano s tem nista imela posebnih težav. Spisala sta zabaven scenarij z dvema očarljivima protagonistoma in izkoristila najboljše, kar žanr ponuja.

Ameriški kritiki so filmu očitali rasizem, s čimer se nikakor ne morem strinjati. Resda igra na stereotipe o kulturnih in razrednih razlikah, a odnos med Philippejem in Drissom se razvija popolnoma mimo te kulturne kolizije in jo celo presega. Philippe noče služabnika, temveč družabnika, in med vsemi kandidati izbere Drissa prav zato, ker oceni, da edino on premore dovolj intelekta, da bo zmožen z njim vzpostaviti enakovreden odnos. Film *Prijatelja* morda res ni presežek v nobenem smislu filmske umetnosti, a če v kaj ne dvomim, ne dvomim v to, da ima srce na pravem mestu. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

## Antijunak našega časa

**Medtem ko si spala (Mientras duermes).** Režija Jaume Balagueró. Španija, 2011, 109 min. Ljubljana, Kinodvor

Jaume Balagueró je že s filmoma *[Rec]* (2007) in *[Rec]²* (2009), posnetima v sorežiji s Pacom Plazo, pokazal, da dobro obvlada filmske lokacije, skromno omejene na eno samo večstanovanjsko zgradbo. Njegova stanovanjska niso poslednje zatočišče intime, kot jih radi vidimo sami, ampak, nasprotno, vir tesnobe, groze in zla. Ta element je še vedno prisoten tudi v *Medtem ko si spala*, a ima drugačen, precej bolj tradicionalen okus.

Film je namreč po formi zelo klasičen in se raje kot na dodelane posebne efekte modernih primerkov žanra zanaša na »oldskul« trike po vzoru mojstra Hitchcocka. Zato pa ima protagonista, ki je tipičen antijunak našega časa. Cesar, podnevi vratar in hišnik staromeščanske barcelonske vile, ponoči pa vaša najhujša nočna mora, je namreč prav tisto, kar zna naši družbi, ki ima vedno toliko dela z iskanjem zunanega sovražnika, da pri tem neizbežno spregleda zlo od znotraj, najbolj nagnati strah v kosti – prijazen sosed, ki v kleti skriva svojo že leta pogrešano hčerko in otroke, ki jih je zaplodil z njo; tihi svetlolasi dečko iz sosednje ulice, ki v enem popoldnevu postrela za cel otok otrok; ali pa (le) tisti šarmanten, spoštovan sodelavec, ki že desetletja pretaka na tisoče evrov s službenega na svoj privatni račun, medtem ko podjetje vztrajno dela izgubo. Je še kaj bolj strašnega kot ugotovitev, da sovražnik ni tam nekje zunaj, ves kosmat in primitiven in čudne rituale obhajajoč, ampak tu, ob vaši rami, sveže obrit in dišeč in srka rose iz pecljatega kozarca prav tako prefinjeno kot vi? Da tako rekoč spi v vaši postelji?

Balagueró je dobro zadel grozo, ki se sproža v gledalcu, ko je soočen z absolutno nepredvidljivostjo človeške narave. Cesar nima nobenega poštenega razloga za svoje početje, je le džanki, kompulziven ljudomrznik, ki pač potrebuje svoj dnevni (oziroma nočni) šus zlobe, da bi se lahko normalno prebil skozi dan. Psihopatski lik, ki deluje taktično, preiščeno in brez zunanje motivacije. Prav v tem je njegova največja perversnost. Grozljivo ni



tisto, kar tiči v senci ali v temnem kotu (večina Balagueróvega filma se vendarle odvija podnevi), temveč tisto, kar je zmožen namisliti en sam bolan um, ki povrhu vsega še z ničimer ne izdaja, da je bolan.

*Medtem ko si spala* je triler stare šole, a ima tudi nekaj zelo sodobnih potez. Vsebuje recimo za okvire žanra neznačilno visok odstotek humorja, pogumna poteza pa je tudi Balagueróva odločitev, da zgodbo pripoveduje z gledališča zločinca, kar gledalca večkrat spravi v neugoden položaj, ko se zaloti, da navija za junaka, ki je utelešenje najogabnejše moralne izprijenosti.

Ni kaj, treba je priznati, da gre Špancec triler kar dobro od rok; nenavadno, da tako hladen in preračunljiv žanr tako dobro uspeva v tako topli deželi. Zadnje desetletje so Španci na tem področju v evropski špiči.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

## Ambiciozen striptizet

**Vroč Mike (Magic Mike).** Režija Steven Soderbergh. ZDA, 2012, 109 min. Ljubljana, Kolosej; Maribor, Celje, Planet Tuš

Res je sicer, da smo Stevena Soderbergha spoznali kot enega najperspektivnejših ameriških neodvisnih režiserjev, toda že kmalu po svojem celovečernem prvenecu *Seks, laži in videotrakov* (*Sex, Lies and Videotapes*, 1989) je ta ameriški cineast postal neločljivi del hollywoodskega estebliškenta. Pa vendar, zdi se, da se vsaj v določenem pogledu od te »neodvisnosti« ni nikoli ločil, saj so tudi njegove hollywoodske uspešnice premogle veliko več avtorskih potez kot ostala tovrstna dela.

Tako bi lahko za njegov povratek k neodvisnemu filmu, ki ga je po hollywoodski uspešnici *Oceanovih dvanajst* (*Ocean's Twelve*, 2004) izvedel s filmom *Zgodilo se je v tovarni punčk* (*Bubble*, 2005), rekli, da ga resda nismo pričakovali, a da vendarle ni bil tako zelo presejnetljiv. Po njem pa se je Soderbergh predal polnokrvni ustvarjalni shizofreniji, saj je ustvarjal tako visokopračunske hollywoodske hite, kot so bili *Oceanovih trinajst* (*Ocean's Thirteen*, 2007), *Špicelj* (*The Informant*, 2009) in *Okužba* (*Contagion*, 2011), kot tudi pristno neodvisne (in največkrat z digitalno tehnologijo posnete) projekte, kot so bili *Che* (2008), *Romanca na poziv* (*The Girlfriend Experience*) in *Izdana* (*Haywire*, 2011). V tem pogledu sta posebno zanimiva zadnja dva, in sicer zaradi Soderberghovega svojskega pristopa k izboru glavnega igralca, ki postaja pravi zaščitni znak njegovih neodvisnih projektov. V *Romanci na poziv*, kjer sledimo »elitni« prostitutki skozi peripetije njenega vsakdanjega življenja, je glavno vlogo namenil Sashi Grey, igralki v filmih »za odrasle« (v katerih je nastopala pod imenom Anna Karina!), medtem ko v *Izdani*, zgodbi o zahrbtni izdaji v svetu tajnih vohunskih in varnostnih organizacij, to vlogo zasede Gina Carano, profesionalna borka v kategoriji mešanih borilnih veščin. Očitno je torej, da je Soderbergha pri izboru protagonistov vodila želja po tem, da bi ti njegovi zgodbi dodali verizem, ki lahko izhaja le iz osebnih izkušenj na določenem področju.

Za podoben maneuver se je režiser odločil tudi pri svojem zadnjem neodvisnem projektu, komični drami z elementi muzikala, ki nosi naslov *Vroč Mike* in nas popelje v svet slačifantov. Res je sicer, da je tokrat glavno vlogo zaupal že uveljavljenemu hollywoodskemu igralcu Channingu Tatumu, po Soderberghovih besedah predvsem zato, ker se je ta pri svojih 18 letih, preden se je podal v Hollywood, nekaj let preživljal kot striptizet. In *Vroč Mike* je predvsem zgodba o slačifantovski epizodi iz življenja priložnostnega delavca, ki si želi postati oblikovalec notranjega pohištva. V filmu torej ne gre toliko za prikaz in poglobljeno analizo vzrokov, ki posameznika pripeljejo do tovrstnega poklica (ekonomska kriza je prikazana le v obrisih, preko kratkega prizora, v katerem je Mikova prošnja za posojilo, s katerim bi lahko zagnal svoje podjetje za opremo stanovanj, kategorično zavrnjena), ne za premislek o družbenem položaju tistih, ki opravljajo tovrstne eksotične poklice, temveč za novo pripoved o fantovski bratovščini in nekakšno študijo karakterja. A v tem pogledu je Mike kljub svoji bolj razdelani osebni zgodbi (njegove podjetniške ambicije vseskozi prihajajo v prvi plan, veliko pozornosti pa je namenjene tudi njegovi romanci s Kidovo sestro) skoraj v senci izjemnega, karizmatičnega Dallasa (igra ga odlični Matthew McConaughey), lastnika kluba, v katerem Mike pleše, in nekakšne očetovske ali vsaj mentorske figure za vse tam nastopajoče fante. Ne gre pa spregledati, da je *Vroč Mike* na neki način tudi svojevrsten muzikal. Ne sicer tiste vrste, kot *Zgodba z zahodne strani* (*West Side Story*), kjer se liki pogovarjajo prek plesa in petja. Bližji je *Vročici sobotne noči* (*Saturday Night Fever*)

ali pa *Vročim nočem* (*Boggie Nights*), ki nam ponudijo »dokumentarističen« vpogled v določeno glasbeno, spektakelno oziroma trendovsko sceno. Ob vsem tem pa bi *Vročega Mika* lahko označili tudi za enega najboljših duhovitih, brezsranno eksplicitnih in najmanj moralističnih ameriških filmov o ljudeh, ki prodajajo takšne ali drugačne seksualne usluge.

DENIS VALIČ

● ● ● PLOŠČA

## O svetu ne vem nič, o svetu vem odločno premalo

BOŠTJAN NARAT: **Konec sveta pride vedno nenapovedano.** Založba Pivec/Celinka, Maribor 2012, 45 min., 15 €

Ko sem Boštjana Narata prvič slišal nastopiti na *Kantfestu*, je bilo jasno, da gre za glasbenika, ki natančno ve, česa se loteva, ima za to potreben talent in znanje, pa tudi željo in potrebo to narediti na samosvoj, prepričljiv način in seveda karseda dobro. To je bilo po eni strani očitno v izjemno močnih, filozofskih, na trenutke skoraj abstraktnih besedilih – ki pogosto gradijo na absurdu in povezujejo elemente, za katere se na prvi pogled zdi, da ne sodijo skupaj, končni rezultat pa pokaže ravno nasprotno –, kakor tudi v izrazitih metaforah, ki jih je niral. Po drugi pa v preprosti in učinkoviti glasbeni spremljavi, ki je poudarjala in izpostavljala tisto, kar je bilo treba izpostaviti, ne da bi bila v napoto sporočilo njegove lirike. Skratka, izkazalo se je, da smo dobili še enega popolnoma samosvojega, izjemnega predstavnika žanra, v katerem imamo Slovenci dolgo in bogato tradicijo, predstavnika, ki sicer gradi na tej tradiciji, vendar si od samega začetka postavlja za cilj to tradicijo nadgraditi in prilagoditi današnjemu trenutku.

Vse to mu je odlično uspelo že s prvcem *Strah je odveč*, njegovo nadaljevanje, plošča z naravnost apokaliptičnim naslovom *Konec sveta pride vedno nenapovedano*, pa čisto zares dokazuje, da se z njo končuje neko kantavtorsko obdobje in se začenja novo. Z Boštjanom Naratom v glavni vlogi. Dvanajst skladb, ki sestavljajo to besedno-glasbeno mojstrovino, se namreč v tolikšni meri razlikuje od vsega, kar smo doslej poznali, hkrati pa prinaša toliko univerzalnih tem, ki zadevajo prav vsakega izmed nas, da se upravičeno zdijo kot pomemben mejnik. Ne gre samo za izbrušena besedila – tudi po strogo literarnih merilih so brez dvoma dovolj močna, da bi jih imenovali poezija – s celo vrsto duhovitih, pomena polnih verzov, ki bi jih z veseljem podpisal tudi sam, ampak v popolnoma enaki meri tudi za glasbo, ki jo bogatijo odlični aranžmaji Matevža Kolenca in učinkoviti prispevki sodelujočih glasbenikov Polone Janežič na klaviaturah, Jelene Ždrale na violi in violini, Kolenca na basu in električni kitari pa še Blaža Celarca na tolkalih in klarinetu.

In seveda z Naratovo izvedbo, ki se zdi ob prvem poslušanju morda malo zdržana, hladna, kaj hitro pa spoznaš, da je takšna namenoma, saj sporočila pesmi z njo samo pridobijo na teži in moči. In to popolnoma neodvisno od tega, ali gre za »osebnoizpovedne«, kot so *Jutra* z imenitnim gostujočim vokalom Mine Špiler, ali izrazito filozofske, kot sta *Ce padeš po tleh* oziroma *Star mož*. Še toliko bolj pa moči in teže ne manjka najimnitenjšima pesmima na plošči, ki nosita naslova *Egon* in *Tisti, ki zna, in ona, ki ve*.

*Egon* se zdi en sam pretresljiv in silovit krik vseh, ki jih je tranzicijski turbokapitalizem od konca ponižal in razžalil, tistih, ki jih zdaj že nekaj let vsak dan gledamo v televizijskih poročilih, ker so pač nujni stranski produkt najnovejše »zgodbe o osebnem uspehu«, ne da bi se zaradi njih dlje kot za trenutek zamislil katerikoli politik, državni uradnik ali sodni delavec. »Postal je preprost, ne ravno učen, staromodno rečeno: pač pošten,« pravi avtor, ko v baladni ljudski zasnovi pesmi s srhljivo učinkovitostjo niza preproste, zelo nazorne metafore ob enako učinkoviti zvočni spremljavi kitare, violine in še zlasti viole, ki neustavljivo spominja na Johna Cala in Velvet Underground, pesmi pa daje dekadentnost, kakršno si zaradi tematike tudi zasluži.

Podobno enkratna, učinkovita in briljantno preprosta je tudi pesem *Tisti, ki zna, in ona, ki ve*, kajti tudi ta se zgleduje pri ljudski pesmi, vendar jo nadgrajuje s pomeni, za katere bi rekel, da se poglobljajo z vsakim novim poslušanjem. In ker potem sledi *Star mož*, se zdi toliko bolj na mestu preblisk, ki se mi je utrnil ob prvem poslušanju: da se namreč Naratove pesmi, njihova naveza na ljudsko izročilo in filozofsko dikcijo, najbolj približujejo poeziji enega najzlahtnejših slovenskih pesnikov, namreč Gregorja Strniše. Samo da je tukaj medij drugačen.

*Konec sveta pride vedno nenapovedano* je tudi zaradi asketske, izčiščene opreme in črno-belih »dokumentarnih« fotografij Iviana Kana Mujezinovića ena najboljših plošč tega leta. In to v času, ko kaže, da prodorni glas kantavtorja spet potrebujemo bolj kot kdajkoli. Zdi se, da ga Boštjan Narat predstavlja v velikem formatu.

JURE POTOKAR

● ● ● RAZSTAVA

## Odkrivanje velikega mojstra

Zoran Didek. Stalna postavitev. Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki. Od 16. 6. 2012

Nove stalne postavitve načeloma pomenijo, da se predstavi v depojih galerijskih oziroma muzejskih zbirk pospravljeno gradivo ter osvetli obdobje ali umetnika iz drugačnega zornega kota; prav zato se jih obiskovalci razstav vedno veselimo in Galerija Božidar Jakac je ena izmed tistih ustanov, ki svoje stalne postavitve periodično osvežuje. Že od leta 1974 je situirana sredi idiličnega podeželskega okolja v prostorih nekdanjega cistercijskega samostana, katerega delovanje so prekinile že jožefinske reforme, hrani pa stalne zbirke Jožeta Gorjupa, Toneta in Franceta Kralja, Franceta Goršeta, Janeza Boljke, Bogdana Borčiča in ne nazadnje Zorana Didka, čigar nova stalna postavitev je bila odprta ob letošnji *Poletni muzejski noči*.

Zoran Didek (1910–75) je dobil svoje mesto v naši kulturni zavesti kot eden ključnih avtorjev slovenskega slikarstva 20. stoletja ravno zaradi prizadevanj kostanjeviške galerije (kjer se z raziskovanjem in vrednotenjem njegovega dela ukvarjajo že vse od osemdesetih let dalje), saj je v času svojega življenja izjemno malo razstavljal in tudi pozneje njegovo ustvarjanje ni bilo umeščeno v večje preglede povojnega slikarstva. Deloma tudi zaradi razpetosti med pedagoškim in teoretičnim ukvarjanjem z umetnostjo ter lastnim ustvarjanjem, ki je bilo potisnjeno v drugi plan. Njegov umetniški opus je gotovo treba misliti tudi v dialektiki z njegovimi strokovnimi doprinosi profesorja na področju likovne teorije na Pedagoški fakulteti in Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, obenem pa ne izključno v tej povezavi, saj je že ob bežnem poznavanju del jasno, zakaj takšno razumevanje nujno izpade redukcionično.

Didek spada v močno generacijo umetnikov, izšolanih na zagrebški likovni akademiji, kjer je spoznal tudi svojo bodočo ženo. V Zagrebu se je družil s slovenskimi kolegi (Francetom Miheličem, Zoranom Mušičem, Maksimom Sedejem, Zdenkom Kalinom, Gabrijelom Stupico in drugimi) ter z njimi pozneje tudi skupaj razstavljal kot član Kluba neodvisnih likovnih umetnikov. Nova stalna postavitev, ki je razdeljena na slikarski in risarski del, v prvi sobi predstavlja dela iz tega obdobja. Razstavljena tihožitja in portreti – ki, razen avtoportreta, sicer v njegovem opusu niso pogost motiv – kažejo močan naslon na zagrebško šolo in vpliv mentorjev ter dominantnih figur tistega časa – Ljuba Babića in Vladimirja Becića. Tudi v povojnih delih, tako na avtoportretu kot pri krajinah, lahko občutimo nadaljevanje problematike barvnega realizma in čistega slikarstva, ki pa ga je prevrednotil in prilagodil svojemu likovnemu izrazu. Krajine je slikal v naravi in postajale so vedno bolj ploskovite ter abstraktne. Zelenim liričnim pejzažem so tako ob bok postavljene bolj geometrizirane zasnovane krajine, pri čemer za konstrukcijo prostora vselej preferira barvo nad linijo.

Zaznamovala ga je izkušnja medvojnega Sarajeva, kamor je bil že pred napadom na Jugoslavijo premeščen kot likovni pedagog in kjer je bil priča deportaciji Judov, po vojni pa se je intenzivno posvetil enemu svojih osrednjih motivnih ciklov – *V internacijo*. Ta je reprezentativno predstavljen v zadnjem, risbi posvečenem delu razstave, ki sicer zavzema dobršen del Didkove umetniške zapuščine. Umetnika torej niso zanimali izključno kompozicijski ali oblikotvorni problemi, temveč je v svojo likovno poetiko vtikal tudi družbenokritične teme, problematiko človeškega trpljenja, ki mu je bil priča in ga je globoko pretreslo. Navadno je motiv upodobljen v podeželskem okolju in Didkova risba deluje kakor delo kronista, ki želi s hitrimi potezami shematično upodobiti trenutek, odstretil pogled v dogajanje za zaveso kamiona, polnega ljudi, namenjenih v taborišča. Risbe, izvedene navadno v tušu ali črni temperi, ustvarijo monokromno spremljavo za osrednje in največje delo v sobi, pretresljivo barvno upodobitev ciklu enakega naslova, spominjajočo na daljno sestrično Picassove *Guernice*, ki razkrije Didkovo sintezo odličnega razumevanja likovnih problemov in globoke čustvene dovzetnosti za svet okoli sebe. **ASTA VREČKO**

# Kdo res zasluži z davki na knjigo?

SNEŽANA ŠUŠTERŠIČ

**E**na izmed redkih stvari, ki smo jih po osamosvojitvi hitro doumeli, je bila ta, da je treba plačevati davke, saj smo šele tedaj dobili jasen in pregleden sistem dajatev. Hkrati s tem spoznanjem smo seveda kot pripadniki te ali one skupine hitro začeli iskati možnosti, da nam kakega davka ne bi bilo treba plačati ali pa vsaj, da bi ga – zaradi takšnega ali drugačnega statusa oziroma pomena – plačali čim manj (kar vsekakor ni samo slovenska posebnost).

Trenutno je najbolj izpostavljen davek na dodano vrednost (DDV). Ko nekateri spremembo stopenj zagovarjajo kot najprimernejši vir financiranja proračunske luknje, je to za družbo tudi znak, da bi se morda dalo tudi za kako skupino doseči takšno ali drugačno »olajšavo«. S tem – če nič drugega – na simbolni ravni dosežejo priznanje svoje »izjemnosti« oziroma »pomembnosti«. Pri tem pa se mnogi zagovorniki in utemeljevalci potrebnosti oziroma celonujnosti tovrstnih rešitev ne zavedajo omejitve in danosti sistema DDV, ki ga morajo spoštovati vse članice EU, ali pa namenoma prilagajajo dejstva tako, da podpirajo njihove trditve in razlage. Eno zadnjih takšnih branj je članek dr. Uroša Grilca *Kaj se dogaja z evropsko knjigo*, objavljen v *Pogledih*, 23. maja 2012.

V ta kontekst vsekakor sodi tudi tarnanje, kako z obremenjevanjem z davki ogrožamo (slovensko) kulturo in kako bi z različnimi (dodatnimi) davčnimi olajšavami vsaj ohranili, če že ne spodbudili umetniško ustvarjanje. Pri tem je na ravni Evropske unije trenutno aktualen problem obdavčitve knjig z DDV. Številne članice EU so, soočene s praznimi proračunskimi vrečami, namreč ubrale najenostavnejši in navidez najbolj pravičen korak: dvignile so stopnje DDV. Tudi na knjige.

Direktiva o DDV 2006/112/ES (ki že od leta 2007 nadomešča Šesto direktivo 77/388/EGS) natančno predpisuje, kaj lahko obdavčimo z eno ali dvema znižanimi stopnjama, ki pa ne smeta biti nižji od 5 odstotkov, in kaj mora biti oproščeno davka. Vse ostalo je obdavčeno po splošni stopnji, ki pa ne sme biti nižja od 15 odstotkov. Kolikšna bo ob spoštovanju teh pogojev dejanska splošna ali znižana stopnja DDV, se odloča vsaka članica zase. Proizvodi in storitve se v posamezno skupino razvrščajo bodisi glede na carinsko nomenklaturu bodisi na razvrstitev v standardni klasifikaciji dejavnosti ali čem podobnem.

Hkrati so v tej direktivi vsebovane tudi vse izjeme, za katere te stopnje oziroma razvrstitve ne veljajo. Te izjeme so si – za določen ali nedoločen čas – izgovorile posamezne članice ob nastajanju skupnega sistema DDV oziroma ob vstopanju v EU. (Podroben pregled veljavnih stopenj po posameznih članicah je na voljo na [http://ec.europa.eu/taxation\\_customs/taxation/vat/consumers/vat\\_rates/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/taxation_customs/taxation/vat/consumers/vat_rates/index_en.htm))

## SIMBOLNOST DAVČNE OBRAVNAVE V SISTEMU DDV

Izjemnost ali pomembnost določenih skupin, pa naj gre za ljudi, panoge, blago ali storitve, se najpogosteje kaže ravno v posebnih davčnih obravnavah. Sistem DDV pri tem ni nobena izjema, v njem pa so (v grobem) opredeljene tri skupine blaga oziroma storitev: prvo predstavljajo tiste, ki so »javnega pomena« in vključujejo to, kar naj bi posamezna država zagotavljala vsem svojim prebivalcem, ne glede na dejansko ceno (npr. v zdravstvu ali šolstvu) – te so praviloma oproščene DDV; drugo sestavljajo tiste, ki so na neki način »hrana za dušo in telo« in so obdavčene z znižano stopnjo, vse ostalo pa je obdavčeno s splošno stopnjo.

Eno temeljnih načel sistema DDV je načelo nevtralnosti. To pomeni, da se DDV poračunava, dokler blago ali storitev ne prideta do končnega kupca: od DDV, ki ga zavezanec zaračuna svojemu kupcu, odšteje DDV, ki so mu ga zaračunali dobavitelji blaga in storitev, potrebnih za izdelavo proizvoda ali opravilo neke storitve (pri oprostitev so zadeve nekoliko bolj zapletene).

Sicer pa je za večino iskanje novih znanj in spoznanj vse manj odvisno od tega, kaj piše v knjigah – raje malce »poguglamo« po spletu. Neobdavčeno.

V založništvu, kjer so blago in storitve dobaviteljev praviloma obdavčene po splošni, proizvodi zavezancev pa po znižani stopnji, slednji praviloma od države terjajo preplačani DDV.

Temu načinu dojemanja posebnih davčnih obravnav pritrjujejo tudi sodbe Sodišča EU – ta obdavčitev po nižji stopnji ali oprostitvev obravnava kot izjemo oziroma privilegij, ki ga je treba tolmačiti ozko.

Med stvari, ki so lahko obdavčene z znižano stopnjo, sodi tudi dobava knjig, revij itn., a le tistih, ki jih dobavimo na »nosilcu« – papirju, zgoščenki, traku in podobnem – in ki niso namenjene reklamiranju. Razprava, ali naj tako obravnavamo tudi e-knjigo in jo zatorej obdavčimo enako kot tiskano (saj je uporabljiva le, ko je na nekem nosilcu, bodisi na računalniku ali bralniku bodisi jo na papir natisne kupec), poteka znotraj EU že dalj časa. Pri obstoječem razlikovanju med obdavčitvijo e-knjige in tiskane knjige pa ni nepomembno, da o tem odločajo finančni ministri, ki morajo poskrbeti za polnjenje proračunske malhe.

A vrtno se k izhodišču in pokažimo, s kakšno lahkotnostjo se v obdavčitvi z DDV iščejo izgovori za nižje naklade in prodaje knjig, manjše število naslovov in posledično za ogroženost celotne knjigotrske panoge – da o ogroženosti knjige kot stvari izjemnega pomena za ustvarjalnost, funkcionalno pismenost, dostopa do informacij in znanj niti ne govorimo.

## OBLIKOVANJE CENE KNJIGE

Najpomembnejši elementi, ki vplivajo na ceno knjige na trgu, so znesek avtorskega honorarja (zanemarimo, da bodo mnogi avtorji ob pogledu na honorarje, ki jih dobivajo, ob tem le nejeverno zmajali z glavo), oblikovanje oziroma priprava za tisk, stroški tiska in vezave (kjer je glavna postavka strošek papirja), stroški distribucije (tj. prodaje v lastni režiji, prek različnih knjigarnarjev in drugih prodajnih poti) in seveda tudi DDV.

V omenjenem članku dr. Grilc navaja, da se je cena knjige na Poljskem, ko so DDV dvignili z 0 na 5 odstotkov, dvignila za 10 odstotkov, padla je prodaja, izšlo je manj naslovov ... Pa si pogledjmo, kaj to pomeni v praksi. Če je izvod na trgu pred dvigom DDV stal 10 evrov, je bil potem evro dražji. Od tega si je država »odrezala« 52 centov. Kam pa je šlo 48 centov razlike in koliko je to vplivalo na zmanjšanje prodaje, se tisti, ki v dvigu stopnje DDV vidijo glavnega krivca za vse, seveda ne vprašajo.

Če se prodajna cena knjige ne bi spremenila in bi ostala 10 evrov, pa bi to pomenilo, da bi prodajalec namesto 10 zaslužil le 9,52 evra, država pa bi vzela 48 centov. Pri tem ne smemo pozabiti, da pri nas knjigarnarji od založnikov zahtevajo 30–40 odstotkov rabata in da nam založniki, če knjige kupimo neposredno pri njih, ponujajo 15–20 odstotkov popusta. Je res država tista, ki si je z dvigom stopnje DDV odrezala malo večji kos pogače in ogrozila obstoj celotne panoge?

## PRIMERJAVA Z DRUGIMI DRŽAVAMI EU

Pri iskanju ugodnosti zase ali kot dokaz proti zvišanju stopenj običajno navajajo primerjavo različnih stopenj obdavčitve posameznih dobrin z DDV med državami, pa naj gre za knjige ali kar koli drugega. Pri tem pa radi pozabljajo, da vsaka država samostojno določa stopnje, ki veljajo za vse dobrine, prodane na njenem ozemlju.

Če bomo torej bralci kot fizične osebe kupili – osebno ali prek spleta – enako knjigo v Veliki Britaniji, Franciji, Nemčiji ali Sloveniji, bo njena cena lahko različna – tudi glede na stopnjo DDV, ki velja v tisti državi. A ponavadi velja, da je cena knjige, natisnjene med platnicami, enaka ne glede na to, v kateri državi jo kupimo. Kolikšen del si pri tem vzame posamezna država in kako si preostanek razdelijo posamezni subjekti v verigi, ki je knjigo pripeljala na knjižne police, nas kot kupce ne zanima.

V Grilčevem članku je v zvezi s tem prišlo še do ene manipulacije: avtor navaja, za koliko so posamezne države dvignile stopnjo DDV za

knjige, pri tem pa pozabi omeniti, da se stopnja praviloma ni dvignila samo za knjige, temveč za vse dobrine, ki so bile do dviga obdavčene po enaki stopnji kot knjige.

## E-KNJIGA JE KNJIGA

Kot kupca nas ne zanima, kolikšen del kolača si je vzel posamezni člen verige, ki je knjigo pripeljala na knjižniške police, in kot kupci e-knjige se ne sprašujemo, zakaj se ta prodaja po le malo nižji ceni kot njena tiskana različica. Denimo, da tiskani izvod stane 11 evrov, izvod, ki ga lahko neposredno s spleta prenesemo na svoj računalnik ali bralnik, pa 10 evrov. Prvi je obdavčen z 8,5%, drugi pa z 20-odstotnim DDV. Cena brez DDV je potem za tiskani izvod 10,14, za e-knjigo pa 8,33 evra. Če bi bila slednja obdavčena z znižano stopnjo, bi bila cena brez DDV 9,22 evra. A pri e-knjigi ni stroškov tiska in skladiščenja, stroški distribucije pa so minimalni. Je res država oziroma EU tista, ki z različno stopnjo obdavčitve zavira širjenje e-knjige?

Poleg tega so se številni knjigarnarji in založniki v svetu znašli po svoje: če kupimo (tiskani) izvod knjige ali naročimo zgoščenko s knjigo v zelenem zapisu, dobimo s tem pravico, da si – nestrpni bralci – knjigo v zelenem (računalniškem) zapisu zastoj tudi takoj presnamemo v svoj računalnik ali bralnik. Tako so v bistvu »ubili« dve muhi na en mah: prodali so izdelek, obdavčen z znižano stopnjo DDV, kupci pa smo dobili izdelek takoj in v zeleni obliki. Ali bomo tiskani izvod res kdaj vzeli v roke ali zgoščenko vtaknili v računalnik, pa ne zanima nikogar več.

Pri nas je seveda redkost, da bi poleg izvoda na papirju lahko dobili še vsaj zapis te knjige denimo v obliki pdf-datoteke, čeprav bi bilo slednje veliko udobnejše vsaj za kupce učbenikov, strokovnih knjig in enciklopedij. Naši otroci bodo še dolgo hodili v šolo s polno torbo tiskanih učbenikov in delovnih zvezkov, namesto da bi uporabljali njihove elektronske različice. Založniki in knjigarnarji pri nas pač e-zapisov svojih izdaj praktično ne ponujajo. Mislim, da si vsi še predobro predstavljamo, zakaj je temu tako. In tega ne bi spremenilo niti to, če bi bili obe obliki knjige obdavčeni z enako stopnjo DDV. Sicer pa je za večino iskanje novih znanj in spoznanj vse manj odvisno od tega, kaj piše v knjigah – raje malce »poguglamo« po spletu. Neobdavčeno. ■

SNEŽANA ŠUŠTERŠIČ je davčna svetovalka.

# Vse je odprto

MOJCA KUMERDEJ

**K**o je v torek, 4. julija dopoldne, Fabiola Gianotti, vodja projekta Atlas in ena redkih znanstvenic ne le v Cernu, ampak v polju fizike delcev sploh, temperamenten nastop zaključila ob diagramu, na katerem se je v območju mase 126,5 GeV ostro nazobčana krivulja dvigovala do signala 5 sigma, se je v polni dvorani švicarskega Cerna sprožil bučen aplavz, razpoloženje ob neposrednem prenosu dogodka pa se je naelektrilo tudi ob marsikaterem domačem računalniku. Kamera je nato prek polnega avditorija zdrsula do obraza triinosemdesetletnega škotskega znanstvenika Petra Higgsa, ki je leta 1964 postavil hipotezo o pozneje imenovanem Higgsovem mehanizmu, katerega bozon ostalim delcem podeljuje maso in ki je doslej veljal za najbolj iskani člen standardnega modela fizike osnovnih delcev. Peter Higgs si je počasi snel očala in si pomel orošene oči. »Ne morem verjeti, da se je to zgodilo za časa mojega življenja,« je bil njegov edini komentar in naj so ga novinarji še tako moledovali, je odkimal, da nima česa dodati in da je to priložnost, namenjena praznovanju izjemnega odkritja.

Kaj pomeni odkritje novega delca, ki sta ga na obodu 27-kilometrskga Cernovega velikega hadronskega trkalnika neodvisno drug od drugega potrdila detektorja Atlas in CMS? Da gre za dogodek v pravem pomenu besede, govori tudi sicer previdna izjava vodje CMS, Joeja Incandele: »Odkritje je ključ za razumevanje strukture univerzuma, s katerim bomo morda lahko zaključili en del zgodbe, dejansko pa pomeni, da smo na samem robu razumevanja in da vstopamo nekam, kjer morda ne bomo odkrili ničesar, morda pa se bo odprlo polje novih dognanj.«

Zakaj naj bi odkritje desetletja težko pričakovane delca razen strokovnjakov sploh še koga zanimalo, ko pa na vsakodnevno življenje nima nobenega vpliva? Odkriti bozon vam resda ne podeljuje mase, je novinarjem odgovoril Cernov direktor Rolf-Dieter Heuer, toda brez Higgsovega bozona in mehanizma, katerega del je, ne vas ne vseh nas ne bi bilo. Subatomska raven oziroma manifestacija pogojno rečeno sveta in s tem tudi našega bivanja, ki jo raziskuje kvantna mehanika, nam je večini zelo tuja, ne le, ker je čutno nezaznavna – ali pa gre natanko na tej ravni iskati pojasnila za nerazumljive »čudeže«? –, temveč tudi zato, ker je izsledke o njej, pridobljene s sofisticiranimi in dragimi merilnimi napravami, mogoče »zgolj« abstraktno misliti in matematično izraziti. Obstoječi svet pojavnosti, kaj šele njeni hipotetični svetovi, v znanosti niso enotna oziroma poenotena zgodba, saj posamezne teorije v določenih okoliščinah delujejo in v drugih odpovedo. Omejenost Newtonovih zakonov pokaže Einsteinova teorija, po kateri masa lahko ukrivlja prostor in čas, v Bohrovem modelu se atomi ne podrejajo Newtonu in Einsteinu, pa tudi v kvantni fiziki standardni model fizike delcev ni edini. Pomanjkljivost »standardnega modela« je zlasti v tem, da ne vključuje kvantne gravitacije kot tudi ne temne snovi in temne energije, in kar poskušajo hipotetično pojasniti drugi, prav tako nepopolni

Standardni model kot tudi večina ostalih modelov kvantne fizike bolj kot na vprašanje *Zakaj?* poskuša pojasniti *Kaj?* in *Kako?* Vprašanje *Zakaj?* oziroma *Kako je to mogoče?* lahko hitro z neba priključ božanstvo oziroma demiurga, ki bi si prilastil avtorstvo stvarjenja ter njegovo režijsko in dramaturško izvedbo, vključno s smislom, tudi smislom človeškega bivanja. In to ne le v religiji, temveč tudi v znanosti.

modeli, ki namesto o delcih govorijo o strunah in membranah in namesto o štirih, o enajstih dimenzijah. Kvantni fiziki poskušajo laični javnosti subatomske raven približati z metaforami, ki pa se kot prisposodbe iz makrosвета izkažejo za nezadostne, če že ne spodletele. Higgsovo polje in Higgsov bozon, ki delcem podeljuje maso – a ne vsem, fotonu že ne –, sta pogosto ponazorjena s sobo, v kateri so enakomerno razporejeni ljudje, recimo novinarji. Anonimnež se skozi prostor sprehodi brez težav, ko v prostor vstopi javna osebnost, kot je Peter Higgs, pa se v hipu okoli njega nagnetejo novinarji, in njegovo premikanje se upočasni. Če je anonimnež pripodoba za foton, ki s svetlobno hitrostjo zdrsi skozi Higgsovo energijsko polje, je Peter Higgs delec, ki v tem polju pridobi maso, ta pa njegovo gibanje upočasni. Ko pa bi nekdo skozi priprta vrata najbližjim novinarjem šepnil zanimivo novico, ki bi jo ti takoj prenesli svojim kolegom in bi se tem pridružili ostali radovedneži v prostoru, pa bi gruča novinarjev predstavljala Higgsov bozon, ki v tem primeru nastopa kot val. A ob tem se laiku lahko zastavi kar nekaj vprašanj: metafora česa sta v Higgsovem polju »zunanji« prišepetovalec in njegova novica, ki vznemiri novinarje, da se zgostijo v skupino? *Zakaj?* in energijskem polju iznenada »vzvalovi« bozon? In *zakaj* foton, ki tudi sodi med bozone, skozi Higgsovo polje prostodušno zdrsi, medtem ko se na druge delce masa prilpepi?

Standardni model kot tudi večina ostalih modelov kvantne fizike bolj kot na vprašanje *Zakaj?* poskuša pojasniti *Kaj?* in *Kako?* Vprašanje *Zakaj?* oziroma *Kako je to mogoče?* lahko hitro z neba priključ božanstvo oziroma demiurga, ki bi si prilastil avtorstvo stvarjenja ter njegovo režijsko in dramaturško izvedbo, vključno s smislom, tudi smislom človeškega bivanja. In to ne le v religiji, ampak tudi v znanosti.

Paul Davies, teoretski fizik in ustanovitelj Centra za temeljne koncepte v znanosti na Državni univerzi v Arizoni, sklepa, da če se je veliki pok pred 13,7 milijarde leti zgodil po naravnem zakonu, potem bi se moral zgoditi več kot enkrat, in če ga ni sprožil zakon narave – kaj oziroma kdo ga je? Ali ni morda naše vesolje le eno od vzporednih vesolj s čisto svojimi parametri? Davies znanost »heretično« primerja z religijo: četudi je znanstveni skepticizem profesionalna nuja znanstvenikove pozicije in v religiji velja verovanje brez dokazov za vrlino, pa tako religija kot znanost temeljita na verovanju – prva v boga in druga v nerazumljiv niz fizikalnih zakonov, po katerih naj bi bil univerzum matematično urejen. *Zakaj* so naravni zakoni takšni, kot so? Znanost pojasnjuje, da za to ni nikakršnega razloga in da povsem zadošča, da enostavno so. A medtem ko se zdi Paulu Daviesu nesmiselna predpostavka o obstoječem univerzumu brez smisla, pokojni kvantni fizik Richard Feynman z umanjkanjem smisla ni imel težav. »Če mislite, da znanost ponuja odgovore na vsa krasna vprašanja kot *Kaj smo?*, *Kam gremo?*, *Kaj je smisel univerzuma?*, lahko hitro pristanete v misticizmu. Bolj zanimivo kot imeti odgovore, ki so nemara napačni, se mi zdi ne vedeti. In ker je mnogo tega, česar ne vem, nisem v nič absolutno prepričan, a se kljub temu ne počutim izgubljenega v univerzumu

brez kakršnega koli smisla; tak se mi s precejšnjo verjetnostjo tudi zdi, a me to ne straši.«

Popularnega poimenovanja ključnega gradnika materije z božjim delcem se znanstvena srenja otepa, četudi je tako kot soba z novinarji, anonimneži in javnimi osebami zgolj metafora, ki pa v javnosti sproža neprimerno večje zanimanje kot delčevo »uradno« ime Higgsov bozon. Zanimanje javnosti je še kako pomembno za Cern, katerega letni proračun znaša okoli milijardo evrov. Zaradi pomanjkanja denarja je njegov manjši, ameriški dvojček Tevatron v Fermilabu, od koder so dva dni pred Cernovo uradno razglasitvijo pricurjale informacije o obstoju Higgsovega bozona in zaradi česar se je najbrž le nekaj ur pozneje na spletu »pomotoma« pojavil Cernov Incandelov video o odkritju bozona, od lani zaprt.

Po razširjenem prepričanju so raziskave subatomske resničnosti nekoristno tratenje časa in zlasti denarja za (človeku) nedoumljive reči, ki bi ga bilo mogoče porabiti za raziskave vakcin in odpravljanje revščine. Če že znanost, meni večina, a večina ni nikoli premikala meja vedanja, potem naj bo ta koristna in uporabna. Rolf-Dieter Heuer obstoj Cerna in podobnih inštitucij utemeljuje z metaforo koruznega storža: če ste lačni in imate en sam storž – ga boste pojedli ali posadili? Ne eno ne drugo, odgovarja Heuer, ampak oboje: najbolje je pol storža pojedti, semena druge polovice pa posaditi. Odgovor je torej ravnovesje med bazično in aplikativno znanostjo, in kroga, v katerem druga drugo poganjata, nikakor ne gre prekiniti.

O tem, kaj in kakšen je odkriti za maso odgovorni bozon, so Cernovi znanstveniki metodološko zadržano previdni. Odkriti delec je zelo verjetno Higgsov bozon oziroma mu je videti zelo podoben, vendar natančnejše odgovore po obdelavi ogromnih količin podatkov in eksperimentov napovedujejo v treh ali štirih letih. Podobno kot bi na postaji v daljavi ugledali nekoga, ki se nam zdi, da je naš najboljši prijatelj, toda ali je naš prijatelj ali njegov dvojnik ali nemara nekdo tretji, bomo lahko z gotovostjo rekli šele, ko se nam bo približal, je odkritje ponazoril Heuer. Medijski naslovi, da so v Cernu končno ujeli Higgsov bozon, so zavajajoči, nikakršnega delca niso ujeli, saj po trku protonov bozon v hipu razpade, pač pa so detektirali sled, ki dokazuje njegov obstoj in s tem obstoj vseprežemajočega energijskega polja. Tako tudi metafora o srečanju na postaji ni ravno posrečena, ne nazadnje, kdo pa bi si za najboljšega prijatelja želel nekoga, ki čim se pojavi, že izgine, kaj šele, da bi nas čakal na postaji?

Tudi če bi se izkazalo, da bozon ni pričakovani gost, ampak neznani tujec, nepopolni »standardni model« ne bi padel. Fabiola Gianotti je v torek dopoldne z rahlo sramežljivim opravičilom izrekla, da si celo želi, da bi bil bozon nekaj čisto novega, saj bi to pomenilo presenetljiv obrat in korak onstran »standardnega modela«. Na vprašanje, kaj natanko bi slednje pomenilo, pa njen odgovor »Vse je odprto« zveni povsem v nasprotju s trenutno prevladujočimi odgovori na vprašanja v vse bolj zaprti makroresničnosti, kjer se zdi, da mu lokalno in globalno vladajo ozkogledi in sebični demoni. ■

pogledi

Naslednja, dvojna številka izide  
8. avgusta 2012

## Iz vsebine

SOLIDARNOST V ČASU EKONOMSKE KRIZE  
ZAKAJ NAPADAJO ORLANDA FIGESA?  
PRI BARONICI MONTI DELLA CORTE  
POGOVOR Z UROŠEM ZUPANOM

IZ OČI V OČI ➔ Miljenko Jergović in Goran Vojnović

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

Člani skupine KUD Ljud med *In vazijo* po ljubljanskih ulicah  
na Mednarodnem festivalu uličnega gledališča Ana Desetnica.  
Ljubljana, Kongresni trg, 30. junija 2012

Foto Uroš Hočevar

